14917

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

# CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor şef: **Cassian Maria SPIRIDON**

**„Teatrul mizează pe păstrarea unei identităţi culturale în timp"** – dialog cu regizorul **Mihai MĂNIUŢIU**



Poezie de: **Liliana URSU, Andrei ZANCA, Liviu GEORGESCU**

Proză de: **Vasile ANDRU**

Inedit: **Arşavir ACTERIAN**

ANCHETA REVISTEI *140 de ani de „Convorbiri literare"*:
**Virgil NEMOIANU, Svetlana PALEOLOGU-MATTA, Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ, Constantin CIOPRAGA, Vasile DAN, Aura CHRISTI, Jean DUMITRAŞCU, Ion PAPUC, Adrian Dinu RACHIERU, Adrian ALUI GHEORGHE, Ioana COSTA, Lucian VASILIU, Doina RUŞTI, Gellu DORIAN**



**Alexandru ZUB:** Istoria, o pedagogie naţională

**Irina MAVRODIN:** Deconstruirea clişeului

**Elvira SOROHAN:** Mircea Eliade. Magia erosului

**Maria CARPOV:** Metafora on-line

**Constantin CIOPRAGA:** Maria Mănucă şi „divina proporţie"

**Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ:** Tineretul şi provocările timpului

**Gheorghe GRIGURCU:** Tristeţea oricărei ucenicii

*P/14917* U 29

**Ovidiu HURDUZEU:** Emil Cioran şi cuvîntul încarnate

**Mircea A. DIACONU:** Cioran străinul, despre legitimarea iluzie

**Ioan HOLBAN:** Viaţa pe miriapod a preabunului Ioan

**Doina RUŞTI:** *Nouăsprezece trandafiri* de Mircea Eliade

**Ion PAPUC:** Cîte ceva despre adevăr

**Mircea PLATON:** Minciuni marxiste, tristeţi conservatoare...



Cronică literară:
**Cristian LIVESCU**
**Constantin DRAM**
**Dan MĂNUCĂ**

Comentarii critice:
**Adrian Dinu RACHIERU**
**Vasile SPIRIDON**
**Bogdan CREŢU**

Martie 2007, Nr. 3 (135)

# CONVORBIRI LITERARE

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

**EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR 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:** Iacob NEGRUZZI
Mihai MĂNIUȚIU
Liliana URSU

**Coperta IV:** Emil CIORAN, Mircea ELIADE , Eugen IONESCU



*http://convorbiri-literare.dntis.ro*



**Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.**


# CUPRINS


Cassian Maria SPIRIDON – *O sută patruzeci de ani de „Convorbiri literare”* / 1
„Teatrul mizează pe păstrarea unei identități culturale în timp” Dialog cu regizorul Mihai MĂNIUȚIU / 11

*ANCHETA REVISTEI – O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE* / 14
Virgil NEMOIANU, Svetlana PALEOLOGU-MATTA, Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ, Constantin CIOPRAGA, Vasile DAN, Aura CHRISTI, Jean DUMITRAȘCU, Ion PAPUC, Adrian ALUI GHEORGHE, Adrian Dinu RACHIERU, Ioana COSTA, Lucian VASILIU, Doina RUȘTI, Gellu DORIAN

Al. ZUB – Prelecțiunile Junimii – *Istoria, o pedagogie națională* / 28
Irina MAVRODIN – *Deconstruirea clișeului* / 31
Elvira SOROHAN – *Mircea Eliade. Magia* erosului / 32
Maria CARPOV – *Metafora* on-line / 35
Gheorghe GRIGURCU – *Tristețea oricărei ucenicii* / 38
Constantin CIOPRAGA – *Maria Mănucă și divina „proporție”* / 39
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Tineretul și provocările timpului* (I) / 41
Ovidiu HURDUZEU – *Emil Cioran și cuvîntul încarnate* / 44
Mircea A. DIACONU – *Cioran, străinul, despre legitimarea iluziei* / 46
Ioan HOLBAN – *Viața pe mîriapod a preabunului Ioan* / 50

***INEDIT***
Florin FAIFER – *Arșavir – file de jurnal* / 54

***POEZIE***
Liliana URSU / 56
Andrei ZANCA / 57
Liviu GEORGESCU / 58
Corina MATEI-GHERMAN / 59
Teia LAMBĂ / 59

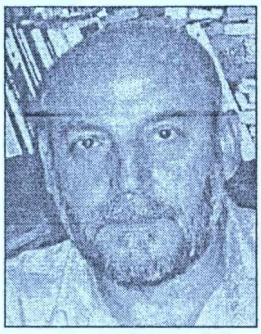
***PROZĂ***
Vasile ANDRU – *Nastenka versus Ruxandra* / 60

***CRONICA LITERARĂ***
*CRITICA POEZIEI:* Cristian LIVESCU – *Angela Furtună sau poezia ca armă de luptă* / 64
*CRITICA PROZEI:* Constantin DRAM – *Corida cu șerpi și oameni* / 67
*CRITICA CRITICII:* Dan MĂNUCĂ – *Naturalismul autohton* / 69

***COMENTARII CRITICE***
Adrian Dinu RACHIERU – *Anotimpul antologiilor* (II) / 71
Vasile SPIRIDON – *Flautul ferecat* / 67
Bogdan CREȚU – *Experimentul poetic românesc* (II) / 75

***EX LIBRIS***
Liviu GRĂSOIU – *Momentul Valeriu Anania* / 78
Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 80
Dan Bogdan HANU – *Undă de șoc, copilăria* / 84
Gellu DORIAN – *Corina Moroșan* – AgeSexLocation PLS / 87

***ISTORIE LITERARĂ***
Doina RUȘTI – *Libertate și inițiere într-o istorie expresivă: Nouăsprezece trandafiri de Mircea Eliade* / 89
Antonio PATRAȘ – *Pentru o morală a grației* (IV) / 93
Constantin COROIU – *O emblemă a culturii românești* / 96
Nicolae CREȚU – *Zece „propoziții” despre opera lui Mircea Eliade ca Întreg* / 98
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XVIII) / 100
Liviu PAPUC – *Ion Creangă sub ochiul criticii* / 104



# O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE"

Cassian Maria SPIRIDON

Mare lucru și de bun augur a fost aproape mitica apariție a revistei junimiste la 1 martie 1867, acum 140 de ani, într-o primăvară, poate nici mai blîndă, nici mai aspră decît avem noi astăzi parte.

Binecunoscute sînt împrejurările nașterii revistei *Convorbiri literare*. Întîmplări narate, de altfel, cu destul haz în *Amintiri din „Junimea"*, de către Iacob Negruzzi – cel care a diriguit-o aproape trei decenii.

Societatea *Junimea* a luat ființă către sfîrșitul anilor 1863 și începutul lui 1864, avîndu-i ca fondatori pe Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor G. Rosetti, ultimul fiind cel care i-a dat numele.

La întîlnirile Societății erau prezentate și discutate atît traduceri cît și pagini de literatură originală. În ani se cumulase suficientă literatură, care impunea (pentru a evita limitarea la sfera privată a Societății), publicarea în paginile unei reviste.

La începutul lui ianuarie 1867, la o întrunire a *Junimii* care, după obicei, se desfășura în Casa Pogor, cu o numeroasă prezență, aflăm din *Amintirile* lui Negruzzi: „Maiorescu veni în acea seară cu o propunere care plutea de cîtva vreme în mintea multora din noi și era foarte naturală în starea în care se găsea Societatea. În adevăr, cîteodată se citea la adunările *Junimii* vreo poesie originală sau tradusă, discuțiile noastre dăduse lui Maiorescu ocazia să scrie cîteva studii și critici întinse pe care ni le comunicase – erau să rămîie aceste cunoscute numai în cercul nostru restrîns?

De aceea cînd Maiorescu își arătă părerea că ar fi bine să deschidem un mic jurnal literar în care s-ar tipări scrierile cetite și aprobate de Societate, și în care să putem rezuma o parte din discuțiile noastre, ce prezentau un interes general, toată lumea primi fără lungi dezbateri propunerea sa".

Odată propunerea făcută și aprobată, două erau chestiunile ce urmau să se rezolve, care-i va fi numele *acestui copil al „Junimii"* și cine o va dirigui – aspectul material nu conta, la acea vreme Societatea își avea propria tipografie *nouă și completă*. Instinctiv, Iacob Negruzzi, ascuns în partea cea mai întunecoasă a salonului, *înfundat pe o canapea, simțea că toți au să cadă pe capul* său. „După obiceiul *Junimii* de a se ocupa mai întîi pe larg și pe întins, cu mare ceartă și zvon de aceea ce este secundar, și de a hotărî apoi răpede lucrurile principale, la început se puse în discuții numele jurnalului, care în definitiv era destul de indiferent. După ce mai multe propuneri, una mai ciudată decît alta, se făcură și se respinseră, eu zisei din colțul meu: «Poate o denumire potrivită ar fi *Convorbiri literare*?...» «Bravo! răspunse Pogor de departe. *Convorbiri literare* nu zice nimic. *Cela n'engage à rien! Admis!*...» «Primesc și eu acest titlu, declară Maiorescu, fiindcă este fără pretenție!...

Dar care dintre noi ar avea să ia asupra sa direcția jurnalului?...» O tăcere generală se făcu și după cîteva momente tot Maiorescu o curmă, strigîndu-mi în gura mare: «Tu ai găsit numele, tu ești dator să conduci treaba, fii tu redactorul *Convorbirilor literare*!..."

De ce se temuse mai tare iată se întîmplă și speranța lui că ascuns într-un colț întunecos îl va face uitat se spulberase. Multe motive erau de a refuza această propunere, dar măcar unul pleda pentru, un amor proaspăt îl anima și preluarea revistei părea un minunat *mijloc de a comunica cu persoana iubită*. Și tot secretarul perpetuu al Societății narează în aceleași *Amintiri* cum a fost căftănit șef al noii publicații: „Pe cînd stam tăcut și căutam să limpezesc în minte toate aceste gînduri deosebite ce mă grămădeau, Pogor îmi strigă deodată: «Ce stai așa mahmur, parcă ți s-ar fi înecat corăbiile? Noi te căftănim și tu nu te bucuri? Hai, primește și nu mai face marafeturi!». În acest moment începu a cînta cu glas subțire, ca lăutarii la boierii: «Cu caftan l-am îmbrăcat»... și se răpezi la mine să mă ia de subțioare, ajutat de nu știu care altul tot atît de vesel ca și dînsul. În vreme ce aceștia mă duceau în pompă primprejurul odăii, toată *Junimea* intona în cor cîntecul: «Cu caftan l-am îmbrăcat!...» și în mijlocul rîsului general eu făcui declarația solemnă că primesc caftanul cu care mă împodobeau. Așa m-am făcut directorul *Convorbirilor literare*".

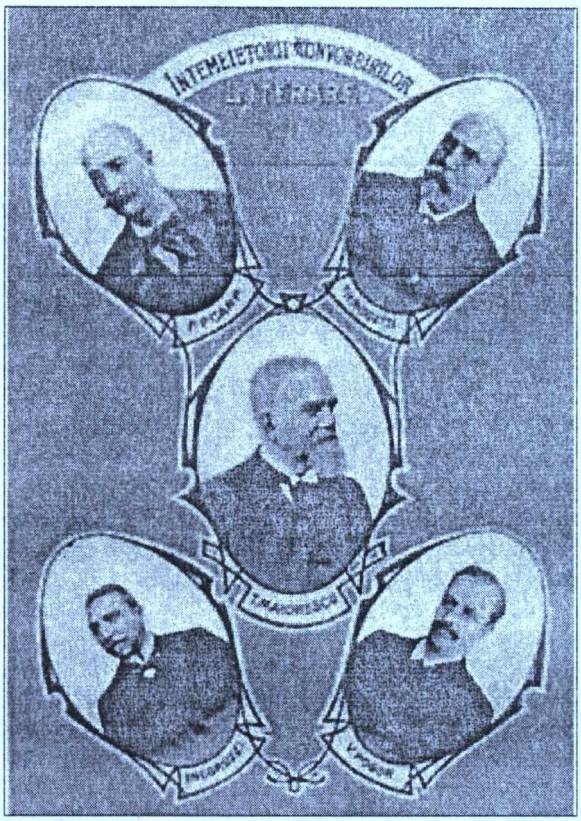
După o noapte petrecută în mare parte cu gîndul la

proaspăta însărcinare, a doua zi se prezentă la Maiorescu și împreună au decis *formatul în 4º* al revistei, periodicitatea *de două ori pe lună* (din al VI-lea an va apărea lunar – periodicitate ce nu se va schimba pînă în 1972 cînd apare din nou de două ori pe lună pînă la sfîrșitul lui 1973, din 1974 redevenind lunară pînă la începutul lui 1990), prețul, tirajul etc.

„Cel dintîi număr al *Convorbirilor* a apărut cu data de 1 martie 1867 și a fost expediat în toate părțile. El începe cu o introducere scrisă de Maiorescu în prezența mea la dînsul acasă; eu am adus numai scurtul aliniat final, și apoi am hotărît să iscălesc eu întreaga prefață în calitate de redactor. Îndată după aceasta vine studiul cetit de Maiorescu în «Junimea» *Despre poesia română* de care am vorbit, apoi o descriere de mine a galeriei de tablouri din Iași, și în sfîrșit un apel al Societății către autorii români" (Iacob Negruzzi).

Toți cei care și-au văzut textele și semnătura adunate întîia oară pe o pagină tipărită nu pot să nu fie alături de redactorul *Convorbirilor* și sentimentele ce l-au cuprins la prima ieșire în lume a revistei: „Este un sentiment straniu de a vedea pentru întîia oară scrierile sale tipărite și numele său publicat pe coperta unei cărți, și socot că oricine trebuie să aibă emoțiuni în momentul acela. Parcă îți vine să te crezi mai mult decît ai fost cu o zi înainte, mai înălțat, înzestrat cu merite mai mari. Cînd însă ești de 24 de ani și amorezat, atunci, pe lîngă acel sentiment de mîndrie, se mai adaugă și altul de dulce speranță care îți înveselește sufletul și te cufundă în visuri frumoase".

Persoana căreia nădăjduia să-i producă o frumoasă impresie se va arăta destul de indiferentă, lăsînd revista *netăiată pe masă*, în schimb alta va fi persoana cu adevărat emoționată cînd va primi *întîia broșură a „Convorbirilor"*, aceasta va fi tatăl celui care a scris *Copii de pe natură*, Constantin Negruzzi – autorul celebrei nuvele *Alexandru Lăpușneanu*. „De la început, ne spune Iacob Negruzzi, m-am pus cu zel și inimă la treabă și am găsit plăcere întru conducerea acestei publicațiuni în numele Societății, căci pe atunci *Convorbirile* se socoteau a fi organul și proprietatea *Junimii*; mai tîrziu numai s-a schimbat această idee încetul cu încetul, pînă cînd de la sine *Convorbirile* s-au considerat de toată lumea ca fiind proprietatea directorului lor. Totuși lucrul nu era așa sigur în formă, încît să nu dea loc și la păreri contrare. Cînd peste 18 ani eu am hotărît să mă mut la București cu *Convorbiri* cu tot, Nicu Ganea era așa de furios de această hotărîre a mea, încît după multe și zadarnice încercări de a mă opri în Iași s-a pus cu ciudă să-mi conteste dreptul de a dispune de *Convorbiri*, susținînd că jurnalul ar fi al *Junimii* și nu al meu personal. Negreșit că după discuția urmată în




Societate, el a rămas singur de părerea aceasta și a trebuit să cedeze puterii argumentelor contrare, dar mînia și mîhnirea lui pentru plecarea mea din Iași a ținut încă o bucată de vreme pînă la sfîrșit s-a liniștit".

Unul dintre primele momente dificile prin care a trecut *Convorbirile literare* va fi cam la doi ani de la apariție: „Cîțiva membri răzleți ai *Junimii* – însă nu Societatea – se pusese să facă politică cu multă activitate și a propus în una din întîlniri ca să contopim jurnalul literar cu unul politic ce erau pe cale să înființeze. Ei voiau prin aceasta să ușureze cheltuielile și să mărească interesul jurnalului politic. Unii propuneau ca foiletonul să fie destinat exclusiv literaturii, alții ca politica să ocupe întîile două pagini iar literatura paginile din urmă. Aceștia mersese pînă întru a primi două direcțiuni cu totul separate una de alta, cea politică și cea literară, ba admiteau chiar ca partea literară să-și păstreze numele ei special de *Convorbiri*, numai și numai pentru a putea contopi ambele jurnale. Eu m-am opus cu toată energia la aceste propuneri, deși multora le păreau admisibile. Mi se zicea: de ce ți-e frică, ce-ți pasă de întîile două pagini, nu-ți rămîn celelalte în deplină și liberă dispoziție? În seara întîia nu se luă nici o hotărîre. Eu plin de grijă m-am pus de-a doua zi să alerg pe la toți ca să cerc să-i conving în particular de primejdia acestei contopiri;

simțeam instinctiv că admițîndu-se propunerea, *Convorbirile* se duc pentru totdeauna. În întrunirea următoare o discuție lungă a urmat iarăși pînă cînd în sfîrșit ne-am învoit ca chestiunea să se hotărască printr-un vot în toată forma. Fără glasul lui Maiorescu care număra voturile, se ivi paritate între membrii prezenți. Deci de la dînsul atîrna soarta *Convorbirilor* și eu mă uitam în ochii lui cu strîngere de inimă de vreme ce și el păruse a se apleca pentru propunerea contopirii, dar spre bucuria mea, el își schimbă părerea la urmă, poate sub influența energicilor mele protestări. El votă pentru *statu quo* și astfel *Convorbirile* scăpară cu majoritatea acestui singur vor. Mai tîrziu s-a văzut cît de mare dreptate am avut eu atunci. Foaia politică a încetat șase luni după deschiderea ei și cu ea negreșit s-ar fi stins și foaia literară, pe cînd *Convorbirile* au urmat a trăi atîția ani și trăiesc și astăzi" (I.N.).

Nu altfel s-a întîmplat cu prima serie de după 1989, cînd revista și-a asumat un program prioritar politic, cu un destin asemănător foii politice editată de unii dintre membrii *Junimii*.

Următorul moment greu va fi cînd, în octombrie 1871, revista rămîne, prin vînzare, fără tipografie. „A trebuit, povestește diriguitorul publicației, deci să tipăresc *Convorbirile* la Goldner, unde însă n-am găsit nici administrația pe care eram deprins s-o găsesc în tipografia *Junimii*, și unde îndeobște am fost primit cu răceală și rea-voință, deci m-am văzut silit să fac totul singur... Acolo am tipărit *Convorbirile* pe hîrtie proastă, pînă cînd, cu începerea anului VI al revistei, Costachi Rosetti Solescu, Gane, Naum, ei și alții am înființat Tipografia Națională. Nemaiavînd *Junimea* o administrație care să încaseze abonamentele m-am pus eu să fac treaba aceasta și mi-am înființat singur o contabilitate complectă. Acum eu cumpăram hîrtia, eu plăteam tiparul, eu eram față la expediția jurnalului, tot eu făceam corecturi, mă ocupam de direcțiune, cumulam într-un cuvînt și partea administrativă și partea literară".

Nu altfel se întîmplă astăzi. Și cum la *Junimea* anecdota primează, prietenii îl tachinau spunîndu-i „că eu singur sînt autorul, culegătorul, corectorul, directorul, ba chiar și *cititorul Convorbirilor literare*".

După 18 ani, revista se mută la București, unde capătă formatul asemănător celui de astăzi și va fi editată în tipografia Socec și Tache.

La 1890, cînd pregătea pentru tipar amintirile privind revista *Convorbiri literare*, Iacob Negruzzi consemna: „Nu știu cît timp mai e dat să trăiască *Convorbirilor literare* (se vede că pronia i-a fost favorabilă, și astăzi, lună de lună, poate fi lecturată ca acum 140 de ani, n.n.), care, văd bine, nu mai sînt ceea ce erau odinioară. Mulți din vechii autori cu a căror prețioasă colaborare am dus-o ani îndelungați nu mai scriu astăzi – poate au îmbătrînit – cîțiva, alții m-au părăsit și s-au dus aiurea, unii, în sfîrșit, au murit prea de timpuriu pentru literatura noastră.

De asemenea nu pot să-mi dau bine seama care va fi efectul definitiv ce *Convorbirile* vor fi avut asupra literaturii naționale. Însă, cînd compar colecțiunea întreagă, pe care am mai răsfoit-o încă o dată cu ocaziunea acestor notițe, cu colecțiunile altor foi române vechi și nouă, pe care le am aproape complecte la îndemînă, nu pot, cu toată modestia, să nu văd limpede și să nu recunosc superioritatea mare în toate privințele a *Convorbirilor literare*".

Constată că munca la publicația *Junimii nu mi-a adus niciodată vreun profit material; nu știu chiar de mi-a adus vreun profit moral, căci laudele ce mi s-au făcut au fost puține, dar mustrările foarte multe*, cu toate acestea *Convorbirile literare* nu *i-au dat nici un moment de părere de rău*; multe din necazurile vieții le-a îndreptat *lesne cu Convorbirile literare*.

Cu nostalgie și inimă deschisă își asumă destinul ce i s-a împletit așa îndelung timp cu al *Convorbirilor literare*: „Astăzi de m-ar întreba cineva de vreau să încep a trăi încă o dată sfertul de secol ce a trecut, poate multe din cele ce am făcut nu le-aș mai face a doua oară, dar fără nici un moment de stînjenire și cu dragă inimă m-aș declara gata să reîncep a conduce *Convorbirile literare*".

Din articolul program scris la apariția primului număr de către Titu Maiorescu, cu excepția paragrafului final, ce aparține lui Iacob Negruzzi, care îl și semnează, este prezentată succint situația politică ce pare a fi intrat pe un făgaș ce permitea și afirmarea ocupațiunilor literare: „Cînd vorbesc pasiunile politice, arta și știința își ascund producerile lor liniștite. Acum însă, cînd în România liberă politica a luat o cale mai statornică și spiritele speră într-un viitor mai regulat, se observă natural reîncepcrea ocupațiunilor literare".

Deși centrul politic se mutase la București, aici ființînd o societate preocupată de cultura și instrucțiunea poporului, „În Iassi, unde deși nu se mai află centrul politic, a rămas o inteligență destul de răspîndită, unde înalte și numeroase instituții școlare, întreține o activitate științifică permanentă, s-a format încă de mai mult timp o societate literară *Junimea* care din an în an ia proporții crescînde și totodată solide și din partea căreia publicăm tot în acest număr importantul apel către autorii români".

Corifeul *Junimii* subliniază, în continuare, că „aceste elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice; de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da seamă despre activitatea și producerile so-

cietăților literare, în special a celei din Iassi și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali".

Iacob Negruzzi, în încheierea articolului program, recunoaște că „începutul este modest, dar redacția speră că va putea da în curînd acestei foi proporții mai însemnate prin binevoitorul concurs ce este în drept de a accepta din partea tuturor autorilor români".

Cele afirmate în deschiderea primului număr al *Convorbirilor* vor căpăta ființă, nu va lipsi supunerea unei critici serioase a operelor ce apar din orice ramuri ale științei, publicarea și răspîndirea a tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și, științifice și cu asupră de măsură de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali.

Prioritar literară, preocupările științifice reducîndu-se în principal la studiul limbii, al ortografiei, *Convorbirile* în această serie vor aduna semnăturile și operele celor mai importanți autori români, poeți, prozatori, dramaturgi, istorici, filosofi – părinți fondatori ai culturii naționale moderne, asigurînd, cum ar spune E. Lovinescu, sincronizarea la cultura europeană a timpului.

În această primă serie a *Convorbirilor* Titu Maiorescu impune *direcția nouă*, în care primează criteriul estetic în aprecierea operei literare.

În numărul 12 din 1 aprilie 1893, anul XXVI, în textul de deschidere *Către cetitori*, Iacob Negruzzi, după prezentarea succintă a celor 18 ani de apariție neîntreruptă la Iași, urmată de alți 8 ani la București, constată că, „astăzi, în sfîrșit o generație nouă este menită să ducă lucrarea noastră mai departe, poate cu mai puțin entuziasm, dar desigur cu mai multă știință și cu mai serioasă aprofundare decît în trecut... Cîțiva dintre acești juni autori au și făcut în timpurile din urmă apariția lor în revista noastră și se cuvine ca ei să ia locul, la care îi îndreptățește activitatea și talentul lor".

În aceste împrejurări, directorul revistei decide, „cu începerea anului XXVII al *Convorbirilor literare* mi-am asociat la direcțiunea și redacțiunea revistei un număr de autori din generația tînără, despre care cred că au și focul sacru și statornicia muncii și dragostea pentru adevăr și frumos.

Am încredințarea că prin o lucrare comună, ei se vor pregăti și deprinde să conducă cu succes în viitor, ceea ce am făcut noi un timp îndelungat în trecut".

Din numărul 1, din 1 ianuarie 1895, anul XXIX, într-un nou cuvînt *Către cetitori* anunță: „După doi ani de împreună lucrare, am dobîndit încredințarea că acei tineri vor ști să ducă înainte cu succes opera începută de generația precedentă și vin astăzi să trec asupra lor sarcina purtată de mine cu atîta dragoste timp de 28 de ani".

În finalul articolului de despărțire, Iacob Negruzzi precizează: „Tuturor acestor tineri autori, ce-și fac drum astăzi, le urez să izbutească a ridica nivelul cultural al românilor, iar fiecăruia din ei în parte îi doresc să simtă în lucrarea sa aceeași mulțumire pe care am avut-o eu în această lungă și însemnată parte a vieții mele".

Fără dragostea și dăruirea celui care a fost și secretarul perpetuu al *Junimii* întru perpetuarea și menținerea *Convorbirilor literare*, n-ar fi fost posibilă prezența publicației în cîmpul literelor române timp de 28 de ani, și nici după, cînd, iată marcăm 140 de ani de la apariția primului număr.

Între 1902-1906 director va fi slavistul Ioan Bogdan, după ce făcuse doi ani parte din comitetul de redacție.

După 1900 și sub conducerea lui I. Bogdan au loc modificări vizibile în structura revistei, în prim plan trecînd, în locul literaturii, studiile de istorie. Fapt remarcat și recunoscut în articolul de deschidere *Către cetitori*, de la numărul 1, din ianuarie 1907, anul XLI, cînd direcțiunea va fi preluată de către S. Mehedinți. În articolul scris probabil de noul director, dar semnat *Redacția*, se consemnează: „Azi, istoria nu mai lipsește. Avem opere în adevăr remarcabile, iar direcțiunea d-lui I. Bogdan a reprezentat în viața revistei noastre o epocă de reală înflorire a studiilor din această specialitate. Apoi, paralel cu publicațiunile Academiei și cu scrierile istoricilor ajunși la maturitate, au mai ieșit din seminariilor d-lor D. Onciul și N. Iorga multe schițe și chiar cîteva lucrări mai întinse, care dovedesc mai presus de orice îndoială, că în istoriografie am intrat definitiv pe calea cea bună. *Convorbirile* au căpătat de pe urma acestor studii o însemnătate nouă, iar prețioasa colaborare a d-lui Bogdan și a celorlalți istorici e o garanție că revista va răsfrînge și de aici înainte această latură a mișcării noastre literare".

Noua direcțiune își propune a *reprezenta, se înțelege, mai mult partea literară*, fără a renunța la *literatura științifică propriu-zisă*; perpetuînd vechiul criteriu în alegerea colaboratorilor: *desăvîrșita libertate în marginile talentului și onestității științifice*. „Ca și în trecut, va putea scrie la această revistă oricine are ceva de spus și o poate spune cu demnitatea literară cuvenită. Talentului trebuie să-i acordăm prerogativa de a fi fără rezerve, totdeauna și către toți".

Se crede de cuviință a se sublinia, ca principiu, „să *fii* însă, – acesta este esențialul. Căci fiecare, dacă e «cineva» își are locul și rostul său deplin în armonia creațiunii științifice".

*Convorbirile* își propun a fi, sub direcțiunea lui S. Mehedinți, deschisă în continuare *tuturor scriitorilor de seamă, din toate hotarele pămîntului românesc.*

Tot aici crede necesar a preciza: „După ce am trecut de timpurile naive, cînd scrisul oricui era considerat ca

operă de preț literar, numai pentru bunele sale intenții cu privire la poporul românesc, am ajuns, cred, la destulă maturitate, spre a înțelege că literatura și politica sînt două sfere de activitate deosebită. E un adevăr cîștigat, că literatura trebuie să fie liberă de orice amestec cu ale politicii; iar dacă unii mai vînează încă interesul politic sau alte interese personale îmbrăcîndu-se în haina literaturii, aceasta e o rătăcire, care se va pedepsi de la sine, ca orice atitudine dubioasă".

Cuvîntul *Către cetitor* al noii direcțiuni se încheia cu: „Tradiția va fi deci urmată și întărită în toate direcțiile potrivit cu nevoile timpului.

Acestea sînt speranțele noastre.

Și cu acest gînd, revista ale cărei începuturi de acum 40 de ani se depărtează tot mai mult de domeniul liniștit al istoriei, cu credința în viitor, adresează tuturor scriitorilor care nu atîrnă de nimeni decît de talentul lor, îndemnul de a o sprijini printr-o colaborare dezinteresată și de a transmite astfel urmașilor nu numai un organ de o deplină libertate literară în marginea frumosului, dar și de o desăvîrșită libertate a cugetării științifice, filosofice și politice în marginea adevărului".

Revista se va afla sub direcția lui Simion Mehedinți (geograf, teoretician al culturii, etnograf și pedagog) pînă la sfîrșitul lui 1923, cu un hiatus datorat Războiului de Reîntregire 1916-1918, cînd *Convorbirile* își întrerup apariția. În ianuarie 1919 își reia apariția și primul număr din anul LI se deschide cu articolul *Spre altă jumătate de veac* – semnat tot *Redacția* și scris, probabil, tot de S. Mehedinți. Textul încearcă a răspunde la întrebarea: *ce menire poate avea de aici înainte cea mai veche publicație literară a Românilor*? După o destul de largă trecere în revistă a mersului nostru prin istorie pînă la realizarea României întregite, se crede necesar a se menține „cît mai viu spiritul critic în ordinea socială. După cenzura literară a lui Maiorescu, prin care am ajuns să deosebim talentul de mediocritate, e mare nevoie de o cenzură morală, care să ne ajute nu numai a despărți adevărul de eroare în măsurile de organizare socială, dar totdeauna de a distinge la timp pe oamenii care cugetă cinstit dintre cei fără cinste.

Atîta numai, că opera aceasta de verificare morală e neasemănat de grea. Pentru critica literară a fost de ajuns un singur om. Pentru cea socială, în lipsa unei mari personalități politice, munca de veghe necurmată va trebui să fie îndeplinită de toți oamenii corecți, care au o reală dragoste de binele obștesc. Convorbirile vor ține paginile lor deschide oricărei conștiințe drepte și luminate, care, strîmtorată de minciunile convenționale, va simți nevoia să caute scăpare în publicitate. Cînd răposatul Aurel Popovici a avut de spus un adevăr care nu plăcea tuturor, aici l-a spus. Cînd economistul Garoflid a simțit nevoia – deși era inspector general al agriculturii – să arate că chestia agrară e mai grea decît și-o închipuiau sferele oficiale în 1907, tot aici și-a publicat luminoasele sale studii... Singura noastră țintă e, pe cît se poate, afirmarea punctului de vedere științific în chestiile sociale și potențarea vieții poporului nostru pe căile drepte ale muncii și culturii".

Vorbind despre viitorul națiunii afirmă: „îl credem capabil de a trăi printre celelalte neamuri ale lumii, nu numai prin buna stare economică și știință, ceea ce este onorabil, dar și printr-o artă originală, ceea ce este nemurirea însăși. Pentru cei care au acest gînd, poporul românesc nu e o plebe zoologică, gata de a fi plecată și îndemnată spre imitarea orișicui, adică a oricărei mode străine, ci e ființa tainică a viitorului, înaintea căreia se închină toată viața noastră de azi".

O altă prioritate a revistei după reîntregire va fi: *munca pentru unificarea limbii și păstrarea caracterului ei propriu*... „*Convorbirile literare*, după cum s-au împotrivit odinioară celor ce voiau să schimonosească limba, latinizînd-o, tot așa vor căuta acum să îndrepte ochii tinerilor scriitori tot către graiul poporului, temperînd pe cît se poate tendința de înnoire pripită.

Vom căuta deci, alături de unitatea formală a statului, să păstrăm și să întărim unitatea reală a cugetului și a simțirii prin răspîndirea aceleiași limbi literare. Căci limba nu e numai un mijloc mecanic de a stabili legături de la om la om, ci e un organism viu și înviorător mai ales prin conținutul ei, adică prin operele care reprezintă sufletul unui popor. Iar în această privire, *Convorbirile literare* au o veche și bogată tradiție. Timp de o jumătate de veac, revista întemeiată de Junimea a fost mereu un organ de unificare națională. Alături de Alecsandri, Negruzzi, Eminescu, Creangă, Maiorescu și alți scriitori din țară, în paginile revistei au ieșit la lumină: *Popa Tanda* al lui Slavici, *Nunta Zamfirei* a lui Coșbuc, *În lume* a lui Popovici Bănățeanu, poeziile în dialect ale lui Vlad de la Marina, începuturile lui Șt.O. Iosif, studiile lui Aurel Popovici și Gheorghe Popovici (Bucovineanul) și ale altor scriitori «de peste hotare», cum le ziceam pînă ieri. – Am pomenit numai pe cei morți. De-am înșira și pe cei care sînt în viață, lista ar fi cu mult mai lungă.

Prin urmare, tradiția care ne-a adus pe toți la aceeași limbă literară și ne-a ținut în atingere cu limba și literatura poporului, trebuie mai mult decît orișicînd păstrată și întărită".

În încheierea gîndului prin care se marcau 50 de ani de neîntreruptă apariție citim: „Astfel, păsind pragul unei alte jumătăți de veac, colaboratorii *Convorbirilor* au temeinică nădejde că moștenirea primită de la generația trecută va fi mereu sporită.

Cu toată pornirea negustorească a timpurilor din urmă, care i-a făcut pe unii scriitori mai tineri să spună *ubi et orbi* că ei scriu «pentru bani și pentru slavă», noi rămînem credincioși tot concepției senine a întemeietorilor și prietenilor acestei reviste care n-au scris nici pentru bani, nici pentru slavă, ci pentru adevăr și frumos.

Cu acest gînd, lucrînd împrejurul unui organ care prin vechimea lui a devenit bunul comun al tuturor iubitorilor de cultură românească, cei care îngrijesc azi revista au siguranța că scriitorii care înțeleg rostul vremurilor de azi, vor ajuta cu aceeași căldură, ca și în trecut, *cea mai veche foaie literară a românilor*. Ba nădăjduim într-o colaborare și mai vie, deoarece timpurile de apăsare au încetat, iar neamul nostru, intrat în faza maturității, e chemat să-și dea acum toată măsura puterilor ca factor în cultura Europei".

La numărul 1, ianuarie 1920, anul LII, în articolul de deschidere *Altă generație*, după o rapidă punctare a realizărilor publicației junimiste de-a lungul timpului, cel care semnează sub anonimatul generic *Redacția* (probabil S. Mehedinți) scrie: „Fie ca în 1967, urmașii noștri să poată serba într-un stat românesc de cel puțin 40 de milioane, centenarul revistei întemeiată în Moldova ciuntită de la 1867. Dorim poeților și prozatorilor de atunci să fie mai senini decît Alecsandri, mai sträluciți decît Eminescu, mai drepți decît Maiorescu, mai populari decît Creangă și mai artiști decît Caragiale".

Cine ar fi gîndit la 1920 că ghilotina comunistă va devia dramatic drumul nostru în istorie!

Cu anul 56 al publicației, conducerea redacției va fi preluată de istoricul de artă Al. Tzigara-Samurcaș. În primul număr pe ianuarie-februarie 1924, articolul de deschidere *Către cetitori* este semnat de fostul director, S. Mehedinți, cu numele său și nu ca pînă atunci: *Redacția*. După o recapitulare a istoriei și faptelor afirmate în programele revistei, face cîteva considerații privind *Convorbirile* care „nu se leagă nici de numele, nici de interesele vreunei persoane, și nu caută să ademenească pe nimeni cu vreo răsplată materială. Ele vor să trăiască numai atîta cît va putea trăi și idealul în sufletul celor ce reprezintă cultura poporului românesc. Iar, pe temeiul experienței din trecut, avem credința neclintită că bine va prisosi și în viitor asupra răului. Cei cu adevărat aleși din fiecare generație nu pot rătăci drumul".

În încheiere, la predarea ștafetei noului director, vechiul diriguitor se confesează: „Cît despre noi, care am stat o zi-două lîngă *Convorbiri*, vom fi deplin fericiți dacă urmașii noștri vor putea să transmită revista din mînă în mînă, pînă ce poporul românesc va dobîndi în istoria culturii universale locul ce i se cuvine. Față de atîtea opere efemere, legate de vanitatea oamenilor, e o datorie de demnitate națională să punem în fața adversarilor culturii noastre opera impersonală a mai multor generații".

Al. Tzigara-Samurcaș realizează, pe ianuarie-aprilie 1927, un *număr publicistic* dedicat, cum citim în *Precuvîntarea* sa, celor *60 de ani de la apariția primului număr al „Convorbirilor literare"* ce *au servit și vor mai servi în viitor drept cel mai sigur izvor informativ al evoluției noastre intelectuale*, fiind *mai departe păstrat caracterul documentar al C.L., dîndu-se totodată o cît mai largă atenție recenziilor, cronicilor și informațiilor asupra activității literare, artistice și economice, îmbunătățind cît mai larg interesele diverse ale publicului*.

În *Către cetitori*, ce deschide numărul 1, ianuarie 1939, anul LXXII, Al. Tzigara-Samurcaș predă ștafeta noului director, I.E. Torouțiu, precizînd la final: „Cu conștiința împăcată a datoriei împlinite de-a lungul celor 15 ani de grele încercări, editoriale mai ales, pe care le-a străbătut revista, sîntem fericiți a putea ura noii generații tot succesul cuvenit *Convorbirilor literare*, care, prin vechimea și rolul lor istoric, se clasează printre instituțiile naționale cele mai de seamă ale intelectualității românești".

Articolul este datat 18 februarie 1939. Textul de despărțire al fostului director este urmat de amplul articol al lui I.E. Torouțiu, *După 71 ani...*, format din două părți: *Însemnări din trecut* și *Încrustări pentru viitor*, unde prima parte punctează pașii revistei și descendenților ei, gen *Convorbiri critice*, *Literatura și Arta Română* etc., în a doua sînt fixate direcțiile ce vor fi urmate. Afirmînd *Sînt la post*, între altele va preciza: „Mijlocitori cumpătați întru lumea cetitorilor și parnasul creatorilor, vom apela mereu la intervenția legilor esteticii pentru apropierea extremelor; fără prejudecăți, abandonînd simpatii personale și reprimînd resentimente, ne vom spune cuvîntul onest, fără cuvinte mari, față de critica doctă plină de menajamente, coterii și reciproce îndatoriri, care umflă baloane de eroi spirituali din personagii meschine și ridicole".

Seria Torouțiu va înceta cu numărul pe martie 1944. Ocupantul sovietic va dispune interzicerea apariției *Convorbirilor* pe considerente ideologice, fiind apreciată drept „reacționară". Cu toate încercările și eforturile depuse de S. Mehedinți și Al. Tzigara-Samurcaș, între 1907-1939, de revenire la coordonatele seriei inițiale a lui Iacob Negruzzi, în care preponderentă să fie literatura, paginile vor continua să fie acoperite de ample studii de filosofie și istoria artei, nu mai puțin, din păcate, de literatură mediocră. Marii scriitori ai epocii sînt prezenți doar sporadic în spațiul *Convorbirilor*. Situația nu se va schimba esențial nici sub direcția lui I.E. Torouțiu –

preferate fiind studiile de istorie literară privind opera vechilor junimiști.

După o întrerupere de un pătrar de secol, în mai 1970 își reia apariția, revenind la Iași, revista *Convorbiri literare*. Va lua locul revistei *Ieșul literar*, unde, pe ultima pagină a numărului din aprilie 1970 se inserează: „Începînd cu numărul viitor revista noastră se va numi *Convorbiri literare*". Redactor șef este Dumitru Ignea, iar articolul program, *Continuitate*, semnat *Convorbiri literare*, după cum se precizează încă din titlu, așază revista pe linia continuării programului vechilor serii, cu unele amendamente ce țin de ideologia marxistă a epocii: „*Convorbiri literare*, revista noastră își continuă apariția de pe treapta unei experiențe superioare și cu obligația certă a unei ținute care nu trebuie să dezmintă.

*Convorbiri literare*, moment de succesiune și totodată de început, se va manifesta ca o revistă a epocii, activă în atribuțiile ei social-artistice și, mai presus de orice, expresie a ideologiei Partidului Comunist. Literatura, căreia revista îi va acorda atenție, va fi o literatură a vieții, a realităților noastre socialiste, a problematicii contemporanului nostru, o literatură a poporului român, a destinului său luminos, profundă în sensuri umaniste și în specific național.

Servind cultura românească de azi, *Convorbiri literare* va păstra onoarea tradițiilor și spiritul critic pe care cu strălucire l-au impus respectații noștri înaintași".

Următoarele editoriale, semnate mai scurt, *C.L.*, sînt adevărate imne închinate partidului, și care, pe măsură ce cultul conducătorului suprem devine dominant, sînt transferate asupra acestuia. Nr. 4/ aprilie 1971, anul II, serie nouă, se deschide cu *Arhitect al conștiinței*, de unde aflăm că partidul este inclusiv dătător de har: „Și dacă el este geograful însuși și exploratorul noii cosmogonii, *partidul* i-a dat «ochii» și minții «înțelepciunea», fierbintele sens", ca, spre final, să aflăm că *dragostea și respectul pentru partid ating inefabila muzică*. Curat *beție de cuvinte*! (n.n.)

În același stil ditirambic, peste cîteva numere, editorialul semnat *Convorbiri literare* (caseta redacțională dispăruse, astfel nu mai putem bănui că sub această semnătură s-ar afla redactorul șef), *Arta cuvîntului în slujba patriei* (nr. 7/ iulie 1971, anul II, serie nouă), citim în ultimele două paragrafe: „Orice scriitor, pe măsura talentului său, aspiră ca scrisul, gîndurile închise în paginile cărților sale să aducă un plus de frumusețe contemporanilor și urmașilor, să dea glas epocii sale. Noi avem datoria sacră să spunem după forța talentului nostru, fiecare în felul său propriu, ce înseamnă astăzi România, cum sînt, în continuă devenire, minunații ei fii. Numai astfel ne justificăm condiția noastră de scriitori, numai în acest fel putem sluji patria de astăzi, lăsîndu-le urmașilor ceva din semenii noștri și din noi.

Spre acest scop ne îndeamnă mereu Partidul Comunist Român, aceasta este voința amplului program sintetizat de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Să concretizăm prin cele mai măiastre împerecheri de gînduri și cuvinte îndemnul partidului nostru. «Prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă»".

Revista cu numărul 1/ 15 ianuarie 1972 are ca redactor șef pe Corneliu Ștefanache și apare în format tabloid (12 pagini), cu o frecvență de două numere pe lună, cu precizarea, pe frontispiciu: „Revistă literară fondată de Societatea *Junimea* din Iași, la 1 martie 1867". Din ianuarie 1974 redevine lunară, cu apariții la 20 ale fiecărei luni, tot tabloid, dar în 26 de pagini. Din *Prolog*-ul semnat *C.L.*, de la debutul seriei Corneliu Ștefanache, spicuim: „Din trecuții ani peste *Convorbirile literare* nu găsim temei să ne oprim decît la cei de la început. Gestul acelor iluștri bărbați, care au fondat, acum 105 ani publicația, merită a fi continuat. Dar, așa cum știm, vecinătatea cu marile umbre nu generează numai aspirația de a le repeta exemplul pentru prezentul tău și pentru timpul celor care vor veni, ci și prosternarea epigonică.

*Convorbirile literare* de astăzi vor fi o revistă a prezentului pentru prezent. Numai astfel credem că se poate scruta cu folos atît trecutul, cît și viitorul.

Prestigiul de atunci în nici un fel nu-i va putea aduce revistei prestigiul de astăzi, dacă ea se va dovedi incapabilă să-l cîștige. Cu ceea ce va fi acum i se va măsura și prestigiul.

Formele fără fond știm ce aduc. *Convorbirile literare* de astăzi apar într-o lume calitativ nouă – cea socialistă – și trebuie să slujească acestei lumi. Sub ilustrul ei nume ce l-am păstrat, avem datoria să așezăm crezul acestei lumi socialiste, cel al partidului și poporului nostru" (...) „Continuitatea *Convorbirilor literare* la Iași, adică editarea ei aici, nu trebuie nici un moment să însemne restrîngerea provincială (tendință care nu ține numai de provincie), ci dimpotrivă, o generoasă cuprindere a valorilor, indiferent din ce colț al țării vor veni ele.

Valoarea nu se măsoară cu vîrsta. Fiecare generație a dat și va da valori și nonvalori. Pe primele le vom susține cu sinceră bucurie; ultimele, cu aceeași sinceritate, vom încerca să le spunem pe nume.

O revistă nu-i nici o cutie poștală în care orice trecător își poate strecura scrisoarea, și nici un colaj de texte mai mult sau mai puțin interesante. Despre ea trebuie să se răspundă la un moment dat: ce scop a urmărit și cum l-a concretizat? Ce valori a promovat și a adunat în jurul ei? Cu cîtă eficiență s-a opus la tot ce este nociv literaturii noastre socialiste?

Ce se va putea spune, peste ani, despre noua serie a *Convorbirilor literare*? Nu știm. Știm în schimb că astăzi, mai mult ca oricînd, cititorul a învățat să aleagă din mulțimea publicațiilor. Dacă fiecare număr al *Convorbirilor literare* va fi astfel ales, atunci va avea temei și speranța noastră că în ceea ce se va spune despre publicația de la Iași vor fi și vorbe de bine".

La numărul 21/ 15 mai 1972, editorialul *Semnele republicii* sărbătorește sfertul de veac de la proclamarea republicii bolșevice, remarcînd: „Clasica opoziție artă-viață s-a transmutat dialectic în sinteza: arta ca formă supremă a vieții. Artistul este, în Republică, un receptor al frămîntărilor și gîndurilor publice și un simbol al lor. Turnul de fildeș s-a prăbușit pentru a fi reînălțat în for, în miezul faptelor. Republica a dat artei țeluri noi: acela de transformare a omului prin tăria frumosului". Cît privește prezența unor deficiențe, sîntem tot aici atenționați: „Chiar dacă în acești ani au existat și unele momente de confuzie a valorilor care au dus la apariția unor pagini lipsite de rezistență, acestea au fost, ca să spunem astfel, accidentale, nereprezentative, prin competenta îndrumare a Partidului s-a dovedit încă o dată capacitatea de se corecta erorile".

După un an, de această dată semnat Corneliu Ștefanache, din editorialul bilanț, *Sensurile unui an* (nr. 1 (25)/ 1973) aflăm, între altele, cum stăm cu compromisul: „Literatura revoluționară nu poate fi decît novatoare, inovația fiind una din trăsăturile ei esențiale. Inovația nu se referă numai la beletristică ci, așa cum am spus, și la critică. Mai poate face oare astăzi abstracție critica de ce-a realizat totalitatea disciplinelor ce vizează fenomenul literar și, mai ales, un critic marxist trebuie să repete idei și teze arhicunoscute (de teama unor eventuale erori), în loc să aducă un plus de originalitate în efortul de a surprinde fenomenul literar în datele lui reale, adevărate? Răspunsul se subînțelege, concepția marxist-leninistă nu numai că nu limitează, dar și presupune originalitate. Și la originalitate, la adevăr, nu se ajunge prin repetarea unor lucruri știute, ci prin experiențe repetate. Mi se pare că acum este momentul să clarificăm și să adîncim înțelegerea unor noțiuni, a unor categorii ale criticii și esteticii marxiste. Nu noțiunile, nu categoriile respective – de exemplu, realism, angajare, reflectare, experiment etc. – au fost compromise, ci autorii care le-au întrebuințat fals s-au compromis" (...).

Tot aici va fi denunțată prezența șabloanelor: „Cum poate fi o literatură revoluționară, o literatură care să influențeze omul de astăzi și pe cel de mîine, în spiritul ideilor comuniste, fără probleme, fără o problematică deosebită?" (...) „În strînsă legătură cu această tendință, cred că unii înțeleg lucrurile numai la suprafață și în ceea ce privește noțiunile de actualitate sau angajare a scriitorului. De multe ori mi se pare că dăm un sens foarte restrîns noțiunii de actualitate, atît de restrîns încît (dintr-o ciudată grabă) fundamentarea teoretică este superficială, sau nu o dată lipsește complet. Numai dacă ar fi să răsfoim editorialele revistelor noastre – unele abundînd prin șabloane – și ne vom da lesne seama de acest fapt".

Se pare că numai editorialele de început de an sînt semnate de redactorul șef, în rest, semnătura agreată rămîne *C.L.*.

Creșterea cultului personalității se face tot mai vizibilă. În editorialul la numărul 12 (60)/ decembrie 1974, *Pentru fruntea sfîntă a României*, aflăm ce *animă* scriitorimea: „Realizările fără precedent în patria noastră, faptul că avem în fruntea țării un partid cu adevărat însuflețit de dragostea față de patrie, că acest partid și această țară au conducător pe cel mai iubit și stimat fiu al poporului – tovarășul Nicolae Ceaușescu – ne animă nestrămutata credință că vom fi în stare să smulgem viitorului alte nestemate pentru fruntea sfîntă a României".

În *Ideologie și creație*, editorial publicat în numărul 3 (75)/ martie 1976, al revistei care a impus spiritul critic în cultura națională, se afirmă cu aplomb: „În această ordine de idei programul ideologic al partidului nostru acordă un mare rol criticii literar-artistice căreia îi cere ca în spiritul concepției despre viață și lume ce ne este proprie să-și exercite cu răspundere și intransigență misiunea, misiune care în ultimă instanță este una socială și politică".

Din aprilie 1976 pînă inclusiv în august 1977, mai bine de un an, redusă la 16 pagini, format tabloid, cu aceeași periodicitate, apare fără redactor șef și casetă redacțională. Din septembrie 1977 pînă inclusiv în noiembrie 1989, redactor șef va fi Corneliu Sturzu.

Din acest interval vom cita dintr-un singur editorial, semnat, ca de obicei, responsabil: *C.L.*, *Rostul unei reviste literare*, nr. 7 (91)/ iulie 1977, unde aflăm un straniu mixaj între ce și-au propus junimiștii și cum se intenționează a fi continuați.: „Așa stînd lucrurile, vechea întrebare: *care este rostul unei reviste literare în ziua de azi*? ni se pare de o maximă actualitate. Ne gîndim că la 1867, inițiatorii *Convorbirilor literare* și-au pus-o cu aceeași responsabilitate pentru vremea lor. Și nu au greșit atunci cînd, criticînd cu principialitate și curaj producțiile epigonice ale vremii, au deschis un drum nou, perspective îmbucurătoare literaturii române din secolul trecut. Fără această «defrișare» a unor mentalități literare anacronice nu s-ar fi impus creațiile lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Slavici, I.L. Caragiale și ale atîtor scriitori intrați cu strălucire în patrimoniul culturii noastre naționale. (...) Tocmai în acest spirit de discuții

și confruntări deschise, pe baza concepției noastre marxist leniniste, a ideologiei partidului nostru, ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu să acționăm atunci cînd spunea că *se va discuta și se va vedea ce e rău și ce e bun și, cînd se va dezbate în colectiv, poate va înțelege mai ușor și cel care a scris prost.*

În acest spirit înțelege și revista *Convorbiri literare* să fie, mai mult ca în trecut, o tribună a ideilor înaintate despre literatura zilelor noastre, să promoveze în continuare o artă de o înaltă valoare etică și politică. (...) În acest cadru de libertate, inițiativă creatoare și responsabilitate civică revista *Convorbiri literare*, alături de celelalte publicații din țară, va fi o prezență activă în peisajul artei românești de azi și de mîine".

Seriile publicate în perioada comunistă, supuse presiunilor ideologice, pe cît le-a fost cu putință s-au străduit să publice și pagini de autentică literatură. Ele, în fapt, sînt singurele care justifică și argumentează continuitatea asumată sub emblema publicației junimiste.

Ediția specială, postrevoluționară, a *Convorbirilor literare* (nr. 12/ decembrie 1989) se deschide cu un *Argument*, semnat Al. Dobrescu, cel care din februarie 1990 va dirigui revista pînă în decembrie 1995. Redactor al revistei încă de la seria Corneliu Ștefanache, va consemna aici, între altele: „Dictatura, pulverizată prin solidaritatea întregului popor român, a încurajat și protejat oportunismul și minciuna. Destui dintre noi au cedat presiunilor de tot felul ori s-au lăsat ademeniți de mizerabile avantaje lumești, îngropîndu-și convingerile sub maldăre de cuvinte goale. Paginile *Convorbirilor literare* au fost și ele mînjite cu minciuni și oportunisme, veritabile sfidări la adresa înaintașilor ce au sfințit numele publicației. Ne cerem scuze cititorilor pentru neadevărurile și tăcerile la care am fost părtași. Ne cerem scuze pentru maculatura cu care le-am jignit bunul simț și bunul gust. Inutil să facem promisiuni pentru viitor. Sîntem noi înșine sătui de promisiuni ce au ținut, atîta amar de vreme, locul faptelor. Ce și cum vom face, veți vedea și veți judeca singuri. Ținem, totuși, să se știe că ne vom implica în toate problemele vieții economice, sociale, politice și culturale, spunîndu-ne cuvîntul fără înconjur. Facem apel la toți scriitorii de bună credință, la toți intelectualii români să ne sprijine".

Editorialul de la nr. 1 (1246), joi, 15 februarie 1990, serie nouă, semnat de noul redactor șef, Al. Dobrescu, *Încotro?*, anunță schimbarea periodicității, din lunară, în săptămînală, dar și a structurii. Este condamnat refuzul literaturii, practicat în perioada socialistă: „Dictatura comunistă n-avea nevoie de literatură. Îi trebuiau numai cîntăreți de curte. Și i-a găsit. Au răspuns la apel toți mediocrii și veleitarii, din păcate și destui scriitori de talent corigenți la morală, securiști transformați peste noapte în poeți și prozatori *pe linie*, activiști ce-și plăteau cu devotate stereotipii căldura fotoliilor. O uriașă producție paraliterară a invadat paginile revistelor, inclusiv ale *Convorbirilor literare*, făcîndu-le ilizibile. Nu era o întîmplare, ci efectul unei politici bine puse la punct, ce urmărea restrîngerea pînă la anulare a spațiului destinat literaturii adevărate. În ultimul timp, publicarea unui text literar ajunsese o performanță".

Condamnînd *tirania esteticului* instaurată în *deceniul al nouălea* (în realitate o tiranie iluzorie, în lipsa obiectului estetic, în fapt refuzat ideologic), editorialistul se simte dator să precizeze: „În ce ne privește nu putem încuviința, și cu atît mai puțin a urma, un asemenea punct de vedere, în opinia noastră echivalent cu o demisiune. Cînd a curs atîta sînge, cînd e în joc soarta de azi și de mîine a țării, cum să stai deoparte și să-ți scrii în liniște cărțile? Avem convingerea că, în astfel de circumstanțe, orice scriitor ce se respectă nu poate rămîne nepăsător. Datoria sa de căpetenie e să-și pună scrisul în slujba imperativelor naționale. Iar imperativul ceasului de față e instaurarea unei democrații adevărate în România. Este motivul pentru care *Convorbiri literare* încetează a mai fi, deocamdată, o revistă precumpănitor literară".

*Convorbiri literare*, la începuturile ei, mai trecuse printr-o astfel de încercare, dar stăruința lui Iacob Negruzzi și înțelepciunea lui Titu Maiorescu o vor salva în ultimul moment – fapte prezentate de altfel în prima parte a acestui articol. Nu la fel se va întîmpla în 1990.

Și Al. Dobrescu continuă: „Vom da absolută prioritate tuturor temelor și problemelor fierbinți ale momentului, poate că fără legătură imediat vizibilă cu literatura, dar fără de a căror dreaptă soluționare e de neconceput o viață literară normală. Înainte de a examina pe îndelete situația literaturii, ne simțim obligați de propria-ne conștiință a delibera asupra condițiilor indispensabile bunei funcționări a instituției literaturii. Adică asupra cadrului politic pe cale să se contureze în țara noastră. Abia cînd ne vom convinge că există toate garanțiile constituționale ale democrației, cînd pericolul instalării unei noi dictaturi va fi definitiv înlăturat, ne vom întoarce liniștiți la uneltele noastre".

În *Politică și literatură*, editorialul la nr. 10 (1255)/ 26 aprilie-3 mai 1990, serie nouă, Al. Dobrescu răspunde acuzațiilor că în revistă „dăm prioritate efemerului politic în dauna eternului artistic" cu argumente întemeiate, dar alături de ce au promovat Societatea Junimea și revista *Convorbiri literare* – care au refuzat cu program politicul, atît în cadrul discuțiilor de la întrunirile Societății, cît și în paginile publicației. Din nou, ca în perioada comunistă, cînd ideologia alungase literatura, și prima serie postrevoluționară tratează literatura în

paginile *Convorbirilor literare* pe post de cenușăreasă.

Editorialistul se întreabă, asigurînd și răspunsul: „Care e, în asemenea circumstanțe, datoria intelectualității? Și care e îndatorirea scriitorului? Să stea liniștit deoparte, spectator la degradarea programului Revoluției din decembrie? Să se încuie cu șapte lacăte în căldurosul său *turn de fildeș*, surd și orb la ce se petrece în jur? Să întoarcă spatele realității, devotîndu-se trup și suflet delicatelor chestiuni estetice? Sau, din contra, să-și pună talentul în slujba idealurilor democrației, să deschidă ochii semenilor asupra primejdiilor ce ne amenință? În ce ne privește, răspunsul nu poate fi decît unul singur: cînd soarta democrației e în pericol, scriitorul trebuie să-și lase deoparte proiectele artistice, să coboare în piața cetății și să vorbească. Nu răspunderile artistului, ci acelea ale cetățeanului au întîietate. Iar tăcerea înseamnă declinarea responsabilităților civice și e vinovată ca orice altă trădare".

Tarabele gemeau la acea vreme de jurnale care dădeau *prioritate efemerului politic*, dar, se pare, doar *Convorbiri literare* erau singurele capabile a salva democrația.

Prin *Noi și Eminescu*, editorialul de la nr. 17-18 (1262-3)/ 14-26 iunie 1990, Al. Dobrescu apelează la Eminescu pentru a argumenta implicarea civică și politică a revistei: „Cum s-ar comporta Eminescu dacă mîna destinului l-ar fi făcut contemporanul nostru? Ar fi stat deoparte cizelîndu-și cu răbdare poemele, nepăsător la vuietul străzii, sau, dimpotrivă, și-ar fi abandonat planurile literare, punîndu-și talentul în slujba luminării semenilor, deschizîndu-le ochii asupra adevăratei realități, ajutîndu-i să o distingă de înșelătoarele aparențe? Ar fi tăcut el așteptînd să se așeze lucrurile, sau ar fi pus umărul la a lor limpezire? Și-ar fi păzit micul confort, s-ar fi lăsat cumpărat cu o slujbă, tocmai el, disprețuitorul demnităților lumești, ori și-ar fi spus cuvîntul neocolit în toate chestiunile fierbinți ale zilei, asumîndu-și riscul de a nu fi pe placul puterii, de a fi considerat incitator, tulburător al ordinii publice? Și oare ce-ar fi făcut Eminescu atunci cînd, profitînd de ignoranța mulțimii, puterea ar fi ridicat-o împotrivă-i, sugerînd că pana poetului e sursa tuturor nenorocirilor prezente și viitoare și că lapidarea ar fi pedeapsa binemeritată de un asemenea dușman al poporului? Dar dacă apariția ziarului ce i-ar fi găzduit intervențiile ar fi fost blocată? Și dacă reapariția lui ar fi fost condiționată de exercitarea unui sever control al opiniei, așadar de o cenzură a majorității?

Absurde acum mai bine de un secol, cînd scria Eminescu la *Timpul*, întrebările de acest fel au devenit, din decembrie încoace perfect legitime și dezvoltării lor ne propusesem a consacra editorialul de săptămîna trecută. Din nefericire, împrejurări independente de voința redacției au făcut ca revista noastră să nu apară în precedenta săptămînă".

După cum se știe și atenționează și editorialistul, Eminescu și-a publicat consecvent atît de aplicatele sale reacții la evenimentele politice ale vremii în ziarul *Timpul* (stă mărturie cuprinzătoarea sa operă politică) – ziar care, după știința noastră, n-a găzduit la acea vreme nici o poezie a celui care a scris *Odă (în metru antic)*.

Pe cînd în *Convorbiri literare* nu publica decît texte literare, în paralel Eminescu era zi de zi prezent în *Timpul* cu articole politice. Se vede că, în timp ce-și *cizela cu răbdare poemele* pentru *Convorbiri*, în paralel, în *Timpul* își punea *talentul în slujba luminării semenilor...*

De reținut, nu atitudinea civică și politică în lupta pentru afirmarea democrației a redactorului șef al primei serii postrevoluționare este în discuție, mai ales că o consider întrutotul îndreptățită, ci schimbarea direcției publicației într-una cu totul străină celei inițiale – spre paguba și nu spre folosul *Convorbirilor literare*.

Consecvent noii direcții, pe prima pagină a săptămînalului editat de Uniunea Scriitorilor din România, la nr. 11 (1300)/ martie 1991, este inserat, imediat sub titlu, în chenar, un anunț: „Important! Începînd de săptămîna viitoare, *Convorbiri literare* editează, în colaborare cu *European Star S.A.*, revista *Convorbiri mondene*. În fiecare număr veți găsi anchete interne și internaționale, reportaje în exclusivitate de la toate evenimentele importante ale săptămînii în curs, interviuri cu stelele vieții politice, financiare și artistice, cancanuri, concursuri cu substanțiale premii în valută, dezvăluiri senzaționale. În serial: *Dallas*. Căutați la chioșcuri și la difuzorii particulari *Convorbiri mondene*!".

Sînt cunoscute împrejurările preluării, de actuala conducere, în decembrie 1995, a revistei *Convorbiri literare*. Cei interesați pot afla detalii și în nr. 4 (100)/ aprilie 2004.

În ianuarie 1996. cînd apare primul număr din actuala serie, în articolul program, *Un alt început*, ne afirmam intenția de a continua programul susținut de revista păstorită de Societatea Junimea și al cărei prim număr apăruse pe 1 martie 1867, în urmă cu 140 de ani. Scriam atunci că *preocuparea noastră va fi reafirmarea spiritului critic junimist* – cît am reușit și cît nu – ne stau mărturie cele 135 de numere publicate în mai mult de unsprezece ani.

O inițiativă care urmărea să marcheze, în 1997, 130 de ani de la fondare, avînd ca model cunoscutele banchete anuale junimiste, care reclamau prezența membrilor Societății, nu mai puțin a celor apropiați *Convorbirilor literare*, a fost organizarea Zilelor revistei *Convorbiri literare*, manifestare complexă, aflată în acest an la a XI-a ediție.

INTERVIU



# TEATRUL MIZEAZĂ PE PĂSTRAREA UNEI IDENTITĂȚI CULTURALE ÎN TIMP

## DIALOG CU REGIZORUL MIHAI MĂNIUȚIU

În teatrul românesc regizorii de elită sînt o raritate. Prin elită, în acest domeniu înțeleg acea castă a profesioniștilor scenei care dincolo de obiceiul curent de a monta spectacole, asumă – la modul responsabil și rafinat – condiția de intelectual. Nu e de ici, de colo să publici volume de povestiri, eseuri, aforisme, studii de teorie teatrală, să întreții de la înălțimea catedrei universitare dialogul viu cu studenții la regie teatru și, în tot acest timp, să fii gratulat cu premii din partea breslei și a criticii de specialitate pentru spectacolele plăsmuite.

Mihai Măniuțiu e unul din puținii care reușesc asemenea performanță. Mereu frămîntat de marile teme ale umanității, de profunzimile nebuloase ale existenței umane ca și de mecanismele care generează manipulare, angoase, pasiuni răvășitoare și crimă, de temele contemporaneității ca și de motivele etern valabile ale teatrului antic (pe care le regăsește cu o surprinzătoare acuitate, uneori în textele scrise azi), regizorul-gînditor are o prolificitate de invidiat. Temeinic, riguros, minuțios pînă la obsesie, Mihai Măniuțiu clădește peste tot, în teatrele prin care a trecut. Propune un mod elevat de abordare al demersului teatral, o atitudine și o consecvență în a consacra misia terapeutică a Artistului în Cetate. Pune pietre de temelie acolo unde se aventurează să inițieze un drum, unde trupa e derutată și bîjbîie, unde gustul performanței e încă necunoscut. Are voluptatea spectacolelor cu miez, nu-și pierde timpul cu flecuștețe lipsite de coloană ideatică. Și cere devotare totală din partea echipei cu care purcede la aventura teatrală.

La Cluj (la Național sau la Teatrul Maghiar), la „Bulandra", la Piatra Neamț, la „Odeon", la ACT, la Constanța, la Tîrgoviște, la Sibiu ceva din spiritul lui perfecționist, din seriozitatea și știința cu care face teatru se regăsește și în montările celor ce i-au urmat, în reflexele trupelor respective obișnuite de acum cu un anume tip de performanță, cu ștacheta plasată undeva sus. În toamna trecută, a venit rîndul Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad să se întîlnească cu acest creator de teatru. Propunerea a fost un text incitant, o parafrază la unul din miturile antichității scrisă de un dramaturg contemporan, Sarah Kane. Spectacolul IUBIREA FEDREI a fost nominalizat pe lista premiilor UNITER la patru secțiuni (cel mai bun spectacol, cea mai bună scenografie, cel mai bun actor în rol principal, cea mai bună actriță în rol principal). În așteptarea Galei, a concretizării nominalizărilor în premii, despre gîndurile din timpul nașterii acestui spectacol vă propunem rîndurile ce urmează...

**Adrian PALCU**

**Adrian PALCU: Am să încep abrupt dialogul nostru: se poate lesne remarca în spectacolele Dvs. un atașament foarte puternic față de anumiți actori care se regăsesc într-o serie de producții purtînd marca Măniuțiu. Cum se explică?**

**Mihai MANIUȚIU:** E foarte simplu. E vorba mai întîi de o anumită afinitate, de plăcerea riscului. Știm să sărim în gol împreună. Pentru că orice spectacol, oricît de bine ar fi pregătit, este asemenea unei aruncări în gol. Îmi place să spun, de pildă, despre Marian Râlea că e asemenea unui „războinic". Și cu cît războinicul este mai antrenat (cu mine), el îmi este mai necesar și poate să meargă pînă la limita de sacrificiu a angajării. Asta e semnificația faptului că unii actori apar cu o anumită frecvență în spectacolele mele: ei se angajează total în proiectul spectacular.

**Această întrebare mai conține în subtext și o altă temă – aș zice – mai generală. Anume aceea a trupelor de teatru de la noi care au o componență fixă, cu angajamente pe viață, fără a oferi posibilitatea regizorului care montează să-și aleagă distribuția decît în limitele schemei existente.**

Eu, personal, sînt pentru trupele care se constituie pentru două-trei stagiuni maximum, nu pentru trupe permanente. Dar vom vorbi serios despre asta numai cînd în România va exista un sistem de asigurare socială bine pus la punct.

**Oare reversul acestei „dezmembrări" a situației actuale – încremenită, cu deficiențe, cu diluarea apetenței pentru performanță – dar funcțională de bine, de rău, nu ascunde pericolul căderii în facil, în vul-**

**garitate, în teatrul pur comercial, care răspunde unui gust sub-mediocru? Atunci cînd apare obsesia vînzării spectacolului...**

Trebuie să fim onești și să recunoaștem situația de fapt. Noi nu sîntem chiar atît de condiționați, subvenția ne face să trăim. Teatrul este un „serviciu public", cum spunea Jean Villar, prin urmare e corect ca acest „serviciu public" să fie subvenționat. Peste tot în lume, dacă teatrul nu ar fi subvenționat, ar muri. Teatrul este o artă minoritară și efectele sale nu sînt imediate. Nu se mizează pe vînzare, se mizează pe păstrarea unei identități culturale în timp.

**Regizorul Mihai Măniuțiu în funcție de ce criterii își alege textele pe care le pune în scenă? Care e principala motivație care vă împinge spre un anume text?**

Au spus-o mulți, trebuie să formulez și eu la fel: textele vin la mine, nu eu mă duc spre ele. Eu citesc zeci, sute de texte. Multe îmi plac, dar ca niște nuvele. E ca și cum aș citi proză dialogată. Nu simt în ele tensiunea dramatică. Ele pot să fie foarte bune, pot să fie foarte interesante la lectură – la o singură lectură, însă, și să nu simt deloc nevoia să continui. Și, dintr-o dată, citesc un text ce poate părea departe de o formă finită, iar el mă exaltă. Textul vine spre mine. Una din capodoperele absolute ale teatrului mondial este „Woyzeck" de Büchner.

**Pe care l-ați montat recent, cu mare succes, la Teatrul Maghiar din Cluj.**

Așa cum ni s-a păstrat, „Woyzeck" este o operă desăvîrșit teatrală. Dacă autorul ar fi apucat să cizeleze acest text, ar fi creat probabil o piesă mare, nu o capodoperă absolută a teatrului mondial.

**Studiind lista spectacolelor Dvs. se poate deduce o apetență specială pentru teatrul antic, pentru tragediile antichității. Ce ascund ele atît de actual încît să merite atenția creatorului contemporan de teatru?**

Și eu m-am întrebat de ce atunci cînd lucrez tragedie antică e ca și cum m-aș întoarce acasă, într-un loc care mi se pare că-mi aparține. Explicația ar fi, pe de-o parte, că nu există tragedie antică în care să nu regăsesc motivele esențiale, tulburările, angoasele de azi, și, pe de altă parte, că îndepărtînd ceea ce nu mă mai interesează, ce nu mai înțelege nimeni – să-i spunem fardul religios și mitologic – îmi rămîne o poveste pură, esențială... Îmi rămîne ceva extrem de puternic. Odată făcută această operațiune, textul devine la fel de „nedesăvîrșit" ca scriitură precum „Woyzeck", dar desăvîrșit din unghi dramatic. E un paradox. Un text trebuie să pară neterminat cît timp nu ajunge pe scenă.

**Spectacolele Dvs. dau senzația unei exactități duse la extrem. Ele ating forma finită odată cu premiera sau mai „lucrează" și în reprezentațiile următoare? Altfel formulat, sînt ele influențate, modificate, de contactul cu publicul?**

Eu încerc să lucrez foarte riguros pentru ca spectacolul să nu se degradeze în timp. Dacă lași foarte multe părți de improvizație, de aleatoriu, atunci riscul degradării în timp e foarte mare, deoarece spectacolele se joacă într-un teatru de repertoriu unde actorii pot să joace o dată pe lună – să zicem – respectivul spectacol. Între timp ei pot să fie „contaminați" de alte spectacole, de alte repetiții. Dacă nu lucrezi foarte riguros, spectacolul se va degrada foarte repede. În același timp, rigurozitatea aceasta depinde și de talentul trupei. Există trupe în care am mai puțină încredere că vor păstra spectacolul în forma inițială. Există trupe la care recunosc spectacolul și după doi ani și el nu este afectat de trecerea timpului.

**Apropo, care e calitatea necesară unei trupe, sau a unui actor individual, pentru a vă stîrni impulsul de lucra cu el?**

Trebuie charismă, trebuie să aibă prezență scenică. Adică, prin simpla lui prezență pe scenă – chiar dacă în aparență nu face nimic – el trebuie să emane energie. Și să știe să primească energie.

**Sînteți un produs de vîrf al școlii teatrale românești. Cum ați caracteriza această școală și – dacă el există – care este specificul ei?**

Dacă există, nu știu. Dar eu mă simt provenind din școala de teatru românească... ceea ce ar putea însemna: foarte multă libertate în raport cu textul, o mare dorință de fantazare teatrală și foarte mult ludism.

**E un specific balcanic? O lejeritate congeneră zonei sudice?**

Nu știu. Dar vă pot spune că, în străinătate, spectatori avizați spun adesea: „da, putem simți aerul Estului". Întrebîndu-i cum ar defini acest aer, m-au spus că e vorba de o formă foarte fizică, corporală de angajare în spectacol, de senzația că actorii merg pînă la sacrificiu și că se joacă cu o febrilitate rar întîlnită la actori din alte zone.

**Ați avut o perioadă shakespeariană:** *Richard al II-lea*, *Richard al III-lea*. **Ambele – întîmplător sau nu, eu spun mai degrabă nu – cu Marcel Iureș în rolurile titulare. Ați depășit atracția pentru acest univers, ați abandonat zona shakespeariană?**

Nu, nu am abandonat-o. Caut altceva. Încerc, pe cît cu putință, să nu mă repet și atunci trebuie să schimb – cum să spun – spiritul tutelar.

**Ați lucrat de predilecție în teatrele din Transilvania, nu ați avut – cu rare excepții – tentația scenelor bucureștene.**

Îmi place să montez în teatre unde am iluzia că lucrul e de tip laborator. Aici, la Arad, prin condițiile care mi

s-au oferit, pot spune că am premisele unei creații de laborator. Adică am posibilitatea să lucrez nu în extensie, ci concentrat, de dimineața pînă noaptea, întreaga distribuție și echipa tehnică fiind cu mine.

**Cum ați ajuns la textul lui Sarah Kane?**

Pe Sarah Kane o citesc de foarte multă vreme...

**... dar o montați prima oară...**

... mă intrigă foarte tare și cred că a fost un fel de pariu cu mine însumi. Un pariu care m-a fascinat la un moment dat, pentru că toată lumea îmi spunea „tu n-ai să poți monta Sarah Kane, tu nu ai nici o afinitate cu Sarah Kane". Ei bine, am citit acest text, cu care am făcut contact aproape imediat . De fapt, nu chiar imediat, a trecut o lună după ce l-am citit și mi-am zis dintr-o dată „ăsta e un Sarah Kane pe care știu să-l fac, e un Sarah Kane prin care pot încerca să înțeleg ce mă intrigă în textele acestei autoare".

**Să fie conexiunea cu Fedra și zona antică de care vorbeam adineaori? Acest text al Sarei Kane și nu altul.**

Sigur că da. E puntea care m-a ajutat să ajung la Sarah Kane. Sînt foarte curios dacă se va naște în mine dorința să continui experiența. Nu știu, voi vedea. Acum sînt foarte mulțumit că fac această experiență. Nu regret faptul că am intrat în această aventură. E ceea ce simt în clipa asta.

**Sînteți un răsfățat al criticii. Primiți premii, aveți o relație foarte bună cu critica de specialitate, aveți o cotă foarte ridicată...**

Primesc premii, e adevărat... dar nu sînt răsfățat. Sînt destul de mulți critici care nu mă iubesc.

**Cît contează raportul cu critica, cît contează raportul cu publicul?**

Contează, în primul rînd, raportul cu publicul. Iar cu critica, în măsura în care am încredere în respectivul condei, contează, de asemenea, foarte tare.

**Că vă iubesc unii critici, că nu vă iubesc alții – spectacolele Dvs. primesc premii, sînt valorizate superlativ, au o recunoaștere flatantă. E o evidență. Cum vă raportați la această realitate?**

Îmi face plăcere. De ce să fiu ipocrit? Îmi face plăcere cînd un spectacol e recunoscut sau ia premii. Iar asta face foarte bine, în primul rînd, trupei respective.

**Aveți spectacole față de care sînteți nemulțumit iar ele au fost – să spunem așa – supraevaluate? Sau invers, spectacole pe care le-ați considerat reușite iar critica le-a trecut cu vederea?**

Da, am un spectacol la care am ținut foarte tare și care – cu o excepție sau două – a fost atacat de toată lumea: „Conu' Leonida față cu reacțiunea" la Teatrul Odeon. Cred că a ieșit foarte bine și a fost aproape un punct de turnură în viziunea mea asupra spectacolului. Asta a și nemulțumit, presupun, că nu avea o semnătură recognoscibilă. Parcă era făcut de altcineva. Mie tocmai asta mi-a plăcut.

**Dacă e să vorbim de turnură, și de gusturi subiective, cu „Exact în același timp" mi s-a părut că ați atins depășirea de sine, atît de des invocată. Niciodată în spectacolele Dvs. nu am sesizat atîta încărcătură ludică. Ele, din punctul meu de vedere, sînt majoritatea foarte serioase, sobre, cinice – greșesc?**

Nu știu... Există, desigur, o doză de cinism în spectacolele mele... Așa este. Iar pe Gellu Naum îl iubesc foarte tare. Țin mult la întreaga lui operă. Îl consider un foarte mare poet și l-am montat cu pasiune, cu convingere. Dar acest ludism despre care vorbiți există, de pildă, și în „Martorii" de Rozevicz, prezentat în cadrul Festivalului Național de Teatru de la București, spectacol realizat cu trupa de la Tîrgoviște. „Conu' Leonida..." era tot un experiment ludic...

**Veți repeta „aruncarea în gol" alături de trupa din Arad?**

Există aici oamenii cu care pot continua, dar răspunsul depinde de modul cum va fi exploatat spectacolul și cum va fi menținută rigurozitatea în timp. Dacă peste jumătate de an vin aici și văd, în liniile sale esențiale, același spectacol, jucat cu aceeași energie, voi spune: „da, aici este un loc benefic".

**Colaborați constant cu Vava Ștefănescu. Ce importanță acordați plasticii în spectacolele Dvs.?**

Colaborării cu Vava îi acord o importanță decisivă. Nu uitați că ea este și interpreta mea. Ea joacă în „Julieta" de Visky Andras, la Cluj, în „Uitarea" lui George Banu și, curînd, va interpreta rolul principal în „Cîntarea Cîntărilor", la Teatrul Maghiar din Cluj. Eu aduc, prin ea, în echipele unde lucrez, încă o personalitate cu care intru în simbioză, și nu un simplu coregraf care să îmi facă o mișcare sau alta.

**În materie de elaborare vizuală apelați la scenografi care execută cu strictețe ceea ce le solicitați sau dați doar sugestia și fantezia acestuia e liberă să zboare?**

E esențial ca teatrul să rămînă o artă de echipă, chiar dacă poartă semnături individuale.

**După Sarah Kane spre ce vă îndreptați? Care va fi următorul text pe care îl veți monta?**

„Cîntarea Cîntărilor" la Teatrul Maghiar din Cluj, cu premiera la sfîrșitul lui martie 2007.

*Arad, septembrie 2006*

**Interviu realizat de Adrian PALCU**

# O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE"

**La ancheta revistei au fost solicitaţi să răspundă colaboratorii şi prietenii revistei „Convorbiri literare", prin acest text:**

În martie 2007 s-au împlinit 140 de ani de la apariţia primului număr al revistei Societăţii Junimea, *Convorbiri literare*.

În dorinţa de a marca acest eveniment şi în paginile revistei, vă propunem un set de întrebări la care vă rugăm să ne răspundeţi.

Aşteptăm răspunsul d-voastră, pentru care vă mulţumim anticipat, pînă la 5 martie a.c., pe adresa de e-mail convlit@mail.dntis.ro, sau pe fax 0232-260390, sau prin poştă pe adresa: str. I.C. Brătianu nr. 22, et. 1, Iaşi, cod 700037.

În cazul în care răspunsurile vor sosi după 5 martie, vor fi publicate în următoarele numere ale revistei.

1. Ce a însemnat şi ce a reprezentat revista *Convorbiri literare* în cultura naţională în perioada ei junimistă – din martie 1867 pînă în decembrie 1894 cînd Iacob Negruzzi consemnează: „După doi ani de împreună lucrare, am dobîndit încredinţarea că acei tineri vor şti să ducă cu succes opera începută de generaţia precedentă şi vin astăzi să trec asupra lor sarcina purtată de mine cu atîta dragoste timp de 28 ani"! (nr. 1, an XXIX din 1 ian. 1895 al *Convorbirilor literare*)

2. Cum se ştie, în 1885, revista îşi mută sediul la Bucureşti. A fost binevenită această iniţiativă?

3. Din 1895 pînă în 1902 publicaţia se va afla sub direcţia unui comitet de conducere. Între 1902-1906 va fi director Ion Bogdan, urmat între 1907-1923 de Simion Mehedinţi, între 1924-20 februarie 1939 de Al. Tzigara Samurcaş, iar din 20 februarie 1939 pînă în 31 mai 1944, cînd va fi interzisă de ocupaţia sovietică, de I.E. Torouţiu. În aproape jumătate de veac de la predarea ştafetei de secretarul perpetuu al Junimii, care a fost rolul revistei în peisajul cultural naţional?

4. Din mai 1970, tot la Iaşi, revista îşi reia apariţia. În acest interval va avea printre coordonatori, între 1970 şi 1976 pe Corneliu Ştefanache, iar din 1976 pînă în decembrie 1989 pe Corneliu Sturzu. Cum apreciaţi relansarea, la Iaşi, a *Convorbirilor literare*?

5. Din 1990 pînă în decembrie 1995, sub conducerea lui Al. Dobrescu, revista va trece printr-o perioadă postrevoluţionară de tranziţie, segment de care n-au fost scutite aproape nici una din publicaţiile literare şi culturale ale ţării.

Care vă sînt opiniile despre nivelul revistei din acest interval?

6. Actuala conducere preia *Convorbiri literare* în decembrie 1995. Prin articolul program din primul număr al prezentei serii, publicaţia îşi propunea continuarea, în noile condiţii, a programului promovat de Societatea *Junimea* la înfiinţarea „foii" sale. Cît a reuşit şi cît nu, am fi onoraţi să ne spuneţi.

7. *Convorbiri literare* a traversat trei secole şi două milenii în slujba culturii naţionale. Ce semnifică pentru dumneavoastră 140 de ani de cvasicontinuitate într-o ţară a tuturor neaşezărilor?

Răspunsurile pot fi cumulate, pot acoperi toate întrebările sau numai unele, ori pot fi eludate, propunîndu-ni-se un text propriu în marginea acestui eveniment.

**Cassian Maria SPIRIDON**

„Convorbiri literare" a fost în faza ei cea mai glorioasă, 1867-94, pur şi simplu *elementul cheie* al literaturii române: şi anume atît în *prezentul* respectiv (adică în a doua jumătate a secolului XIX), cît şi pentru *trecutul* şi *viitorul* literaturii române. Că a strîns în jurul său figurile cele mai importante ale literaturii vremii (Alecsandri, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale) e un prim merit, lucru de altfel prea-bine cunoscut. Că a promovat o gîndire ideologică echilibrată, înţeleaptă, cumpătată, cu moderaţie erudită şi temeinică judecată e un altul. Poate cel mai important este însă că a definit un „canon" al literaturii române, că a *spus* (nici mai mult, nici mai puţin) *ce anume* este literatura română şi ce *nu este*, iar aceste repere, odată instalate, au rămas valabile vreme de 100-150 de ani, iată o înfăptuire pur şi simplu uluitoare şi de-a dreptul strălucită. Sigur, acest lucru l-a făcut Junimea, dar l-a transferat şi l-a comunicat publicului intelectual, iar apoi, prin şcolarizare, publicului în ansamblu, revista „Convorbiri literare".

Ştiu şi eu? Gestul a fost pragmatic, poate era inevitabil, dată fiind ponderea crescîndă, decisivă de fapt, a Bucureştilor. În sineş mea însă îl regret niţel, eu fiind un partizan al descentralizărilor de toate felurile. Deci un ghid literar, să zicem aşa, provenind din provincie, parca tot mi-ar fi plăcut, mi s-ar fi părut folositor.

E greu de negat că în secolul XX revista scade ca importanţă, că nu mai are aceeaşi influenţă. Cu toate acestea are meritul de a-şi fi menţinut un anume nivel semnificativ, demn şi respectabil, în mare măsură străin de conflictele vremii, după incompletele mele cunoştinţe.

În perioada 1970-89 e vorba de o revistă oarecare, sigur, cu reuşite, dar fără nimic ieşit din comun. Rămîne însă faptul clar pozitiv că pur şi simplu *restabilirea* unor „Convorbiri literare" a reprezentat o realitate îmbucură-

toare, a fost un pas înainte pe calea reconstituirii unei anume continuități.

N-am citit-o, nu știu nimic.

„Convorbiri literare" așa cum o văd acum, în ultimii 10-12 ani este una din cele mai bune reviste din țară. Are colaboratori excelenți (din țară, din străinătate), are multă varietate, mai ales are o anume coloană verticală, o linie de gîndire critică și filosofică de care eu unul mă simt apropiat. Pur și simplu faptul că actualele „Convorbiri literare" ilustrează o anume cristalizare ideologică, diferită de cea a majorității celorlalte reviste, constituie un motiv de laudă.

Păi, tocmai asta spuneam din capul locului. Elementul ăsta de continuitate are o valoare inestimabilă. Vedeți, se vorbește mereu de unitatea *geografică* sau, mă rog, etnică, a românilor. Importantă, fără doar și poate, dar mai importantă decît ea, cred eu, este unitatea sau continuitatea sau stabilitatea *istorică*. Ori, în această privință „Convorbiri literare" e (instituțional vorbind) greu de egalat.

*Bethesda, MD februarie 2007*

**Virgil NEMOIANU**

Nu pot fi decît alături de Dumneavoastră și de Revistă în acest moment festiv și aniversar, permițîndu-mi a alege ultima din propuneri.

Am o profundă venerație pentru actul mare și optimist al Junimiștilor fondatori, cît și față de devoțiunea generațiilor care au urmat pentru o cauză mare. Nici distorsiunile istoriei, precum ocupația sovietică, nu au prejudiciat dragostea pentru tezaurul culturii naționale.

Astăzi în noul eon al imenselor mutații se creează în științe, prin noile tehnologii (am ajuns deja și la computere cuantice), un nivel înalt și abstract de unificare. Nu avem decît a ne gîndi că știința care la origine era greacă, a devenit apoi europeană prin Galilei, Newton și alții. Este spiritul științific însuși care unifică și universalizează. Dar nici științele umane nu mai au în mod fundamental conștiința patriei. Universalizarea constituie, într-un sens subtil, distrugerea culturilor tradiționale care trăiesc într-o aură etică și mitică. Și aici rezidă conflictul. Fondul cultural al tradiției este primejduit în mod alarmant. Difuzarea unei civilizații ieftine, iluzorii, din plastic și aluminiu, cum o descrie Lévi-Strauss în *Tristes tropiques*, atinge problema crucială a popoarelor care ies din sub-dezvoltare.

Ne aflăm astăzi în fața unei provocări: cum se poate regăsi sufletul profund al trecutului autohton, absorbind în același timp șocul civilizației mondiale? Aceasta, ajunsă la un punct extrem, devine o cultură de consumație, peste tot identică și anonimă, fiind un soi de nihilism în care triumfă bună-starea. Aici ar fi „punctul zero" al culturii de creativitate, care este probabil mai periculos decît distrugerea atomică (P. Ricoeur).

Problema crucială apare astfel astăzi sub forma unui paradox: cum să te reînrădăcinezi în seva trecutului național, spre revendicarea sufletului și spiritului profund al națiunii, și în același timp să te modernizezi? Adică să intri în raționalitatea tehnică și științifică care pur și simplu cere abandonul trecutului cultural național?

*

Ce atitudine ia revista de prestigiu istoric „Convorbiri literare" astăzi? Ea se află la un nivel frumos ca sursă de informare luminatoare. Nu mă pot referi decît la numerele din 2006 cînd, grație ideii lui Adrian Dinu Rachieru, am fost o tardivă colaboratoare.

Chiar articolele redactorului șef, Cassian Maria Spiridon, precum *Aventurile terțului*, editorial din martie, și *Obiectul și subiectul transdisciplinar* în numărul din august, propun o amplă și complexă viziune a cunoașterii de astăzi. Apare faptul îmbucurător că tradiția nu poate dispărea (fiind „metafizică"), deși ea este în contradicție cu noile descoperiri științifice. Căci tocmai această structură contradictorie revelează o interacțiune intrinsecă unificatoare ca „semn al unei Realități unice și indivizibile". Universul cuantic descoperit astăzi este tocmai o interconexiune universală în care discontinuul și continuul coexistă armonios.

Îmi vine în spirit un exemplu concret la marele scriitor francez Proust, la un alt nivel care e literar-creator. E un exemplu cu „intermitențele inimii" de o profundă analiză. Proust, care din copilărie o iubea mult pe bunica lui, după ce aceasta murise nu vorbea de ea decît în felul unui tînăr „ingrat" în ale cărui cuvinte nu mai era nimic care „să-i semene". Sufletul nostru „total", spune Proust, nu are decît o „valoare aproape fictivă" căci cînd unele amintiri, cînd altele, în bogăția lor reală ori imaginară, nu sînt disponibile, fiind legate de „intermitențele inimii". Or, aflat în vacanță la Balbec, autorul simte la un moment dat, cînd voia la hotel să-și scoată botinele, o mare suferință. Pieptul i se umflă și fața îi e plină de lacrimi. Căci „o prezență necunoscută, divină" îl face să regăsească realitatea vie a unei ființe care venea să-l ajute... era bunica. Eul lui îndepărtat, care dispăruse de mult timp, revenise, și cu el și cadrul întreg cu imaginea bunicii care se apleca spre botinele lui... Numai că acum el știa că, așteptînd chiar ore, ea nu va mai veni. Proust o simți acum „pentru prima oară, vie, veritabilă, umplîndu-i inima gata să se rupă". Dar,

regăsind-o în fine, el a şi aflat că o pierduse pentru totdeauna (*În căutarea timpului pierdut*).

Aşadar în lumea proustiană, care este esenţialmente discontinuă, apare şi o continuitate într-un timp deplasat şi suprapus. Întreaga operă restituie progresiv o unitate, ca şi prismatică, a reflexelor. În ele profuziunea diferitelor domenii şi personaje sînt evocate ca şi de o „lanternă magică".

Revin la textele lui Cassian Maria Spiridon, la care poposesc puţin. Expunerile sale sînt extrem de interesante, dense de idei, pline de citate de-a dreptul fascinante, venind din opere de primă mărime ale spiritelor precum matematicianul francez Henri Poincaré, C.S. Peirce, logician şi filosof fenomenolog american, Niels Bohr, fizician danez, distins cu premiul Nobel în 1922, Ştefan Lupaşcu, epistemolog, şi multe alte mari figuri. Legături în aceste infinite lumi ştiinţifice sînt realizate, în construcţia lui Cassian Maria Spiridon, prin persoana lui Basarab Nicolescu.

La Henri Poincaré de pildă o trăsătură de frumuseţe în matematici dezvoltă o armonie în mintea matematicianului şi-l ajută să facă cele mai frumoase combinaţii. Aş remarca că acesta ar fi şi cazul lui Einstein în ecuaţiile sale, adevărate „magii conceptuale". Căci imaginarul care se combină cu realul este „o realitate mai profundă", spune Basarab Nicolescu. Este de fapt ceea ce vedem şi la Platon.

Armonia lucrurilor o regăsim şi la C.S. Peirce, a cărui gîndire este triadică. Ideile lui Peirce sînt „semne" care „ajung la gradul cel mai înalt al realităţii". Dar, extrem de original, Peirce este şi foarte greu de citit. Clasificarea ideilor lui comportă trei clase: Primeitatea, Secunditatea şi Treitatea. În *cuvîntul* la Peirce Basarab Nicolescu vede ceva cu totul excepţional, anume „locul de întîlnire dintre continuu şi discontinuu, dintre trăire şi gîndire, actualizare şi potenţialitate, omogenitate şi eterogenitate". Şi concluziv: „Limbajul este un adevărat fenomen cuantic". O mică „inspiraţie" mi-aş permite şi eu, anume că acest *cuvînt* ca „loc de întîlnire" în gîndirea lui Peirce ar da o extraordinară cheie şi pentru *cuvîntul* în poezia lui Eminescu. Sînt chiar convinsă. Iată de ce şi Eminescu este atît de greu a fi înţeles – de tradus nici nu poate fi vorba... De altfel acei „bulgări de lumină" găsiţi în manuscrise, cum semnalează Cassian Maria Spiridon, ar deschide prodigioase căi unei noi cercetări a operei poetului naţional.

*

Ştiinţa Treităţii include relaţii complexe, în care Basarab Nicolescu vede şi „terţul tainic inclus". Dar cum se întruchipează în cotidian, îl întreabă poetul Michel Camus, interlocutorul său, o prezenţă enigmatică a Terţului? Răspunsul: în iubire. Iubirea este expresia plenară a Terţului. Şi tot Terţul tainic inclus pare a fi şi „izvorul însuşi al poeziei..."

Dar pentru Basarab Nicolescu există o etapă crucială care este mai presus de iubire. Este prietenia. Prietenia merge mai departe de iubire, avînd un ţel cosmic. În acest sens prietenia este „celebrarea terţului continuu prezent". Personal subscriu acestei mari viziuni, căci am avut această experienţă. – „Noi banchetăm în fiecare zi", îmi spunea acest cel mai incredibil, nobil şi genial prieten. Nu ştiam nici nu bănuiam vreodată că o fiinţă umană individuală ar putea avea un atare destin „cosmic", aici, pe pămînt! Desigur că o astfel de prietenie presupune nivelurile Realităţii, şi anume cele mai înalte, care sînt totodată cele mai modeste.

Structura ternară adoptată de transdisciplinaritate este Subiect, Obiect, Interacţiune. Nu separarea subiectului de obiect ci interacţiunea lor. (Problema suscitase şi controversa între Niels Bohr şi Einstein). *Transdisciplinaritatea* care, aşa cum o indică şi prefixul „trans", semnifică „ce *este* în acelaşi timp, ce este *între* discipline, *înăuntrul* diferitelor discipline şi *dincolo* de orice disciplină. Finalitatea sa o reprezintă înţelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei constituindu-l unitatea cunoaşterii" (Basarab Nicolescu).

În această lumină cunoaşterea tradiţională şi cunoaşterea ştiinţifică, deşi par în evidentă contradicţie, fără nici o posibilitate de punte între ele, prezintă totuşi un mijloc de apropiere: în recunoaşterea acestor doi poli şi în acceptarea lor ca semnul unei Realităţi unice şi indivizibile.

Prin cercetarea interdisciplinară sîntem deci invitaţi la o „nouă artă de a gîndi şi a trăi". Aceasta este în fapt atitudinea *Convorbirilor literare*, redactorul lor şef fiind iniţiat în aceste noi dimensiuni ale lumii actuale.

*

Nietzsche de altfel, probabil cel mai profund şi mai genial gînditor al timpului modern, spunea profetizînd acum mai bine de un secol: „*omul cel mai mare dintre toţi*, dacă acest concept este permis, ar fi acela care ar reprezenta în modul cel mai viguros în el *caracterul contradictoriu al existenţei*"... Acesta ar fi „*omul total*"... El era pentru Nietzsche omul Renaşterii – „noi n-am regăsit nivelul *omului Renaşterii*, care la rîndul său rămîne dincoace de *omul Antichităţii*" (*Voinţa de putere*, t. II).

Nietzsche l-a iubit mult pe marele Heraclit, care acum două milenii şi jumătate enunţa *unitatea contrariilor*. Exemplul: Arcul. În tensiunea arcului „viaţa şi moartea sînt Una". Un alt fragment puternic al său este: „Cultura e un alt soare pentru oamenii instruiţi". Nu trebuie uitat

că Heraclit era atît filosof cît și poet. Pentru el „Soarele este o torță dotată cu inteligență, ieșită din mare"...

*

Ajunsă la cuvîntul concluziv după aceste cîteva considerații, îi urez revistei „Convorbiri literare", colaboratorilor ei și redactorului ei șef, Cassian Maria Spiridon, LA MULTI ANI voioși și fecunzi!

În aura istorică a aniversării celor 140 de ani, trăiesc în noi amintiri în care unele scene ce se proiectează în timp apar ca magii imaginare. Una din ele a fost la Viena. A fost o reciprocă recunoaștere a lui Iacob Negruzzi și a lui Eminescu, fără ca ei să se fi întîlnit în prealabil. Tînărul Eminescu, cu chipul lui zeiesc, așa cum îl descrie Călinescu, ridicîndu-se în picioare a răspuns vizitatorului: „– Vedeți, și eu v-am recunoscut!".

Asemenea fapte rămîn în inima noastră și dau și astăzi stupoare, emoție, admirație și bucurie pură. Reflexele acestora în eurile noastre succesive sînt o grădină a spiritului, ca o victorie contra forțelor distructive ale timpului.

*Martie 2007*

**Svetlana PALEOLOGU MATTA**

## „CONVORBIRI LITERARE", 140 DE ANI DE LA APARIȚIE

Întrebările adresate de dumneavoastră colaboratorilor și prietenilor revistei „Convorbiri literare", în pragul împlinirii a 140 de ani de la apariție, vizează mai întîi evaluarea însemnătății istorice și a modulațiilor acțiunii și rolului jucat de ea în etapele și configurațiile care i-au marcat destinul creator.

Răspunsurile la această parte a întrebărilor ar fi tot atîtea ecouri mai apropiate sau mai îndepărtate ale urcușurilor și coborîșurilor drumului nostru în epoca modernă. *Cuvîntul către cititori* publicat de Iacob Negruzzi în nr. 12 al revistei, la 1 aprilie 1893, e deopotrivă recapitulativ și anticipativ: „Autorii de valoare din orice țară ori provincie locuită de români au colaborat la această revistă, începînd cu bărbații care făceau parte din generația de la 1834, și mai ales din aceea de la 1848, bărbați care au contribuit la regenerarea noastră națională. Pe toți aceștia i-am văzut strîngîndu-se unul cîte unul, și partea cea mare a lucrării noastre a fost făcută de generația de la 1866, care, mai ales, contribuie în zilele noastre la organizarea și consolidarea statului, precum și la conducerea mișcării intelectuale a poporului..."

Cît despre articolul programatic, *Un alt început* („Convorbiri literare", nr. 1, ianuarie, 1996), el semnala voința încrezătoare (dar nicidecum credulă) de a relua, de unde rămăsese el, drumul acelui gînd fecund, istoric și spiritual atît de bine inspirat al împletirii dintre continuitate și creativitate în peisajul culturii românești.

„Convorbirile literare" din zilele noastre reprezintă o reușită cu totul aparte, aceea a unei continuități în diversitate. Prin aceasta răspunzîndu-se unei acute nevoi a tulburatei clipe de față. Revista nu poate afirma, cu genuina siguranță de sine conținută în cuvintele lui Iacob Negruzzi despre generația de atunci a revistei, că ea „contribuie în zilele noastre la organizarea și consolidarea statului". Dar sînt convins că poate contribui în mod eminent la regăsirea și formarea de repere, mai ales că se dovedește imună la noile conformisme, inclusiv la formulele prefabricate ale hegemonicei *political correctness*.

Există o independență a intelectualului față de politic de la care se poate spera o influență benefică asupra sferei politice însăși. „Convorbiri literare" posedă și practică această independență.

Într-un dialog purtat cu domnul Cassian Maria Spiridon, în 2004, remarcam despre noua serie „Convorbiri literare", ajunsă la numărul 100, o admirabilă deschidere față de cele mai felurite direcții de gîndire, de creație literară, de sondare spirituală, sensibilă și lucidă în același timp.

Cît despre proiectarea din declarația programatică din numărul 1, ianuarie 1996, asupra noii serii, în sensul criticei ca urmînd să fie prioritară, am fi nedrepți dacă, recunoscînd împlinirea acelei promisiuni, am omite să adăugăm și încîntarea pentru prezența continuă a părții de creație în revista ieșeană.

*5 martie, 2007*

**Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ**

1. După aproape trei decenii de la primul număr al „Daciei literare", apărea, tot la Iași, revista „Convorbiri literare", organ scriptic al Societății „Junimea". Din martie 1877 pînă la sfîrșitul lui 1885, adică pe parcursul a optsprezece ani, revista junimiștilor avea să fie cea mai importantă publicație de directivă din România (inclusiv din România neliberă). Și tot în Iași va lua ființă, în 1906, revista „Viața românească", veritabilă Instituție culturală, în pas cu năzuințele dar și cu impe-

rativele altui timp.

Prestigiul „Convorbirilor literare" ţinea, pe de o parte, de pledoaria maioresciană pentru *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1871-1872), pe de alta de prezenţa unor colaboratori de mărimea lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici şi ceilalţi. Rol semnificativ au avut, la rîndul lor, A.D. Xenopol şi V. Conta.

2. Strămutarea revistei la Bucureşti – director fiind Iacob Negruzzi – se încheia cu declinul ei. Altă ambianţă spirituală, alţi colaboratori! Analog va fi destinul „Vieţii româneşti" după bucureştinizare, în 1935.

3. Sub directoratul lui Ioan Bogdan (slavist şi istoric), se dă atenţie dezbaterilor istorice; în afară de propria-i semnătură, se remarcă D. Onciul şi Constantin Giurescu. Subliniat conservatoare, în timpul conducerii de către Simion Mehedinţi interesează cercetările etnografice şi antropologice. „Regula de purtare va fi deci şi în viitor, ca şi în trecut: să facem cu putinţă manifestarea liberă a tuturor celor închinaţi adevărului şi frumosului, iar din cugetul celor aleşi să împărtăşim, pe cît se poate, întreg poporul nostru" („Conv. lit.", 1924, ian.-febr.). Numere tematice interesante sînt de găsit în etapa condusă de I.E. Torouţiu. De la 1902 pînă la 31 mai 1944 revista nu mai este în centrul dezbaterilor culturale moderne, fapt care explică audienţa precară.

4.-5. Noua serie a „Convorbirilor literare" (1970-1989), cultivînd actualismul, a fost una eclectică, mai mult sau mai puţin marcată de circumstanţe socio-istorice improprii. Tentative de restaurare în spiritul exigenţelor postrevoluţionare s-au înregistrat în intervalul 1990-1995; frapează acum nota apăsat-polemică.

6. Din 1995 (în continuare), programată pe principiul continuităţii şi deschisă problematizării, revista „Convorbiri literare" se înscrie acum în parametrii unui raţionalism suplu. Publicaţia are un profil relevant; actuala grupare convorbiristă e, în acelaşi timp modernă, esenţializantă şi universalistă. Selecţia riguroasă condiţionează constant calitatea.

7. Îmi place să cred într-un continuum ziditor. Faţă de aspectul turbionar al vieţii contemporane, publicaţia ieşeană, în totul substanţială, ne invită la echilibru şi reflecţie. Orientarea revistei, realistă şi decentă, impune respect.

**Constantin CIOPRAGA**

eminescu, creangă, slavici, caragiale sub acidul critic marca Titu Maiorescu. Grafia cu minuscule a primelor patru cuvinte vrea să însemne doar epitete omonime la superlativ.

Tot Iaşiul se mută acolo, la Bucureşti, în urma Unirii Principatelor. Oricît a oftat el ori lăcrimat ca veche şi mîndră capitală domnească. S-a mutat sau face cel puţin naveta cu scrisul. Eminescu însuşi căzu pleosc în această baltă. În care niciodată nu se va simţi acasă.

3.-4.-5.-6. Perioada de graţie a „Convorbirilor" este cea maioresciană. Comparat cu aceasta, cele ulterioare, bucureştene şi, iertare, ieşene, de azi sau de ieri, sînt inferioare sub orice aspect le-ai privi (mai ales sub acela, fundamental, al instituţiei critice care a fost revista „Convorbiri literare" originară).

7. Revista „Convorbiri literare" n-a fost – nici n-ar fi avut cum – „în slujba culturii naţionale". Ci doar la originea ei. La lansarea ei în librării, cum am spune noi astăzi. La lansarea unor tineri numiţi Eminescu (chit că a publicat întîi în „Familia" pestană a lui Iosif Vulcan), Creangă, Slavici, Caragiale. *Spiritus rector*, Titu Maiorescu, inegalabil pe veci în exigenţă şi gust. Lecţia „Convorbirilor" este, precum a celorlalte reviste de cultură mari, aceasta: de a face *ordine* în masa informă şi infinit reproductivă a apariţiilor literare, *ierarhie, igienă,* dacă e cazul chiar *chirurgie. A selecta* literar, iar nu *a publica.* Aceasta e marea lecţie a „Convorbirilor literare". Între 1970-1989, la fel ca „Vatra", „Familia", „Steaua", „România literară", „Tribuna", „Convorbirile" munceau din greu în subterană să alcagă ceva grîu din sacul doldora cu neghină propagandist-comunistă. Astăzi revista este confruntată, precum întreaga presă culturală românească, cu marginalizarea instituţiei literaturii, aproape cu evacuarea ei din cîmpul interesului public. Unul isterizat nonstop politic, prin ziare, nocturn teleastic, fotbalistic. Actuala echipă a „Convorbirilor" luptă din greu tot subteran, acum nu politic, ci economic, pentru supravieţuire. Luptă cu gustul pervertit al noului român becalizat în tranziţie. Eforturile sînt, pentru mine cel puţin, impresionante. Mai repede sau mai tîrziu cred că şi cu folos.

**Vasile DAN**

**redactor-şef al revistei „Arca", Arad**

## La acest incredibil ceas aniversar...

„Într-o ţară a tuturor neaşezărilor"; într-o ţară traversată de o sumedenie de crize, o bună parte dintre acestea fiind, evident, false, iar polemicile iscate captînd atenţia opiniei publice în defavoarea problemelor reale

ale României; într-o țară în care domină lipsa de cultură, s-a înscăunat vulgaritatea, țopenia care pretinde că știe tot, cultul lucrului făcut după calapodul încăpățînat și suficient al convingerii „merge și așa"; într-un segment de timp în care televiziunile publice și private, posturile de radio nu au decît cu cîteva excepții emisiuni dedicate culturii; într-o vreme în care vîrfurile culturii române vii nu sînt luate în seamă aproape deloc, iar reprezentanții, nu puțini dintre ei, ai guvernelor postdecembriste, indiferent de apartenența, „culoarea" lor politică, tratează cu dispreț scriitorii, artiștii, poeții, pictorii, sculptorii, muzicienii; cînd se adoptă legi referitoare la cultura scrisă fără să fie consultați scriitorii, editorii, iar o revistă națională de cultură, politică și știință, precum e „Contemporanul", la puțin timp după ce aniversează 125 de ani de la înființare, lansează în circuitul mass-media un *Apel pentru salvarea culturii române vii*, semnat pînă la ora la care scriu aceste rînduri de 847 de personalități din România, Israel, SUA, Franța, Australia, Germania, Irlanda etc., un Apel la care Ministrul Culturii, dl A. Iorgulescu, nu găsește de cuviință să răspundă, iar secretarul general al ministerului culturii, dl Nițulescu, dă – de necrezut, ce cote poate atinge impertinența! – lecții de profesionalism și competență, precum și rețete de elaborat proiecte viabile unor nume ca bunăoară Augustin Buzura, Nicolae Breban, Basarab Nicolescu, Eugen Simion și altor cărturari importanți care au semnat acest Apel ce va fi, credem noi, în curînd relansat; într-un context în care sînt desființate vechi și prestigioase instituții cum ar fi, de pildă, Editura Univers și Editura Minerva, aducîndu-se, în chip reacționar, drept criteriu principal al funcționării unei instituții de cultură vandabilitatea; cînd se desființează spitale de alienați mintal, pentru că – incredibil! – acestea sînt taxate, dintr-un impuls de sorginte nazistă, ca fiind nerentabile; cînd literatura, cultura majoră a unui popor sînt aruncate în contextul haotic și barbar al unei economii de piață încă șubrede, funcționînd după „rigorile" unui capitalism diletant, rapace, sălbatic; în condițiile în care nu funcționează legea sponsorizării, de șaptesprezece ani se tot vorbește despre necesitatea stringentă de a o schimba, nefăcîndu-se nimic concret din nepăsare sau din reavoință, sau dintr-un de neexplicat în esențe instinct sinucigaș; în condițiile în care se aplică un liberalism nenuanțat, barbar, unei culturi disprețuite de oamenii politici, pe de o parte, iar pe de alta, modelele care au o pondere din ce în ce mai mare în ochii opiniei publice sînt fotbaliștii, politrucii, fotomodelele; și toate acestea în vreme ce administratorii culturilor franceză, germană, rusă (ca să invocăm exclusiv trei exemple), continuă să protejeze și să sprijine cultura țării lor, subvenționînd traduceri, ediții critice, publicații naționale etc. și beneficiind de fundații cu instinctul de a servi cultura vie formată timp de secole, beneficiind și de o lege a sponsorizării care încurajează investițiile în cultură; atunci cînd, după cum se menționa în Apelul pentru salvarea culturii române vii, „Ministerul Culturii ne demonstrează încă o dată că nu este interesat de sprijinirea culturii române vii, inclusiv a literaturii române vii. Ministerul Culturii (ne referim la toate administrațiile postdecembriste) duce o politică anticulturală, în esență antinațională; o politică de indiferență crasă față de valorile culturii române; e literalmente un genocid ce se întîmplă, genocid care are ca țintă cultura vie și valorile vii, scriitorii, artiștii plastici, criticii, poeții vii"...

Așadar, în aceste dramatice și, firește, nemeritate vremuri pentru cultura română, existența revistei „Convorbiri literare", care, iată, împlinește 140 de ani de la înființare este... incredibilă. Este, de bună seamă, una dintre cele mai vechi și prestigioase publicații din România. Meritul actualei echipe redacționale la timona căreia se află poetul, eseistul, criticul și istoricul literar Cassian Maria Spiridon stă în performanța de a menține „Convorbirile..." în peisajul nostru de litere, adică, nietzschean vorbind, de a rezista într-o lume ostilă culturii de înalt nivel, ostilă performanței literare, ostilă elitelor culturii.

Pentru mine Iașii împreună cu „Convorbirile..." sînt unul dintre primele temple ale literaturii române; cînd vin la Iași, unde mă simt foarte bine între scriitorii-prieteni și unde sînt primită mereu cu căldură, recunosc că am o anume, cum să zic, reticență, mai exact: o anume sfială. La Iași s-au păstrat ca prin miracol – un miracol extrem de viu, construit zi de zi – segmente culturale, istorice (greu de trecut cu vederea) ale unei lumi care ne-a definit, ne-a marcat, ne-a smuls din mediocritate prin spirite ca Titu Maiorescu și marele său protejat norocos, Mihail Eminescu – unul dintre poeții noștri naționali, rău cunoscuți, rău tratați, rău citiți. Nu reținem cine afirma că un popor este tratat în lume exact așa cum își tratează oamenii mari. Știu că imaginea țării noastre în lume nu se va schimba pînă cînd fiecare dintre noi nu va deprinde arta de a trata oamenii mari. „Convorbiri literare" vor rămîne un model *și* în acest sens.

La acest – repet, incredibil – ceas aniversar, urarea biblică, ușor modificată: Să ne bucurăm, să sărbătorim și peste 120 de ani!

*București, 10 februarie*

**Aura CHRISTI**

1. Cel mai bun (sintetic şi, totodată, emoţionant) răspuns, din cîte cunosc, l-aţi dat chiar dvs., stimate domnule Cassian Maria Spiridon, într-un interviu publicat în revista *Argeş* exact acum doi ani! Personal, nu îmi pot imagina istoria culturii româneşti moderne fără revista „Convorbiri literare"! O revistă ce ar fi trebuit să apară cu numele de *Junimea*, după cum voia Negruzzi, încă din 1865, nu mult după înfiinţarea societăţii cu acelaşi nume. Cum tinerii fondatori nu s-au înţeles asupra denumirii, s-a cerut un răgaz de gîndire! Destul de lung. Dar tot Negruzzi i-a fost naşul (dar şi mamă şi tată multă vreme apoi), denumirea fiind acceptată de Maiorescu fiindcă era una „fără pretenţii". Cred că a fost un avantaj (au şi disputele literare interne rolul lor!), opţiunile estetice cristalizîndu-se în cei doi ani ce au (mai) trecut pînă la apariţia primului număr al revistei. Nonconformiştii şi contestatarii (din fire) fondatori nu suportau, la acel moment, imixtiunea factorului politic în cultură, programul editorial fiind foarte clar în această privinţă: „Cînd vorbescu pasiunile politice, artea şi scinţa îşi ascundu producerile lor liniştite". Principiu respectat cu greu de la 1871 încolo, după ce liderii *Junimii* se angajează în politica militantă, revista „Convorbiri literare" devenind şi un organ de luptă literară cu alte „ideologii". Nu intru în alte amănunte de istorie literară. Pe scurt, prestigiul revistei „Convorbiri literare" a fost cîştigat dintru bun început, graţie criticismului negator imprimat de Titu Maiorescu. Treptat, după ce a dat „în lături!" direcţii literare eronate, revista a construit la propriu o nouă literatură naţională!

2. Mutarea sediului a fost o necesitate. Bucureştiul atrăsese ca un magnet toată floarea *Junimii* şi, finalmente, societatea înseşi (doar „rădăcinile" de la Iaşi îi mai chemau la aniversări pe fondatori). Inima vieţii literare bătea vădit în Capitală. Nici Nicu Gane nu mai era primar la Iaşi Probabil a mai fost un motiv, unul de natură economică (nu am documente, e o speculaţie). Să nu uităm că, oameni practici şi cu bani, junimiştii s-au îngrijit să aibă propria tipografie înainte de a înfiinţa o revistă care să popularizeze, în toate spaţiile de limbă românească, *noua direcţiune*. În fine, în mod simbolic, *noua direcţiune* trebuia să-şi aibă sediul în Capitală.

3. Rolul a fost decisiv. Încă din primele două decenii de existenţă, revista *Convorbiri literare* crease noua cultură naţională – Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Conta şi, nu în cele din urmă, Maiorescu. În următoarele decenii, revista nu a făcut decît să consolideze poziţiile literare ocupate de aceştia (desigur, se mai mizase şi pe alţii, dar...). Interzicerea „Convorbirilor", ca fiind... reacţionară, a fost un fapt cu totul regretabil pentru evoluţia literaturii române. În ultimă instanţă, am putea spune că a fost mai bine că nu a mai apărut! Decît să fi cîntat pe Stalin ori pe Ana, Luca şi pe Dej (care „băgaseră spaimă-n burgheji") sub frontispiciul creat de Maiorescu, mai bine lipsă!

4. A fost un act de dreptate istorică transformarea publicaţiei „Iaşul literar" în „Convorbiri literare", chiar dacă s-a reluat doar denumirea, nu şi ideologia junimistă (reabilitată parţial, în epocă, de către Z. Ornea). Prestigiul vechii reviste impunea respect tuturor. La vremea aceea de aşa-zis dezgheţ, una era să publici în „Iaşul literar" şi cu totul altceva în „Convorbiri literare"! Timid, dincolo de canonul „literaturii socialiste", se visa la „Convorbirile" de la începuturi.

5. Într-adevăr, după 1990, şi revista „Convorbiri literare" a avut parte de o tumultoasă viaţă internă! Dovadă schimbările de echipă, de format, de patronat, de viziune! Cel puţin aşa s-a văzut de departe! În ceea ce priveşte nivelul revistei, îmi este greu să mă pronunţ, mai ales că am cumpărat număr de număr! Nivelul a fost dat de către cei care semnau în paginile ei, şi îmi amintesc de Luca Piţu, Liviu Antonesei, Al. Paleologu, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Nicolae Ionel, Dan Petrescu, Nicolae Dabija, Dorin Popa ş.a.m.d. Pentru ei cumpăram revista, nu pentru comentariile politice din acea perioadă ce, dacă îmi amintesc, păreau a fi dominante ca întindere. Atunci şi-a făcut ucenicia, şi mîna, Alina Mungiu, parcă. Al. Dobrescu o şi spusese, nonşalant, că revista „Convorbiri literare" nu va mai fi precumpănitor... literară!

6. Cu adevărat, a fost *Un alt început*! S-a văzut, de la primul număr din seria cea nouă (din ianuarie 1996), că se doreşte, programatic, revenirea la spiritul junimist care a stat la baza întemeierii „Convorbiri literare". Prin publicarea autorilor pe criterii exclusiv estetice, a numelor celor mai importante, ca şi încurajarea debuturilor, prin mulţimea rubricilor şi rigoare, prin perseverenţă, generozitate şi crearea de evenimente literare de nivel naţional, conducerea actuală a „Convorbiri literare" a reuşit să transforme revista într-o veritabilă instituţie culturală naţională. Ca să nu mi se reproşeze că spun vorbe mari ori să nu fiu suspectat că aş avea „vreun interes" pe lîngă ultimul redactor-şef al revistei (de doar 12 ani), Cassian Maria Spiridon, şi, în fine, spre a fi, nu-i aşa, în spiritul *Junimii*, reamintesc aici o primă strofă dintr-un poem satiric aniversar scris de primul ei şef, Iacob Negruzzi: „Maiorescu blăstemat/ Cine dracul te-a 'ndemnat/ Într'o zi nefastă nouă/Să scornești *direcţia nouă*?"

7. Cînd mă gîndesc la „Convorbiri literare"(şi, recunosc, o fac des, mă şi raportez la ea!) mă gîndesc la Titu Maiorescu, Mihail Eminescu, Ion Creangă, Iacob Negruzzi şi, inevitabil, la Cassian Maria Spiridon (pe care, spre ruşinea mea, nu îl cunosc decît din scris)! Cei 140 de ani de la înfiinţare şi 116 de existenţă efectivă

(dacă am socotit bine!) reprezintă un dar extraordinar făcut culturii române, un dar cu care nici o altă publicație nu se poate lăuda. Fiți mîndri, stimați convorbiriști, și *La mulți ani*! Revistei și colaboratorilor, ca și dumneavoastră, celor care vă învredniciți să o scoateți lună de lună, an de an, secol de secol...

*1 martie 2007*

**Jean DUMITRAȘCU**
**redactor-șef al revistei „Argeș"**

## Un răspuns

Numărul mare de publicații periodice existente la un moment dat într-o cultură, cum se și întîmplă acum la noi în țară, nu este cel mai bun semn pentru calitatea respectivei culturi, ba chiar dimpotrivă! Această abundență poate să semnifice faptul că energiile intelectuale se cheltuiesc fărîmițate în realizări minuscule, articlerii de moment scrise de personalități pitice, incapabile de a înfăptui monumental, ori de a-și arhitectura propria personalitate, conferindu-i anvergură și vecinătăți cu veșnicia. Pe vremuri, Tudor Arghezi, tocmai cu referire la acest stil al literatului român de a scrie scurt, în tabletă – cum își va numi și el producțiile proprii, îl compara pe E. Lovinescu cu o anume pasăre care ar fi avut intestinul scurt încît ceea ce ingurgita îndată apoi și defeca, mărunt și la intervale minime. Fără a fi tot pe atît de acid, G. Călinescu observa, la rîndul lui, felul în care, din aceste texte minime, își confecționa criticul literar de la *Sburătorul* cărțile sale ulterioare, care păreau că ar fi avut oarecare consistență, ba chiar și anumite dimensiuni, și pe care le mai și rafistola după aceea, sub tot alte și alte forme, de parcă ar fi fost niște lucrări noi. Dar și acestuia din urmă, dacă îi luăm mai cu atenție în seamă marea *Istorie a literaturii române*, vom observa că destule dintre capitolele ei nu sînt altceva decît articole din publicații periodice, decupate și vărsate apoi între coperțile monumentalei cărți. Încă și mai grav poate fi faptul că lucrări din domeniul filosofiei au văzut pentru prima dată lumina tiparului fărîmițate în foiletoane prin diverse periodice, ca să nu spun și că destule dintre mințile excepționale, dotate cu o pregătire universitară europeană, s-au cheltuit diurn prin publicații gazetărești. E forma specific națională a unei posibile ratări. Astăzi, autorii de articole au cotropit întregul peisaj cultural românesc, ca o pecingine, copleșind pînă și cele mai prestigioase instituții ale spiritualității naționale: universitatea și academia. Pretutindeni, existînd exclusiv ei!

Acesta este doar aspectul sublim, partea din vîrf a unui fenomen care, în locurile cele mai de jos, se alcătuiește din pletora celor mulți, grupați în jurul publicațiilor periodice, o adevărată mușiță care are inconvenientul, grav, că reprezintă, exclusiv, o lume șlefuită cultural aproape doar prin frecventarea respectivelor publicații. Pentru că acesta este marele dezavantaj al abundenței publicațiilor periodice, că diluează formațiunea culturală a multora, deturnîndu-i de la studiul marilor cărți înspre aceste surogate, și uneori nici măcar atît, ale culturii reale. Revistele furnizează, cel mai adesea, ceva ca o hrană artificială semipreparată, mestecată și apoi regurgitată pentru uzul celor care sînt satisfăcuți de sclipiciul unor simple aparențe.

Puține sînt publicațiile, chiar foarte puține, care, fie și pe toată durata unui secol sau două, cît se întinde cultura română, să se salveze din mareea de mediocritate a acestor forme degradate de similicultură, iar printre acestea puține, de departe pe primul loc este revista „Convorbiri literare", regina culturii noastre. Dar să nu ne amăgim, această regalitate, așa cum îi și stă bine oricărei aristocrații, este una veche și decurge din, sau este consecința a – ceea ce a fost publicația ieșeană în primele ei decenii de existență, cele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, imediate înființării, adică epoca marilor clasici.

Am auzit, am auzit și am citit năzbîtia, interesată – desigur, că literatura română de după al doilea război mondial, din timpul comunismului, este cea mai de seamă din întreaga noastră literatură, iar în fața unor atari afirmații, cel puțin fanteziste, am simțit cît de străin sînt de toată acea epocă și de produsele spirituale din cuprinderea ei. Pe de altă parte, trebuie să recunosc și că ceea ce a survenit după respectiva etapă, în cele aproape două decenii de după Decembrie 1989, întrece adesea în abjecție și ca nulitate cele produse în comunism. Lăsînd deoparte zona literaturii, în cazul căreia sînt prea subiectiv, pentru a da un exemplu mă voi referi, la întîmplare, la producția autohtonă de filme, cu precădere la productele celor mai de seamă dintre reprezentanții genului, unanim recunoscuți și decorați. Mărturisesc cît de stupefiat am fost în fața cantității uriașe de zoaie cuprinsă în filmele acelor maeștri. Nu e vorba doar de erotism sau de impudoare, acceptabile într-o anumită proporție și într-un stil oarecare, ci de acel grohăit abject, sub-uman, de o exhibare a scurgerilor sangvinolente și a tot ceea ce poate inventa un intelect bolnav. Iată, deci, ce cuprindea creierașul acestor creatori și de la ce îi oprea cenzura comunistă!

Cu astfel de percepții asupra culturii și a artei din anii

postbelici, se va înțelege de ce prefer să nu-mi exprim o opinie cu privire la ceea ce s-a întîmplat în epocă, inclusiv cu revista „Convorbiri literare". Resemnat și cuminte judecînd, constat că publicația aceasta aparține, cel puțin din punctul meu de vedere, celor mai importanți dintre scriitorii români, fiind astfel, mai presus de orice, expresia epocii lui Titu Maiorescu, M. Eminescu și a tuturor celorlalți din jurul lor. Ceea ce a urmat, în prima jumătate a secolului XX, pe cînd revista a fost condusă de prestigioși intelectuali de o notorietate în lumea literaților mai scăzută, poate fi caracterizat, în mare, de nivelul teoretic și de doctrină națională, existent și în etapa precedentă, dar acum adus la zi, ținut la curent cu dezvoltările europene ulterioare.

Cît despre situația actuală a revistei, trebuie recunoscut că nu se întrevăd, printre colaboratorii ei de azi, clasicii de mîine ai culturii naționale, ei încă nu sînt, sau noi, cei care privim spre ei, sîntem prea în preajma lor pentru a-i putea distinge. Două premize ca ei să și existe ar putea fi identificate. Mai întîi, avantajul revistei de a fi redactată în Iași, de a fi ieșeană, iar orașul acesta este la ora actuală de departe cel mai important centru al țării din punct de vedere cultural, cu adevărat capitala spirituală a românilor. Și în absența unor statistici care să cuantifice și să raporteze procentual producțiile de carte, de periodice (căci aici apar, pe lîngă sărbătorită, alte cîteva reviste) etc. la numărul de locuitori din localitățile luate în comparare, cu ochiul liber și numai într-un mod empiric poate fi văzută superioritatea incontestabilă a orașului moldav. Mai mult chiar, în această eventuală clasificare, Iașul nu ar fi urmat de București, imens dar indistinct depozit uman, ci probabil, la oarecare distanță, de Timișoara, de Cluj, abia apoi ar veni la rînd și capitala propriu-zisă, urmată și de alte localități. De asemenea, revista ar putea fi beneficiara unei similitudini dintre situația de acum a țării și aceea din vremea cînd, acum 140 de ani, a apărut primul ei număr. Căci a revenit, într-o acută actualitate, necesitatea marii ei misiuni: introducerea spiritului critic în cultura română, critica formelor fără fond, prevalența autenticității, a autohtoniei, naționalitatea în limitele adevărului. Fiindcă, iată!, tocmai s-a încheiat integrarea începută cîndva demult, pe la 1848, repede întreruptă sau chiar înlocuită cu alunecarea, iarăși, spre Asia, însă acum dăm năvală în Europa pare-se definitiv, iar Europa ne copleșește cu prezența ei, încît azi, întocmai ca în epoca postpașoptistă, a junimismului, este necesar ca cineva să vină să strige: În lături, imposturii, imitației, kitsch-ului, formelor goale. Cineva ar trebui ca, pe toți tinerii școliți pe cele mai diverse meridiane ale lumii, în marile universități ale bătrînului continent, dar și în cele din Lumea nouă, dar și numai în acelea din țară, pe toți aceștia să-i ia în grijă și să-i întoarcă cu fața spre nevoile neamului, spre spiritualitatea lui creștină, să-i conștientizeze cu privire la suferința celor mulți, de la talpa țării.

În ceea ce mă privește, pentru mine Iașul este exclusiv o figură spirituală. După o primă tentativă, ratată, de acum cîteva decenii, din vremea studenției, de a face un pelerinaj în capitala Moldovei, mai acum doi ani, răspunzînd gentilei invitații de a participa la Zilele „Convorbirilor literare", am eșuat după nici douăzeci și patru de ore și am fugit în cea mai mare grabă din oraș. Nu am fost în stare să-i confrunt realitatea, sedimentată de-a lungul anilor în creierul meu, cu imaginea sa terestră, cotidiană. Nu am fost capabil să deosebesc ieșenii de azi de fantomele faimoase care bîntuie orașul. Am preferat să rămîn doar vizitatorul imaginar, chiar un concitadin, însă exclusiv în spirit. Iar atunci cînd îmi adun cutezanța și trimit niște pagini spre publicare în „Convorbiri literare", mai de ficcare dată îmi vin în minte cuvintele aceluiași Tudor Arghezi, după opinia căruia, îndrăznind să-ți tipărești vreo pagină dintre cîte ai îngăimat, *te arăți în priveliștea marilor morți*. Deschide o perspectivă înfricoșătoare această ipoteză că ceea ce ai bîiguit febril ar putea, în lumina veșniciei, să cadă sub privirile Domnului Mihai Eminescu, sau sub acelea și mai severe ale lui Titu Maiorescu, ori sub ochii jucînd de ghiduții ai lui Ion Creangă.

Știu, desigur, că la aniversări, pentru boierii de la „Convorbiri literare", sînt de rigoare satira, umorul, dar eu, mai plebeian fiind, nu mi le îngădui, ci, în semn de recunoștință pentru că, de doi ani, privesc lumea prin ocheanul acestei reviste, făcînd plecăciunea de cuviință îi spun reginei din Iași: La mulți și tot mai glorioși ani, Majestate!

**Ion PAPUC**

**„Dacă m-aș (m-ar) exila pe o insulă pustie cu toată colecția revistei «Convorbiri literare», din toate epocile, nu m-aș plictisi..."**

1. Au fost zorii culturii române, asta e clar...! Iar ziua bună de cu zori se cunoaște, nu-i așa? A fost înnobilată (sfințită) hîrtia cu primele texte moderne pitrocite în „creuzetul" Junimii, de la Maiorescu la Eminescu, de la Creangă la Slavici. Pînă și cei care n-au produs lucruri esențiale pentru cultură, pentru literatură, în acea perioadă, care au fost doar simpli participanți la manifestarea „Junimii" și a „Convorbirilor", s-au ales cu aura de a fi fost „acolo", de a fi depus mărturie că sub ochii lor se întîmpla un lucru ieșit din comun. Martorii dia-

logurilor lui Platon, de exemplu, s-au sacralizat precum martorii „Învierii" lui Iisus, nu-i așa? În definitiv trebuia să aibă și literatura română un punct zero: acesta a fost momentul „Convorbiri literare", epoca „junimistă".

2. De ce nu? Patria ei era (este), cum inspirat (și cam bătucit) se zice, limba română. Revista a făcut, astfel, o demonstrație de mișcare pe orizontală, civilizatoare. Nu știu cît a cîștigat revista „Convorbiri literare", dar a cîștigat, sigur, Bucureștiul. În virtutea acestei mișcări (pe „orizontală") aștept ca revista „Convorbiri literare" să-și mute, măcar două decenii, sediul (și) la Piatra Neamț. E o sugestie...!

3. Revista „Convorbiri.." a existat și în această perioadă și asta a fost de ajuns. După ce țara s-a umplut de reviste, „Convorbirile.." n-au mai fost „o Meka literară", au intrat în(tr-o) normalitate. Din „mantaua Convorbirilor" apăruseră deja multe alte reviste, e normal ca pe lumea asta să coexiste mamele și fiicele...! Întrebarea e bună, oricum, îmi reamintesc și eu, astfel, care au fost vajnicii înaintași ai lui Cassian Maria Spiridon. Jos pălăria!

4. Asta e o perioadă cu care m-am intersectat. Am publicat în „Convorbirile ..." lui Sturzu (!?) cîteva grupaje de versuri, cu care m-am lăudat prin tîrgul adolescenței mele. Că s-au întors la Iași „Convorbirile literare" a fost bine pentru noi toți, bravo colegilor noștri mai vîrstnici că au reușit să-i convingă (păcălească!) pe cerberii cultural-activistici ai vremurilor lor! Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Horia Zilieru, Constantin Pricop plus „corectura" asigurată de Emil Brumaru și Nichita Danilov erau cîteva repere ale incursiunilor noastre în Iași...! Mai erau și alții la „Convorbiri..." atunci, nu mi-i amintesc într-o rememorare rapidă. Oricum, revista mirosea frumos a cerneală tipografică în momentul în care o răsfoiam. Avea o hîrtie mai aparte, mai poroasă, care înghițea mai multă cerneală, probabil. Cel mai puternic miroseau a cerneală revistele scoase la „momentele omagiale"...! Atunci se folosea cerneală în trei culori, arăta bine în gemulețele chioșcurilor de difuzare a presei. În redacție era, totuși, un aer (mai) scorțos, cum nu era la „Cronica", de exemplu, unde se fuma mult, se bea vodkă pe sub masă, se juca șah și se spuneau bancuri cu nemiluita într-o atmosferă întreținută de (mai boemii, parcă!) Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Vasile Constantinescu...!

5. O vedeam mai rar, difuzarea era defectuoasă, bunele intenții nu erau suficiente. E de apreciat că niște colegi de-ai noștri, în acele momente, cînd ar fi putut să se ocupe de „imobiliare" ca Becali, în loc să se ocupe de devalizarea băncilor, s-au apucat de făcut reviste...! Numele din redacție erau multe, dar le-a lipsit direcția, spiritul coagulant, ambiția. Toți redactorii erau importanți, recomandați de operă, de asta nimeni nu părea să muncească în „laboratorul revistei". Nu mai avem, cred, așa colecție de greșeli de tipar cam cîte apărcau pe o pagină de revistă, în acea perioadă. Norocul lui Cassian Maria Spiridon și al echipei sale, de altfel, că revista n-a devenit una europeană (sau măcar națională) în acea perioadă, că altfel ar fi trebuit să gireze (acum) alt proiect revuistic.

6. A(ți) reușit, a(ți) reușit...! E „veche", fără să fie vetustă. E sprințară, adică citibilă, fără să fie superficială. E vizibilă, fără să fie ostentativă. E „grea", fără să fie indigestă. E generoasă, fără să lase prea mult spațiu veleitarismului. Revista seamănă din profil cu Iacob Negruzzi, din spate cu Vasile Pogor, de departe aduce cu Maiorescu, de sus seamănă cu Nicu Gane iar din față poți să juri că seamănă cu Cassian Maria Spiridon...! Aici e, cred, și secretul „noii longevități".

7. Cam aceasta ar fi (aproximativ) vîrsta culturii scrise de la noi, asta ar însemna că revista a fost un martor (fidel) al istoriei noastre literare. Dacă m-aș (m-ar) exila pe o insulă pustie cu toată colecția revistei „Convorbiri literare", din toate epocile, cred că nu m-aș plictisi. Iar pe eventualii sălbatici pe care i-aș găsi prin zonă (pe insula vecină!) i-aș învăța limba română ca să mă pot lăuda apoi că vin dintr-o civilizație care are reviste cu așa impresionantă vîrstă. I-aș face praf...! De asta, cu răbdare, vom face 150 de ani, 160, 170..., numai așa culegem argumente pentru o fixare definitivă a noastră în cultura lumii.

Dragă „Convorbiri literare", acum la aniversare, îți dorim să ne supraviețuiești și să ne pomenești...!

**Adrian ALUI GHEORGHE**

1 – 7. Știe toată lumea că, sub un titlu „fără pretenție" (cum zicea chiar Titu Maiorescu), marea revistă de la Iași a impus o *direcție nouă* în literatura noastră. „Născută" de cel care s-a dovedit un secretar perpetuu (Iacob Negruzzi, adică) publicația exprima, cu un vizionarism contagios, spiritul unei grupări. Organul Societății *Junimea* nu s-a mulțumit însă a descoperi, a lansa ori a consacra, în timp, autori. Dedicată, la start, în exclusivitate literaturii (fiind și singura, atunci, croită în acest chip), înțelegînd literatura ca artă de sine stătătoare și impunînd, decisiv, criteriul estetic, ea a cultivat, salvator, *spiritul critic*. Și chiar din primul număr, în prelungirea articolului-program, același Titu Maiorescu vorbea *Despre poezia română* anunțînd viitoarele confruntări. Fiindcă în jurul „Convorbirilor" au existat și reviste „aliate" dar și adversități de mare ecou, la scară națională, cu fertile consecințe pentru mersul literaturii („Revista con-

timporană", „Columna lui Traian", „Contemporanul" ș.a.). iar în viața ei au apărut, inevitabil, seisme, eclipse, spectaculoase renașteri. Mutată la București (1885, cedată fiind editorului I.V. Socec), reapărînd la Iași în 1970 (și beneficiind, să recunoaștem, de serviciile unei faimoase echipe de critici), ea a agonizat după 1990. În acel context tulbure, revista – prin vocea lui Al. Dobrescu – nu s-a mai vrut „precumpănitor literară"; e drept, criticul, sperînd într-o viață literară normală, promitea o întoarcere (liniștită) „la uneltele noastre". Care s-a tot amînat, agonizînd în pragul dispariției.

Din fericire, în ianuarie 1996, preluată de Cassian Maria Spiridon (printre altele, cu certe abilități manageriale), revista – în format carte, din 2002 – vestea „un alt început". Ceea ce chiar s-a întîmplat. Cerința de a fi *mai ales critică* (după tatonările din etapa „ghiveci", adunînd – sub umbrela-i generoasă – contribuții de toate calibrele) devine imperioasă. Valul de recuperări, redescoperiri, revalorizări conduce la redefinirea literaturii și, implicit, la prefacerea hărții literare. În contextul culturii „de piață", aroganța aulică, fronda avangardistă, frisonul experimentalist fac loc „culinarismului", acea *cultură media* construită pe calapodul divertismentului, racordată la trivial. De unde și explozia vulgarofilă care face ravagii printre „milenariști". Ultimul val invocă dezinhibarea limbajului. Dar teribilismul, intenția vădită de a șoca manevrînd excremente verbale și promovînd *canibalismul literar* se cuvin amendate. Or, *noul* este în permanentă regenerare și, în consecință, trebuie *reformulat periodic*. Creația, se știe, este un act de invenție iar modernul se definește ca o categorie deschisă noutății, generalizînd acel „frisson nouveau", în afirmare, în recunoaștere și, desigur, contestație. Și, inevitabil, un ceva „mai nou", cu izbitor apetit insurecțional se ivește la orizont, violentînd gustul epocii. Încît, resorbit într-un prezent etern, modernul definește aerul epocii și, deopotrivă, îl transcende, propunînd creații în avans față de epocă. Nu acesta e chiar orgoliul nedomolit al avangardei? Apetența pentru nou, îmbrăcînd și forme violente, nu ajunge însă. Ideea modernă pedalează pe *diferențiere*, impune falia, dobîndind o superioară conștiință de sine. Percepută ca atare, ea își adaugă, inevitabil, tendința apologetică, nescutită de erupții de pasionalitate. *Conștiința postmodernă* manifestă un virulent spirit antitradițional și se rupe de trecut, înlocuindu-l, manevrînd iluzia anihilării lui. Negativismul hrănește antiteza și chiar „ura împotriva înaintașilor" (E. Lovinescu), visul emancipator eșuînd, deseori, în intoleranță. Într-un climat tulburat de vînzoleala postdecembristă, întreținînd confuzia valorilor, cultivînd orgolii în clocot, frustrări provinciale și ierarhii de cafenea cine se va încumeta să facă ordine? Va mai rosti, cineva, maiorescianul „în lături"? Mai sînt necesari, azi, criticii (de direcție) sau rolul lor (publicitar) se rezumă la a fi agenți literari (unii, prosperi)?

La astfel de întrebări o revistă precum „Convorbiri Literare", „cea mai însemnată revistă din cultura noastră" (după remarca lui E. Lovinescu) trebuie să răspundă nu doar invocînd un trecut glorios. Într-o țară „a tuturor neașezărilor" – cum spuneți (și cine, vai, ar putea să vă contrazică?), ea nu poate fi, răsfățîndu-se, pensionara propriei glorii. Chiar dacă nu mai sîntem în „epoca giganților" (cf. C. Coroiu). Dar, poate, se vor ivi alții; viitorimea îi va afla, sperăm, răsfoind tocmai colecția revistei. Fiindcă publicatia ieșeană este, negreșit (zicem azi, sufocați de cultura publicitară) un prestigios *brand*. Cel mai. Și trebuie să rămînă.

**Adrian Dinu RACHIERU**

## Cinci ani de „Antichități actuale"

Am învățat că unele lucruri se pot face, pur și simplu. Chiar dacă pare o mărturisire naiv-adolescentină sau, dimpotrivă, depresiv-căruntă, este eticheta pe care am pus-o în sinea mea celor cinci ani de „Antichități actuale". Filologia noastră clasică are suferințe vechi, care vin dinăuntru și – mai ales – din afară. Timpul care își iuțește pasul de la un an la altul abia dacă mai întoarce din cînd în cînd privirea către trecut; este dreptul prezentului să ne absoarbă. Numai că, dacă nu ne agățăm de ceva solid, ne lăsăm prea repede înghițiți de vîrtej. Antichitatea ne oferă un sprijin și nu cere decît bunăvoința de a-l accepta. Și de a-l căuta. Revista „Convorbiri literare" a primit cu inima deschisă cronici referitoare la lumea antică și le-a găzduit într-o rubrică stabilă. Mulți dintre cei care semnează aici sînt clasicişti foarte tineri, bucuroși să își facă auzit glasul, cu discreție și fermitate; cărțile străine prezentate sînt aproape întotdeauna legate de programe de masterat sau de doctorat, urmate în universitățile în care foștii noștri studenți mai cresc cu o vîrstă. „Antichitățile actuale" sînt pentru noi o gazdă bună, pe care putem conta. O ușă care rămîne deschisă și care nu e dotată cu un mecanism de închidere brutală și definitivă este, trebuie să o recunoaștem, o rară binefacere. *Gratias agimus*.

**Ioana Costa**
conf. dr. Catedra de filologie clasică,
Universitatea din București,
Facultatea de limbi și literaturi străine

„Convorbirile literare" (Cela n'engage a rien! Admis! – exclamația șturlubaticului Vasile Pogor), ca și „Junimea" au fost „un vis al inteligenței libere" (expresia lui Titu Maiorescu). Cînd Iacob Negruzzi a lansat titlul publicației, același nonconformist Pogor glăsui: „Ce stai așa mahmur, parcă ți s-ar fi înecat corăbiile? Noi te căftănim și tu nu te bucuri? Hai, primește și nu mai face marafeturi!"... Trecut-au anii și „Convorbirile" (de ieri și de astăzi, cu inevitabile tulburări conjuncturale) sînt marcă a spiritului nostru dialogat-inefabil.

Revista „România literară" a apărut la Iași (1855, proiect Vasile Alecsandri) – apare în București. „Contemporanul" a apărut la Iași (1881, proiect: Ioan Nădejde) – apare în București. „Viața românească" a apărut la Iași (1906, proiect: C. Stere, G. Ibrăileanu) – apare în București. Dintre revistele tradiționale doar „Dacia literară" (1840) și „Convorbiri literare" continuă să apară în Iași. Nu știu dacă a fost rău, dar bine este, atît timp cît aceste exemplare publicații continuă să apară, fie pe malurile Dîmboviței, fie pe malurile Bahluiului...

Ca orice revistă substanțială, a conservat și cultivat valori, dincolo de mode și accidente...

Revenirea la Iași a „Convorbirilor literare" postbelice a fost fastă. Am avut șansa să fiu debutat, în august 1972, de poetul Ioanid Romanescu, în această prestigioasă revistă...

Interval greu, disputat și discutabil, cumva elitist și politizat.

Am încercat să ajut noul proiect al „Convorbirilor literare", relansat de regretatul Laurențiu Ulici (în ipostază de președinte al breslei noastre, atunci) și de Cassian Maria Spiridon (votat ca nou coordonator), am pus umărul, gratuit, în situații delicate, împreună cu alți colegi, între care neuitatul Emil Iordache.

140 de ani de statornicie, continuitate (uneori... discontinuă), temeritate. În context național, european, universal. De la „Prelecțiunile Junimii" la tinerii autori, de la textele lui Maiorescu, Ion Creangă, Eminescu, Slavici, Caragiale la traduceri, de la interviuri la pagini de jurnal ale transilvanului preotului-scriitor Ioan Pintea...

**Lucian VASILIU**

*febr. 2007, Iași*

## În sectorul neschimbător al lumii

Revista „Convorbiri literare" a fost, în prima ei perioadă de apariție (1867-1894) o instanță care a dat modelul spiritului critic și măsura creației literare. Aici a apărut acea literatură capabilă să satisfacă două nevoi ale oricărui început: să aducă imaginea așteptată și să declanșeze polemici. Pe aceste două elemente de forță s-a susținut această revistă timp de 140 de ani. Nu este vorba, însă, doar despre literatura clasică, invocată atunci cînd se vorbește despre prestigiul „Convorbirilor", ci și despre acele texte care au dat o direcție, de multe ori doar tematică, și au alcătuit în mod discret climatul diferențiator al unui grup creativ care a fixat bazele unei epoci. Aici au apărut la finele secolului al XIX-lea o serie de poeme romantice, meditații ori balade care au ridicat cortina de mătase de pe sufletul îndrăgostit al veacului: *Domnița și robul* (D.M. Cornea), *Nimfa tînără Leuca* (Duiliu Zamfirescu), *Moartea cerșetorului* (S. Bodnărescu), *Capul lui Mihai Viteazul* (C. Oeconomu) sînt creații uitate astăzi, dar la umbra cărora s-au născut în tihnă *Legenda ciocîrliei, Mortua est* sau *Strigoii.* Măsura timpului literar pe care l-a traversat revista nu este dată doar de capodopere sau de numele clasicilor, ci de această literatură adormită în ceața istoriei, care s-a născut sub cerința unei clipe adevărate și împinsă de dorința colectivă, care nu ține cont de valoare, ci de modă, de predispoziția unei generații de cititori și mai ales de nevoile mărunte ale unui timp pe care letopisețele îl ignoră. Nu interesează astăzi valoarea estetică a unor opere ca *Beizadea Epaminonda* (Iacob Negruzzi în colaborare cu Eduard Caudella) ori *Păsurile unui american în România* (N.D. Xenopol), ci țesătura în care ele au intrat și care susține istoria frămîntărilor sufletești ale unei perioade de timp, pentru că în acest amestec de frivolitate, satiră localizată, eveniment cotidian, sînt risipiți germenii literaturii clasice care a conferit amprenta de neconfundat a revistei „Convorbiri literare". Chiar spiritul critic maiorescian s-a dezvoltat emulativ pe confruntările unei epoci și pe dorințele amestecate ale uni grup capabil să întrețină nu atît retorica discursului critic, cît eficiența lui. Întîlnirile de idei, furtunoase în epoca junimistă, politica de grup și nevoia de confruntare au întreținut energia propulsatoare a literaturii *Convorbirilor.*

Cu perioadele ei de penumbră și cu cele de triumf, revista a continuat să sprijine mersul firesc și corector al istoriei, pe aceleași principii, și ceea ce face parte din

țesătura tradițională a acestui spirit literar este tocmai climatul, izvorît în mod constant din fidelitatea colaboratorilor și insistența lor de a menține elementele de bază ale literaturii junimiste.

Pentru mine revista constituie un loc de stabilitate, către care nu e nevoie să te uiți ca să știi că e acolo. Iar Cassian Maria Spiridon știe unde se află miezul istoriei culturale. Fața actuală a revistei este tot așa de vie ca la începuturi. Fără să fie preocupată crîncen de capetele care păzesc bariera, „Convorbirile" de azi respiră în spațiul fără hotare al Internetului, făcînd cu putință comunicarea, peste opreliștile geografiei și peste domenii, întocmai ca în secolul al XIX-lea.

**Doina RUȘTI**

1. După anii de început ai presei culturale ieșene, cu editarea revistei „Dacia literară", suspendată la puțin timp de la apariție din cauza neînțelegerilor lui Mihai Kokălniceanu cu mai marii vremii, apariția revistei „Convorbiri literare" a însemnat, în parte, și continuarea programului „Daciei literare". Grupul din jurul „Junimii", dar și abilitățile administrative ale lui Iacob Negruzzi, înconjurat de Vasile Pogor, Titu Maiorescu și ceilalți junimiști, a făcut ca revista să crească de la număr la număr și să adune în paginile ei valorile literelor de atunci, devenite cu timpul valori ale spiritualității românești. Timp de 28 de ani revista a apărut sub administrația primului grup junimist, tutelat de Iacob Negruzzi, ca apoi revista să se impună cu amprenta generațiilor următoare, care au respectat moștenirea astfel primită. Fără apariția revistei „Convorbiri literare", unde s-a dat direcția literaturii române moderne, unde Titu Maiorescu și-a expus principiile sale critice, poate că am fi avut sincope asemănătoare celor de care s-a lovit revista „Dacia literară". Promovarea adevăratei culturi în paginile acestei revista a însemnat un pas sigur pentru mai tîrziu în dezvoltarea și impunerea literaturii române nu numai în spațiul limbii române, ci să se stabilească, la Iași, ca un adevărat reper al unei literaturi valoroase. Faptul că Eminescu și Creangă și-au publicat mare parte a operelor lor în paginile acestei reviste dă girul ei de valoare și perenitate.

2. A fost poate un impas în ceea ce privește continuitatea ei în spațiul de matrice a culturii românești, cum a fost dintotdeauna Iașiul, dar mai ales cum era la acea vreme. Însă cum Titu Maiorescu a plecat și el la București, iar direcția revistei, în special în ceea ce privea critica literară, era dată de teoriile acestuia, revista a trebuit să-l urmeze. Poate și nevoicle economice pe care noua capitală le putea asigura au contat în această decizie. Acolo era plecat cu ani înainte și Eminescu. El, la acea vreme, nu reprezenta pentru redacția revictei „Convorbiri literare" decît un colaborator care putea veni cu lucruri noi, dar de valoarea lui se ținea cont, mai ales că Maiorescu îi tipărise prima carte, pe care Eminescu nu a primit-o cu apreciere, ci dimpotrivă. Benefică a fost doar continuitatea apariției revistei. În rest, structura ei nu a suferit modificări.

3. Faptul că revista a contat în fața oficialilor de atunci și directorii ei erau aleși în funcție de guvernele care s-au succedat, păstrîndu-se linia de fond, asta înseamnă că rolul acesteia în peisajul cultural național era unul foarte important. Plaja apariților revistelor literare se extinsese destul de mult. Apăruse, tot la Iași, „Viața Românească", mutată și ea la București, care aspira mai toate valorile din regat dar și de peste munți, din Ardeal. Apăruse, la douăzeci de ani de la ivirea „Convorbirilor literare", și „Contimporanul", cu noile sale orientări, devenită mai tîrziu „Contemporanul", în Ardeal – „Vatra", reviste care puteau face diferența și posibilă comparația cu revista la care s-au succedat atîtea nume de valoare. Faptul că ea a fost interzisă de invazia bolșevică spune mult despre ceea ce reprezenta revista ca orientare. Negreșit, în arealul culturii naționale din acea vreme, „Convorbiri literare" reprezintă poate cel mai important capitol de istorie literară și nu numai. Legenda care spune că Nicolae Titulescu ar fi mers cu întreaga colecție la Paris pentru a dovedi identitatea noastră ca națiune modernă și demnă de luat în seamă nu este departe de un adevăr ce ar putea fi înțeles ca apel al ministrului de externe de atunci la o valoare națională de necontestat, trimitere la care ne putem gîndi că ar fi putut fi posibil să o facă, fiind conștiint că face referire la ceva ce nu ar putea fi contestat sau desconsiderat. În paginile colecției revistei „Convorbiri literare" erau conservate cele mai mari valori ale culturii românești, oricând comparabile cu alte valori culturale din alte țări.

4. Dezghețul apărut în literatură română, după o perioadă de peste douăzeci de ani de proletcultism de sorginte bolșevică, a înlesnit reapariția revistei „Convorbiri literare" la Iași. Din păcate revista nu a mai putut urma programul junimist, ci unul impus ideologic. Dar și așa, în paginile ei au apărut, de-a lungul celor două conduceri, și lucuri de reală valoare, printre care pozițiile critice ale tinerilor pe atunci Val. Condurache și Al. Dobrescu au însemnat repere în noua analiză critică practicată în literatura română contemporană. Primii șase ai ai reapariției, sub Corneliu Ștefanache, au conturat o revistă de consistență din toate punctele de vedere, mai puțin atentă la cultul personalității dictatorului, așa cum s-a

cerut mai tîrziu, cînd Corneliu Sturzu a cedat presiunilor cenzurii și cerințelor ideologice. Revista era supusă normelor comuniste și păstra în redacție, ca redactori, scriitori obedienți regimului, iar corectori pe scriitori ca Emil Brumaru și Nichita Danilov. Dar și așa, în paginile ei, cu forfecarea de rigoare, au putut publica, mai mult sau mai puțin, toți scriitorii de atunci și cei ce publică și astăzi.

5. După 1990, revista a devenit, pentru un timp, săptămînal și s-a orientat mai mult spre comentariul politic, eseistic, consumîndu-se de la an la an și subțiindu-se din cauza unei lipse totale de management și orientare în spațiul economiei de piață. În acea perioadă multe reviste au capotat, Uniunea Scriitorilor nemaiputînd acoperi cheltuielile de editare și redacționale, salarii și colaborări, încît și revista „Convorbiri literare" a ajuns în 1995 să sucombe și să iasă sporadic, la cîteva luni, în cîteva pagini. Nu comentez aici valoarea de conținut a revistei, care nu putea fi una lipsită de interes, avînd în vedere cine semna în ea, însă lipsa totală a administrării ei, plecînd de la asigurarea cheltuielilor și ajungînd la difuzarea deficitară a acesteia, a determinat conducerea Uniunii Scriitorilor să treacă la măsuri de salvare a unei valori patrimoniale, așa cum era și este revista „Convorbiri literare".

6. Repunerea în circuit a revistei, cu preluarea programului junimist, cu primul număr, tabloid, în ianuarie 1996 a fost de bun augur. De la număr la număr revista a crescut și a trecut, de la neglijențele redacționale, inerente, la calitatea de care se bucură acum. Prejudecățile celor din jur și suspiciunea că noua conducere, prin persoana lui Cassian Maria Spiridon, nu va reuși să asigure valoarea de tradiție a revistei, s-au dovedit a fi nejustificat și a fi doar invidii și ranchiune care domină viața grupărilor culturale ieșene. Prezența revistei pe piață, densitatea și nu în ultimul rînd valoarea materialelor publicate, cu o plajă foarte largă, fără prejudecăți, acceptînd nume din toate generațiile și spațiile geografiei noastre literare, de la debutanți la nume consacrate, toate acestea fac din revistă un reper și un loc rîvnit pentru toți cei ce vor să se manifeste publicistic. Acest lucru este un real cîștig, cum un cîștig sînt cele zece ediții ale Zilelor „Convorbiri literare", manifestare națională de promovare a revistei și imaginii culturii ieșene. Evident că este loc de mai bine și conducerea revistei recunoaște acest lucru și face chiar eforturi să facă loc acestuia la fiecare nouă apariție a revistei.

7. O reușită pe lîngă puținele pe care le avem în spațiul culturii românești.

**Gellu DORIAN**

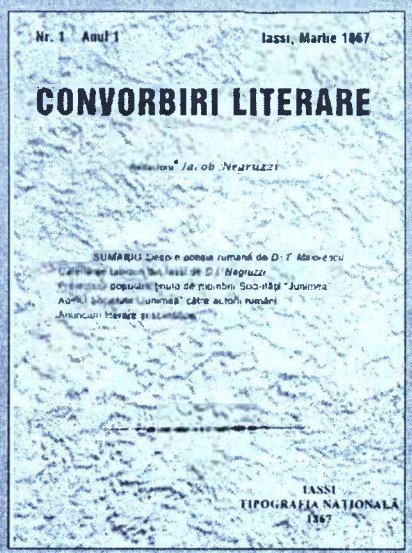
## PROGRAMUL EDIȚIEI A XI-A A ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE"

**Vineri, 20 aprilie 2007**
Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici"
Orele 17-17,30
Deschiderea manifestărilor

Orele 17,30-19,00
Colocviul *Cultura română sub presiunea multiculturalismului. Centrele culturale românești din străinătate și afirmarea culturii naționale în zodia globalismului.*
Lansări de cărți și reviste. Vernisaj expozițic.

**Sîmbătă, 21 aprilie 2007**
*Muzeul Literaturii Române (Casa „Pogor")*
Orele 10-11,30
Simpozionul: *Sub semnul centenarului: Mircea Eliade, scriitor și savant*
Orele 12-13.30
Colocviul: *140 de ani de la fondarea revistei „Convorbiri literare".*

*Primăria Municipiului Iași*
Orele 17-18
Podium poetic cu participarea invita?ilor
Orele 18-20 – Acordarea premiilor anuale ale revistei.
Festivitatea de închidere
a Zilelor revistei „Convorbiri literare"


Nr. 1 Anul 1 Iassi, Martie 1867

CONVORBIRI LITERARE

IASSI
TIPOGRAFIA NAȚIONALĂ
1867



# ISTORIA, O PEDAGOGIE NAȚIONALĂ

**Alexandru ZUB**

PRELECȚIUNILE JUNIMII

Lucian Blaga a spus undeva că două lucruri par să nu aibă greutate și totuși fără ele nu se poate trăi: aerul și istoria. Această analogie e demnă de interes, fiindcă, asemeni aerului, aparent imponderabil, istoria comportă o dimensiune inefabilă, care îi asigură un statut epistemologic aparte. Ea adună și sistematizează tot ce ține de prezența cronotopică a omului, indiferent de forma pe care a îmbrăcat-o de-a lungul timpului, de la legende și mituri pînă la formele sofisticate de astăzi. Asistăm la o diversificare continuă de viziuni, concepții, metode de abordare a experienței trecutului, experiență pe care istoricii, cu sprijinul altor specialiști, caută să o pună mereu în slujba prezentului.

De aceea, trebuind să aleg o temă pentru întîlnirea noastră, m-am gîndit că n-ar fi rău să vă propun un mic excurs asupra acestui domeniu, într-un moment cînd identitățile de tot felul sînt puse în discuție, contestate, distorsionate, sub presiunea mondializării, ceea ce ne obligă să reflectăm cît mai riguros și asupra mesajelor care ne vin din trecut. Problema e: cine definește mesajele, cum se transmit ele, cine le dă autoritate, le interpretează, le dă expresia cuvenită pentru a exercita impulsul necesar. Evident, sînt profesioniștii domeniului.

O dispută vie, deja seculară, privește fenomenul demitizării istoriei ca fiind o componentă firească a activității istoriografice, din care se degajă nevoia de a ne debarasa de trecut, de miturile acestuia. Însă trecutul nu moare de tot, el se insinuează în prezent și ne comandă oarecum gesturile. A nu fi conștient de această prezență nu înseamnă a fi liber în raport cu trecutul. În fond, sîntem purtătorii unor experiențe ce vin din „negurile timpului" și sîntem chemați să le prelungim cu propria noastră ființă.

Miturile sînt un produs inerent ființei umane, individ și societate deopotrivă. În perioada interbelică, Paul Valéry a ținut să observe că istoria este rodul cel mai nefast al intelectului uman, înconjurat de mituri și mitogenetic la rîndul său, ceea ce îl obligă să demitizeze istoria. Spre finele secolului trecut, s-a conturat o vastă acțiune demitizantă în domeniu, ceea ce a șocat pe mulți și a produs unele reacții defensive. Istorici de mare autoritate au simțit nevoia să intervină, în Franța și în alte zone, pentru a susține că mitul intră în tisura intimă a istoriei. Nu ne putem debarasa de ele cu totul, ci numai să le conștientizăm, ca elemente ale construcției de sine colective. Relația cu prezentul nu poate fi nici ea ignorată.

Voind să propună un model de abordare a istoriei, Fernand Braudel publica, cu aproape o jumătate de secol în urmă, o *Gramatică a civilizațiilor*, ca răspuns la noile „provocări" în domeniu. El punea accentul pe durata lungă, pe nivelul „micelian" al istoriei, pe structuri, pe instituții, dar avea să constate mai tîrziu că istoricul nu se poate dispensa nici de legende sau mituri, nici de evenimente, nici de figuri ilustre, dacă ține să intre în dialog cu noile generații. Discursul trebuie să țină seama și de vîrsta beneficiarului, dacă tinde să-și atingă scopul. Invitat să facă o lecție demonstrativă, la ciclul superior de liceu, Braudel a ales să explice un asediu, așadar o secvență precisă de istorie, cu hărți, texte, mărturii, analize, sub diverse unghiuri. Se adresa unor adolescenți pentru care o asemenea temă putea fi pasionantă. Ultima lui sinteză importantă privește „identitatea Franței" și s-ar putea crede că a ales-o anume pentru a-și semnala interesul pentru un discurs mai aplicat, mai util comunității apartenente. N-a ezitat chiar să se recunoască afin în patriotism cu Michelet, într-o epocă a demonetizării sentimentului patriotic.

În aceeași perioadă, istoricii germani declanșau o dispută pe tema națiunii și a vinei (*Schuldfrage*) legate de războaiele mondiale. Cum se putea defini acum identitatea germană? Ce rol se rezerva istoriei și istoriografiei în acest proiect recuperativ, a cărui miză se poate înțelege numai în perspectiva marilor confla-

graţii din secolul XX? Disputa (*Historikerstreit*) s-a dus mai cu seamă în jurul unor studii publicate de Ernst Nolte, însă numeroşi alţi istorici au intervenit, cu observaţii menite a limpezi problematica identitară. Analogia dintre fascism şi comunism, mai veche, a condus atunci la clarificări utile şi la un discurs mai calm asupra naţiunii, naţionalismului, xenofobiei etc. Dialogul dintre Ernst Nolte şi François Furet asupra acestui complex tematic rămîne exemplar pentru istoriografia acelui timp.

După două decenii, se poate spune că una din misiunile istoricului e aceea de a sensibiliza contemporanii asupra valorii experienţelor trecute şi de a extrage din istorie ceea ce este valabil pentru o nouă conştiinţă, pentru un alt sistem de relaţii între oameni. Istoria este o activitate inerentă, care însoţeşte aventura cronotopică a omului. De la vremea cronisticii pînă astăzi ea a condus la tot felul de atitudini, ipoteze, abordări. Cînd Miron Costin formula ideea dificultăţii de a stăpîni evenimentele trecute, de a le repovesti, de a le face să participe la viaţa contemporanilor, el s-a lăsat „biruit" de gîndul restituţiei, riscînd să prefacă în sinteză ceea ce nu era decît secvenţial şi provizoriu. „De n-ar fi istoria", spune la un moment dat fiul său, Nicolae Costin, după sfert de secol, pentru a sublinia faptul că nu putem imagina omul în afara acestei experienţe. Cu atît mai mult, contemporanul său Cantemir avea să manifeste conştiinţa raportării la istorie, nevoia de a stăpîni faptele, ordonîndu-le critic şi extrăgîndu-le semnificaţiile. Dacă ne gîndim la *Descrierea Moldovei*, lucrare comandată, înţelegem complexitatea domeniului, dar şi curajul de a-şi defini patria critic, fără menajamente, fiindcă numai pe acest temei se putea aşeza o cunoaştere mai deplină. De unde şi numeroasele reflecţii cantemiriene legate de istorie, de condiţia adevărului, de morală etc.

Pe această linie se vor situa spiritele enciclopedice de felul lui Asachi, Heliade-Rădulescu, Hasdeu, Iorga, Eliade, făcînd eforturi de adecvare la realităţile noastre. S-a putut dobîndi astfel o mai bună cunoaştere a identităţii proprii, fragmentar sau pe calea sintezei, coerenţa istorică fiind înţeleasă adesea ca un garant al progresului. G. Şincai făcuse un mare pas spre sinteza istorică. M. Kogălniceanu i-a lărgit temelia şi a zidit la rîndul său un edificiu istoriografic, în acord cu noile exigenţe ale domeniului şi pregătind, în fond, un alt nivel al sintezei.

Identitatea naţională trebuia aşezată pe istorie, pe tradiţie, pe un proiect comun de situare în lume: „Trebuie să ne ţinem în unire, trebuie să sporim în bine. Să ne ţinem mai ales de cele trecute, ele pot să ne scape de pieire. Să ne ţinem de obiceiurile strămoşeşti – atît cît nu sînt împotriva dreptei cugetări. Să ne ţinem de limba, de istoria noastră, cum se ţine un om în primejdie de a se îneca de prăjina ce i se aruncă spre scăpare. Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naţionalităţii noastre. Într-însa vom învăţa ce am făcut şi ce avem să mai facem; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci istoria este măsura sau metrul prin care se poate şti dacă un popor propăşeşte sau dacă se înapoiază. Întrebaţi dar istoria şi veţi şti ce sîntem, de unde venim şi unde mergem. De unde venim şi unde mergem, trecutul şi viitorul, iată toată fiinţa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaşte". Am citat acest pasaj din *Introducţie* la *Arhiva românească* (1841), fiindcă el defineşte o atitudine care avea să se contureze încă mai bine la 1848 şi în epoca Unirii, Kogălniceanu însuşi fiind unul dintre „arhitecţi", istoric ajuns om politic, reformator, diplomat, academician, a cărui operă, în ansamblu, echivalează cu o vastă construcţie colectivă. Se degajă din ea o „pedagogie", pe care o regăsim apoi la Eminescu, la Iorga, la Pârvan şi la alţi cărturari ce s-au identificat oarecum cu idealul naţional.

Contestatarii n-au lipsit nici atunci, nu vor lipsi nici mai tîrziu, după realizarea unităţii de stat. Spiritul critic a ajuns a fi adesea hipercritic, marele elan de afirmare colectivă s-a transformat uneori în discurs autoflagelant şi denigrator. Dispunem azi de o întreagă literatură a negativităţii aplicate la comunitatea românească, una situată parcă la antipod faţă de spiritul care se degaja din poemul asachian *La patrie* (1812). Autorul se formase în spaţiul austriac, studiase complementar în Polonia şi mai cu seamă la Roma, unde marea columnă îi va fi sugerat ideea latinităţii noastre, ca forţă capabilă să coaguleze un proiect regenerativ, cum avea să facă Asachi însuşi, folosindu-se de teatru, presă, şcoală, iconografie, literatură, istorie ş.a.

Ideea nu era nouă, căci o invocaseră marii cronicari, culminînd cu D. Cantemir şi cu demonstraţiile erudite ale cărturarilor ardeleni, însă abia în secolul XIX, impregnat de ideea naţională, s-a putut ajunge la un program coerent şi la acţiune practică. *Alăuta românească, Dacia literară, Steaua Dunării, România literară*, au fost trepte necesare într-o asemenea construcţie, dacă ne limităm la spaţiul mol-

dav. Pe tărîm istoriografic, sinteza lui Kogălniceanu, ediția de cronici (din care a tradus o parte și pentru străini), emulația produsă apoi sub egida Academiei, constituie nu mai puțin repere ale discursului național, pentru care tentația identitară era încă de neocolit.

Romantismul a conferit acestui discurs o notă aparte, sesizată uneori ca excesivă și condamnată deschis de junimiști, care doreau ca totul să fie regîndit „în marginile adevărului". Numai astfel s-ar fi evitat ca din „blocul de marmoră" să rezulte, după expresia lui Maiorescu, „o figură caricată". Un bun echilibru între *logos* și *ethos* era de dorit, iar aceasta nu se putea obține decît prin efort continuu pe linia veracității.

Între *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane* (1919), Pârvan înțelegea să plaseze și națiunea, urmărind-o însă în raport cu ideea internațională și reclamînd ca orice cultură să aibă deschidere spre universalitate.

În acest spirit va edifica D. Gusti un *institut social*, menit să organizeze cercetarea sistematică a realităților românești, inclusiv a națiunii, pentru care avea să elaboreze o sociologie aparte. Națiunea, în acest sens, apare ca un produs al istoriei, unul organic, cu drept de existență pînă la epuizarea de sine. *Știința națiunii* era un proiect valabil, în vederea căruia D. Gusti a creat o școală, punîndu-i la îndemînă instrumentarul cuvenit și mizînd pe colaborarea cu etnologi, etnografi, folcloriști, istorici. Națiunea se definește astfel ca o entitate organică, cea mai înaltă și mai deplină, suficientă sieși fiindcă e capabilă să reproducă toate reflexele de comportament și să asigure o continuitate.

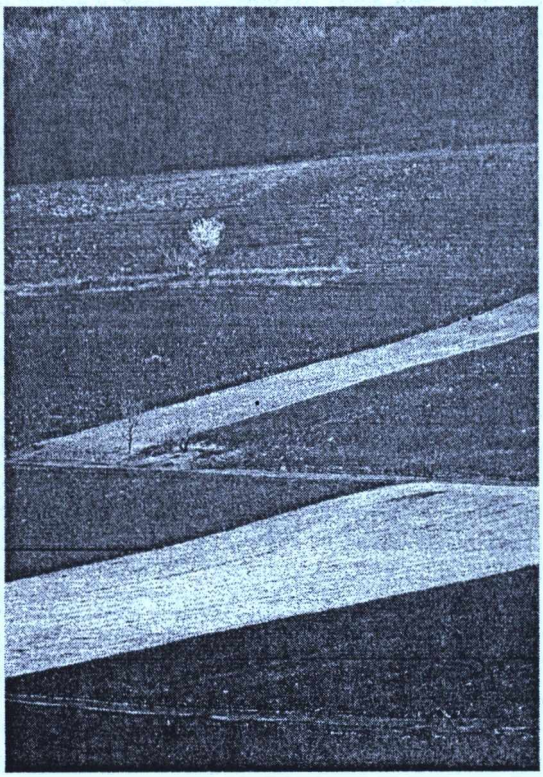
Proiectul lui Gusti era menit să pună la dispoziția corpului politic studiile necesare pentru a defini mai riguros realitățile românești, astfel ca actul legiferării să nu mai fie haotic, ca produs al intereselor politicianiste, ci rezultatul unor strădanii de cunoaștere sistematică. Instalarea sistemului comunist a făcut să eșueze un proiect care dobîndise ecouri notabile și dincolo de hotare. Timp de aproape o jumătate de secol, ideile profesate de școala gustiană au fost puse în paranteză, ca atîtea alte inițiative cu finalitate convergentă. Mă gîndesc la sintezele pe domenii (filosofie, istorie, literatură, pedagogie etc.) apărute în ultimul deceniu interbelic și mai ales la *Enciclopedia României*, inițiată de același Gusti, inițiative cărturărești ce alimentau o imagine pozitivă a spiritului românesc.

Onisifor Ghibu a imaginat tot atunci o *pedagogie națională*, pornind anume de la tradiția umanistă și de la exemplul corifeilor ardeleni, între care G. Lazăr se bucura de cea mai înaltă considerație.

Asemenea „radiografii" s-au mai făcut de atunci, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) fiind, probabil, exemplul cel mai eclatant. Se poate sesiza în el un efort constant de căutare a identității, a trăsăturii distinctive, a *specificului național*, capitol cu care G. Călinescu își termina de altfel marea sinteză. Să ne fie permis a cita, încheind, reflecția concluzivă a autorului: „Și specificul, ca și rasa, reprezentînd un echilibru, e într-o deplasare înceată dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea și nu s-ar putea azi decît indica metoda și arunca sugestii. E un fel de a spune că începem a lua cunoștință de noi înșine. Asta ne va ajuta să înlăturăm și multe prejudecăți-clișee care nu s-au dovedit prea folositoare".

Un discurs avizat și coerent asupra trecutului sfîrșește prin a degaja, în felul său, o pedagogie națională.

*31 Ianuarie 2007*





# DECONSTRUIREA CLIȘEULUI

Irina MAVRODIN



Mă gîndesc să fac o carte care să se numească *Cioran sau Marele Joc* și care să încerce, dintr-o perspectivă poietică/ poetică, o abordare a operei lui Cioran, demers foarte puțin, dacă nu chiar deloc practicat – în plan național și internațional –, în legătură cu acest autor.

„Marele Joc" este „Jocul" care se desfășoară în plan scriptural, altfel spus în însuși planul *procesului creației*, după reguli care sînt numai ale sale (reguli generale, dar și reguli specifice fiecărui autor, aici: lui Cioran). Această *facere* a operei, poietica ei, este indisolubil legată de *rezultatul* facerii operei, de poietica ei.

La originea acestei cărți stă ideea că Cioran ne spune ceea ce ne spune prin mijlocirea unei scrieturi inventate de el, și că, inventînd o scriitură (a ambiguității, a discontinuității, a fragmentului, „sub acoperirea" scriiturii franceze celei mai clasice, paradox-capcană pe care mulți cititori nu știu să-l descifreze și să-l asume), el este înainte de orice un *scriitor* (am putea chiar spune, dacă vreți, într-un sens mai tehnic al termenului, care pune mai bine în evidență poeticitatea, *structura* puternic poetică a operei lui Cioran), un poet.

Opera sa fiind deci, din perspectiva mea, una literară (ceea ce nu împiedică să fie totuși și totodată și una filosofică, așa cum este citită de obicei astăzi), ea are în mod necesar o dimensiune *ludică*, aș spune chiar marcat ludică, în sensul de creativ/ creatoare, inventivă, artistică, imprevizibilă, ținînd de un raport bine controlat între hazard și necesitate.

Și mai stau și aceste două întrebări:

1. De ce, în Franța, formula „Cioran, le plus grand styliste français du XX-e siècle" a devenit un adevărat clișeu? (Nu de mult, am întîlnit-o iar, într-o importantă revistă literară franceză.) Ce adevăr se ascunde îndărătul ei? De ce este invocată, clamată atît de des, pentru a se trece apoi mai departe, fără ca acela care a folosit-o să-și dea osteneala să rămînă un timp asupra ei, să încerce să o explice cît de cît, să revină la textele înseși, la Textul, semnat Cioran, și să caute aici dovezi care să justifice frumosul clișeu? Este el oare util în cazul nostru, sau de fapt ne separă definitiv de un text viu, de o mare bogăție și complexitate?

Voi spune de la bun început că, în acest clișeu, ca și în oricare altul, există ceva bun și ceva rău: lucrul cel bun este că această sintagmă spectaculară are asupra noastră un impact foarte puternic, care ne obligă să ne întoarcem la opera lui Cioran, fericită întoarcere care va fi urmată de o fericită (re-)descoperire. Partea cea rea – separarea de operă prin clișeu – este astfel neutralizată, depășită și, în cele din urmă, transformată într-o sursă vie de contacte multiple cu opera lui Cioran. Aș putea spune, simplificînd, fără îndoială, originile și traseul demersului meu, că această carte despre Cioran, cartea *mea* despre Cioran este rezultatul acestor contacte cu deschidere plurivocă și în regim de sincronie și de diacronie, dar și, dacă pot spune astfel, într-un regim sincro-diacronic.

2. De ce am întîlnit de trei ori (dar numărul formulelor care trimit la aceeași idee este mult mai mare), o dată în eseul consacrat lui Valéry, de două ori în eseul despre Joseph de Maistre (cf. *Exerciții de admirație*), această frază: „C'est un véritable malheur pour un auteur que d'être compris"/ „Pentru un autor este o adevărată nenorocire să fie înțeles"? Și această altă idee (formulată și ea în numeroase alte feluri): „Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les *AMBIGUÏTÉS*, et que le traducteur a *tranché*: ce qui est un crime" (subl. în text). (Cioran, *Cahiers* 1957-1972, Paris, Gallimard, 1997, p. 676).

Oare asemenea fraze nu ne oferă, în mod destul de explicit, cheia unei lecturi pertinente, adecvate operei lui Cioran și – trebuie să spunem cu insistență – care nu a mai fost aproape deloc practicată, o cheie de lectură datorită căreia putem ajunge în zone ale acestei opere încă neexplorate pînă în prezent? Cartea mea despre Cioran își propune să pătrundă tocmai în asemenea zone, făcîndu-și drum pas cu pas prin mijlocirea unui „*cum* este făcut textul" (ca acțiune creatoare și ca rezultat al acestei acțiuni). Acest „cum" ne va face să descoperim/ să producem – înarmîndu-ne cu metoda cea bună de lectură, bună pentru că este deschisă tuturor metodelor – sensuri care spun în același timp „da" și „nu", fuzionînd în același paradox.

Noul cititor al lui Cioran care vom deveni astfel, va fi locuitorul unei țări asupra căreia planează mereu întrebarea: „Ce-o fi vrut să spună aici Cioran prin asta?".

Este o întrebare rău pusă, dar pe care orice cititor „inocent", adică de bună credință, poate să și-o pună, așa cum și-o pune citindu-i pe Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Michaux, Char, și încă pe mulți poeți din era modernă. Ea este rău pusă pentru că nu ne poate duce decît la lectura *univocă*, strict denotativă (lectură care este – după cum am avut ocazia să constat – cea a filosofilor care-l interpretează pe Cioran), pe care o impune orice text care are o coerență, fără a fi literar (orice text nonliterar).

Întemeiată pe aceste premise, cartea mea propune și – mai ales – această întrebare (ceea ce este sinonim cu un alt mod de a citi): „Ce-mi spune mie, prin mijlocirea acestui *cum* care îi este atît de specific și care este marcat de «gheara leului», o gheară suprem auctorială, ce-mi spune deci mie, ce-ți spune ție, lui, ce ne spune nouă, vouă, lor, această Operă a lui Cioran, cînd o străbatem simultan, în toate direcțiile și în totalitatea ei?".



# MIRCEA ELIADE. MAGIA *EROSULUI*

**Elvira SOROHAN**

Mircea Eliade a scris enorm. Dar, pe noi, ca literaţi, ne interesează *Oceanografie*, *Şantier* sau *Întoarcerea din Rai* şi *Huliganii* pentru că el a scris *Şarpele*, *Maitrey* şi mai ales capodopera *Noaptea de Sînziene*. Scris în ani de o excepţională inspiraţie, după ce îl purtase mulţi ani în gînd, acest ultim roman concentrează esenţialul gîndirii sale filosofice, retopit în creuzetul literaturii şi camuflat în povestea unei iubiri miraculoase, sub puterea căreia trăieşte şi moare protagonistul. „Visul solstiţial" dă coerenţă întregii structuri narative, complicate şi totuşi bazată pe simetrii, este axa simbolică pe care se articulează zeci de alte idei ce fac substanţa complexă a întregului. Numai problema Timpului (scris mereu cu majusculă) dacă am selecta-o, ar fi de-ajuns ca să se susţină conţinutul filosofic. Însă, literatură făcînd, autorul umanizează categoria filosofică abstractă, grefează pe ea destinul personajelor. Astfel răspunde necesităţii" de ordin dialectic, a camuflării excepţionalului în banal şi a transistoricului în evenimente istorice"[1]. De aceea, totul trebuie citit în filigran, cu răbdare pătrunzătoare, spre a descoperi că, fără să fie minimalizată, istoria contemporană, cum se explică autorul în *Jurnal*, nu este decît albia dură pe care se scurge evident influenţate, destinele tuturor personajelor, avîndu-l ca martor pe Ştefan Viziru. Sub aspect fizic, el e un dublu al scriitorului Ciru Partenie, ceea ce creează confuzii fatale.

Eliade a fost afectiv interesat de soarta acestui roman, conceput astfel încît, ca într-un vis, să regăsească „epoca paradisiacă a Bucureştiului tinereţii" trăită alături de prietenii de la „Criterion", dintre care unii se vor fi recunoscut în personaje, sigur nu în detalii, ci în esenţă. Pentru pasionaţii de lecturi în palimpsest, parcurgerea consecutivă a *Memoriilor* şi a acestui roman devine un exerciţiu rodnic, de vreme ce pot descoperi cum insule din amintiri sînt transmutate în alchimia romanului. Şi în primul rînd Camera Sambô, transcrisă în roman la fel de emoţionant ca în *Memorii*. Recitind romanul, am avut mereu impresia că am sub ochi o estetizare ficţională a *Memoriilor*. Însă, dacă citeşti *Memoriile* pe nerăsuflate, nu se întîmplă la fel cu romanul, unde filosofia destinului şi a timpului copleşeşte evenimentul, oricît de colorat ar fi povestit. Pe ecranul interior al creatorului de roman lucrurile se complică, se încrucişează, nimic nu mai curge linear. Lectura solicită mai mult raţiunea şi mai puţin sentimentul. E foarte atrăgător, totuşi, să urmăreşti cum se disemineză şi înfloresc amintirile în toată literatura lui Mircea Eliade. Consideraţiile de ordin intertextual pot fi înmulţite, fie şi numai parantetic, graţie unor semnificative trimiteri livreşti. *Domnişoara Iulia*, a lui Strindberg este evocată ca personaj al cărui comportament poate fi explicat „prin magia Nopţii de Sînziene". După cum *nostosul* lui Ulise e amintit atunci cînd Ştefan îşi întîrzie întoarcerea la Ioana încurcat în amorul cu senzuala domnişoară Zissu, în absenţa doamnei Zissu, enigma feminină arhetipală a romanului, rămasă nelămurită. Ea sintetizează natura feminină niciodată posedată.

Interesat, cum spuneam, romancierul nu ne lasă să rătăcim nici în jocurile asociative, nici în semnificaţiile multiple ale temporalului, de aceea, tot în *Jurnal*, unde notează nu atît momente din catarurile romanului, cît mai ales se explică, ne pune prudent în mînă un fir al Ariadnei. Să rememorăm cîteva fraze: „Cred că se va remarca trecerea de la *timpul fantastic* al începutului (întîlnirea din Pădure) la *timpul psihologic* al primelor capitole şi, din ce în ce mai despotic, la *timpul istoric* de la sfîrşit. Finalul – Sînzienele 1948 – readuce pe Ştefan în *timpul fantastic* al copilăriei, întrevăzut doar, ca prin ceaţă, în Pădurea de la Băneasa"[2].

Dacă cineva ar urmări funcţia momentelor temporale în structurarea materiei narative, ar putea identifica în cele trei dimensiuni indicate de autor (cea dintîi repetîndu-se simetric), un schelet al romanului. Ar putea traduce „timpul fantastic" prin ieşirea din timp, ca experienţă extatică de un farmec absolut. Şi atunci, între aceste extreme, mai curînd similifantastice, s-ar putea organiza demersul nostim. Punctul de cumpănă este în „timpul psihologic" al trăirii, ca efect al asimilării pînă la obsesie a magiei erosului ivit pe neaşteptate, într-un moment la fel de magic, cum e noaptea solstiţiului. Dar nu este de-ajuns. Şi nu e de-ajuns pentru că la fel de implicate în ţesătura dialectică a textului sînt o sumedenie de elemente contradictorii: temporal şi atemporal, amnezie şi anamneză, apariţii şi dispariţii misterioase, întîlniri, despărţiri şi regăsiri care înnoadă şi deznoadă acţiunea. Ca să nu mai vorbim (şi comit aici o pretenţie) de mulţimea simbolurilor şi semnelor semănate semnificativ pe drumul protagonistului, închis între prima şi ultima pagină a romanului : pădurea, maşina, inelul cu chei, mănuşile, labirintul, fereastra, camera Sambô, lucruri

și sonorități prevestitoare, cum sînt bătăile simbolice în ușă, aici sau dincolo. Toate se conjugă perfect cu melancolia personajului. Ștefan Viziru era un saturnian capabil de experiențe paradoxale, mai aproape de magie decît de mistică, cel puțin la început, cînd cade în" inexprimabila fericire" a nopții cînd ți se relevă ursita. Voi comenta semnificația în context a unor simboluri numai atunci cînd ele vor intersecta traiectul inițiatic al aventurii de căutare, de „ardere la alb", încheiată în moarte.

Originală și cu rezonanțe adînci, cea mai semnificativă secvență din debutul romanului e bătaia în ușă, care nu e altceva decît bătaia destinului. Noima se deslușește undeva mai departe în text, sub influența unor explozii sacadate. Este acolo invocat începutul simfoniei a V-a a lui Beethoven, numită „Forța destinului". Primele acorduri sună ca patru lovituri scurte. Și cineva spune: „Așa bate soarta la poartă". Destinul prezis aici nu e numai al protagonistului, ci al unui întreg popor. Dar portarul care bate la ușa lui Viziru nu face decît să-i aducă un obiect cu încărcătură magică, magnetică, *mănușile*, crezute a fi ale unei fete frumoase întîlnită în noaptea de Sînziene în Pădurea de la Băneasa. Brusc, obiectul declanșează amintirea fetei, obrazul ei, părul, ochii, gura, dinții. Senzualitatea amintirii e de ordin pur spiritual, estetizată discret, prin analogie cu o floare, panseaua, „pe care – Ștefan – o privise fermecat cînd era copil". Totul se transferă în plan subiectiv, misterul iubirii, ca putere irațională, capătă treptat aspect psihoid și devine destin. Fluidul magic al erosului cosmic și general-uman contaminează spiritul lui Ștefan Viziru care se avîntă în această aventură încredințat că numai el e inițiatul. El face, de la început, o experiență psihologică de concentrare pe semnificația nopții în cumpăna căreia se întîmplă miracolul deschiderii cerurilor „numai pentru cei care știu cum să le privească"[3]. Punctele de suspensie, artificiu stilistic al indicibilului, obișnuit întîlnit pe toate paginile romanului, întrerup dezvoltarea poveștii despre credința arhaică în noaptea miraculoasă. Dar ea va fi mereu invocată ca laitmotiv, un fulger ce se face vinovat de rătăcirea personajului în căutarea iubirii arhetipale și a tinereții veșnice. Este introdus, aici un fragment de gîndire magică, transformat treptat în trăire magică și confuzie paradoxală, de aceeași natură, între cele două femei, Ileana și Ioana. Totul e împins pînă la a-ți pierde mințile, pînă la absurd. Ileana nu mai știe pe unde calcă, Ștefan vorbește ca-n somn și crede că „deschiderea cerurilor" în noaptea magică face parte din „tehnica integrării în timpul cosmic", în ritmul cosmic al iubirii universale, extraistorice. Apar zeci de întrebări fără răspuns. „Dacă aș fi știut să răspund – spune Ștefan – ieșeam din labirint".

Încă din punctul de început, Ștefan își autoinduce iubirea pentru Ileana, cea cu nume de Cosînzeană, sora soarelui, care apare între oameni numai o dată pe an, de Sînziene și nu se apropie decît de un tînăr puternic fizic, mai inteligent decît ea[4]. Cea care exercită inconștient atracția, se declară inferioară inițiatului Ștefan, nu înțelege nimic din ce-i spune el despre „deschiderea cerurilor", cînd cei aleși pot să-și dorească orice și li se împlinește vrerea. Ea vine cu frumusețea, el cu spiritul Ștefan se erijează în maestru capabil să se lase pătruns de inefabilul miracolului doar pentru el recognoscibil și să transmită contagiunea celei scoase în calea lui de o putere magică. „Magia intrasubiectivă"[5] odată comunicată celuilalt, fie și numai eliptic, devine intersubiectivă. Celălalt e atras să participe la ritualul iubirii, treptat, pînă la ceea ce Eliade numește „ardere la alb". El sublimează estetic miracolul în tot ce este discursul complicat al romanului *Noaptea de Sînziene*, vîrful creației sale literare.

Exprimarea eliptică a lui Ștefan îi induce Ilenei o anume vrajă în plus, pe lîngă înfățișarea fizică. Prezența lui irumpe surprinzător, miraculos: „...tresări văzîndu-l atît de aproape de ea. Nu-l simțise. Nu auzise pași în urma ei. Era un bărbat înalt, bine legat și totuși zvelt ... și o intimidase lumina zîmbetului lui..." ivită la miezul nopții, în pădurea întunecată, taină de nepătruns, interzisă... Exact ca în proza *Șarpele* aici numai începe jocul erotic. Lui Ștefan i „se făcuse un semn", al ursitei și el îl urmează. Îi predică și Ilenei importanța „semnului": „Să ieși din timp. Privește în jurul d-tale: ți se fac din toate părțile *semne*. Încrede-te în semne. Urmărește-le..." Aici iarăși trebuie subliniată deschiderea *ad infinitum* produsă prin punctele de suspensie. Această *selva oscura*, simbolizînd spațiul întunecat al inconștientului ce niciodată nu se va revela deplin, este încă un element cu prezență simetrică la extremele romanului, un sanctuar natural unde se întîlnesc și se reîntîlnesc cele două ființe ursite una celeilalte, unite în moarte. Poate că astfel capătă sens titlul „pădurea interzisă", dat traducerii franceze a romanului. Tot din credințele populare oculte vine și credința „locurilor oprite"[6].

În general, misterele silvestre, ca și noaptea, protejează erosul[7], opunîndu-se luminii solare, dar Eliade dă acestui ritual, dizolvat în roman, un înțeles *sui generis*. *Una selva oscura*, ca amintire dintr-un text dantesc, punctează cîteva pagini din partea finală a romanului. La marginea pădurii misterioase zărește, în final, mașina dispărută, ca printr-o magie, una dintre nălucirile ce-l vizitează obsesiv pe Ștefan Viziru.

Întoarcerea la gîndirea și trăirea magică, arhaică, poate fi interpretată ca un mod fabulos, regenerativ, al autorului de a-și regăsi originea și farmecul copilăriei. Știm că romanul a fost scris sub presiunea unei nostalgii declarate după neuitata cameră Sambô. Cel puțin în legătură cu motivul magic principal există o mărturie ea însăși contaminată de vrajă și pe care n-o putem ignora. Ea vine să legitimeze sentimental acest roman, Iat-o: „Solstițiul de vară și noaptea de Sînziene își păstrează, pentru mine, toate farmecele și toate prestigiile. Se întîmplă ceva – și ziua aceasta ni se pare nu numai cea mai lungă, ci pur și simplu *alta* decît cea de ieri și cea de mîine. Cîndva în

Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării veşnice dobîndite într-o noapte de Sînziene"[8]. De la Nae Ionescu reţinuse Eliade că, înainte de a fi cunoaştere, iubirea „este un mijloc de salvare" a tinereţii, o formă de beatitudine benefică scăpată de sub tirania istoriei. Sub magia erosului timpul nu se măsoară cantitativ. Pentru Ştefan există un timp subiectiv, trăit sensibil, calitativ, după libera voinţă de cele mai multe ori purtat de plăcerea amintirii unei întîlniri, a unei atingeri sau a unui sărut fugitiv. E o amintire discontinuă a timpului fast trăit alături de Ileana. Şi asta pentru că ne aflăm „în faţa unei legitimări subiective a trăirii magice", cînd, cum spune Blaga, „sufletul recurge instinctiv la intropatii şi la gîndirea magică, fiindcă pe aceste căi îşi creează mediul"[9] psihologic prielnic.

Deşi titlul romanului conduce direct la o credinţă arhaică autohtonă, dar nu numai, trebuie căutate în subiacent şi urmele Indiei, atît în sublimarea spirituală a erosului, la început, cît şi în urmările împlinirii lui carnale[10]. În yoga tantrică trupul nu mai era considerat iluzoriu. Era posibilă eliberarea şi prin viaţa trupului, nu numai a sufletului. „Faptul magic" al iubirii nu se rezuma la simpla contemplare. Însă, în concepţie yoghină, iubirea senzuală duce la amnezie, după care semne sau simboluri tainice produc trezirea iniţiatului. *„Anâmnêsis* apare ca o condiţie a nemuririi"[11].

Un moment de apogeu al romanului *Noaptea de Sînziene* este reîntîlnirea de la Busacco. Este regăsită partenera consacrată în anumite ceremoniale tantrice, în limbajul tradiţiei româneşti numită ursită. Regăsirea e un mod de recuperare a timpului pierdut şi de reluare a vieţii *ab initio*, prin întoarcere la începuturi, cum scrie Eliade în *Memorii*. După o noapte de dragoste, de orgolioasă beatitudine, sfîşiind parcă pînza ţesută de neodihnita *maya*, ceea ce ar egala cu o temporară ieşire din labirint, Ştefan o părăseşte brusc pe Ileana. Ea îi strigă o predicţie ce-l va urmări ca un blestem: „Ai să mă cauţi pînă la sfîrşitul pămîntului şi n-ai să mă mai găseşti... Ai să umbli în genunchi pînă la capătul lumii după mine... N-ai să mă mai găseşti". E formulată simbolic căutarea eternă a unei iubiri niciodată găsite, sau găsite şi pierdute prin părăsire. Într-un fel, este aceasta o sete de transcendent, care poate fi şi „cheia" romanului. În *Jurnal*, autorul ne spune că, în înţelesul ei profund, căutarea era asimilată „unei *Quest* iniţiatice". Iar regăsirea înseamnă împlinirea iniţierii. Numai că aventura nu se încheie aici. Legătura magică între Ştefan şi Ileana e distrusă temporar, ca pedeapsă a încălcării iubirii pur spirituale. Asumîndu-şi vina încălcării, ca fapt impur şi a amneziei temporare, Ştefan devine mistic, e vorba de o mistică a păcatului ce poate avea şi sens creştin. Atitudinea poate fi interpretată şi prin prisma credinţei indiene a constituirii persoanei desăvîrşite, *âtman*, numită *karma*, care îl face să-şi recunoască abaterea şi să suporte consecinţele. Umbrele autobiografice ale experienţei indiene a autorului învăluie subtil toată aventura personajului şi e un subiect ce poate fi urmărit aparte.

Cu o concepţie aparent schimbată, Ştefan se avîntă din nou, expiatoriu, în căutare febrilă, conform predicţiei, „pînă la capătul lumii". Capătul fiind moartea amîndurora. E un amestec de concepţie păgînă autohtonă, cu reminiscenţe yoghine şi creştine. După un ciclu perfect închis, de 12 ani, „omologabil ciclurilor cosmice", vraja îi duce la marginea pădurii de la Royaumont, unde Ştefan o regăseşte pe Ileana, la miezul nopţii şi se repetă, simetric, scena produsă în umbra pădurii de la Băneasa, cu aceeaşi maşină care dispăruse miraculos. E recuperat, în amintire, tot trecutul, ca pentru un final prevăzut în codul unei iubiri magice iraţionale. În culmea euforiei, Ileana strigă: „Mi-ai fost ursit, că am băut împreună aceeaşi otravă", a iubirii absolute. Mărturisirile lor sînt atît de aprinse, încît starea de beatitudine nu putea duce decît spre neant, spre acea „ultimă, nesfîrşită clipă", care încheie totul. După aceste cuvinte ce închid romanul, Eliade uită să pună punctele de suspensie ale deschiderii spre etern şi repetabil, un fel de a reîncepe viaţa *ab initio*. Nu ştiu ce înseamnă o operă perfectă sau dacă aş putea numi vreuna, dar, „operele imperfecte, contradictorii, chiar confuze – scria Mircea Eliade – deschid uneori drumurile către o *altfel de cunoaştere*, nebănuită pînă atunci"[12]. Nu este cumva *Noapte de Sînziene* o astfel de operă?

**Note:**

1. Mircea Eliade, *Memorii*, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 300.
2. Mircea Eliade, *Jurnal*, I (1941-1969), Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 193.
3. Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene*, I-II, Minerva, Bucureşti, 1991, I, p. 6. Pentru toate citatele am folosit aceeaşi ediţie.
4. Ion Taloş, *Gîndirea magico-religioasă la români*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001, p. 72.
5. Ioan Petru Culianu, *Eros şi magie în Renaştere*, Nemira, Bucureşti, 1994, p. 186.
6. Gheorghe Pavelescu, *Magia la români*, Minerva, Bucureşti, 1998, p. 16.
7. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei, Bucureşti, 1985, p. 399.
8. Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed.cit., p. 150.
9. Lucian Blaga, *Despre gîndirea magică*, în *Opere*, vol.10, Minerva, Bucureşti, 1987, p. 329.
10. În semnificaţiile ei esenţiale introduse în roman, filosofia indiană a fost analizată de Sergiu Al. George în *Arhaic şi universal*, Editura Herald, Bucureşti, f.a., p. 109-194.
11. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Univers, Bucureşti 1978, p. 109.
12. Mircea Eliade, *Jurnal*, ed.cit., p. 149.



# METAFORA ON-LINE

Maria CARPOV



Intrucît semnificațiile pe care le-ar putea induce titlul acestui articol sînt multiple, unele dintre ele referitoare la „limbajul internet" (formare, expresivitate, valoare argumentativă etc.) făcînd de cîtva timp chiar obiectul unor teze de doctorat, trebuie să precizez că eu mă voi referi la „informațiile despre" metaforă ce pot fi aflate cu ajutorul internetului, considerat un mijloc, o cale de documentare. Nu poate fi evident vorba să mă ocup de toate rezultatele obținute la o primă căutare – 650.000 în franceză, 731.000 pe întregul web. Din posibilitățile de documentare puse la dispoziție de această generoasă ofertă, am ales un „proiect" cu scopuri de factură globală, monografică, ceea ce spune, cred, destul despre motivele opțiunii mele. De ce metafora? De ce nu metafora? Metafora a fost și este o temă mereu actuală dată fiind prezența ei mai pretutindeni și a capacității de operare în mereu alte domenii. Într-un articol anterior (v. nota 3), menționam și încercam să explic imposibilitatea absenței acestui trop, studiat cu precădere de retorică și lingvistică. Dar chiar și din perspectiva acestora se pare că mai este cîte ceva de spus, de vreme ce au loc seminarii, mese rotunde, colocvii pe această întradevăr inepuizabilă temă, dezbătută tocmai în cadrul științelor limbajului.

Proiectul (www.info-metaphore.com) la care mă refer este inițiat și gestionat de Cédric Detienne, care, pe pagina de deschidere, de factură „appel à contribution", face cîteva precizări indispensabile pentru o colaborare în cunoștință de cauză: „Acest site are ambiția să adune articole despre metaforă, definiții despre metaforă, bibliografie despre metaforă, index tematic referitor la metaforă, să creeze un forum despre metaforă". Este o invitație la colaborare, făcută într-un limbaj în care expresia partitivului (în limba franceză) elimină utopia exhaustivității.

Susținerea proiectului este făcută de o autoritate de prima mărime, citată de C. Detienne, François Rastier, al cărui principal argument este omniprezența metaforei. Pentru specialistul francez, metafora a devenit o „figură invadatoare", invazia fiind un fapt incontestabil de vreme ce pot fi citate vreo douăzeci de discipline în cadrul cărora metafora este obiect de studiu, adesea ca parte integrantă a obiectului epistemic definitoriu pentru disciplina respectivă. Lista acestor discipline poate constitui unul din acele cazuri de acumulare cu virtuți persuasive ca efect de insistență: „științe cognitive, psihanaliză, PNL (Programare Neurologică a Limbajului), lingvistică, retorică, hermeneutică, informatică, neuropsihologie, filosofie, poetică, semantică, semiologie, stilistică, fenomenologie, pragmatică, epistemologie etc.". Surprinzător, nu sînt menționate, de exemplu, artele plasice, unde metafora găsește un sol foarte fertil și un imens spațiu de manifestare, studiile existente, greu de numărat, dovedind că artele plastice, chiar și în datele lor fundamentale, constitutive, pot fi interpretate ca metaforă, retorica artelor plasice fiind un rezultat atins, cu referințe de neocolit de către orice abordare serioasă. În fond, metafora nu este un fenomen eminamente lingvistic, ea este, în primul rînd, un proces producător de sens.

Trebuie să reținem că nu toate aceste discipline împărtășesc o aceeași definiție a metaforei, consensul în această privință fiind de neconceput, avînd în vedere diversitatea perspectivelor. Pornind de la această situație, C. Detienne își pune cîteva întrebări, mai întîi despre modul în care poate fi interpretată această „profuziune de teorii despre metaforă", în Occident, și căile pe care s-ar putea ajunge la un consens în cadrul unei teorii unificate, deși, după cum spuneam, diferența dintre perspective pare că elimină, interzice o asemenea posibilitate.

Un alt aspect, după cum vom vedea, sursă de preocupare pentru C. Detienne, are în vedere încetineala studiilor despre cercetările asupra metaforei, care au cunoscut un mare avînt în ultimii 25 de ani, adică stadiul metateoriilor privitoare la metaforă, stadiul elaborării *metaforologiei*.

În aceste întrebări și preocupări putem vedea rațiunea de existență a acestui site, creat în 2004, cu scopul să devină „un mijloc de a face ordine în jungla haotică unde sînt risipite cercetări actuale și mai puțin actuale despre metaforă".

Dacă încercăm să vedem ce se mai poate găsi pe siteul respectiv, facem constatarea reconfortantă că o întreprindere ca aceasta, nu numai că devine realitate, dar şi că este de o evidentă utilitate, actualitatea ei fiind confirmată tocmai de aceasta.

Planul site-ului cuprinde mai multe obiective, menţionate doar la modul general în „cuvîntul de deschidere". În primul rînd, întocmirea unui glosar cu noţiunile folosite în *metaforologie*. Departe de a fi un exces în materie de creaţie lexicală, termenul indică existenţa unei discipline ştiinţifice, care, potrivit definiţiei curente, se caracterizează prin obiect şi metode, proprii sau adaptate la propriul obiect, precum şi, ceea ce se specifică mai rar, acest lucru fiind de ordinul evidenţei, printr-un limbaj propriu. Dintre cei care fac această precizare, l-aş cita pe Ferdinand Gonseth, care, în studiul intitulat *Problema limbajului şi deschiderea la experienţă*[1], subliniind rolul limbajului în cercetare, scria: „Orice cercetare îşi are limbajul său. Fără un limbaj adecvat, mersul unei cercetări n-ar putea fi expus, rezultatele ei n-ar putea fi enunţate. Fără constituirea unui anumit discurs, nici o disciplină n-ar fi edificată. Orice cercetare este astfel angajată pe un prim front pe care l-am putea numi frontul enunţării. Tocmai pe acest front ia formă şi se specifică aspectul discursiv, teoretic şi raţional al disciplinei", fără ca disciplina respectivă, mai ales dacă este una ce-şi propune cunoaşterea realului, să se reducă la aspectul său discursiv.

Este aşadar vorba de un limbaj de descriere, cum se spune în mod curent. Consultîndu-l, aflăm, în primul rînd, termenii folosiţi de specialişti cînd discută despre metaforă, un limbaj unificat, însuşit de comunitatea ştiinţifică angajată în cercetările asupra metaforei: metaforologii. Constituirea acestui glosar „este condiţia *sine qua non* pentru a face din metaforologie o disciplină cu adevărat ştiinţifică", scrie C. Detienne, care propune o listă „deschisă" de termeni de definit: pentru început, 40.

Din aceeaşi sursă, aflăm, de asemenea, care sînt componentele obiectului metaforologiei, o transdisciplină, fără nici un fel de îndoială. În articolul *Du disciplinaire au transdisciplinaire* (www.info-metaphore.com/transdisciplinarite.html), acelaşi autor precizează că cercetările actuale asupra metaforei, metaforologia contemporană, reflectă poziţia epistemologică de pe care este construit obiectul de studiu, metafora, de către metaforolog: o atitudine care respinge posibilitatea unei metaforologii, principalul argument fiind imposibilitatea de a vorbi despre metaforă fără a folosi metafore, ceea ce Ricoeur ar numi „paradoxul auto-implicării metaforei", întrucît, „despre metaforă se vorbeşte metaforic", fapt din care se deduce, „*condiţia de imposibilitate* a unui asemenea proiect" (Derrida).

O altă atitudine epistemologică, manifestată într-o notă pozitivă, fiind şi cea mai frecventă în momentul de faţă, susţine că cercetarea asupra metaforei trebuie să aibă la bază o definiţie, aleasă dintre cele existente sau elaborată de către cercetător, şi ignorarea celorlalte. Această atitudine ar determina închiderea în disciplină, sau interdisciplină, de vreme ce definiţiile poartă întotdeauna marca unui anumit punct de vedere, determinat, în general, de specialitatea şi scopul celui care o formulează.

În sfîrşit, o a treia atitudine epistemologică contestă temeiul celor două atitudini semnalate mai sus, susţinînd, mai întîi, că posibilitatea studierii metaforei este o realitate incontestabilă şi, în al doilea rînd, că această cercetare nu poate porni de la o singură definiţie a metaforei, care nu are cum să fie „generală şi exhaustivă", în măsură să explice proprietăţile fiecărei ocurenţe metaforice[2]. Această atitudine a favorizat progresul, dacă nu chiar succesul elaborării unei tipologii a metaforelor, demersul tipologic fiind adoptat şi de C. Detienne, care scrie că atitudinea tipologică concepe „conţinutul metaforologiei teoretice ca o grilă (deschisă) alcătuită din întrebări şi răspunsuri posibile la aceste întrebări. Punctul de vedere adoptat este *transdisciplinar*". Refuzînd ideea unei definiţii unice şi universale pentru metaforă, C. Detienne scrie că *metaforA*, singular articulat, nu există. Punct de vedere care-l aminteşte pe cel al Patriciei Schulz[3], de care mă ocupam în articolul de luna trecută, cu deosebirea, notabilă, dintre transformarea unei entităţi teoretice în fenomen lingvistic doar ca rezultat al unui şir de ipoteze, şi certitudinea semantizării lui în context.

Din „grila tipologică" propusă de C. Detienne, desprindem unele criterii de la care se poate porni pentru stabilirea tipurilor de metaforă: natura substanţei semnificantului (verbală, gestuală, mimo-posturală, iconică, obiectuală etc.), forma lexicală şi funcţia gramaticală a expresiei verbale, viteza de percepere a metaforei de către interloçutor, cooperarea acestuia la stabilirea sensului, rolul enunţătorului în înţelegerea metaforei, expresivitatea, rolul contextului în înţelegerea metaforei, prezenţa/absenţa unor indici lingvistici de metaforicitate, situaţia enunţiativă, poziţia metaforei pe scara implicit-explicit, interacţiunea metaforei cu un sistem semiotic corporal, funcţia emfazei în această interacţiune. Deşi lungă, lista nu este încheiată: observînd fenomenologia metaforei, pot fi oricînd semnalate alte aspecte ale realităţii manifestării, tot atîtea eventuale criterii de clasificare. Este aici un vast proiect de cercetare, sugestiile din „grila tipologică" sînt efectiv puncte de plecare pentru o cercetare

extinsă, fiecare criteriu putînd constitui, așa cum o demonstrează C. Detienne în cîteva eșantioane de suficientă întindere pentru a fi convingătoare, o vastă temă autonomă de tratat în cadrul metaforologiei.

Lista de 120 de definiții oferă un spațiu de dimensiuni apreciabile în care poate fi recunoscută atît diversitatea punctelor de vedere, cît și similaritățile care permit înscrierea sub un același semnificant: *metafora*. Noțiunea nu este ușor de definit, definițiile propuse și în general acceptate nu sînt și satisfăcătoare: „Mai ales în domeniul lingvisticii, cuvîntul metaforă servește la desemnarea unor fenomene prost circumscrise și atît de variate încît nu întotdeauna este ușor de știut despre ce se vorbește de fapt" (I. Tamba, 1999). La fel stau lucrurile și în celelalte domenii/ discipline care operează cu metafora și pe care au definit-o într-un mod specific. Examinarea celor 120 de definiții, lăsîndu-le la o parte pe cele formulate într-un limbaj care, cînd nu generează umor involuntar, cu siguranță nu facilitează înțelegerea, poate duce la rezultate dintre cele mai utile pentru cercetător, unul dintre aceste rezultate putînd fi o bogată colectă de exemple ce demonstrează că despre metaforă nu se poate vorbi fără a folosi metafore: „aparentul scurtcircuit metaforic" (Eco), „scînteia creatoare a metaforei nu țîșnește..." (Lacan), „metafora tulbură imaginea unui cuvînt la fel cum circonferința lunii nu este destul de precisă din cauza ceții" (Lebovici), „metafora se prezintă așadar ca formularea sintetică a tuturor elementelor de semnificație..." (Le Guern) și multe, multe alte cazuri.

Bogata bibliografie, ce împlinește caracterul de instrument de lucru al acestui site, dă încă o dată posibilitatea de a vedea diferitele perspective din care este considerată metafora de către specialiști de toate dimensiunile: epistemologi, lingviști de toate direcțiile, semiologi, pragmalingviști, traductologi sau doar traducători, filosofi de toate orientările, hermeneuți, logicieni, poeți și poeticieni, retoricieni, psihologi, psihanaliști, psihiatri, sociologi, antropologi, informaticieni... Bachelard, Aristotel, Greimas, Barthes, Eco, Saussure, Ricoeur, Freud, Lacan, Perelman, Genette, Todorov, Montaigne, Pascal, Platon, Derrida și foarte mulți alții au dat temeiuri solide existenței metaforologiei.

Preocuparea pentru disciplinele științifice care specifică demersul diferiților autori se concretizează în Lista disciplinelor și cea a autorilor propusă de C. Detienne, listă fără ambiții de exhaustivitate, mărturisește pe drept cuvînt autorul, după cum nici încadrarea autorilor în diferite discipline nu poate fi, uneori, decît „aproximativă", multipla apartenență fiind previzibilă și frecventă.

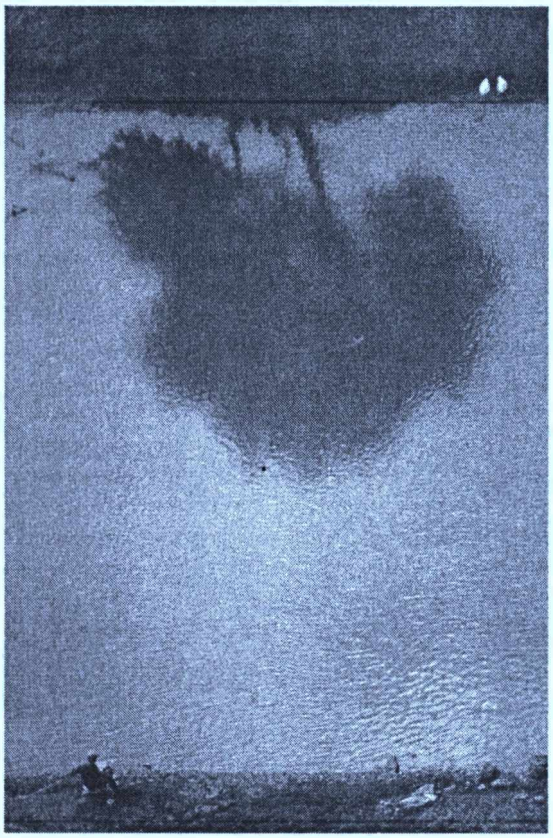
Semnalez acest site datorită, așa cum declaram mai înainte, calităților sale de instrument de lucru. La aturile menționate pînă acum pentru a justifica acest atribut, se alătură cîteva zeci de articole disponibile în pdf, așadar ușor de accesat, bibliografia articolelor pe lîngă cea generală, un index de nume proprii citate în literatura despre metaforă, posibilitatea de accesare a altor site-uri cu aceeași temă și, deloc în ultimul rînd, semnalez acest site fiindcă el îndeamnă la lectură, obligă la lectura cărților, a cărților pe suport „tradițional", face campanie pentru citirea acestora, deoarece proiectul a fost clădit pe cărți și nu poate fi realizat decît cu ajutorul acestora. Un argument contra punctului de vedere care deplînge soarta, viitorul cărților.

**Note:**

1. Apărut în „Dialectica", 47/48, 1958, preluat din vol. *EPISTEMOLOGIE. Orientări contemporane*, Selecția textelor, comentarii și bibliografie de Ilie Pârvu, București, Editura politică, 1974, p. 62.

2. Cf. M. Prandi, *La métaphore: de la définition à la typologie*, în *Langue française*, nr. 134, 2002, Larousse.

3. V. articolul meu, *Iluzia referențialistă*, despre volumul *Description critique du concept traditionnel de „métaphore"* de Patricia Schulz, în „Convorbiri literare", februarie 2007, nr. 2 (134).





# TRISTEȚEA ORICĂREI UCENICII

Gheorghe GRIGURCU

Aparent o manifestare a libertății, minciuna nu e decît o aservire față de propriul său mecanism. „Faptă de sclavi", cum o califică Plutarh.

*

„Fără Dumnezeu n-am intra într-o intimitate veritabilă cu realul. În afara Lui n-am putea aborda decît suprafețe și împotriviri" (Vladimir Ghika).

*

Hazardul e resimțit ca ostil de către poet. Poezia e însăși domesticirea hazardului, operație ce nu ia sfîrșit niciodată.

*

Poziția delicată, „pe muchie", a oricărei originalități, atrasă de artificiu, dar ratificată prin organicitate. Viața care nu e, într-o măsură oarecare, o „imitație", nu e autentică.

*

Poezia care, zdrobită aidoma unui fruct, de loviturile discreditului, indiferenței, uitării etc., își împrăștie semințele, redevine viață.

*

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

*

Atît continua nemulțumire de tine, cît și autosatisfacția exagerată sînt stări demonice.

*

Plictiseala: „Nonexistență sensibilă ca și cum ai avea proprietatea de-a percepe că nu ești" (Valéry).

*

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

*

Prezentul pur: o stare de prostrație, care elimină deopotrivă amintirea și speranța.

*

Discreția e situată la jumătatea drumului între amintire și speranță.

*

Poți fi nou doar retrăind intens, violent, distrugător vechiul.

*

Simplă configurare a întîmplării sau inteligența neomologată a lui Dumnezeu?

*

Pragmatismul oricărei lașități, metafizica oricărui curaj.

*

A te deprinde cu puțin constituie o invitație implicită de-a te deprinde cu încă mai puțin. Ca și lăcomia, abținerea e nesățioasă de sine.

*

„Numai datorită celor fără de speranță ne este dată speranța" (Walter Benjamin).

*

Sentimente atît de adînci și de organice, încît e greu, în tine, să le mai constați, aidoma unor procese fiziologice.

*

Misterul care ia naștere din orice așteptare.

*

În oglindă nu-ți poți vedea inima.

*

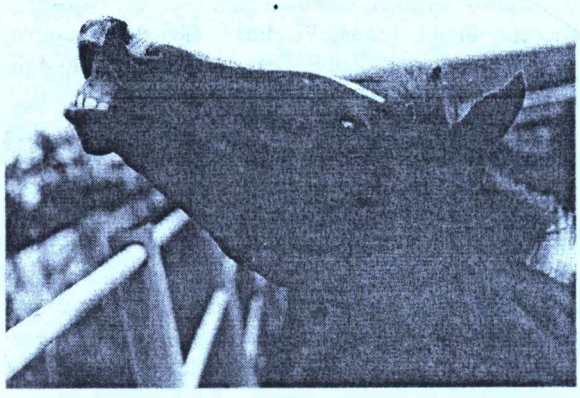
Se cunoaște pe sine extrem de puțin. Nu se poate descifra. Un analfabet al sinelui.

*

Speranța: o ieșire din prezent, adică de sub protecția atemporalității. Un risc enorm.

*

Simplitatea oricărei dureri. Sugestia sa de esență.





# MARIA MĂNUCĂ ȘI „DIVINA PROPORȚIE"

Constantin CIOPRAGA

Personalitate polivalentă – medic, scriitoare și plasticiană –, Maria Mănucă dispune, în ipostază de creatoare, de atribute unificînd seriozitatea și rafinamentul. Treizeci de ani de pictură și tot atîtea expoziții (personale sau participări de grup) – în Iași, în alte centre culturale din țară dar și din Italia, Olanda, din Statele-Unite, din Canada și din Israel.

### Orizonturi afective

Orice pictură – credea ciudatul Van Gogh – e în fondul ei intim – un autoportret al plăsmuitorului. Prin temperanță, prin duetul supravegheat al liniei, inclusiv prin vibrația cromatică, Maria Mănucă se înscrie într-un filon al permanențelor. Reacțiile sale existențiale țin de un neorealism suplu, orientat spre „divina proporție" și, deopotrivă, spre poezia materiei. Frapează în creațiile de prim-plan o tentă expresivă cvasi-virilă, fericit complementară sensibilității feminine. Plasate unele lîngă altele, tablourile sale, de o serenitate constantă, sugerează, dincolo de ordinea reală, o intrare în poveste. Aurării, ceramică și cristale, carafe și candele, cu aerul lor de *fini*, configurează o intimitate muzeală. Prospețime emană peisajele cu arbori, multe dintre ele excelente, de un lirism ademenitor. La rîndul lor, aspecte citadine autohtone sau exotice (din Ierusalim ori din Veneția), fantome de nori și explozii de lumină propun ritmuri și note memorabile.

Excelența pictoriței se verifică în special în portretistică; inocența și uimirea chipurilor de copii, figurile stabilizate ale maturilor, portretele monumentale ori compoziționale, toate duc (psihologic vorbind) spre interiorități. O anvelopă de lumină ca la Renoir, cîte un detaliu în cheie muzicală, cîte un semn plastic personalizant singularizează și caracterizează concis. Cîteva autoportrete remarcabile în albastru-selenar, centrate pe clipa esențială, au aerul unor transpoziții în oglinzi astrale. Ne oprim la portretele unor medici (Ion Cantacuzino, Ștefan Milcu), ori la acela ai unui om al bisericii (Constantin Galeriu); reprezentarea în clar își asociază, de fiecare dată, penumbre armonice.

Principalele repere identitare, adică *bolta*, *fereastra* (de tip bizantin sau ogival) și pîlpîitul unei *lumînări* în întuneric, țin de o mitologie personală cu suport reflexiv, alegoric și metafizic. Cele mai caracteristice confesiuni ale plasticienei comportă coincidențe cu tezele tînărului G.M. Cantacuzino din *Arcade, firide și lespezi*, acestea, însemne ale unui cîmp stilistic românesc și, subtextual, reflecții în piatră cu rezonanțe peste timp. Linii curbe în lumină și unghiuri umbrite, medievalități cu ecouri durabile și pulberi ale vechimii compun o ambianță și vorbesc despre Marea Trecere. Arcadele Mariei Mănucă și spațiile ondulatorii sună ca niște tropare; metafore reductoare, bolțile amintind imensa boltă celestă propun semantisme, parabole și analogii, secularul și milenarismul se confruntă cu eternitatea. Fără tulburări și neliniști interioare, întoarsă spre sine, pictorița meditează calm; bolțile sale par niște arhive cu amintiri patetice, punînd în valoare dualismul tenebrelor și al luminii.

Ca în alte mitologii, bolta e un metonim, simbolică abreviere chemînd către acoperișul lumii, către înalt și tainic. De subliniat, în optică similară, conexiuni cu tapiseriile inspiratei Cela Neamțu, la care *bolta* și *fereastra* (boltită) evocă zidiri voievodale. O fereastră, hotar despărțitor între închis și deschis, e un obiect demarcativ ambiguu între văzut și nevăzut. O lumînare, în întunericul compact, are, la Maria Mănucă, un înțeles sacru; i se recunoaște, concomitent, o funcție nebăgată în seamă, lucirea unei lumînări care se consumă fiind un analogon al existenței a toate. Pe scurt, lumînarea focalizează, narativizînd despre durată și efemer; clipa invită, în contrapunct, la reflecție.

Profiluri de biserici în văluri albastre ori roșietice, cheamă în mit-istorie; desenul de figurație lasă loc reveriei, mai exact, reverberațiilor ducînd dincolo de

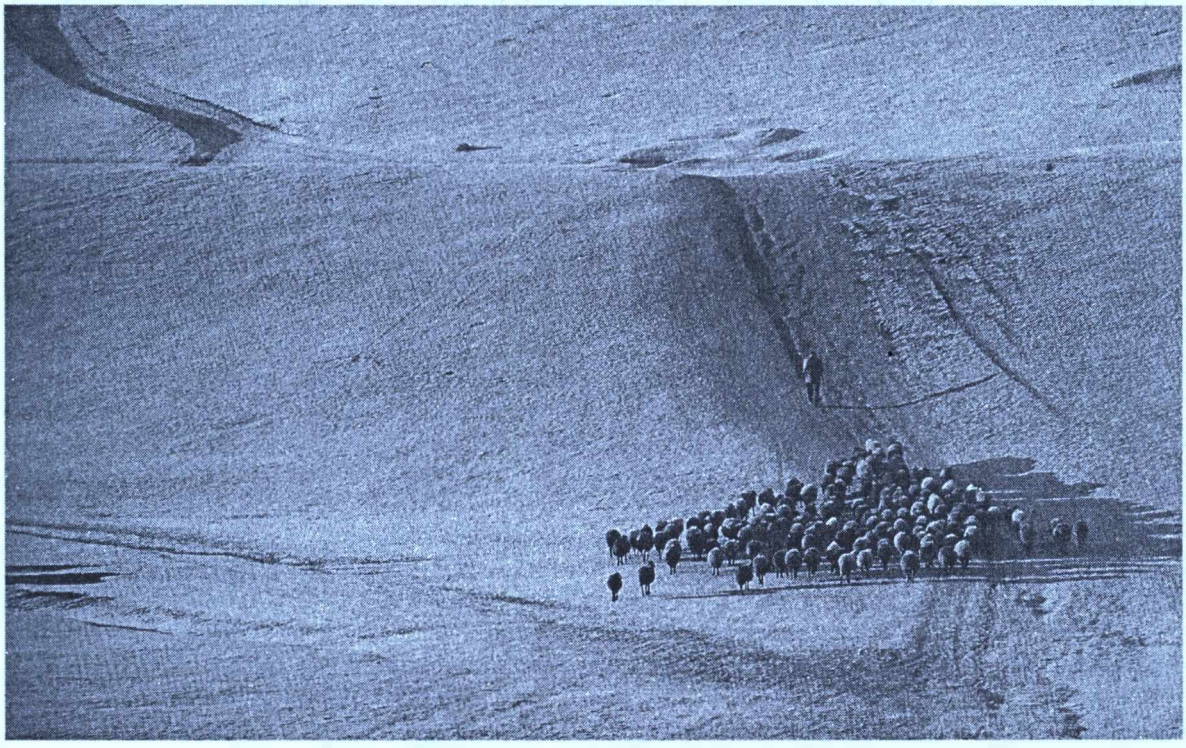
vizibil. Timpul devine memorie. Pe astfel de viziuni, sondaje în mister, artista construiește cele mai specifice pînze ale sale. Emblematice, în ansamblu, sînt și frescele, piesele de iconografie bizantină regîndite și reactualizate liber; între acestea, Sfîntul Gheorghe în luptă cu balaurul. Din mitologia cantemiriană descinde Inorogul, personaj straniu asupra căruia avea să se aplece și Sadoveanu.

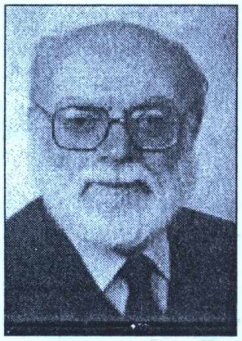
### O poetică a plenitudinii

Impresionat, André Malraux considera că Michelangelo fusese „cel mai mare poet al vremii" – într-un timp al valorilor excepționale. Pictură poetică? Reprezentanți prestigioși se citează, în acest sens, peste tot. Poetică, la noi, e bunăoară creația unui N.N. Tonitza. Poeticitatea Mariei Mănucă concordă cu fondul său psiho-moral; – impuls liric marcînd mobilismul viziunii, modul său poetic acționează ca liant de profunzime asigurîndu-i acea seninătate solară care condiționează bucuria de a exista. Filozofia artistei preia, nu o dată, sugestii din substanța și permanențele spiritului comunitar; cu siguranță, cadrul ieșean îi veghează benefic elanul creativ. Miraje în șoaptă și momente cogitative, reliefuri proeminente și tonalități aeriene, evanescente, arhetipuri în lumină intensă și fundaluri în pastă noptatecă – acestea, toate, în agregări expresive, sînt tot atîtea variante pulsatorii. Scenarizări în clar-obscur (lecție rembrandtiană) pun în mișcare disponibilitățile unei sintaxe contrastive. Mînuitoarea penelului se implică plenar, ambițios, în descifrarea reacțiilor de timp și spațiu. Poetica sa, în tonuri mai mult reci, se ridică de la notația liminară, simplă, la problematizare.

Figurează, în căutările de atelier ale artistei, o copie după puritanul Georges de La Tour (un „franciscan" – cum s-a spus) și o alta după ieșeanul Emanuil Panaiteanu-Burdasare. Sugestii felurite i-au parvenit dinspre ethnos și folclor; au ținut-o în loc mari muzee de artă (unele de peste hotare, inclusiv de peste Ocean); a înregistrat, ceea ce i se potrivea. Încrezătoare în propria-i stea, a privit spre maeștri respectabili – Petrașcu, Ressu, Ciucurencu și ceilalți – definitivîndu-și totodată profilul. A înțeles de timpuriu că, aplicată adecvat, culoarea potențează desenul; artista din Iașii marilor înaintași, practicînd un stil expresiv, e o maestră a sonorităților fericit orchestrate.

Trei decenii de monolog și confesiuni relevante! Timp în care Maria Mănucă a evoluat semnificativ, sub semnul zodiei sale faste.





# TINERETUL ŞI PROVOCĂRILE TIMPULUI (I)

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ

„Creştinul priveşte în jur căutînd ajutor; ceea ce cîndva îi era ca o îmbrăcăminte dătătoare de căldură şi protecţie a căzut de pe el şi această goliciune îi este penibilă. Se simte ca o fosilă din ere de mult apuse".

Hans Urs von Balthasar (*Cine e Creştină*, Freiburg, 1969)

O trăsătură comună şi dominantă a tinereţii este căutarea, cele mai adesea expresiv şi energic exteriorizată, a propriei identităţi. De-a lungul istoriei şi din ce în ce mai intens în epoca modernă impulsul procesului acestuia de auto-realizare şi reliefare psihologică dar şi afirmare, participare şi asumare social-politică a tinerei generaţii s-a accelerat, găsind o paralelă creştere a receptivităţii din partea societăţii. Mai ales în civilizaţia occidentală, rolul tineretului este recunoscut şi invocat pe o curbă ascensională, chiar dacă unele tendinţe de extremă, ca, de pildă, cea manifestată în conceptul proclamativ, aparent atît de promiţător cu vreo cîteva decenii în urmă, al „educaţiei anti-autoritare", au suferit reconsiderări şi revizuiri. Căci factorul timp nu încetează să-şi joace rolul nu numai în sensul schimbării lucrurilor, ci şi în acela al probării lor. După Herodot, cel mai vechi dintre istoricii Greciei antice, măsura unui secol cuprinde trei generaţii, ceea ce înseamnă 33 de ani socotiţi pentru fiecare generaţie. Sociologia modernă a rămas în ceea ce priveşte calcularea generaţiilor la aceeaşi cronologie, adică circa 30 de ani. Bineînţeles că aici nu avem de a face numai cu timpul fizic, mecanic, exterior, cantitativ ci, în profunzime, cu timpul perceput calitativ, timpul trăit, şi anume sub o simultaneitate de influenţe exercitate de idei, credinţe, stări social-politice şi cu modul de a le vedea şi reacţiona la ele şi cu stiluri de gîndire şi comportare comune, mesaje etice şi religioase etc.. Dar şi în interiorul aceleiaşi generaţii pot exista, dincolo de dominantele comune, anumite diferenţieri şi deosebiri specifice. Mai ales în ceea ce priveşte generaţia tînără, există nu numai diferenţierile datorate originii sociale, experienţelor din sînul familiei, categoriilor de şcolarizare şi direcţiei de pregătire profesională, ci pur şi simplu cele care ţin şi de acele faze succesive, caracteristice, care nu sînt pur biologice, faza pre-pubertară, adolescenţa, şi apoi prima tinereţe. Pe de altă parte, dincolo de deosebirile dintre generaţii, inclusiv conflictele de generaţii care pot rezulta, există şi tendinţele generale ale unei epoci, care îşi pot pune o pecete comună atît pe generaţia tînără cît şi pe cea vîrstnică, atît la modul activ cît şi la cel reactiv. Nu est greu de văzut cum unele atitudini actuale, reacţii, frustrări existenţiale, dileme, iritări ale tineretului au rădăcini comune cu cele ale generaţiei mai în vîrstă, pornind din confruntarea ambelor generaţii cu aceleaşi componente cultural – sau ideologic – formative în epocă, precum ar fi relativizarea unor valori, dispariţia unor certitudini, conflictul hermeneuticilor, radicalizarea întrebărilor asupra sensului, repeziciunea şi amploarea transformărilor tehnologice, explozia informaţională, inclusiv a perspectivelor şi plauzibilităţilor oferite de ştiinţă, provocări aflate într-o ofensivă generală căreia nu i se pot sustrage nici tinerii şi nici bătrînii. Ba aici se iveşte şi rostul şi aşteptarea unor punţi şi alianţe între generaţii. Într-un context aparte, anume cel al rezistenţei naţionale româneşti împotriva instaurării dominaţiei sovieto-comuniste în România, am putut cunoaşte şi participa la vremea aceea la o asemenea alianţă care se conturase foarte limpede între generaţia bătrînilor şi cea a celor foarte tineri. Ar fi multe de spus despre această luminoasă frăţie de luptă între generozitatea juvenilă şi înţelepciunea iubitoare bătrînească. Coarda care reunea cele două extremităţi ale acestui arc al împotrivirii în condiţii din ce în ce mai anevoioase era constituită din combinarea reuşită a anumitor calităţi specifice fiecăreia sau comune celor două grupuri de vîrste şi care astfel se întregeau reciproc. De pildă, cei mai tineri nu se găseau iar bătrînii nu se mai găseau prea mult angrenaţi în mecanismul asigurării existenţei materiale şi în ţesătura de activităţi şi obligaţii familiale, deci erau mai puţin dependenţi şi preocupaţi de statutul şi considerentele social-economice, cu calculele şi prudenţele respective,

decît erau cei din generaţia de mijloc. În schimb tinerii şi bătrînii aveau gîndul mai slobod şi percepţia mai atentă a răsturnării scării de valori şi a ameninţării fiinţei naţionale. Tinerii răspundeau cu spontaneitate şi cu refuzul necondiţionat, specific vîrstei lor, bătrînii cu un „nu" a cărui radicalitate era înrădăcinată în solul bogat al experienţei şi lealităţilor lor de-o viaţă. Dar s-ar putea spune că şi la unii şi la alţii se ivise odată cu via conştiinţă a provocării naţionale, morale, religioase, o energie combativă care putea transgresa diferenţele de vîrstă. Ţinînd seama de diferenţierile dar şi de modul în care în mentalitatea multor tineri se oglindesc şi tendinţe şi se manifestă şi atitudini comune întregii societăţi, să încercăm o foarte succintă schiţă a cîtorva provocări cu care este confruntat în prima linie tineretul în zilele noastre, în general şi mai ales din perspectivă moral-religioasă şi românească.

În sensul acesta mi-am propus nu un studiu metodic, ci numai aruncarea unei scurte priviri asupra răscrucii individuale şi colective în faţă căreia ne găsim (şi aceasta nu este treaba numai a unei generaţii) sub presiunea generală şi injoncţiunile speciale ale provocărilor epocii noastre. Termenul acesta de „provocare" a intrat în limbajul istoric şi al filosofiei istoriei, al istoriei civilizaţiilor şi în sociologia modernă, cu larg şi puternic ecou datorită marelui istoric şi filosof englez Arnold Toynbee, care a trăit între 1889-1975 şi care a îmbinat concreteţea şi exactitatea cercetării cu profunzimea analizei, iar istoria civilizaţiilor, cele de pînă acum ridicîndu-se, după el, la treizeci civilizaţii paralele, fiecare cu identitatea puternic reliefată, irepetabilă dar nu în mod necesar antagonistă, nu duce, în viziunea lui, la o concluzie pesimistă, ca de pildă cea a lui Oswald Spengler, şi, ceea ce trebuie subliniat, acest gînditor şi om de ştiinţă profund creştin reperează rolul esenţial jucat de relaţia cu transcendenţa în genealogia şi soarta culturilor lumii. În acest context, cuvîntul „challenge", cu sensul principal „provocare", înseamnă dificultate inevitabilă care te incită, te obligă, te îndeamnă la o reacţie, în care voinţa ta, ca expresie a fiinţei tale istorice şi meta-istorice, este pusă la încercare, iar de răspunsul ei depinde creşterea sau descreşterea istorică a culturilor lumii. Nu forţele naturale, ci răspunsul fiinţei umane hotărăşte naşterea ca şi decăderea sau pieirea unei culturi, de-a lungul unui proces şi a unor grele încercări în care elitele religioase se află pe vîrful luminos, dar şi cel mai încercat de intemperii şi de urgia furtunilor istoriei.

Provocare înseamnă aşadar nu numai confruntare cu dificultăţi, ci şi imbold, stimulent la reacţie constructivă, compensatoare, productivă, creatoare.

Pentru micul tablou foarte rezumativ pe care îl încerc astă seară eu am ales o anumită formulare. Voi vorbi mai întîi despre ceea ce voi numi „provocări secunde", desigur numai de cîteva dintre ele. După aceea, voi vorbi despre ceea ce eu consider şi numesc a fi „provocarea primă" sau „marea provocare". La prima categorie voi trece în rapidă revistă: „globalizarea", „grava criză ecologică", „răsturnarea, mai ales în occident, a piramidei demografice".

## I

Globalizarea, aşa cum luăm cunoştinţă despre ea din noianul ştirilor zilnice şi cum am început să o trăim în diferite grade mai de mult, nu poate fi desprinsă de o anumită ambivalenţă radicală: globalizarea ne oferă clare aspecte pozitive şi în acelaşi timp tot atîtea aspecte critice, pînă la negative. Căci, pe de o parte, intensificarea fără precedent a intercomunicării şi conlucrării la scară planetară nu face decît să lărgească necontenit orizontul a ceea ce stă la baza însăşi a structurii umane şi inclusiv a finalităţii ei religioase, anume năzuinţa de a se găsi în relaţie dialogică cu alte persoane umane, şi pînă la urmă cu însăşi Persoana persoanelor, Dumnezeul care s-a revelat şi se revelează, pînă la comuniunea religioasă. Dar aceeaşi globalizare se poate manifesta şi lucra şi ca expresie a unor forţe oarbe apersonale sau anonime sau ca instrument al voinţei de cîştig al unor concerne trans-naţionale, care pot fi mai puternice decît statele, determinînd o evoluţie care, dacă nu poate fi conştientizată şi cît de cît îndrumată, scapă de sub controlul unei politici luminate şi al principiilor elementare de echitate. Globalizarea poate stimula inter-relaţiile şi productivitatea, dar poate dezlănţui şi energii nesăţioase, favoriza duhul acaparării, dincolo de bine şi de rău, în care nu numai peştele cel mare îl mănîncă pe cel mic, dar şi peştii cei mari se mănîncă între ei. Iar în ansamblul societăţii un anumit exclusivism economic parcă ar vrea să înghită şi cultura însăşi (se vorbeşte deja de tendinţa de totală „economizare a vieţii" şi de instaurarea unei „dictaturi a economicului").

## II

Poluarea mediului înconjurător este o provocare privind fără excepţie toate generaţiile, dar generaţia tînără este în primul rînd vizată, căci, pe de o parte, de la primii paşi ea stă sub această moştenire a îndelungatei distrugeri şi otrăviri întreprinse cu o inconştienţă adeseori de-a dreptul entuziastă de generaţiile anterioare, iar pe de altă parte, cu toate că s-a şi trecut de ceasul al 12-lea, ea e în măsură nu numai să înţeleagă mai limpede decît înaintaşii mecanismele dezastrului, ci şi să încerce cu perseverenţă o frînare a lor. Sarcină irevocabilă, dar

presărată cu o sumedenie de semne ale păcatului, nicidecum numai ecologic, omenesc. Căci, de pildă, în timp ce Africa, un continent care contribuie în cea mai mică măsură la poluarea planetei, suferă cel mai mult de pe urma poluării generale, Statele Unite, care dau procentul cel mai mare de poluare industrială a atmosferei și apelor planetei, au refuzat să semneze acordul internațional de la Kyotto pentru combaterea și treptata reducere a poluării lumii noastre. Dar și față de acest penibil impas capacitatea de depășire și auto-depășire a omului își mai poate semnala prezența ei originară. Căci acolo unde președintele și guvernul federal nu se lasă înduplecați, guvernele din mai multe state ale Federației Americane s-au dovedit sensibile la revendicarea ecologică internațională, adoptînd prin legislația locală măsuri consecvente de combatere a poluării mediului înconjurător.

III

Problema răsturnării piramidei demografice ne este tuturor cunoscută din tratarea ei aproape zilnică și cîteodată cu accente dramatice, ba chiar și amenințătoare. Față de prelungirea mediei de viață, pe de o parte, și scăderea ratei nașterilor, pe de altă parte, s-a rupt minimum-ul de echilibru între cei care se găsesc în producție și cei care trăiesc din pensiile care se vor plăti pe perioade mai lungi decît în trecut datorită prelungirii vieții, așa cum a devenit ea posibilă cu ajutorul medicinii moderne.

Mă mulțumesc numai să menționez această situație, care se conturează ca o provocare crescîndă în măsura în care ea duce nu numai la dificultăți social-economice, ci și la conflicte între generații, ceea ce nu poate lăsa indiferentă conștiința noastră creștină.

IV

La multe încercări este pus sau supus omul și societatea omenească de-a lungul tuturor civilizațiilor, iar noi am vrut să ne oprim în această seară numai la cîteva dintre cele care, mai ales de la istoricul și filosoful englez Arnold Toynbee încoace, beneficiază de un nume consacrat, acela de „provocări", înțelegîndu-se prin aceasta acele emergențe istorice, de natură politică, socială, tehnologică, culturală, spirituală și care sînt încărcate cu atîta energie destructivă sau formativă încît societatea și cultura respectivă trebuie să le găsească un răspuns viabil sau o integrare constructivă sau să facă loc unui alt ciclu.

Dincolo de întreaga încrengătură de provocări actuale sau potențiale vă invit acum să ne oprim privirile asupra unei provocări majore și de care pot depinde pentru omul civilizației noastre, nu numai drumurile istoriei, ci și ale mîntuirii. Un citat din însemnările mele, publicate în cartea intitulată *Întrezăriri*, publicată în 1998, poate că va ajuta să se înțeleagă de ce consider că este justificat să o privesc drept marea provocare:

*München, 2 noiembrie, 1980*

*„Din ce în ce mai des mă gîndesc că Occidentul, de la o vreme, s-a decreștinat, cînd abrupt, cînd pe nesimțite. Există deci o convergență cu decreștinarea deliberată, sistematică și brutală din partea comunizată, fără voia ei, a Europei. (De altfel, însăși acceptarea generală a acestei comunizări de către restul Occidentului oglindește o altă față a aceleiași decreștinări.) Fenomenul este complex și se face simțit din perioada iluministă încoace. Mari personalități ale culturii europene încetaseră contactul cu sursele vii ale creștinismului. Una dintre manifestările acestei întreruperi o constituie însăși diferitele încercări de „raționalizare" a creștinismului. Cauzele sînt multiple, de la compromiterea creștinismului oficial prin războaiele religioase europene, pînă la conflictul dintre intelectuali și cler. S-ar putea întocmi o lungă listă de gînditori și oameni de litere care nu mai aveau nici un interes pentru idei centrale creștine și, în cazul în care aveau totuși simț mistic (intuiție mistică), s-au îndreptat spre alte surse de inspirație, orientale, francmasonice etc. În epoca noastră procesul decreștinării și-a găsit formidabili exponenți în Freud și Marx".*

Iar în prefață la cartea citată, reluînd o însemnare din 14 aprilie 1993, scriam, referindu-mă la jurnalul și protestul meu „contra abandonării răsăritului Europei de către lumea occidentală":

*„Dar, înțelegînd mai bine multe din aceste circumstanțe istorice și reflectări ale eternei mediocrități umane, cu efecte maximalizate în condițiile democrației, vedeam dezastrul răsăritean ca o față a marii crize contemporane, umane și culturale, dar în adîncuri religioasă"* (ibidem, pag. 9).

Între timp, mai zilele trecute, Papa Benedict al XVI-lea, capul unei Biserici care cuprinde un miliard de oameni, a vorbit el însuși despre „decreștinarea Europei occidentale".

Conferință ținută în decembrie 2006, la Capela sediului episcopal ortodox din München



# EMIL CIORAN ȘI CUVÎNTUL INCARNATE

**Ovidiu HURDUZEU**

În România, Emil Cioran este deja un autor uitat. După momentul triumfal al redescoperirii sale, de la începutul anilor 90, opera marelui scriitor a fost supusă unor atacuri ticăloase din partea unor revizioniști de doi bani. Aceste atacuri au avut darul să-i intimideze pe exegeții serioși ai operei sale, așa încît astăzi ne aflăm în situația unei adevărate „conspirații a tăcerii" țesute în jurul personalității marelui scriitor. În vreme ce, în Franța, opera sa completă este publicată la Gallimard, în prestigioasa colecție „Quatro", în România, tronează încă edițiile postdecembriste, scoase de Humanitas, la repezeală și în condiții grafice mizerabile. Uităm că Emil Cioran este una dintre puținele „valori universale" pe care le avem, unul dintre cei mai desăvîrșiți mînuitori ai limbii franceze. Dacă noi îl ștergem cu ușurință din memoria colectivă, în Occident, Cioran va pieri numai cînd limba franceză își va da obștescul sfîrșit.

### Verbul încarnat

Pentru Cioran, cuvintele nu aparțin nici unui limbaj „pur", care să exprime „nespusul", nici limbajului instrumental al simplei „ilustrări". Cuvintele se apropie de condiția Verbului Încarnat. Cioran încearcă să reînvie tradiția medievală în care se situează Dante Alighieri și scrierile misticilor. Este vorba de *littera gesta docet* în care o percepție fizică este „suportul" unei înalte spiritualități. Cehov spunea că pușca de pe perete, de la începutul unei povestiri, trebuie să fie descărcată, să bubuie, la sfârșitul povestirii. Pentru Cioran cuvintele ar trebui să aibă puterea de a schimba lumea într-o manieră directă, palpabilă: *„Efectul pe care o carte îl exercită asupra noastră nu este real decît atunci cînd simțim dorința de a-i imita intriga, să ucidem dacă scriitorul ucide, să fim geloși dacă este gelos, să fim bolnavi sau muribunzi dacă el suferă sau moare"*. Cioran deploră separarea cuvîntului de lume; vidată de substanță ontologică, slovele devin niște semne goale – semne neîncarnate și demonetizate datorită circulației lor permanente.

Paralelismul dintre schimburile monetare și circulația cuvintelor goale este evident. Cuvîntul nu mai este nici „cuvîntul încarnat" al tradiției medievale, și nici cel „acoperit în aur" al perioadei clasice, a cărui înțeles era garantat de un etalon universal. Circulînd mereu, slovele au ajuns la condiția degradantă a *„unui aliment mestecat de alții"*.

Degradarea cuvintelor datorită uzajului lor lingvistic, corespunde degradării istorice a civilizațiilor. Cum afirmă Joseph de Maistre, citat de Cioran în *La tentation d'exister*: „Toute dégradation individuelle ou nationale est sur le champ annoncée par une dégradation rigoureusement proportionelle dans le langage."/ Orice degradare individuală și națională este anunțată imediat de o degradare riguros proporțională din limbaj". În maniera societăților postmoderne, cuvintele „anemiate" vădesc un deficit de substanță vitală, le lipsește reazămul solid al unui sol ontologic. Cioran preconizează întoarcerea la un „nou idiom" care să înlocuiască cuvintele „mestecate": „Omul ar trebui să-și creeze o altă iluzie a realității și să inventeze în scopul acesta alte cuvinte, întrucît ale lui sînt lipsite de sînge și, în stadiul lor de agonie, nu mai este posibilă nici o transfuzie".

### Recursul la scriitura clasică

Invenția unui astfel de limbaj este însă imposibilă. O „vocabulă intactă" sau o „articulare pură" sînt incomprehensibile. Dacă nu poate reînvia „cuvîntul încarnat", Cioran se străduie măcar să redea cuvintelor transparența lor inițială. Scrie în limba franceză a Clasicismului întrucît nu vrea să-și exprime viziunea sa asupra lumii într-un limbaj obișnuit, lipsit de claritate și „universalitate". Stilul „francezului" Cioran vădește o deviere frapantă față de norma

„comunitară" a utilizării limbii franceze. Cuvîntul clasic evită gregaritatea limbajului și, sub pana lui Cioran, el ne oferă o percepție reînnoită asupra lumii. Dacă slovele „mestecate" ne trimit la o viziune banală, bazată pe circulația iluziilor, stilul clasic (a lui Cioran) descoperă în permanență o semnificație autentică fondată pe adevărurile „de nerespirat" ale unei conștiințe „clare". „Prostituîndu-se" în semne acoperite de iluzii, cuvintele „mestecate" circulă și se degradează. Cuvintele lui Cioran, atașate retoricii clasice, sînt însă *mots lucides*, inconvertibile, se sustrag circulației degradante la care sînt supuse cuvintele-iluzii.

În Clasicism, cuvîntul este „plin", garantat de un etalon universal. Pentru Cioran acest etalon este dat de adevărurile „de nerespirat" pe care i le revelează o „luciditate extremă". În momentul în care zidul iluziilor a fost dărîmat, cuvintele nu mai pot minți; semnificantul reflectă din nou semnificatul iar cuvintele încetează de-a mai fi ficțiuni găunoase, au probitatea de a pronunța adevărul teribil privitor la existența umană. Ca și moraliștii epocii clasice, Cioran vrea să demoleze toate iluziile; el nu mai crede însă în marile virtuți (dragoste, curaj, prietenie) pe care un La Rochefoucauld le venera (încă) atunci cînd denunța imitațiile lor mincinoase.

Pesimismul lui Cioran merge mai departe, pînă la demolarea omului ca specie. Împotriva antropocentrismului moraliștilor francezi, Cioran proclamă superioritatea plantelor și a animalelor față de om: „Animalul cel mai nenorocit trăiește, într-un fel, mai bine decît noi".

Cuvintele „mestecate" se îndepărtează de experiența existențială a cărei ultimă realitate este experiența neantului. Limbajul comun este incapabil să redea această experiență; o ascunde sub valul unor fictiuni care redau o realitate suportabilă. Cioran își propune să formuleze într-o manieră directă Adevărul. Scriitura sa stabilește o relație adecvată între semnificant (cuvînt) și semnificatul „irespirabil" pe care îl exprimă. Acest raport de adecvare este legitimat de experierea subiectivă, dar cu valoare universală, a adevărurilor ultime. Potrivit lui Cioran, limba română este încă tributară mecanismelor de iluzionare, franceza favorizează însă cuvîntul translucid care deschide calea directă către esența tragică a lumii (neantul).

Cioran păstrează regimul aristocratic al „marelui stil" pentru a proscrie cuvintele banalizate de uzajul comunitar. In mod paradoxal, limbajul clasic este mai aproape de sursele adevărate ale vieții, de acel „teribil" existențial. Iată de ce este și mai aproape de omul autentic, în sînge și oase care acceptă să se confrunte cu adevărul ultim al condiției sale.

Dar un astfel de limbaj, a cărui etalon absolut este adevărul irespirabil, riscă să promoveze propriile sale iluzii. Cioran nu este întru totul mulțumit de „cuvîntul clasic"; iată de ce îl va „personaliza", punîndu-l să treacă testul experienței individuale: „Maniera unui scriitor este condiționată fiziologic; el posedă un ritm al lui, presant și ireductibil". În opera sa, scriitura clasică devine spațiul unei noi expresivități unde nuanțele libere, „flotante" au o corespondență în planul existenței subiective. Aforismele moraliștilor francezi rămîneau încremenite în perfecțiunea lor stilistică întrucît vizau omul universal al epocii clasice. Moraliștilor, natura umană li se părea eternă, comună tuturor, ceea ce îi determina să întoarcă spatele istoriei și eului subiectiv. Cioran leagă însă aforismul de aventura eului și a unei umanități căzute în timpul blestemat al istoriei. Adevărul universal este revendicat în numele unei conștiințe personale hiperlucide care nu mai disociază elementele personale, intime de cele impersonale.

Supus testului „trăitului", aforismul moraliștilor pierde, în opera lui Cioran, rigiditatea formulei și adoptă forma fragmentului. Deturnat, aforismul devine fractură, fragment, fragmentare. Cioran introduce un dezechilibru în perfecțiunea clasică, o nuanță, o de-formare. Nuanța nu demolează însă scriitura sa clasică. Dimpotrivă. Paradoxurile, ironiile, contrastele paroxistice (între strigăt și tăcere), oximoronul destabilizează formula aforistică dar „intensifică" puterea cuvîntului clasic prin jocul semnificațiilor contradictorii. Cioran nu ajunge totuși la deturnări violente de tip avangardist; folosirea nuanțelor verbale convertește orice exces al limbajului într-un „vis de estetism".

Vis de estetism intim legat de o aspirație religioasă. Nu trebuie uitat că scrisul lui Cioran este bîntuit de obsesia cuvîntului încarnat, imposibila alianță dintre materie și virtualitate (necuvîntul). În final, experiența subiectivă a eului cioranian sfîrșește în registru stilistic. „Eul" nu are esență, nu are alte calități decît maniera sa de a scrie. Este un aforism „deformat".



# CIORAN, STRĂINUL, DESPRE LEGITIMAREA ILUZIEI

Mircea A. DIACONU

Drumul spre adevăr trece, la Cioran, prin conștiința inconsistenței. Știm bine: hohotul său ironic (stins uneori) e provocat de faptul că materia din jur, corpurile care-l înconjoară, Dumnezeu chiar sînt aparențe. De aici, demonismul: certitudinea ființei nu i-o oferă prezența, ci, mai exact, Apocalipsa sau numai posibilitatea ei. Iată de ce *a fi* înseamnă pentru Cioran mai degrabă *a nu fi* – sau *a fi sub o permanentă amenințare*.

Or, ce prilej mai bun pentru întemeierea sinelui decît sentimentul că propria-i identitate ține de iluzie, că el – asemenea lumii – nu-i mai mult decît o aparență? Cauză a angoasei, această conștiință a inconsistenței face posibil saltul spre revelația sensului care se ascunde în neant. Dar, pînă la sens, spaima. La un moment dat, Cioran notează: „Să percepi partea de irealitate din orice, semn sigur că înaintezi spre adevăr..." (I, 12). Apoi, la distanța numai cîtorva rînduri: „Acum cîteva zile... Mă pregăteam să ies și, ca să-mi aranjez fularul, mă privesc în oglindă. Brusc, o spaimă cumplită: *cine e omul ăsta?* Cu neputință să *mă* recunosc. Mi-am recunoscut pardesiul, fularul, pălăria, însă degeaba, tot nu știam cine sînt; căci nu eram *eu*. Am rămas așa vreo treizeci de secunde. Cînd am reușit să-mi revin, spaima n-a încetat imediat, dar a scăzut puțin. A rămîne cu mintea întreagă e un privilegiu ce ne poate fi retras" (I, 12). Secvența aceasta are o importanță covîrșitoare în înțelegerea stranietății resimțite de Cioran în fața propriei prezențe și a crizei propriei identități. Recunoaștem în ea experiența de a te descoperi străin ție însuți, moderna experiență a sinelui rătăcind, care și-a pierdut nu umbra, ci trupul. Oricum, *viața e* vis, spunea Calderon cu cîteva secole înainte. În orient, o religie întreagă se întemeiase pe fundamentul existenței ca iluzie. O alta, pe relevarea deșertăciunii lumii. Cioran însuși s-ar fi vrut întemeietor de religii.

În fine, să fie această experiență modernă a eului care, prin ne-recunoașterea propriului trup, se revelă ca fiind gol de sine însuși calea spre adevăr? Să fie, dimpotrivă, cum e Cioran tentat să creadă, semnul proximității nebuniei? Ori poate între adevăr și nebunie nu e nici o diferență majoră...?

O experiență similară, cu altă ocazie: „Azi după-amiază, după ce am condus-o pe S. la gară, deprimare vecină cu sinuciderea. Vid, vid, vid! Nimic în mine, nimic în jurul meu. Momente ce te duc direct la ospiciu. De altfel e o alienare adevărată, în sensul propriu al cuvîntului. Nu mai sînt eu. Am trecut pe lîngă o biserică, fără măcar să mă gîndesc să intru. La ce bun să-l amestec pe Dumnezeu în intolerabil?! Totuși, ar trebui să găsesc o formulă ca să mă pot ruga" (I, 168). Oricum, frecvent acest sentiment al propriei irealități. O studentă italiană îl vizitează să-i pună întrebări. Pregătește o teză despre el. „Face o teză despre «mine»", spune Cioran, punînd cuvîntul din urmă între ghilimele, semn tocmai al nerecunoașterii sinelui. În fapt, cine este acest eu despre care ar trebui să-i vorbească? „Răspunzîndu-i, aveam impresia că vorbesc despre altcineva" (III, 200). Și sentimentul propriei inconsistențe, al propriei mutări în iluzoriu e tot mai puternic. Cînd primește niște fotografii, constată aiurit: „E una în care am un aer bolnav, sinistru, spectral, rău, terminat. Literalmente m-a speriat. E oare cu putință ca individul ăla cumplit să fiu eu? Da, e cu putință. / Parcă aș fi un anarhist din secolul trecut ieșit din spital sau din închisoare, care spune la cale o lovitură" (III, 273). *Altcineva* este și personajul din tinerețe care îi poartă numele. Citind despre sine în jurnalul cuiva din anii 1938-'39, notează: „Mă văd mic, fantomatic, așa cum vezi pe cineva la capătul unui binoclu întors. Sau: pare că sînt la capătul unui tunel, umbră la capătul unei umbre" (III, 262). Iar atunci cînd îl întîlnește pe Noica, mărturisește: „Nu pot să cred că sîntem ființe vii. Am senzația unei întîlniri între două spectre" (III, 389). Finalmente, vidul va fi investit cu atributele divinității. Fără să i se roage, Cioran transformă amenințarea în posibilitatea unui salt.

Și sentimentul acesta se răsfrînge adesea și asupra celor din jur. Iată: „În metrou, ieri seară. Fior insuportabil în fața acestor schelete învelite în carne" (I,

273). Luciditatea cinică îl mută pe Cioran în fantasmatic și macabru. Pînă și popoarele i se par „niște cadavre ambulante" (I, 79). Cît despre cei care cred, adică au religia faptei și, prin urmare, a prezenței, aceștia i se par de o naivitate dezarmantă: „Ceea ce mă paralizează este că toți oamenii mi se par naivi, inclusiv marile spirite. Sînt uluit să constat în ce măsură Nietzsche îmi apare [...] de o ardoare juvenilă care te face să zîmbești" (I, 362). Spre deosebire de el, Cioran se retrage din sine, se contemplă cu scepticism, eventual cu ironie, își asumă absența. Totul i se arată însă de o irealitate coșmarescă: „Cînd mă plimb și privesc trecătorii, mă simt așa departe de ei încît parcă mi-aș aminti de un coșmar avut într-o altă viață. La propriu și la figurat, nici un nume nu mi se potrivește și nu mă încîntă mai mult decît acela de *străin*" (I, 78). „Nu eram făcut să am o patrie", continuă el. Dar, într-un fel sau altul, Cioran e în permanență în căutarea unei patrii. Surprinzătoare, însă, modalitățile de a o institui. Iată: „Consumul de cărți nu este egalat la mine decît de consumul de alimente: într-adevăr, mi-e foame permanent și nimic nu mă satură – nici cînd mănînc, nici cînd citesc. Bulimia și abulia merg mînă-n mînă. Trebuie să *devor* ca să simt că exist, ca să fiu" (II, 16). Iată, deci, cum își vindecă Cioran această boală a irealității, care-l mută în proximitatea nebuniei: devărînd alimente și cărți. Poate chiar parcurgînd pe jos zeci de kilometri. Toate acestea, instituind realitatea, o și pulverizează. E la mijloc un permanent echilibru în stare precară. Ca să scape de ezitările, de vagul și de indecizia în care trăiește, ca să amîne nebunia generată de senzația coșmarescului și a propriei absențe, Cioran devoră materia din jur. În copilărie, spune într-un loc, mînca el singur cît toată familia... Din copilărie se încuibase în el, fără să știe, spaima de propriul spectru, spaima de absență.

Prin urmare, insomniac, abulic, hiperlucid, Cioran percepe realitatea cu simțurile întinse la maxim, așa încît, în locul lumii concrete, el vede, asemenea lui Caragiale, fantasme sau mecanisme: „După o noapte albă, am ieșit în stradă. Toți trecătorii semănau cu niște automate; nici unul nu părea viu, toți păreau împinși de un resort nevăzut; mișcări geometrice; nimic spontan; surîsuri mecanice; gesticulări de fantome; – totul era încremenit..." (I, 19). Lumea lipsită de viață (iată de ce a o elimina exclude orice sentiment uman) răspunde situării propriei ființe în ireal: „Nu e prima dată cînd, după insomnie, notează Cioran, am această impresie de lume încremenită, golită de viață. Aceste nopți albe îmi sorb sîngele, îl devoră; fiind eu însumi un spectru, cum aș putea să văd în ceilalți semnele realității?" (ibidem). Deocamdată, Cioran privește spectacolul vieții – fie că e întruchipat de ceilalți, fie că e întrupat de el însuși – cu groază, lăsînd să se înțeleagă că îi preferă pe cei care nu (se) interoghează. Dar lui, lipsa unui fundament mai adînc, adică absența unei întemeieri metafizice îi produce frisoane: „Cu cît mă gîndesc la viață ca fenomen distinct al materiei, cu atîta viața mă înspăimîntă: nu are nici o temelie, reprezintă o improvizație, o tentativă, o aventură, și-mi pare atît de fragilă, de inconsistentă, de lipsită de realitate, încît nu mă pot gîndi la ea și la condițiile ei fără să mă treacă un fior de groază. Viața nu e decît un spectacol, o fantezie a materiei. Am înceta să existăm dacă am ști cît sîntem de ireali. Dacă vrei să trăiești, nu trebuie să te gîndești la viață, nici s-o *izolezi* în univers, nici să-ți propui s-o definești" (I, 65). Cînd nu înspăimîntă, adevărul irealității propriei ființe hrănește clipe de scepticism: „Că această lume e ireală – este adevărat, și pe deasupra evident. Dar această evidență nu-i un răspuns, nu te ajută să trăiești. / ... Și de cînd, mă rog, un adevăr trebuie să ne ajute să trăim?" (I, 113).

Acest sentiment al irealității lumii e resimțit și altă dată ca o amenințare: „Trebuie să fii bolnav mintal ca să crezi că lumea există, și tot bolnav mintal ca să crezi că nu există" (I, 337). Cert este că spaimei de-acum îi răspunde, peste timp, o înțelegere mai adîncă: „Nu-i nici o umbră de îndoială: viziunea cea mai profundă asupra lucrurilor este cea a jocului universal și a irealității funciare" (III, 390). Este motivul pentru care acum poate să spună „Dumnezeu *este*, chiar dacă nu este" (III, 390). Despre sine, Cioran ar putea susține acum același lucru. De fapt, peste numai cîteva pagini, notează: „Totul este real. Totul este ireal" (III, 393). Dar a crede astfel înseamnă a pune între prezență și absență semnul egalității. Mai mult, a coborî cu negarea de sine pînă acolo unde spaima se transformă în fascinație. La un moment dat, Cioran exclamă, aparent în afara oricărui context: „Această febră în stare pură, sterilă, și acest strigăt înghețat!" (I, 21). Exclamație greu descifrabilă. Dar, cum secvențele care înscriu aceste cuvinte au în centru tocmai problematica aparenței și a neantului, țin să cred că *febra în stare pură* și *strigătul înghețat* mărturisesc despre această coborîre, în athanorul propriului corp, pînă la limitele pulverizării sinelui. O pulverizare alchimică în urma căreia sinele e re-întemeiat. Dramaticei întrebări „Totul este aparență – dar aparența *cui?*" Cioran îi găsește răspunsul: „A Nimicului" (I, 21). Este răspunsul care precede uimirea, nepredicatizată, privind febra în stare pură și strigătul înghețat. Ce-i urmează? Orgoliul: „Să ai sentimentul obsedant al propriului

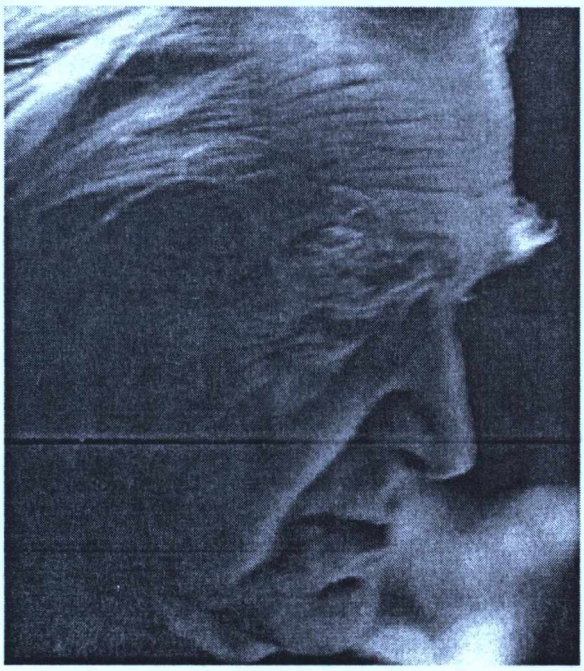
neant nu înseamnă să fii umil, nici vorbă. Puțină smerenie, puțină smerenie – mi-ar trebui mai mult ca oricui. Dar senzația nimicului meu mă umflă de orgoliu" (I, 21). Așa încît, angoasa generată de sentimentul nimicului trăit în fața oglinzii se transformă într-o re-fundamentare a egoului; sinele se hrănește din cunoașterea caracterului său iluzoriu. Un orgoliu peste care se așază chinul neputinței de a se elibera topindu-se în nimic: „Totul e nimic, desigur; dar noi înșine nu putem fi nimic pentru noi; nu ne putem include în nimicnicia universală. *Eul* supraviețuiește propriilor sale certitudini, eul se *încăpățînează*" (I, 361).

Și poate că scepticismul iluminat al lui Cioran s-a născut tocmai din revelația propriei absențe – experiență a unui Narcis agonic și alienat: „Tot ce cred despre lucruri se rezumă în această formulă a unui reprezentant al budismului tibetan: «*Lumea există, dar nu este reală*»" (I, 332). De aici pînă la proiectarea exultantă în irealitate nu-i decît un pas. Cioran face acest pas – care nu e semnul unei deveniri, ci al unei permanente negări de sine, echivalente, prin rezultate, unei întemeieri de sine. Ce-i drept, irealitatea devine fascinație atunci cînd se aplică naturii. Iată: „M-am plimbat între Étréchy și La Ferté-Alais. Ninsoare și ceață, o ceață atît de diafană că arborii păreau un fum încremenit. Rareori am văzut un peisaj atît de poetic. Totul era ireal – în plus, din cauza poleiului, pe drum nu era țipenie" (III, 5). Altundeva: „Patru ore de umblat. Cîmpia Beauce acoperită în întregime de zîpadă. Frig puternic: – 5°. Merg pe un drumeag care abia se deosebește de întinderea albă: doar un punct în imensitate. Sînt izbit de stranietatea albului. Se spune, cred, alb ca moartea. Sentimentul că umblu pe o altă planetă. Irealitate totală. Soarele intra și el în acest joc. Și el ireal." (III, 279-280). Și, în acest context, urmează exultanța (cumva mistică) de a fi nimic: „Dacă întreg universul ar fi împotriva mea, dacă aș fi detestat deopotrivă de oameni și de zei, nimic nu m-ar putea atinge și nici zdruncina: ce se poate face împotriva unui punct? Un punct în mijlocul unei întinderi de culoarea neantului? Un nimic în nulitate?" (*idem*). Cînd, peste timp, Cioran notează că „nimic nu mi-a dat vreodată senzația de *realitate* pe care mi-o dă un copac" (III, 385), sîntem tentați să credem că această senzație de realitate nu-i decît împlinirea absolută a irealității lumii. Așa cum concretețea propriului chip răsfrînt în oglindă proiecta în ireal, la fel, asumarea irealului generează forme palpabile, deci lume. „Să-mi inventez un soi de prezent" (III, 172), își spune într-un loc. Or, prezentul, în concretețea lui, i se refuză lui Cioran, iar el, compensativ, găsește un soi de beatitudine tocmai în absența oricărei dorințe și în proiectarea ca prezență a irealului. Întors în lume, irealul este salvat.

La polul opus beatitudinii, durerea, de asemenea, poate să dea senzația trecerii din ireal în real. „Budismul, notează într-un loc Cioran, asimilează aparența cu durerea, ba chiar le confundă. În fapt, durerea e aceea care-i dă aparenței o dimensiune, o adîncime, o realitate" (I, 140). Altundeva, dimpotrivă, suferința e aceea care asigură apartenența subiectului la adevăr și chiar la real: „Afară de suferință, nimic nu există cu adevărat. Tot ce nu-i suferință se înscrie pe o scară a aparențelor, există mai mult sau mai puțin" (I, 345). Doar suferința ar legitima umbra de încredere, întrucît ea conține, fără nici un fel de legitimare exterioară, un sens: „Vrem, nu vrem, suferința *este*; dacă n-aș fi, aș subscrie întru totul la teza vacuității universale" (I, 110).

Oricum, momentele de angoasă stîrnite de spectacolul van, mecanic, al existenței sterile vor fi fost depășite. „Detașarea e de dorit – și imposibilă" (I, 89), notează Cioran într-un loc, pentru a continua peste cîteva rînduri: „Singurul mod de a rezista încercărilor fără să mori e să consideri că tot ce ți se-ntîmplă în viață este, în fond, ireal și că totul dispare fără urmă, inclusiv durerile tale" (ibidem). Iată cum înstrăinarea, altădată întruchipînd agonia, purifică. Îndepărtîndu-se de lucruri, înstrăindîndu-se de sine, Cioran renunță la căutarea oricărui fundament pe care viața l-ar avea în afara nimicului. Își dorește, ca unică soluție a existenței, să se identifice cu nimicul: „Să renunți la tot, chiar și la rolul de spectator" (I, 94) își spune la un moment dat, ca o consecință a înțelegerii condiției aparente a lumii. Cum se întîmplă și cu alte prilejuri, Cioran abandonează lupta și își transformă astfel adversarul în aliat. Poate că la această situație se referă Cioran atunci cînd se inculpă cu dispreț, spunînd: „Nu ești decît un dezertor – ți-ai trădat propria cauză, te-ai despărțit de tine însuți" (I, 113). El, care tentase utopia (adică prezența, istoria, trăirea), se refugiază în anti-utopie. Chiar scrisul și-l explică prin această opțiune: „Toate «scrierile» mele sînt, în ultimă instanță, doar exerciții de anti-utopie" (I, 36). Este inapt pentru iluzii (or, el știe că „este îngrozitor – deși e *înțelept* – să nu ai iluzii în privința nimănui", I, 46) și de aceea preferă să-și mute corpul într-o aparență. Înspăimîntat în fața chipului său gol, din oglindă, Cioran nu are forța de a reîntemeia realul. Nu-i rămîne decît șansa de a transforma irealul în firesc, de a și-l asuma astfel, păstrînd eventual nostalgia lumii concrete („Știu că totul este ireal, dar nu știu cum s-o dovedesc" – I, 94) sau urmele unei revolte stinse: „Viața mi s-a părut întotdeauna

enigmatică și nulă, profundă și ireală; un nimic ce îndeamnă la stupoare" (I, 98). Chiar și așa, dincolo de nostalgie și de revoltă, bucuria topirii în nimic. Acel nimic care e deopotrivă Dumnezeu: „Toată lumea, toate aceste ființe nu sînt decît visul unui spirit absolut, proiecții ale Mâyei, ale iluziei cosmice. / Înclin să cred că Vedântana e sistemul cel mai profund, cel mai apropiat de «realitate»" (I, 173). Mai mult, sînt clipe cînd Cioran găsește în ireal fundamentul ființei: „Fără iluzii, nu există nimic. E straniu să afli taina realității în irealitate" (I, 241) sau clipe în care asumarea iluziei devine singura posibilitate de a accepta moartea. „Ideea că totul sfîrșește sub pămînt, în plină putrefacție, m-a înghețat" (I, 87), spune el. Or, „Ca să suporți moartea, ca s-o înfrunți cu detașare, trebuie să accepți că viața asta e pură aparență, că în fond e ireală – altminteri nu te poți resemna să mori" (I, 337). Să suporți moartea? „Credința în irealitatea lumii nu abolește frica" (I, 80), spune el. În fața morții lui Adamov, agitația oamenilor i se pare ridicolă. „Adamov a devenit indiferent la toate astea" (III, 167), își spune. Apoi încearcă următoarea experiență: „Azi, în pat, am încercat să mă apropii de starea în care se găsește scumpul nostru Adamov. Am închis ochii și m-am lăsat invadat de toropeala de *dinaintea* somnului. La un moment dat, am putut percepe acel nimic, acea realitate infinitezimală ce încă mă lega de conștiință (de conștiința de a fi viu). Eram *în pragul* morții? O clipă după aceea, nu mai eram nimic, mă prăbușeam în fundul unui hău, *fără să simt nici cea mai mică spaimă*. Poate că a muri este la fel de simplu" (III, 168).



Cum caută cu disperare izbăvirea (și nu numai moartea îl îngheață, ci și „ideea că sîntem cu toții aruncați într-un univers ratat" – I, 87), Cioran profită de avantajul pe care i-l oferă o asemenea înțelegere. „Există, spune el, două moduri de a ajunge la izbăvire: să crezi că totul e real, sau că nimic nu e real" (III, 273). El alege ultima variantă, chit că realul este cel care-l macină. De fapt, alege ultima variantă – atunci cînd nu este ales de ea –, dar nu este în stare să și-o asume cu seninătate. Tocmai de aceea, constată: „noi reacționăm ca și cum ar fi vorba de *grade* de realitate, lucrurile fiind în ochii noștri mai mult sau mai puțin adevărate, mai mult sau mai puțin existente. Așa se face că nu știm niciodată unde ne aflăm" (III, 274). Așa încît, singura izbăvire este „să rămîi, spune el folosind persoana a II-a, tu însuți"; astfel, „suma înfrîngerilor pe care le vei suferi va echivala cu o victorie" (III, 274). Precizează altundeva: „Ești cu atît mai deștept cu cît percepi partea de vid din fiecare lucru" (I, 160). Dar dacă pe el îl salvează conștiința propriei inconsistențe în real, la alții se întîmplă dimpotrivă: „Ceea ce-i salvează pe oameni e că nu știu cît de *puțin* sînt. Blestem sau privilegiu, eu am simțit întotdeauna, pînă la delir, propria-mi irealitate, și-a tuturor" (I, 90). Și are dreptate Cioran să spună *blestem* sau *privilegiu*, deși mai bine ar fi spus blestem *și* privilegiu. Chinul propriei absențe (să ne amintim de șocul trăit în fața oglinzii) devine singura motivație a supraviețuirii: „Dacă nu am comis un gest ireparabil, o datorez obsesiei deșertăciunii universale. Căci n-am învins mînia și mai ales urmările ei decît cu ajutorul salvator al lui *la ce bun?*" (I, 96). Numai că acest surogat de izbăvire e dublat de sterilitate: „Nimic nu-l face mai steril pe un scriitor decît obsesia perfecțiunii. Ca să produci, trebuie să-ți urmezi firea, să te abandonezi, să-ți asculți vocile..., să elimini cenzura ironiei sau a *bunului* gust" (I, 49). Cum vom vedea, Cioran se luptă adesea cu cenzura bunului gust, cu exigențele înțelepciunii (și, tot exersîndu-le, le și ratează), ba chiar cu limitele ironiei. Pînă la urmă, ironia lui, ontologică, permite supraviețuirea: refugiindu-se în afara propriului corp transformat în aparență, Cioran denunță inauteticitatea oricărei prezențe. De fapt, tot negîndu-și firea, căutînd înțelepciunea sau exersînd ironia, el nu face decît să-și asculte vocile. Tocmai vocile lui sînt contradictorii și, prin asta, legitimează aparența. Iar ceea ce „produce" Cioran, la antipodul faptei, ține de această legitimare permanentă a aparenței.



# VIAȚA PE MIRIAPOD A PREABUNULUI IOAN

Ioan HOLBAN

„Am stat în dialog (cu Părintele Stăniloaie – n.m.) cîteva ceasuri bune fără să consemnez nimic, sub ochii îngăduitori ai Doamnei Preotese Maria. Blînda, buna și smerita Presbiteră Maria Stăniloae! Despre ortodoxie, *Gîndirea*, teologia rusă în exil, Păltiniș, Rohia, cartea Prea Cucericiei Sale *Ortodoxie și Românism* etc. Probabil întîlnirea noastră ar fi fost mai scurtă și am fi dat curs apelului Doamnei Preotesei «Să nu-l obosim pe Părintele!», dacă nu i-aș fi spus Părintelui că scriu poezie. Aceasta l-a încîntat. Mi-a spus: «Și Lidia, fata mea, scrie poezie, cred că știți». Da. Știam. Îi citisem poezia. Cunoșteam textul lui N. Steinhardt despre un poem al Lidiei Stăniloae, *Anii Păuni*. I l-am reamintit Părintelui. Pe marginea acestui text (publicat în *Critică la persoana întîi*), Părintele Stăniloae a făcut o întreagă disertație literară despre poezia contemporană. În fața mea și a Doamnei Preotese Maria. M-a poftit să mai stau. Eram fericit. A cîta oară Poezia îmi purta noroc în viață? A suta oară, a mia oară!". În adevăr, poezia i-a purtat noroc lui Ioan Pintea, (dez)legînd sufletul de trup, lirica din *Frigul și frica* (1992), *Mormîntul gol* (1999), *Grădina lui Ion* (2000) și *Scara cu îngeri* (2003) de interviurile din *Primejdiile mărturisirii. Convorbiri cu N. Steinhardt* (1993) și *Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pintea* (2002), eseurile, notele și dialogurile din *Însoțiri în Turnul Babel* (1995) și *Admirații ortodoxe* (2003) de mărturisirile din *Mic jurnal discontinuu* (2006); poezia a unit și a despărțit toate acestea într-o *papirosferă* unde s-a instalat, definitiv, prin anii '80. Astfel, primul volum, *Frigul și frica*, adună texte datate „1980-1992", acea carte recuperînd, și editorial, un poet important al generației '80. (Auto)portretul său, fără echivoc privind paradigma estetică și de sensibilitate de la care se revendică, se poate regăsi peste tot în poezia, eseurile și notațiile lui Ioan Pintea: „desprins de aripa păsării smulg penele/ care cresc zburătoarea din fața mea/ uriaș este sufletul/ bolta prelinsă prin cupola aceasta/ îl ajunge despărțindu-l de trup/ vorbește holbura cățărîndu-se pe bobul de grîu/ se strivesc cuvintele tale/ rozătoarele și-au împleticit limbile/ semn că ochii secerătorilor sînt la mijlocul lanului/ turnul miroase a bozie și primește nașterea/ ca un foc arde deasupra ogrăzilor/ amintirea mamei despre lupta lui iacob cu îngerul/ desprins din aripa păsării mă desfac/ întreg țipătul are gura crăpată/ zborul meu îi prelungește tăcerile" (*desprinderea din aripă*); plecînd de aici, din aripa păsării (una din metaforele obsedante ale literaturii lui Ioan Pintea), poetul cultivă o retorică declarat antiromantica: „cîteva versuri ne-au înnegrit mîinile/ peste un podiș cu călimări și cerneală roșie/ degetele fărîmițează pietrele/ cenușă proaspătă strig/ var/ lîngă hîrtia imaculată oasele cuvîntului/ interzis înfometat nesupus/ ridică între mușuroaie și cîrtițe/ cuptoare pentru a incinera/ o gură care vorbește: «inspirația și îngerul/ stau ca un leș la picioarele lui francisc de asissi/ îmbrățișîndu-se și punînd coarne diavolești/ la toată sintaxa și morfologia aceasta»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mînă care scrie: «ochii noștri văd/ pe deasupra valurilor flăcări și lavă/ focul negru scris cu cerneală roșie începe/ să ardă» înlocuiește peisajul natal/ cangrena strig/ ține versul precum unghiile murdăria/ puncte și virgule albe vindecă poemul/ despre boli inspirație și alte cuvinte" (*despre boli, inspirație și alte cuvinte*). Pentru poetul (post) modern, chiar și versul e „făină și rumeguș, ca niște bronhii de pește marin", rostul său este să „sărbătorească durerea de la pîntec la pîntec", să scrie, înaintea lui Andrei Pleșu, o altă carte despre îngeri, dar și despre demonii care îi însoțesc („am scris/ niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor/ în ceașca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un înger căzut/ în ceașca aceasta cu cafea am descoperit/ un diavol sanctificat/ și mi-am zis/ cum stăm noi în lumină ceilalți stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalți stau în lumină/ cum stăm noi toată ziua la pîndă așa stau ei/ toată ziua la pîndă/ deși se face lumină și întuneric deodată/ peste toți/ și noi și ei au îngeri păzitori și diavoli păzitori/ dar totul depinde de felul în care soarele și luna/ sînt împotriva mișcării de revoluție/ sînt împotriva unora, și împotriva altora și niciodată nu optează/ pentru un semiîntuneric/ înger și demon/ mi-am zis" – *înger și demon*), să se despartă nu doar de (neo)romantism, dar și de structurile lirice ale generației dinainte: un poem mai „antilabișian" (nu o luptă, ci o replică din perspectiva unui program estetic ferm articulat) decît *printre trestii. veniți și vînați. vînatul din carne* rămîne rar chiar și între optzeciștii cei mai radicali, de la Florin Iaru la Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu: „printre trestii alergam ponegream/ culcușul cel dulce și rîsul cel plîns și pîinea flămîndă/ visam călăream și în zori sărutam/ pe gură de șarpe o viperă blîndă/ mîncam și ziceam:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbîndă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pîndă/ veniți și vînați aici în deșert/ din corn auriu peste lume sunați ori strigați/ pitpalaci

veverițe brotaci prepelițe vă iert/ dar miezul de pîine pe limbă vi-l pun/ și vă cert/ că nu știți ce-i bun/ și nebun să răzbun/ într-o cernere dalbă și blîndă acum:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbîndă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pîndă/ Vînatul din carne pe suflet adoarme/ cînd focul va stinge potopul de ape/ plînge-voi cerbul și verbul și numai în coarne/ suna-voi atunci să mă scape/ adape cu lacrimi și ape adape/ eu mare de sare tresar tremurîndă/ mă iert/ în deșert/ și vă cert:/ ferice de cei ocoliți răscoliți de izbîndă/ iviți neiviți și slăviți/ pentru pîndă". Poetul (post)modern nu iartă nimic; nici pe Marin Sorescu și nici pe Ezra Pound; ce pune în loc? Minunea ivirii unei pîini dintr-o piatră, un nou mod de a simți/ gîndi realul, o poezie care *construiește realul*. Acest fapt de structură internă a lirismului îl deosebește pe Ioan Pintea atît de paradigmele poetice precedente, cît și de „deconstructivismul" propriei generații; texte precum *să nu luați în deșert deșertul* sau *rugăciune înainte de a intra năvălitorii în oraș* sînt cît se poate de explicite în acest sens: și, în această perspectivă, ce poate fi mai semnificativ decît un *oraș asediat de poeți*, într-o „rugăciune" despre care se spune că e scrisă „după" Kavafis, Virgil Mazilescu și Ion Mureșan: „v-am rugat să aduceți din partea de sud a orașului/ pietre și mîl șerpi rîme și toate păsările moarte/ prin asfixiere din dunele de nisip/ pe care v-am ruga să le construiți pe plajă/ pentru apărarea locală a orașului nostru natal/ v-am rugat să aduceți din partea de nord a orașului/ fluviile mările rîurile și toate fisurile din pămînt/ prin care firicele de apă ne-au umezit pînă/ la îmbolnăvire așezarea aceasta/ v-am rugat să aduceți din partea de vest a orașului/ potîrnichile gușterii cîrtițele și popîndăii din ascunzișuri/ în care v-am rugat la întemeierea orașului/ să le căutați adăpost/ v-am rugat să le aduceți din partea de est a orașului/ iubitele noastre țevi de canalizare/ prin care ne-am înțeles atît de bine/ în timpul războiului de o sută de ani/ nu plecăm dar adunăm totul la un loc/ șerpi rîme toate păsările moarte prin asfixiere/ fluviile mările rîurile și toate fisurile din pămînt/ potîrnichile gușterii cîrtițele și popîndăii/ iubitele noastre țevi de canalizare/ mîine sosesc năvălitorii/ v-am rugat/ cîțiva cetățeni onești și cinstiți să-i întîmpine/ și să le arate cu o lumînare de ceară în mîini/ toată noaptea curățenia, aerul și copacii desfrunziți/ ai orașului.../ năvălitorii sînt și ei cetățeni onești și cinstiți ai orașului lor/ veniți să ne cucerească/ v-am rugat să le mulțumim dimineața la o masă bogată/ întinsă pe plaja din apropiere/ pentru că au venit ei primii/ înainte de a pleca noi pregătiți de luptă/ împotriva orașului lor/ v-am rugat/ și voi nu m-ați ascultat/ dar voi nu m-ați ascultat/ nu m-ați ascultat".

Ioan Pintea scrie *precum* și *altfel* decît poeții generației în care s-a născut (ca poet, desigur); el scrie, mai întîi, un *poem de carne și text*, ca o recuperare a tot ce va fi fost „viața ilustră" a poetului „excomunicat" (de vremuri) dintre ai săi: „două hălci de carne între care stă/ un text/ fac la un loc un text însîngerat/ două texte însîngerate între care stă/ o halcă de carne/ însîngerată o ureche ascultătoare/ este o gură sătură cu cîlți/ o gură vorbitoare peste o ureche/ care citește auzind între/ text și halcă între/ halcă și text/ însîngerarea/ o/ definiție duh purtat peste apele vesele" (*viața ilustră sau nașterea poemului*); e discursiv, cultivă gerunziul cu patima lui Marcel Proust pentru imperfect (*darurile, descrierea chipului după a doua natură, cannabis sativa – o amintire, beduin ucigînd o cămilă, dincolo de creștet zgomotul, în întreceri sălbatice*), pentru a da sugestia unui durativ care se duce dincolo de prezentul „deșertului" și dincoace de perfectul (compus) încheiat al vieții, contestă ironic romantismul pentru a-l afirma altfel, prin *tema medievală* (într-un text precum *romantica baltă în care am cîntat* sau printr-un demers intertextual („după ce am scris acest titlu l-am citit pe nerăsuflate/ mi s-a părut deodată că am geniu că trebuie să fiu/ obraznic cu metafora cu adjectivele cu vocalele/ am căutat în albumul de familie/ toate fotografiile în alb-negru și le-am retușat/ am descoperit în două epistole către tit/ îmbrățișări salutări multă dragoste simpatie sănătate/ și «cuvînt sănătos și fără prihană pentru cel potrivnic/ să se rușineze neavînd de zis nimic rău despre noi»/ între timp în marginea rîndului mașina omega/ mutila consoanele/ semn că am scris doar stihuri ocazionale doar romanțuri/ originale" – *toți mi-au spus: „au fost zile fierbinți, s-a căzut la datorie, au ieșit cu piepturile goale, au strigat victorie, au strigat fără violență, au murit pentru noi!"*); toate despărțirile sînt pentru a se întoarce la toate *în dragostea Lui*, cu vorbele Sale din Evanghelii: „îndrăgostit nu te simți în stare să-ți auzi trupul/ părăsindu-se kalos este semnul care rămîne precum/ pînza de păianjen sub creier învrăjbit îndeamnă-te/ spre cele de sus salvînd neputința/ prin apă duh și foc lămurit lîngă tine sînt cele/ zece fecioare așteaptă la miezul nopții/ cei fără untdelemn te vor părăsi/ singur tu primi-vei lumina mirelui/ în dansul lumînărilor înconjuri: du-te ochiul se va/ mișca în numele tău iubindu-te crede numai/ încearcă numai/ marea tiberiadei este un podiș/ la trei zile după moarte vin cămilele împăratului/ tu ești setea care bîntuie prin gura beduinului/ strigă" (*îndrăgostit nu te simți în stare*). În sfîrșit, ce va fi fost *1989* pentru un poet care-și revendică „viața ilustră" lîngă ai săi, despărțit de aceștia prin circumstanțe, legat pentru totdeauna – cum spuneam – prin opțiune de program estetic? Iată: „mîna mea nu atinge lucrurile zice/ stă doar deasupra ademenindu-le înălțarea/ plante verzi urcă și coboară între mînă și lucruri/ înăbușindu-ne propoziția/ trăim iar lacrima curge din ochiul sănătos în/ ochiul bolnav cu voluptatea rîului de munte/ redîndu-i vederea/ dar nimic nu devine poezie spune/ spălîndu-și mîinile și mulțumindu-mi/ pentru fața surîzătoare/ măsor distanța dintre voi și fenomene zice/ felurite lucruri înconjoară hîrtiile acestea, aruncate de mîinile mele în mijlocul/ camerei de lucru/ apropiat de geamuri și uși încuiate/ aștept furtuna aștept furtuna/ cînd sosește ea versul meu atinge lucrurile/ îndepărtîndu-se" (*noiembrie 1989 sau faust și mephisto*): Faust și/sau Mephisto?

Amîndoi, într-o *nouă geneză*. Spațiul e o închipuire a bestiarului, miriapodului – unde tatăl are „fața plesnită", iar mama este a „fiului fugii" –, a limbii și comunicării care

abia se articulează „pentru începutul romanilor în dachia", a luminii așteptate și lumînărilor „din ceară proastă", a lui „eu" întrebînd înspăimîntat și a „cetățeanului trist". În fond, universul liricii lui Ioan Pintea se structurează pe teme și motive biblice, fără a consta în ceea ce se cheamă o poezie a sentimentului religios (deși Ioan Pintea este preot de mir la Chintelnic, în Bistrița); el scrie, e adevărat, despre alungarea demonilor *din* mistreți *în* oameni (*cineva e alungat din turma acea*), despre șapte vaci slabe și șapte vaci grase, drumul spre Emaus, lăcuste, chit, curcubeu care e „brîul lui Dumnezeu" (*cu pradă să umplem vizuina, dincolo de creștet zgomotul, la marginea deșertului*). Nu e, în fond, o poezie a sentimentului religios; *Frigul și frica, Mormîntul gol, Grădina lui Ion* sînt departe de tonul liturgic; teme le biblice (din Noul și Vechiul Testament) trec în poezie, *se asumă* în gîndirea și spunerea poetului; nu sacralitatea se exprimă aici, ci *lipsa* ei, iar textul liric *se extrage* din textul religios pentru a-l „comenta", fie și ca un alt Meister Eckart. Ioan Pintea descrie un ținut de apocalipsă, al pedepselor în vremea și locul noului faraon (cel *din vremea lui*), „pescuit în marea roșie"; aici, nașterea se face „sub frig", iubirea e a ghilotinei, oamenii sînt „un muzeu mișcător", se vede doar răsăritul care apune, iar păsările sînt „flămînde și triste și reci", urechea e înfundată cu cîlți (ca într-o carte, tot a apocalipsei, de Nichita Danilov), orice încercare ascensională se oprește în nisip, nici Kant nu mai e („în adîncă tăcere iubim trupul acesta, stricat/ cerul înstelat deasupra noastră/ strigă din nou/ copilul păcatului viu –/ legea" – *mîna aceasta bolnavă*), cămila e „cu ură", țările sînt reci și –se crede – peste închipuitele țări calde trec doar ciorile, frica e atotstăpînitoare, ca un personaj (Frica), un dictator al spațiului poetic: un ținut al frigului și fricii: „frigul și frica se poartă peste ținut/ pe ape vin pești înecați la maluri așteaptă/ toată sfînta familie/ nimeni n-a mai văzut pești morți de moarte naturală/ pe umeri cu coșuri de trestie/ în mînă cu cuțite de os/ toți/ văd lucind solzii fosforescenți/ ai marelui *xiphias gladius*/ (lupta și apărarea sînt gîndurile lor)/ lupta și apărarea/ marea noastră se curăță se revarsă/ peste brațele noastre în părți/ de sub palme se arată pustiul cu tot nisipul/ îngrămădit pe solzii căzuți precum/ tarsul/ n-am văzut n-am mîncat n-am ucis peștii/ dar marea moartă m-a mînat să-ți spun/ că ești vinovat/ că frigul și frica se poartă peste ținut/ bănuind îndrăzneala aceasta" (*retorica înfășată* II).

Figura lirică a acestui spațiu care se dezvoltă mereu oximoronic este *Ioan* (preabunul Ioan, cum i se spune într-un poem din prima carte); noul Ioan Teologul vorbește despre vînzarea de frate pusă „pe seama templului", despre „danemarca putredă" care „miroase aici"; alt Ioan (Botezătorul) este „bun de tipsie" și vorbește despre *grotă* (*neanderthal*), *vizuina* natală (*cu pradă să umplem vizuina*) – alte ipostaze ale deșertului, ale vidului dintre „două sahare"; în sfîrșit, Ioan Gură de Aur (în *înfricoșată stă ghilotina*) sau, altfel, „Ioan cel de aur"; sau „Ioanul fără loc și fără țară" (*cuvîntul de început*); sau acest admirabil *cîntec de Ioan*: „a-nflorit în fructe miezul lămurit, de tulpină frică-mi este! și-am grăit/ peste suflet cu putere și-ngrozit / pe Ioanul Slăbănog și-mbolnăvit/ ridicîndu-l cu sărutul biruit/ am rămas cu trupul dulce și-aurit/ lămurit în fructe miezul a-nflorit/ numai pentru mine carele-am iubit/ gura lui Ioan Cel Prigonit!".

În cartea de eseuri teologice și literare *Admirații ortodoxe*, preotul Ioan Pintea notează pentru poetul care a scris *Mormîntul gol*: „Cuvintele lui Iisus spuse lui Toma sînt clare: «Adu degetul tău încoace și vezi mîinile mele și adu mîna ta și o pune în coasta mea și nu fi necredincios, ci credincios» (Ioan, 22, 27). Acest episod din *Evaghelia lui Ioan* este grăitor pentru ceea ce numim realitatea învierii. Momentul dialogului între Iisus și Toma exemplifică foarte bine realitatea mormîntului gol. Sursa sigură a învierii (pentru cei necredincioși) aici este! Iată dovada materială: Domnul este pipăit, este atins, trupul lui este nestricăcios, corpul lui are valoarea corpului divino-uman dinainte de intrarea în mormîntul lui Iosif din Arimateea. «*Domnul meu și Dumnezeul meu*» se constituie într-o definiție deplină a restaurării, la care și noi, oamenii, sîntem chemați, dacă accedem nemijlocit la credința sinceră și nezdruncinată în Iisus Hristos și în învierea lui din moarte. Toma, spune evanghelistul, a crezut pentru că a văzut. Îndemnul Mîntuitorului rămîne peste timp însă altfel: «Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut!». Pavel ne spune că dacă Iisus nu a înviat, predica noastră este zadarnică. Cu adevărat așa este! Dar Mîntuitorul a înviat și astfel predica și credința noastră au o temelie dintre cele mai trainice. Cu toți paznicii mormîntului, cu toată grija iudeilor și a romanilor de-a nu fi furat, cu toată fuga ucenicilor ie la locul supliciului, Hristos a înviat așa cum au promis *Scripturile* și cum El însuși a lăsat să se înțeleagă de nenumărate ori. Învierea nu este o minciună. învierea este adevărul în sine". Aceasta este *alternativa* deșertului, a apocalipsei, locului și timpului noului faraon, a fricii și frigului: speranța, simbolurile pascale, biruința vieții, *pasărea de paști*: „tu vei fi același porumbel/ care are-n plisc creangă de măslin/ totdeauna după ape mari/ „vei ieși deasupra căutînd/ totdeauna așteptînd o arcă/ peste ferigi să ne întîlnim/ dragoste măreață să zidim/ după ce s-au scufundat de toate/ printre pui de viperă să nești/ cel mai alb copil din cîți s-au dat/ peste ape ca un dar de noapte/ tu vei fi o pasăre de paști!" (*bunavestire*). Aici, ca peste tot în scrisul lui Ioan Pintea se contestă (fără a demola) retorica romantică pentru a o afirma pe aceea (post)modernă a dialogului cu lucrurile din preajmă: „inspirația este o gură de deasupra care/ nu te mai lasă cu lucrurile din preajmă să te-nțelegi/ se aude de departe cum troznește peste capete/ refăcînd memoria precum o oglindă spartă/ arătîndu-se mai apoi lumii vine se duce revine/ de cîte ori creierul celorlalți înnoptează/ între urechile adunate-ntr-un singur auz țuguiat/ din care gură vine această turlă?/ din care gură vine acest ac ascuțit/ și ne străpunge deodată prin piele plăcerea/ nu știu ochilor/ dar precum acestea se pune pe deasupra/ noastră inspirația și nu ne mai lasă/ cu lucrurile din jurul nostru să ne înțelegem..." (*inspirația*). Lirica lui Ioan Pintea are această structură, chiar de la începuturile ei, din papirosfera

creată prin anii '80, pentru că, asemeni lui Nicolae Steinhardt, poetul scrie, în volumele de versuri dar și în cărțile de eseuri sau de mărturisire, pentru preot și pentru mirean: nu sînt cărți „specializate", ci „se adresează cu aceeași înflăcărare nediferențiată atît preotului cît și mireanului", cum spune în *Admirații ortodoxe*. Dincolo de niște „exerciții de admirație", textele din acest volum vin din *comuniunea în gînd* cu Părintele Nicolae, sînt fragmente ale propriului *jurnal al fericirii* de a se mărturisi la 23 de ani; sînt și un *îndreptar de lectură* al teologului (smerit, Ioan Pintea își spune mereu „preot de țară": e și smerenie, dar și secretul orgoliu al celui care domină, alături de învățător, dintotdeauna, lumea satului românesc). *Admirații ortodoxe* este cartea unor polemici, gînduri, eseuri, analize: o hermeneutică a textelor teologice dar și a *ființei care se caută acolo*: un „caiet parohial", cu notații de lectură, însemnări de jurnal intim – o papirosferă în care trăiește „preotul de țară" –, o *împletitură* cum, inspirat, îi spune Violeta, interlocutorul, personajul și primul destinatar al textului: „Îi citesc Violetei cîteva fragmente din *Caietul Parohial*. Îmi spune că însemnările mele seamănă cu niște *împletituri*. Stau puțin pe gînduri. Îi dau dreptate. Așa este. Sfinții pustiei făceau și ei împletituri. Împleteau coșuri. Lucrul mîinilor. *Rucodelie*, îi spuneau".

Jurnalul, notează Ioan Pintea în *Admirații ortodoxe*, este un *text de limpezire*, de (re)facere a eului, o nouă construcție a sa. Mai întîi, spune, a fost alegerea locului: „îmi aduc aminte: am părăsit Clujul și am ales Chintelnicul. Acest sat – așezat la douăzeci de kilometri de Bistrița, cu oameni înstăriți, primitori, lipsiți de orgolii – m-a ajutat să-l recitesc pe Radu Petrescu din altă perspectivă. Perspectiva aceea din care nu mai poți să-l citești pe George Coșbuc. Mă gîndesc la ei: pădurile, nu departe de șosea, de aici din Bavaria, seamănă cu pădurile din Bunguri. Zilele acestea am fost cu Părintele Felecan, nu departe de München, într-un sat. M-a surprins arhitectura, dar nu m-a surprins singurătatea caselor, nevecinătatea, neapropierea... Totul este altfel. Altă viață. Altă lume". Aici, în această *altă viață și în altă lume*, *imaginea pivot* a întregii literaturi pe care o scrie Ioan Pintea: *preotul de țară* e *personajul* vieții și al cărților poetului. E, mai întîi, Eginald Schlattner, un preot evanghelic de la Roșia: „La Bistrița, Eginald Schlattner se pare că a venit în celebra lui caleașcă. A venit ca un preot de țară, ca un «popă al sașilor», cum îi place să-și spună. Ca un pelerin. Asemenea unui mesager, la fapt de seară care, din cînd în cînd, în momentele esențiale, de cumpănă mai ales, aduce în fața oamenilor, punînd la bătaie propria viață, vestea cea bună. Asta a fost senzația mea cînd, împreună cu Violeta, la plecare, l-am condus la... caleașcă"; apoi, în literatură e Georges Bernanos: „Ce carte frumoasă și adevărată a scris Georges Bernanos! Mă gîndesc la *Jurnalul unui preot de țară*. Tresar, îmi pun probleme, mă neliniștesc, sînt fericit, mă întristez deopotrivă de cîte ori o recitesc. Ce preot nefericit, ce slujitor al Domnului neîmplinit poate fi acela care nu a răsfoit-o măcar! Dar ca să nu devin patetic, voi spune că întotdeauna așez *personajul*, Preotul lui Bernanos, lîngă Sfîntul Ioan Gură de Aur și Sfîntul Vasile cel Mare. Fuga de preoție, refuzul preoției înseamnă frica sfîntă de-a nu fi la înălțimea chemării Domnului Hristos. Mai mereu preotul cu chemare trebuie să încerce, să experimenteze această fugă, această nevrednicie, această teamă că nu e gata cu răspunsul: «Aici sînt, Doamne!» la timp. Chiar dacă Preotului din Ambricourt îi este «groază de preotul literat», preotul paroh (literat, nevoie mare) din Chintelnic îl iubește din toată inima și simte că vorbele lui îi merg direct la suflet. Ceilalți îi fac portretul acestui «biet preot»: «Un anarhist, un visător, un poet (decanul din Blangermont) cumsecade, fără vanitate, fără ambiție (Doamna contesă)». El are însă un autoportret ascuns. Autoportretul acesta mi-l redescopăr și eu cînd stau prea mult printre literați. Și parohul din Ambricourt și parohul din Chintelnic au o certitudine. Și primul și al doilea o spun răspicat: «Eu nu-l reprezint pe Dumnezeul filosofilor, eu sînt slujitorul lui Iisus Hristos»). Blaise Pascal, ne auzi?". Aici, dar nu numai în aceste „admirații" pentru Georges Bernanos, se denunță convenția jurnalului intim: protagonistul său nu e autorul de pe copertă, ci personajul care îi poartă numele *între coperți*, într-un spațiu unde scrisul e, mereu, o călătorie înspre sinele mai profund; lîngă Eginald Schlattner și Georges Bernanos vin, prin reflexul condiționat al lecturii, Gustave Thibon („filosoful-țăran") și preotul de la țară al lui Balzac Toate aceste personaje din viață și din cărți se (re)definesc totdeauna în orizontul *metaforei obsedante* a *grădinii*, fie ea „Grădina lui Nicolae" de la Chintelnic, Lighetul de la Rohia („livadă, loc de frumusețe și vis cu splendidă perspectivă, un loc deschis și paradisiac"), părul bătrîn din curtea casei parohiale, pîlcul de mesteceni din Dîmb („locul unde în copilărie am citit o mare parte din cărțile care m-au format. Pîlcul de mesteceni din Dîmb, pe care tata l-a ocrotit ca pe ochii din cap, mi-a conservat cu obstinație – în copilărie și tinerețe – o nostalgie voioasă: aceea în care tristețea se întîlnește cu bucuria. O melancolie aproape... rusească"), asociate totdeauna simbolului, arhetipului: grădina Ghetsimani: iată: „În copilărie, la Runc, am citit o poezie foarte frumoasă despre *Grădina Ghetsimani* (locul în care au început patimile Domnului) scrisă de Boris Pasternak. E de-a dreptul tulburătoare. Mi-am amintit-o în ziua în care am fost împreună cu Violeta în Grădină. În Grădina Ghetsimani. Și mi-am reamintit-o văzînd primele imagini din filmul lui Gibson. «Păreau îndepărtările, în noapte,/ Ținutul neființei pustiit,/ De parcă toată lumea era goală,/ Grădina doar fiind de locuit»".

Jurnalul, ca și poezia sau eseul teologic, e cartea pe care, scriind-o, ființa *se construiește*: parcă mai *cum se cade* cu Dumnezeu, cu cerul și cu lumea, spune Ioan Pintea cu orgoliul și smerenia unui preot de țară.

INEDIT

# ARŞAVIR - FILE DE JURNAL

**Florin FAIFER**

Era în primăvara lui 1989. Încă nu veniseră neocomuniştii la putere. Din cînd în cînd, Arşavir Acterian îmi trimitea cîte o scrisoare. Fără să ne fi cunoscut, între noi, nu ştiu cum, nu ştiu de ce, se înfiripase o legătură. Altfel n-ar fi făcut în jurnalul pe care îl ţinea încă din tinereţe însemnarea din 18 iulie 1988, însemnare care m-a surprins şi m-a mişcat. Eu, un cercetător discret de hăt, departe, intrasem în orizontul afectiv al unuia dintre ultimii rămaşi dintr-o generaţie scînteietoare!

Trimiţîndu-mi filele înălbăstrite cu grafia lui imensă, potrivită pentru nişte ochi care nu mai văd aşa de bine, Arşavir mă făcea părtaş la gîndurile lui de singuratic ahotnic de prietenie, gînduri care încă îl frămîntau, cum îl munciseră o viaţă. Ceva îi spunea că „mîzgîliturile" – cum se alinta, cu cea mai sinceră modestie – din „mostruosul" lui caiet de reflecţii („monstruosul meu jurnal"!) m-ar putea interesa. Eram, doar, un exeget (am ezitat dacă să pun sau nu ghilimele) al scrierilor sale, o apariţie, încă fără chip, la care, în tîrziul senectuţii, nu se mai aştepta.

O bună parte din rîndurile rotunjite cu oarecare chin vor intra în cartea de debut (la 85 de ani!) a armeanului din Piaţa Dorobanţi, în *Jurnalul unui pseudo-filozof* (1992), precum şi, răzleţ, în *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* (1994). Sînt aici, păstrînd ecoul fervorilor de altădată, impresii de lectură – lectură în care Arşavir, nu rareori, se oglindeşte. Aşa, de pildă, la Verlaine el preţuieşte „candoarea şi sinceritatea lui dezarmante". Nu-i de mirare - ca să recurg la un termen-axă al filosofărilor sale. Oarecum surprinzătoare ar putea să pară sensibilitatea „diaristului" la farmecul feminin. Nu a fost căsătorit, nu mi-a vorbit, după ce ne-am cunoscut, de vreo prietenă apropiată. O evoca, cu un uşor tremur în glas, şi sigur că şi în inimă, numai pe sora lui, pe Jeni. Dar, suflet tînăr şi la anii pe care îi purta cu vioiciune, fără doar şi poate că în junecile-i febrile va fi sucombat acestei vraje. Legat de asta, el se desparte, în idei, de Noica, păltinişanul, care se scuturase de astfel de sentimente, pentru a se cufunda, cu fiori metafizici, în ontologie. Dar, alegînd o atare asceză, de ce i s-or fi părut Cioran şi Ionescu „nişte castraţi"?

Rememorînd în treacăt nelinişti, amărăciuni, dar şi bucurii („cu nemiluita" – oho!), Arşavir pare împăcat cu soarta. Cîte au fost, cîte n-au fost, ceasul acela cu dangăt întunecat se apropie. S-or stinge curînd-curînd şi neliniştile lui Nastratin. Dar, iarăşi mirare!, anii trec şi viaţa merge, încă, înainte. „Durează, durează...", îl tachina drăcos, de la Paris - ca să-şi îmblînzească propriile angoase -, prietenul Eugen Ionescu. A mai durat...

*Dragă domnule Florin Faifer,*

*Nu ştiu ce-mi veni (poate doar ca o superficială mulţumire pentru măgulitoarea şi obiectiva (nu fără deplin justificate împunsături) exegeză a mîzgîliturilor mele de-o viaţă) să vă transcriu niscai pagini de jurnal neîncredinţate încă nimănui. Mi-am zis: poate crăp şi n-o să aflaţi că m-am referit şi la Dv în monstruosul meu jurnal.*

*Transcriu:*

***10 iulie 1988***

*Citesc „Confesiunile" lui Paul Verlaine, traduse de Ion Stăvăruş. Îl preţuiam pînă acum ca poet. Acum omul mi-a devenit drag prin candoarea şi sinceritatea lui dezarmante. Îl socoteam pe drept ori pe nedrept plurivalent posedat sexual, un apucat, un vicios. Notele lui autobiografice – de ordin lăuntric îndeosebi – mi-l fac simpatic şi destul de apropiat sufleteşte. Citez doar o frază pe care eu o subscriu nu la cei 55 ani trecuţi, ci la 81 ani cînd constat cu mirare că nu m-am domolit încă (excluzînd firească nebuniile lui Rimbaud pentru care nu am nici un fel de înţelegere), femeia rămînînd pentru mine vraja acestei vieţi în atîtea multe privinţi dezamăgitoare: „mi-am continuat experienţele cu o frecvenţă ce n-a făcut decît să-mi sporească curiozităţile... nesatisfăcute încă pînă la această vîrstă de cincizeci de ani trecuţi".*

*

*După ce turnase doi copii cu Wendy, Dinu în furia preocupărilor lui filosofice, îmi spunea cu superioritate că femeia nu-l mai interesează. Considera dragostea pentru femei o treabă minoră, de care s-ar fi lepădat pentru a concepe un „Tratat de ontologie". Socoteam că cei care privesc cu superioritate amorul şi-l disprefuiesc sunt de fapt nişte minus habens, ca să nu zic impotenţi. Desigur nu era cazul lui C. N., care-şi concentrase întreaga forţă sexuală în gîndire şi creaţie, dăruindu-se aproape total ideilor şi unei opere plăsmuită cu mari sacrificii, pînă la urmă într-o* ***relativă****, păltinişană solitudine. Asta nu-l îndreptăţea să-i considere pe Emil Cioran şi Eugen Ionescu drept nişte castraţi (într-o convorbire cu Mircea Eliade).*

***17 iulie 1988***

*Greşeşte cel ce „nu şi-a iertat duşmanul sau nu a cerut iertare de la vrăjmaşul său" (Nicodim Aghioritul în „Carte foarte folositoare de suflet", Timişoara, 1988, traducere*

*din greceşte de bizantinologul Alexandru Elian a cărui post-faţă e un exemplar şi obiectiv model de erudită prezentare a unei lucrări).*

*Citez din acelaşi Nicodim Aghioritul: „Mărturisirea este un leac, atît de puternic, încît, pe dată, nimiceşte orice otravă a păcatului, [...] aducînd iarăşi în suflet sănătatea cea dinainte şi harul". Aceste cuvinte, desigur liniştitoare pentru cel ce le-a însemnat, pot fi pline de adevăr pentru cei care şi-au găsit un temei absolut pentru sufletul şi cugetul lor. Mărturisirea mea e departe de a se funda pe un Absolut, dar tot şi aşa cum e în paginile mele de „Jurnal", ea mă reprezintă, mă oglindeşte, revelă cît de cît o stare de spirit actuală, nu prea diferită de cea din trecut în ce a fost mai valabil, deşi aparent experienţele mele de-a lungul unei vieţi, destul de agitate, ar putea părea pe alocuri contradictorii. Din păcate o bună parte din „Jurnalul" meu nu se mai află în posesia mea, dacă n-a şi fost ars, dar dacă prin minune s-ar găsi „mărturisirile mele" din trecut, ele ar confirma aserţiunea din fraza anterioară, luminînd şi explicînd totodată tribulaţiile unui suflet neliniştit (uluitor de bine fotografiat de Florin Faifer în „Anuarul de Lingvistică şi Istorie Literară" Tomul XXX-XXXI 1985-1987), aşa cum aceste tribulaţii sunt consemnate şi în cele vreo mie două sute de pagini dactilografiate de „Jurnal" (1929-1931, 1945 şi 1967– martie 1988), depuse la „Cartea Românească", unde zac spre lectură şi „Mirarea" (eseu, antologie) şi „Năstruşniciile lui Nastratin", ca şi „Portrete şi Amintiri", unele de prin 1972. Cred şi sper să zacă mult şi bine. În fond mare scofală nu e în toată această aşa zisă operă a mea.*

*Am tot repetat în ultimul timp: mi-am trăit traiul, mi-am mîncat mălaiul. Aştept sfârşitul caraghioasei mele tragicomedii. Parcă nu s-ar sfîrşi. Cum îmi spunea E. I. într-o convorbire telefonică: „Durează, durează..." Da, da! Durează cam mult. Eu mai ales la 81 de ani. Nu mi-aş fi închipuit. Nu-mi vine să cred. Culmea e că uneori mă simt tînăr sufleteşte cînd nu m-apucă durerile de spondiloză sau săgeţile cardiopatice. De mi-ar hărăzi Domnul un stop cardiac. Ar fi ideal.*

***18 iulie 1988***

*Mărturisirile - aşa cum le fac pe hîrtie şi nu faţă de duhovnic - nu mă duc decît rareori la pocăinţă. Ele mă duc totuşi uneori la necesare revizuiri de conştiinţă care mi se par de folos sufletului meu bîntuit de nelinişti. Unde eşti **tu** - nu **vă** supăraţi! - Florin Faifer (pe care n-am avut plăcerea să-l cunosc) că ai satisfacţia de a mă fi binoclat, forfecat şi diagnosticat cu îngerească răbdare, compulsînd mîzgîliturile mele suprasaturate de **Nelinişte**?*

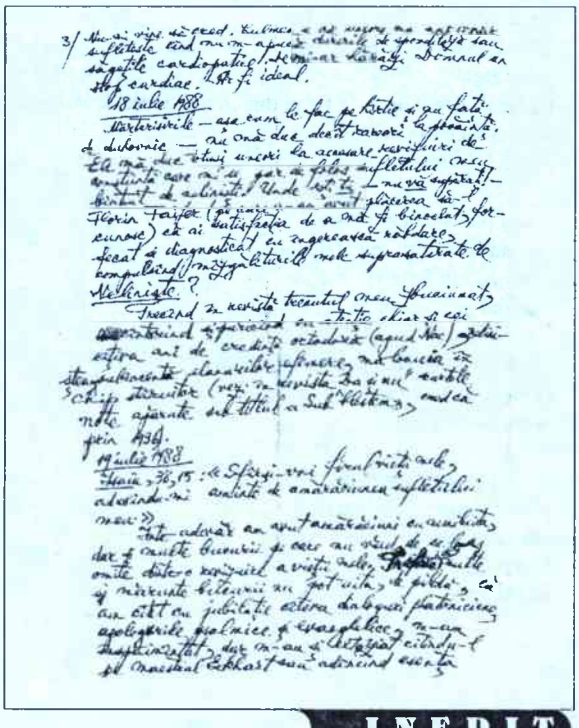
*Trecînd în revistă trecutul meu zbuciumat, cîntărind şi puricînd cu atenţie chiar şi cei cîţiva ani de credinţă ortodoxă (apud Nae), neliniştea, subiacentă elanurilor efemere, mă locuia în chip stăruitor (vezi în revista „Da şi nu" scurtele note apărute sub titlul „Sub blestem", cred că prin 1936).*

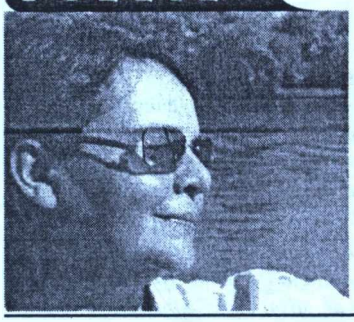
***19 iulie 1988***

***Isaia**, 38, 15: „Sfîrşi-voi firul vieţii mele, aducîndu-mi aminte de amărăciunea sufletului meu".*

*Într-adevăr am avut amărăciuni cu nemiluita, dar şi multe bucurii pe care nu văd de ce le-aş omite dintr-o revizuire a vieţii mele. În afară de multe şi mărunte bucurii nu pot uita, de pildă, că am citit cu jubilaţie cîteva dialoguri platoniciene, apologurile psalmice şi evanghelice, m-am înspăimîntat, dar m-am şi extaziat citindu-l pe maestrul Eckhart sau adîncind esenţa romanelor dostoievskiene, după cum m-am lăsat uşor sedus şi fascinat de eseurile zguduitoare ale lui Leon Şestov şi plăcut cutremurat de „Luceafărul" şi unele sonete eminesciene ori de viziunea clarvăzătoare - nu cea aşa zis esoterică din care poate derivă - scrisul lui René Guénon şi aş putea continua pe un întreg caiet. Dar cîte alte bucurii pot fi evocate şi invocate ca **dragostea** în sens strict spiritual precum şi **iubirea** pentru ceea ce poate fi îngeresc în făptura umană, cîte alte şi alte bucurii ce pot contrabalansa amărăciunile pe care omul e nevoit să le suporte (nu ştiu de ce) în această năstruşnică şi atît de nedumeritoare Istorie de care nu încetez din vîrsta copilăriei pînă la înaintata mea senectute să mă mir".*

*Pentru conformitate,*
*Arşavir Acterian*
*care*
*vă urează cît mai*
*multe bucurii şi succese*
*7 martie 1989*





Liliana URSU

## CERUL ÎNVIERII

o poetă îmi scrie că a moșit 40 de miei
după ce și-a ținut discursul la academia
din Țara Galilor.

primăvara și rîul curge altfel
și glasul brîndușelor de pe mal
îl aude doar sihastrul
și le imploră să nu mai strige atît de tare.

pe ultima gheață a lacului aleargă
un pîlc de vulpi.
cruda lumină de martie
intensifică rosul lor compact
precum păcatul

iar stradivarius la un alt țărm
află o pereche de vîsle aruncate de mare
le ia acasă
își încălzește mîinile la focul din crengi tinere de portocal
și apoi face din acele vîsle
prima lui vioară.

o altă poetă calcă batiste
într-un bloc turn din Balcani,
traduce din Seferis
dar mai ales se roagă.

cît despre frățietatea spiritului
și viața de minune
tainic ne vorbesc

doar flacăra euharistică
și cerul din cireșul de mai
din care îngerul
împarte copiilor
cireșe.

## LECȚIA DE POEZIE

m-a întrebat băiatul care scrie de la o vreme poezie
„Cum să încep poemul?"

„așa ca și cum ai mîngîia o pasăre cîntătoare
pe care-ți dorești atît s-o atingi
și nu vei putea".

mie îmi ajunge cîntecul ei, niciodată
nu aș atinge o pasăre cîntătoare
mi-a răspuns el, zîmbind timid.

atunci ca și cum ai mîngîia spinarea unui cîine
cîinele tău din copilărie
pe care și acum îl visezi

lecția de poezie s-a terminat.
am închis fereastra cu vedere la cuvinte
la portocaliile cuvinte,
la cele transparențe precum apa cascadei niagara
sau la cele ascunse în fînul șurei din apold.

am încuiat camera plină cu caietele cu poezii
ale trubadurilor
dar și ale băiatului care anunță ora
în burgul cu turnurile scrise cu versuri
de pletele îndrăgostite ale apărătorilor orașului
atunci cînd adia primăvara
și trezea arinii și cibinul și vioara îngerului.

lecția de poezie abia începe
acum cînd am coborît pe strada „Spinarea Cîinelui"
și am zărit între pietrele ei lucioase
un fir de iarbă lunară, o agrafă de sidef și un nor roz
precum gura pruncului
cînd rostește cuvîntul mamă. Cuvînt regină.
Cuvînt ancoră. Cuvînt ce-ți face sete.
Cuvînt ce-ți face foame.

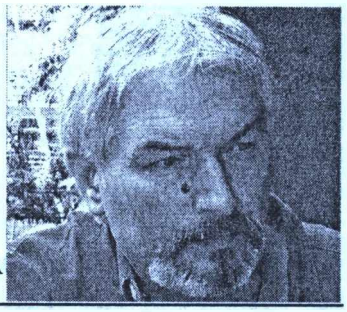
o foame de cuvinte-regi, de cuvinte-sclave, de cuvinte-fulger și de cuvinte-tunet.

o oază, o rază, o magnolie roză
cresc din mîinile Magilor
și ei cei trei
plecați stau în rugăciuni
în fața Cuvîntului Întrupat.

„Numai aici Cuvîntul veșnic rostește viața în suflet.
Numai aici, sufletul prinde viață și răspunde în Cuvînt"*.

** Meister Eckhart*

Se dedică fratern *Convorbirilor Literare*, prietenului Cassian, tuturor celor ce, prin gratuitatea inimii, configurează paginile acestei reviste



## Andrei ZANCA

### recluziunea de reînnoire

în stingere a pădurii

e mireasma

toamnei

fumul

unduind prin livezi

singur-gînd
în aerul
uscat.

iarnă și tăcere
în zugrăvire
de vrabie.

rămîii...

### sacru

cel ce intră cu mare sfială într-o pădure
nu mai e același cu cel ce-o lasă-n urmă, *lumina*

*unei raze de soare sunînd se preschimbă*
*în verde viu,* ce mărturie mai deplină?

cuvînt întrupat. smerenie. rostire. și-n această învăluire
pătrunzînd cu evlavie, să lepezi totul înainte
de-a te pierde printre trunchiuri
cum odinioară oșteanul
depunîndu-și armele
înainte de-a păși
sub coloane

noi, pre moartea pădurii
în doliul imaculării, ruga.

vei putea tu vreodată ierta, pădure
cuvîntul, puls de puls
grădinărind
dezumbrirea
unei inimi însingurate?

### o înclinare de fag șiroind

gîndit mai sunt, doamne

cu cît cobor mai adînc
fără de gînd.
netemător.

te zăresc acolo, deasupra depresiunii, doar din spate
vorbindu-le, deși încă nu te pot auzi.

doar fețele lor. cu ochii ațintiți la tine.

și-ntr-un tîrziu, însumi mă văd, zărindu-te.

în același timp pretutindeni și nicăieri, fiind.

și-afară bîntuie o iarnă uscată
și-un vînt ud devine vizibil
într-o înclinare
de fag
șiroind

### și ori de cîte ori

întrebăm, unde ești –

sporim doar o distanță, ziua

larg defrișat de larg

respirînd cu sfială

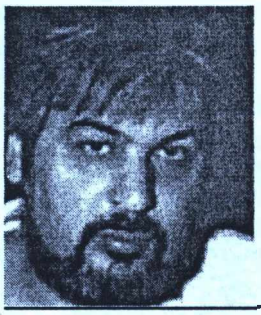
splendoarea.

atît putem. atît ni se permite.

în crisparea fiecăruia

noaptea, distanțe

sporind



## Liviu GEORGESCU

### MITURI (impresii după muzica lui Wagner)

*Lohengrin* în aluatul de patimi prin firidele despicate cu pieptul gol. Alămuri și meduze de aer înmiresmat învelesc raze ca niște țepi întunecate prin înfoierea corzilor. Amintiri și viitor, iele într-o pădure lăptoasă. Părere de rău nestinsă de nici un foc. Melancolie dureroasă, fără cauză și fără sfîrșit. Măreția în stare pură.

*Parsifal* visează copaci învîrtejeați de un plînset mineral și scrîșnet de metal nemuritor. Frecare de atomi eterni cu capete de lup. Flauți diafani. Sunete grave, fără saţiu, ca niște pietre funerare peste eroi adormiți. Se vor scula într-o lume de supraoameni veghind castele cu steaguri de mătase în vînt metafizic.

*Tristan* și *Isolda* se revarsă prin cristale de sentimente topite. Îmbrățișare și împletire. Convulsii pe coaja copacilor, ca niște omizi de spumă. Alămuri și vulcani ascunși. Libertate și iubire. Valurile se zbat la țărm, se înspumează păuni arhetipali în noaptea luminată de întinderile albe, nesfîrșite. Apogeul în pirite de soare, climaxul sfîșiat de iubirea totală și mistuitoare. Prin tuburi de orgă și cornul englez, omul se înfrățește cu Dumnezeu.

### SE AUD SĂRBĂTORI

se aud sărbători
se dezgheață culori
ca irișii dintr-o carte
muguri în zăpada ce arde
îmi acoperă fața
se urnește gheața
devenind apă și lumină
în noaptea bizantină
morile macină fainâ
nemișcatele fețe amare
mozaic de ploi suitoare
prin punctul hoinar
caut ritmul rar
pătrund în curcubeu
prin tibia lui Dumnezeu

se aud sărbători

### INSTRUMENTE MUZICALE

metalul oboiului rece și trist
toarnă neliniști pe lobi de cristal
flautul lasciv pe ametist
filtrează fluturi desenați pe un val

pe catifeaua violelor moi
se așează cărăbușii greoi
și adînc în violoncele
străluminâ o droaie de stele

pe violină greoi se așează
bondarul numit azi de pază
în naiuri sprințare vibrează
amurgul prelins în amiază

fagotul se rupe din gheață
misterios pe o strună se-agață
de fire de praf și păreri
de timpul pierdut înspre ieri

și cornul englez printre stele
fumegă păreri de-asfodele
picolina piţigăie mică și slută
certuri și vorbe de-ocară stătută

contrabasul se scoală din somn
morocănos ca un urs în palton
și sforăie lent în octet
cînd în salon dansezi menuet

iar peste toate se-arată sfătos
gongul sfios, deodată orgolios
și cu sunet de fulger pios
închide totul în părerea de os



## Corina MATEI-GHERMAN

**IMAGINI**
Presupun că peste o oră nouă
voi fi mușcată de idei bolnave
de sida
dar
medicina visului meu nu-i
o trecătoare de ciuperci otrăvite
ea tot înaintea sfîrșitului apare
va avea loc fenomenul aberant
ce nu are sensul prestabilit
de legi întruchipate
am fost captivată
succesiunea naraţiunii urmează
cunoașterii abstracte
va cerși anonimatul
încerc abandonez reiau și consemnez
spre descifrare vocea lunii
strălucirea insistenței sale
l-a sărutat nemurirea
am încercat să le reţin pașaportul
acum cercetez să văd dacă am în
faţa mea cultivatori de elită
nu prea departe...
focul

**ÎN METAMORFOZĂ**
Primul meu zîmbet
a fost acolo
a străbătut orizontul
căutînd urma nisipului
răcoritor
la coama pustiului
vorbind celor Șapte
Minuni ale lumii
în cămașă albastră de speranţă
deodată
lunecă bocetul
unei oaze scormonind
în nemurirea moleculei
de apă
soarele deșertului se curba
închinîndu-se unui Dumnezeu
mai puternic și mai tînăr.

## Teia LAMBĂ

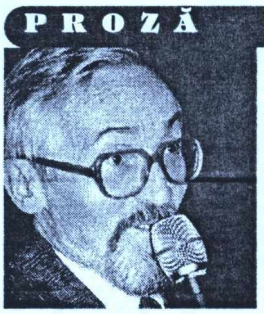
**Remember**
Îmi amintesc
că în orașul meu
străzile erau fără soţ.
La fel și plopii
de pe marginea lor.
Cum și îndrăgostiţii din oraș
erau tot fără soţ,
atunci cînd se plimbau
ei se ţineau de mînă cu plopii

**Dioptriile speranţei**
Închide-ţi ochiul într-o sticlă
și arunc-o în mare
așa cum fac marinarii,
naufragiaţi în general.
Apoi,
prin dioptriile aburinde ale dorului de lume
vei face din orice punct
o insulă
și din orice bănuială de orizont
un ţărm.
Toate însă
vor fugi tot mai departe de tine
pentru că înecaţii aduc ghinion.

**Secunda**
Ce prelungă era secunda
cînd trecea nepăsătoare
prin imperiul apusului.
Dar tu,
dornică de frăţia serii,
ai așezat-o anapoda
pe cochilia blîndă a unui melc
ca să se uite pe sine
pînă cînd blîndeţea nopţii
va semăna cu catifeaua întunecată
a vechilor caftane.

**Toamna**
Infirmitate în frunzele copacilor.
Orizontul în zborul cocorilor.
O naștere amînată în respirarea mea.

PROZĂ



# NASTENKA VERSUS RUXANDRA

Vasile ANDRU

La Novgorod, în august 1971,
în sîmbăta nunților

Voi povesti despre Ruxandra care, emoționată de frumusețea unei rusoaice, i-a spus soțului ei: „Du-te cu ea, acum; este cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o vreodată".

Lucrurile s-au petrecut astfel.

Ruxandra și Anton se aflau într-un grup, o delegație de tineri, în schimb de experiență (termen de epocă) la Novgorod. Era un program finanțat de ARLUS, îmbinare de turism și activism.

Au călătorit cu trenul, au trecut granița pe la Vicșani – Vadul Siret, drum de noapte. Au dormit la cușetă.

La Novgorod au ajuns într-o dimineață superbă, cu soare și cu biserici vechi, și cu fluviul Volhov care tăia orașul în două. După ce s-au instalat la un cămin (*gostinița*), au vizitat uzina de mecanică fină, țința unu a delegației. Acolo, grupul de tineri români a fost îndreptat la secția de montaj aparate radio, unde lucrau în majoritate fete, toate nubile și îmbietoare. Anton a fost atras de Nastenka, din prima zi.

Ruxandra și Anton aveau 28-29 de ani.

Cînd s-a constituit grupul pentru delegația de la Novgorod, Ruxandra nici nu voia să participe. Se urnea cu greu de acasă. Simțea un chin dacă o smulgea cineva din ambientul ei, dintre cărți și dicționare. I-a spus lui Anton: „Du-te singur. Ție îți place să călătorești, mă bucur pentru tine. Eu mă simt bine acasă, cu cărțile mele".

Aveau casa plină de cărți și vaze de flori.

Ruxandra este o studioasă incurabilă. Tocmai începuse a doua facultate, limbi orientale. Era fericită numai între cărți și manuale. Restul făcea din obligație. Chiar cînd era între oameni, tot în lumea ei se retrăgea. Știa să se facă lăsată în pace, să fie ca și nevăzută.

Dar Anton a insistat să vină în periplul rusesc. Era toiul verii – dricul verii – voia s-o scoată un pic în lume. Ruxandra s-a lăsat convinsă numai cînd a aflat că în grupul de tineri, a fost inclusă și Alina, sora lui Anton, companioană veselă și exuberantă; Alina se încînta la acest prim pas făcut pe mapamond, ea avea acerba frustrare de spațiu a românului, chinuitoarea sete de meridiane – ca tot românul ținut în țarc. Alina s-a exaltat să plece în acest pelerinaj cu fațadă politică; o bucurie pe care i-a transmis-o și Ruxandrei.

Și acum, în dimineața de august, se încîntau de Novgorod.

*

Orașul Novgorod stă pe două maluri; ba s-ar putea spune că erau, în realitate, două orașe diferite. Unul sacru și altul profan. Unul sofianic, dominat de catedrala Sf. Sofia. Și altul industrial și tîrgoveț, numit chiar așa: *Tîrgovaia Starona.*

Programul de vizite la Novgorod a început cu contacte komsomoliste, că așa erau vremurile. Dădeai țarului ce-i al țarului (sau al secretarului), apoi îți vedeai de cultură și altele.

La fabrica de mecanică fină, în prima zi, au vizitat trei secții și au ascultat *n* explicații-bilanțuri. Apoi cei 21 de români au stat la ceai rusesc cu 50 de komsomoliste, tinere muncitoare de la secția montaj radio, plus 2-3 meșteri-șefi. Au făcut cunoștință. Fiecare șef de delegație și-a lăudat componenții grupului.

După aceea, lăudata Nastenka i-a adus o ceașcă de ceai lăudatului Anton și s-a înfiripat un sfat tăcut și cald, mai mult privire decît vorbire.

Ruxandra stătea retrasă într-un plan secundar. Gusta voluptatea planurilor secundare. Era o vicioasă a planurilor secundare, unde e atît de bine încît, dacă oamenii ar știi, le-ar cotropi imediat.

Nastenka era scundă și sclipitoare. Vorbea puțin și aștepta mult, iar asta îi sublinia frumusețea. Apoi a apărut și prietena ei, Liuba, înăltuță și languroasă, genul care se lipește de soarta bărbaților introvertiți.

După ceai, grupul român a plecat să mai viziteze. Iar unii mai vindeau cîte ceva, să facă un ban: vindeau lenjerie de nylon, foarte apreciată de ruși, și mai vindeau țuică, și mănuși de piele.

*

A doua zi, la fabrica de mecanică fină, după discuții „constructive" (cine și le mai amintește oare?) urmat masa și balul. Au început devreme, căci tinerii revoluționari se distrează devreme, iar noaptea dorm. Ca ziua să poată face „norma".

La masa lungă, Anton a stat lîngă Nastenka.

Se vede că s-au plăcut. Tînăra muncitoare și tînărul universitar erau ochi în ochi. Fetei îi plăcea că *profu'* îi cerea să-i corecteze rusa, astfel că o punea într-o confortabilă ipostază de dăscăliță. Erau între oameni, dar se detașaseră de toți.

– Treaba începe să fie primejdioasă! spune doamna Mustață.

– Lasă-i în pace, că-s tare frumoși! răspunde Ruxandra.

Și nu glumea. Chiar îi plăcea să-i vadă evoluînd cu viteza luminii unul spre altul.

Apoi au dansat. Tovarășii români au fost activi. Erau dansuri lente, pe melodii precum: „Suspin de balalaică" sau „Serile Moscovei", dansuri din acelea care dau prilejul să te lipești de partener. Burlacii români nu scăpau neînsurați după astfel de vizite.

La masă, rusoaicele au zis: „Să cîntăm, să cîntăm!"

Au propus ca fiecare „echipă" să cînte cel mai frumos cîntec din țara lui.

Ele au început cu *Katiușa*. Apoi i-au cotropit pe oaspeți cu cîntecul *Sînt oare vinovată că iubesc?*" (Vinavata li ia, cito liubliu?)

Ele cîntau tare frumos, și se vede că se dezlegau de orice vinovăție că iubeau.

Și Anton a luat-o de mînă pe Nastenka, pe furiș, crezînd că nu-i vede nimeni.

Dar doamna Mustață era cu ochii pe ei; i-a dat un ghiont trezitor Ruxandrei, zicînd: „E cazul să intervenim!"

Dar Ruxandra a oprit-o iarăși, zicînd:

– Nu vezi ce frumoși sînt?

Apoi rusoaicele au cerut românilor să cînte și ei cel mai frumos cîntec din țara lor.

Românii s-au consultat, au tot căutat un cîntec care să egaleze *Katiușa*. Doamna Mustață a nimerit, în fine, imnul zilei:

„Ce-ai găsit Ionel la Mărioara,
Că ți-a pus pe flăcări inimioara?"

Anton i-a tradus Nastenkăi, la ureche, și ea s-a amuzat tare. Aluzia era clară.

Apoi românii au cîntat: „Căsuța noastră, cuibușor de nebunii".

Ruxandra a prins un moment favorabil de neatenție generală, și i-a spus lui Anton:

– Te rog să nu-i spui Nastenkăi că ești însurat. Te rog mult, nu-i spune. Este așa de frumoasă, cum n-am mai văzut. Tu n-ai avut niciodată o femeie cu adevărat frumoasă. Asta-i prima femeie frumoasă din viața ta. Nu-i spune de mine. Este foarte serios ce-ți vorbesc acum.

Anton a rămas șocat.

Dar și emoționat de „susținerea" Ruxandrei. Știa că ea nu glumește și că, dacă îi cere asta, chiar dorește asta.

În același timp, asta l-a tulburat și l-a dezarmat pe Anton. Faptul că Ruxandra se „sacrifica" atît de special ... îl tulbura, îl arunca în admirație și uimire.

Dansul următor era un kazaciok. Era rapid și etnic.

Nu mai era un dans erotic, ci unul muscular. Venea dintr-o preistorie cinegetică, agrară.

Anton, surprins de replierea Ruxandrei, nu mai avea chef de dans. Nici nu era bun dansator. Nici Nastenka nu avea chef de dans. I-a spus: „Nu iubesc vîrtejurile astea!" și s-a strîns lîngă el.

Dar în acel moment, se ridică Liuba cea înaltă și-l apucă de mînă pe Anton: *reșitelno*! (cu hotărîre). Și-l duce în centrul sălii, unde era mișcare și bucurie.

Liuba, deși languroasă în viață, era argint viu la ring. Scotea toți sciții din tine. Deși părea molatică, ba chiar mototoală, Liuba avea inițiative dinamice, fulger, te lua rapid în stăpînire.

Dar cînd Liuba a venit încă o dată să-l ia la dans, Anton a zis: „Iertare, *prașciai minea*, tocmai elucidez cu Nastenka ceva important pentru viețile noastre".

Și cu asta, inițiativa Liubei s-a terminat.

Apoi românii au zis că vor să le învețe pe gazde „Periniță". Doamna Mustață le-a explicat cum se sărută partenerii. Asta a plăcut foarte tare tuturor, așa că românii au dat o lovitură de imagine și s-au clasat pe locul unu. Dar nici rușii nu s-au lăsat și, după „Periniță", au venit cu *blinele*, o grozăvie culinară, ceva cu gust extraterestru. Iar Anton cu Nastenka se simțeau ca la o petrecere dată chiar pentru ei, în ziua unei legări secrete.

Alina se delecta cu blinele extraterestre, Ruxandra citea pe furiș un dicționar oriental. Doar doamna Mustață intrase la idei. „Se lasă cu urmări!" își zice.

Existau antecedente destule: rusoaice care se lipeau de cavaleri traci, și-i urmau oriunde, formau cupluri solide și fertile, care uneori erau folosite politic, erau enclave slave, osmoze urmînd nunților de la Suza, prevestind o omenire globalizată pe modele caucaziene.

Doamna Mustață se încruntă, prevede urmări. Apoi doamna Mustață renunță să mai controleze istoria națională: se predă istoriei universale, devine brusc internaționalistă și zice: „La urma urmei, nu-i treaba mea!"

S-a făcut ora 8,15 seara. Nastenka a dispărut cîteva minute, și Ruxandra i-a spus lui Anton:

– Repet rugămintea: nu-i spune Nastenkăi că ești însurat. Este foarte important asta. Ai un ascendent asupra ei, e clar. Și e prima femeie frumoasă din viața ta.

– Și tu ești frumoasă! i-a spus Anton.

– Eh, eu sînt o frumusețe buzoiană. Ea este altceva: vastă, ca stepele astea. Cu ochi albaștri, stelari.

Anton o privea iarăși șocat, intimidat.

Ruxandra zice:

– Eu voi pleca prima. Voi pleca să dorm în cameră la Alina. Nu-i povestim Alinei nimic. Tu să mai rămîi.

– Nici nu mă gîndesc, spune Anton, formal. Aici, la masă, eu am fost mai deschis cu Nastenka pentru că eram *la vedere*. Dar nici nu mă gîndesc pe mai departe.

– Văd că te-am impresionat, dar n-am urmărit asta. Nu considera că-ți „dăruiesc" ceva. Nu eu dăruiesc. Eu însă am o emoție specială. Poate se petrece lucrul *acela*.

– Cu sau fără urmări...

– Nu mă tem. Vezi, cealaltă rusoaică, Liuba, nu-mi place deloc. Liuba este stricătoare de case. Ea vrea să te ia în stăpînire, să te anexeze, să te digere. Pe cînd Nastenka nu vrea să te ia în stăpînire. Ea doar înflorește, atît... Liuba este

molatecă, este genul prăbușitei: genul fetei care ți se prăbușește în viață. O face din instinctul ei de femeie, sau poate din chibzuială. Dar Nastenka este *genul care înflorește*. Nu vrea să te lege, nu vrea nimic. O floare nu are calcul, nici voință. Ci este în voia Domnului.

Anton zice:

– Dacă m-ai „dezlegat" la ea, este ca și cum lucrul *acela* s-a și petrecut. Considerăm că s-a petrecut. Acest gest al tău îmi va rămîne pentru totdeauna, ca o probă maximă de candoare din partea ta. Cred că ești singura femeie care a făcut așa ceva.

Ruxandra zice:

– Tu să nu filosofezi. Cum vine asta: „ca și cum s-a petrecut"! Ar putea să se petreacă realmente. Să înțelegi: o simt ca pe o soră frumoasă, cu care pot să împart ce am mai bun.

– Ne jucăm cu focul... zice Anton încet.

În acel moment, a apărut Nastenka și a venit drept la el, așa că discuția soților s-a oprit aici.

Ruxandra s-a retras ca și cum nici n-ar fi existat... Apoi i-a spus Alinei: „Aș merge la culcare. Vii?" Alina a zis: „Da, chiar mă gîndeam să mergem". Și ele două au plecat.

Petrecerea a mai ținut vreo jumătate de ceas, apoi lumea a început să plece.

Pe la ora 9 au ieșit și Anton cu Nastenka.

Noaptea era caldă, clară. Au mers pe malul fluviului Volhov.

Au trecut podul, pe celălalt mal, pe malul sofianic.

Era un crîng, un parc vast pe mal. Au stat pe iarbă, sub o salcie. Era liniște, era o seară măreață de august. Dumnezeu îi crease pe ei pentru acest minut, așa au simțit.

Naratorul, deși cunoaște personajele acestei proze, nu știe chiar toate detaliile acelei nopți. Așa că va rămîne și ceva tăinuit. Naratorul știe multe, dar nu știe totul. Știe că cei doi nu s-au ascuns în luncă, nu s-au izolat de tot, ci au stat într-o zonă pe unde mai treceau perechi de tineri.

Stăteau pe iarbă. Ea avea o bluziță albă, subțire, cu bumbi sidefii.

– Nastenka, vreau să-ți spun ceva despre mine. *Tî znaieș: u minea est jena.*

Adică i-a spus pur și simplu că-i angajat.

Nastenka i-a răspuns:

– *Ia znala, milîi moi. Ia znala cito u tibia bîla jena.*

A accentuat pe timpul trecut. Dar cu atîta firesc! „Știu că *ai fost însurat*". Așa auzise? Sau așa voia?

Oricum, mărturisirea aceea l-a făcut să se simtă liber în fața ei.

A condus-o pe Nastenka la casa ei.

Novgorodul liniștit avea chipul culmilor vieții.

Nastenka locuia într-o cameră strîmtă. Un pat, o masă, o mașină electrică de gătit. Un raft cu cărți, clasici și eroici... Cehov, Fadeev, Ostrovski. Ea venea dintr-un sat din regiune. Stătea cu chirie. O cameră curată, cu un pat strîmt, patul ei de fată. Și cu fereastra dînd spre o curte cu pomi.

A făcut ceai într-un samovar electric, suplu. Le era bine în spațiul casei. În magia casei.

Cineva se jucase cu focul.

Gîtul fetei era alb și dezvelit.

Erau aproape, le era bine.

Nastenka i-a arătat cîteva fotografii de familie. Fotografii vechi, într-o ramă pe perete. Tatăl ei, un rus îndesat, robust, ea nu l-a cunoscut bine, el a murit în războiul de apărare. Era un rus din aceia care cuceresc Europa, dar mor în război. Toți bărbații din familia ei au murit in Marele Război de Apărare.

Ea a copilărit și a crescut în acest vid de bărbați.

Cu teama că este un vid de bărbați pe lume. Mama, prin grijile ei, i-a transmis această alarmă, fără să vrea.

Erau aproape, le era bine.

Naratorul nu cunoaște detaliile acelei nopți.

„La ora 8 eu trebuie să fiu la uzină!" zice ea, văzînd zorii.

Au ieșit, a condus-o pînă aproape de uzină.

În aceeași zonă se afla și căminul, *gostinița*, cu grupul de români.

Anton a găsit camera sa goală. S-a culcat și a adormit repede, scăldat în aura sidefie a Nastenkăi. Că de-acum ei amîndoi erau încercuiți într-o aură sferică, sidefie, unică.

*

Pe la ora 9,30 l-au trezit Ruxandra cu Alina. Au venit în cameră și l-au găsit dormind. Soarele umplea camera. El dormea de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Dar oare se întîmplase ceva?

– Hai, sus! l-au zorit ele. Grupul a servit masa. Am oprit noi ceva și pentru tine. Îmbracă-te iute.

În program, aveau excursie cu vaporul pe fluviul Volhov.

La debarcader, aștepta deja Liuba. Știa programul și voia să îl salute pe noul prieten. Era urîțică, dar proaspătă și te cotropea prin feminitate. Avea puterea de penetrare a fetelor molatice și ascultătoare.

– Anton! Anton! strigă ea matinală.

– Vezi? zice Ruxandra. Ți-am spus că Liuba e în atac! Vezi ce insistentă este. Nu ține cont de nimeni. Înțeleg că la fabrica aia sînt multe fete și ele sînt cam frustrate, și ea are mentalitatea luptei pentru bărbat... sau pur și simplu te place!

Apoi vaporul a plecat. Liuba a rămas pe mal, făcînd semne cu mîna. Părea hotărîtă să aștepte; rusoaicele au milenara experiență a așteptării ca omul – tatăl, soțul, fiul – să se întoarcă de undeva din război, din stepe, din lagăre. Cu cît împărăția e mai mare, cu atît mai multe femei așteaptă întoarcerea bărbatului.

Vaporul înaintează. Se văd maluri cu lunci frumoase, cu sate și muncă umană. Alina era ocupată cu sufletul ei bucuros: era exaltată de vastitate, ca românul ținut în țarc. Ruxandra era calmă. Scotea și ea nasul din dicționare spre lume, dar nu găsea mare lucru pe lume.

Zice:

– Cred că nu te-ai putut abține și i-ai spus că ești însurat.

– Da, i-am spus.

– De aici începe partea serioasă a lucrurilor. Dacă ai fi

ascuns, m-ai fi apărat. Spunîndu-i, ai și optat. Ai și cerut-o. Da, lucrurile iau o turnură serioasă ... Dar îmi place mult fata asta. Dacă ar fi cunoscută, s-ar bate pentru ea partide mari. Dar cum s-o cunoască, într-un tîrg de provincie, într-o fabrică unde lucrează opt *ore* pe zi, și într-o ticseală de fete frumoase. Evident, urîțica Liuba se va mărita înaintea ei. Cu cele urîțele e mai simplu. Celor urîțele le strică viața un singur om: soțul. Fetelor frumoase le strică viața mulți, mulți bărbați. Cu cît ești mai frumoasă, cu atît năvălesc mai mulți să-ți strice viața.

Anton se amuză. Ruxandra nu-l descoase ce-au făcut sau ce n-au făcut.

Seara vaporul a revenit în portul orașului.

*

Ziua următoare, sîmbătă, în oraș era ziua nunților.

Așa este obiceiul acolo, să existe o zi a nunților. Tot orașul era plin de perechi de miri, și alaiuri de nuntă. Și cozi la starea civilă, și iarăși alaiuri, și șarete cu mir, automobile cu miri. Așa era obiceiul în acel oraș.

Grupul român a fost încîntat de acest obicei al nunților, toate într-o singură zi, creînd febra nuntirii. Pînă și cei leneși la însurătoare sau fobici la mariaj simțeau azi glasul familiei. Pînă și cei trîndavi la selecție maritală simțeau înflăcărarea casei de piatră.

Ruxandra spune:

– Ai avut și tu, în orașul acesta, ceasul tău de slavă și răsfăț, cînd te-au anturat două june din stepă. Dacă veneai fără mine, nici n-aș fi știut. Un motiv în plus ca, știind, să fiu mulțumită.

Era o înțeleaptă. Nu pentru că facea studii de orientalistică, nu pentru că traducea din Zhuang Zi, ci pentru că așa se născuse.

Ultima zi la Novgorod a fost vastă pentru toți.

Nastenka era nostalgică știind că grupul pleacă a doua zi, să continue călătoria. Apăruse o dependență, o speranță.

„Cînd vii?" l-a întrebat.

Atunci Anton a întrebat-o dacă ea ar vrea să vină în România.

Și ea, serioasă, privindu-l, cu ochi umezi, a spus: „Vreau foarte tare".

Doamna Mustață i-a spus Ruxandrei că-i timpul să-i oprească pe porumbei.

Ruxandra i-a răspuns:

– Am senzația că fata asta *este nora mea* ...

Alina s-a crucit auzind asta. A zis:

– Noră? Eu mă duc să-i scot ochii cu furculița!

Dar și ea simțea că asemenea război nu se duce cu furculița.

Ruxandra le-a potolit. Ca să anestezieze suferința și rana zilei, smulgea din sine gînduri ca acestea:

De ce eu? De ce nu ea? Sîntem trupuri purtătoare de trupuri. După marele război, în Est sîntem mai multe femei decît bărbați... Și nu știu despre viață mai mult decît că ținem cu dinții de ea.

Nu știa dacă între cei doi s-a petrecut ceva. Ipotetica fidelitatea a soțului o simțea ca pe o frustrare, dar și ca pe o tristă ipocrizie; căci era vizibil că între cei doi înflorise floarea mistică a iubirii, iar restul, atingerea trupească, era ceva secundar. S-a ascuns și a plîns.

Avea totuși un sentiment de tragică izbîndă că a putut să răspundă bine unei totale provocări a sorții.

*

Luni dimineață au plecat spre Leningrad. Pe restul drumului, Anton a trecut treptat într-un prim plan al grupului, real nu oficial, căci rezolvase cu inspirație niște încurcături ivite în cale. Cînd apărea vreo piedică, cei din grup nu mai apelau la secretarul Pavel, nici la translatoarea doamna Mustață, ci i se adresau lui Anton. Parcă locul îi devenise familial, primea influențe tainice aici – dacă ar fi să căutăm și explicații mai subtile, spre care Ruxandra avea înclinație.

Ea și-a băgat iarăși nasul în dicționarul oriental, căci lumea văzută nu-i oferea mai mult decît îi ofereau cărțile. Îi plăcea că ceilalți o lasă pe orbita ei.

Treceau printr-o pădure albă, toți se încîntau. Iar Anton simțea că aceste păduri vaste și această țară vastă erau utopica zestre cu care îl îmbia Nastenka, așteptînd.

Au vizitat Leningradul, au făcut baie în Marea Baltică, au călătorit iarăși, au simțit mirosul Uralilor; într-o vineri au ajuns la Moscova, cu alte întîlniri la fabrici de mecanică fină, cu alte baluri inocente, cu alte cunoștințe și relații. Dar esențialul se consumase acolo, la Novgorod, pe malul sofianic al fluviului Volhov, numit chiar așa: Sofianskaia Starona. Restul excursiei a fost doar un adaos, o felioară de rai roșu.

Călătoria a durat 18 zile.

Astăzi, după 35 de ani, protagoniștii acestei povestiri sînt aproape bătrîni. Ruxandra are 65 de ani, Nastenka are 61 de ani. Amîndouă sînt pensionate. Amîndouă au riduri fine. Nastenka s-a îngrășat, dar nu-i stă rău. Are tenul foarte alb și buza de jos răsfrîntă atrăgător. Totuși cu greu ai ghici în femeia asta pe fata superbă care acum trei decenii cînta cu glas de sirenă: „Oare sînt vinovată, oare sînt vinovată, oare sînt vinovată că iubesc?" – acel cîntec care-l vrăjise pe Anton și cu care ei s-au dezlegat de orice vinovăție de a iubi... Cu greu ghiceai semnele frumuseții răpitoare de altădată. N-am zice că-i urîtă, ci doar ca o femeie de vîrsta ei... Așa și Ruxandra ... Amîndouă arată așa cum poate arăta femeia trecută de 60 de ani. Amîndouă au dantura frumos restaurată. Amîndouă își vopsesc părul în castaniu, și asta le ascunde vîrsta. Anton este cărunt de tot, alb. Viața a trecut peste ei toți. Rolul lor biologic s-a sfîrșit. Rolul lor social s-a sfîrșit. Toate rolurile se sfîrșesc într-o zi.

Naratorul mai dezvăluie că ei, toți trei, astăzi sînt oameni singuri. Ei nu-și iubesc singurătatea, dar i-au dat o bună întrebuințare. Mînați de vremuri, monitorizați de noroc. Sau, cum spunea un solitar oriental: „Și învingătorii și învinșii sînt actori dintr-o piesă care durează nu mai mult decît un vis".



# ANGELA FURTUNĂ
## SAU POEZIA CA ARMĂ DE LUPTĂ

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Întîrziată în debut este și Angela Furtună (n. 19 iunie 1957, Suceava), licențiată în Geologie și Geofizică, Universitatea București, promoția 1984, îndemnată să se ia în serios ca poetă, după ce o vreme s-a jucat de-a haiku-urile, de Constanța Buzea, la rubrica *Poemul cu scrisoare* din „România literară", în 1997. Doi ani mai tîrziu, la 42 de ani, prinde curaj și reușește să debuteze editorial, cîștigînd marele premiu al Festivalului de literatură „Tudor Arghezi" din Tg. Jiu: *Metonimii de word-trotter* este un volum cu o imagistică îndrăzneață, de școală optzecistă, dar și cu orgoliul de a căuta spre altceva, spre o modalitate de confesiune „colorată", care să ascundă ființa în cutele și faldurile ei dense, teatralizante.

**„copiii lor nedoriți/ lupii degustători de agonie"**

Poezia îmblînzește o furie, o pornire în obscuritățile banalului, o rație neînsemnată de extravaganță: „din plictiseală lumea/ roade mituri/ baloane umflate/ silicon/ munți de tinichea/ o sonoritate a dorinței cu furia/ de a sări din ego/ în apa frivolă a necunoscutului/ pînă și/ filosofii citesc în diagonală/ țopăind de colo-colo/ într-o țară fără iubite/ vacile descriu cu mugurii copitelor/ un templu ce încalță colina/ un crescendo în allegro/ (iadul unui vis băiețesc ce/ doar atingerea vîscoasă a limbii/ cu sigiliul scrisorii/ l-ar putea cumința)/ mitul îmblînzirii realului/ cînd viața se îngustează/ cum pielea pe trupul arșilor/ mitul sisificării coloanei vertebrale/ la poltronii/ ce-și lustruiesc bombeul/ cu scuipatul privirii/ mitul sticluței de libertate/ un sirop ușor de gîlgîit/ în fața băncii comerciale/ (dar cei mai mulți/ îl păstrează pînă la epuizarea/ termenului de atrofiere a fricii)/ pe prima pagină/ ratații culeg din admirația unui imagofag/ faleze de deșertăciune" (*Imagofagi, mituri, dragii mei*). Cîteva din ticurile optzeciste se regăsesc aici – furia în modelarea realului, libertatea reprimată, frica, presiunea imaginii, urbanul –, dar poezia își concentrează vitalitatea asupra *saltului din ego*, a expulzării spre *necunoscut*, spre o esențialitate care trebuie îndelung instigată, incitată și, mai apoi, „vrăjită" prin metonimizare, prin scoaterea realului *mic* din realul *mare*, așa-numita *îmblînzire a realului*. Surprinzător, nu întîlnim la această poetă, dezlănțuită la maturitate, efecte sentimental-tandre, așternute cu grație, sau confesiuni lolitist-impudice, dimpotrivă, ea vrea altceva de la poezie, nu vrea pe nici un chip să legene cuvintele, ca pe niște prunci gata să adoarmă, ci practică o „melancolie virilă", pune în mișcare fantasma unei masculinități dure, aspre, intense: „aria stîncii în moduri majore sunt/ ce-a mai rămas din zăpada verii/ o insulă în abis/ din ultima orogeneză masculină" (*Muzică la o fee*); „un hoț în penitența/ inimii mele de medievist/ prietenul căruia i-am ținut/ perfuzia să nu necheze/ viu acum e viu/ dar îi ascult liturghia de famen/ ce se nutrește cu ideile mele/ un fluture vampir" (*Dromomanie cu hold-up pe strada verde*).

Viziunile divulgă un sindrom al captivității, al imobilizării în coșmar, într-un „tunel al semnelor" care se succed cu repeziciune, „azilul de taină al poeziei", comunicînd cu biblioteca („un cimitir în care bibliografia/ fluieră prielnic a neodihnă"). De fapt, într-o asemenea subterană adîncă sînt ascunse, puse la păstrare, ferite de infernul terestrial, textele poeților, spre a rezista marilor dezastre ce va să vină: „la ușa masivă/ din noapte/ portarul trage cu praștia/ în liliecii de gală și dacă luna/ i se topește în gură/ îngăduie/ poetului să dea buzna/ în catacombele frumoșilor strălfulgerați/ întemnițîndu-și discursul// deasupra/ bulevardul e plin de intrigi/ muritorii își temperează instinctele/ claxonînd printre rînduri de epistolă..." (*Dacă luna i se topește în gură*). La momentul debutului, Angela Furtună imaginează aedul post-modern ca fiind „prins în insectarul cu elucubrații", un fel de dicteu „cu preț de anticariat", însușit pe calea lecturii, minus acea spontaneitate „naturală" care ține de o invazie a profunzimilor în devălmășie cu prezentul imediat. Există un poem cu totul antologic în care această spontaneitate încărcată de aluziv îi reușește pe deplin poetei, în tonul unei sincerități puternic agresată de perversiunile

istoriei. Poemul se intitulează *Piața Universității, Piața Univers, Piața Uni (1998)*: „eram acolo/ trebuia să duc pietrele la șlefuit/ golanii făceau reclamă la/ gustul fericit al merelor/ i-am crezut și m-am îmbogățit/ peste noapte/ am cumpărat de bunăvoie piața universității și/ am adus-o acasă pe targă/ vecinul meu/ un bătrîn/ milosul care a supraviețuit/ șaizeci de ani rozîndu-și cureaua de piele/ amintire de front/ (ce proteine grozave bagă în curele/ americanii rușii nemții ăștia/ mi-a spus/ ce piață frumoasă/ ce peruci)/ dar cine sunt embrionii ăștia/ din parlament/ tu nu vezi că timpul trece/.../ eu eram acolo cînd/ golanii au început să sară/ cu prăjina/ piața universității e/ o tartă cu viermi/ acum/ prin ușa întredeschisă a balconului/ cu luneta/ un voyeurist studiază/ vulva rasă impecabil pardon peluza/ ce aflorează la inter/ o gagică zisă românia/ face lobby golanilor/ sau invers/ pietrele au ajuns pietricele cristale molecule/ cînd un alt rinocer mi-a/ bătut la fereastră/ recitind jurămîntul de președinte/ cu mîna pe o gaură de drapel". Admirabil este aici spectacolul subtil întocmit din semne, opace și reversibile, din rudimentele unui moment eroic, intrat în derizoriu, poate prin „trădarea cuvintelor", suportînd eroziunea mediocrității.

**„a muri este, între altele, o răsfoire pripită și aleatoare a universului"**

Angela Furtună pune în pagină un efect prin care închipuirea, fantasma, fictivul „intră" în real, prind consistență vitală, halucinează împreună cu realul. Mi-a atras atenția această iscusință de a împreuna mesaje și „straturi" de trăire diverse ca proveniență, mai de mult, un articol consacrat unui mare savant și ezoterist, „șeful de promoție" al șaptezeciștilor – pentru că Angela Furtună este și o publicistă redutabilă –, unde spunea la un moment dat: „La 11 ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, simt nevoia să migrez dinspre aparență spre realitate: mi se pare că îl zăresc pe Ioan Petru Culianu aici, în Est, pe stradă. Logica îmi spune totuși că el nu poate fi aici, din moment ce a fost asasinat, și că există mai multe ipoteze care ar putea anula această contradicție: (1) am confundat pe altcineva cu savantul asasinat; (2) am fost informată greșit cu privire la moartea lui; (3) am văzut o fantomă. Mai departe, alte dovezi, alte judecăți privind noncontradicția, inconsistența și probabilitatea, alături de opiniile generale, privind modul în care operează natura Răului, mă vor ajuta să integrez această experiență bizară, mă vor ajuta să integrez acest discurs ilogic al Răului, ca și triumful lui asupra rațiunii. Dar, din fericire și din nefericire în același timp, mă vor invita să încerc a înțelege de ce, cu adevărat, uneori, lumea Est-Europeană pare o tragică pierdere de timp, de oameni, de energii, și de ce pe străzile noastre adesea, în nopți paradoxal-polare, Răul își toarce liniștit poveștile cutremurătoare despre Cei Buni ce *trebuie* să moară..." (v. artic. *Acei români și originile Răului*, în „Bucovina literară", nr. 7-8/2002). Întîlnim în pasajul de față cîteva din obsesiile acestei autoare, care se amplifică, se intensifică în poezie, și ele pot fi reperate chiar în volumul de debut: senzația de „a vedea fantome", în lumea reală, pe stradă, în imediat; calitatea Est-Europeană de a irosi, a epuiza, a istovi energii îndelung reprimate, într-o captivitate vinovată; în sfîrșit, o fenomenologie a Răului, aflat printre „bunurile simbolice" care ne înconjoară în mod curent.

Sînt constante pe care poezia Angelei Furtună le va ilustra în volumele următoare, *Primul Kaddish* (2002, Ed. Dacia), *Poemian Rhapsody* (2004, Ed. Axa), *Îl văd pe Dumnezeu și nu mor. Viețile mele nesfîrșite. Elegiile Estului sălbatic* (2005, Axa), o poezie din ce în ce mai tăioasă, incapabilă de afectări mondene sau bâltind în epitete voioase, ci mereu mai aspră, iubind o libertate expresivă, cîștigată chiar în interiorul spectacolului confesiv, împărțit în scene „tari" și situații explozive. Într-adevăr discursul se naturalizează într-un registru de surdine și izbucniri, de observații controlate și gesturi impetuoase, de bravade și seducții insolente, fără a ignora o anume tehnică de a crea ficțiuni sufocante, *psihodrame* în care vinovăția ia locul fricii și amîndouă acționează într-o arheologie a identității. („Tehnica în poezie – era de părere Ezra Pound – este testul sincerității. Atunci cînd un lucru nu-și merită tehnica lui, înseamnă că nu are decît o valoare modestă.")

**„visînd să mori tînăr, nu vei muri niciodată. visînd că nu poți muri, nu vei ști să iubești"**

Există un crescendo al aroganței în a agresa supremitatea universală, îndrăzneală învăluită în patetism temperamental, care împinge furia uneori delirantă într-o zonă a blasfemiei. Nu spre acest pariu ne vom îndrepta atenția, explicat într-un preambul anarhic și prolix al cărții, ci spre determinanta acestei lungi rătăciri în bolgia unei memorii traumatizate. Poeta găsește zeci de definiții date Estului, loc blestemat în care înfloresc laolaltă rugile ermiților și comenzile demonice ale dictatorilor: „estul este un punct cardinal de unde/ răsare, senzuală, moartea"; „estul era un deșert pe care barbarii utopiilor înscriau/ fără încetare discontinuități";

„estul izbucnea în noi ca o pandemie/ de ciumă prin implozie"; „spasmul estului, prin/ care femeile expulzează copiii direct în celulele bine păzite"; „estul ca mediu de imersie schizoidă"; „o iarbă de litere, plină de omizi, bărbați/ cosind pajiștea cu bărbile știchiuind aerul tare al estului"; „ce cauți în estul sălbatic și ideologic?"; „deșertul estului plin de călăi"; „intram adînc în mrejele estului și mereu mă rătăceam"; „estul este tot/ mirosul tare al propagandei, găinatul, flegma"; „deconstruirea estului prin *deus otiosus*"; „estul mi se încolăcea în jurul frunții, coroană de spini"; „estul mă aspria în trompa lui de catifea roasă, plină de molii"; „estul este doar un accident, o noapte petrecută într-un hotel prost de la marginea orașului"; „intram pe furiș în est/ cuprinsă de moliciunea și căldura micii eternități"; „cadavrele estului. nostimadele morții solubile în plăcere"; „eternitatea estului era o mlaștină plină de dejecții/ închisoarea împărțită în parcele de filozofie marxist-leninistă"; „estul autist mă absorbea în claustrare"; „estul totalitar rezumat pentru generațiile cu buricul gol și creierul spălat"; „estului nu i se cere iertare"; „încleștați într-o psihodramă a estului misogin"; „estica maladie a exodului bovaric" etc.

Cum se poate vedea, dintr-o obsesie a ideologiei care ucide, Estul devine la Angela Furtună un spațiu al maleficului, al Răului interiorizat cu care nu te poți măsura oricum dacă îți iei ca aliat resemnarea, ci trebuie să faci apel la armele vechi ale magiei și ezoterismului, ceea ce și explică atitudinea autoarei: citarea destul de ambițioasă a unor frînturi din textele cu încărcătură ocultă, începînd cu *Corpus Hermeticum* și continuînd cu *Cabbala* sau *Sabbatai* etc. Mai mult, spațiul acesta intens demonizat care și-a dat întreaga măsură în secolul trecut, emană și astăzi „eternități paralele", „libertăți în claustrare", „măcelării și altare", „moarte prin servicii speciale", „fragilitatea cuvintelor ce nu-și mai încap în sens" și cîte altele. Explicația? – „răul venea mai mult din noi, prin tăcere. oameni invizibili, marionete care ne/ înșiruiau pasiv visători de-a lungul informațiilor...". N-am să trec cu vederea un număr de poeme anoste, plictisitoarea, în forma unor articolașe de ziar, cu trimitere la „traumele colective", comentate și răscomentate în presa încinsă de după revoluție, teme pe care le găsim acum reciclate. Și asta pentru că Angela Furtună crede mult în „arma poeziei" (*arma secretă*, cum o numea Eugen Jebeleanu), în virtutea poeziei de a fi, fie și în tranșeele holocaustului, „arma de care dictatura se teme cel mai mult", lucrul discutabil dacă ne gîndim la cît de tare le-a păsat puternicilor zilei de ieri și de azi, de această fragilă aromă de fum care se ridică peste cetate. Că poezia anticipează realitatea, că tezaurizează în adîncurile ei hieroglifa unei epoci, că este un leac împotriva neantului – asta poziționează poezia, mai ales în lumea de azi, ca frenezie inițiatică, din ce în ce mai greu de autentificat mesianic și de făcut dreptate cu ea. Prea expuse, prea fățișe, prea clamoroase sînt și discordiile încinse cu „omul nou de gulag" sau cu „urmașul său direct,/ globalistul multicultural de periferie", interesante ca retorică dar fastivioase ca poezie, chiar dacă autoarea noastră știe să aștearnă o grimasă, exact atunci cînt expozeul devine impropriu: „un transplant de identitate, vă rog, și un implant de silicon mamar plus/ fesier și labial, plata pe loc./ identitatea mea culturală este dumnezeul meu./ – acuzată angela aristeia: cine este dumnezeu?"

Stindardul optzecismului supraviețuiește, fie și pe tema identitară, la Angela Furtună și războiul ei cu ideologiile în citate discrete de „judecăți politice" sau sugerate de exegeza gnozelor din Culianu, merită urmărit pînă la capăt. Nu puține sînt piesele în stare să ridice poezia peste nivelul expozeului bun doar de „vrăjit" lumea prin sporovăială. Așadar: „pălind, strălucirea ei creștea. cerul se strîngea în jurul buricului ei./ bunica nu știa să fie bătrînă. o luam în palme ca pe bucată de plastilină și/ făceam din ea figurine. o spălam și o ștergeam de praf. avea țîțe lungi din care ieșea un fum alb. avea degete lungi cu care îmi despica părul în șuvițe. avea ochi adînci în care mă lăsa să mă scufund. împleteam în patru/ pănușile fragede de porumb și îi înveleam oasele./ estul i se scurgea prin tibii ca o măduvă./ în acea zi, bombele cădeau peste oraș ca o grindină./ bunica se duse în pivniță, după făină. o cernu deasupra mesei, murmurînd/ cuvinte neînțelese. frămîntă un colac mare în care puse și cenușa buniculuI./ colacul s-a copt timp de două zile la soare. cîteva sute de vecini muriseră/ arși de napalm./ colacul bunicii strălucea ca un ochi de togru./ seara bunica s-a ascuns cu el sub plapumă./ estul întunecat e plin de pene. noaptea începe chiar de la suprafața/ gîndurilor. ziua se tîra prin pivniță. unde începea să-i aștepte pe americani. vor veni, maică, vor veni să ne dea o medalie din alea de argint./ dumnezeu îi urcă pe bărbați pe umerii bunicăi și apoi îi lasă să alunece în/ pîntecele ei. eroii se lasă mîncați de hagiografi. într-o castitate mult mai/ subtilă, bunica vomita. lacurile se strîngeau în jurul peștilor, cerul în jurul/ buricului ei./ puteam fi părtaș la nemurire dar nu la nașterea minunilor".

Poezia Angelei Furtună ține de o identitate puternic ultragiată. Asupra ei ne propunem să revenim cu un alt prilej.



# CORIDA CU ȘERPI ȘI OAMENI

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Există autori care au șansa și nesansa de a nu face parte din generații, grupuri, școli, mode, fiind, din această cauză, nu întotdeauna corect receptați. Afilierile aduc, adesea, foloase, mai cu seamă în perioade în care literatura se promovează și prin modalități ce trimit, mai curînd, spre politică sau sport. Lupii singuratici, publicînd mai rar, neconsumîndu-și satisfacțiile în mari grupuri, trezesc relativ mai rar atenția cronicarilor. Un asemenea autor poate fi considerat Vasile Iancu, ziarist de o viață, prozator cu cărți puține, extrem de exigent însă, cu sine însuși și cu ceea ce crede el că trebuie să ajungă în fața cititorilor, amănunt deloc lipsit de importanță, pe care îl demonstrează și în romanul *Cînd vii din mlaștini*, apărut sub egida editurii ieșene Cronica.

Vasile Iancu, deși moldovean get-beget, după cîte se poate bănui, trimite, prin construcție narativă și discurs, spre anumite atribute care îl apropie de stirpea romancierilor transilvani, mai degrabă. Fraza sa, uneori bolovănoasă, tonalitățile ce țin mai degrabă de canonul moralităților și nu de plăcerea spusei în sine, răceala și sobrietatea comunicării, lirismul inexistent sau travestit pînă dincolo de remarcare, toate se pot constitui în mărci ale unei scrieturi care, fără a fi ostentativă, se face remarcabilă. Cu imaginea scrieturii care *oficiază*, textul romanului este delimitat în șapte secțiuni, purtînd titulaturi încărcate puternic semantic, într-o aceeași descendență a tiparului comunicativ menționat mai sus: *Căutarea unei himere, Banchetul partinic, „La creier să nu umblați", Tăvălugul utopiei, Insula și tîrîtoarele, „Lotul francez", Executanți orbi.*

Atent la toate resorturile care sînt declanșate cu adevărat de un roman, Vasile Iancu este interesat, în primul rînd, de comunicarea evidentă a unei povestiri. E o povestire care pornește cu o plecare (și să ne amintim de marile romane realiste, determinîndu-și cursul povestirii pe firul unor plecări esențiale, cele care schimbau destine și care favorizau cunoașterea lumii eroului, ca și lectorului presupus atras în această convențională schemă); la Vasile Iancu, autor care a asimilat marile experiențe ale prozei românești, plecarea este asociată cu schimbarea, cu nevoia acumulării de adevăr existențial, fără de care eroul nu mai poate ființa. E o intersectare logică între două mari direcții ale romanului ultimelor secole, prins între foamea explicită de imagini bazate pe descriere de evenimențial și ambiția de a pătrunde în resorturi nevăzute, fața din spatele lucrurilor, acea zonă a spiritualității, cu cît mai greu de surprins, cu atît mai profitabilă pentru orice exercițiu narativ de anvergură. Personajul din roman care va declanșa schimbarea ce acumulează apoi narativ, Demetra Bozaru, descoperă că viața ei a fost susținută de un fals, o minciună admisibilă, pînă la urmă (dacă ținem cont de faptul că cei pe care ea îi crede părinți naturali au vrut să o protejeze pînă la o anume maturitate, ascunzîndu-i că tatăl ei real a fost un deținut politic, că mama ei reală este plecată cu un alt bărbat, un apatrid, în Franța). Și astfel, Demetra (iar prin intermediul ei cititorul) intră sub incidența unei istorii necunoscute sau fals reprezentate, trimițînd spre consacrata relație dintre istoria mică și istoria mare, dintr-un unghi care o marchează pe eroină, acela determinat de minciună, de ascunderea vinovată, de abuzul care ucide, anulează destine.

Istoria relativ imediată, cea confiscată de regimul comunist, îl fascinează și pe ziaristul Vasile Iancu: uneori, cu bună știință sau nu, uită de convenții narative uzuale și se lansează în rechizitorii, investigații, aprecieri, analize, sugestii, condamnări la suprafață; e o temă care l-a prins pe autorul ieșean cam în tot ce a scris pînă acum. Anii de dinainte de război, trimiteri spre legionari și primii ani comuniști, teroarea securității, lagăre și închisori, Insula, analiza unui sistem concentraționar, trimiteri discrete spre ce se întîmpla în afara *granițelor*, toate acestea îi prilejuiesc autorului să își verifice atuurile de romancier și de documentarist.

E un roman care, după cum afirmam anterior, justifică nevoia de poveste, într-o măsură bine temperată. Demetra Bozaru, pe punctul de a-și însoți bărbatul într-o misiune diplomatică, află, de la un ofițer de la pașapoarte (sîntem în anii de dinainte de revoluție), lucruri incitante și tulburătoare despre adevărata sa origine, fapt care o face, după ce are și revelația adevăratelor îndeletniciri diplomatice ale soțului, să abandoneze o căsnicie nepotrivită și să pornească o căutare a părinților naturali, pierduți sau

rătăciți de mecanismele unei istorii demențiale. Textul care se dezvoltă astfel transmite, în cuvinte simple, imaginea unei drame susținute pe fundalul unei macro-istorii dezlănțuite: „ ...În același salon, pat lîngă pat, era o altă tînără gravidă. Care te-a adus pe tine pe lume. Ea este, dacă mai trăiește, verișoara doctorului Dobrotescu, pe numele ei de căsătorie Elena Modreanu. Tatăl tău, Sebastian Modreanu, fusese arestat și condamnat, iar vărul ei o adusese din București să nască în orașul nostru și să-i poarte de grijă o vreme. În situația în care se găsea, ca nevastă de deținut politic, în capitală nu cred că ar fi putut avea îngrijirile de aici. Nu știu, bănuiesc. Între timp, însă, mama ta se împrietenise cu grecul. Nu cunosc dacă se și căsătoriseră. Cred că nu, pentru că grecul, am înțeles, era apatrid. (...) Dar, probabil, cînd s-a văzut că Sebastian Modreanu nu are șansa să iasă curînd din pușcărie, iar mama ta plecase cu grecul în Franța, ai fost înfiată cu acte în regulă, cum a înțeles mama, care a păstrat relații bune cu familia Dobrotescu. De tatăl adevărat nu se știu prea multe. Cum trăiește, dacă știe de tine... Foarte puțini sînt cei care cunosc istoria vieții tale. Și din aceștia și mai puțini știu că tatăl tău adevărat este deținutul politic Modreanu. Cred că așa îți va spune și domnul profesor. Or, mama știe cel mai bine adevărul".

Relevarea adevărului, a „asprului adevăr" este ținta vizibilă a unui roman care își propune să reconstituie, într-o acțiune ce ține de investigație, de documentare minuțioasă, fapt care conduce la o figurare atentă și credibilă a fundalului istoric ce susține drama istoriilor personale. Cele două fețe ale istoriei, prezentul și trecutul sînt juxtapuse într-un act de reală virtuozitate. Capitolul ce descrie „banchetul partinic" este demonstrativ în acest sens: Un „festin aniversar" legat de apariția primului număr al unui ziar în orașul din nordul Moldovei contextualizează caracterizări, portrete, analize: situații, tipologii, contradicții, aspecte tragice sau hilare, meschinăria, minciuna, demagogia, falsul valoric, incultura, anularea valorilor reale, mascarada comunistă, ridicarea inșilor dubioși și reducerea la tăcere a celor valoroși, abuzurile nomenclaturii, ca și multe alte aspecte privind imaginea reală a comunismului, aplicat într-un oraș de provincie, imagine ridicată apoi la nivel național. Dincolo de tot felul de „cîrdășii" este situat fostul deținut Modreanu care „o fi fost el reabilitat după șaizeci și patru, după șaizeci și opt, dar tot deținut politic rămîne". Cunoașterea lumii prin developare ziaristică este credibilă, mult mai interesant este însă felul în care constructorul romanului operează după acest al doilea capitol al cărții. Așadar, dacă în primul capitol se anunțau cadrele intrigii, legate de originea enigmatică a Demetrei Bozaru (crescută în familia unui medic faimos, care trăia foarte bine și în sistemul comunist) și de hotărîrea crucială a acesteia de a rupe cu tot ce avea, începînd o îndelungată aventură spre începuturi, în al doilea capitol asistăm la descrierea acelui tablou în care se împletesc viziuni diversificate, trimițînd spre sardonic, grotesc, cinism, amărăciune și resemnare filosofică, în următoarele capitole ale cărții, dincolo de conținuturi explicite, sîntem atrași și de construcția narativă în sine, Vasile Iancu elaborînd un mecanism incitant de derulare a narațiunii, probînd o aceeași competență și stăpînire a cadrelor narațiunii moderne, în care fiecare capitol trimite spre o altă perspectivă. E o incursiune prin hăurile unei memorii dureroase, în care se intersectează căutările Demetrei, relatările directe ale lui Sebastian Modreanu, ale ofițerului de la Pașapoarte, toate reliefînd o lume peste care a trecut un „tăvălug" istoric. Cu totul aparte este capitolul intitulat *Insula și tîrîtoarele*, în care asistăm la un adevărat tur de forță, în care sînt asociate imagini ce descriu un mediu apocaliptic cu trimiteri, precizări, scurte și percutante analize ale faptului istoric prea puțin cunoscut de marele public; alături de necunoscuții condamnați de tăvălugul comunist, pe insulă ispășește și „un personaj din grupul politic de comandă", un fost mare demnitar comunist, care avea, în cele din urmă, să moară „în condiții suspecte". Dar, mai cu seamă, dincolo de tablouri veriste, întîlnim aici și o atentă întoarcere spre reflexie, spre analize interioare, dincolo de tribulații, de condamnări ce depășesc uneori cadrele narațiunii și lasă să se întrevadă mînia oarbă a celui care descoperă, tîrziu, ororile unui trecut nu tocmai îndepărtat: „Acolo, spiritul de solidaritate e firav, din simplul motiv că-i strivit din față. Fiecare trăiește pentru sine. Rareori, se creează grupuri solidare. Solidaritatea se manifestă într-o acțiune primitivă, precum aceea a uciderii șerpilor. Nimicirea acestor vietăți, care se strecurau în bărăcile noastre și pe care le găseam în paturi, cînd veneau din mlaștini, se metamorfoza într-un soi de spectacol sinistru, o corida cu șerpi. Chiar dacă ne simțeam ca niște saci cu porumb, bătuți pentru a scoate grăunțe, uciderea șerpilor ne atîța pînă la sadism. Uneori, eram și eu prins în jocul acesta sălbatic. Fiecare număra cîți șerpi a strivit și se fălea cu numărul mare, cît mai mare. De la o vreme însă, i-am lăsat în pace. Nu știu ce s-a întîmplat. Și așa, nu erau otrăvitori".

În astfel de contextualizări se cristalizează sensul major al romanului lui Vasile Iancu. Roman care situează istorii personale proiectate pe un ecran al istoriei mari, juxtapuse cu imaginea alegorică a unei uriașe mlaștini, dîndu-ne dimensiunile unui text de factură neorealistă bine conturat, configurat însă pe liniile unei strategii epice moderne. Din mlaștină vin tîrîtoarele, nu întotdeauna otrăvitoare; tot din mlaștină, dar dintr-una a societății, pot veni creaturi mult mai periculoase. Dacă pe insulă este descrisă o „corida cu șerpi", în anii zbuciumați despre care e vorba în romanul lui Vasile Iancu asistăm la o crîncenă corida cu oameni.



# NATURALISMUL AUTOHTON

Dan MĂNUCĂ



De mai mult timp, o adevărată furtună se petrece în arena studierii artelor, unde au loc răsturnări periodice prin negarea unor criterii anterioare, înlocuite cu altele, considerate actuale, care, la rîndul lor ș.a.m.d. Fundamentală rămîne aspirația către „criteriu", ca element esențial al unei alte năzuințe, mai adînci, aceea către raționalitate. „Curentul literar" face și el parte din acest proces de încercare de definire a unui specific în mișcare necontenită. „Orientare", „școală", „curent", „tendință" – iată doar patru dintre termenii-criteriu care își dispută întîietatea, pe plan individual, național și european. Pentru a evita încurcăturile, s-a renunțat la genul proxim și s-a trecut la diferența specifică. Așadar, nu neapărat „orientarea (școala, tendința, curentul) realist(ă)", cît, mai degrabă, „realismul". Ori simbolismul. Pur și simplu. Dar nici pe această cale lucrurile nu au devenit mai limpezi. Dacă în ceea ce privește clasicismul și romantismul există un oarecare consens privitor la geneză, principii, evoluție și dispariție, în ceea ce privește realismul neclaritățile abundă. Nu am în vedere definițiile din manuale, dar cercetările care urmăresc aflarea ultimei rațiuni. Pe acest teren, nu există o definiție unanim acceptată, fie din punct de vedere sociologico-literar, fie din punct de vedere naratologic. Nici simbolismul nu a scăpat nevătămat. Pentru a ocoli asperitățile, unii au apelat la înlesnirile oferite de „duratele lungi" ale lui Fernand Braudel. Din această perspectivă, simbolismul a fost trimis, cu delimitările de rigoare, înapoi în romantism, iar naturalismul, tot cu delimitările de rigoare, înapoi în realism.

„Durata lungă" explică, poate, totuși, prea ușor, corelațiile mentalitare, dar nu este foarte atentă la nuanțe. De aici, întoarcerea periodică la bunele și tradiționalele metode ale istoriei literare, destinate să scoată din uitarea timpului fapte ignorate de teoretizările și generalizările prea grăbite. Un atare exemplu îl oferă studiul *Naturalism românesc* (București, Editura Niculescu, 2005, 208 p.) scris de Rodica Ștefan și care abordează o chestiune defel discutată de literatura noastră de specialitate, mai ales în ultimele două decenii. Spre deosebire de specialiștii din alte țări, cei români au refuzat să se oprească asupra unei probleme istorico-literare și teoretice care părea să nu aibă relevanță pentru contextul imediat, interesat mai mult de respingerea comandamentelor politice și ideologice ale timpului. Foarte puțini s-au aplecat asupra unor chestiuni considerate, în general, fie depășite, fie neatractive. Multă vreme, doar alcătuirea bibliografiei și comentarea acesteia au ținut loc de repere într-un domeniu care a preocupat intens literatura noastră timp de cel puțin trei decenii: două de la finele secolului al XIX-lea și primul din secolul următor.

Volumul scris de Rodica Ștefan are, așadar, înainte de toate, meritul de se fi aplecat asupra unui subiect aproape absent din teoria și istoria noastră literară, atît din cea mai veche, cît și din cea recentă, și de a-l situa în contextul preocupărilor străine în domeniu. Este drept să recunoaștem că, totuși, nici peste hotare lucrările dedicate naturalismului nu sînt foarte numeroase.

O calitate indiscutabilă a studiului, asupra căreia insist în mod deosebit, este conjugarea judicioasă a teoriei cu istoria literară. Rodica Ștefan are bune cunoștințe de istorie literară, care nu se rezumă doar la epoca investigată (în principal, a doua jumătate a secolului al XIX-lea), ci privesc și literatura noastră din prima jumătate a secolului al XX-lea, din care reverberațiile naturalismului nu absentează. Din acest punct de vedere, perspectiva este preponderent istorică, ceea ce contribuie substanțial la fundamentarea corectă a argumentelor.

Se cuvine relevată în mod deosebit și structurarea adecvată a întregii lucrări, concepută pe capitole unitare și coerente. O primă parte, oarecum introductivă, prezintă circumstanțele care au dus la apariția naturalismului, fiind menționate „masificarea" și „scientificarea". Firește, oricare terminologie poate fi amendată, mai ales pentru a reduce, pe cît posibil, redundanțele. Este motivul pentru care, în locul celor două concepte, le-aș fi utilizat pe acelea, mai larg acceptate și, poate, mai familiare la noi, de „democratizare" și de „scientism".

Delimitări corecte propune cel de al doilea capitol (*În căutarea unei definiții*), esențial pentru clarificarea instrumentelor de lucru ale întregului studiu. Sînt conjugate, aici, perspectivele străine cu acelea autohtone, panorama astfel obținută fiind un documentat punct de pornire. Este de apreciat, în mod deosebit, faptul că Rodica Ștefan operează nuanțat distincția necesară, ocultată, din păcate, uneori, între „realism" și „naturalism", confundați frecvent, nu doar în România, mai ales în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Subliniez prudența autoarei, care nu se lasă sedusă de aparențe și, convinsă de dificultățile circumscrierii domeniului, susține că va folosi „o definiție de lucru imperfectă". Este reconfortantă lectura unei asemenea afirmații, făcută într-un cor de univocități didacticiste care se consideră infailibile.

Obiectivul exegezei este definit, de asemenea, prin invocarea precauțiilor necesare: „în mod incontestabil, există un moment naturalist în literatura română, care s-a dezvoltat relativ sincron cu cel francez și din rațiuni similare, și care prezintă în ansamblu caracteristicile acestuia (cu unele note proprii, desigur, alături de influențele sau asimilările ușor detectabile). Nu s-a constituit într-o școală literară care să înființeze o publicație proprie sau să editeze un manifest- program și nu a avut un «lider», o personalitate marcantă, care să-l propulseze și de care să-și lege numele. În schimb, a fost o perioadă distinctă în conștiința și practica literară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu prelungiri pînă în preajma primului război mondial și o fază notabilă în evoluția unora dintre scriitorii reprezentativi, generînd un număr apreciabil de opere de rezonanță în proză și în teatru, care au contribuit semnificativ la înnoirea literaturii române".

Cuprinzătoare este și abordarea receptării critice a naturalismului pe teren românesc (*Destin intelectual*), ocazie de a se evidenția multitudinea de poziții ale criticilor și ideologilor noștri literari din secolul al XIX-lea, nu o singură dată, în mod fast, divergente. Este de remarcat, de asemenea, acribia probată de exegetă, care a mers direct la surse, controlînd, totodată, afirmațiile predecesorilor, pe care, cînd, justificat, a fost cazul, le amendează. Astfel, se corijează anul menționării numelui lui Zola în presa noastră, restabilindu-se o cronologie ce părea incredibil de protocronistă: o simplă eroare de tipar (1874, în loc de 1894), necorectată de autorii unei lucrări de referință (*Bibliografia relațiilor literaturii române...*), antedatează cu două imposibile decenii prezența, la noi, a numelui scriitorului francez. Parcurgerea presei timpului ar fi putut aduce, însă, și alte, surprinzătoare, adaosuri. Am în vedere, spre a da un singur exemplu, articolul semnat de I. Găvănescul, intitulat *Scrisori către un amic din Paris* și tipărit în publicația bucureșteană „Științe și arte", din primăvara lui 1881. La rigoare, ținând seama și de amintita confuzie dintre realism și naturalism, chiar articolul *Critica și școala realistă*, semnat de Pantazi Ghica și apărut în „Literatorul" (din 5 octombrie 1880) ar putea fi considerat o pledoarie pentru naturalism, dacă se are în vedere faptul că autorul era un excelent cunoscător al literaturii franceze. Utilă ar fi fost și consultarea volumului recent al lui Nicolae Mecu intitulat *Între fapte și sens* (2005), în care se reproduce o foarte bogată *Addenda* (amintită de Rodica Ștefan, dar prea puțin folosită) la volumul bibliografic al lui H. Zalis. Amendabilă este și afirmația potrivit căreia junimiștii ar fi impus un „embargou lingvistic" în privința naturalismului. Pe de o parte, pentru că cenzura (chiar dacă întrebuințăm eufemismul „embargou") era străină celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea românesc. Pe de altă parte, pentru bunul motiv că, așa cum, de altfel, se discută în studiul Rodicăi Ștefan, epoca însăși impunea prudență în această privință. Cît despre Maiorescu, nu se poate afirma însă cu nici un chip, în pofida tuturor precauțiilor posibile, că mentorul junimist și-ar fi situat opiniile din *Literatura română și străinătatea*, așa cum este de părere Adriana Iliescu (1975), „nu foarte departe de ideile lui Zola" și în apropierea tainismului. Maiorescu nu a respins niciodată biologicul ori psihologicul dintre factorii care determină opera de artă, ci numai absolutizarea influenței acestora. Prin urmare, nu poate fi vorba de vreo tangență cu naturalismul. Titu Maiorescu invoca, în sprijinul teorici sale privind „romanul poporan", cultivarea, pe plan european, a așa numitei *Dorfgeschichte* („poveste sătească"). Ceea ce ne trimite mai curînd la costumbrismul spaniol (extrem de îndepărtat de naturalism), decît la verismul italian. Cu alte cuvinte, la o orientare preponderent tematică (tematism rural) și etnografică. Tocmai de aceea, el îi citează pe Slavici, Creangă și Gane. Tocmai de aceea a tradus din costumbristul spaniol Pedro Antonio de Alarcón. Aici ar fi fost locul și pentru un comentariu amplu al opiniilor anti-Zola ale lui Duiliu Zamfirescu. Pentru acesta, scriitorul francez era doar un „veterinar psihologic", practicînd un „verism pornografic". Autorul *Vieții la țară* propune, ambițios, un alt model de roman, pe care îl intenționează complet desprins de acela francez naturalist, trăsăturile fiindu-i situate între Tolstoi și Dickens.

Rodica Ștefan și-a adecvat cu sobrietate extragerea informațiilor din textele investigate și s-a oprit numai asupra acelora care au incontestabilă relevanță pentru obiectivele urmărite. Este cazul articolelor, numeroase de o parte și de alta, aflate în disputa dintre maiorescieni și gheriști, al colaborării lui Nicolae Iorga la „Lupta" sau al prezențelor naturaliste în „Literatorul". Autoarea a realizat un tablou pe cît se poate de complet, de reprezentativ și de exact al etapelor pătrunderii principiilor naturaliste în critica noastră.

Un capitol deosebit de important al exegezei elaborate de Rodica Ștefan are în vedere *Receptarea creatoare*, adică folosirea procedeelor naturaliste de către o sumă de scriitori de la finele secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului al XX-lea. Din nou, autoarea își pune în valoare calitățile de exeget scrupulos, cu deosebire în tabloul receptării critice a așa numitului naturalism caragialian. Perspectiva este fundamental istorică, adică una care ia în seamă contextul literar al timpului. Este motivul principal datorită căruia rezultatele la care se ajunge sînt demne de luat în seamă și țin să remarc modul în care se pledează, cam pe muche de cuțit, totuși, pentru reconsiderarea prezențelor naturaliste în comediile lui Caragiale, înainte de nuvelistică (unde au fost larg discutate de alții). Fiind de acord cu majoritatea concluziilor, cred că, în cazul de față, acestea ar fi fost mai consistente dacă ar fi fost avută în vedere relația dintre dramaturgia lui Caragiale și repertoriul violent melodramatic al scenelor românești ale timpului.

Un capitol de sinteză, *De la ideologie la estetică*, depistează motive și teme predilect naturaliste în scrierile lui Constantin Mille, Ion Agârbiceanu, L. Rebreanu, I.Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu. Lista s-ar putea îmbogăți prin adăugarea numelor de scriitori care au creat literatura interbelică a mahalalei, prelungită și după 1950. O noutate o constituie și discutarea așa numitei „poezii naturaliste". Tabloul acesteia s-ar fi întregit prin invocarea și a unui minor precum Alexandru Obedenaru, crescut la școala lui Al. Macedonski.



# ANOTIMPUL ANTOLOGIILOR (II)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

„Ar fi trebuit făcut astfel încît
poezia să devină vizibilă"
(Michel Bénard)

Cine a citit ori doar a răsfoit *Fragilitatea semnelor* (*Fragilité des Signes*), antologie bilingvă ivită la Editura Augusta (2001) prin osîrdia Manolitei Dragomir-Filimonescu (traducătoare și semnatara unui penetrant studiu critic), volum încununat cu premiul Academiei Franței (*Prix de Poésie*, 2002) și, totuși, palid comentat, și-a dat imediat seama că avem de-a face cu un foarte important poet. Dar Michel Bénard, oferind acum prin strădania aceleiași traducătoare un nou volum bilingv*) este, deopotrivă, poet și pictor. Acest „dublu angajament" (poetic și pictural) se exprimă exemplar și în *Alfabetul tăcerii*, o carte frumoasă, solidă axiologic, ilustrată chiar de pictorul francez. Asupra relației poezie-pictură, autorul din Reims se pronunțase demult cu un îndemn clar: „Să încrustezi în vorbe/ Miraculoase culori,/ Să fixezi în țesătura viselor/ Prafuri pastelate". Și mai convingător devine în această *Metamorfoză* pe care o citățm în întregime: „Trupul se fragmentase/ De prea multă iubire rătăcitoare,/ Dar gestul unei pensule/ Metamorfozează viața/ Dînd chipului/ Reflexiile spiritului/ O prelungire de azur,/ O nouă înfrunzire,/ Un izvor de energie irizată/ De limbajul culorilor/ În care ființa se topește în elemente./ Trupul se fragmentase/ De prea multe vorbe erodate,/ Și deodată miracolul/ Investește carnea/ Ce simte mîngîierea cerului".

Despre acest miracol care „investește carnea" e vorba, obsesiv, în lirica lui Michel Bénard. Pășind pe „eternul drum al luminii", culegînd „nuanțele furtive" și speranțele clandestine pe care le poartă lumea, poetul – plin de candoare, îmbătat de miracolul ființei – desfășoară o viziune diafană poetizînd realul. Caută încrezător *omul de lumină*, tainele adormite în adîncul ființei, cercetează „memoria pietrelor" încercînd o proiecție în „vitraliul eternității". Fragil, hieratic, trăitor într-o lume care acuză dezvrăjirea (după vorba lui Max Weber), Michel Bénard se deschide cu generozitate și aviditate, palpînd miezul misteric, convins că reîntoarcerea către sacru ar fi salvarea; „relativa grandoare" a omului se cuvine conjugată cu voința de resacralizare prin căutarea rădăcinilor, a religiosului, prin aflarea „altarului celest".

Dar, să nu uităm, nevoia ontologică de religios (recunoscută ca atare în familia sociologilor, observînd că – prin *zapare* – s-a produs o periculoasă convertire/ substituție, întronînd ritualul fantasmatic teleziv ca nou și acaparator *modus vivendi*) nu epuizează misterul. El, lungă vreme, a fost lăsat în seama teologilor, nota, cu o undă de reproș, Gabriel Marcel. Or, *mysterium*-ul ca esență a lumii, ca temei al ei îngăduie deschiderea spre transcendent. Fiindcă, s-a spus demult, viața lumii e tocmai manifestarea esenței sale, saturată de taine. Michel Bénard, pe urmele altora, leagă inspirat, cu reușite certe, misterul ontologic de poezie. Să invocăm aici, în sprijin, exemplul lui Lucian Blaga; chiar sistemul filosofic blagian a fost clădit „sub specia misterului". Poetul-filosof a înțeles că implicarea ființială în orizontul misterului e cu putință doar sporind taina lumii: „eu nu strivesc corola de minuni a lumii" – zicea marele nostru poet. Raționalizarea se dovedește imposibilă ca și conversia logică, dealtminteri; misterul, așadar, se ascunde relevîndu-se. Iar poezia, la rîndu-i nu explică, ci revelează (cf. Mikel Dufrenne). Sub tensiunile copleșitoare ale spiritului, explorînd intuitiv, dincolo de lucrurile vizibile, „cele din urmă hotare" (ca să invocăm tot o știută sintagmă blagiană) poetul nu se poticnește de realitatea tangibilă. Pe care o survolează. Cu efort cognitiv, desigur, el o penetrează aventurîndu-se – precum o face Michel Bénard – pe „eternul drum al luminii". El descifrează „alfabetul pietrelor" nu pentru a le divulga prezența, ci din dorința de a ne comunica sentimentul prezenței; sau, mai exact spus, aura lor de sens.

Pricină pentru care autorul *Alfabetului tăcerii* este în neostoită și nezgomotoasă căutare. Dincolo de oglindă, poetul contemplă „celălalt versant al lumii". Vizionarismul său, deschizînd „ferestrele scrisului" (v. *Memoria scriiturii*) ne descoperă *o altă lume*. Contaminat de un „misticism spontan" (cf. André Henry), poetul din Reims transformă, totuși, acest univers liric într-un spațiu de reflexie, vizitat de îndoieli, cunoscînd chinurile dedublării, ispitit de „calvarul căutării" (cum suna o formulă rebreniană), sperînd în fericita întîlnire a sufletelor androgine. Trebuie să o spunem apăsat: poezia lui Michel Bénard, pîndind „semnele tăcerii", este o *căutare mistică*.

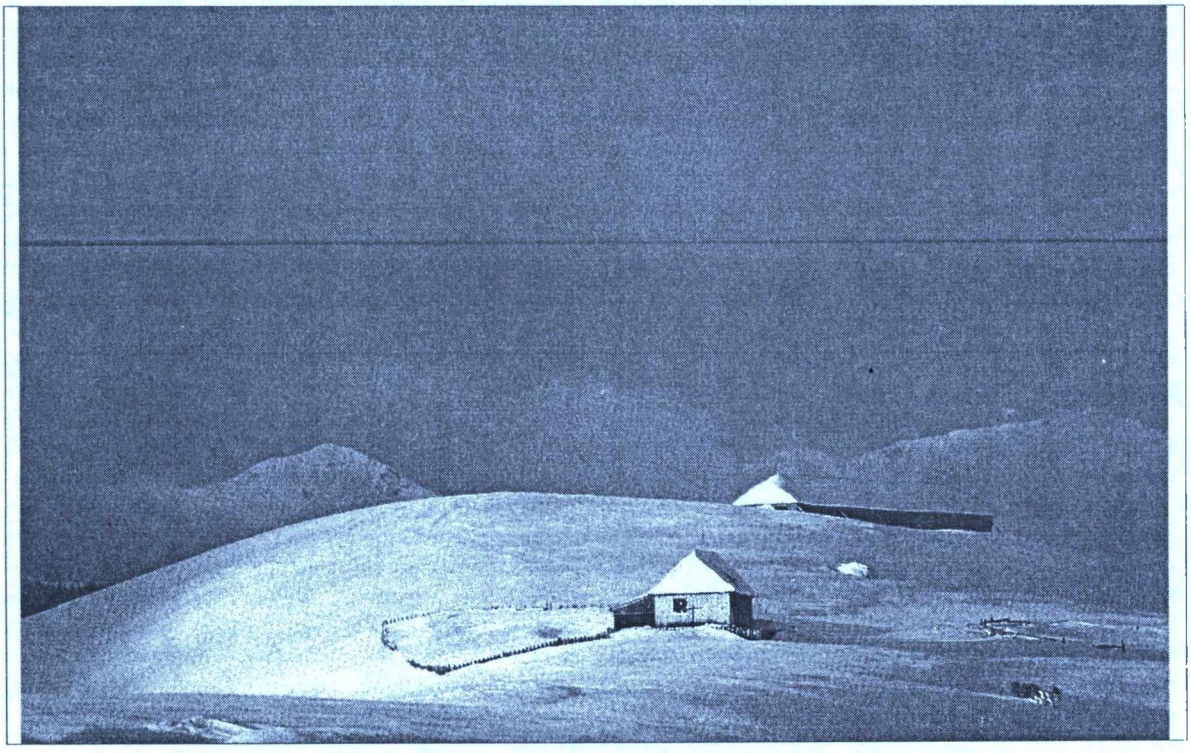
Este un drum spre izvoare, spre cuvîntul matricial, spre zările aurorale, frăgezind sevele universului. Comentatorii săi (şi n-au fost puţini) vorbeau despre o poezie care trebuie ascultată, eventual murmurată. Într-o lume robotizată, alienantă şi alienată, dar în vecinătatea „cărţilor de piatră" (impunătoarele catedrale), această lirică este o „muzică a luminii", cum spunea, inspirat, Maurice Courant. O muzică din care nu putea lipsi Femeia ca axă a lumii de vreme ce însăşi muzica poartă „esenţe de femeie". Deşi femeia – nota Gabrielle Clerc – este trăită de Michel Bénard la scară cosmică, sub „curcubeul sufletului", opium-ul iubirii nu exclude trimiterile (frecvente, să recunoaştem) la un pîntec-ofrandă, în aşteptarea fecundării. Bărbatul şi femeia devin „flăcări umane" într-o carnalitate sublimată iar iubirea devine revelaţie provocînd muzica sferelor şi trezind sufletele pereche într-o complicitate care atinge, prin scriere celestă, sub un cer transfigurat, chiar universalitatea. Precum în *Strigătul* care urmează: „Ca o rază de lumină/ Căzînd deodată din cer,/ Mişcările frumuseţii/ Rămîn impalpabile,/ Privirea rămîne intangibilă,/ Şi inocenţa visului ţîşneşte,/ Dintre mîinile bărbatului/ A cărui copilărie reţine memoria/ Sub amintirea unei statui de sare/ Şi a unui fluture de ceramică/ pe care o metamorfozează muzica./ Precum o rază de lumină/ Căzînd deodată din cer,/ Bărbatul se reconstruieşte/ În strigătul femeii".

Este cumva paradoxal că Michel Bénard, convins că tot ce ne înconjoară există sub semnul efemerului, sculptînd vise pentru a reclădi lumea, ştiind că *urmele/ semnele* suportă eroziunea timpului şi ameninţarea trufaşă a uitării este, „căutător al tăcerilor", încrezător în cuvinte. În *Croire aux mots* face o depoziţie limpede în acest sens: „Viaţa defilează în oglinda ruinelor/ Pe secretul verbului care dăinuie". Da, poezia este un „dar de împărţit" (spunea într-un interviu mai vechi), ea apropie oamenii. Tot poezia „traduce ceea ce secretă sufletul şi inima mai ales" (afirma cu un alt prilej), uşurînd greutatea de pe suflet.

Gata să sculpteze „un talisman de lumină" pentru rîvnita şi promisa *Carte lapidară* (*Le livre lapidaire*), asigurîndu-ne că „nu există cuvinte nepoetice", Michel Bénard, un animator febril, se cheltuieşte fără economie în slujba poeziei şi a picturii, regăsindu-se în marea călătorie interioară. El crede în „aripile de bronz ale poeziei", în lumina ei purificatoare revărsată peste lume. Paleta poetului, vînînd acel „albastru de eternitate" ori „rădăcinile de cristal" durează un trainic templu liric. Iar antologia de faţă devine o carte definitorie pentru acest sisific travaliu.

---

*) Michel Bénard, *Alfabetul tăcerii/ Alphabet du silence*, Editura Augusta-Artpress, Timişoara, 2007. Traducere: Manolita Dragomir-Filimonescu.





# FLAUTUL FERECAT

Vasile SPIRIDON



Mircea Ghițulescu scrie o proză de observație comportamentistă, cu excursuri reflexive plasate între realismul situațiilor epice și proiecțiile imaginare (prin vis ori prin reverie). În romanul *Wiener Walzer* (Ed. „Paralela 45", 2006, ed. a II-a), el este în egală măsură un fin observator al detaliilor camuflate în lumea cotidiană și un avizat analist al subconștientului uman. Din îmbinarea celor două aspecte – real și oniric – se naște o narațiune consistentă, în care poezia (sau, mai curînd, textul poetic) se îmbină cu grotescul. *Wiener Walzer* reprezintă o cronică din timpul agoniei regimului comunist. Augustin este fructul legăturii tinerei doamne Roza cu Willi, ordonanța soțului ei, mai vîrstnicul maior Godeanu. Părăsind Bucureștiul pentru a se repatria, subordonatul a lăsat drept amintire bastardului un flaut, care devine obiect de cult și îi trădează fragilitatea psihică. Acțiunea începe din momentul cînd Roza își trimite fiul legal (din toate punctele de vedere, inclusiv din acela al respectării regimului de trecere a frontierei) la Viena, la „unchiul Willi", cu expresul Wiener Walzer. Dorința obsesivă a tînărului cu „sînge vienez" este de a ajunge în orașul valsului, unde și-ar putea împlini destinul de artist.

Pe parcursul călătoriei cu expresul, realitatea banală începe să-și piardă contururile, iar planurile temporale se amestecă în regim oniric. Avînd reale însușiri de fizionomist, Mircea Ghițulescu a știut să contureze prin metafora trenului care înaintează în noapte portretul în linii mișcate al unei anumite perioade istorice și să observe cu simț critic comportamentul și componența psihosocială a călătorilor. „Destinele lor, pînă atunci paralele, se intersectau în *Wiener Walzer*, un motiv în plus pentru Augustin să fie încredințat că nu e nevoie de o viață ca să cunoști lumea, ci e de ajuns să călătorești cu o trenul pe o distanță cît mai lungă" (p. 22). Jocul identităților se întîmplă într-o societate a ambiguităților comportamentale, unde reacțiile umane sînt altceva decît ce par a fi.

Călătorii sînt exemplare tipice: „Să pleci la Viena cu un întreg sat românesc după tine... E ca și cum toată Europa ar fi un sat românesc care se plimbă încolo și încoace cu Wiener Walzer". Figuri disparate stînd alături sînt obligate să intre în relație, să co-existe, să identifice linii de forță comune în timpul întîlnirii lor fortuite și efemere. „Ne aflăm într-un spațiu închis și izolat, cu legi proprii, dar cu o închidere deschisă gărilor, acceptînd comutări și permutări de personaje. Alături de înaintarea sa nemișcată, trenul se transformă în emblema unui destin comunitar. În mod aproape previzibil, Augustin va fi silit, într-un fel sau altul, să coboare înainte de a ajunge la destinație, să rămînă *între*, să-și piardă reperele, să trăiască în alternanța de real și oniric, de real și suprareal" (Irina Petraș, *Wiener Walzer*, în „Cărțile deceniului 10", Casa Cărții de Știință, 2003, p. 162).

Nutrind sentimentul culpabilității prin prezentarea de scuze în stînga și în dreapta și apăsat de obsesia unor urmăritori îmbrăcați în costume populare, captivul fantasmelor Augustin sare din tren riscant și nimerește într-un oraș diriguit de regimul de rigoare deviată înspre absurd al Generalului (legătură doar de grad cu Generalul Glad, din *Cartea Milionarului*). La cîteva sute de kilometri înainte de Viena, undeva în ținutul Bihorului, Augustin – obosit de atîtea confuzii și coincidențe – se izbește de realitatea agresivă, populată de personaje aflate doar într-o aparentă stereotipie. Cetățenii locului: Generalul (înzestrat cu puteri de prefect dar și meduzice, poate ucide doar cu privirea), asistenta medicală Cezara, tatăl ei (Ieronim, cerșetorul incert în postura de orășean), editorialistul de la ziarul „Avangarda" (Norman), maleabilul patron de restaurant Efros, plutonierul major de miliție Chereches, însoțit tot timpul de trupa sa de călușari-bătăuși – toți se află, la rîndul lor, într-un permanent proces de dedublare început în timpul călătoriei cu trenul și ne dezvăluie noi și noi surprize comportamentale. Augustin duce o viață de schizoidie, consternat că identitatea dintre realitate și realitate este mai evidentă decît aceea dintre vis și realitate și acceptă adaptarea la un mediu vitregit, de imposibilă neutralitate, și la situații dintre cele mai absurde dintr-o societate care dobîndește simptomele unui coșmar grotesc.

*Wiener Walzer* este un roman parabolic în care se folosește tehnica punerii în abis a kafkianismului tincturat cu realism magic. „Dar călătoria nu se va termina niciodată, căci în interiorul ei se insinuează o altă «călătorie» cu caracter inițiatic, care este însăși aventura vieții. Iar în cadrul ei se consumă alte și alte «călătorii», de fapt rătăciri eterne într-un labirint lipsit de vreun fir al Ariadnei" (Vlad Sorianu, *Un roman al sintezelor*, în „Literatura noastră cea de toate zilele", Bacău, Ed. „Plumb", p. 107). Decis să coboare din tren, Augustin reflectează la motivul călătoriei în călătorie sau al visului în vis: „Să ratezi coborîrea din tren numai pentru că ai întîrziat visînd cum anume ratezi o

coborîre din tren nu mai era nici coincidență, nici fatalitate, nici miracol, ci ghinion curat" (p. 35). Sau „Să stai închis într-un oraș închis și încă o dată închis într-o amintire, închisă și ea în timp: e ca și cum ar fi un captiv într-un turn închis în alt turn și legat de picioare cu lanțuri, fixate cu un piron în zid".

O continuă stare de tranziție înlănțuie un șir de iluzii, Augustin ajungînd la jumătatea drumului, „undeva unde nu e nici rai, nici iad, nici București, nici Viena, cu un picior abia desprins din București și cu celălalt încă în drum spre Viena, sfîșiat între un trecut la care nu ai renunțat cu totul și un viitor ce nu se întrezărește..". (p. 49). În aceste înscenări (ascunse și nu chiar) din teatrul lumii, toți au grijă să-și păzească pielea netedă și intactă, Generalul însuși bînd ceaiuri de ierburi pentru a i se întinde epiderma. Irina Petraș sesizează foarte bine, în cartea deja citată, tot felul de împielițări, disimulări și cameleonisme. Cele trei romane ale lui Mircea Ghițulescu – *Omul de nisip, Oglinda lui Narcis* și *Wiener Walzer* – formează pentru autoarea clujeană „trilogia împielițării", care are în centru cîte un protagonist creat sub semnul apatic-disperat al oglinzii.

Tipologia acestei lumi de *panopticum* unde poate deveni „Întemeietor" cineva care, potrivit lozincii „Ei cu arme, noi cu flori", întîrzie cu cinci minute o cotropire străină iminentă este categorisită de Augustin în următorul triptic: puternicul locvace (funcționarii în uniforma aparatului represiv preferă, dintre jocurile populare, pe acela al... călușului), lașul tăcut și cel care „examinează pe ceilalți doi. Un martir, un laș și un filosof". Personajele inapte să se adapteze socialului (altele, dimpotrivă, cred că un destin comun asumat face răul mai ușor suportabil) devin experte în sofisme (însuși Augustin începe să vorbească în dodii), se împlinesc prin coborîrea în sinele amintirii, oniricului și cazuisticii. Infuziile de fantastic ori de grotesc (și de grohăit, întrucît un miros de porcine se degajă de peste tot) destructurează ordinea existentă și instaurează neorînduiala, din moment ce lumea nu e făcută numai din asemănări și deosebiri, ci și din absurdități.

Cuplurile de extracție suprarealistă Augustin – Cezara și Norman – Grete, sau Augustin – Grete și Norman – Cezara (aceasta avînd și o posibilă soră geamănă) se complinesc reciproc într-un joc al visului halucinatoriu cu realitatea, în sensul reflecțiilor lui Augustin, conform cărora „eu nu sînt eu", „tu nu ești tu însuți" sau „ei nu sînt ei, ci cópii ale lor". Devierea oniric-miraculoasă nu afectează cu nimic destinul omului real într-o lume a convențiilor logice banalizate prin obișnuință unde semn al liniștii depline e trecerea în noapte a unui om ce se plimbă fluierînd.

*Wiener Walzer* conturează o parabolă despre sistemul recluziunii instaurat de dictatură într-un oraș demonizat, ce are un ghid pe măsură (Norman): „Privește în jur: orașul s-a încropit pe fundul unei văi atît de adînci, încît, privit de sus, pare că s-a cufundat în craterul unui vulcan. Nu poți ieși decît urcînd și nu poți intra decît coborînd, oricare ar fi punctul cardinal pe care l-ai fixat" (p. 64). Apare însă și spațiul rural cu psihologie frustă ce se traduce prin refuzul față de litera scrisă și întruchipat de rapsodul, poetul și sculptorul popular Ieronim Boț (nici o posibilă legătură paronimică cu autorul tripticurilor *Carul cu fîn* și *Grădina desfătărilor*: Hieronymus Bosch). Erosul rural înfiorat de magic îl aflăm în scena de o sexualitate strigoizantă, cu nevastă-sa murind libidinal, după trei decenii de neprihănire, de la ultima sa naștere. Victorița, fata lor mijlocie, revendicativă și bovarică din pricina sîngelui său țărănesc neîmblînzit, își va schimba numele în Cezara.

Augustin, „inapt să se ridice la înălțimea situației, ori să se coboare la adîncimea împrejurărilor", aspiră să-și afirme plenar identitatea, vrea să se nască *„pe sine însuși"*, refuzînd să-și alieneze propria esență. Amăgit de Cezara și dezamăgit de Grete, manipulat de diabolicul Norman, el simte că i se confiscă timpul și are mereu în gînd să părăsească orașul, a cărui mică orchestră nu-i poate alina dorul de Viena, dar va fi readus la realitate de risipirea confuziei pe care o face între un marfar și Wiener Walzer și de amenințarea lui Cherecheș, care nu știe că unora le place valsul și se ghidează după un principiu despletit în triadă: „Pur și simplu sînt plătit să bat, cu condiția să nu las urme. Instrucțiunile recente mă învață următoarele: unu, să folosesc bătaia; doi, dacă sînt silit s-o fac, să se întîmple în secret și să nu las urme; trei, dacă scena se petrece în public, am la îndemînă această gardă, care mă arestează formal și mă scoate din încurcătură" (p. 51–51). Încercînd să iasă din istorie, Augustin va sfîrși prin a fi mutilat (poate că doar sufletește), purtînd stigmatul unei întregi epoci, asemenea lui Radu Comșa, din *Întunecare*.

La vremea apariției sale (prin localurile de petrecere și grădinile de vară de la periferia Vienei, în timpul Revoluției Franceze), valsul a fost asemuit cu un „vîrtej sălbatic și respingător" sau cu un „demon turbat". Nu știu cum aș putea caracteriza pasul pe loc și bătuta românească, aduse la apogeu de regimul comunist și de faima cărora în lume sînt mîndre unele personaje: *„Chel enerji!* Parcă văd și acum titlul unui articol, cu poză pe jumătate de pagină. Și aveau dreptate" (p. 136). În locul feericului viscolu albnegru iscat de crinoline și fracuri, dăm peste „un nimb de praf înecăcios" stîrnit de călușarii lui Cherecheș. Viena va rămîne doar un vis legănat nu de ritmul valsului, ci de șoaptele cu suspine din glasul roților de tren cu numele de Wiener Walzer.

Mircea Ghițulescu scrie un roman care surprinde destinul tînărului solitar, aflat în permanentă căutare de iubire, comuniune și autoedificare spirituală. Nu mai rămîne decît să citez ultimele două fraze ale prefeței semnate de reputatul critic Comel Ungureanu. „Roman al captivității și libertății, al iubirii și al lipsei de iubire, *Wiener Walzer* ascunde într-o călătorie cu trenul mai multe aventuri decît poate încăpea într-o viață de om. Un repertoriu de teme, de personaje, de situații analzabile pe pagini întregi invită la o tandră recunoaștere. Mircea Ghițulescu e un adevărat artist al prozei".



# EXPERIMENTUL POETIC ROMÂNESC (II)

**Bogdan CREȚU**



Am considerat că e necesar să insist, chiar cu riscul unui descriptivism de care nu mă rușinez, asupra textualismului, acest concept esențial pentru poeticitatea autohtonă din secolul trecut, întrucît de cele mai multe ori problema este redusă la una tehnică, mimetică, la un fel de procedeu la îndemîna oricui. Or, nu orice text autoreflexiv merită eticheta cu pricina; în plus, se va vedea, teoria lui Marin Mincu își are rădăcinile într-o evoluție a poeziei românești, înțeleasă însă ca discurs, ca *text*. Autorul *Avangardei literare românești* nu a împrumutat, pur și simplu, un concept din sfera italiană ori franceză, pe care să-l monteze apoi în spațiul românesc, ci i-a descoperit resurse proprii; prin urmare, el nu a forțat în nici un fel literatura să se supună teoriilor sale, ci a deschis noi porți de percepție.

Avem de a face, care va să zică, cu un adevărat critic de direcție, care nu se mulțumește doar să înregistreze, conștiincios, ceea ce se petrece pe scena literară, ci tentează chiar să influențeze, printr-un program sistematic, evoluția discursului literar. *Rara avis*!

Faptul că a afirmat întîietatea unor idei românești (Ion Barbu ar anticipa mișcarea de la „Tel Quel", ca și Urmuz, care ar exemplifica, înaintea altora, „tragedia limbajului"), nu este în măsură să îl afilieze pe Marin Mincu protocronismului, cum consideră Paul Cernat într-un recent articol din „Observator Cultural" (între altele fie spus, cele două *Post scriptum*-uri în care Mincu polemizează cu Nicolae Manolescu nu au apărut în revista „Luceafărul", ci direct în *Eseu despre textul poetic II*). Criticul este însă foarte tranșant: deși consideră că, la modul absolut, „orice act de creație în sine trebuie să fie protocronic, altfel n-ar justifica rațiunea propriei existențe", el conchide destul de clar: „Dar este absolut comic să susții că totul a apărut mai întîi în literatura română, cînd foarte puține din modelele noastre au fost omologate la nivelul literaturii europene (deocamdată doar Tzara și Ionescu)". Atenție, aceste lucruri erau constatări firești, care contraveneau naționalismului oficializat politic, într-o vreme în care revista „Secolul XX", de pildă, nu mai podidea să amintească marea popularitate de care unii scriitori autohtoni se bucură pe meleaguri străine. Chiar dacă îi descoperă germenii în poetica impusă de Ion Barbu, Mincu nu susține că textualismul ar fi bunul nostru, însușit abuziv de francezi sau că asta ne-ar scuti de raportarea la teoriile *tel-queliste*. Dimpotrivă!

### În căutarea unui textualism organic

Încercînd, la început, să se abstragă puternicei influențe eminesciene, creatoare a unei accentuate tendințe epigonice, care strica aerul poetic al vremii, lirica românească a secolului XX se emancipează treptat, maturizîndu-se complet în perioada interbelică. Privită cu atenție, panorama are cinci vîrfuri importante (ultimul, contemporan nouă, este Nichita Stănescu), consideră Marin Mincu, fiecare dintre acestea marcînd un moment-cheie în încercarea nu lipsită de dramatism a închegării unui „eu poetic autentic". De fapt, odată constituit, acesta evoluează pînă la confundarea sa cu obiectul poeziei, prin urmare textul poetic aboleşte, tiranic, realul, rămînînd să se reflecte, narcisiac, pe sine însuși. Totul însă filtrat printr-o exigentă sită existențială. Este ceea ce autorul numește *textualism*.

Dar, pînă la această treaptă de conștientizare matură a statutului operei literare, a trebuit parcurs un traseu destul de sinuos, pe care autorul se încumetă să îl schițeze. Merită să reluăm succint teoria, întrucît ea constituie baza pe care Mincu și-a edificat întreaga pledoarie. Textualismul nu este, cum au socotit unii, o găselniță a criticului, o invenție subită, un efect al studiului semioticii italiene ori un simplu calc *tel-quelist*, ci o urmare firească a unor sedimentări ale discursului liric din secolul trecut. Ceea ce propun studiile care premerg analizelor unor poeți din generația '80 sau '70 este definirea unei paradigme, sprijinită pe cîțiva stîlpi solizi, care să explice și impunerea unor noi forme de lirism care nu au apărut din neant, chiar dacă și-au aro-

gat, cu orgoliul specific tinereții, întîietatea în multe privințe. Ceea ce rezultă este probabil cea mai coerentă viziune asupra unei istorii *interne* a poeziei autohtone din secolul trecut.

Eminescu reprezintă, argumentează exegetul, cel dintîi pas în constituirea unui eu poetic veritabil, dar obediența față de comandamentele discursului romantic împiedică afirmarea unui subiect liric decis, care să se întoarcă asupra sa, favorizînd un altul, „mai mult diegetic decît poetic", care încă mai caută în exterior repere la care să se raporteze pentru a-și contura statutul incert. Concluzia convingătoare este că „nu putem vorbi în mod întemeiat de structurarea unui eu poetic autonom în discursul eminescian".

Macedonski, situat în mod programatic în opoziție cu modelul ilustrului său contemporan, reprezintă un moment de tranziție, opera sa proteică făcînd legătura între poezia protocolară, ce păstra cu sfințenie pactul cu o exterioritate pe care o exprima, pe de o parte și autonomia modernității, pe de alta. Experimentele teoreticianului simbolismului deschid căi noi în literatura română și contribuie substanțial la conturarea „instanței subiective a eului poetic modernist". Se avansează aici o ipoteză curajoasă, dar nu lipsită de temei: *poetica* macedonskiană e totuși mai avansată, mai emancipată decît cea a poetului național, mai apropiată oricum de căutările europene: „discursul lui Macedonski își adjudecă o influență catalitică cu bătaie mai lungă decît acela al lui Eminescu".

Arghezi ar ilustra în mod optim „dramatica sforțare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă", dar și în acest caz avem de a face, spre dezamăgirea criticului, cu „un discurs al cărui obiect este de presupus dincolo de text, într-o exterioritate *impură*" (s.m.). Eroica epopee a secolului poetic XX continuă, și dacă nici Lucian Blaga nu reușește, prin metoda sa expresionistă, să debaraseze discursul liric de anumite datorii față de o realitate, fie ea și metafizică, restrictivă, Ion Barbu este cel care pune capăt acestor tergiversări, proclamînd și folosind, cu treizeci de ani înaintea grupului din jurul revistei „Tel Quel", principiile textualismului. Este, de altfel, subiectul căruia criticul i-a dedicat, în 1981, o carte ce a deschis multe căi hermeneuticii literare de la noi (*Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*). „Eul poetic, jubilează Mincu, rezumîndu-și mai vechea teză, este retras definitv ca modul posibil al discursului, fiind substituit ca o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării". Odată cu *Joc secund*, se înregistrează întîia cotitură hotărîtoare în lirica noastră, căci discursul se autoproclamă ca entitate autonomă, anulînd realul (impur, evident), și transformînd poezia în poem, adică în metapoezie. Adîncind această esență a poeticității, autorul *Uvedenrodelor* nu scrie „poezie despre poezie, ci poezie *în* poezie", apreciază exegetul său. Astfel, am avea de a face cu adevărata piatră de temelie a postmodernismului autohton, căci în viziunea criticului optzeciștii „l-au preluat pe Barbu, la distanță de aproape cincizeci de ani, în ciuda dificultății procedeelor sale poetice, fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneități în «absolut»". Totuși: despre o autentică influență barbiană asupra optzeciștilor se poate discuta cu unele rezerve: aceștia nu au asimilat lecția marelui înaintaș (prag dificil), ci au împrumutat, din zbor, unele idei, teorii, metode, fără a le asuma însă existențial, fără a le implementa în propria conștiință. Sau, dacă e să ne ducem gîndul pînă la capăt, poezia anilor '80 s-a lăsat influențată de Ion Barbu doar la insistențele pedagogice ale lui Marin Mincu, preluînd un procedeu, aplicînd o rețetă, în speță metoda textualizării, dar clacînd, de regulă. Textualismul nu e o simplă tehnică, așa cum au înțeles cei mai mulți, ci o criză a subiectului poeziei care tinde să se instaureze ca obiect al poeziei, lăsîndu-se prins în vertijul textului.

În fine, odată cu experiența numită G. Bacovia, care „apare prea devreme, atunci cînd nu se formase încă un orizont de așteptare în stare să valideze un discurs al cărui mecanism de producere anticipează etapa postmodernistă, deși cronologic este anterior avangardei istorice românești", se înregistrează victoria unui „eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit", instanța enunțătoare instalîndu-se decisiv ca proprie transcendență. Depășind posibilitățile receptive ale contemporaneității, autorul *Scînteilor galbene* s-a înscris, de la început, într-o perspectivă ce avea să cîștige adepți după o necesară emancipare a discursului liric, prin urmare și a reflexelor de receptare. De aceea, opera sa a putut fi valorificată așa cum merita abia după consumarea anumitor etape de maturizare a poeticii autohtone.

Nichita Stănescu nu face decît să întregească această prolifică tatonare, care se împlinește în ceea ce Marin Mincu numea, cu mai bine de 20 de ani în urmă, „poezia nouă".

Trebuie remarcat însă și faptul că, deși își făcuse un program din a se situa „mereu în miezul realului", criticul nu supraliciteză și nu se lasă cucerit de confirmările propriilor teorii. Țin să insist, deoarece de nu puține ori i s-a reproșat autorului *Poeticității românești postbelice* faptul că vede peste tot textualism sau că susține autorii care îi ilustrează teoriile. Nimic mai fals

Marin Mincu nu are abilități dubioase, nu se „pune bine cu tinerii", ținînd să se situeze mereu în avangardă, ci sancționează prompt mediocritatea de cîte ori are ocazia: Textele sale nu suferă de curtoazie, ci se păstrează în linia unui echilibru metodic, obligatoriu cînd ții să impui o teorie consistentă, care chiar umple un gol. Această regulă, de a rosti mereu răspicat adevărul, i-a atras destui neprieteni. Iată, de pildă, cîteva verdicte formulate în plin elan optzecist: „O generație poetică a anilor '80? Nu tocmai. Cred că e vorba doar de o promoție – și tare aș dori să greșesc! O adevărată generație de creație nu se impune doar teoretic, ci și axiologic". Este o discuție care a fost oficial închisă, dar care ar merita, poate, reconsiderată. Ceea ce nu înseamnă că autorul nu recunoaște că, la nivel de *poetică*, discursul nu ar fi avansat: „Scriitura a luat locul a ceea ce se numea altădată emoție sau sentiment; nu se mai scrie decît în vederea acestei scriituri ce omologhează produsele poeților, prozatorilor și chiar pe ale criticilor. Se scrie cu scriitură, se simte (se receptează) cu scriitură! Aceasta este noua modalitate de delimitare și diferențiere".

Întru totul corect. Dar *aceste constatări nu se voiau, cum au fost interpretate, acreditări valorice*. Acesta este *malpraxis*-ul pe care majoritatea oponenților lui Mincu îl comit, cu bună știință ori din ignoranță: autorul nu a pus niciodată semnul egalității între *practica textuală* și expresivitate; nu a susținut nicicînd că un text care se autocontemplă este numai pentru atît valoros. E chiar straniu că asta s-a înțeles de multe ori, cîtă vreme remarcile sale sînt cum nu se poate mai categorice: „A descoperi un procedeu al scriiturii (textualizarea) și a face din acesta singurul conținut de comunicat în poezie, iată marea criză prin care trece poezia tînără angajată exclusiv în ofensiva textului".

De aceea autorul mizează pe poeți precum Ion Mureșan, Nichita Danilov, Matei Vișniec ori Petru Romoșan, cei care, dintre optzeciști, au făcut din această tensionată hărțuire a realului o problemă existențială, a propriei conștiințe creatoare. Cea mai coerentă teorie tocmai din analiza volumelor unor astfel de poeți poate fi extrasă. În genere, poemele acestor autori respectă aceeași ecuație, reluată, cu pacință, de critic: „din orice vers transpare un teribil traumatism existențial, provocat de revelația lucidă că obiectul poeziei nu mai este (nu mai poate fi) realul, ci textul. Ca reacție defensivă se înregistrează tendința de de-semiotizare a semnelor prin confruntarea lor dramatică cu obiectele pe care le desemnează". Mai clar încă: „S-a schimbat atitudinea față de actul poetic: acesta nu mai comunică neapărat un sens transcendent (sau simbolic) sau, mai precis, cum am mai spus, nu mai urmărește un referent extern, ci se comunică pe sine, nu mai simbolizează realul pus sub regim metaforic, ci se interesează de operația textualizantă. Totul este însă răsfrînt în plan existențial, astfel că trăirea nu dispare, ci dimpotrivă, se întețește". Aici cade accentul: asupra investirii afective, grave în planul construirii textului, asupra autolivrării în discurs. Această asumare a actului creator devine marcă și garanție a valorii, îndepărtînd poezia autentică de simpla jonglerie, inginerie textuală.

Prin urmare, textualismul reprezintă o *metodă* de sondare a realului, nu o tehnică, o rețetă la îndemîna oricui. Este vorba, de fapt, de o mediere între filonul emoțional și conștiința noastră postmodernă, care operează cu indici livrești. Atunci cînd totul este devitalizat, inautentic, poezia devine rebus, discurs exclusiv cerebral. Marin Mincu sancționează astfel de deraieri; cum ar fi, de pildă, cea a lui Gheorghe Iova: „nu se simte acea tensiune febrilă în straturile subterane, așa cum se întîmplă în cazul adevăratei scriituri. Literatura trebuie să rămînă literatură, chiar dacă se face cu metoda textualistă; aceasta implică, cum se cunoaște, o participare cutremurată a emitentului de text care nu se confundă cu un simplu grefier". Prin urmare, luciditate, conștiința de sine a actului creator nu respinge, ba chiar potențează implicațiile de ordin uman – reper sigur al literarității.

### Autocritică

Am abuzat de citate, am descris, sec, un sistem teoretic coerent, căruia Marin Mincu i-a rămas, nu fără nuanțe, fidel. Asta pentru că arareori s-a făcut efortul sesizării unor lucruri care, paradoxal, sînt punctate cu maximă limpezime de autor. Textualismul reprezintă concretizarea cea mai vizibilă a experimentalismului poetic autohton, iar fundamentele sale sînt de găsit în această carte, care în contextul criticii noastre contemporane merită să fie așezată în *pole position*. Nu cunosc o altă propunere de sistematizare a poeziei românești din secolul al XX-lea care să se susțină mai bine decît cea a lui Marin Mincu. Nu e nevoie decît de deschidere și un efort de receptare pentru ca ea să devină canonică. Pentru că ierarhia valorică nu se poate impune doar prin sedimentările criticii de întîmpinare, spontană și tocmai de aceea lipsită de perspectiva întregului; lacunară, altfel spus. Or, autorul *Eseului despre textul poetic* supune întreaga materie lirică unei viziuni coerente, argumentată teoretic, nu impresionistic, aptă să redea organicitatea discursului poetic de la modernitate încoace. Ceea ce nu e deloc puțin lucru.



# MOMENTUL VALERIU ANANIA

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

În urmă cu un an, în luna martie, I.P.S. Bartolomeu Anania, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, una și aceeași persoană, după cum bine se știe, cu scriitorul Valeriu Anania, a împlinit 85 de ani. Momentul, pe care personal îl consider aniversarea cea mai importantă din 2006 alături de centenarul Emil Giurgiuca și comemorarea a două decenii de la stingerea lui M. Eliade, a fost marcat cum se cuvine, recunoașterile aduse fiind adresate unei personalități de imens prestigiu, slujitor la cel mai înalt nivel al Bisericii Ortodoxe și al literaturii române. Repet ceea ce am mai afirmat în scris ori la Radio: I.P.S Bartolomeu Valeriu Anania este primul scriitor important ajuns, grație activității sale multiple, într-o funcție de asemenea importanță în ierarhia instituției situate constant pe primul loc al încrederii cetățenilor României de după 1990.

Dacă meritele Sale au impus și l-au propulsat, nu o dată, în prim planul atenției zbuciumatei vieți social-politice (reacțiile Sale au apărut imediat în presă și vizau probleme de fond ale spiritualității românești, concomitent cu susținerea drepturilor Bisericii în redobîndirea avuțiilor de care a fost deposedată), scriitorul a trecut în penumbră. Pe nedrept, întrucît Valeriu Anania s-a manifestat în egală măsură ca poet, prozator, dramaturg, eseist, memorialist, traducător, iar bibliografia semnată a devenit impunătoare. Prin cantitate, dar mai ales prin valoarea estetică la care s-au ridicat *Anamneze* și *Imn Eminescului*, *Rotonda plopilor aprinși*, *Străini din Kipukua* și *Amintirile peregrinului Apter*, *Cerurile Oltului* și ultima versiune în română a cărții cărților, *Biblia*. Sînt evident, doar cîteva dintre titlurile ce i-au consolidat soclul rezistent la trecerea vremurilor în cultura națională. Fapta Sa are semnificația unicatului, în pofida unor ignoranți reali sau falși cu posibilități de exprimare în mass media, iar cîțiva dintre numeroșii admiratori și devotați au insistat în 2006 pe scoaterea în evidență a inestimabilelor Sale contribuții literare. Astfel că scriitorul Valeriu Anania a avut satisfacția de a vedea apărînd, la Editura Limes, cel de al IV-lea tom din creația literară originală, cît și o masivă monografie concepută și redactată în manieră doctorală, prima dintr-o serie ce va dăinui mult de acum încolo.* Dacă valorile vor fi studiate și apreciate cu gust și profesionalism. Tipărirea operei literare a lui Valeriu Anania a continuat, după cele trei titluri celebre pentru cititorul avizat (*Străinii din Kipukua, Amintirile peregrinului Apter* și *Rotonda plopilor aprinși*) cu selecția intitulată *Poeme*. Prefața aparține lui Petru Poantă, cronologia a întocmit-o Ștefan Iloaie, iar referințele critice au fost adunate de Nicoleta Pălimaru. Editor este poetul Mircea Petean, dar asta nu înseamnă decît că dînsul patronează Editura Limes, nu și faptul că ar coordona ediția. Cui îi revine obligația, nu ni se spune, deși s-ar cuveni, pentru că se ridică destule semne de întrebare legate de concepția asupra acestui al patrulea volum consacrat, cum spuneam, liricii lui Valeriu Anania. Astfel, nu se menționează dacă reașezarea materialului s-a produs la inițiativa scriitorului sau nu, întrucît volumul de debut (*Geneze*) nu a fost reprodus în totalitate, placheta *Istorii agrippine* a dispărut, iar în *Anamneze* apare *File de acatist*, care fusese publicat separat. Explicații ar exista, dar ele trebuie deduse, lucru anormal într-o serie de opere complete. Prefața, încredințată criticului Petru Poantă, s-a dovedit o încercare prea grea pentru exegetul lui G. Coșbuc, deși se mai apropiase de poezia lui Valeriu Anania. Comentatorul nici măcar nu a făcut efortul de a compune un text nou, așa încît din cele trei secvențe, cea de a doua putea să dispară fiind pur și simplu conjuncturală, iar textul ar fi trebuit să înceapă cu considerațiile (nici ele tulburătoare și relevante) din a treia parte. Finalul prefeței trebuia ocupat exact de aprecierile de la început, sever revăzute însă. Motivul mi se pare simplu: respectul datorat unei creații lirice dintre cele

mai expresive, ilustrînd permanența fiorului poetic venit de demult și filtrat prin experiențele moderniste, în special expresioniste, argheziene și voiculesciene. Petru Poantă știe, simte cîte ceva, dar subiectul îi scapă mereu printre degete. Păcat. Aceleași regrete și în privința paginilor intitulate *Referințe critice*, unde selecția lasă impresia că poezia lui Valeriu Anania nu s-a bucurat nici de înțelegerea confraților, nici de o receptare serioasă în sincronie sau diacronie. Cu mai mult efort (adică mai multe ore de bibliotecă) respectivul capitol ar fi arătat altfel, iar concluziile căpătau altă semnificație. Astfel, rămînem cu părerea că singurul care a înțeles poemele lui Valeriu Anania a fost Radu Cîrneci în cronica din „Ateneu" (1972).

În privința *Cronologiei* sînt puține de adăugat, Ștefan Iloaie avînd toate informațiile necesare și folosindu-le cu pricepere. Ar mai fi trebuit avută în vedere colaborarea, în timp, a *poetului* Valeriu Anania cu emisiunile literare ale Radiodifuziunii, acolo unde a citit în nenumărate rînduri, iar o capodoperă precum *Imn Eminescului*, înregistrată în 1989, a fost interzisă de cenzură și difuzată abia în 16.I.1990. Și tot la Radio, Valeriu Anania a susținut o serie de patru conferințe (săptămînal, 30 de minute) în cadrul Universității Radio despre poezia religioasă românească, în martie 1991. Nu sînt chiar amănunte nesemnificative, iar consemnarea lor există în presa de profil. S-ar fi cuvenit menționat (pentru sublinierea staturii morale a I.P.S.) refuzarea titlului de Membru de onoare al Academiei Române în 1996, ce l-ar fi transformat într-un figurant pe o scenă aparent științifică.

Defectele semnalate mai sus nu au nimic de a face cu excelenta monografie datorată tînărului Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania – scriitorul*. Studiu critic dens, dominat de rigoare științifică, asupra unui om al cetății și, deopotrivă, al recluziunii, lucrarea a întrunit aprecierile confraților universitari mai vîrstnici care i-au acordat un „Magna cum laude" binemeritat. În aproape 600 de pagini, Lucian-Vasile Bâgiu probează certe calități de analist bine documentat, preferînd metoda clasică a comentariului pe text luînd în discuție fiecare volum după creionarea inspirată a unui *Portret biografic*. Familiarizat cu opera literară a lui Valeriu Anania, cercetătorul se descurcă dezinvolt printre capcanele unei literaturi complexe, susținîndu-și punctele de vedere elegant, cu fermitate, fără așteptata reacție la aprecierile înaintașilor. Dovedindu-se posesorul unei culturi întinse, surprinzătoare pentru vîrsta și experiența sa (s-a născut în 1979), el îmbină descriptivismul operei cu decodarea sensurilor ei, cu obsesiva rigoare în citirea atentă a ceea ce poate constitui partea inefabilă de originalitate a scriitorului susținut mereu de credințele monahului. Emblematicul raport dintre Valeriu și Bartolomeu s-a aflat tot timpul în atenția lui Lucian-Vasile Bâgiu. O dovedesc capitolele *Simbolismul luminii în poezia lui Valeriu Anania*, *Limbajul poetic între a face și a crea*, *Categoriile cugetării mitice în pentalogia mitului românesc*, *Identitatea personajului* și considerațiile despre fiecare carte de poezie, teatru, memorialistică, eseu ori proză. Cultivat și entuziast, Lucian-Vasile Bâgiu a citit tot ce avea legătură cu subiectul, a beneficiat (mai mult ca sigur) de convorbiri îndelungate cu înaltul prelat și încă puțin cunoscutul scriitor, iar rezultatele sînt mai mult decît meritorii. Scriitura are siguranță, precizie și obiectivitate neostentativă, encomiasticul fiind evitat cu inteligență, cu instinct de apărare și de autoapărare totodată. Analiza se dezvoltă minuțios, mai ales cînd este abordată încercarea cea mare, adică traducerea „Bibliei" în româna anilor 2000. Autorul nu se pierde în amănunte, se poate ridica la concluziile definitive fără a pune sub semnul perisabilului încercările anterioare. Documentația se prezintă la zi, iar stăpînirea imensului material bibliografic impune. Nu o dată concluziile sale au consistență, devenind aproape memorabile: „Autorul pornește de la o premieră și ajunge la o formulă ca axiomă: nimic nu este întîmplător întrucît totul este semnificativ (...). Opera lui Valeriu Anania se vrea nu doar un epos, ci și un topos original, în care sacrul se manifestă hierofanic în profan". Sau: „Bartolomeu Valeriu Anania este, în acest moment, mai mult decît un scriitor și un teolog împlinit. (...). Un nume care nu mai aparține strict timpului său. Bartolomeu Valeriu Anania devine un reper axiologic absolut pentru ceea ce se poate numi spiritualitate românească".

Dacă, peste un deceniu (să spunem) Lucian-Vasile Bâgiu va scoate o a doua ediție din acest studiu monografic, atunci acesta va avea probabil mai puțin cu 100-150 de pagini, iar sinteza obținută își va păstra viu impactul asupra cititorilor de atunci.

*) Valeriu Anania, *Opera literară – Poeme*, Editura Limes, Cluj, 2006.

Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania – Scriitorul*, Editura Limes, Cluj, 2006.



# PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

STAREA POEZIEI

Prin anii '60, '70, '80 motoarele poeziei duduiau în România. Se scria cu spor, mult pe stoc, „cooperativele poetice" raportau de zor, lunar, trimestrial, anual, realizările. Era bine, dar era loc și de mai bine, să recunoaștem...! Prestigiul poetului părea că se apropiase simțitor (și amenințător) de cel al activistului, de cel al ideologului...! De aceea activistul și ideologul se ocupau serios de producția de poezie, o controlau, o sortau, o etichetau după care îi dădeau „bun de consum". Și aici, altfel decît la producția de mărfuri industriale, ce era „sub stas" mergea la export, ce era de calitate „extra" rămînea în țară. Poporul avea poezie „de poezie", din acest motiv n-ar fi trebuit să iasă niciodată în stradă...! După Revoluție însă cooperativele poetice s-au cam perimat. Marile combinate poetice s-au închis, poeții s-au retras în manufacturi. Scriu și acum, dar rezultatele și mizele nu par să mai fie aceleași. Europa ia căpșunari, ia zidari, ia faianțari-mozaicari, ia tinichigii etc., însă ia mai puțini poeți...! Se scrie „pentru intern". Marfa circulă însă (prea) zonal, dacă te duci într-un magazin (de profil) și ceri „poezie de Galați", „poezie de Satu Mare", „poezie de Cluj" ș.a.m.d., vînzătoarea te va privi neputincioasă... De asta în „prăvălia cu poezii" băgăm marfă, de peste tot, să ajungă la toată lumea. Nu criticăm, etalăm. Ce nu vindem, reciclăm. Poftiți, pipăiți măcar...! Dacă sînteți pofticioși, gustați! Marfă avem. Marfă!

Horațiu Ioan Lașcu – *Poezii* (ediție definitivă; 314 pagini), Editura Axa, 2005. Ediție îngrijită de Gellu Dorian. Prefață de Ovidiu Nimigean.

Născut în anul 1964, Horațiu Ioan Lașcu o ia pe sub poala cerului, spre o lume mai inspirată, în anul 1997. Cînd îi citim textele lăsate în pagina tipărită sau în manuscris, ne dăm seama de pierderea grea pe care ar trebui s-o recunoască poezia noastră, română sau nu. Talentat pînă la risipirea de sine, Horațiu Ioan Lașcu ia în viață ca subiect de studiu moartea, pentru ca în moarte să-și prelungească viața prin versurile care sînt, în fapt, jurnalul unor neliniști mai mult sau mai puțin explicate: „Nu inclusesem moartea/ În vederile mele dar vezi/ S-a topit lumina/ Negurile s-au rupt/ Pentru adevărata lumină// toate sînt sub pătură pînă și mîna/ cu care încercam să dau alte sensuri existenței/ prin cuvînt și culoare acum/ alte regnuri sub pielea mea./ dar își vor recunoaște obîrșia?" (*fără titlu*, p. 131). Mai mult, candela poeziei s-a spart, uleiul ei leagă lumea pămînteană de cea care s-a prelins în eternitatea semințelor: „nu poți traduce iarba verde/ într-un limbaj ascuns mă unge/ uleiul ce din candelă se scurge// te rogi la tocul ușii/ – ea nu se deschide se preumblă/ sănătoasă pe cînd tu bolnav/ gîdili absența –/ fă-i curte mai curînd/ pisicii vagabonde din casa scării/ ascultă varul sărind de pe pereți// mi-a stîlcit dimineața" (*fără titlu*, p. 264). Poetul a intrat în lume mințindu-se frumos, lăsîndu-se mințit, doar pentru a nu tulbura starea de miracol la care semenii cred că participă prin simpla naștere. Poetul (ca și omul „particular") este un erou care a pierdut toate bătăliile, dar le-a pierdut cu fervoare, cu înțelegerea unicității: „acum știu – un poet este un om în permanentă primejdie din el/ rămîne ceva asemeni prafului din cutia de scrisori (numai/ din cînd în cînd o femeie ca o stea de mare/ tulbură această certitudine această neliniște acceptată)/ mărul putred aruncat celei mai frumoase este singurul său rost/ dar/ cînd atît de mult am căutat cuvîntul care taie și spînzură/ fără de care moartea mea ar fi moartea lumii întregi.../ aș fi vrut să fiu erou/ un erou adevărat/ și cît de frumos v-aș fi mințit atunci" (*aș fi vrut să fiu erou*, p. 18).

De aceea zic ca și Ovidiu Nimigean: „A murit Horațiu Lașcu. Nu-mi pare rău pentru el. Mi se rupe inima de noi".

Horia Gârbea – *Creșterea iguanelor de casă*, Editura Vinea, 2003.

Poet cînd nu-i prozator, dramaturg cînd nu-i critic, Horia Gîrbea are un buzunar cu creioane pe care le folosește diferit de la un gen literar la altul. Pentru

poezie folosește un creion mai mare, care are în capăt o sculptură naivă care reprezintă o mască de clown, strident colorată. Stridența nu servește măștii, ci poeziei. Și asta pentru că Horia Gârbea știe că poezia trebuie să provoace pe toți cei alfabetizați și pe cei „analfabetizați", pe critici și pe „necritici". Vorba (aproximativă) a lui Imants Ziedonis: „Poezia care nu-ți dă o palmă în public, încît pînă seara să te tot întrebi de ce te-a pălmuit, aia nu-i poezie..!". Ascultați numai: „horia gârbea e mut/ ca o inscripție vietnameză/ de pe o conservă de crabi// deci stai cititorule/ și varsă pe piatră/ un epitaf adecvat/ o plîngere aleasă/ ceva cu codri verzi de brad// de ce m-ați dus la coasă/ tînăr ca vasile cârlova/ brav ca mihai viteazul/ (primul român de stînga)/ mîndru pe cal/ cu trupul jeannei d'arc/ în bronzul nemuritor/ la universitate/ la ceasul învîrtitor/ să ne învîrtim/ ca omul supt vremi/ supt ca laptele/ de lupoaică/ picurat pe/ limba noastră (o comoară)/ să girăm ca farul/ galben intermitent/ cînd se aprind prin cartiere luminile/ cine ești tu privește-ți uzinele..." (*baba și unicornul*, p. 13). Cititorul de azi și dintotdeauna se uită la poet ca la un „lampadofor" așteptînd să-i limpezească drumul, să-i dea soluția optimă pentru „a supraviețui". În acest scop Horia Gârbea nu ezită să lumineze înțelesul comun cu neînțelesul cel mai adînc: „smith jones și robinson/ sînt mecanicul/ fochistul și frînarul unui tren/ ordinea fiind oarecare// pe șine se plimbă și o/ drezină cu gaz în care/ stă o doamnă albă/ cu fruntea albă/ cu dinții albi// nimeni nu știe/ dar în tren călătoresc/ și trei pasageri numiți la întîmplare/ domnul smith domnul jones/ și domnul robinson// pe calea ferată/ într-o drezină/ stă o doamnă roșie/ cu buze roșii cu ochii roșii// domnul jones este pastor/ smith îl bate pe mecanic la șah/ iar domnul robinson și fochistul/ locuiesc în același cartier// în timpul acesta/ înaintea lor/ merge o doamnă albastră/ cu pleoape albastre/ cu vine albastre/ cu sînge albastru// tunel după tunel/ gări după gări și poduri trec/ peste poduri/ fără să putem afla/ cine este frînarul/ sau dacă doamna albă cu ochi albaștri/ cu buze roșii l-a cunoscut/ l-a iubit l-a uitat/ pe bietul domn robinson" (*problema de logică*, p. 25). Dacă ar trebui să ne încheiem nasturii la cămașă după logica asta, cred că ne vom prinde lesne pielea în cheutoare...!

Rita Chirian – *Sevraj*, Editura Vinea, 2006. Debut. Postfață: Andrei Terian.

Efectul desenelor animate asupra poeziei mai noi (sau foarte noi!) este unul notabil. Remarca nu este peiorativă, dimpotrivă, poezia a căpătat, astfel, dinamism, coerență, imaginație, viață la limita riscului și pericolului. Așa e și poezia Ritei Chirian: o imersiune curajoasă în fluidul unei zile (oarecare) în căutarea sensurilor (și conexiunilor!) subtile ale existenței, cele care ar trebui să justifice „lașitatea de a trăi": „plăcerile se scurg pe strada henri coandă mereu. alb roșu alb roșu./ se rostogolesc mașinile pe asfaltul de acadea ca/ bomboanele cip-cip în gura unui copil. și azi maria va rîde/ mut ca o marionetă ținîndu-se cu mîinile de burtă./ în ferestre tic-tac-ul străzii ca un bot umed de cîine flămînd./ oamenii coboară pe henri coandă fără să vrea să zboare și/ mașinile se rostogolesc bomboanele cip-cip.// orașul visează sub funde alb-roșii. se tîrăsc toți de cordelușe ca pe/ niște pui de caniș îndărătnici. Au funde alb-roșii și zîmbete fosnitoare/ ca supele de zarzavat instant. Toate străzile sînt frumoase împletituri/ umbre sofisticate și colorate ca pentru încîntarea vreunui capricios./ telefoanele zbîrnîie matinal și docil în buzunare precum sirenele/ captive în timpuri de război. și zîmbetele se dizolvă sfîrîitor ca supa/ instant într-o ceașcă de apă clocotită./ a venit primăvara./ ploaia șterge invariabil toate literele. și-ți vine să crezi că-s pierdute/ poeme. Dar nimeni nu știe. Oamenii uită ca să poată trăi oamenii uită ca/ să poată trăi oamenii uită ca să poată trăi// e un fel de religie clasată îmi spun ar trebui să uit și eu.// a venit primăvara" (*fereastră*, p. 32). Duhul lui Mircea Cărtărescu (sau Mircea Ivănescu?) mai bîntuie pe deasupra unor texte, ca o ceață lăptoasă (e smogul?) la intersecția de la Universitate. Poezia Ritei Chirian se citește „instant" tocmai pentru că viața se trăiește așa, pentru că fiecare clipă se topește fără rest în realitatea imediată. De citit și de dat mai departe...!

Mihai Vaculovschi – *Nemuritor în păpușoi*, Editura Arc, Chișinău, 1997. Prefață de Alexandru Mușina.

Blînda inadecvare a pbeților basarabeni care vin în contact cu poezia română îi face pe aceștia să pară purtătorii unui exotism care lipsește momentan poeziei „carpato-pontice". Inadecvarea vine dintr-o sinceritate pe care noi părem s-o fi pierdut, sau s-o fi complicat din cauza teoriilor care ar fi trebuit să ne facă deștepți sau măcar interesanți. Cîntecele lui Pavel Stratan de exemplu, replică tîrzie la „amintirile" lui Creangă, au cucerit atenția și sensibilitatea ascultătorilor tocmai prin calitatea versurilor. Și iată acum, din lanul cu popușoi al poeziei moldo-române de peste Prut, s-a ițit și Mihai Vaculovschi, poet care a ales să trăiască în

România, cît mai departe de graniță, la Brașov, ca să fie sigur că n-or să-l tragă înapoi frații, confrații și istoria...! Sinceritatea discursului frapează, place: „Citesc poezii de-ale mele/ tatălui meu./ Mai citește, îmi zice./ Citesc. Mă mai suportă./ Citesc. Se revoltă./ Citesc și îi spun/ că voi scrie o carte/ care va face furori./ „Va face o explozie/ a băsicii de spumă",/ mă încurajează tătelu./ Îi mai citesc o poezie./ Citesc și rîd./ „Să te tratezi",/ mă sfătuiește tata/ și eu mă retrag/ într-o cameră goală,/ iau pana tatălui meu/ și-o înmoi/ în cerneală/ neagră și murdară./ Mă tratez" (*fără titlu*, p. 8). Convins că locul „pe scara poeziei" ți-l cucerești treaptă cu treaptă, cel mai bine e să stabilești singur ierarhiile la capătul cărora să te situezi, să stabilești singur la care coadă să te așezi pentru un pic de eternitate în plus: „pe cînd Ovidiu începea a scrie poezie/ tatăl său îl compătimea/ de ce te dedai unor fleacuri zicea el/ însuși Homer aducea a cerșetor/ am un ceas deșteptător/ care se pornește cînd vrea/ se odihnește cînd dorește/ sună cînd nimeni/ nu se așteaptă ș.a.m.d. etc./ țițele ei sînt coapte de-ți pare/ că iată-iată cad din pom/ cînd sfîrcurile aproape s-ar fi atins/ de nisip gîndește el aș sări le-aș/ prinde m-aș uita drept în ochii ei/ ce oră e aș fi întrebat-o/ ochii sînt ca marea al cărui val/ mîngîie leneș coapsele ei relaxate/ ochii lui o săgeată ce-ar usca/ toată marea deodată/ ți-am dat arma/ orșice femeie e accesibilă/ iar eu sînt mai mare/ decît bătrînul Homer/ am scos toate ceasurile din odaie/ iar razele de lună nu ajung la fereastra mea/ le înăbușă lumina becului de pe stîlp/ o tînără merge prin Constanța/ cu-n copil în brațe/ îngînă rînduri din *Arta iubirii*" (*fără titlu*, p. 26). E posibil ca Mihai Vaculovschi să mai fi scos una, două cărți între timp, în care cred că a dus (musai!) mai departe „formula" lirică a debutului care are „loc de întors" în poezia momentului...

Zeno Ghițulescu – *Jocul flăcărilor umbrelor*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2006. Prefață de Al. Cistelecan.

Spune Al. Cistelecan în deschiderea cărții: „E în cărțile lui Zeno Ghițulescu un fel de lirică de impresii imediate, dar de impresii caracteriologice, o lirică, în fond, de moralist retras, dar nu abstras, în contemplație. Zeno Ghițulescu nu vituperează, nu se aprinde și nu vociferează, ci trage în simple gravuri austere comportamente stradale...". Poezia lui Zeno Ghițulescu are hieratismul simplității, stările se traduc singure într-un limbaj care nu suportă, parcă, nimic conotativ: „Bătrîn și singur măcinat de boli/ cu trup împuținat/ nesiguri pașii/ spre aceeași bancă din parcul prăfuit/ în fașnetul tîrziu al vechilor arțari/ în marele pustiu.// Tot mai străin/ în mreaja zărilor defuncte/ privește-n gol o lume/ ce nici măcar n-a fost" (Singur, p. 20). Alteori expansivitate bucuriei în fața lucrurilor simple, dar determinante pentru viața de azi pe mîine, este ținută în frîul cuvintelor: „Simfonie de argint cădelnițări de nenufar/ nebănuite lumi istorii nerostite/ în caiere de fum balastul greu/ al orei răstignite/ asfințitul frontierelor lugubre.../ E sărbătoarea sălbaticelor flori descoperind/ mareele ne-ncătușate fluxul/ galaxiilor albastre zeiasca lume/ de dincolo de vrutul frînt de temnița de vise/ amarul adevăr schimbînd în giuvaer/ sădind în trup cîntarea îngerească/ în gînd semințele de sori" (Taumaturgia nopții, p. 10). În general poetul nu-și propune nimic cu fiecare text scris, așa cum nici cîntărețul din frunză, de exemplu, nu vede decît nervurile frunzei pe care își încearcă talentul fără să se întrebe din care dintre ele iese sunetul.

Valentin Talpalaru – *Acordorul de semne*, Editura Junimea, 2006.

Pe strada mea locuiește un acordor de piane. A ieșit la pensie de multă vreme. Uneori stăm de vorbă, alteori îl privesc cum trece încuiat în sine. Îmi imaginez că tot timpul aude sunete, că își simte mîinile scufundate în întunericul sonor din burta vreunui pian. Îl salut fără să-i atrag atenția, ca să nu-l deranjez din visare. Dar dacă nu visează, și dormitează doar, mergînd...? De asta cînd am văzut că Valentin Talpalaru s-a apucat de acordat semne (sau liniștea), mi-am dat seama că meseria asta nu te mai lasă să fii om pur și simplu. E grea, iar (i)responsabilitatea nu e față de ceilalți, e față de vuietul universului care trebuie îmblînzit cu puțină armonie: „La prima oră, acordorul de liniște/ vine din spatele cuvintelor/ care chicotesc și se înghesuie/ în cortegiul funerar al zilei./ El confundă trotuarul/ cu claviatura unei constelații banale/ peste care își picură clipele/ fără carne, fără viziuni,/ cu tristețea ușor machiată și/ ca și cum s-ar jena/ să te țină de braț,/ șchioapătă cîțiva pași mai în spate" (*Acordorul de liniște*, p. 23). Dacă a fi acordor de liniște (sau semne) e greu, la fel de riscant e să fii și scriitor, pagina albă nu mai e un cîmp docil pe care lași pur și simplu „semințele" inspirației: „Nu ți-am mai scris/ pentru că mi s-a terminat mîna/ pe care mi-a ros-o pagina/ pînă la cot./ Te simțeam ca pe o premoniție/ a dezastrului, dependentă/ de aerul din jurul tău/ ca de un drog, ca de o întrebare./ Nu-ți voi mai scrie mult timp./ Boala se întinde/ ca respirația utopiilor/ iar eu n-am vocația/

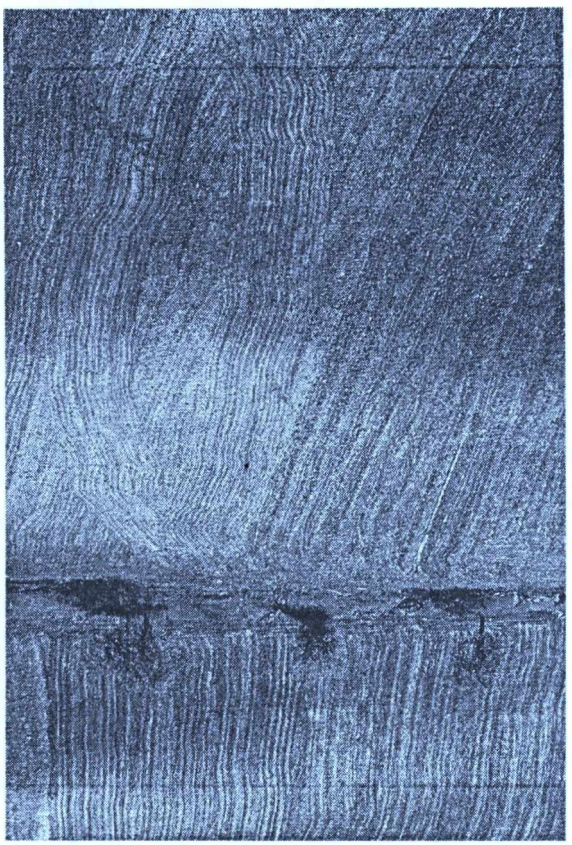
eroului de la Maraton/ așa că scrisul va rămîne și el/ o utopie" (*Corespondență întreruptă*, p. 55). Dar și utopiile trebuie acordate, Valentin Talpalaru! La treabă!

Ioan Radu Văcărescu – *Gnoze*, Editura Axa, 2004

Ioan Radu Văcărescu ne ia de mînă și ne duce în „Bucătăria dragostei". Chiar așa...! Mirosuri, sosuri, rețete, aburi. Dulciurile sînt porționate cu grijă. E destul de curat, un aer de intimitate, de parcă ai mai fost pe aici, în viața asta sau în alta: „Văzută de sus gura ta are culoarea/ siropului crud de vișine/ mai ales cînd gemete dulci o deschid/ iar limba șerpească întinde pe buze/ licoarea putred de dulce/ de parcă-ar fi salivă stoarsă de stafide// Sub ochii-mi injectați de mireasma grea/ de dragoste îndelungă/ umerii tăi sînt carne catifelată și fierbinte/ zvîcnind în palmele-mi de piatră/ ca respirația ta la respirația mea să ajungă// Sînii-ți de nea cu vinișoare ca cicoarea/ rotunzi ca irișii dilatați de somnul fără vise/ cresc ritmic în crunta-mi lovire/ ispitindu-mi vigoarea/ și-nflorind ca în noapte miresme încinse/ de-argintate narcise...". Etc. (*Bucătăria dragostei, fragment*, p. 46). În alte poeme parcă vezi Sibiul din memorie prelingîndu-se pe ulițele lăturalnice, insinuîndu-se în arterele principale, ajungînd la Podul Minciunilor și de aici dînd buzna în „capitala culturală europeană", acolo unde se pun în valoare zidurile și sînt puși la uitat oamenii: „noapte tandră de novembre/ noapte bolnavă cu vînt cald/ în țara-ntunecată/ în orașul anotimpului pustietate/ și fermecată rutină/ în care fumez iarba singurătății/ sub felinarul mai rece ca un craniu/ din piațeta cu turnuri în ruină/ așteptînd eternul interviu/ cu umbra-mi de uraniu/ sosește-ntotdeauna dinspre turnul cu ceas/ mă salută solemn/ teatral/ mă invită să stăm la taclale/ despre ispitele fără popas – fantomatic/ și sumbru alai/ ce se zbenguie-n jur val după val/ și-mi fac semn/ îmi dau nerușinate tîrcoale...." (*Umbre, I, fragment*, p. 5). Poezia rememorărilor, a tristeților fără miză, existențiale și atît, pare a fi, la Ioan Radu Văcărescu, o acadea cu miezul amar.

Vasile George Dâncu – *Biografia secretă*, Editura Dacia, 2003 (debut)

Vasile George Dâncu scrie alegorii „inițiatice", miezoase, reluări sau divagații pe teme cunoscute. Textele te fac să ciulești urechile, sub crusta de cuvinte intuiești ceva profund, adevăruri care să te ilumineze brusc: „Drumul care trece prin Runc/ Duce către Țibleș.// Drumul ce străbate Pămîntul/ Duce către Cer.// Unii bătrâni spun că, de fapt,/ Ar fi unul și același Drum" (*Drumul care trece prin Runc...*, p. 8). Registrul duios nu-i nici el de lepădat: „Spinii pe care-i poartă mama/ În tălpi vara, la secerat,/ Eu îi port în inimă, iarna" (*Durerea fiului risipitor*, p. 9). „Poveștile" lui Vasile George Dâncu au hieratismul simplității, frumusețea derivă din așezarea discursului pe calapodul textelor care au dat de furcă omenirii de-a lungul unei întregi istorii: „O viață de om,/ Șaptezeci de ani/ Sub teroarea vremii,/ Dar atunci cînd:/ Am băut un pahar de vin/ Am trăit 300 de ani;/ Cînd m-am uitat la o floare și am cîntat-o/ Am trăit 400 de ani;/ Iar cînd mi-am văzut pentru prima oară femeia/ Am trăit 500 de ani./ O mie și un pic, probabil, cît este eternitatea.// Dar va veni moartea/ Și-mi voi da seama că viața/ A fost mai scurtă decît/ Fulgii topiți la hornul casei" (*Trei bucurii și o durere din meditația asupra timpului a lui Rabi Nahman din Brațlav, p. 35*). Dacă e așa de „înțelept" la debut, vă dați seama cît loc are pentru evoluție într-un „spațiu" în care mulți „care spun" nu știu ce spun...! Dâncule, preia legătura...!





# UNDĂ DE ȘOC, COPILĂRIA

**Dan Bogdan HANU**

Așadar, *Pam-Param-Pam*, ultima apariție în constelația poetică LIS, volumul care nu ar fi trebuit (neapărat) publicat, cît, mai degrabă, scris acum. Parcurgînd, în avans, mărturisirea finală a poetului, înțelegem că lucrurile sînt aliniabile sub zodia lui *als ob*, altfel spus, reluarea primelor sale volume – scrise acum 27-30 de ani, contagiate de cromatica încă intens iradiantă a copilăriei și nedepășind pragul sertarului – e subîntinsă de confruntarea egală cu o (re)scriere. Surprinzător de actuală și proaspătă – e banal ce înșir aici, o minimă rigoare și devoțiune deontologică îmi dictează să mă strecor însă prin această... strungă sintagmatică – invidiabilă cu precădere de pe meterezele 2000-ismului de calibru (e o invitație la lectură, nu o declarație sub specie beligerantă!), pentru că-i suspendă, în proteice feluri, găselnițele și pariurile, întîietățile la o miză sau alta, drepturile de copy-right, precedîndu-le dezinvolt, cu mai bine de 20 de ani. A se citi, întru de seamă luare, poeme ca *Sufocat sufletul meu* sau *Va fi o iarnă*. Care ar fi, totuși, liniile de forță ale celor șapte inedite cicluri? Proiecțiile, transformate într-un eficient *modus operandi* al reconstituirii unui tărîm al mirajelor definitive, recuperabil (doar pentru autor?) pe măsura și cu măsura atîntirii ungherelor ființei prin *travelingul* flexibil și punerile în scenă ale rememorării, mereu imprevizibilă, aptă să manevreze etaje și nivele aproape inconciliabile ale existenței, să recurgă la interferențe & întrețeseri susținute de un *casting* al simbolurilor tari – esteticește vorbind – *per sempre*, fluide însă și interșanjabile în retortele imaginarului ductil al primelor vîrste, dar și al procesării de mai tîrziu, ca șanse de a conserva o expresivitate adusă, adesea, la incandescență. Altfel, același racord al scriiturii la pulsațiile entropice ale realului, la trama sa intermitentă, ilimitată lectură a lumii, cu puncte de inserție și de fugă surprinzătoare și, consecința imediată, produsul la prima mînă: seismograma semnelor realului decodificate în regim/ registru suprareal. Același balans al *flash-back*-urilor, alternînd ieșiri din cu intrări în fabulos. Echivalent unei lucidități nestatuate, de fundal, actul elementar al privirii, nesuportînd încă presiunea *attach-urilor* reprezentărilor filtrate cultural, erodează ori chiar destramă, repetat, pragma rulată pe realii și scoate la iveală, pe suprafețe întinse, aliaje sau alianțe secrete, mirabile, între ficțiunea aglutinînd, de multe ori, rudimente proto sau paleo-creștine, superstiții, incantații sau imprecații și oniricul relativizant. Fervoarea – care configurează un destin scriptic și, poate, încă pe acela care îi este suport – degajării realului din plasa/ armătura (recte înțepenirea) sa convențională, devine și revine simptomatic și ca rearanjare a recuzitei sale – ireversibil ADJUDecate de și CANTONate în toposul feroviar – în plasma subconștientului: „tata își sprijină pîinea, neagră (mare, rotundă) în piept, îi/ face cu cuțitul o cruce și/ îmi întinde o felie: că treci la masă... în// sfîrșit, acum să procedăm la o secționare prin/ mine: vedeți mersul îmbucăturii/ și stomacul, în formă de locomotivă (mestecă,/ pufnind în toate părțile) și/ ne trece în sînge... ce trece se dă de trei ori peste/ cap și se face o scară a/ gloriei". O scară a scrisului. Singura concesie, axială, făcută realului, se rezumă la angrenarea/ antrenarea, pe disparate, a materialității sale în vertijul poetizării. Eșafodajul materialității este, în mod apăsat și gradat, șantajat, hărțuit, invadat, vampirizat, adesea pulverizat, de rumoarea și clocotul suprarealului sau oniricului. LIS pe-„trece lumea din realitate în vis". Materialitatea lumii, deși nici o clipă trasă între paranteze, este eliberată din chingile acelei referențialități supuse definitiv gravitaționalului, lesne developabile în proximitatea etichetei *„cu picioarele pe pămînt"* și răsfrîntă chagallian, deloc șăgalnic însă, pe spezele biograficului trasabil la cotele halucinantului: „ne cățărăm pînă la/ împărăția lui/ dumnezeu, de unde dăm jos baloane și bomboane/ în poleială și... și... și culori... «a,/ culori», ne taie aici vorba bunicul (care naviga,/ mai departe, în mișcare de rotație, liber/ cugetător, cu corabia lui în jurul planetei)".

Susținută pe bruioanele sau, după caz, pilonii oralității – recunoscute ca marcă înregistrată a poeticii

LIS-iene – viziunile se desprind și iau amploare turbionar din grundul cutumelor pline de seva unei ruralități doldora de eresuri și tîlcuri, asistată de și ancorată în heraldica ei pe care se articulează o lume oscilînd aritmic între candoare și gravitate. Demersul poetic nu propune debarasarea de aceste temeiuri zăvorîte adînc în memoria colectivă, ci revelarea altei ordini posibile, în care identitățile eului și-ar putea isca aura și exercita magia organică, prelungită, coborîtă uneori în sarcasme ațintite cu aspră acuitate pe malversațiunile vremii: „suit pe nour, cu sceptru de lemn... își face buzele/ la oglindă: cine e?/ păi, e interpretul de vise: a, și împarte broșuri pentru/ colțul roșu... bre/ nu-mi tălmăcește și mie visul?". Plierea pe mecanica evenimențială, ritmată în *short-cut-uri* de intensă plasticitate, se petrece în regimul observației torențiale, înregistrării pur filmice, după care, la scurt timp, apare punctul de rupere, de centrifugare sau chiar dinamitare a detaliilor, de personalizare și redimensionare a lor în fluxul discursului, alimentat de febrilitatea difractantă a impactului cu socialul distorsiona(n)t ori de pe-trecerea între paranteze a referentului estropiat de recurențele sale denotative: „e un fum, care pîlpîie la orizont... ă... nu e fum, e linia/ ferată, bre, le spun eu, care vine de la canton/ și merge în pămînt, la mama". Este clar că printre intențiile lui LIS nu se regăsește și aceea de a-și tocmi rezoluția aperceptivă, dimpotrivă, el prezervă fermenții ei la temperatura vîrstei – paradisiace mai degrabă prin forța imaginarului, decît a lucrurilor –, a acelui „pam-param-pam" care e o frescă a lumii centrate prin ochii neprihăniți, însă tentația glossei, a comentariului implicit, în tușe și rafale acide ori în volute decompoziționale, nu poate fi reprimată, ca atare scînteiază ici colo, punînd în vibrație fibra strîns împletită a textelor, de fapt, travaliul fascinației: „așa că în veșmînt cu pene de lebădă, el,/ mecanicul de locomotivă (care zboară jos tare)/ scoase un bici și plesnind de trei ori/ făcu halta o nucă,/ o băgă în sîn și plecă, pufăind și dînd drumul la/ abur pe linie,/ trăgînd un singur vagon după el, plin de riduri (un/ sicriu)" și o anumită ritualitate descentrată, sincretică, nesublimată, încărcată de sensuri obscure, dătătoare de vertijuri și purtătoare de miraje, cu inopinate emergențe *poltergeist*: „hai, cantoniereaso și te aranjează iar la/ oglindă și fugi și te închină la originea lumii, în apa morții// (nu în fereastra cabinei CFR, în care ai văzut-o pe sfînta/ parascheva, unde stai/ deformată cu fanionul putred/ în mîini și privești în gol... nu, ar fi prea simplu)". Dedublare? Detașare? Una + alta, cu efect coagulant asupra textelor? Doar că, nici una, nici alta, nu par a fi ironice, cel puțin nu într-o măsură declarată sau excesivă, cu temă, ceea ce le plasează într-o zonă incertă a postmodernității, difuză, rar vizitată, anunțînd magma expresionistă ce va să se reverse și să substanțializeze volumele optzeciste cu acte în regulă. Turnanta expiatoare a poeticii lui LIS nu se regăsește nicidecum în codul genetic al vreunei facțiuni declarate a postmodernismului. Versuri precum: „astfel, cînd sosea tata acasă, seara, tîrziu, cu trenul,/ cu geanta lui mare de serviciu plină cu/ cărți de instrucție și-mi viziona visul întins cît tot/ cerul de deasupra cantonului 248,/ îmi ciocănea capul (bă, e numai tărîțe) metodic și lăsa/ (cum îi plăcea lui, teatral, înduioșat să dea un/ exemplu în natură) să-i cadă o// lacrimă pe plita fierbinte, în bucătărie, lacrimă ce sfîrîia,/ sărind și dispărea instantaneu:/ «asta-i soarta» (era ticul lui verbal) treci și te culcă", consacră definitiv, dar țin de „o lume paralelă" cu aceea a variantelor postmodernismului *hardcore* (se poate așa ceva ?!), a *cool-turii* în sens larg, de vreme ce sugerează arătătorul îndreptat în sus, gaura în plafon, supradeterminarea ființei. Și, oricum l-am privi, generic, poetul nu se întrupează în scriptele postmoderne drept „iscoadă a lui dumnezeu, care pune preț pe ceea ce nu se vede". Așa ceva nu va fi niciodată suficient și, dacă scrutăm puțin mai departe, nici dezirabil. Ce facem cu o întreagă combinatorie ilustră de impulsuri sofistice, lansată și propusă ca estetică a perversității, clădită cu grație pe virtu(alită)țile acesteia? O îngrămădim în *recycle bin*? Ce departe se petrec toate acestea de biografismul epidermic, teraneu, de poezia fricoasă, cu burta lipită de referent, inaptă pentru gratuitatea decolării, desprinderii de acesta!

Așadar, mănunchiul de vechi plachete nepublicate repropune copilăria, multiplele ei decupaje și ferestre care dau spre intimitatea universului casnic (calchiindu-l, de multe ori, pe acela cosmic), cu reverii expandate în conexiuni oculte și experiențe amorsate – și detonate – (în) imaginar (ca în *Cu ochiul liber*) ori, *in extenso*, spre (f)actualitatea, scanată și amplificată anamorfotic, a vetrei cantonului (ca în *Atenție la tren*), toate prinse în pasta unui biografism cursiv, scuturat de mai ușoare („îi privim lung pînza/ circulară de fierăstrău, putem tăia cu ea în felii toată/ lumea, dacă ne punem mintea") ori mai bruște, terifice („stăm în gura unei arătări uriașe de pe lumea cealaltă"), salturi în suprareal, în maniera unui postmodernism de filiație imagistă, temperat, nezguduit de împrumuturile și mutațiile de limbaj petrecute sub

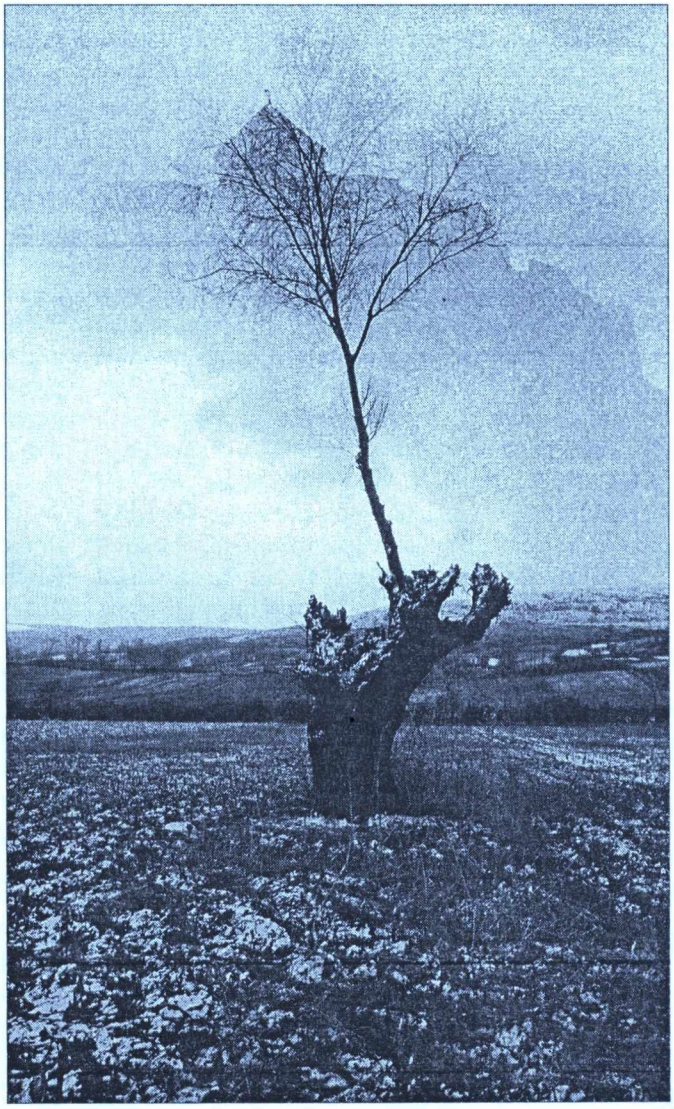
înaltul patronaj al civilizației tehnice. Sînt aici și excesul de „luciditate păcătoasă" în siajul căreia se lasă, ca o ceață, aprehensiunea compactă din *Hai la om* și cartografierile, în infraroșu, ale alcătuirii impalpabile a cotidianului însăilat din verigile ocazionalului din *Adjudu vechi (Cantonul 248)*, în prima sa parte, cel puțin, poate singurul ciclu cu o pronunțată genă postmodernă – care relevă un LIS surprinzător precursor al unui alt puternic filon optzecist, cu excelență reprezentat de Traian T. Coșovei – și primele exfolieri erotice și stranietatea escapistă a jocurilor și luxuriança terminațiilor lor (surprinsă și în concettismul insolit al ilustrațiilor lui Vasile Anghelache), ce propulsează în mitologii bizare, croite ad-hoc ori fulmină în „studii despre frica de moarte", unde copilul secționează, cu jetul intuiției sale, deopotrivă prejudecățile și judecățile maturilor și decelează însemnele morții, (ir)adierile ei prin carnea realului, firele intricate în urzeala rememorării.

Pe piste reale ori inventate, dispersia anamnetică și precipitarea senzorială (ce poartă, cîteodată, semnele neglijenței) sînt transmise nemediat viziunii, iar asta se resimte în textele împinse adesea pînă la intemperanța frisonului: „sufocat, sufletul meu, în pîcla din sala de spectacol a/ căminului cultural, sub/ cerul liber, dă din mîini și ridică/ iar glasul: ajunge cu expunerea miezmelor cărnii/ ăsteia de animal, care mă ține, sub/ cerul liber, dă din mîini și ridică/ iar glasul: ajunge cu expunerea miezmelor cărnii/ ăsteia de animal, care mă ține în/ loc, prizonier, m-am săturat, vreau libertate... dar ce,/ suflete, ești o muiere/ înlăuntrul bărbatului, de care nu te poți dezbăra?/ (că orice om are mai multe învelișuri)/ pleci, gata, de capul tău?/ o să te aduc în pumni înapoi în interioarele mele, așa". Alteori, ținînd de o sinoptică a vizualului intens filtrat imaginar, apar chiar scurtcircuitări care măresc rezoluția viziunii prin infuzia în lumea fizică, în real, a atributelor metafizicului.

Dar, poate, în plină apocalipsă – personală și nu doar – după LIS, era necesară o reapropiere de epicentrul copilăriei, de contactul cu unda ei de șoc ce străbate vîrstele și vălurește întreaga biografie, subasmentul care ține de la opera prima pînă la opera omnia. Unda de șoc a copilăriei punînd în alertă toate încheieturile viziunii, plus ceea ce o face posibilă, de la „simțurile (... ) în balans" la „lipsa de chip a minții". E, în fond, un fel de a ține seama de un îndemn vechi, păstrîndu-și intactă valabilitatea și pentru cel de mai tîrziu: „contați pe mine: am la dispoziție un loc liber în somn,/ în copilărie, în care îmi e mie, unul,/ cald permanent", poate singura recurență care nu camuflează viitoare voalări, ci revigorarea și salutara remodelare.

---

Liviu Ioan Stoiciu – *Pam-Param-Pam (Adjudu Vechi)*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006.





# COSMINA MOROȘAN – *AgeSexLocation PLS*

**Gellu DORIAN**



Un val de poete nordiste, unele de la Liceul „Rareș" din Suceava, unde gravitează în jurul unui club literar de factura cenaclurilor de altădată, altele independente sau rebele, cu ochii ațintiți, cel puțin o dată pe an, spre Mănăstirea Rîșca, unde poetul Adrian Urmanov, chemat înspre monahism, organizează un curs de *creative writing*, așa cum este și poeta Cosmina Moroșan, născută la Dorohoi, elevă în clasa a X-a a Colegiului Național „Dragoș Vodă" din Cîmpulung Moldovenesc, care a frecventat acest program. Anul trecut, din acest areal, a debutat devreme poeta Andreea Novac, un talent autentic, iar alte poetese au luat deja numeroase premii pe la concursurile literare. Să fie ele produsul internetului care găzduiește tot felul de cluburi de la „agonia", „poesia.ro" sau *clubliterar*, cel mai exigent în privința promovării valorilor? Tot ce este posibil. Cei mai mulți poeți internauți nu sînt nimic altceva decît curioși și mimi, elaborînd la prima vedere internetotexte facile și teribiliste. Însă printre ei mai apar și poeții de talent care, se vede, știu să ia contactul și cu hîrtia albă pe care lasă pixul în alergare lucidă și ambiguă. Ba chiar recent, fracturistul și talentatul poet Marius Ianuș a ieșit la „Cartea Românească" pe dublu suport, de hîrtie și CD, cu o carte, declarat, scrisă pe internet. Unde există talent cu adevărat, nu contează suportul pe care se scrie. Așa cum se întîmplă cu Cosmina Moroșan, care a obținut Marele Premiu „Ion Vinea" pentru debut la ediția din 2006, publicîndu-i-se, la Editura Vinea, cartea cu titlul imposibil *AgeSexLocation PLS*.

Nu faptul că această carte pare a fi ieșit din folderele unui calculator, ci maturitatea ce se degajă din poeziile acestei eleve impresionează și te obligă la lectură. Textele par niște mici studii de caz, cu trimiteri la subsol, cele mai multe, fără să complice situația sau să epateze. Modelul nu poate fi nici într-un caz Răzvan Țupa, care, la rîndul lui, face și el astfel de experimente, ci mai curînd T.S. Eliot, cu care, evident, poeta nu poate fi asemuită, dar la care noi, cititorii, lecturînd o astfel de carte, trebuie să facem referință. Poeta noastră nu epatează, ci ea pur și simplu își explică și ne explică unele modulații ale poemelor ei ce par astfel mai de înțeles și mai personale din valul imens de anonimat din care ar putea fi scoase cu greu, așa cum spun în postfață Mihai Iovănel și A. Urmanov: *AgeSexLocation PLS*, deși are un nume de autor pe copertă, este o scriere anonimă". Este, evident, o joacă interpretativ-incitantă a celor doi postfațatori, lectori ai programului de *creative writing* de la Rîșca, unde, se pare, se mută polul pepinierei poetice românești. Poemul care dă titlul cărții anunță o manieră deloc anonimă ci profund personalizată, purtînd marca poetei care se semnează pe copertă: "oamenii. oamenii plîng într-un intercity./ oamenii își taie ațele roșii de la încheieturi.// pentru oameni eu articulez cuvinte/ într-un microfon defect*// nu vă mirați—-*îți capsezi trei fluturi pe umărul drept/ și camera se extinde într-un cîmp alb/ placa de pe obrazul tău pulsează. inima/ e un cursor// http./http. și/ ochii tăi s-ar putea deschide/ într-un scurtcircuit". Pare că poeta trăiește într-un soi de autism poetic, într-o lume a ei din care nu se poate explica decît prin astfel de texte într-un limbaj ce nu aglomerează prea multe cuvinte dar adună foarte multe idei din care cu greu poți stabili care este cea centrală după care ai putea descoperi logica textului. Dar, evident, nu asta urmărim într-un text poetic, fie el și născut artificial, în fața calculatorului, devenit incubator de imagini. Pe vremea cînd calculatorul era doar pe la începuturi la noi, prin anii șaptezeci, s-a făcut un sondaj în rîndul unor elevi și studenți cu două texte, unul executat de un calculator și celălalt scris de poetul Virgil Mazilescu. Cei mai mulți au dat ca nativ poemul elaborat de calculator și artificial pe cel semnat de Virgil Mazilescu. Așa că nu o putem acuza, în cazul de față, nici pe Cosmina Moroșan de artificiu, atîta timp cît poeziile ei, cele mai multe, degajă o sen-

sibilitate umană nu androidă. Și iată că, de la al doilea text al cărții, acest lucru este mai mult decît vizibil: „îmi povestești chestii S.F./ chestii pe care eu le trăiesc/ în zeci de momente// uneori mă opresc în fața blocului/ îmi amintesc cuvintele tale –/ focuri de armă// FAKE// o sticlă cu endorfină se sparge în mine/ fericirea mea e o zînă care-mi/ scrie noaptea e-mailuri// se transformă/ mă transform/ și-ți bat în ușă" (*fericire*). S-ar putea ca poeta noastră să-și gîndească poeziile ca pe niște texte S.F. și chiar cele mai multe dintre ele degajă o astfel de atmosferă: „tu ai în tine/ codul perfect/ ei se cuplează/ descarci în ei/ viața perfectă// oamenii buni își măresc viteza/ oamenii buni sînt instantanee// te agață de tapet te privesc/ ore întregi/ și// inima ta e becul din celula lor" (*error 1.1*). Cu toate astea, textele Cosminei Moroșan sînt pline de ființe vii, de oameni, de viață, de imaginație și conexiuni între real și fantastic, încît liantul dintre cuvinte și stările poetice devine o masă bine definită și la fel de bine articulată.

Construcția cărții este și ea bine articulată, în trei secțiuni, ca într-o schelărie pe care, într-o navă cosmică, vezi umbrele urcînd și transformîndu-se în oameni reali. Prima secțiune dă titlul cărții și se modulează pe coabitarea poetei cu ordinatorul care nu o intimidează, nu-i anulează naturalețea, nativitatea, ci i-o amplifică, i-o stimulează. Cea de a doua secțiune – „intercity – pe plajă – intercity" – pare să fie descrierea unei călătorii nu neapărat imaginară, din care poeta scoate secvențele cele mai avantajoase pentru a se defini. Unele texte devin aproape pasteluri: „uleiul mării îmi înmoaie/ degetele/ cineva scutură cearșaful/ cineva aruncă nisip pe spatele meu// noaptea mi se spun lucruri străine/ port o mașină goală în ea/ și umplu bordul de dureri ieftine// tu nu dormi// mintea mea e un cîntar/ peste care se lasă muzica/ oamenii mei dansează/ inimile lor plonjează în/ aceeași direcție". Totul se petrece într-un cadru absolut real, exprimat în texte cu aceleași elemente ale limbajului poetic asumat și foarte personalizat. Titluri ca: *pe plajă, îmi fac poze, mi-e foame. caut o terasă, insolație, oameni* (acest cuvînt apare foarte des în poeziile Cosminei Moroșan, de parcă ea ar fi un extraterestru coborît pe pămînt printre ființe pe care le descoperă abia atunci!), *necunoscuți, accidente cu oameni, o noapte la hotel, Două etaje mai sus, în gara neptun, așteptări* nu sînt altceva decît niște expuneri foarte terestre ale unor proiecții cosmice de care știe numai poeta noastră: „viața curge cu mine/ ca stațiile trenului/ ca un film bun ce nu se termină// el îmi va spăla rufele/ ferestrele/ și tot ce am neatins/ de/ alții// printre dungile canapelei/ vom fi în siguranță/ ca două petece mici// fericirea se va agita/ ca un energizant" (*așteptări*).

A treia secțiune – „în dragoste. afară din dragoste" – se consumă cam în aceeași manieră cu a doua secțiune, dar în care elementele de grafiere a textelor sînt reluate din prima secțiune, dînd acestora turnura doctă, științifică, cu trimiteri la subsol. Aceste mici jocuri, bine alese, acolo unde sincopa se impunea în text, o personalizează și mai mult pe Cosmina Moroșan, dîndu-i aerul unui poet experimental, pentru care fondul contează mai puțin decît forma care trebuie să încînte privitorul care, astfel, poate deveni cititor, cititor de poezie, o specie din ce în ce mai rară.

Nu sînt alte influențe în textele Cosminei Moroșan. Ea pare a se ivi din senin, de undeva unde poezia pare a fi o formă de existență, de jovialitate continuă, de speranță într-o comunicare nu neapărat codificată dar a unei lumi deosebită de cea pe care o știm și căreia ne adresăm în mod curent sau cu care convivăm. Poezia care dă titlul acestei secțiuni sare din pagină cu exuberanța cu care poeta își exprimă fericirea cîntărită în tone; poezia are cinci fragmente intitulate (*în dragoste*) și un ultim fragment (*în afară din dragoste*) din care citez: „acum/ ai rămas o mulțime/ care-mi respiră în față acum/ trec peste tine/ ca peste fumul albastru din canalizări// știi/ că el provine din lucruri necunoscute/ că el e un blocaj ce va rîmîne/ acolo/ ca o plantă// eu// scriu în continuare mesaje de dragoste/ fără dragoste". Și aceste mesaje par a se continua, ascunzînd adolescența în spatele unei maturități poetice mai mult decît remarcabilă.

Fără îndoială, debutul Cosminei Moroșan este unul atipic și nu seamănă cu nimic din ceea ce a ieșit pe piață în ultimii cinci ani și cu atît este mai de evidențiat cu cît nimic din ceea ce este adunat în această primă carte nu degajă nesiguranță sau improvizație – totul este extrem de bine dozat, cuantificat, încît poetei nu-i mai rămîne decît să coboare cu picioarele pe pămînt și să dea mîna cu oamenii pentru care ea s-a născut ca o poetă autentică. Singura defecțiune care ar putea-o ascunde, cu timpul, în lumea banală este vîrsta – doar elevă în clasa a X-a!



# LIBERTATE ŞI INIŢIERE ÎNTR-O ISTORIE EXPRESIVĂ: *NOUĂSPREZECE TRANDAFIRI* DE MIRCEA ELIADE

Doina RUŞTI

*Nouăsprezece trandafiri* (1980) este un roman parabolă şi, în ciuda speculaţiilor care s-au făcut pe marginea lui, transmite un mesaj legat de dictatura comunistă şi de credinţa lui Eliade în puterea revoluţionară a spectacolului, fiind scris cu intenţia de a anticipa căderea cortinei de fier, într-o perioadă în care savantul fixase anul 1987 ca hotar între era terifiantă şi cea benefică, a viitorului, de după căderea comunismului.

Acţiunea romanului se petrece la începutul anilor 80, cînd graniţele erau închise. Personajul Anghel Dumitru Pandele (pe scurt, A.D.P.) este un scriitor care a atins celebritatea în plan naţional şi care trăieşte într-o izolare totală şi în amnezie. Ca în toate scrierile fantastice eliadeşti, şi aici acţiunea este construită, într-un prim nivel de receptare, pe o tramă realistă. Universul totalitar este doar fundalul, unul vag conturat, dar din care nu lipsesc datele concrete ale ultimului deceniu de dictatură comunistă. O elită constituită din artişti, anchetatori de securitate preocupaţi de doctrine metafizice ori activişti disperaţi, participă la un experiment teatral, ascunzînd fiecare dorinţe secrete în actul lor de iniţiere. Astfel, regizorul Ieronim Thanase vrea să capete permisiunea regimului de a face un film şi mai ales, de a participa cu el la un festival internaţional, în timp ce un important personaj politic al sistemului comunist, bolnav, trăieşte experimentul ca pe un miracol. El se vindecă într-adevăr şi apoi nu mai vrea să ia parte la desfăşurarea istorică, îşi neagă rolul opresiv, atitudinea lui constituind un semn al degringoladei dar şi al neputinţei conducătorilor, într-o lume scăpată de sub control. În acest amalgam de personaje, unele numite chiar după tipicul epocii (de exemplu, *Numărul Doi*), are loc un act de metanoia, care repetă alte perioade de intrare a istoriei în haosul regenerator.

Aceste elemente nu constituie, însă, punctul central al romanului, ci doar cadrul de stimulare a unei acţiuni create pe alternanţa dintre anunţarea şi amînarea mesajului ascuns într-un subiect complicat de planuri secundare, de personaje numeroase, dar abia schiţate, şi de un nivel mitic ostentativ definit. Naraţiunea evoluează de la relatarea faptului banal spre nivelul mitic, prin mitologizare. Registrul simbolic şi cel realist combinîndu-se, creează planuri de semnificaţii suprapuse, Eliade fiind un maestru al tehnicii palimpsest.

Condensată într-un spaţiu restrîns, acţiunea dezvoltă de fapt un subiect a cărui rezolvare este o revelaţie, ceea ce face ca el să capete sens simbolic iar romanul să fie o parabolă. Respectiv, demersul diegetic se ţese în jurul creaţiei lui Pandele. Este vorba despre o creaţie literară, o tragedie care transpune coborîrea lui Orfeu în infern. Prin aceasta, scriitorul descoperă că destinul orfic se aseamănă cu cel al lui Isus, dar dacă „Orfeu a coborît în infern ca să salveze o *singură* fiinţă şi încă o fiinţă mult iubită, [...] Cristos a coborît în infern pentru toţi oamenii, pentru toţi cei care muriseră de la Adam încoace, milioane şi milioane de necunoscuţi şi necunoscute, a coborît în infern ca să-i mîntuiască". În ciuda acestui sacrificiu, Biserica Creştină nu a reuşit să schimbe lumea, spune un personaj. În jurul acestei idei se construieşte primul act de iniţiere a personajului Pandele. Acesta trăieşte revelaţia catabasică în noaptea de Crăciun, reunind într-un fel sensul orfic şi sensul cristic al morţii şi învierii. În acea noapte, în care îşi concepe şi fiul, Pandele este cuprins de o sete devoratoare şi totodată de *groaza că nu-şi va potoli niciodată această sete*. Are viziunea unei fete blonde (Euridice) care îl îndeamnă la tăcere, apoi, Pandele uită pentru mulţi ani acest episod. Duce o viaţă monotonă, fără revelaţii şi fără curiozitate, pînă în momentul în care îşi reaminteşte de setea cumplită şi mai ales de frica ce a însoţit-o. Aici simbolul defineşte condiţia de *însetat* a lui Pandele, adică fixarea sa în istorie şi în suferinţă.

În *Tratat de istorie a religiilor*, Eliade vorbeşte despre setea mortului, simbol ce revine obsesiv în majoritatea religiilor şi a miturilor, afirmînd că „apele *potolesc setea mortului*, ele îl dizolvă, îl solidarizează cu seminţele. Apele *ucid mortul*, anulînd definitiv condiţia sa umană, pe care infernul i-o lasă la un nivel scăzut, larvar, păstrîndu-i astfel intactă posibilitatea de suferinţă. În diversele concepţii despre moarte, defunctul nu moare definitiv, ci dobîndeşte numai un mod elementar de existenţă. Este o regresiune, nu o extincţie finală. În aşteptarea revenirii în circuitul cosmic (transmigrarea) sau a eliberării definitive, sufletul mortului *suferă* şi această suferinţă este exprimată îndeosebi prin *sete*."[1] La această stare larvară este condamnat Pandele, amnezia, fiind o altă ipostază a descompunerii, iar cînd îşi fac apariţia Laurean şi Niculina, fiinţe victorioase, după cum o indică şi numele lor, el intră într-un ritual de anamneză. Aceştia îl pun în legătură cu

Ieronim Thanase, inițiatorul unei tabere în care pregătește un spectacol de teatru experimental. Aici vin amatorii de joc, cei care vor să se inițieze, dar și cei care vor să se vindece. Spre deosebire de ceilalți, Pandele găsește drumul spre eternitate, trăind experiența spectacolului ca pe un exercițiu anamnetic. Procesul amnezie-anamneză punctează reîntoarcerea la sine, la originile individuale și prin aceasta declanșează recunoașterea rădăcinilor celeste ale ființei. Ca și Nae Ionescu, Eliade consideră amnezia pedeapsa capitală a ființei căzute și incapabile să-și amintească sensul Căderii, urmată în mod obligatoriu de anamneză, declanșată prin gesturile, cîntecele sau cuvintele unui mesager.

O dată recuperat, personajul parcurge o nouă etapă inițiatică, spectacolul lui Ieronim, la care iau parte mai mulți oameni. Dacă în primul caz, în căsuța din pădure, el reconstituie misterul orfic, în cea de-a doua etapă Pandele participă în sens creștin la un act de împărtășire colectivă. El scrie o piesă de teatru care începe cu sfîrșitul și își comentează intențiile astfel: *La început a fost ceea ce va fi și la sfîrșit și apoi din nou la început – la început a fost haosul.* Din acest motiv piesa lui începe prin replici ininteligibile, prin dialoguri extravagante și artificiale, care se amestecă pînă ce devin un psalm ciudat și armonios ce anunță Creația și *victoria Demiurgului.* În viziunea lui Pandele, „...cititorul trebuie șocat, indignat. Numai după aceea poate avea loc metanoia, răsturnarea, trezirea, reintegrarea. Experiența aceasta are funcție mistică; el înțelege că în acest haos bogat în virtualități, anumiți indivizi se pot realiza, chiar acum, pe loc, în mijlocul descompunerii generale; ei nu sînt obligați, ca toți ceilalți, să aștepte o nouă Creație pentru ca să-și poată regăsi plenitudinea..." Spectacolul lui sugerează perspectiva accidentului, care salvează istoria, căci Pandele pune în scenă povestea despre *torna torna, fratre*, întîmplarea care *a dat certificat de naștere românilor.* Ritualul teatral îi dă dreptul să recupereze experiența ratată în urmă cu treizeci de ani, în noaptea în care și-a conceput fiul. Purificat prin artă, iluminat prin *anamnesis*, el înțelege că poate coborî, deoarece catabasa este urmată de înălțare. În sensul acesta se poate spune că tema fundamentală a romanului este „funcția mitic catartică a spectacolului ca instrument în inițiere și eliberare"[ii].

De cele mai multe ori, spectacolul exprimă o atitudine donquijotească, de ucidere a fricii de moarte, prin fixarea în intimitatea morții, sau de neimplicare, privind „tot ceea ce se petrece în lume ca spectacol". Reducînd toate dimensiunile timpului la clipa prezentă, spectacolul cuprinde esența lumii, sau cum spune un personaj, *adevărul total, adică ceea ce ne este dat să cunoaștem numai după moarte.* Ca act instaurator de haos, spectacolul obligă totodată la revizuirea identităților. Doar pe anchetatorul comunist, Albini, îl sperie haosul, evident, nu de pe principiile lumii totalitare pe care o reprezintă, căci, ca și în alte ficțiuni eliadești, și aici, forța opresivă este preocupată de metafizică și de filozofie ocultă (un discret avertisment al lui Eliade, trimis spre lumea comunistă: opresorii sînt oameni care reprezintă aceeași istorie cu cea a opresaților). Astfel, Albini, făcînd „aplicații" la doctrina gnostică a lui Valentin, spune că Niculina, care a vrut să-și cunoască tatăl a introdus, ca și Sophia *dezordinea, suferința și păcatul în lume*, căci ea îi seduce pe toți cei care ar putea să-i ofere informații, produce *scandaluri și crize.* În haosul general, totuși, Niculina îl ajută pe Laurian Serdaru să își găsească tatăl (pe Pandele) și împreună trăiesc experiența eliberării de sub teroarea istoriei. Aici simbolul capătă și sensuri creștine, căci cei trei reconstituie trinitatea sacră, după cum o sugerează chiar rolul lor: Niculina este ființa pneumatică, Laurean este fiul necunoscut, iar Pandele nu este doar tatăl, ci și *creatorul*, artistul care construiește propriul său univers.

Adevăratul rol al spectacolului este însă evadarea. Eliade a scris mult pe această temă, pornind inițial de la teza lui Nae Ionescu. Acesta identifică trei căi de căutare a absolutului: *transcendentală, creștină* și *emanentistă*, adică cea a *pelerinului* care evadează în ținuturi alese, cea a *mirelui mistic* și cea a *sfîntului*, care crede că îl are pe Dumnezeu în sine și de aceea este amenințat de păcatul orgoliului. Dintre acestea alege calea creștină, a mirelui care crede în taina iubirii și a nunții[iii]. În această idee, Eliade creează în proza sa un tip de evadare consolidat pe imaginea mirelui. Majoritatea personajelor scapă din labirintul infernal, prelungind ipostaza de mire, pentru că această condiție înseamnă pregătire pentru întîlnirea cu Dumnezeu. În *Nouăsprezece trandafiri*, însă, Pandele ratează eliberarea pe calea nunții cu Euridice. Se lasă devorat de timp, descompus sub apăsarea lui, ia parte la haosul care precede creația și se reîntoarce la actul ratat.

Aici, Eliade pare să adopte simbolul evadării în sensul libertății buddhiste, vorbește despre identificarea cu esențele lumii în sens yogin, definește eternitatea ca regăsire a individului în totalitate, în maniera lui Plotin și a gnosticilor, dar nu se poate spune că acceptă integral o poziție sau alta. El traduce în termenii lumii sale creștin-ortodoxe marile revelații ale omenirii. Doctorul Zerlendi (din *Secretul doctorului Honigberger*) își scrie experiențele yoghine în alfabet sanscrit, dar alege un citat biblic pentru a atrage atenția asupra faptului că doar ambalajul este exotic, tot astfel după cum Eliade vorbește despre evadare ca despre o cale de mîntuire. În buddhism, evadarea din timpul normat înseamnă eliberarea de sub *legea karmică*, ceea ce e posibil doar prin *arderea* totală a unei vieți viitoare[iv], adică presupune întoarcerea de-a lungul timpului pentru cunoașterea vieților anterioare. Simbolic, camera de hotel a lui Ștefan Viziru (*Noaptea de Sînziene*) exprimă nu numai dorința de regăsire a unei experiențe din copilărie (camera *Sambô*), ci are aceeași valoare cu asceza lui Zerlendi sau cu retragerea lui

Zalmoxis din lume, adică este o pregătire, o evadare parțială și inițiatică prin care personajul își precede marea evadare din final. De asemenea, tot tehnici de evadare sînt și teatrul, poezia, cîntecul, rugăciunea, adică jocul (spectacol-ritual), arta și contemplația mistică. Evadarea face parte din esența umană, este o condiție a devenirii și, în ultimă instanță, o *obligație*. Ideea apare clar formulată în romanul *Nouăsprezece trandafiri*, unde Ieronim Thanase spune: „Evadarea [...] nu implică țări, orașe sau continente necunoscute. *Evadezi* doar din timpul și spațiul în care ai trăit pînă atunci, timp și spațiu care, într-un viitor, din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existență perfect programată într-o imensă închisoare colectivă. Urmașii noștri, dacă nu vor ști să descopere tehnicile de evadare și să utilizeze *libertatea absolută*, care ne este *dată* în însăși structura condiției noastre, de ființe libere deși încarnate, urmașii noștri se vor considera cu *adevărat* captivi pe viață, într-o temniță fără uși și fără ferestre – și, în cele din urmă, vor muri. Căci omul nu poate supraviețui fără credința într-o libertate posibilă – oricît ar fi ea de limitată – și fără speranța că într-o zi va putea dobîndi sau redobîndi această libertate..."

De aceea, cînd Pandele revine în locul în care s-a petrecut misteriosul episod din tinerețea sa, de data aceasta inițiat fiind în tehnicile evadării, reușește să scape de *teamă* și de *sete* și trece în tărîmul *libertății absolute*. În concepția lui Eliade, libertatea este o stare privilegiată a celui care scapă de sub *teroarea istoriei*, prin moarte sau prin diferite tehnici ale evadării din timpul profan, cum ar fi ritualurile de purificare, spectacolul, izolarea ascetică, meditația, etc. Pădurea nu mai există decît pentru Pandele. El regăsește drumul spre momentul ratat, pentru că acum știe să se orienteze în haosul general și să găsească ieșirea. Laurian, Niculina și Pandele trec în altă dimensiune a lumii, mai exact dispar din realitatea cunoscută, spre exasperarea autorităților comuniste, iar acest lucru este posibil pentru că Pandele poartă în sine o experiență neobișnuită, dar ale cărei sensuri au rămas camuflate, dintr-un omenesc sentiment de frică. Tocmai de aceea, apariția misterioasa a fiului reprezintă un semn, anume al întoarcerii la întîlnirea cu Euridice, adică în momentul în care i-a fost deschis drumul spre infern, spre o altă devenire. Fiul reprezintă, prin urmare, *calea*, în sens biblic, reînvierea prin moarte. Inițial, Pandele refuză chemarea Euridicei, adică moartea prin refacerea unității primordiale, apoi, după experiența spectacolului ca haos și regenerare colectivă, descoperă evadarea prin compunerea triadei desăvîrșite (Tatăl, Fiul și Sophia). Și-a înlocuit moartea *personală* printr-un proces de amnezie-anamneză. Ridicîndu-se deasupra paradoxului esențial (moarte-nuntă, *coincidentia oppositorum*), el înțelege că ființa este *condamnată la libertate absolută*, numai că trebuie să-și aleagă drumul spre ea încă din timpul vieții. Pentru majoritatea oamenilor, moartea presupune anularea contrariilor, existența în libertate și constrîngere totodată, căci poarta morții este precedată de un labirint din care doar cei pregătiți pot ieși cu ușurință. Iar Pandele găsește ieșirea din labirint, pe cale mistică. Nu ca mire, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori cu personajele lui Eliade, ci ca pelerin inițiat, cum o sugerează și numele său. El este Anghel Dumitru Pandele, iar numele său apare instituționalizat printr-o abreviere (A.D.P.), care reprezintă și o ușoară ironie la adresa depersonalizării comuniste, păstrînd sensurile etimologice, de înger, sfînt creștin, risipit în toate întîmplările lumii. Ca ființă teofanică, Pandele a trăit o serie de inițieri capitale, reluînd ritualic sensul timpului, al cărui creator este (prin romanul *Roata morii*) și înțelegînd că doar el singur se poate elibera de sub tutela lui. Procrearea în noaptea de Crăciun, coborîrea în infern, amnezia urmată de anamneză, întîlnirea cu mesagerii, ritualul haosului colectiv (prin întoarcerea la povestea despre nașterea românilor), îi redau în cele din urmă condiția inițială, de ființă liberă, capabilă să găsească ieșirea din labirint.

Deznodămîntul romanului reia sensurile acestei revelații pe care se întemeiază experiența lui Pandele. După dispariția miraculoasă a scriitorului, Eusebiu, secretarul său, primește un buchet de trandafiri, însoțit de un bilet semnat de Pandele, cu promisiunea de a se vedea *curînd*. La puțin timp după aceea, Eusebiu întîlnește un student care îi face o mărturisire stranie: „Bagă mîna în buzunar și scoase o foaie de caiet. - Trebuie să traduc și să explic un text. Doar cîteva propoziții. Dar cum să le explic? Libertatea absolută, asta să zicem, înțeleg. Dar mai departe? *Nous sommes condamnés à la liberté!* Ce vrea să spună asta?" Dacă pînă atunci Eusebiu se gîndise că Pandele, Niculina și Laurian s-ar fi putut rătăci în timp, prin întîlnirea cu acest mesager, care i se adresează în exclusivitate, el înțelege că au reușit să se elibereze de timpul istoric și că acest lucru este nu doar posibil, dar este un dat al ființei, o *condamnare*, în termeni sartrerieni. Pentru oricine altcineva mesajul reprezintă un simplu subiect de examen, dar Eusebiu știe că îi este adresat, pentru că studentul face aluzie, într-o atitudine complice, la formula de despărțire, folosită de Pandele (*pe curînd*).

Acest mesaj nu este numai pentru Eusebiu, un depozitar el experienței, ci se adresează într-o oarecare măsură românilor, aflați atunci sub comunism. În sensul acesta vine și izbînda lui Ieronim; acesta este inițiatul, un fel de personaj reper în scrierile lui Eliade, care aici este destinat să ducă Europei mesajul despre teroarea comunistă. El face un film (*Copiii nimănui*) care pare o poveste inofensivă, dar în care introduce aspecte ale mizeriei existențiale. Filmul, o satiră a comunismului, este premiat în străinătate, devenind astfel un purtător al mesajului general, al tuturor celor care participaseră la spectacolele-ritualice inițiate de el.

Același rol pe care îl are filmul lui Ieronim se regăsește și în mesajul trimis lui Eusebiu. Acesta primește nouăsprezece trandafiri, de unde și titlul romanului. În ge-

neral, florile simbolizează regenerarea, însă trandafirul, născut din sîngele lui Adonis, exprimă sacrificiul, suferința, renașterea și iubirea ca dimensiuni majore ale vieții[v]. Impus încă de ritualurile misterice de la sfîrșitul antichității trandafirul a fost preluat în creștinism ca efigie a iubirii și a solidarității, fiind considerat imagine a sufletului și a lui Cristos. De asemenea, este asociat simbolic roții timpului și sugerează sensurile labirintului (căci este floarea cu *treizeci de petale*). Or, Pandele s-a consacrat ca scriitor prin romanul *Roata morii*, prin care își anunță preocuparea de mai tîrziu în legătură cu opresiunea timpului. În acest roman, personajul dispare în chip misterios, așa cum se va întîmpla și cu Pandele. Și în altă nuvelă a lui Eliade, *Tinerețe fără de tinerețe*, experiența transcendentală a lui Dominic Matei este marcată de trei trandafiri, care sugerează întinerirea și apoi moartea; primii doi trandafiri sînt *de culoarea sîngelui proaspăt* și anunță renovarea trupească a personajului; ei îi apar, după cum își dorise, unul *în mîna dreaptă* și altul *pe genunchi, într-un echilibru instabil*. Cel de-al treilea trandafir, semn al morții, este mov și apare pe fotografia casei părintești. Ca și aici, în *Nouăsprezece trandafiri*, Eliade transpune simbolul cu sensul său mitic, de renaștere și îl introduce ca mesaj de dincolo de timp. După ce Pandele trece în spațiul libertății absolute, Eusebiu primește periodic un buchet de nouăsprezece trandafiri roșii, veniți din eternitate. Eliade are o adevărată slăbiciune pentru acest număr, care revine adeseori în opera sa literară, fiind un, cod al armoniei, către care aspiră ființa. Astfel, ziarul din nuvela *Pelerina* poartă data de 19 mai, iar el conține un mesaj pacifist și atrage atenția asupra faptului că *fiecare trebuie să știe să pună întrebarea justă*. Doctorul Zerlendi realizează că este invizibil pe data de 19 august. Cătălina (*Noaptea de Sînziene*), o dată pe an, anume pe 19 octombrie pătrunde într-un alt timp, trăiește în spațiul morții din care poate să revină miraculos, deși nu se știe pînă cînd. In același roman, intimitatea cu misterul datei de 19 octombrie îi dă lui Ștefan Viziru sentimentul evadării din prezent. În simbolismul cărților de tarot, a nouăsprezecea este cartea Soarelui, simbol al armoniei, centru și *imago mundi*, reprezentînd zodiacul, soarele cu șapte raze și ființa dublă. Prin aceste atribute, numărul se apropie ca semnificație de sugestia evadării, pe care o are în opera lui Eliade.

Dar cei nouăsprezece trandafiri pe care Eusebiu îi primește anual, la un moment dat, mai precis la trei ani de la dispariția scriitorului, suportă o metamorfoză: 6 se ofilesc și rămîn doar 13, cifră pe care Eusebiu o cataloghează drept *norocoasă*. În sens mitic, 13 (cifra *Morții*) reprezintă un alt aspect al renovării deoarece cuprinde simbolismul ciclului complet (12) la care se adaugă unitatea (1), respectiv, centrul, sugerînd ieșirea de sub teroarea istoriei – libertatea absolută, invocată la finele romanului, și un alt început[vi]. La trei ani, adică după parcurgerea unui ciclu simbolic, sugerînd armonia și echilibrul, are loc adevărata regenerare, într-o altă dimensiune a lumii. Condiția de pelerin implică transcendere și renaștere continuă, fără legături de durată, iar Pandele nu adoptă nici calea mirelui, nici pe cea a ascetului orgolios, ci descoperă transcenderea ca pelerin diseminat spiritual în universul fără sfîrșit.

Dar, dincolo de sensul mitic, romanul *Nouăsprezece trandafiri* conține în primul rînd un mesaj legat strict de istoria românească a anilor 80. Atmosfera constituită din grupuri mici cu pretenții elitiste și preocupări oculte, securiștii care îl vizitau pe Eliade, la modul real preocupați de opera lui, încercările de a transmite mesaje europenilor etc. evocă perioada de final a dictaturii. Chiar filmul lui Ieronim amintește de nominalizarea la Cannes a filmului lui Nicolae Breban, *Printre colinele verzi* (în 1971). Dincolo de parabola libertății mistice, romanul propune spargerea *cortinei de fier* prin artă, prin mesaje de salvare camuflate în simboluri și alegorii. Din perspectiva lui Eliade, ieșirea din sistem cere *inițiere* și *imaginație*, iar mijloacele concrete sînt situate într-o zonă de mare și irezistibilă seducție, către care sînt atrași deopotrivă teroriști și terorizați. Ca și promisiunea unei noi religii, orice act de inițiere, cu atît mai mult spectacolul-ritual, modelează și îmblînzește în măsuri orfice. Mai mult decît celelalte ficțiuni anticomuniste *(Pelerina, Uniforme de general, Pe strada Mîntuleasa)*, *Nouăsprezece trandafiri* este romanul construit pe un mesaj tonic, de declarată îmbărbătare. Chiar trimiterile la perioada de dinainte de război, căci prima experiență extatică a lui Pandele are loc în anul 1938, și pe care unii exegeți le-au pus în mod grăbit în legătură cu perioada legionară a lui Eliade (echivalînd chiar tragedia *Ifigenia* a lui Eliade cu mitul orfic pe care îl transfigurează Pandele), nu constituie decît un reper inițial pentru ciclul de transformări în care intră personajul și, simbolic, un moment (obsesiv reluat și în alte opere) în care începe prăbușirea națională. Anul 1938 este cel în care exista pădurea la care personajul nu se mai poate întoarce decît printr-un act de recuperare metafizică. În principal, *Nouăsprezece trandafiri* este un roman despre libertate, scris într-un moment în care românii pierduseră sensul acestei condiții, iar experiența lui Pandele propune un mod de recăpătare a acestei dimenisuni.

**Note:**

1. *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, 1992, p. 191.
2. Richard Reschika, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 115.
3. *Curs de metafizică*, Ed. Humanitas, 1991, p. 164-182.
4. Mircea Eliade, *Mituri, vise, mistere*, ed. cit., p. 148.
5. *Tratat de istorie a religiilor*, ed. cit., 1992, p. 281.
6. După J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, 1996, III, p. 373.



# PENTRU O MORALĂ A GRAȚIEI (IV)

Antonio PATRAȘ



Nici stăpînirea de sine (amestec de virtute și viciu, după Aristotel, în aceeași linie a înțelegerii eticului ca „medietate") nu e o însușire potrivită în toate împrejurările. Dacă în societate aduce multe foloase, în cerc restrîns, printre oameni de care te simți legat, cu prietenii, în familie, o prea mare stăpînire de sine poate lăsa impresia rigidității, a sterilității afective. Ibrăileanu ține să sublinieze mereu cît de dificil e să găsești calea cea dreaptă printre atîtea virtuți înșelătoare, gata oricînd să-ți scape printre degete. Discreția, de pildă. Nu a trecut neobservată (Al. Piru) apropierea de Gracián, teoreticianul baroc al ingeniozității, autorul *Oracolului manual*, un fel de tratat în cinci cărți despre virtuțile omului desăvîrșit, care a influențat întregul secol al XVII-lea, fiind imitat cu spor și în veacurile următoare (o concepție similară, care a stat la baza idealului clasic de *honnête homme*, întîlnim, cu cîțiva ani mai devreme, la un Nicolas Faret – *L'Honneste-homme*, 1630). Dar *El discreto*, cum se intitulează a treia din cele cinci cărți de morală ale gînditorului spaniol, nu e un termen care desemnează discreția ca tip de comportament, ci discernămîntul (Sorin Mărculescu, traducătorul operei integrale a lui Gracián în română, a optat pentru varianta *Discernătorul*, nu *Discretul*), adică „puterea de a cumpăni și alege comportarea optimă într-o împrejurare socială dată" (Sorin Mărculescu, *Introducere. Mijloace omenești și mijloace divine: o perspectivă integratoare*, la volumul Baltasar Gracián, *Cărțile omului desăvîrșit*, Humanitas, 1994, p. 14). Ibrăileanu are în vedere ambele sensuri, deși în unele locuri insistă asupra înțelesului comun, de „reacție rezervată", atitudine defensivă etc.

Percepută în felul acesta, discreția poate lăsa cîteodată impresia lipsei de discernămînt: „Uneori, din exces de discreție, subliniem prin rezerva noastră ceva ce celălalt credea că trece neobservat, și devenim indiscreți. În unele cazuri, reușind să ne jucăm rolul perfect, excesul de discreție ne face să apărem insensibili". În lume nu trebuie să ne angajăm în nici un fel sensibilitatea, ca să nu ajungem victimele celor inteligenți sau să intrăm în tovărășia proștilor. De aceea, gîndind cu nostalgie la păcatele tinereților, criticul de la „Viața Românească" le găsește, finalmente, o motivație onorabilă: „E mai natural să cauți cu migăleală rime și ritmuri pentru durerile simulate decît pentru cele adevărate – și *e mai onorabil* (s. n.) să le cauți pentru durerile adevărate, decît pentru cele simulate". Ibrăileanu l-a citit, cu siguranță, pe Machiavelli, de la care va fi învățat destule despre manipulare, de vreme ce a putut scrie că „prin sentimente, oricare: bune sau rele, atîrni de oameni. Prin inteligență îi domini". Însă el nu-și propusese să devină sfătuitorul celor puternici. Se mulțumea să-și păstreze nealterată inteligența doar pentru sine, printr-o înviorătoare gimnastică mentală. Reflecțiile din *Privind viața* sînt rezultatul exercițiilor sale de luciditate.

Reversibilitatea stranie a virtuților poate fi ilustrată prin numeroase alte exemple. Iată cît de dificil este să fii recunoscător unui om de elită: „Arătarea recunoștinței, oricît ar fi de discretă, inoportunează și impacientează pe binefăcătorul delicat și, în loc să-l răsplătească pentru faptele bune, îl pedepsește". Tot astfel, mulțumind cuiva pentru o binefacere oarecare, îți oferi un prilej nesperat de jubilație narcisistă: „Recunoștința exagerată pentru atențiile pe care ni le arată cineva este de cele mai multe ori răspunsul amorului nostru propriu măgulit și al vanității noastre satisfăcute". Nici generozitatea nu e scutită de păcate, pentru că ascunde, de obicei, tot felul de complexe și chestii murdare: „Nu-i așa că un fapt josnic al rivalului, folosit în fața femeii care formează obiectul litigiului vostru, este o brizăr răcoroasă pentru inima ta? Tu însă, cuprins subit de un spirit obiectiv de circumstanță, dar cu cele mai slabe argumente de care ești capabil, în apărarea rivalului, ca să-i dovedești ei cît ești tu de generos și de superior celuilalt".

Nu altfel stau lucrurile în ceea ce privește atitudinea față de morală: „Cînd cineva persiflează morala, toate probabilitățile sînt că e un om de treabă. Cînd cineva predică necontenit morala, toate probabilitățile sînt că e un om plin de păcate".

Bucuria de a judeca pe alții nu e decît o plăcere vulgară, de om inferior: „În societate, nu te ridica împotriva nici unui păcat, ca să nu comiți, din neștiință, vreo nede-licatețe".

Nici ironia nu mai inspiră pic de simpatie, de vreme ce se manifestă, în linia aceleiași logici, ca o formă de exhibiție agresivă, ivită pe solul resentimentului: „Atitudinea ironică în fața vieții este consolarea ipocrită pe care ne-o dăm, depreciind ceea ce ne refuză viața".

În societate idealul ar fi să treci cît mai neoservat cu putință. Astfel, „dacă ai îndoieli asupra ta, nu le da pe față, ca să nu dai prostiei dreptul de a-și permite cu tine aceeași atitudine, împrumutînd-o de la tine"; „Nu spune nimic bun despre tine, căci nimeni nu te va crede. Nu spune nimic rău despre tine, căci toți te vor crede"; „Nu mărturisi sentimentul nobil pentru care ai făcut o acțiune, căci nu vei fi crezut. Inventează unul mai puțin nobil și dă-l ca motiv al acțiunii tale, pentru ca oamenii să nu-ți atribuie unul rău de tot" ș.a.m.d.

Se cade să precizăm, pentru a nu fi suspectați de supralicitări și atribuiri abuzive, că aceste reflecții ale lui Ibrăileanu nu sînt de o noutate surprinzătoare, cel puțin nu în privința conținutului lor așa-zis „științific", noțional. Într-adevăr, criticul ieșean împrumută adesea cu spor de la alții, după caz, fără a ascunde acest fapt, selectînd totuși cu grijă „teoriile", în funcție de propria experiență și de observațiile care l-au ajutat să-și formeze o viziune personală și un stil de gîndire. Nota subiectivă a „selecției" nu i-a scăpat nici lui Zarifopol, care avea într-un fel dreptate să spună că „îi vine greu cetitorului să nu trateze colecțiile de maxime ca niște memorii sufletești". Nu sîntem atît de naivi încît să ignorăm rădăcinile autobiografice ale literaturii criticului. Dar aici, în *Privind viața*, conținutul subiectiv al propriei existențe nu intră în discuție. Sau, dacă intră, e luat doar ca punct de pornire și uitat imediat, devenind repede de nerecunoscut, pentru că datele imediate ale trăirii și ale conștiinței se condensează în geometrie, desen de austeră puritate, în alb–negru, fără culoarea densă a intuiției și fără ornamentele delicat-enigmatice, de inutilă splendoare, ale imaginației. Experiența personală, transfigurată și consumată imaginar în *Adela*, se decantează, finalmente, în expresia obiectivă, lapidar-abstractă, a cugetărilor din *Privind viața*, spre satisfacția criticului care căuta o salvare din capcana drăcească a odiosului „eu", vinovat de atîtea, țipătoare, eșecuri, de orăcăitul vanității nesatisfăcute (îmblînzit doar în gînguritul gingaș al sentimentului), de toată gesticulația aceasta pompoasă a afectului. Maxima păstrează numai scheletul, hîrca. E drept, cu prețul unor dureroase rezecții, la care puțini sînt dispuși să consimtă înainte de termen.

Dacă pentru Ibrăileanu cultivarea aforismului nu era un simplu capriciu, să vedem în continuare cum se raporta criticul la rigorile genului. Dintre textele consultate, pe lîngă observațiile strecurate ici-colo în fuga condeiului, merită să ne oprim niței asupra unui comentariu al său din „Viața Românească"(nr. 7, 1908), prilejuit de lectura volumului de *Cugetări* semnat de Adina Gr. Olănescu, autoare minoră, probabil apropiată de cercul „Vieții Românești".

Pe un ton protocolar-ironic, criticul evidențiază raritatea acelor „exemplare omenești de lux" cu preocupări intelectuale, mai ales în țara noastră și, mai ales, în rîndul femeilor, aducîndu-i astfel autoarei, indirect, un cavaleresc elogiu pentru nobilul interes față de idee. Ibrăileanu ocolește însă cu grație interpretarea propriu-zisă, lansîndu-se în tot felul de considerații generale, abia acestea demne de toată atenția.

Maximele, observă Ibrăileanu, „fiind niște concluzii ale unor argumentări, pe care autorul nu le desfășoară, niște generalizări scoase din observații, pe care autorul nu ni le face cunoscute", lasă impresia unor „afirmații personale" (vezi și remarcile lui Zarifopol, *supra*). Lipsind verigile raționamentului, aceeași concluzie poate avea premise diferite, chiar opuse. De aici și reversibilitatea enunțurilor, și o anumită stereotipie a formulărilor care facilitează imitația frauduloasă, contrafacerea. Ibrăileanu dă ca exemplu tentativa unui scriitor francez de a-l rescrie pe La Rochefoucauld inversînd termenii, transformînd afirmațiile din celebrele maxime în contrariul lor. Faguet, interpretînd refăcutele maxime, constată că unele sînt la fel de adevărate, altele mai mult, altele mai puțin. Procedeul dovedește însă nu atît falsitatea gîndirii clasicului francez, cît natura reversibilă a oricărui enunț cu pretenții de valabilitate absolută, universală. Dacă Faguet „*argumentează*... și triumfează", lucrul e posibil din cauză că ignoră cu totul argumentele lui La Rochefoucauld, „demonstrația" prealabilă.

Tocmai din cauza „viciului" semnalat, lectura maximelor lasă oricărui diletant plăcuta senzație că participă la un ritual, care-l face să emuleze și să nutrească iluzia cogitațiunii, ceea ce (remarcă Zarifopol) „aduce aminte de atenee de provincie, de literați și literate pensionate, (...) de lapidarismul epigramelor de plăcintă sau al inscripțiilor brodate pe canava". Inflația de „moraliști" justifică, de altfel, și popularitatea genului, al cărui domeniu de cercetare este sufletul omenesc. Totuși, competența psihologică nu e la îndemîna oricui. Atunci, cum distingem pe veritabilii moraliști de nesfîrșita legiune a impostorilor?

Ibrăileanu subliniază, corect, că originalitatea maximelor nu trebuie căutată în „idee", ci în formulare

(și Călinescu tot aici găsea clenciul, piatra de încercare a celui ce vine „cu observația gata făcută"), una cît mai concentrată, transparentă pînă la limita ambiguității. Veritabilul „cugetător" nu iubește decît exactitatea, precizia de bisturiu a gîndirii. Originalitatea cu orice preț e mai mult o erezie școlărească, eșuată în formalism steril, de unde și cultivarea îndărătnică a paradoxurilor, pînă la scînteietor-ininteligibilele contorsiuni barochiste. Departe de a surprinde întotdeauna adevăruri universale și a avea vreo însemnătate propriu-zis „științifică", maximele reușite sînt, în schimb, un excelent „stimulent pentru gîndire", pentru că stabilesc „un nou raport între două noțiuni" și exprimă „generalizarea unor observații – concluzia unui studiu, care nu se dezvoltă".

Foarte originale nu sînt observațiile lui Ibrăileanu. Le-am scos însă la lumină pentru a urmări mai bine cum se conjugă teoria cu practica, ceea ce e cu atît mai necesar cu cît reflecțiile din *Privind viața* nu au stîrnit cine știe ce elănuri hermeneutice. După știința noastră, dintre puținii comentatori ai volumului doar Zarifopol și – mai cu seamă – Ralea au spus lucruri substanțiale, dincolo de rezumatul isteț sau însăilarea sfioasă de citate. Altfel, concluzia lui Al. Piru (al cărui studiu rămîne un reper bibliografic greu de ocolit), de pildă, nu poate fi acceptată fără un zîmbet complice, de vreme ce istovitoarea analiză a maximelor îi dezvăluie în cele din urmă spiritualului hermeneut senzaționalul secret că „Ibrăileanu a fost mereu un îndrăgostit". Chiar... mereu? Credem că, măcar în momentul redactării maximelor, va fi știut ce face! De n-o fi cumva vorba și aici de o simplă prejudecată... Pe lîngă marea descoperire și ascuțitele observații de amănunt, ce-l ajută să identifice exact sursele filosofice ale gîndirii criticului ieșean, Piru găsește maximelor analizate un singur cusur: „lipsa de concizione", fapt ce ar împiedica memorarea lor.

Dar intră oare toate „cugetările" lui Ibrăileanu în categoria formulelor de extremă lapidaritate și, ca atare, ușor memorabile?

Singurul exeget care s-a ocupat de problema aceasta a fost Ralea. El distinge, în general, trei tipuri de „maxime". Primul ar presupune „cele mai multe calități literare", „fără să se bazeze pe o observație care știe să prindă aspecte originale ale vieții", și „exprimă mai mult lucruri cunoscute", înfățișate prin „comparații perfect proprii" și exemple surprinzătoare. Aceasta ar fi „maxima spirituală" în care au excelat Voltaire (*il n'y a que le superflu qui est nécessaire*) și Chamfort. Al doilea tip ar fi cel al „maximelor-paradoxe", ilustrat de Wilde, Swift, Shaw și alții. Procedeu predilecte: „aspecte parțiale exprimate ca adevăruri generale", „atitudini exact contrarii, perfect antipodice celor obișnuite, plăsmuiri de fantezie prezentate drept realități curente". Exemplu: „Optimismul e o expresie a fricii" (Wilde). În fine, al treilea tip e mai puțin vanitos", „nu urmărește nici strălucirea orbitoare, nici grația, nici eleganța desăvîrșită. Ambiția sa e mai mică. El se mulțumește cu observația care surprinde realitatea crudă și care-o prezintă simplu, încărcată de adevăr. Îndîrjirea acestui tip de maximă constă în a trăda secrete pînă atunci învăluite, în a releva clar și evident ceea ce nu știam din misterele sufletului sau pe care abia le bănuim". Pentru astfel de maxime-cugetări, „forma e ceva secundar. Totul e observația psihologică și justețea pe care o conține".

Ralea îl consideră pe Ibrăileanu reprezentativ tocmai pentru a această din urmă categorie, în trena lui La Rochefoucauld și Freud, gînditorii care „au atins cele mai adînci sondaje în obscuritățile periferice ale sufletului nostru, necălcate pînă la ei de observatorii comuni – ambii insistînd pînă la saturație în infinite variante asupra celor doi poli ai tuturor tendințelor omenești: amorul propriu și impulsiunea sexuală". Apropierea nu e, bineînțeles, de tipul tovărășiei între egali. Exorbitanța contiguității valorice ar putea descumpăni, aruncînd în deriziune orice tentativă de examen comparatistic. Dar dacă, pe lîngă evidenta subordonare, acceptăm și posibilitatea influențelor rodnice, nu doar a penibilelor maimuțăreli cu pretenții de originalitate și profunzime, poate nu e cu totul lipsit de noimă să urmărim, măcar în linii mari, fără amănunțite excursuri detectivistice, modalitatea de adaptare (și, implicit, de diferențiere) a ideilor iluștrilor cugetători în reflecțiile moralistului român. Înainte de a porni într-o asemenea incitantă investigație, trebuie să ne luăm anumite măsuri de prevedere. Nu cumva Ralea exagerează? Nu exclude el, cu bună știință, atîtea alte posibile influențe, în fond, mult mai plauzibile? Dacă pentru La Rochefoucauld Ibrăileanu are, într-adevăr, după cum mărturisește frecvent („una din slăbiciunile mele"), o constantă evlavie, dovadă și numerasele trimiteri la opera moralistului francez, despre Freud și psihanaliză nu avem cunoștință să fi amintit, deși e posibil să se fi informat asupra scrierilor celebrului doctor vienez. Autorul *Adelei* rămăsese ancorat mai degrabă în secolul al XIX-lea, pentru că referințele cele mai consistente din textele sale sînt scoase din psihiatrii sexologi (Charcot sau Krafft-Ebing). Dintre filosofii mai noi, cu temeinică formație psihologică, citise aplicat și entuziast pe William James (teoreticianul pragmatismului și fratele celebrului romancier, cu a cărui estetică era uimitor de afin, în multe privințe). Măcar sub acest aspect, observațiile lui Ralea necesită oarecare ajustări.



# O EMBLEMĂ A CULTURII ROMÂNEȘTI

Constantin COROIU

Cînd în toiul dezbaterilor de la „Junimea", ca de obicei decomplexate și desfășurate sub semnul ludicului, al veseliei, privind denumirea revistei ce avea să apară în urmă cu 140 de ani (1 martie, 1867), Iacob Negruzzi propunea: „Poate o denumire potrivită ar fi CONVORBIRI LITERARE?!", Vasile Pogor reacționa în stilu-i inimitabil: *„Bravo! Convorbiri Literare nu* zice nimic. Celà n'engage à rien! Admis!", iar olimpianul Maiorescu întărea: *„Primesc și eu acest titlu, fiindcă este fără pretenție!*". O scenă literalmente epocală – căci a făcut epocă – evocată de memorialiștii „Junimii", un moment inaugural în care, în mod surprinzător, s-a optat pentru un titlu neutru.

De ce voia, am zice astăzi cu un termen binecunoscut, acea *inteligheție*, una aurorală, reunită în casele lui Vasile Pogor din Iașii marilor Uniri, ca noul lor proiect să fie unul discret? Să fi fost reflexul masonic al societății?! Să fi fost, pur și simplu, modestia și scepticismul specifice spiritelor alese?! Mai important, însă, decît răspunsul la asemenea întrebări este faptul că titlul – neangajat, „fără pretenție" – a ajuns repede de la acel „nu zice nimic" al veșnicului zîmbitor și campion al zeflemelei, Vasile Pogor, la „zice totul", „Convorbiri Literare" devenind o emblemă, o sintagmă definitorie privind procesul de modernizare a culturii românești.

Dar ce însemna totuși, în 1867, apariția revistei? Un răspuns clar îl găsim în volumul *Ipoteze de lucru* (Editura Cartea românească, 1980) al lui Alexandru Paleologu: „Apariția «Convorbiri Literare» reprezintă consacrarea și propagarea pe întreg perimetrul limbii române a spiritului grupării care, pînă atunci, cu *prelecțiunile populare*, era încă un fenomen local. Odată cu apariția revistei, climatul, pînă atunci privat, din casa lui Pogor, devine influent la scară națională. Influent și, bineînțeles, contestat, detestat, hulit. Lucru firesc". Fapt e că, după 9 ani, la 14 martie 1876, Vasile Alecsandri constata, într-o epistolă trimisă redacției, că revista condusă de Iacob Negruzzi – „a devenit o putere de care se tem mulți din cei care, încălecați pe condei, fac cabriole ridicole...". Trebuie spus că de astfel de cabriole nu aveau să fie scutite, prin vreme, nici chiar „Convorbirile Literare", ceea ce nu i-a putut șterbi prestigiul de „cea mai însemnată revistă" din cultura noastră (E. Lovinescu).

Marea revistă de la Iași s-a impus repede ca „un punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali", iar, de la o vreme, însuși Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al „Junimii" și arhitectul, timp de aproape două decenii, al *Convorbirilor* – „și-a dat seama – scrie tot Lovinescu – că revista intrase într-o fază istorică și însăși conducerea ei constituia un titlu de glorie tot atît de prețios ca și gloria creației. Nu s-a înșelat!" De altfel, Iacob Negruzzi avea să intre nu doar în istorie, ci și în Academia Română cu colecția „Convorbirilor literare" în brațe...

La 140 de ani de la acea scenă a stabilirii „denumirii potrivite", să reamintim că revista „Junimii" din Iași a consacrat, în cultura noastră, literatura ca artă de sine stătătoare, care exprimă fibra cea mai intimă a unui popor și, totodată, criteriul estetic de valorizare a ei, acordînd, în consecință, un rol fundamental criticii literare și denunțînd ca nocivă confuzia ce se făcea între estetic și politic. O confuzie care, din păcate, avea să fie reactualizată și întreținută, cu program, din rațiuni ideologice și interese politice, mult mai tîrziu, întîi în „obsedantul deceniu" și, apoi, în „deceniul gol", cu formula lui Octavian Paler, 1990-2000. Polemica pe această temă, purtată, între 1890 și 1900, de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea rămîne un model de luptă de idei, una din care mentorul „Junimii" s-a detașat în învingător.

S-ar putea spune că faimoasa revistă a apărut la timpul potrivit. A fost parcă predestinată unei epoci a giganților. Iar aceștia, la rîndul lor, au răsplătit-o cu asupra de măsură și și-au legat destinul de cel al revistei. Criteriile și ideile moderne, înnoitoare,

vizionare, afirmate de „Junimea" și de „Convorbiri Literare", au triumfat nu doar prin ele însele, ci și prin operele celor mai mari scriitori români. Întîi de toate, prin poezia lui Mihai Eminescu, care corespundea întru totul principiilor formulate de Titu Maiorescu în *Despre poezia română* și *Direcția nouă în poezia și proza română*.

Așa cum observa un cercetător avizat al epocii „Junimii", criticul și istoricul literar Dan Mănucă, timp de două decenii (1870-1890), revista „Convorbiri Literare" a constituit vehiculul poemelor eminesciene, pe care le-a răspîndit în tot spațiul limbii naționale.

În Creangă, revista și-a găsit un genial prozator, tipărindu-i povestirile și *Amintirile din copilărie*. Cînd, de pildă, la „Junimea" s-a citit *Moș Nichifor coțcariul*, Maiorescu nu mai era la Iași. Se mutase la București, sedus de politică, domeniu în care nu a făcut, cum se spune, gaură în cer, ca om politic neridicîndu-se, de pildă, la nivelul prietenului său de o viață și dușmanului de la sfîrșitul acesteia, P.P. Carp. Ei bine, el îl implora, într-o epistolă, pe junimistul Anton Naum: „...Aud despre o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, a(le) cărui scrieri sînt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre. Fă bine, spune-i să-mi trimeată pentru 5 zile manuscriptul nuvelei și îl voi retrimite desigur după acest timp; Nu mă oropsiți de tot, rogu-vă! Sau poate i-l aduc în persoană la aniversarea Junimii". Greu, chiar și pentru Maiorescu, să stea departe de „Junimea" și de orașul unde bătea ora marii literaturi române...

În fine, „Convorbirile" și l-au aliat, așazicînd, și pe dramaturgul neîntrecut de nimeni pînă azi. Caragiale a publicat în revista condusă de Iacob Negruzzi capodoperele: *O noapte furtunoasă* (1879), *O scrisoare pierdută* (1884) *D'ale carnavalului* (1885).

Cu un interes deosebit a fost tratat folclorul românesc, ca și filosofia și istoria, inclusiv istoria literară, sub semnături ilustre: P.P. Carp, Vasile Conta, B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, Dimitrie Onciul, Mihail Dragomirescu etc.

Odată cu predarea conducerii ei de către Negruzzi și cu mutarea la București, revista își pierde din anvergură, trecînd chiar prin perioade de eclipsă, fie ea și parțială, pînă în 1944, cînd, tot în luna martie, dispare din cîmpul cultural. Reapare în 1970, la Iași (înlocuind „Iașul literar"), mai întîi bilunar, apoi lunar, începînd cu 1972 pînă în 1989, perioadă în care, în paginile ei se afirmă puternic o excelentă echipă de critici, reînnodîndu-se oarecum, în acest fel, în cu totul alte condiții, o tradiție a „organului" „Junimii", epoca ieșeană, și anume aceea de a fi, în primul rînd, o revistă de critică literară, de reinstaurare, la urma urmelor, a maiorescianului *În lături* față de nonvaloare și impostură. După 1990, timp de cîțiva ani, apariția „Convorbirilor literare" a fost dezordonată și derizorie din toate punctele de vedere, pentru ca din 1995 și pînă în prezent să redevină o publicație respectată, demnă de a avea înscris pe frotispiciu: „revistă fondată de Societatea Junimea din Iași, la 1 martie 1867".






# ZECE „PROPOZIȚII" DESPRE OPERA LUI MIRCEA ELIADE CA ÎNTREG

Nicolae CREȚU

1.Pluri-„fațetată", totalitatea Operei lui Mircea Eliade poate părea risipită pe prea multe „fronturi", pe alocuri chiar dispersată, cînd ea este de o unitate ce-i vine din adînc, totuși nu una *dată* dintru început, ci *cucerită* relativ „tîrziu", în așa fel încît procesul și programul „construirii" – cu o „vorbă" a lui Blaga – din „intern" ilumineză altfel, retrospectiv „momente", cărți, experiențe de pînă la „trecerea" dinspre Lisabona spre Paris.

2. Ce acumulase pînă la vremea aceea „palmaresul" autorului Mircea Eliade? Succese de romancier încă tînăr, *Maitreyi* în special, consolidate însă și de *Întoarcerea din Rai*, *Șarpele*, *Nuntă în Cer*; o eseistică de mare mobilitate tematică, inteligentă, îndrăzneață, incitantă, în orizontul larg deschis al căreia cărți de idei, opere literare de o certă și substanțială modernitate, teme deloc efemere ale unei interogații esențiale asupra omului, a culturii etc. stau „alături" și comunică între ele prin „ton", atitudine, valori-reper, climat de gîndire; în fine, un început de afirmare a orientalistului și hermeneutului, viitor istoric al religiilor (cărți despre yoga, alchimie, cosmologie, metalurgie și magie, *Traité d'histoire des religions* și *Le Mythe de l'eternel Retour*). Ponderea ficțiunii literare va scădea după 1950, crescînd în schimb cea a unei opere savante de circulație și valoare universală (lucrări despre șamanism, mituri, sacru vs. profan, androginie, practici ritualice, studii de românistică, memorii, marea sinteză *Histoire des croyances et des idées religieuses*.

3. Cum o arată cel mai limpede această monumentală trilogie, pe Mircea Eliade îl interesează „*unitatea fundamentală* a fenomenelor religioase și, în același timp, *noutatea* inepuizabilă a expresiilor lor. De la paleantropi și pînă în contemporaneitatea imediată a elaborării masivei sinteze, epocă a desacralizării, dar și de supraviețuire a sacrului „camuflat" (intenție nerealizată în *Istoria credințelor...*, rămasă neîncheiată) este de fapt urmărită permanența omului *religios etern* (Petre Țuțea). Totul, pe linia unei continuități și consecvențe de optică ce leagă sinteza ultimă de cercetări mai strîns delimitate ca obiect (*La Nostalgie des Origines*, de pildă), în ideea-cheie „a fi sau mai degrabă a deveni om înseamnă a fi «religios»".

4. „Dialectica sacrului și morfologia sa" constituiseră perspectiva unificatoare începînd cu *Traité d'Histoire des Religions* (1949) și pînă la sfîrșit i-au oferit lui Eliade posibilitatea studierii *procesului* istoric („dialectica sacrului") într-o relație care se întemeiază pe interpretarea raporturilor vii, trăite, ale omului religios și ale comunității sale cu simbolurile și imaginile credinței și religiozității inerente esenței culturale a omenescului dintotdeauna, cu miturile și riturile care creează liantul unui spirit comunitar, sub semnul sacralității de care este impregnată triada om-natură-cosmos. Abordarea dimensiunii religioase a ontos-ului și a ontologicului uman prin „morfologia" experienței religioase (simboluri, limagini", mituri și rituri) ține de o alegere definitorie (pentru hermeneutica sacrului și istoria religiilor) și anume, cea de orientare/procedare fenomenologică: a căuta calea spre esențe nu în speculații generalizante, facil „metafizicizante", ci dezvăluind *funcțiile* unor asemenea „forme" cultural-religioase în trăiri care angajează *întreaga ființă* a omului religios.

5. Fără a se refugia – dimpotrivă! – în abstracții, hermeneutica eliadiană a sacrului, a „morfologiei" acestuia, apelează la informații și rezultate oferite de discipline distincte (arheologie și istorie, etnologie, etnografie și folcloristică, arhetipologie, simbologie lingvistică și cercetare literară, istoria artei, a filosofiei, a ideilor, antropologie, filosofia culturii, psihologie, psihanaliză, psihologie socială și sociologie etc.), absorbind tot ce aduce la propria „matcă" într-o sinteză complexă, *inter* și *trans*-disciplinară, care la rîndul ei, prin rezultate, e parte a filosofiei culturii și a antropologiei filosofice, devreme ce obiectul ei îl constituie religiozitatea *ființei* umane (pe care, paradoxal, o „probează", în ultimă analiză, pînă și negarea ateistă a sacrului într-o lume a desacralizării, dar și a nevoii adînci de religie, de spiritualitate, de *soteriologie*, de repere și criterii moral-religioase, de o axiologie a *praxis*-ului mundan care să re-spiritualizeze existența umană, *Desein*-ul *ființei* omului, în acordul și complementaritatea „binomului" *psihe-soma*, în spiritul unei întîietăți a lui *a fi/être/to be* față de *a avea/avoir/to have*.

Acesta este nivelul la care în hermeneutica eliadiană a sacrului și în istoria religiilor abordată dintr-o asemenea perspectivă reflecția generalizatoare și „developatoare" de esențe implică un „militantism" *sui generis*, nu de ordin

confesional, ci „înalt" ecumenic, o „pledoarie" infuză pentru „restaurarea" („terapie" și „profilaxie") *ontos*-ului bogat prin spiritualitate și echilibrat în sinteza calităților și energiilor care îl disting și îl „înnobilează" fundamental.

6. Literatura lui Mircea Eliade are propria ei devenire într-o durată a creației în care romanele și nuvelele autorului nu rămîn mereu la aceleași „formule" și modalități – și, desigur, nici nu sînt toate de aceeași calitate sub raport estetic. De unele dintre ele (*Isabel și apele diavolului*, *Lumina ce se stinge*) chiar cel care le scrisese se simțea străin, cum o și mărturisește. Celelalte? Ce leagă între ele romane ca *Maitreyi*, *Șarpele*, *Întoarcerea în Rai* și *Huliganii*, *Nuntă în Cer*, *Noaptea de Sînziene*, *Domnișoara Cristina*? Dar mai „vechi" povestiri ca *Secretul doctorului Hongberger* și *Nopți la Serampor*, de prozele „tîrzii": *Pe Strada Mîntuleasa*, de pildă, ori cele din volume ca *La Țigănci și alte povestiri* și *În curte la Dionis*? În ciuda diversității „formulei", nu este totuși o ruptură între romanele-imagine a unor mentalități dominante, simptomatice pentru generația căreia Eliade însuși îi aparținea (*Întoarcerea din Rai*, *Huliganii*), fantasticul din *Domnișoara Cristina*, orientat mai mult spre ceea ce ține de atmosferă și chiar de efecte, ori jocurile inițiatice din *Șarpele* și, în fine romane ale iubirii, pe „fundal" exotic (*Maitreyi*), în „tipare" de narațiune-pretext pentru două „monologuri" – enigmatizat convergente – mișcat evocatoare (*Nuntă în Cer*), în vreme ce în *Noaptea de Sînziene*, roman-*summa*, dubla iubire (Ioana/Ileana) a lui Ștefan Viziru introduce într-o coerență secretă, ascunsă, dar care se semnalează totuși, fulgurant unei difuz în rest, acelora care, ca protagonistul amintit, receptivi la *altceva* decît vălmășagul și „zgomotul" lumii (război și schimbări de regim politic, cupiditate și arivism, *cvasi*-"balzaciene", dialoguri și „spectacol" de idei, versatilitate morală, represiune totalitară etc.), simt că „li se fac semne". Ceea ce leagă romane atît de diferențiate ca dominante narative și „formule" ale poeticilor proprii lor este, în fond, relația de profunzime dintre o întreagă gamă a *experiențelor trăite*, apte să degajeze, tocmai prin ieșirea din „tipare" cuminți, inerțiale, o anumită poezie a *autenticității*; și, pe de altă parte, un climat special, „așteptare" și emoție, al vieții într-o durată și un spațiu încărcate de „semne".

7. Tocmai prozele scurte (sau mai puțin scurte: „povestirea" *Pe Strada Mîntuleasa*, față de *La Țigănci*, *Podul*, *Ghicitor în pietre*, *Uniforme de general* ș.a.), reușesc, la o măsură superioară , să condenseze în textele lor un maximum de iradieri metaforico simbolice pe linia poeticii acelui „sacru camuflat în profan" care distinge calitatea estetică a prozei eliadiene „tîrzii". Comparate cu sinteza totală (*roman-summa*) din *Noaptea de Sînziene*, la care participă, deopotrivă, istoria „în mers" și politicul, dialogurile de idei (dimensiunea eseistică), trăitul ca experiență (iubirile) și rețeaua de „semne" ale unei misterioase („cealaltă") coerențe, în seria prozelor de un „fantastic" *inițiatic*, deschisă de *La Țigănci*, concizia densifică, creînd astfel un păienjeniș de „trimiteri" la mitologie și mituri, la motiveme mitice, al căror impact global asupra cititorului e unul de inducere în procesul lecturii al unui *cîmp* semantic – al „hipersemnului" narativ – încărcat de părelnice, evanescente *aluzii*, de fantasmatice *sugestii*, de ambigui conexiuni: aceasta este în fond poetica eliadiană a „sacrului camuflat în profan", ajunsă la expresia ei cea mai înaltă și eficientă estetic, în spiritul căreia *morfologia imaginarului narativ* se oferă unei lecturi critice – demers al *detectării* și *descifrării* în căutarea acelei structuri (*de sens*) profunde către care conduce, „indică" *sintaxa* internă a textului *și* focalizarea *naratorială*: altfel spus, o *semantică* a „misterului", a *sacrului* ascuns, „camuflat în profan" își are miezul în fiorul acelei coerențe secrete, ultimă, supremă, care „nălucește" lacunar, fulgurant, eliptic, de sub crusta „profanului" și a ordinii lui, imediată, factice, obnubilatoare. O poetică în spiritul căreia *labirinticul intratextual* inițiază într-o ordine (coerență) adîncă a *realului autentic*, esențial, care îl cuprinde în ea pe *antropos* și, odată cu el, „obiectele" sale mentale, înainte de toate religiozitatea eternă și conștiința „marii treceri", adică exact ceea ce fundamentează noblețea ontologică a *ființei* omului și *soteriologia* lui,, nu predicată: asumată, trăită.

8. Se înțelege de la sine că nu chiar tot ce a scris Mircea Eliade se înscrie în matca acestei deveniri unificatoare și prin lumina aruncată asupra altor „etape" și „trepte", timpurii, revolute etc. Dar tot ce – în toate „etapele" cronologice pe linia cotelor majore ale compartimentelor operei sale („publicistică, ficțiune literară, hermeneutică a miturilor, a simbolurilor și a experienței religioase) – prezintă premise și prefigurări, intuiții și idei, nuclee conceptuale, „schițe" ale spiritului care, definindu-i etapa de deplină „cristalizare" a operei, îi și consolidează acesteia o coerență „recuperatoare" retroactiv. Cea mai spectaculoasă dovadă: „autenticitatea" operei de tinerețe (idei, romane, jurnal) se convertește într-o *imagine* și *o realitate* mult mai complexe, ale *omului eliadian*, sub semnul spiritualității unui indestructibil, etern *homo religiosus*, cale a unei *metafizicizări* non-„silogistice" a condiției umane, înălțată fără a o de-dramatiza, ferită însă de uscăciunea expresivei cerebralizări, redevenită *ființă deplină*.

9. Profesorul și savantul erudit nu-i dau „lecții" scriitorului, nici acesta nu „transcrie" ficțional ideile, conceptele, atitudinile și viziunea lor. Reperele axiologice, apelul la morfologia miturilor, a religiilor etc. îi înrudesc, limbajele lor creative, despărțindu-se, rămîn complementare, în dialog fecund și într-o *convergență de esențe*.

10. Zece *propoziții*? Nu – zece „propoziții". Ghilimelele *contează*.



# ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XVIII)

**Constantin PARASCAN**

*Ședința 74, din 25 aprilie 1980, a Junimii, a primit un alt debut. De această dată în teatru. Mira Alexiu a citit actul I din Emigranții.*

Mira Alexiu era studentă în anul al III-lea la Drept, în Iași. A fost o prezență interesantă la Junimea. Îmi amintesc destule lucruri privitoare la această tînără creatoare (pentru că era, cu adevărat, o creatoare, un talent în textul dramatic). Subiectele pe care le aborda puteau fi considerate periculoase la acea vreme. Apoi textele în sine aveau o valoare specială, stîrneau un rîs plin, autentic, sănătos. Un umor grav iriga paginile Mirei Alexiu. Referitor la subiecte, cititorul de azi își dă seama și din titlu. *Emigranții* presupunea o anume „lectură". Mira Alexiu mi-a povestit (norocul scriitorului care eram) și întîmplări care nu pot fi reproduse. Nu știu dacă le inventa sau nu. N-am fost foarte apropiați. Venea adesea și în afara Junimii pe la Casa Pogor. Poate avea și o altă misiune, nu știu. Povestesc acum și despre a doua sa prezență la Junimea. Mi-a fost adus un text intitulat *Amiralul* (*Dictatorul*, de fapt) care conținea și un preambul de două-trei pagini care n-avea nici o legătură cu piesa și pe care i-am sugerat să-l scoată, ceea ce a și făcut. Și atunci și acum cred că a fost o provocare. Iată despre ce este vorba: Scena se petrecea, repet, fără vreo legătură cu personajele și acțiunea din textul dramatic. Era un dialog situat ca loc în Sala Senatului Universității „Al.I. Cuza" din Iași între un tînăr student și un ofițer de securitate, pentru racolarea primului la serviciul respectiv. Scena era „străvezie" și n-avea nici un rost și, repet, sînt sigur că era o provocare. Textul s-a citit în Junimea fără acest fragment care nu avea nici valoare literară și, așa cum spuneam, nici legătură cu restul discursului dramatic. Mai tîrziu, vizitîndu-mă la Casa Pogor ofițerul Ștefănescu, în anul 1989, între întrebările pe care mi le-a pus a fost și cea referitoare la faptul că am permis să se citească în Junimea piesa *Dictatorul*, cerîndu-mi să însemn pe hîrtie faptul că nu se referea conținutul la conducătorul partidului și statului, Nicolae Ceaușescu. Desigur, am refuzat, afirmînd că ar fi bine să fie mulțumit cu ceea ce i-am spus și că eu nu am făcut și nu voi face nici un document scris care să intre în arhiva serviciului pe care-l reprezintă. Nu știu dacă s-a enervat, dar mi-a spus rece și clar că pot fi chemat „sus", adică la sediul Securității și atunci nu voi mai refuza. Am răspuns, desigur îngrijorat, că să așteptăm acel moment și vom vedea atunci, dar că eu voi proceda la fel. În aceeași zi, după plecarea colonelului, am dat fuga la prof. Pavel Florea, care era președinte al Comitetului Județean pentru Cultură și i-am spus ce mi s-a cerut și cum am reacționat și că să facă ce crede spre-a mă apăra fiindcă eu nu voi scrie niciodată nimic, așa cum fusesem amenințat. N-am mai fost chemat. Profesorul le-a spus să mă lase în pace că sînt un fiu de răzeș îndîrjit și încăpățînat și nu vor ajunge cu mine la ceea ce vor ei și-apoi că sînt omul în care el are mare încredere. Povestea cu piesa *Dictatorul* era una din ghiulele cu care puteam fi șantajat. Au mai fost și altele cu care am fost anchetat, însă nu de Securitate, ci de un reprezentant al Partidului, în urma unei anonime de la Palatul culturii. Aceasta s-a petrecut în noiembrie-decembrie 1989, dar vom povesti cînd vom ajunge cu *Istoria Junimii* la acel ceas. Acum e bine să vedem cum a fost primită piesa *Emigranții, actul I*, scrisă și prezentată în Junimea de studenta Mira Alexiu.

La început autoarea face un rezumat al actului II.

Corina Grigorescu găsește fragmentul „de o valoare deosebită. Dialogul, acțiunea în sine, totul mi se pare bine condus, bine dozat". G. Mihalache: „Piesa reușește să contureze niște personaje, «să prindă» niște malformații. Dincolo de acest umor e multă tristețe și puțină nebunie. Pare să aibă destul talent Mira Alexiu". Dorel Bacoș vorbește de semnificațiile adînci ale acestei drame de idei și de umorul viu, iar prototipul personajului Ciubotaru se mai află și-n alte scrieri. C. P.: „Debutul Mirei Alexiu e remarcabil. Cunosc piesa în întregime. E o reușită, vă asigur. O adecvare a textului la situațiile conflictuale, surprinzînd adevărul cu nonșalanța celui tînăr, într-un joc de idei subtil articulat". Ștefan Mitroi crede că ar fi trebuit niște actori care să citească textul. Deconspiră faptul că Mira Alexiu e un pseudonim. Găsește titlul nefericit și că

*Naufragiații* s-ar potrivi mai bine. Remarcă felul cum scrie, umorul „care gîdilă plăcut", dar finalul este ambiguu. Prima impresie a lui George Ceaușu este că stăpînește bine condeiul iar discursul scenic e bine conceput. Îi place finalul deschis. Rodica Popel: „Debutul unui dramaturg în Junimea este remarcabil; personaje bine conturate, acțiune condusă cu pricepere". Mai intervin cu scurte comentarii mai mult sau mai puțin „critice": Silvia Stoian, Constantin Sabie, Radu Oloeru. D. Dimitriu: „Dacă piesa se va rotunji așa cum trebuie, sper s-o ascultăm în întregime, interpretată de actori. Actul I este bun, aproape fără probleme care să reclame intervenție. De apreciat (surprinzător pentru un debutant) intuiția construcției dramatice. Nu sînt replici și situații în plus. Actul II este mai slab ca primul. Finalul este «decapitat», ajungîndu-se la melodramă. Scena jocului de șah este superbă". E o piesă bună.

Mira Alexiu revine în ședința 108, din 10 decembrie 1982, cu piesa în trei acte *Amiralul (Dictatorul)*. Se prezintă doar actul III. Citește-interpretează actorul Constantin Avădanei de la Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași.

Mircea Filip (secretar literar la Teatrul Național din Iași) consideră că „talent dramatic există fără doar și poate; e un text cu o replică firească, autentică. Citirea lui C. Avădanei ne-a fost de un real folos. Piesa e construită în mod foarte serios de un om care stăpînește bine meșteșugul dramatic, aproape instinctual. Mi-ar plăcea să văd o astfel de piesă pe scena noastră, la sala Studio eventual". Marcel Vîrlan vede la Mira Alexiu replica, faptul că știe să monteze o scenă comică, dar finalul este ratat. „Speram să meargă pe parodie pentru a slava finalul". Nichita Danilov: „Finalul mi se pare că vine dintr-un film italian. Trebuie să meargă mai mult pe absurd". G. Mihalache, puțin în afara „chestiei", venind mai tîrziu vorbește de „stupiditate", de „tezism", dar... „Mira are viitor. Eu i l-am asigurat". Ion Vlad: „Cîtă vreme G. Mihalache nu cunoaște textul în întregime nu are dreptul să spună ce a spus. De ce a scris prost despre «dragoste și dreptate?» Finalul nu e fericit, dar piesa este bună. Dialogul e bine strunit, iar indicațiile de regie sînt excelente". Valentin Titu crede că trebuie stimulat curajul de a scrie teatru. „Finalul poate fi simbolic, de ce să-l judecăm altfel". Nicoletei Istrate i-a plăcut piesa. Față de ce se prezintă pe scena Naționalului ieșean poate fi considerată bună. Constantin Avădanei: „Ca un umil slujitor al scenei ce sînt, vreau să spun că piesa Mirei reprezintă o substanță dramatică lesne de pus în scenă. Poate crea baza unui spectacol, avînd fluență, conflict, avînd un final prost". L. Vasiliu: „Totdeauna sfîrșitul de an naște haos. Poate după revelion vom redeveni disciplinați. Am citit toată piesa în liniște. Mira Alexiu este o autoare absolut onorabilă. I s-a reproșat finalul previzibil. C. Avădanei a oferit un alt final, adecvat. Mulțimea vizavi de putere poate duce la «n» finaluri. Teatrul e o convenție și-atunci de ce să nu acceptăm ce ne propune Mira Alexiu? Puțini au înțeles ce se întîmplă în această piesă. Noi cunoaștem această piesă, și eu și C. Parascan și D. Dimitriu. După ce această piesă se va juca va fi interesant să o convocăm la un alt dialog pe Mira Alexiu". G. Bădărău: „Actul III mi s-a părut că formează o unitate de sine stătătoare. Dacă mai sînt două acte nu-i bine. Amiralul pare a fi un dictator. Or, ca un cerșetor să smulgă arma din mîna gărzii personale mi se pare neverosimil". C. P.: „Cunosc bine textul. În întregul lui. Mira Alexiu l-a adus din timp. I-am și sugerat să elimine cîteva pagini inițiale care nu aveau nici o legătură cu corpul discursului dramatic. Are elemente dinamitarde, simbolice, trimite la realități din lumea de ieri și de azi. Acțiunea este localizată într-un teritoriu depărtat. Sîntem în lumea imaginară, literară, și totuși. Se pot decripta multe. Personajele, situațiile, destinul amiralului-dictator sînt simbolice. Ele pot exista oriunde și oricînd. Despre talentul autoarei nu mai e cazul să detaliem". D. Dimitriu: „Ce s-a citit poate fi o piesă într-un act. Faptul că acest act are autonomie mi se pare un lucru bun. S-a vorbit de parabolă, de teatru politic. Această piesă mi-amintește de un autor polonez, cu piesa *Operetă*. Căderea unei lumi și ridicarea alteia. Ascensiunea fascismului. Maniera în care este tratată problema: comicul involuntar de operetă într-o lucrare dramatică produce un comic imens. Actul acesta este bine construit. Cînd apar replici previzibile nu e bine. Situațiile sînt foarte bine puse în lumină". Remarcă semnul parodic, faptul că se trece de la nebunie la melodramă. Problema centrală e dragostea și adevărul.

Nu știu unde mai trăiește și dacă mai scrie Mira Alexiu. Oricum, prezența, talentul său, curajul sau inconștiența au rămas ca o amintire specială în Junimea ieșeană postbelică. Curaj a fost și din partea noastră că am promovat spre lectură un asemenea text. Repercusiunile le-am însemnat mai sus. Nu putea fi trecută cu vederea o asemenea lectură publică. De pus în scenă nici nu putea fi vorba atunci. Eu cred că n-a putut pieri o asemenea înzestrare specială. Ar fi păcat.

*În ședința 75 a Junimii, din 9 mai 1980, au debutat Rodica Popel și Carmen Gheorghiu (în poezie) și Ioan Chelaru (în proză).* Au fost prezenți la Casa Pogor 48

de junimiști, între care și poetul Mihai Ursachi și actorii Florin Mircea și Petru Ciubotaru.

Rodica Popel (care avea 31 de ani, lucra în învățămînt și era văduva poetului Corneliu Popel) a citit poemele: *De dor, Pînă și..., Început de scrisoare, Omul mărilor, Aceste lucruri umile, Întoarcere, Despre trecerea soldaților, Femeia cu nuferi pe umeri, Despre dimineață, Mersul lumii, Pe vremea bunicului, Mica neînțelegere.*

Carmen Gheorghiu (care împlinise 22 de ani și era studentă la Filologia ieșeană) a citit poemele: *Melancolia ovalului, Sau a trăi?, Călătorie pierdută, Poem cu cerb năpăstuit, Nevoia de copilărie, Haiku, Haiku, Liman, Despre făptură, Poarta, Blestem de îngeri, Cîntec, Depărtare, În căutarea unui tărîm.*

Ioan Chelaru, actor la teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, care declară că e un om care-și cîștigă „pîinea cu gura", a citit proza *Marea călătorie.*

În ce privește evoluția lor literară, cei trei autori, debutanți acum, pot fi înscriși într-o categorie aparte. Toți trei erau oameni de carte, trăind și muncind în domeniul literaturii, al culturii. Talentați dar nu într-atît încît să se impună prin cărți exemplare.

Ioan Chelaru va mai fi prezent de trei ori la Junimea postbelică, însă doar în calitate de actor, în ședințele 82, 91 și 117.

Carmen Gheorghiu a mai fost prezentă în recital junimist în ședințele 90, 104, 109, 132 și în ședință de lucru în Junimea 102, cînd a citit poemele: *Condiție, Poem despre alfabet, Înfrîngerea melancoliei, Întîmplare de sărbătoarea Sabatului, Supunere, Cavalerii, Greșeala, Povestea cîntărețului însingurat, Pedeapsă, Gol, Mod, Poemul mîinilor, Veghe, Tablouri dintr-o expoziție, Scrisoarea singurătății către sine, Despre făptură.*

Rodica Popel a mai citit în Junimea, în recital, la ședințele 78, 80 și 118, și o singură dată în ședință de lucru, cînd a propus poemele: *În seară, Întrebări încă tîrzii, Moment, Primăvară, Mielul, Nu te apropia..., În vis, Călătorul, Ritual, Femeia trece murmurînd...*

Ne întoarcem și „istorisim" ce s-a petrecut în această Junime din mai, 1980, a 75-a.

S-a citit mult în această seară la Junimea. S-a și comentat, însă nu chiar așa de mult. Lucian Vasiliu deschide seria intervențiilor critice. La prozator remarcă „multă fantezie, dialog percutant, dinamism al planurilor epice, multă viață și tensiune". O scriitură cu nerv această proză cu un singur personaj, mai reușită decît cele publicate deja în „Convorbiri literare". Finalul „cam expediat". Se reține însă calitățile descriptive ale autorului, o lectură care a ajutat textul și puterea de sugestie.

Despre Rodica Popel crede că „nu și-a găsit drumul propriu" și nu seamănă nici cu Corneliu Popel și „nici cu ea însăși". Alternează între „locuri comune" și „poezie adevărată". E nevoie de o „individualizare".

Carmen Gheorghiu „a debutat în seara aceasta cu două texte parnasiene care amintesc de Ion Barbu sau de G. Călinescu". Texte „interesante", „tehnică bine însușită". Trecînd într-un alt registru, „mai egolatru", pierde în rigoare dar cîștigă în formă. „E o bucurie să constat saltul produs în poezia sa".

G. Mihalache evită poezia, iar despre proză spune că „e o parabolă nereușită, cu tentă moralizatoare". Umorul nu e prea inspirat dar autorul „are talent". Îi recomandă să rescrie proza la jumătate ca dimensiune și să elimine umorul. Nici Nichita nu crede că „e o parabolă".

Dan Merișca spune despre R. Popel că are „obsesia lucrurilor neînsemnate", iar poeziile scrise de Carmen Gheorghiu „sînt ale unei fete foarte inteligente". Proza scrisă în manieră Creangă sau Amza Pellea „se vrea o parabolă", dar sînt false simboluri, iar în final lasă impresia că „nu știe unde vrea să ajungă".

Se naște, ca de-atîtea ori, un dialog spontan, în care replicile se „înfruntau" în salonul junimist, la care participă Corina Grigore, Lucian Vasiliu, P. Ciubotaru, G. Mihalache.

C. Parascan, echilibrat și destul de îngăduitor, ca mai totdeauna, iubind adesea, fără rezerve, doar faptul că oamenii scriu și vin la Junimea și sperînd în evoluții pozitive ale protagoniștilor, zice: „Ioan Chelaru știe ce a făcut. Umorul mi se pare potrivit cu starea prozei. Și iadul și raiul, și Dumnezeu, totul se află aici, pe pămînt. Poeziile scrise de Carmen Gheorghiu pot fi și capcane pentru unii. Mai toate textele trimit la singurătatea poetului și la căile care duc spre interior".

Daniel Dimitriu „trage cortina": „S-a citit suficient de mult și de bine în această seară. Sîntem mult obsedați să acreditîm o proză scrisă altcum drept parabolă. În esență e vorba de o proză bună cu umor de concepție – umorul este ideea, perspectiva acestei proze. Talentul de prozator este concurat puternic de talentul unui dramaturg posibil. E o proză interesantă, iar finalul nu mi s-a părut tezist. Există excese în explicații. Cititorul a acceptat convenția și nu mai e nevoie de explicații inutile. Rodica Popel scrie o poezie „de notație, seacă", dar, în ansamblu i-a plăcut. „Carmen Gheorghiu pare cea mai controversată în această seară. E o dublă cochetărie în poezia sa – primejdioasă. O cochetărie intelectuală și una sentimentală. Stăpînește foarte bine limbajul. Vede prin poezie niște lucruri.

Pentru ea nu este un gest străin, ci prelungirea propriei mîini. Evoluția poate fi bună, dar poate rămîne și la acest stadiu".

Spuneam că Rodica Popel a revenit cu texte supuse analizei critice a Junimii, în ședința 98, din 12 martie 1982.

Iată aprecierile critice: L.V. rămîne la aceleași opinii de pînă acum. „Este foarte industrioasă și tatonează în continuare". „Auoarea continuă să promită". Tudor Cristian Roșca: „Poezia e făcută fără bucurie, fără forță, fără rigoare". Eugenia Ionescu crede că poezia Rodicăi Popel „ar merita și laude". D. Dimitriu găsește poezia Rodicăi Popel „într-o fază superioară celei de acum un an sau doi. Se observă un efort de simplificare".

Rodica Popel s-a stins în ani. Personal aș fi fost foarte încîntat dacă s-ar fi ocupat serios de editarea tuturor textelor poetice ale lui Corneliu Popel, și, desigur, cred că ar fi putut publica și ea cîteva plachete interesante. Ar mai fi timp și ar fi chiar o datorie față de Corneliu, dacă ar aduna toate scrierile sale și le-ar scoate în ediții pe care memoria acestui poet le-ar merita.

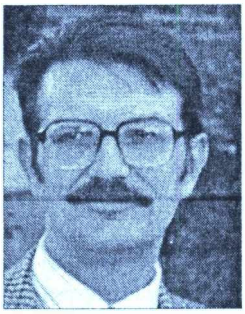
Carmen Gheorghiu a revenit, cum arătam mai sus, în ședința 102, de lucru, a Junimii, din 28 mai 1982.

Sorin Antohi, fiind un „recidivist" și al poeziei scrise de Carmen Gheorghiu, afirmă că dacă Radu Stanca ar fi venit la cenaclu „ar fi fost surprins de nuanța de baladesc din poezia" acesteia. Carmen Gheorghiu folosește „micile viclenii filologice". Tehnica ei trădează tocmai preocupările ei filologice, care nu totdeauna provoacă fiorul poetic dorit de poetă. „Reminiscențele eminesciene sînt evidente". Ghedeon Mihalache o găsește „la fel de cuminte", e mai multă cultură, ori lectură decît talent. Discursul lui G. M. îl enervează pe S. Antohi. Valeriu Gherghel crede, ca și Ioan Voicu, că poezia nu trece de „marginile onorabilului", poezia ei nu iese din schema romantică. Îi plac textele „cu verb clasic și recuzită romantică". Nichita Danilov o receptează „ca pe o tipă foarte sobră" care i-a plăcut. Roxana Galan o găsește „onorabilă", într-o perioadă de schimbare. D. Dimitriu crede că „a ajuns la o fază de hibrid poetic". Găsește doar două-trei poezii bune. „Există un fior poetic, sînt locuri în care apar scînteieri. Proporția lor variază funcție de text. La versurile clasice se observă făcătura. Faptul că merge la o atitudine baladescă nu are nici o importanță. O apropiere s-ar putea face cu balada *Nunta* a lui Doinaș. A aborda un asemenea gen presupune spirit meșteșugăresc. Textele în vers liber au improprietăți și denivelări". *Înfrîngerea melancoliei* i-a plăcut în întregime.

Carmen Gheorghiu era ea însăși o întrupare a poeziei, a primăverii, a covoarelor de toporași presărați peste sterilitatea și urîțenia vieții de fiecare zi, a studentei eterne la Litere care ar fi fost în stare să asculte și să trăiască în mii de ipostaze povestea din poemul *Luceafărul*, în saloane și sub bolțile Casei Pogor, care a determinat, firesc, pasiuni și doruri, decorînd Iașul și Junimea acelei vremi cu chipul care trimitea la simbolul antic al androginului. Cu ochii de un albastru greu, profund, pletele negre-negre, bogat fluturînd prin aerul topit de parfumul florilor de tei de pe Copou, Carmen Gheorghiu părea coborîtă dintr-o insulă grecească.

Acum se pare că profesează filologic, vine rar de tot în orașul în care s-a născut și a trăit. Deși nu părea că i se va întîmpla altceva decît să scrie poezie și să decoreze atmosfera Iașului cu tot ce era ea, să îmbogățească poezia acestei lumi, Carmen Gheorghiu este, probabil, o familistă care mai visează la anii junimiști.





# ION CREANGĂ SUB OCHIUL CRITICII

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Observator atent și aplicat al fenomenului receptării clasicilor noștri de către critică, dispunînd și de un exercițiu susținut în acest domeniu (facem referire la cele șapte volume dedicate lui Mihai Eminescu și la *Caragiale în conștiința critică*), Constantin Cubleșan era firesc să se oprească și la cel aflat în imediata vecinătate a celor doi, de data aceasta prin intermediul opului: *Ion Creangă în conștiința criticii* (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2006, 379 p.).

Inventarierea tuturor producțiilor de gen pare o treabă facilă, dar, în condițiile precare ale distribuției de carte post-decembriste, este un miracol să ai la dispoziție tot ce s-a scris despre un subiect anume. Se pare că prietenul Cubleșan a avut! Așa încît, notînd în trecere că inventarul bibliografic avut în vedere cuprinde intervalul 1955-2004, trecînd peste faptul că, întîmplător, primul și ultimul dintre „figuranți" meritau trecuți pe linie moartă, să reținem că o întreprindere de asemenea anvergură presupune nu numai lecturi (obositoare, uneori), ci și o privire de perspectivă, plonjantă, datorată unei pregătiri prealabile, de real specialist, ceea ce nu le este tuturor la îndemînă (chiar dacă li se pare).

Demersul lui Constantin Cubleșan este pe cît de simplu, pe atît de elocvent: o prezentare de ansamblu a cărții (prefeței, studiului, capitolelor, antologiilor), urmată de o formulă sintetizatoare. Și aici exemplele curg gîrlă:

„Demersul Biancăi Bratu este unul de evidențiere în totul a prestării activităților educaționale ale lui Ion Creangă", după care, studiul lui G. Dimisianu este „unul dintre primele, după război, ce oferă o panoramă critică a operei crengiene, succintă, e drept, dar cuprinzătoare", iar mai departe: „cartea aceasta este o piesă fundamentală pentru orice întreprindere de evaluare a vieții și operei lui Ion Creangă, strădania și cumpătarea lui Gheorghe Ungureanu, în descoperirea și utilizarea documentelor, oferind cu prisosință exemplul unui cercetător de înaltă probitate profesională", după care aflăm că, la C. Ciopraga, „crochiul sintetic asupra artei de povestitor a lui Ion Creangă se construiește astfel din articulații comparatiste, revelatoare". După aceea, în timp, „Toată demonstrația lui Tudor Vianu, susținută de abundența citatelor, pune în evidență contribuția lui I.C. la înnobilarea artei literare românești prin introducerea energiei expresive a graiului nostru popular, creînd astfel o operă de o oralitate inegalabilă", iar *„Farmecul lui Creangă* de Virgil Ardeleanu e un eseu mai degrabă spiritual decît unul de orgolii științifice, și tocmai de aceea incitant în spiritul său polemic". Savin Bratu realizează „într-un fel, o replică la monografia călinesciană din 1938, oferindu-ne o imagine pertinentă, complexă și fidelă preceptelor estetice", la Iorgu Iordan, „poziția interpretativă, artisticește vorbind, este îngustă și reprezintă un pas înapoi față de alte comentarii din perioada interbelică". Domnica Filimon „se dovedește o bună călăuză a micilor cititori în lumea lui Harap Alb", „Studiul monografic al lui Jean Boutière nu are numai meritul de pionierat în domeniu, ci și acela de a-l fi introdus pe Creangă într-un circuit valoric internațional, alăturîndu-l unor nume de rezonanță și prestigiu în culturile Europei", iar Ioan Holban realizează „un studiu laborios, autorul fiind extrem de atent la detaliile naratologice ale lui I.C., așezîndu-se astfel între exegezele cele mai particulare consacrate marelui nostru povestitor", pe cînd „cartea lui Ion Bălu este mai degrabă un portret biografic al lui Ion Creangă decît o contribuție critică (documentară) marcată". Continuăm: „Studiul lui Ilie Dan (...) oferă cititorilor nu doar un instrument de lucru, ci și o panoramă interpretativă, prezentată cu largă obiectivitate și remarcabil discernămînt"; la Aurel Rău, „jurnalul de lectură, construit astfel, devine o nouă deschidere inițiatică", iar *Dicționarul personajelor lui Creangă* de Valeriu Cristea este „o operă de exegeză critică la mijlocul distanței dintre documentaristică și eseistică", în vreme ce „Demersul lui Constantin Parascan are alura unei continue contraziceri cu predecesorii, a unei polemici, oarecum sfătoase, ținînd să-și impună punctul de vedere, îndeobște documentat, dar mai ales bazat pe o logică a posibilei realități".

Munca lui Constantin Cubleșan nu este de pionierat (măcar Ilie Dan și Mircea Scarlat pot fi menționați cu contribuții în această direcție), dar este utilă pentru conturarea plasării în conștiința timpului a lui Ion Creangă. Un regret persistă: textul este greu citibil, cu greșeli mai la fiecare rînd, vină care poate fi împărțită frățește de autor, culegător de text, corector etc.



# POD PESTE ATLANTIC

Gheorghe I. FLORESCU



Așa și-a intitulat Horia Ion Groza una dintre cărțile sale, adăugînd o precizare oricînd necesară, pentru a indica sensul dialogului preconizat de el, care poate avea și o direcție inversă: *Eternele meleaguri de acasă. Eseuri și însemnări* (București, Criterion Publishing, 2004, 300 p.).

Autorul acestui „pod", adică al unei structuri care poate fi și imaginară, ducîndu-ne cu gîndul la accepțiuni dintre cele mai neașteptate, din domenii îndepărtate doar părelnic, precum filosofia și poezia, este cunoscut în România, întrucît a publicat de-a lungul anilor scrieri eseistice în reviste precum „Convorbiri literare", „Viața românească" etc. De mai mulți ani trăiește în Statele Unite ale Americii, unde a profesat o îndeletnicire care, aparent, nu ar avea vreo legătură cu literatura, ci doar cu știința, fiind, așa cum singur se prezintă, „genetician și creator de soiuri în lumea plantelor". Dar ce altă corelație mai directă decît poezia ar putea fi între a crea o de floare nemaivăzută și a sugera-o numai, chiar dacă ea nu va deveni vreodată o orhidee *sui-generis*? Acela care nu este înzestrat cu niște calități anume, nu va reuși niciodată să insufle floarea la care aspiră, fie într-un vers, fie în eprubetă. Horia Ion Groza visează, cu o eprubetă și un creion în mînă, așteptînd ca sub fruntea lui să răsară floarea nemaivăzută și versul adevărat. Uneori, are surpriza de a se trezi cu amîndouă, în mînă sau în gînd, uimit întotdeauna și continuînd să viseze.

S-a născut într-o familie de intelectuali și faptul acesta explică, așa cum singur lasă a se înțelege, propensiunea sa către știință, poezie și eseu. Dar nu numai. Fără a recunoaște în mod explicit, el pare a manifesta un adevărat cult pentru tatăl său, „poetul și criticul literar interbelic Horia Groza", care, spune el, ca și Alexandru Mironescu, „a fost și el la Paris, cu mama mea, în perioada doctoratului său în economie agrară. Izbucnirea războiului i-a pus în față o dilemă majoră de destin; a preferat să se întoarcă în țară", cu toate că „o serie de prieteni de-ai săi [...] au hotărît să rămînă; între ei – Lucian Boz, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Michel Valsan". Altădată, vorbind despre eseu, își amintește că „într-o conferință la radio din 1937 intitulată «Eseu despre eseu», Horia Groza, tatăl meu, susținea că «eseul s-a născut din întretăierea a două linii ce păreau definitiv paralele: din cea a filosofiei, cu cîștigurile ei clasice de gîndire și din cea a literaturii, cu adevărurile ei morale și sentimentale»", citînd în continuare din volumul *Poezii, cronici literare, eseuri* (București, Editura Litera, 1995). Din aceeași carte, probabil, transcrie un poem publicat în 1933, pe cînd tatăl său avea 23 de ani. Cu altă ocazie, referindu-se la decența în literatură, amintește încă o dată de „criticul literar și poetul interbelic Horia Groza, autorul teribilistei dar înțeleptei *Deschideri* a numărului inaugural al revistei «Ulise» care a scandalizat pe Călinescu". Tot cu gîndul la același „personaj" își amintește că „bunica mea, fiică și soție de învățător, a cerut ca în sicriu să-i fie așezate caietul de viersuri al soțului ei și un exemplar, mult subliniat și adnotat, de poezii eminesciene". Întru totul justificat, Horia Ion Groza este, înainte de toate, mîndru de antecesorii săi și simte nevoia de a-și aminti de ei, știindu-se departe de locurile unde se mai păstrează ceva din memoria lor. Așa cum mărturisește de altfel, „gîndurile m-au purtat adesea la rosturile lumii și la cei de-acasă", la „copilăria mea din România", de fapt, la tot ceea ce a însemnat o parte a vieții sale, cea mai tainică, desigur, și plină de acel *ceva* care se metamorfozează, iată, în poezie. Dar nu numai aceasta este cauza repetatelor aduceri-aminte, ci și un gînd care-l tot încearcă, ca o mîngîiere, uneori, sau ca o obligație filială alteori. „O temă care mi-este foarte dragă, tema Tată-Fiu, pe care sper să o reiau în alt volum", iată răspunsul, așteptat și presupus de altfel, la întrebarea abia sugerată.

Atunci cînd consemna aceste intenții, Horia Ion Groza mai trăia, încă, „în zona Cîmpiilor Centrale, numită de americani Vestul Mijlociu (Mid-West), deoarece țara a fost cutreierată și populată, în istoria ei, de la est spre vest [...]. Deși la o latitudine asemănătoare cu cea a țării noastre, statele din Mid-West văd cam de șase ori pe an aurora boreală [...], cînd cerul nopții tresare în lumini viorii, pal verzui sau cenușii, într-o adîncă liniște, parcă universul de dincolo de lume ne face semne într-o mare taină. Împreună cu frumusețea aparte a restului naturii, iarba albastră, cicloanele [...] și aurorele boreale creează o

filosofie specială oamenilor locului, cu înțelegeri profunde și convingeri greu de clintit. [...] Așa am gîndit cele de față care au umplut hîrtia după cum le-a venit vremea de-a lungul anului și care privesc probleme vechi și noi ale lumii noastre".

Autorul nu este la prima carte pe care a publicat-o. În 1995, i-a apărut un volum de poezii, reeditat trei ani mai tîrziu, intitulat *De durut mă doare cerul. Poeme* (Norcross, Georgia, S.U.A., Criterion Publishing Inc., 1998, 127 p.). În prefața ce însoțește această parte a creației poetice a unui român-american ce se împarte, zilnic, între două lumi, Andrei Brezianu consideră că „e vorba de acele producții poetice de factură prudent-intimistă oblojind prin refulare rănile sufletului românesc care a trăit deceniile antefinale ale acestui secol sub semnul monstruosului Aldebaran roșu". Pe lîngă alții, Pericle Martinescu și Bogdan Ghiu, bunăoară, s-au pronunțat în termeni mai mult decît admirativi față de poemele lui Horia Ion Groza. Andrei Jepeleanu, la rîndul său, semnînd un studiu introductiv la prima ediție a volumului avut în vedere, ne avertizează că „lirica poetică nu constituie un lucru străin în familia lui Horia Ion Groza", amintind de tatăl său și de „fiul fratelui tatălui său, Bogdan Ghiu", remarcînd apoi că poezia la care se referă este „dacă nu cu totul singulară, cel puțin extrem de interesantă", deoarece autorul, care „este un creștin", „vine din afara lumii literaților" și, „prin realitatea exilului său, aduce o inedită perspectivă în abordarea problemelor țării natale".

În 2001, Horia Ion Groza a publicat încă o carte – *Sfîrșit de veac românesc în America. Eseuri și antieseuri. Note de călătorie. Portrete din țară și din exil* (Norcross, Georgia, U.S.A., Criterion Publishing, 335 p.) –, despre care Gabriel Stănescu ne atenționează că ar fi bine să fie cunoscută în țară, deoarece „literatura exilului nu e altceva decît un segment semnificativ, cu personalitate distinctă, al aceleiași literaturi românești dintotdeauna". Acela care a scris-o ni se confesează și de data aceasta, mărturisind că, începînd cu prima pagină, „cartea de față se vrea un omagiu generației ce s-a afirmat cu promisiuni bogate înainte de război și care și-a urmat apoi cu demnitate calea de suferință și sacrificiu impusă de către războiul devastator și de către comunism".

*Pod peste Atlantic* este, înainte de toate, o carte ce se adaugă unor vechi și justificate confirmări, așteptată de toți cei care au avut privilegiul de a fi citit literatura publicată anterior de Horia Ion Groza. Ne-am permis a face o digresiune, prelungită poate prea mult, despre opera lui, întrucît știm că din cauze lesne de înțeles, pentru care el nu este în nici-un fel vinovat, scrierile lui sînt prea puțin cunoscute în România.

Sintagma care a devenit în acest caz titlul unui volum de eseuri continuă a fi doar o figură de stil, deși, neîndoielnic, mai devreme sau mai tîrziu va exista cu adevărat un pod peste Atlantic. Înainte ca acest proiect să devină o realitate, care nu va exclude însă gîndul de altădată, Horia Ion Groza a mai aruncat un pod peste necuprinsul oceanului dintre America și Europa, pășind pe el cu dorurile lui și apropiind astfel cele două țărmuri, ce par să se aștepte reciproc doar la suprafața apei, întrucît, în adîncuri, ele se îngemănează dintotdeauna. „Gustul istoriei – se destănuie eseistul în *Introducere* –, atît de prezent în precedenta mea carte de eseuri (*Sfîrșit de veac românesc în America*) prin analiza celui de-al doilea mileniu, se face vădit în cartea de față printr-un joc al minții despre cum conjuncturile pot favoriza manifestarea spiritului și astfel personalitățile ajung să schimbe major cursul desfășurării societății: un eseu despre răscrucile și aventurile istoriei. În continuare – un eseu despre feminism", alte două despre o pasăre surprinzătoare și „fascinația grădinilor", „o serie de însemnări despre Evenimente, despre Poeți și Poezie și despre Lectura unor cărți de exil" etc. și „un interviu epistolar". Acesta este, în avertismentul autorului, cuprinsul cărții sale, „închinată românilor de pretutindeni – dinăuntrul perimetrului țării mamă și din afară", ai generației „de astăzi, care va constitui generația matură a anilor ce vin".

Titlul primului eseu – *Ne pleacă tineri ca păsări călătoare...* – sună ca un vers eminescian și începe cu acea parte a cunoscutului sonet *The New Colossus*, de Emma Lazarus, gravat pe piedestalul Statuii Libertății, adresat emigranților ajunși, după supliciul traversării Oceanului, la porțile Americii. Dar, așa cum conchide Alistair Cooke, în *Scrisoare din America*, „Curtea Supremă a adăugat o frază invitației avîntate a Emmei Lazarus: «Give me your tired, your poor, your huddled masses yearning to breathe free – but see they carry a return ticket»"! Și atunci, care mai este sensul mesajului ultimelor două versuri: „Send these, the homless, tempest – tost to me, / I lift my lamp beside the golden door!"? Reflecțiile autorului, provocate de emigrația românilor tineri, sînt, bineînțeles, supoziții sau convingeri personale, sugerate de experiențe izolate, relatate nu numai de cunoscători ai problemei, ci și din auzite. În plus, datele specifice imigrației americane se modifică în permanență, astfel încît orice tentativă de elucidare privește doar un timp anume.

Eseurile lui Horia Ion Groza nu sînt niște glosări fulgurante, pe marginea unui „subiect" care nu lasă de obicei „urme" în conștiința eventualului cititor. Dimpotrivă. De aceea, cele mai multe texte sînt construite pe o bibliografie specifică, la care nu se ajunge ușor și oricum. Scriind, bunăoară, *Despre spirit și îndeletnicirile sale*, el apelează la Pascal, Euclid și Pilat, dar și la *Biblie*, bineînțeles, ajungînd la Berdiaeff, apoi la Beethoven,

Rembrandt, Pasteur, Eminescu și Coandă, dar și la Robert von Musil, Lichtenberg, Nietzsche, Betty Edward, Rudolf Clausius și Mark Twain. În multe situații, sînt transcrise și titlurile avute în vedere, ca în cazul lui Michael Guillen (*Five Equations that Changed the World*) și a lui G.J. Witrow (*Einstein, the Man and His Achievement*), dar și al românilor Vasile Lovinescu (*Creangă și Creanga de Aur*) și Constantin Noica (*Eseuri de Duminică*). Cine va parcurge această carte se va alege, în final, pe lîngă multe gînduri și sugestii oricui folositoare, și cu o bibliografie greu de reconstituit altfel.

Alte subiecte abordate de Horia Ion Groza, confruntat cu o lume care îl surprinde încă, fascinîndu-l, dar și cu amintirea aceleia lăsate în urmă, la care se întoarce mereu, pe podurile pe care le azvîrle în permanență peste Atlantic, sînt: *Vulnerabilitatea spiritului, postmodernism și primejdiile deceniului, Tragedia singurătății și forța solitudinii, Cartea, pustiul și supraviețuirea, Orașul Luminilor, speranțe, certitudini, dezamăgiri, Trucurile, șansele, răscrucile și aventurile istoriei, Ce ne spune feminismul or „Give me a break", Fascinația grădinilor, fastul și muzicalitatea lor* și, bineînțeles, *Pe scurt despre eseu și eventual anti-eseu*. Aruncîndu-ne doar ochii pe aceste titluri, care sînt, toate, mari teme ale coliziunii dintre secole, îl vom înțelege pe un intelectual care mai crede că în 1989 a fost o revoluție în România, deși, discutînd pe marginea momentelor decisive ale trecutului, a înțeles că istoria „a stat uneori, în cumpănă, ca picătura de ploie căzută pe creasta ascuțită a unui munte", înainte de a curge pe una din fețe ca să formeze undeva izvorul, care, fără oprire, va produce cîndva în aval un masiv fluviu de evenimente. Ceea ce tulbură mintea și inima noastră este însă împrejurarea cînd curgerea a fost influențată nu de asperitățile rocii sau de alte cauze naturale ci de către Om".

În partea a doua a cărții, intitulată *Însemnări* și structurată în trei compartimente, cititorul, numit „prietenul meu", va putea afla opiniile lui Horia Ion Groza despre trei subiecte importante: *Evenimente, Poezie și adevăr* și *Gînduri și lecturi*. „Evenimentele" avute în vedere, așa cum ne previne autorul, „se ocupă de reacția la atacul terorist din septembrie, la cazul copilului cubanez Elian Gonzales și la primele anunțuri de ființe umane clonate". Cea de a doua diviziune reunește șapte texte despre *Mircea Vulcănescu și poezia miraculoasă a oglinzii, Greutatea cuvîntului poetic: Ștefan Augustin Doinaș, Viața Poemului sau despre lirica lui Gabriel Stănescu, În noi respiră Eminescu ca briza de munte, Dragostea de înalt și abstracția poetică, Despre decență în literatură și despre încă ceva* și *Problemele poeziei americane contemporane pot fi și problemele poeziei noastre*. În sfîrșit, ultima parte a acestui triptic tematic este rezervată exilului și *țării*, din care aflăm opiniile unui cunoscător despre americani, români-americani și, bineînțeles, despre români, fără ca raporturile dintre ei să incumbe în vreun fel vocabula „ceilalți". În încheierea sumarului, Horia Ion Groza a adăugat un interviu realizat de el și de Gabriel Stănescu – un scriitor foarte important al exilului româno-american –, despre cunoaștere și ființa umană, despre rosturile și plăcerile cărții, despre intelectualul român și politica din țara sa, despre valori majore și valori minore în cultură și despre forma ideală de guvernămînt.

Înainte de a fi adunate în acest *Pod* imaginar, unele dintre eseurile și însemnările de taină ale lui Horia Ion Groza au apărut mai întîi în revista „Origini. Romanian Roots", 2000-2003, în „Caiete internaționale. LiterArt XXI", Norcross, Georgia, S.U.A., 2002, în „Convorbiri literare", Nr. 11, Noiembrie 2000, în „Viața Românească, Nr. 7-8, iulie-august 2001 și în „Contrapunct", Nr. 3-5, martie-mai 2000. Dar multe dintre paginile volumului sînt inedite.

*Pod peste Atlantic* este o carte frumoasă și densă în gînduri adînci și adevărate, care se adresează tuturor acelora interesați de America și România, dar și de conexiunile dintre ele, care ne vor apropia, treptat, de o cultură și o literatură distincte, capabile oricînd să ne ofere teme și sugestii înnoitoare, în concordanță cu vremurile pe care le trăim. Horia Ion Groza este un intelectual care întîmpină cu vigilență da și cu îngăduință fiecare zi a „muncilor" sale, iar atunci cînd se așează în fața foii albe scrie cu gîndul la țara în care trăiește și la cea în care s-a născut, căutîndu-se neîncetat, între un meridian care îl ispitește încă și un altul de care se îndepărtează, încet, împotriva voinței sale. Ca orice emigrant, el este un căutător, care nu rătăcește pe niște tărîmuri aride numai pentru vraja de a se confrunta cu necunoscutul, ci scrutează, cu har și obstinație, oameni, locuri, cărți și sensuri noi, ale prezentului universal, refuzînd punctul acceptat de cei care pretind că ajungînd acolo au descoperit „a unsprezecea poruncă" a Americii, propusă de Alan Wolfe: „nu judeca", pentru a fi „corect politic"! Refuzînd o asemenea uitare de noi înșine, care este, de fapt, un nonsens amăgitor, Horia Ion Groza și-a adunat rezultatul ispitirilor sale în această carte, devenită astfel un mesaj cu valoare adresativă directă, care trebuie să traverseze numaidecît Oceanul. Procedînd astfel, el ne încredințează o povară pe care a purtat-o cu sine ani și ani, așteptînd clipa izbăvirii, deci a eliberării. „Cîți dintre noi" – se întreabă el la un moment dat – nu am visat măcar o dată la misterul unui mesaj trimis într-o sticlă plutind în imensitatea albastră a spațiului nouă înconjurător în căutarea ființei ideale care să îl recepteze?". Sau cîți dintre noi am imaginat, în căutarea aceleiași ființe, un *Pod peste Atlantic*?



# PATRICK KAVANAGH
## (1904-1967)

S-a născut la 21 octombrie 1904, în satul Inniskeen, ducatul Monaghan, Irlanda. A fost educat în spiritul bisericii catolice, continuînd să rămînă creştin, deşi mereu a acuzat biserica pentru nefericirile existente, generate de reprimarea sentimentelor firești. În 1939 se mută la Dublin, lucru pe care îl va regreta toată viaţa. Deşi apărută la sfîrşitul secolul al XIX-lea, Renaşterea literară irlandeză, încă în plină efervescenţă, nu a reuşit să-l atragă pe Kavanagh, care a dispreţuit-o de la bun început. Împărtăşind viaţa ţăranului irlandez, el i-a persiflat pe acei scriitori care afirmau că „îşi trag rădăcinile din acele locuri şi sînt ţărani" (*Autoportret*). De o independenţă agresivă, mereu pornit împotriva cititorilor care acceptau iluziile cultivate de autorii şi de criticii de succes, Kavanagh a reuşit să-şi cîştige traiul semnînd ca autor de editorial, critic literar, critic de film şi, în 1952, ca editor al propriului său jurnal, *Kavanagh's Weekly*. ( *Săptămînalul lui Kavanagh*). Volumul de poezii care a atras, într-adevăr, atenţia tuturor, expunîndu-l multor neplăceri din cauza obscenităţilor şi a poziţiei sale cu privire la biserica catolică, este *The Great Hunger*/ *Marea Foame* (1942). În volumul *Collected Poems* /*Poezii Selectate* (1964) autorul face cunoscut scopul vieţii lui: „Ceea ce am urmărit în timpul vieţii a fost lipsa unui ţel anume" (op. cit.) „El se resemnează în faţa obscurului şi a eşecului, consolîndu-se la gîndul că scriitorii mari nu sînt preocupaţi de problema efemerului. Preocuparea adevăratului poet este aceea de „a numi (...) locurile neştiute, oamenii neştiuţi ori evenimentele neştiute" ( *„X", A Quarterly Review*, March, 1960 / *„X", O Revistă Trimestrială*, martie, 1960).

### ÎN AMINTIREA MAMEI MELE

Acum nu mă gîndesc la tine cum zaci în lutul cel jilav
Al cimitirului din Monaghan; te văd
Cum cobori printre plopi,
Să ajungi la gară, ori

Cum mergi fericită la biserică, la slujba de seară, într-o duminică de vară –
Mă întîlneşti şi îmi spui:
Grijeşte de vite –
Printre vorbele tale lumeşti rătăcesc îngerii.

Şi te mai văd cum mergi pe lîngă lanul cel verde
De ovăz în iunie,
Aşa de liniştită, de plină de viaţă –
Şi mă văd alături de tine la marginea oraşului

Într-o zi bună zi, frumoasă, ce-i drept,
După cumpărături, ne plimbăm împreună
colindînd magazine, standuri, supermagazine,
străzi în stil oriental, şi nu avem gînduri pentru nimic.

O, tu nu zaci în lutul cel jilav,
e vremea culesului acum,
şi noi ridicăm căpiţe de fîn la lumina lunii
şi tu ne zîmbeşti – etern.

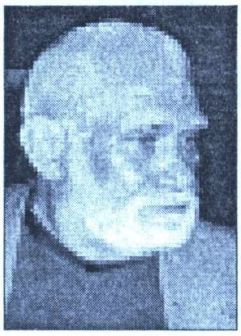
### MAREA FOAME

I

Cuvînt e lutul şi carne e lutul,
Sînt culegători de cartofi şi par sperietori de ciori mecanizate,
Cum se mişcă acolo, pe creastă – Maguire e cu oamenii lui.
Tot privindu-i vreme de un ceas
vezi cum se-nclină viaţa peste a Morţii Carte.
Aici ciorile croncăne deasupra viermilor şi a broaştelor
Şi pescăruşii asemeni unor ziare uitate sînt alungaţi, din fericire, din gardurile vii.
Există oare vreo undă de imaginaţie în aceşti bulgări de lut jilav?
Şi de ce, oare, stăm aici tremurînd?
Care bărbat de aici
A iubit lumina şi regina
de prea multă vreme virgine? Ieri era vară. Cine i-a fost promisă drept soaţă
înainte ca merele să atîrne de tavan de Hallowe'en?
Aşteptăm să vedem tragedia pînă la căderea cortinei,
Pînă cînd ultimul suflet cum o traistă de lut jilav
Alunecă agale pe panta dîmbului,
încîntat să descopere unghiuri pe care plugul nu a apucat să le are.....

Prezentare şi traduceri: **Olimpia IACOB**

ESEU



# CÎTE CEVA DESPRE ADEVĂR

Ion PAPUC



Cu marea sa prejudecată privitoare la forța cuvintelor de a fi expresive, uneori chiar în chip excepțional, îndeosebi cînd aparțin unui idiom lingvistic privilegiat (dacă așa ceva există!), Martin Heidegger, preluînd o temă aflată mereu în atenția sa, dar în contexte ceva mai complexe, întreprinde o vastă și mai specializată cercetare cu privire la esența adevărului, și face aceasta de-a dreptul în greaca veche, ba chiar în greaca veche presocratică, cercetînd nu doar în textele filosofilor ci și în cele rămase de la poeții contemporani acelora, de parcă întrebuințînd atari cuvinte pentru a exprima gîndurile, prin chiar utilizarea acestora, respectivii ar fi fost mai aproape de adevăr. Desigur, el scrie în limba germană, dar utilizează limba sa maternă doar pentru a se adînci în înțelesul cuvintelor grecești, pentru a corecta semnificațiile cu care circulă aceste cuvinte în lumea învățată de azi. Mă refer la cursul universitar tipărit nu demult, sub titlul *Parmenide*, de Editura Humanitas, într-o traducere semnată de Bogdan Mincă și Sorin Lavric, iar în cele ce urmează folosesc tălmăcirea și paginația respectivei ediții.

Spre deosebire, de exemplu, de un Descartes, care considera inutilă studierea înțelesului cuvintelor, întrucît încercînd să dăm o definiție a acestora ar însemna ca fiecare cuvînt să fie definit prin alte cel puțin două, trei cuvinte, pe care la rîndul lor, pentru a fi consecvenți, va trebui să le definim, pe fiecare dintre ele, prin alte cel puțin două, trei cuvinte, pe care și pe ele va trebui să le definim, tot așa, pînă la infinit, ca într-o proliferare nebună, ce nu-și are un sfîrșit previzibil, încît filosoful francez propune ca soluție salvatoare ca prin fiecare cuvînt să înțelegem exact ceea ce presupunem că toată lumea înțelege prin respectivul cuvînt, – așadar, spre deosebire de acesta, Martin Heidegger, fidel modului său specific de a filosofa, întîmpină cu o deosebită suspiciune cuvintele și mai ales pe acelea care sînt fundamentale pentru cunoașterea în filosofie și, făcînd risipă de o vastă erudiție filologică și de un excepțional simț al poeticității cuvintelor, întreprinde o adevărată arheologie în căutarea unor înțelesuri pe care le crede pierdute de-a lungul timpului.

Astfel, filosoful german desprinde din puținele texte, mai degrabă niște fragmente dintr-un presupus poem filosofic, rămase de la Parmenide, cuvîntul *aletheia* și contestă faptul că acesta are o exactă și completă echivalare, așa cum se admite în mod curent, prin cuvîntul *adevăr*, și observînd prezența în cuvîntul grecesc a particulei *a*, faimosul *a privativ*, lansează ipoteza că el ar putea fi tradus mai bine printr-o expresie precum: dezascundere. Iar această ipoteză că adevărul este, de fapt, o dezascundere presupune că noi, oamenii, avem cunoștință de existența a ceva de felul învăluirii, mascării, acoperirii, dar și de ceva ce există sub forma conservării, ocrotirii, reținerii, lăsării în seama cuiva și încredințării (tr.cit., p. 31). Sînt, așadar, două domenii asupra cărora își îndreaptă filosoful atenția, presupusa stare de ascundere și, în raport cu aceasta, starea de neascundere, iar aceasta din urmă poate fi la rîndul ei de două feluri, după cum vom pune accentul, pe particula *ne* sau pe cuvîntul *ascundere*. Cît despre ascunderea propriu-zisă, ea poate să se petreacă în diferite moduri: ca acoperire și mascare, ca punere deoparte și conservare, ca zăvorîre și păstrare originară – asemenea izvorului, care țîșnește atît timp cît își păstrează sursa (p. 35). Punerea problemei într-o atare ecuație conflictuală, avînd ca termeni cele două stări antipodice, ne ajută să înțelegem că adevărul este obținut prin dispută, starea de neascundere este smulsă din starea de ascundere prin disputa cu aceasta din urmă (p. 39). Putem, deci, vorbi despre o esență conflictuală a adevărului (p. 41).

Prevenind asupra unei inadecvate și distorsionante psihologizări într-o problemă prin excelență metafizică, Martin Heidegger atrage atenția că ascunsul și neascunsul sînt caracteristici ale ființării înseși și nu ale

perceperii și înțelegerii. Intervine apoi ceea ce în mod curent se presupune printr-o invocată uitare, termen despre care filosoful lansează ipoteza că ar însemna mai degrabă că eu rămîn ascuns față de mine însumi în raport cu ceva ce-mi este, în mod obișnuit, neascuns. Astfel, acesta este la rîndul său, așa cum și eu sînt în raport cu el, ascuns (p. 52). Aici ajungem la o disociere de-a dreptul dramatică, fiindcă în măsura în care ascunsul este modul dominant de experimentare a ființării se poate întîmpla ca omul modern prin neînțelegerea a ceea ce înseamnă uitarea să afecteze prin aceasta însăși ființa și atunci un nor invizibil al uitării, chiar uitarea ființei, să se aștearnă peste întregul pămînt și peste umanitate, un nor din cauza căruia nu numai o ființare sau alta va fi uitată, ci ființa însăși (p. 59). Catastrofa aceasta se poate întîmpla tocmai pentru că oamenii s-au îndepărtat, în etape succesive, de la acest înțeles al adevărului ca ceva neascuns, și au presupus că acesta ar fi mai degrabă ceva veridic, ori mai apoi doar ceva adecvat.

Marea teză a acestei cărți poate fi exprimată prin cuvintele: Istoria „este" preschimbarea esenței adevărului (p. 108), aceasta în înțelesul că omul s-a depărtat de sensul primar, presocratic, al cuvîntului *aletheia*. Pentru a-și face cît mai convingătoare demonstrația, Martin Heidegger face numeroase ocoluri prin luminișul unor termeni filosofici vechi precum *pseudo, falsum, ratio, adecvatio, tehne*, de la care derivă *tehnica*, fiind, cu timpul, uitat sensul primar prin care desemna arta, calculul – pînă acolo unde înțelesul inițial de dezascundere a adevărului nu doar că este uitat, dar este îngropat sub înțelesuri contrarii. Concluzia care i se impune gînditorului german cu privire în mod strict la adevăr, fiindcă altfel el abordează aici și alte cîteva teme mari ale filosofiei sale, cu deosebire aceea a ființei, dar în mod strict cu privire la esența adevărului, susținerea sa este cel puțin tulburătoare întrucît el crede că niciun gînditor nu ar trebui să tînjească vreodată după plăcerea de a spune ceva nou. A găsi noul, a descoperi și a inventa, aceasta este treaba „cercetării" (punerea între ghilimele a acestui cuvînt, cu un bănuit sarcasm, îi aparține lui Heidegger) sau a tehnicii. Însă gîndirea esențială trebuie să rostească constant și în mod incipient doar unul-și-același lucru, adică ceea ce este vechi, ceea ce este cel mai vechi, ceea ce este incipient (p. 148-149).

Cînd a avut în vedere o atare rezolvare radicală a problemei cunoașterii, Martin Heidegger s-a apropiat, cu siguranță nu doar involuntar ci și menținîndu-se cu strictețe în perimetrul propriei filosofii, dar s-a apropiat de abisurile din gîndirea extrem-orientală, îndeosebi de cea indiană. Pentru a da un exemplu, iată cum începe, cu ce promisiune începe *Bodhicaryavatara*, în felul ei o carte a exercițiilor spirituale, despre care editorii europeni ne dau asigurări că ar fi una dintre principalele trei cărți ale budhismului, și în care după ce sînt salutați toți Budha, fiii lor, Corpurile Legii, precum și toate persoanele venerabile, este făcută promisiunea că va fi expusă, pe scurt, în conformitate cu tradiția, practica spirituală a fiilor lui Budha. Și apoi, autorul indian face și această năucitoare precizare: Nu am nimic de spus care să nu fi fost spus înaintea mea și nu sînt deloc un scriitor ingenios. Fac această lucrare nu din grijă pentru interesul altora, ci doar pentru a-mi sfinți propria inimă. Etc. etc.

În ceea ce mă privește, nu am întîlnit o mai radicală extirpare a orgoliului de a fi original, poate altcineva, din varii motive de strategie auctorială, se ascunde sub vălul unui anonimat, dar aici dăm peste reprimarea oricărei zvîcniri de individualitate, peste completa abandonare în voia exclusivă a tradiției, opțiunea pentru ceea ce gînditorul german numea gîndirea inițială, singura cu adevărat valabilă în absolut. Așadar, performanța constă în *a nu avea nimic de spus care să nu fi fost deja spus*. Să spui numai ceea ce s-a mai spus, și aceasta nu pentru a-i instrui pe alții, nu pentru a le fi altora magistru, nu pentru a te institui învățător al celorlalți, ci exclusiv pentru a-ți mîntui propriul suflet. Și toate acestea nu din cine știe ce interesată smerenie, ci din profunda convingere că adevărul este unul și același dintotdeauna și la îndemîna tuturor. Unul, și în absolută singurătate ca Ființa parmenideică.

Intervine apoi o alternativă dintre ipoteza că lumea însăși este doar o frază, un text, la îndemîna oricui, atît de la îndemînă încît nici nu mai este văzută, sau aceea care presupune că adevărul lumii a fost translat într-un text la care au acces toți autorii sau doar cei privilegiați de destin sau de zeu.

Cînd Martin Heidegger vorbește de un adevăr incipient, pentru o clipă îmi vine în minte teoria nu atît a lui René Guénon, cît îndeosebi a descendenților acestuia, cum și este cazul lui Vasile Lovinescu, teorie care presupune un exces de fantezie interpretativă, mai ales cînd admite că a existat un adevăr inițial, că la început înțelesul lumii a fost clar și complet, dar că ulterior o treptată ecranare, uitarea – ca degenerare a lumii, s-a interpus între noi, oamenii de rînd, și acel adevăr total, ba chiar, și aici fantezia își atinge punctul culminant, ba chiar că ar exista anumiți inițiați care ar fi în posesia acelui mare secret al lumii.

Dar, să lăsăm deoparte această viziune despre adevăr, mai degrabă vulgară, și să punem problema dacă

nu cumva adevărul este totuși cunoscut și exprimat, iar dacă se întîmplă astfel, atunci cum vom găsi acele expuneri ale adevărului și cum îl vom recunoaște, cum vom ști că acela și nu altul este chiar el, adevărul. Poate e în noi un tipar cu care, confruntînd adevărul care ne este oferit spre evaluare, stabilim conformitatea sau în lipsa unui etalon propriu avem doar amintirea tiparului din veșnicie a acestuia. O mică legendă din vechime ne poate ajuta în efortul de identificare a ceea ce este adevărat. Astfel, se știe, aceasta este o certitudine, că filosoful Aristotel i-a fost dascăl lui Alexandru cel Mare, vestitul erou al antichității. Dar pe cînd acesta din urmă, în fruntea armatelor sale, străbătea întinderile Asiei, trecînd din victorie în victorie, o veste ajunse pînă la el de acasă, din Grecia. El află că dascălul său își făcea publică filosofia, că acele învățături pe care el le credea un apanaj al său, ca aparținîndu-i în exclusivitate, plătise doar pentru aceasta, acum ele deveneau accesibile oricui. Indignat, îi și scrise de îndată filosofului, după cum urmează:

„Alexandru către Aristotel sănătate

N-ai făcut bine publicînd lecțiile acroatice; căci prin ce voi putea să fiu mai presus de alții, dacă lecțiile prin care am fost educat vor fi comune tuturor? Eu prin știința cea mai înaltă aș vrea să fiu superior mai degrabă decît prin putere. Salutare!".

Lecțiile acroatice, la care se referă această presupusă scrisoare, ea fiind cu certitudine o apocrifă, ca și răspunsul la ea despre care va fi vorba mai încolo, aceste lecții nu sînt neapărat o învățătură secretă, cît ceea ce am putea numi, cu un limbaj de astăzi, texte de uz intern, întrebuințate în respectiva școală filosofică, dar nepuse, încă, la îndemîna oricui. Sigur, în antichitate, învățămîntul din varii domenii, medicină, matematici, dar și filosofie, presupunea o inițiere, o fidelitate a învățăcelului față de dascălul său, consfințită uneori chiar și prin depunerea unui jurămînt care stabilea liniile respectivei aderențe. Dar nu acestea sînt importante în cazul de față, și nici presupunerea că regele macedonean s-ar fi vrut dominator asupra lumii prin ceea ce știe și nu prin forța armatelor sale. Aici avem de-a face cu un naiv tic cărturăresc al vreunui intelectual antic, dispus să-și ofere o atare mîngîiere, în virtutea căreia ar fi și el important prin cărturăria lui. Pură iluzie! În ceea ce ne privește, textele acestea din *Nopțile atice* (XX, V, 1-12) ale lui Aulus Gellius sînt cu adevărat interesante abia cu presupusul răspuns pe care îl dă filosoful fostului său elev, căruia îi scrie următoarele:

„Aristotel către regele Alexandru, sănătate

Mi-ai scris despre lecțiile acroatice socotind că eu trebuie să le țin ascunse. Să știi că eu le-am publicat și nu le-am publicat. Căci ele sînt inteligibile numai pentru cei care m-au ascultat. Salutare, rege Alexandru!" (tr. David Popescu)

Așadar, textul este scris și se află sub ochii oricăruia dintre noi, unul și același pentru noi, toți cei care îl privim, dar pentru a-l înțelege mai avem nevoie de ceva, de ceva pe care nu-l putem avea decît de la însuși autorul lui. Și atunci putem presupune că lumea este un atare text – ascuns, neascuns – aflat în fața ochilor noștri, dar ca să o înțelegem mai avem nevoie de ceva, ca de un har din partea creatorului ei, de o îngăduință a acestuia.

Se pune întrebarea dacă nu cumva creatorul lumii întrebuințează o anumită strategie ca să ne țină la oarecare distanță de înțelegerea a ceea ce el a creat. Oricum ar fi în realitate situația, o analogie putem găsi la cel mai divin dintre poeții lumii, adică tocmai la Dante, care spune:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.
(*Inferno*, IX, 61-63)

Deci, poetul, adresîndu-se celor zdraveni la minte, le atrage atenția asupra unei presupuse doctrine care se ascunde sub vălul versurilor ciudate, ale celor care au oarecum un înțeles mai obscur. Dar cuvîntul *mirate*, tradus îndeobște prin: a privi, a scruta, a cerceta cu atenție, acest cuvînt îmi aduce aminte de un pasaj dintr-un articol pe care l-a scris Mircea Eliade pentru a-l evoca pe Dan Botta. Istoricul religiilor își amintește cu această ocazie că s-a împrietenit cu poetul *Eulaliilor*, după ce, atunci cînd l-a cunoscut, l-a surprins pe acesta arătîndu-i că a priceput faptul că versul lui: *mirate ceruri* înseamnă *ceruri oglindite*, unde cuvîntul *mirate* este un italienism, pe care, cei doi știau!, l-a folosit pentru întîia dată în limba română Nicolae Costin. Iar acum, întorcîndu-ne la terțina dantescă, să reținem acest sens străvechi, foarte rar, dar posibil la Dante, al cuvîntului *mirate*, care conține o vagă aluzie la oglindă, fiindcă a cerceta cu atenție semnifică deopotrivă să oglindești în propria-ți minte enigma lumii, sau să privești lumea cum te-ai scufunda într-o oglindă încețoșată. Ca în textul străvechi, cunoscînd privești în ghicitură, oglindirea în intelect înseamnă nu doar o reproducere ci și pătrunderea unui înțeles.

Sîntem, așadar, asemeni prizonierilor pe viață din peștera imaginată de Platon, cărora le sînt accesibile doar umbrele proiectate de artefactele cu care îi amăgește un zeu mai degrabă perfid (515, c și urm.). Iar dacă vreunul dintre noi este scos, cu forța – spune filosoful, din întunericul neștiinței, de acolo de jos, din

bezna peșterii care este însăși condiția existenței noastre, și este obligat să cunoască, adică să vadă, căci vedele, vederea, aceasta e știința, atunci acela va avea nevoie de o trecere treptată, cu mari precauții, de la lumina artificială a condiției lui mizere, la adevărata lumină, cea a binelui suprem, a însuși zeului. Fiindcă lumea, în întregul ei, este scăldată de orbitoarea lumină a dumnezeirii. Și atunci, cu adevărat, ce cunoaștem, lumea scăldată în lumină, sau chiar această lumină ce este însuși zeul?

Bătrînului Petre Țuțea îi plăcea să repete mereu, pe urmele unui mare matematician francez, că nu există decît un singur adevăr, fiindcă mai multe adevăruri înseamnă nici un adevăr. Nu există decît un singur adevăr: Dumnezeu. În rest, nu avem adevăruri ci doar comodități mintale, eficiente însă provizorii. Adevăr definitiv e doar Dumnezeu!

Îmi amintesc cum, cu mulți ani în urmă, dar pe cînd Martin Heidegger nu mai era în viață, i-am vizitat acestuia orașul, Freiburgul de la poalele munților Pădurea Neagră, cu universitatea, cu biblioteca, cu catedrala, cu librăria și cu editura ce poartă numele unui clasic al culturii germane, apoi casele profesorilor cu mari firme, atîrnate pe fațade și care deconspirau numele locatarului fiecăruia și titlurile universitare ale respectivului, de parcă te-ar fi invitat să le vizitezi. Pe trei sferturi din împrejurimile sale, micul orășel universitar era înconjurat de podgorii, am și avut ocazia să gust din produsele uneia dintre ele, cea din Ihringen, localitatea cu cele mai multe zile însorite din totuși întunecata Germanie. Iar pe un sfert din împrejurimea sa orașul se învecina cu muntele. Tocmai în direcția lui mă îndreptam în dimineața aceea cînd, părăsind orașul filosofului celui mai de seamă în secol, am prins să urc pe serpentinele abrupte, repede fiind cuprins de-o parte și de cealaltă a drumului de Pădurea Neagră. O grea neliniște pusese stăpînire pe mine, ca o fragilitate a sufletului, căci mă simțeam parcă tot mai imponderabil, gata să mă desprind de pămînt, oarecum plutitor prin văzduh, cum nu se poate mai nesigur pe gesturile mele. Grav era îndeosebi faptul că această spaimă și această nesiguranță a mea se transmiteau și automobilului pe care îl conduceam într-un mod din ce în ce mai primejdios. Exasperat, îngrozit chiar de ceea ce putea să survină din clipă în clipă, primejduindu-mă poate în mod iremediabil, am oprit trăgînd pe dreapta, cum se spune. Coborînd din vehicul am descoperit că mă aflam lîngă cea mai uriașă pădure dintre cîte am întîlnit vreodată în destul de lunga mea viață. Fascinat, am prins a intra printre copaci, brazi parcă, de îmi aduc bine aminte, dar nu sînt sigur. Însă îmi amintesc cu precizie stupoarea care m-a cuprins constatînd că la nu prea mulți metri în interiorul pădurii stăpînea o beznă din ce în ce mai compactă. Trunchiuri imens de înalte aveau doar foarte sus niște ramuri care se împreunau undeva amețitor de în înalt, neîngăduind luminii soarelui să se strecoare spre pămînt. De aceea la nivelul solului și era atît de întuneric și doar undeva sus puteai bănui aura unei lumini. Contemplînd imaginea, mi-am spus că mi-a fost dat să întîlnesc figurată însăși bezna metafizicii teutone, cea ale cărei dificultăți sînt atît de greu de străbătut.

De fapt, ce este mai dificil de pătruns cu puterea intelectului, bezna sau lumina, ascunsul, uitarea și dezascunderea, luminarea? Modestul poet român, aflat în închisorile comuniste s-a întrebat: Unde sînt cei care nu mai sînt? Iar dintre cele cîteva răspunsuri pe care le articulează poezia sa, regăsim teologul din poet doar atunci cînd răspunsul afirmă că cei evocați s-au ascuns în lumina celui nepătruns. Dar nu doar cei care, aparent, nu mai sînt, ci lumea în întregul ei se află cuibărită în orbitoarea lumină a zeului. Cine ne poate învăța cum să privim, fără a orbi, în miezul soarelui, aceasta-i întrebarea.

Unul dintre traducătorii și comentatorii francezi ai filosofiei heideggeriene, Roger Munier, care l-a cunoscut pe filosof, vizitîndu-l chiar în vizuina lui de la Todnauberg, pretinde că l-ar fi întrebat cu privire la faimosul concept *Sein*, nucleul preocupărilor din capodopera acestuia *Sein und Zeit*, de nu cumva acel *Sein* ar fi însuși Dumnezeu. Iar răspunsul filosofului, spune acesta, ar fi fost că *Sein*-ul „este" dimensiunea transcendenței, nu însăși transcendența. *Die Dimension der Transzendenz, nicht die Transzendenz selbst.* Și, pentru a preveni orice confuzie, filosoful german ar fi adăugat: nu o dimensiune care să fie pentru transcendență ca elementul prin care ea se desfășoară: *nicht die Dimension in der Gott ist*, ci una care într-un anumit fel îi este prealabilă: *sondern davor.*

Așadar, Ființa este întregul absolut, exclusivul care incorporează în sfera sa tot ceea ce există, spre cuprinderea adevărului Ființei țintește cunoașterea, iar dincolo de acest adevăr al Ființei, adevăr imposibil de epuizat, însă prealabil, inițial, înaintea și a inițialului stă în toată majestatea sa însuși Dumnezeu. Singura speranță de a ajunge pînă la el are drept temei faptul că am putea să-l reconstituim după tiparul ființei, tipar care este în el însuși marca creatorului, ștanța acestuia asupra creației sale.

Cu toate aceste susțineri, nu voi fi reușit să mă apropii de adevărul inițial, însă m-am menținut mai mereu în preajma a ceea ce s-a spus deja.



# MINCIUNI MARXISTE, TRISTEȚI CONSERVATOARE ȘI VICLENIA ISTORIEI

Mircea PLATON



**1. Minciuni marxiste**

În 1991, politologul și sociologul american Richard F. Hamilton publica lucrarea *The Bourgeois Epoch: Marx and Engels on Britain, France, and Germany* (Chapel Hill, 293 p.) în care arăta inacurateţea teoriilor dezvoltate de Marx și Engels referitoare la istoria Marii Britanii, Franței și Germaniei. Hamilton arăta, pe baze istoriografice și statistice, cum cei doi profeți marxiști au edificat o filosofie a istoriei prin omisiuni – mărturisite sau nu –, generalizări neacoperite de probe, distorsionări, și un generic refuz de a-și corecta teoria în funcție de datele realității. În loc de a fi primită drept ceea ce era, adică o lucrare care pur și simplu semnala divorțul seminal dintre marxism și realitate, cartea lui Hamilton a primit șfichiuirile marxiste de rigoare. S-a obiectat că scrierile selectate din Marx și Engels nu sînt cele mai reprezentative (ele fiind, printre altele *Manifestul Comunist*, *Luptele de clasă în Franța*, de Marx, și *Germania: Revoluție și Contra-revoluție* a lui Engels). S-a mai obiectat că Marx și Engels nici nu au fost niște universitari, ci în principal fondatorii și liderii intelectuali ai unei mișcări revoluționare – Engels fiind și un ocupat om de afaceri –, astfel încît nu trebuie judecați după standarde academice, ci jurnalistice. S-a mai arătat că, indiferent de erorile factuale și distorsionările istorice, „intuițiile" lui Marx și ale lui Engels sînt uimitoare. De aici, nu a fost decît un pas pînă la a spune și că Hamilton se face vinovat de a nu fi citit bogata literatură inspirată de Marx și de Engels și care a adîncit aceste intuiții (paradoxal, cei care apără în zilele noastre marxismul o fac insistînd asupra valorii autocriticii marxiste a marxismului, reducînd astfel la metadiscurs o filosofie care s-a vrut realist-revoluționară; dar s-ar părea că există o legătură directă între metadiscurs și paramilitarism, între glosă neputincioasă și terorism). S-a mai arătat că lucrarea lui Hamilton aparține parcă unui timp revolut, anilor '50 și retoricii Războiului Rece. Și, în fine, s-a mai obiectat că, de vreme ce regimurile comuniste din Estul Europei s-au prăbușit, Hamilton nu face decît să „biciuiască un cal mort". Așadar, dacă demonstrezi inanitatea marxismului pe baza a ceea ce s-a întîmplat în Estul Europei, ești un fascist rău intenționat care nu înțelege că marxismul pur e diferit de varianta sa scitică. Dacă arăți inanitatea marxismului pur, ți se răspunde că nu ești decît un reacționar fascist care se bate necavalerește cu o fantomă numai pentru a-și ostoi obsesiile sale de „războinic rece". Cu alte cuvinte, nu ai voie să combați nici marxismul viu, nici pe cel mort.

Întreg acest episod hilar mi-a venit în minte cu prilejul polemicii stîrnite de un publicist care a deplîns într-un ziar central orbirea antimarxistă a românilor. Publicistul cu pricina anunța că, în ciuda violenței sale, la care se poate renunța, marxismul îl ajută să înțeleagă lumea prin categoriile luptei de clasă și ale filosofiei istoriei marxiste. Articolul său a fost urmat de o salvă de articole pro și contra. În articolele contra, i se arăta documentat, deși nu neapărat cu îngăduință, că aserțiunile sale dovedesc mai degrabă incultură și că argumentele sale sînt făcute în profundă necunoștință de cauză. Ceea ce se punea în discuție nu era numai valoarea practică a marxismului, ci și incapacitatea respectivului condeier de a construi un argument competent. Articolele pro au arătat cît de mare nevoie de „stînga" are România, și cît de democratică e stînga occidentală. Cu alte cuvinte, s-a convocat în sprijinul marxismului exact acea stîngă socialistă denunțată de Marx ca mic-burgheză, insuficient de radicală, ba chiar de inspirație creștină (vezi, de exemplu, rădăcinile țărănesc-protestante ale „socialismului suedez"). Departe de a apăra pozițiile marxiste ale respectivului ziarist, susținătorii săi au înfierat „reacționarismul" elitelor românești, au dezvoltat teorii anti-intelectuale (faptul că marxistul în cauză frecventează mai degrabă discoteca decît biblioteca a fost considerat un avantaj, cultura neobliterîndu-i accesul direct la realitate), au descris sărăcia României, chipurile capitalistă, și au emis liste de lectură obligatorie din operele unor univesitari neomarxiști care nu au con-

tribuit cu nimic la bogăția Vestului și probabil nu vor contribui cu nimic la eradicarea sărăciei Africii.

Cu alte cuvinte, poziția marxistă a fost apărată prin atacuri la persoană și camuflarea marxismului în marsupiul „stîngii" europene. Ca întotdeauna, polemica antimarxistă a fost zădărnicită de natura fantomatică a adversarului, marxismul fiind peste tot și niciunde: fiind întrupat cînd în scrierile de tinerețe, cînd în cele de maturitate ale lui Marx, cînd în activitatea sa politică, cînd în comentatorii săi, cînd în „stînga" europeană care de fapt nu are nimic de a face cu el (Proudhon, de exemplu, socotea că marxismul e „exploatarea oamenilor cinstiți de către cei lipsiți de scrupule"), cînd în glumițe acneice pe blogul nu știu cărei nulități marxiste. Singurul loc în care nu poate fi găsit marxismul e în realitate, deși de acolo pretinde că a pornit și acolo pretinde că se întoarce.

Acest mod de a apăra marxismul nu e lipsit de eficiență, numai că îl transformă din ceea ce se pretinde a fi, adică o „știință" a realului, într-un soi de mesmerism dubios. După cum a arătat Karl Popper, ceea ce deosebește o afirmație științifică de un mit e criteriul „falsificabilității": „O teorie care nu e refutabilă prin nici un eveniment posibil nu e științifică. Irefutabilitatea nu e o virtute a unei teorii, ci un defect" (*Conjectures and Refutations* (1963), London, 2002, p. 48). Din acest punct de vedere, Popper a pus marxismul în rînd cu astrologia: două moduri de prezicere atît de vagi încît sînt imposibil de verificat și de refutat. Renunțînd la testabilitate, marxismul renunță la orice pretenție științifică, rămînînd, după cum s-a văzut și în cazul criticilor adresate lui Hamilton, la nivel de „intuiție" genială. E o intuiție nesusținută de fapte, ci doar de o retorică exploatînd sărăcia, frustrarea, anti-intelectualismul, la nevoie și disprețul față de „gloata" necititoare de Althusser, frustrarea anti-*establishment*, lenea (există voci care susțin că e bun comunismul din cauză că poți sta pe ajutor social, în vreme ce capitalismul îți cere să muncești pe brînci; pe de altă parte, Marx găsea că munca e principala îndatorire a omului). Nesusținut nici de „scriptura" sa (mai degrabă ruptă de realitate), nici de „tradiție" (mai degrabă negativă), marxiștii se bazează pe „*sola fide*", pe credința lor. E o mașină de măcinat în gol, al cărei mare pericol e tocmai faptul că se bazează pe dinamismul absenței, pe dinamica neclintirii obtuze: un gol nemișcat care pe toate le mișcă, le devălmășește și le anihilează. Dialectic, desigur.

**2. Triștеți conservatoare**

În chiar toiul disputei descrise mai sus, H.-R. Patapievici a publicat un elegant eseu intitulat *Agonia creștinismului* („Idei în dialog", ianuarie 2007) în care, mai degrabă stoic decît cinic, pune problema modului cum putem combate „ura față de creștinism" care a devenit „unicul conținut spiritual al modernității noastre". Întrebîndu-se cum ne putem opune acestui asalt anti-creștin, Patapievici găsește că „nicicum":

„Dacă te opui, intri în logica lui *penser contre c'est penser comme*. Dacă nu te opui, alții, în locul tău, vor face jocurile. Argumentul este că, și dacă te opui, tot alții le fac, deoarece azi terenul pe care se dă lupta pentru apologia creștinismului este, inevitabil, contestarea lui: și asta pentru că aceia care îl apără sînt obligați să o facă cu ajutorul unor elemente care îl neagă. Orice scriere apologetică, azi, e condamnată să aibă aer fie vetust, fie plîngăreț, fie înțepenit, fie slugarnic. Mai există însă un argument de principiu, care face lupta pentru menținerea creștinismului atît de problematică și, într-un sens înalt, atît de inutilă. Argumentul este următorul: pentru cei care vor *doar* să păstreze ceva, orice victorie nu poate fi decît o înfrîngere. Într-adevăr, cînd un lucru în care credem nu e contestat, acel lucru este acceptat de noi în mod firesc. Dimpotrivă, cînd se găsesc destui să îl conteste, prin chiar acest fapt, el încetează să mai fie una cu tine, om care îl acceptai în virtutea firescului prezenței sale alături de tine (ori în tine): căci simpla contestare a lucrurilor în care crezi te privează atît de firescul lor, cît și de nemijlocirea credinței tale. Astfel dislocat, te lupți pentru a le pastra. În acest moment începi să pierzi totul. Credința ta se învîrtoșează, iar lucrurile în care crezi capătă din ce în ce mai mult imaginea despre ele a celor care le contestă. Cazi în logica capcanei: adevăratul obiect al credinței tale ajunge să semene leit cu negarea lucrurilor afirmate despre el de cei cu care te lupți. Tu nu mai ai credința ta. Iubirea ta a devenit prizoniera urii lor. Credința ta depinde de-acum numai de cei care o resping și nu mai are aproape nici o legatură cu sursa ei profundă, din cer. Crezi pentru că alții urăsc acest lucru, iar tu, pentru că îi urăști, îți afirmi cu ură credința ta într-o religie a iubirii. În acest mod, ura *lor* față de creștinism este complet încorporată în iubirea *ta* față de el. Dar ce iubire mai e aceasta? E o iubire scoasă din ură: modelată de ea, suscitată de ea, deformată de ea. În luptă, adevărul doctrinei se pierde, de dragul forței argumentelor. Ce îți rămîne în mîini, după victorie, este nu un adevăr, ci o doctrină despre el; nu o iubire, ci o ură față de cei care ți-o contestă; nu creștinismul, ci caricatura lui. În concluzie – dacă nu te lupți, pierzi; dacă te lupți, pierzi."

Pentru a scăpa din logica acestei aporii, Patapievici ne propune modul de a ilustra creștinismul al Jacquelinei și al lui Blaise Pascal care, confruntați cu duplicitatea sau doar timiditatea apologetică a celor apropiați lor, și-au salvat demnitatea retrăgîndu-se din lume:

„În fața încercării și a consecințelor radicale pe care uneori trebuie să le tragem din premisele acceptate de toți (dar cîți au curaj să trăiască pînă la capăt ceea ce gîndesc în chip doar moderat, adică doar «un pic»?), Jacqueline își păstrează demnitatea murind, iar Blaise leșinînd – pentru a se rupe mai apoi complet de lume și de oamenii în care crezuse, dar care nu l-au putut urma la capătul exigenței sale."

Citind aceste rînduri, m-am întrebat dacă nu cumva a încerca o apologie creștină balansată după criterii esențial estetice („aer vetust" sau „geniu") nu e cumva greșit. Poate că nu e un păcat să scriem apologii creștine care par vetuste, plîngărețe, înțepenite sau slugarnice. Poate că e mai important să mărturisești după puteri. Poate că nici măcar contraproductiv nu e să publici apologii care par vetuste, plîngărețe, înțepenite sau slugarnice: cei mai mulți dintre semenii noștri sînt vetuști, plîngăreți, înțepeniți, slugarnici, sau toate la un loc.

După cum bine arată dl. Patapievici, ilustrarea credinței se poate face și prin caracter, nu numai în scris. Din fericire, creștinii nu sînt obligați să accepte terenul de luptă ales de adversarii lor. Creștinismul e viu, se trăiește, e aici. Adversarii lui sînt în cărți și nu pot da bătălia decît acolo, pentru că doar acolo există. După ce a pierdut Războiul Civil American, Sudul a cîștigat pacea, a devenit subiectul îndrăgit al unei întregi industrii cinematografice și literare. Așa se întîmplă cu toate cauzele pierdute: învinș discursiv cînd pierd în realitate, pentru că au de partea lor irealizatul, nostalgia. Tradiția creștină le e multora antipatică pentru că e încă vie. De aceea noi, cei care o mărturisim, nici nu trebuie să ne propunem să cîștigăm logomahia. Trebuie să ne propunem să ne mîntuim. Dacă pentru asta e nevoie de polemici în reviste – și e nevoie! –, bine. După cum scria Sf. Macarie Egipteanul, creștinul trebuie să fie „cu mintea vioaie", „ca un atlet și ca un luptător" (*21 de cuvîntări despre mîntuire*, în frumoasa tălmăcire a arhimandritului Ioasaf Popa, tipărită la Anastasia, în 2001, p. 29).

Dacă apologetica creștină ar fi doar un război pamfletar, atunci poate că discursul nostru ar fi într-adevăr contaminat de stropșeala hulitorilor. Din fericire, aporia de care vorbește Patapievici poate fi dezlegată prin har. Creștinismul nu e numai o tradiție care trebuie păstrată, nu e numai o continuitate, un mediu. Creștinismul nu e numai vechi. El e și nou: începe în fiecare dintre noi, răsare odată cu botezul în sufletele noastre. Or, tocmai aceste începuturi au menirea de a ne feri de învîrtoșarea tradiționalistă de care vorbește Patapievici. Tocmai aceste bătălii interioare, purtate cu armele Sf. Taine, au darul de a nu ne lăsa pradă urii față de adversar. Certitudinea pentru care ne batem e cea a bunătății lui Dumnezeu care copleșește slăbiciunea ființei.

Refuz deci să leșin, pentru că trebuie să fiu „treaz". Refuz și să mă gîndesc cum arăt, cum par, în timpul bătăliei. Mă întreb asupra eficienței și asupra sorților de izbîndă, dar sînt conștient că aceste lucruri nu sînt decît în mod secundar legate de meritele mele. Tot ce știu e că trebuie să ne facem datoria: vetuști, căzuți, păcătoși, înțepeniți și mînioși cum sîntem, dar niciodată slugarnici, plîngăreți-leșinători. Și mie îmi place Pascal, dar nu neapărat cel care leșină (la urma urmelor, era foarte bolnav săracul), ci acela care a scris, pendulînd între șfichiuirea nemiloasă a adversarului (în *Scrisorile provinciale*) și credința cea mai smerită și profundă din *Apologia* sa. Și dacă nu putem scrie, să traducem atunci: din antici și moderni, din paterice și conservatorii americani sau englezi, din apologeții ironici sau din cei gravi. Și dacă nu putem nici scrie, nici publica, să rămînem atunci lucizi. Să nu leșinăm. De murit au murit destui, uciși de comuniști, iar de leșinat să leșine marxiștii în zigzagurile lor dialectice de *montagne russe*. Dacă trebuie să biruim, vom birui. Dacă nu, nu-i nimic: ne-am făcut datoria și ne întoarcem acasă.

**3. Viclenia istoriei**

Cultura română de astăzi e plină de eseiști mancurieni: de oameni pe „pilot automat". Acești „formatori de opinie" cu un singur scop în viață îmi amintesc de un banc care circula printre studenții ieșeni în anii '80: „Cînd era tînăr, avea o singură cravată și mai multe idei; acum are mai multe cravate și o singură idee: să aibă cît mai multe cravate". Văzîndu-i cît de bine îmbrăcați sînt, ce „asistente personale" au și ce mașini conduc, nu pot să neg că mulți dintre „formatorii de opinie" din România au multe cravate. Din păcate toate par a fi plătite cu prețul unei singure idei: anti-tradiționalismul, fie că e vorba de tradiția religioasă, fie de cea națională. Mulți dintre propagandiștii secularizării par niște oameni teleghidați care nu vor cîștiga bătălia decît cu prețul completei lor robotizări întru denunț. Sînt eficienți, dar cu cît sînt mai eficienți cu atît există mai puțin, cu atît sînt mai puțin, cu atît au mai puțină autonomie morală. Din acest punct de vedere, completa lor victorie va coincide cu totala lor dispariție. În vreme ce noi, ceilalți, nu vrem victoria, ne mulțumim doar să existăm, veșnic fragila și pierzătoarea teză de care se sparg antitezele care învinș dispărînd. Asta numesc eu „viclenia istoriei".



# O CEARTĂ MEDIEVALĂ

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Una din trăsăturile caracteristice ale gîndirii Evului Mediu constă în acea că ea, gîndirea, nu a fost prea interesată de fizică (în sensul de cercetare a naturii). Minţile cele mari ale Evului Mediu n-au fost interesate în mod deosebit de universul fizic ca atare. Interesul filosofilor şi teologilor medievali viza acea realitate despre care se credea că se află *dincolo* de universul fizic. Ceea ce interesa pe medievali nu era atît cercetarea fizică a fenomenelor naturii, cît raportul dintre natural şi supranatural, raporturile dintre Dumnezeu şi lume. În cadrul acestei problematici, un loc cu totul deosebit îl ocupă dezbaterea cu privire la natura lucrurilor şi la modalitatea lor de interrelaţionare. Tema pe care o am în vedere, mult discutată (disputată) în Evul Mediu, este aceea a universaliilor, numită şi „cearta universaliilor". Să vedem despre ce este vorba.

Problema este acea a raportului dintre individual şi general, dintre percepţie şi concept. Simplu spus, problema se prezintă în felul următor: adevărata realitate este exprimată de universalii (adică de gen, specie, de concepte universale; de pildă, în cazul omului, realitatea este exprimată de conceptul de „om" în genere) sau realitatea este constituită din fiinţe, obiecte sau însuşiri individuale (nu conceptul de „om" în genere, ci omul Socrate, omul Petru)?

Altfel spus: conceptul (prin care înţeleg genul, specia, universalul), indică el un obiect, sau o fiinţă concrete? Sau poate că noi facem abstracţie de lucrurile însele şi inventăm nume care denumesc aceste concepte? Conceptul de „om" nu cumva ignoră el pe omul Petru, pe omul Socrate şi denumeşte ceva fără acoperire în realitate?

Întrebarea nu era lipsită de importantă pentru că:

– dacă admitem că adevărata realitate (şi aceea a simţurilor, şi aceea a raţiunii) este constituită din concepte (din categorii, genuri, specii, din universalii), atunci înseamnă că valoarea raţiunii este salvată. De ce? Pentru că, dacă lucrurile stau aşa, atunci conceptele, nedepinzînd cu nimic de lucrurile individuale, sunt rezultate ale unei operaţii mentale;

– dacă însă admitem că adevărata realitate este constituită din/de fiinţe individuale, pe care le percepem nemijlocit, direct, pe cale senzorială, atunci înseamnă că raţiunea se supune simţurilor şi acestea au prioritate.

După cum au simpatizat (şi teoretizat) cu una sau cu cealaltă dintre aceste soluţii, filosofii şi teologii medievali au fost numiţi *realişti* sau *nominalişti*, şi între aceste două tabere are loc „disputa universaliilor". Cum se face împărţirea? Astfel:

– cei pentru care doar entităţile concrete, adică fiinţele individuale (prin care înţelegem fiinţe, obiecte, însuşiri sau calităţi – de pildă, faptul de a fi „verde" e o calitate) sunt reale, în vreme ce universaliile (conceptele generale; adică nu „omul" cutare sau cutare, ci conceptul de „om" în genere) nu sunt decît abstracţii, simple cuvinte (*nomina*), au fost denumiţi *nominalişti*;

– cei care susţineau că adevărata realitate este constituită din concepte (din universalii, cum e „om" sau „verzitatea") şi că numai aceste concepte generale sunt realităţi, au fost indicaţi prin termenul de *realişti*.

Să exemplific cu „verdele": putem spune că există „verzitate" dincolo şi deasupra tuturor lucrurilor particulare care sunt verzi? Sau „verzitatea" nu există decît în obiectele particulare care sunt verzi? Aceştia din urmă, care spun că „verzitatea" nu există decît în obiectele particulare, sunt nominaliştii; ceilalţi sunt realiştii. Realiştii îl urmează pe Platon atunci, cînd susţin că universaliile există cu adevărat. Pentru realişti, lucrurile individuale pe care le pipăim, pe care le vedem, sunt doar copii ale unui arhetip etern, ale unui universal care, într-un fel sau altul, le-a adus (pe ele, pe cele individuale) la existenţă. Nominaliştii adoptă poziţia contrară: ei resping ideea universaliilor şi cred că în afară de lucrurile particulare (adică fiecare om în parte, nu conceptul „om") nu există altceva. „Verzitatea" e un concept fără nici acoperire în realitate; tot ceea ce nu este şi nu are existenţă individuală, particulară, este cuvînt, abstracţie, fantasmă. Între cele două curente a apărut un al treilea – calea de mijloc –, reprezentat de aşa-numiţii *conceptualişti*, nici realişti,

nici nominaliști și care, de acord cu Aristotel, spun că universaliile aparțin sferei gîndirii, dar există în lucrurile particulare și conferă unitate diversității lumii experienței noastre. Conceptualiștii au fost numiți și „realiști moderați".

În mare, această „dispută a universaliilor" nu este altceva decît problema relației gîndirii și limbajului *cu* obiectele gîndirii și limbajului. Pe scurt, este vorba de natura conceptelor generale. Problema însă nu era nouă. Întrebarea dacă genurile și speciile (conceptele universale) au o adevărată realitate în sine, sau sunt doar producții mentale, abstracții, a fost formulată mai întîi, în secolul III p.Cr., de filosoful neoplatonic Porphyrios. Lucrarea lui Porphyrios este intitulată *Isagoga* (e un comentariu, o introducere la textul lucrării lui Aristotel numită *Categorii*). Porphyrios se întreabă: genurile și speciile sunt reale sau sunt plăsmuiri goale, vide, ale intelectului? Textul lui sună astfel: „despre genuri și specii voi evita să caut dacă există în ele însele, ori există numai ca pure noțiuni ale intelectului, sau dacă au o evidență corporală sau incorproală, și dacă au o existență separată de simțuri sau numai în lucrurile sensibile; este o enigmă foarte profundă". Se vede cum Porphyrios ramifică problema în trei părți:

– genurile și speciile există în natură, sau ele nu există decît sub formă de idei în mintea noastră?

– dacă ele există în afară de mintea noastră, sunt ele corporale sau necorporale?

– există ele separat de obiectele sensibile, sau în aceste obiecte?

Filosoful neoplatonic nu se pronunță; lucrarea lui va fi tradusă în latină de Boethius, care, în comentariile făcute, este suficient de neclar. De aici pleacă disputa medievală: genul și specia sunt reale, sau există numai în gîndire?, există ele separat de lucrurile perceptibile cu simțurile, sau există numai în aceste lucruri? Să dăm două definiții.

– *a fi realist* înseamnă a afirma nu numai realitatea substanțială a conceptelor (universaliilor), ci și primordialitatea lor (întîi există ideea unui lucru, ideea de „om", și abia apoi lucrul respectiv – omul), adică existența lor anterioară și independentă față de lucruri;

– *a fi nominalist* înseamnă a nega orice valoare obiectivă a ideii, conceptului, față de lucrul individual și concret. Față de acest lucru concret, conceptul nu este decît un nume, o expresie, un simbol.

Prin urmare, dacă privim lucrurile din punct de vedere filosofic, după formula realismului, realitatea concretă devine un accident, o aparență; după formula nominalismului, aceeași realitate devine știință. Soluția în spirit platonician este cuprinsă în afirmația că ideile generale (universaliile) există independent de lucrurile particulare în care ele se manifestă, că ele sunt forme de existență reale, de unde și numele de *realism*. Mai explicit: aderenții realismului afirmă că universaliile sunt mai reale decît lucrurile particulare și sensibile, și anterioare acestora. De pildă, Eriugena procedează în acest fel atunci cînd spune că un lucru, cu cît este mai universal, cu atît este mai real. Dumnezeu este noțiunea cea mai universală pe care o întîlnim și Dumnezeu este, prin urmare, și cea mai reală existență. Acestui tip de realism i s-a spus și „realism extrem" (și Eriugena este un realist extrem) tocmai pentru a-l deosebi de „realismul moderat" (sau de conceptualism) al cărui reprezentant a fost Ockham.

„Disputa universaliilor" operează cu teoria antică a celor trei stări ale universului pe care o aflăm la Aristotel. Această teorie divide universul astfel:

– universul teologic (*ante rem*);

– universul logic (*post rem*);

– universul fizic (*in re*).

Așadar, universaliile au o triplă existență și sunt considerate în trei feluri:

1. *ante rem*: adică după cum sunt ele însele o natură simplă și invariabilă, sunt înaintea lucrurilor și condiția acestora. De aici și formula: *universalia ante rem* = „universaliile există înaintea lucrurilor". Acesta este realismul; universaliile ca forme aceptate prin ele însele, sunt principiile lucrurilor existente;

2. *post rem*: universaliile sunt forme de după lucruri, adică ele depind de lucruri și sunt simple nume, sunt forme care există separat de indivizi numai printr-o operație de abstractizare făcută de intelect și în care operație intelectul elaborează universalul. Formula este: *universalia post rem* = „universaliile există după lucruri", numai întrucît sunt deduse din lucrurile particulare pe calea abstracției;

3. *in re*: universaliile sunt *în* lucruri și dau lucrurilor nume și gen. Ele sunt în acest fel un soi de principiu sau de esență a lucrurilor.

**În sinteză:**

1. *Universalia ante rem*: la baza conceptelor universale se află o esență diferită de lucrurile individuale, aceste concepte reprezentînd ceea ce este real și din care se ivește particularul; iată realismul extrem;

2. *Universalia post rem*: conceptele generale nu sunt decît simple cuvinte (*nomina, voces*), abstracții ale intelectului nostru, în timp ce în realitate nu există decît lucruri individuale, particulare, concrete; iată nominalismul;

3. *Universalia in re*: conceptele generale există în mod real și sesizează esența lucrurilor pe care apoi o și

reprezintă, *dar* numai dacă este vorba de lucruri individuale; iată realismul moderat sau conceptualismul (Toma, Ockham).

Să vedem cîţiva reprezentanţi ai acestei dispute.

Soluţia nominalistă a fost susţinută în secolul al XI-lea de Roscelin din Compiègne. Îşi prezintă astfel poziţia: dacă noi încercăm să concepem „omul" în general, fără să ne gîndim la cutare sau cutare om, nu vom reuşi. Cînd ne gîndim la conceptul de „om" de fapt nu avem în minte un obiect general, un universal; ceea ce noi numim universal este doar un nume, un semn, un cuvînt. Ideile generale nu sunt decît nume, conchide Roscelin, iar ideile noastre (universaliile noastre) sunt totdeauna particulare, aidoma lucrurilor la care se referă. Altfel spus, după soluţia nominalistă, universalul este de neconceput fără existenţa reală a particularului. Roscelin aplică nominalismul la teologie, mai cu seamă la dogma Treimii în care se vorbeşte despre un Dumnezeu în trei Persoane. Potrivit nominalismului, nu putem accepta că „omul", conceptul de „om", ar fi altceva decît indivizii umani particulari care compun acest concept; tot aşa, nu putem admite decît faptul că Treimea este alcătuită din trei dumnezei. După Roscelin, să spui că Fiul este Tatăl şi că Tatăl este Fiul, înseamnă să confunzi Persoanele; luat în sine, fiecare element constitutiv al Treimii desemnează, după Roscelin, un lucru unic şi individual. Trinitatea, una şi indivizibilă, devenea scindată în trei Persoane întrucît, potrivit soluţiei nominaliste, numai concretul individual este real (deci fiecare Persoană a Treimii în parte, luată individual), iar nu abstractul, conceptul (care este Treimea ca atare). E adevărat însă că Roscelin nu a avut intenţia să susţină că există trei dumnezei, şi el nu are de gînd să iasă din dogmă. Inovaţiile lui sunt inovaţii de limbaj la care îl conduce şi îl condamnă soluţia nominalistă.

Să luăm cazul „păcatului originar" şi să-i aplicăm cele două soluţii:

– teza realistă aduce o confirmare teoretică a doctrinei potrivit căreia păcatul lui Adam a corupt întreaga specie „om" (conceptul de „om"), căci realitatea speciei „om" era conţinută în individul Adam;

– teza nominalistă neagă transmiterea păcatului originar la urmaşii lui Adam, întrucît nu specia (universalul „om") constituie adevărata realitate, ci individul particular – Adam, în acest caz, care i-a cu sine şi păcatul şi consecinţele lui.

În secolul XII, împotriva nominalismului se ridică Guillaume de Champeux care afirma realitatea efectivă a conceptelor generale. Realismul îl argumentează el prin următorul exemplu: „socratitatea", faptul că există omul Socrate, este un simplu accident, substanţialul fiind conceptul de „om", după cum, am putea spune, că „verzitatea" ar exista chiar dacă nu s-ar întîlni pe lume nici măcar un singur lucru care să posede calitatea de a fi verde.

Abelard este cel mai de seamă reprezentant al realismului moderat care caută calea de mijloc între realism şi nominalism. Poate nu întîmplător este chiar el, şi spun asta pentru că Abelard a fost elevul lui Guillaume de Champeux pe care apoi îl va contesta vehement, după cum a avut printre maeştri pe Roscelin. Prin urmare, cunoştea de la sursă şi nominalismul şi realismul şi nu este, pe de-a-ntregul, nici una, nici alta. Poziţia lui poate fi astfel rezumată: realiştii spun că există numai forma; nominaliştii spun că există numai materia; Abelard spune: în cazul lui Socrate, „om" este materia, iar „Socrate" este forma. Dar, şi aici e calea de mijloc, „socratitatea" care îl constituie, ca formă, pe Socrate, *nu există în afara lui Socrate*; „socratitatea" nu subzistă decît *în* omul Socrate.

„Disputa universaliilor" se va termina cu victoria nominalismului, dar nu de tipul celui practicat de Roscelin, ci de Ockham (secolul XIV). Nominalismul lui Ockham este mai curînd un tip de conceptualism, asemănător celui al lui Abelard, care e un conceptualism de relaţie. Tot o relaţie între termenii propoziţiilor va fi şi nominalismul lui Ockham. Iată un exemplu: ca să includem pe Platon şi pe Socrate în aceeaşi categorie, nu e nevoie să ne imaginăm că ei ar avea ceva în comun; ceea ce fiecare din ei este în mod individual, stă în faptul că Platon *este* şi Socrate *este*. Dat fiind ceea ce *este* (anume tocmai că *este*), un măgar concordă pînă la un anumit punct cu Platon şi cu Socrate, dar mai puţin decît se potrivesc Platon şi Socrate între ei; din acest motiv putem să-i grupăm în acelaşi gen (animal), dar nu în aceeaşi specie (om). Astfel că termenii sau numele cu care formăm propoziţiile din care e alcătuită ştiinţa sunt semne care ţin, *în limbaj*, locul indivizilor. Numele au, la Ockham, în gîndire, o semnificaţie anume. În acest caz el poate spune că universalul nu este un obiect sau o substanţă, ci o *funcţie* pe care el o numeşte semn sau simbol, şi această funcţie constă în semnificaţia simbolului. Aşa se înţelege definiţia lui Ockham după care oricare universal (concept, gen, specie) este un lucru singular (şi aici este nominalist), dar este, totuşi, şi universal (şi aici este realist), dar este universal nu prin sine, ci prin lucrurile pe care le semnifică (şi aici este poziţia lui). Universalul este universal nu pentru că este *ante rem*, nici pentru că este *post rem*; universalul este universal prin comunitatea semnului, prin faptul că un acelaşi semn (simbol, funcţie) este comun mai multor lucruri desemnate de el.

# MIHAI EMINESCU – ARHITECTURA INTERIOARĂ A *CAIETULUI VIENEZ* EMINESCIAN II

C. LIVESCU

### Spre tărîmul închis al idealității

Să vedem mai întîi ce reprezintă acest *Caiet vienez*, bine individualizat și structurat între manuscrisele poetului. În ms. 2259, sînt reunite două caiete vădit conturate, „unitare și autonome" (Perpessicius), care conturează creația poetică eminesciană de pînă la intervalul studenției la Viena. Primul, subțire, de 14 file, datat 1867, în care au fost transcrise primele șase poezii, este cunoscut sub numele de *Caietul Elena*, după titlul poeziei care deschidea selecția – „Elena (meditațiune)", versiunea primară a poemei *Mortua est!* (care avea să apară în Conv. lit., 1 martie 1871); urmează „La o artistă", „Serata" (versiune inițială a poemului „Ondina", datată aici: *1866, oct.*), „Amicului Filimon Ilia", „Junii corupți" și traducerea „Resignațiune (din Schiller)", datată *1867, April*, ceea ce oferă și datarea caietului.

Al doilea caiet este legat după celălalt, numerotat în continuare de la fila 15 la 51, adică 37 de file, totalizînd 74 pagini. Întîia filă, coperțială, este semnul separării de celălalt caiet, de care se dovedește distinct prin numerotarea de la 1 la 35 a poeziilor componente. Iată lista completă a celor 35 de piese: 1. De ce să mori tu?; 2. De-aș muri ori de-ai muri; 3. Doi astri; 4. Unda spumă; 5. Prin nopți tăcute; 6. Cînd privești oglinda mării; 7. Mortua est; 8. Cînd...; 9. Cînd marea...; 10. Ondina (fantasie); 11. Replici; 12. Viața mea fu ziuă; 13. La o artistă; 14. Steaua vieții; 15. Cînd sufletu-mi noaptea...; 16. E îngerul tău or umbra ta?; 17. Mureșanu; 18. Christ; 19. De-aș avea...; 20. Îngere palid...; 21. Cine-i? (din drama *Steaua mării*); 22. Ector și Andromache (de Schiller); 23. Locul aripelor; 24. Nu e steluță...; 25. Din lyra spartă...; 26. Care-o fi în lume...; 27. La mormîntul lui Pumnul; 28. Noaptea potolit și vînăt...; 29. Horia; 30. Frumoasă-i...; 31. Lida; 32. O călărire-n zori; 33. Din străinătate; 34. Venere și Madonă; 35. Os magna sonaturum. Fără să fie numerotate, se mai află, în finalul caietului: *Cîntecul lăutarului*, care este de fapt cîntecul Reginei albelor nopții regină, din poemul *Ondina*, deci o încercare de autonomizare a acestui text, operație posterioară întocmirii cuprinsului; *Cînd crivățul cu iarna*, text tăiat, scos astfel și el în afara structurii deja stabilite; *Fragment*, reluare ocazională a motivului din *Steaua vieții*; precum și *La moartea lui Neamțu*, poezie-necrolog adăugată la un an după ce operațiunea de ordonare a materialului poetic fusese terminată. Al. Piru, fără o explicație precisă, susține că întreg „pachetul" de poeme din perioada începuturilor, unele publicate în „Familia", la care se adaugă primele colaborări la „Convorbiri literare", adică *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Înger de pază* și *Noaptea*, ar fi putut primi genericul *Steaua vieții*[11], titlul unei poezii nedatate, dar care rezumă viziunea adolescentină, inclusiv aceea din *Ondina*, poemul cel mai reprezentativ al primului segment creativ.

Există însă un amănunt care trebuie neapărat evocat în favoarea atenției speciale pe care Eminescu a acordat-o acestui *Caiet vienez*: numerotarea strofelor tuturor poeziilor de la *1. De ce să mori tu?* – pînă la *35. Os magna sonaturum*, operațiune de rigoare unică în toate manuscrisele eminesciene. Poetul a consultat, desigur, ediții din Schiller, dar mai ales a rămas impresionat de comentariile pe seama unor cărți serios elaborate de poezie[12], vrînd să constate, într-o primă etapă, dacă poeziile sale pe care le considera cele mai reușite, rezistă la proba însumării, dar și la aceea a coeziunii în jurul unei idei poetice coagulante. Iar această idee nu putea fi dată decît de poemul cel mai împlinit al perioadei abordate retrospectiv – *Ondina (fantasie)*, aflat de altfel în centrul întregii construcții și care poate fi considerat apogeul de viziune, reluat pe segmente, într-un fel sau altul, în creația post-studențească. De altfel, în jurul poemului *Ondina*, unul de amplitudine dramatică, cu secvențe care închipuie largi scene naturale, gravitează majoritatea pieselor din cuprins, pe tema morți premature și a iubirii incompatibile dintre ceresc și pămîntesc. Plutește, în facerea acestui poem, halucinant și orfic,

ceva din ritualica și concepția polifonică, preluată de poetica europeană de la Edgar Poe, cu al său eseu novator *Pricipiul poetic*, unde poezia însemna Crearea Ritmică a Frumuseții, și asta se putea realiza numai prin angajament sinestezic. *Ondina* reprezintă unul din polii Caietului, celălalt fiind neîndoielnic *Mureșanu*, un text cu încărcătură politică.

Ordinea poeziilor preferată de studentul Eminescu, nu este una cronologică, așa cum s-au înșelat unii din istoricii literari, ci este conformă cu un proiect textual, urmărit cu consecvență, în virtutea căruia unele poezii, inclusiv din rîndul celor publicate, au fost modificate, rescrise, adaptate, în așa fel încît să corespundă concepției pe care autorul a ținut s-o imprime întregului.

## Dublul regim al volumului într-un singur exemplar

Chiar dacă nu a fost tipărit, volumul închipuit de Eminescu și definitivat într-un singur exemplar, mai mult ca sigur a circulat printre colegii romîni din Viena, prin mediile studențești, printre cunoscuți, ceea ce l-a făcut pe poet să dea o anumită turnură colecției sale. În plus, el a camuflat în relieful elaborării sale cel puțin două piese politice, „periculoase" pentru acea vreme: tabloul dramatic *Mureșanu* și poemul *Horia* (ar mai putea fi adăugată traducerea *Ector și Andromache*, din Schiller, transpusă într-un anume fel de Eminescu), despre care era conștient că îi puteau aduce necazuri din partea autorităților austro-ungare. Dovadă în acest sens este un fragment semnificativ din scrisoarea pe care poetul o trimite, cu data de 16 mai 1871, lui Iacob Negruzzi: „...Afară de asta însă am să vă fac o confesiune – confesiunea unei crime ce am comis-o acum doi ani. Fără cea mai mică teamă de procurori și judecători de instrucțiune, în ciuda organelor siguranței publice, am compus un tablou dramatic, a cărui figură principală e: Andrei Mureșanu. Vi l-aș trimite, însă mă tem că atunci justiția va pune mîna pe mine și... Ba zău, dacă titlul nu vă răpește a priori gustul de a arunca o privire în acest tablou, apoi vi l-oiu trimite c-o ocaziune viitoare, de veți crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică și publicare. Dacă n-ar fi să fie, atunci va sta unde a stat și pîn-acum – în fundul lăzii mele."[13] Descoperim aici un Eminescu atent, vigilent – cum se spune – la „organele de siguranță publice", știind că este urmărit de acestea, ca primejdios politic. Este consemnată de biografi activitatea sa la Viena în sprijinul cauzei romînilor din Transilvania și Bucovina, iar articolele publicate în gazeta „Federațiunea" din Pesta (apr. 1870: „Să facem un congres", „În Unire e tăria", „Echilibrul"), semnate cu pseudonimul *Varro*, denotă limpezime, spirit polemic și o remarcabilă îndrăzneală în acțiune politică. Atitudinea sa a atras desigur atenția „siguranței", fiind urmărit pentru conspirativitatea intervențiilor sale în care combătea cu duritate dualismul austro-ungar și recomanda un congres al națiunii romîne, în stare să conceapă o atitudine comună la adresa tronului[14].

În acest orizont de subversiune trebuie incluse și poemele pe care le menționam mai sus, și în special tabloul dramatic *Mureșanu*, unde Eminescu susține un adevărat manifest politic al momentului 1870, atît în referința la trecut („o marmoră barbară / Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară"), la miturile statorniciei („Romînul stă în locu-i, ca muntele de fier"), dar mai ales la viitor – „Eu îmflu răsuflarea vulcanului măreț", ieșirea din „moarte" a romînilor, starea de atitudine aidoma „leului ce-a învins", de angajare, de „cîntec de-o sublimă senină disperare", și – ceea ce este cel mai important – convingerea că armonia universală pretinde „inspirare" cu „geniu de aur" a lumii romînești, pentru a ieși din „ursita amară" nu oricum, ci prin „visul deșteptării". Tabloul are o retorică greoaie, fără să fie clamativă sau extrem-exaltată, dar trebuie citit în „dedesubturile" textuale pe care le comportă tema „trezirii" naționale, ca principal modul al acțiunii subversive. Iar transformarea în personaj a *Anului 1848* sugerează reinventarea stării revoluționare, un alt motiv de alarmă pentru siguranța aflată la pîndă.

**Note:**

11 Al. Piru, op. cit., p. 14.

12 Cf. Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene*, I, Ed. Saeculem I.O., București, 1999; v. *Revue neures Lyrik und Epik* (Trecere în revistă a noii poezii lirice și epice), de Rudolf Gottschall, în Blätter für literarische Unterhaltung, op. cit., p. 137-196. Este de studiat cît de mult a putut să-l influențeze pe Eminescu acest serial de articole din revista vieneză, decisivă în a-l face să-și sistematizeze poezia.

13 I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I, București, Ed. Bucovina, 1931, p. 322.

14 G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, EPL, 1964, p. 163 și urm.



# AVANGARDELE ȘI LUMEA

Caius Traian DRAGOMIR



Arta exprimă eul – structura eului, relațiile dintre instanțele eului. Arta clasică este o componentă majoră a superegoului relevat, exteriorizat, extrovertit. Barocul este o sinteză a idului și superegoului, în care idul este infiltrat și pervertit, de superego și ca superego. Romantismul apare ca eu adult, ego și id într-o altă sinteză, realizată astfel încît idul ia înfățișarea egoului, iar egoul apare ca id. Avangardele – deși de multe feluri, căci nu se pot identifica, de exemplu, futurismul, îndeosebi în varianta sa originară, italiană, cu dadaismul lui Tristan Tzara – sînt forme de intrare în act ale idului pur. Discursul, într-un astfel de registru, poate continua oricît și se extinde asupra oricăror stiluri (expresionismul ar putea fi văzut – se poate concepe – drept dublu determinat, stînd sub semnele, în echilibru, ale idului și superegoului). Demonstrațiile și dovezile nu își au locul aici – pe de o parte, lucrurile au evidența lor incontestabilă, pe de altă parte, a le dezvolta pînă la certitudine logică, ori dialectică, ori științifică și, implicit, pînă la detaliu, ar necesita un enorm consum de spațiu, timp, efort al cititorului, pentru o cauză lesne de urmărit intuitiv, contemplativ, ca sigură așezare într-o perspectivă cultural-fenomenologică rezonabilă.

Ce sînt, însă, instanțele eului, din ce provin, cum interacționează, cum se manifestă în ansamblul formulei personalității? Evident, ele se constituie ca modalități ale relației conștiinței și inconștientului, care se exteriorizează și se consolidează prin comportament. Dacă ar fi să adoptăm termenii schopenhauerieni, ar trebui să spunem că idul reprezintă voința speciei exprimată în individ, egoul este voința individuală așezată sub autoritatea reprezentării directe, iar superegoul este voința societății exprimată în individ. Specia urmărește plăcerea, deci practică, sau cel puțin favorizează calea instinctualității; individul încearcă supraviețuirea și continuitatea principiului său de existență și, ca atare, există inserat în real; societatea urmărește o inserție în real prin dominarea instinctelor speciei, prin controlul acestora în mod convențional, normat, eventual ca proiectare în transcendență, totdeauna structurat legal, juridic, legitimist. Ce se întîmplă cu lumea, cu valoarea de autenticitate și real a acesteia, în relația cu cele trei instanțe ale personalității? Pentru id, reală este doar lumea interioară – exterioritatea este neglijată, contestată, combătută; pentru ego realul este obiectivitatea – viața interioară contează doar drept potrivire cu lumea; superegoul nu conferă lumii doar existență, ci și valoare – existență a realului prin și întru valoare pentru societate, valoare ca lege, normă, ordine. Dacă un stil se plasează pe direcția de manifestare a unei instanțe a eului, ori la convergența comportamentelor dependente de două dintre ele (sau, poate, a tuturor), atunci el va reflecta, în ființarea umană și în artă, cu deosebire în ființarea prin artă, o formă de concepere a lumii de către subiect, o viziune a omului sau umanității asupra lumii, asupra modalității existenței sale în experiență, în trăire.

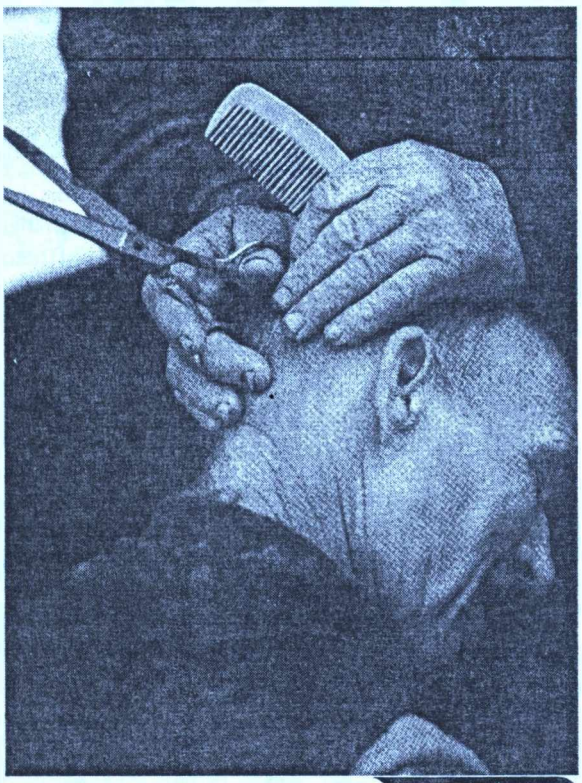
Evoluția artei nu este rezultatul istoric al reconformării ideii de artă, al schimbării modului de a se privi pe sine al reprezentării, ci o expresie indirectă, transferată în simbol, a viziunii stabilite, de ființa umană asupra lumii, asupra relației om-lume, valorii incluse într-o astfel de raportare. O instanță a eului sau alta condiționează principalele stiluri ale istoriei artei, forma în care arta este prevalent generată într-o perioadă oarecare a dinamicii sale, întrucît respectiva instanță prevalează în comportamentul uman, ca manieră în care lumea este percepută de personalitatea umană. Un stil al creației este o filosofie, o concepție referitoare la univers, drept cadru al existenței umane.

În civilizația egipteană, ca și în cea asiro-babiloniană, realitatea lumii derivă din relația specială pe care divinitățile creatoare ale existentului o dețin cu o singură ființă umană, cu monarhul și implicit cu statul. Umanismul culturii elene – și, apoi, al celei greco-latine – provine din faptul că Zeul are o relație directă cu oamenii în general și îndeosebi cu eroii; din rîndul acestora fac parte, într-un anumit sens, și filosofii, poeții, artiștii, creatorii științelor. Același tip de afirmare a adevărului și valorii îl exprimă și religia popoarelor germanice antice. În Evul Mediu creștin lumea există doar prin revelarea sacralității, a sfințeniei lui Dumnezeu, a

Sfintei Treimi și a sfinților săi. Renașterea este valorizarea experienței umane, ca viață, fapt și credință. Pornind de la aceste baze, ele însele evolutive, se inserează în inconștientul colectiv, ca și în conștiința umanității, o convingere a valorii cvasi-infinite a realului, ca sursă exterioară subiectului, a ansamblului datelor perceperii, reprezentării, intelectului, vieții. Credincioșii sau ateii cred egal, deși din perspective opuse, în semnificația universului experiențelor lumii, această credința este însă departe de a constitui o permanență; în epoca bizantină ființarea terestră este doar ocazional reprezentată în pictură – cerul, Paradisul și infernul sînt spațiile desfășurării imaginilor socotite ca îndreptățite să primească atenția spiritului uman. În Renaștere, Fra Angelico tratează pămîntul, în scenele crucificării, folosindu-se de culori sumbre, pe cînd eternitatea celestă este pictată în tonuri deschise, pure și strălucitoare. Deschiderea artei către univers a avut, multe secole, un caracter pronunțat manicheist. În Romantism, în pictura naturalistă, în epoca impresionismului, realului i se acorda valoare și credibilitate necondiționată – exprimarea artistică vizează nu atît surprinderea caracterelor acestui real, cît o particulară conexiune între om și lume; sentimentul poate fi liantul acestei uniuni, poate fi relevant pentru adevăr sau pentru fulgurațiile clipei, dar în spiritul artistului obiectivitatea trăirii, a existenței în lume era neîndoielnică, prin statornicia ei, sau prin permanenta sa schimbare.

La un moment dat, într-o epocă de culminație a relativismului filosofic, într-o vreme a negației tuturor valorilor tradiționale, începe o căutare a specificității subiective în toate formele de manifestare a artei. Trecutul și prezentul nu există decît în calitate de pregătire a viitorului – utilitarismul naște pragmatismul filosofic propriu-zis. Compartimentul interior, egal propriu criticii precum și proiecțiilor utopice nu poate fi altul decît idul – realul strict aparține fie egoului, fie superegoului, ca autenticitate normată. Se nasc, astfel, avangardele artei. Cea mai importantă dintre acestea, într-un anumit sens cea mai firească, este futurismul italian, inițiat prin manifestul și opera excepțională a lui Filippo Tommaso Marinetti. Cel care examinează acum creația italiană a sfîrșitului de secol XIX și începutul de secol XX constată, cu surprindere, că în ea se află nucleele tuturor curentelor viitoare care au inovat și transformat integral arta ultimei sute de ani – expresionismul și suprarealismul, dadaismul, sau producția abstractă, pictura și sculptura pop sau op sînt lansate drept încercări de a găsi un viitor mai puternic, mai îndreptățit, strălucitor, neașteptat, cutremurător în efortul de creație sau în creația ca imaginație, delir, conflict, relaxare, împăcare. Avangardele, care sînt atragere și proiectare în viitor a idului, garantare prin id a viitorului, consolidare a idului prin viitor, pot însemna două lucruri: a dinamita prezentul, ori a extrage și izola o anumită valoare a prezentului ce se vede, astfel, absolutizate. În cea de a doua situație se plasează suprarealismul lui Paul Delvaux, ori naturalismul brutal, propriu unui Stanley Spencer sau, mai tîrziu și încă mai dur expus, al lui Lucien Freud – în primul caz puritatea erosului, în cel de al doilea materialitatea vieții devin valori și mărturii ale realului.

Ce spun însă, în ansamblu, avengardele? Într-o sculptură în bronz, de o superbă inspirație și o perfectă realizare, Salvador Dalí se autoportretizează – este o lucrare cu o aparență absolut realistă, atît doar că în mîna dreaptă el, personajul redat, ține un ou de aur către care i se îndreaptă privirile; cu un singur deget al mîinii stîngi se sprijini pe un lung, înalt, baston, asemenea unei furci cu două mici coarne deschise în sus, obiect și acesta de aur. Este evident, din această viziune de sine, precum din întreaga sa operă și viață, că pentru marele artist, așa ca în general pentru tot ceea ce este expresie exclusivă a idului, realul nu există. Avangardele nu au contestat arta anterioară, ci realitatea dintotdeauna, chiar și atunci cînd au făcut referire la viitor. Poate că ele – care au devenit, la rîndul lor, tradiție și trecut – nu spuneau, involuntar, decît că oamenii trebuie să îl ajute pe Dumnezeu în împlinirea unei noi creații a lumilor.



# DESPRE O PLIMBARE PRIN *GRĂDINILE LUI AKADEMOS*

Florin CRÎȘMĂREANU

În lucrarea *Revolta maselor*, Ortega y Gasset afirmă că astăzi triumfă pe tot cuprinsul continentului o formă de omogenitate care amenință, – pretutindeni au apărut oameni-mase, un tip de om făcut la repezeală: lui i se potrivește aspectul mohorît, de asfixiantă monotonie pe care îl îmbracă viața pe întregul continent. Nu știu dacă această chestiune ține de anumite delimitări geografice sau de un alt tip de limită. Cert este însă că o anumită „omogenitate" își face simțită prezența din ce în ce mai apăsător, dar nu cred că este momentul să devenim nostalgici după o anumită stare a noastră sau, mai rău, pesimiști, deoarece realitatea este mult mai complexă – din fericire – decît și-o închipuie unii. Asta în primul rînd. În al doilea rînd, cred că se poate vorbi de mai multe tipuri de nivelare (omogenizare): ideologică, culturală etc. Spre pildă, universitatea nu reprezintă același lucru pentru medievali, moderni și noi, cei mai „recenți" oameni. Pentru medievali, legătura între studenții unei anumite universități se baza pe o anumită prietenie hetairică, astăzi ești legat de această instituție (nu de colegi, deoarece o formă de învățămînt din ce în ce mai actuală este învățămîntul la distanță) printr-o anumită taxă. Ținînd cont de excepțiile patologice, oricine altcineva poate urma astăzi cursurile unei facultăți. Universitatea reprezintă astăzi o formă de educație ce vizează masele iar nu elitele, din această pricină nu creează cultură ci doar diplome, deoarece doar aceste hîrtii au relevanță, restul contează mai puțin sau deloc. Culmea pe care o poate atinge astăzi instituția universitară este reprezentată de învățămîntul la distanță, care este un nonsens. Dacă sensul produce înțelegerea, nonsensul, în cazul nostru produce bani. Și te mai întrebi de nivelare, omogenizare, globalizare, om-masă... .

Despre un anumit tip de omogenizare voi vorbi în cele de mai jos. Ghid în acest scurt excurs îmi este Tiberiu Brăilean, cu cea mai recentă carte a sa, *Grădinile lui Akademos*, Editura Junimea, Iași, 2005. Dincolo de diversitatea fragmentelor multicolore, la prima vedere disparate (volumul cuprinde 49 de texte structurate în 5 secțiuni, la care se adaugă 2 anexe), din acest volum răzbate o singură problematică: situația omului de astăzi, sau cu o formulă consacrată „situația omului recent". În prefața acestui volum, Cezar Ivănescu consideră că este mult mai adîncă miza acestei cărți scrisă sub auspiciile transdisciplinarității: armonia între diferitele discipline autonome: „ambiția transdisciplinarității, frumos și subtil ilustrată de textele lui Tiberiu Brăilean este, după formularea lui Cezar Ivănescu, de a schimba orientarea dominantă a civilizației noastre, de a pune stavilă proiectului cartezian prin unificarea cunoașterii fragmentate". Plecînd de la textele unor autori ca B. Nicolescu, F. Capra, F. Schuon și alții, autorul acestui volum încearcă să depășească domeniul științelor exacte și să le reconcilieze cu științele omului. T. Brăilean afirmă în acest sens (p. 12) că avem nevoie de o nouă gnoză universală, care să ofere o viziune unificatoare a științei, religiei și filosofiei... o gnoză care să insiste asupra unității lumilor („Pentru ca toți să fie una... așa cum una sîntem Noi" (*Ioan*, 17,21). Din punctul de vedere al transdisciplinarității se poate vorbi de anumite niveluri ale realității, deci de anumite lumi, însă Hristos nu a venit în aceste lumi (posibile, ca să îi invoc aici pe Leibniz și Kripke), ci s-a Întrupat în această lume, printre noi, nu abstract. A avut trup cu care a pătimit, a fost răstignit, și s-a Înălțat la cer, nu a fost doar o aparență cum credeau docetiștii. Pericopa din *Evanghelia lui Ioan* este interpretată, în acest loc, din perspectiva tradiției extrem orientale (p. 56). Fără nici o îndoială, evanghelistul Ioan nu este un precursor al transdisciplinarității, asta cu atît mai mult cu cît Hristos nu este pe aceeași treaptă a ierarhiei cu apostolii, cum nici serafimii și heruvimii nu sînt pe aceeași treaptă cu îngerii și începătoriile. Principiul ierarhiei este aici neglijat, cu toate că ierarhia, o spune K. Lorenz, este un principiu înnăscut iar nu dobîndit. Interpretarea holistă nu este totdeauna o soluție, este însă un efect ce-și are cauza în zorii modernității, moment în care este anulată diferența între transcendent și imanent, între invizibil și vizibil. Odată cu modernitatea, această distincție se dizolvă, valoarea nu poate fi decît imanentă din acest moment.

În volumul semnat de T. Brăilean este vorba, printre altele, de *unitatea cunoașterii*, care implică *unitatea religiilor*: „același Dumnezeu se comunică tuturor religiilor autentice. Cu toate acestea, geografia religioasă a lumii rămîne una diversă, iar diferențele par a se acutiza" (p. 180). Mai mult decît atît, „ipoteza creaționistă și cea evoluționistă trebuie împăcate. Devenirea lumii vii se datorează 100% evoluției (în sens darwinian) și 100% lui Dumnezeu" (p. 187). Cel puțin două planuri par a se suprapune în aceste afirmații. În primul rînd, este vorba de o suprapunere a diferitelor religii, iar în al doilea rînd, ne întîlnim cu o suprapunere a discursului religios cu cel științific, care ne înfățișează lumea vie „evoluată – creată" (?!) în procent de 200%?! Mai mult decît atît, T. Brăilean afirmă la un moment dat că „Dumnezeu nu are istorie... a scrie istorii ale creștinismului înseamnă a nu înțelege tocmai mesajul Evangheliei, adică esențialul, care ne scoate din timp..." (p. 188). Lucru perfect adevărat într-o oarecare măsură, dar cum se împacă acest aspect cu evoluționismul (fie el și darwinian) care nu poate fi scos în afara timpului, deoarece, tautologic vorbind, evoluție înseamnă tocmai „progres" (mai degrabă devenire), care implică inevitabil timpul?

Asta pe de o parte. Pe de altă parte, dacă ar fi să ținem cont de textul Evangheliei, „nimeni nu poate să slujească la doi domni... nu puteți să slujiți lui Dumnezeu și lui mamona" (*Matei*, 6, 24).

Dincolo de utopia acestui proiect, oricine l-ar fi propus: Leibniz, F. Schuon, B. Nicolescu, sau oricare altul, consider că anumite *pericole* îi așteaptă pe cei care acceptă această atitudine. Amestecurile au creat totdeauna suspiciune. Asta cu atît mai mult cînd e vorba de religii. Să vorbești creștinului, gnosticului, hindusului și islamistului pe aceeași limbă este pură utopie, și în cel mai fericit caz nu ești ascultat. T. Brăilean pare că basculează permanent între o tradiție și alta: „tradiția chineză se bazează pe ideea de solidaritate, pe susținerea unității. Ea respinge ideea de transcendență, reintegrînd-o în sufletul fiecărei ființe. Nu cunoaște noțiuni precum cele de păcat originar, paradis pierdut și altele asemenea, specifice tradiției abrahamice. Pentru cea chineză, veritabilă apologie a naturalului, nu există ruptură sau discontinuitate între Creator și creaturi" (p. 56; p. 186). Să înțelegem că această discontinuitate sau ruptură între Creator și creatură este prezentă în tradiția creștină? Dacă este astfel, atunci este vorba de o lectură grecească a temelor creștine. Într-adevăr, pentru vechii greci exista o ruptură între planul supra-lunar și cel sub-lunar. În creștinism însă Hristos este Mijlocitorul între Tatăl și noi. Doar El îl face cunoscut pe Tatăl. În acest sens, Dionisie Areopagitul vorbește de o cunoaștere în spirală, care în definitiv nu înseamnă nimic altceva decît cunoașterea teandrică (mai exact *lucrarea teandrică* de care vorbește Dionisie în *Epistola IV*). Deci, ruptura preconizată nu a mai avut loc...

Cred că un creștin, așa cum pretindem că sîntem toți, nu ar trebui să caute un Principiu Divin, Etern, Omniprezent, Nelimitat, Imuabil ș.a.m.d., ci să-L caute pe Hristos, care nu este o abstracție, nici măcar un individ, ci o persoană. Căutăm tot felul de alternative: budism, confucianism, meditația Zen etc., dar îl uităm prea des pe Hristos. Dar oare această „unitate profundă și veșnică a tuturor religiilor" nu reprezintă una din sursele ecumenismului, pe care eu o neglijez? Să presupunem că există o anumită „unitate profundă și veșnică a tuturor religiilor", dar putem vorbi de aceeași unitate și între religie și știință? T. Brăilean vorbește de faptul că „între discursul științific și cel teologic pot exista trei tipuri de relații; de indiferență sau separare netă a unuia față de celălalt, de ierarhizare, deci relații de superioritate, respectiv de inferioritate, și dialogul, mergînd pînă la afirmarea și înțelegerea reciprocă a celuilalt, pînă la armonizare și integrare" (p. 188). Autorul susține că „trebuie să cultivăm asiduu a treia cale: dialogul, comuniunea, concordismul, potrivit căruia Big Bang-ul, spre pildă, nu este decît alt nume dat actului Creației" (p. 188). Mă întreb: de ce mai am nevoie de Big Bang dacă știu că Dumnezeu a creat lumea? Dumnezeu a creat lumea din iubire nu printr-o explozie primordială. Mai mult decît atît, chiar și acolo unde lucrurile sînt mai apropiate avem parte tot de diversitate și separație. Biserica ar trebui să respire cu „doi plămîni" (Ioan Paul al II-lea), dar acest lucru este irealizabil, cel puțin deocamdată. Să adaugi și altceva la acest „organ" este deja prea mult și se poate, în viitorul apropiat, să nu mai respire deloc. Un exemplu: spiritul cartezian a infestat Franța pînă în esența sa profundă. De aceea, religia cu cei mai mulți practicanți aici este Islamul (p. 41). Ann Coutler susține că în următorii 10 ani musulmanii vor prelua puterea în Franța. Acest exemplu ar putea fi înțeles drept efectul unei transformări petrecute în zorii modernității. T. Brăilean sesizează bine acest aspect: „Prin modernitate, am cîștigat spiritul științific, rațiunea, capitalismul și statul liberal, dar am pierdut chemarea transcendentului, tradiția creștină, în ultimă instanță, pe Dumnezeul Viu" (p. 157).

Religia este fundamentată pe dogme, ea „lucrează" cu (prin) taine, cu mistere iar nu cu postulate și axiome. Motiv pentru care putem susține că „ne-am mutat într-o iluzie" dacă vedem cele două discursuri suprapunîndu-se. De aceea, nu avem nevoie de „o nouă Revelație" (p. 189) ci de acceptarea și înțelegerea celei existente. „O nouă Revelație" înseamnă, din punctul meu de vedere, erezie. Nu trebuie să facem concesii științei, mai exact oamenilor de știință, deoarece nici ei nu au făcut teologiei, de văzut, spre pildă, Laplace. Chiar autorul volumului pus în discuție pledează la un moment dat (p. 189-190) pentru revalorizarea tradiției, ceea ce înseamnă că nu avem nevoie de „o nouă Revelație", iar „ecumenismul", înțeles într-un anumit mod nu reprezintă o alternativă, deoarece alternativa este semnul unei infirmități.

Nu spunea Dante, citat de T. Brăilean (p. 12), că sistemul lumii materiale e diavolocentric (dar vai! știința se ocupă cu obiectele acestei lumi, n.m., F.C.), iar noi trebuie să purtăm în centrul inimii noastre pe Hristos (care nu este un obiect! n.m., F.C.) și cu el să ne identificăm. Nimic mai adevărat, doar că noi nu ne identificăm cu Hristos – am vrea noi ! –, ci în cel mai fericit caz (cel al sfinților, misticilor) e vorba de o unire, comuniune, nicidecum de identificare. Dincolo de inexactitățile limbajului (autorul folosește uneori o terminologie gnostică: spre exemplu, eon (p. 160) și p. 150-154), răzbate ideea centrală a volumului: „tînjirea sufletului după sălășluirea în Dumnezeu" (p. 200), dar fiecare o face în felul său și cu mijloacele sale. Trebuie să comunicăm într-un fel celorlalți experiențele noastre, răsună de peste tot: *comunicare*!, avem chiar facultăți cu acest nume, dar oare acest imperativ *trebuie să comunicăm* nu a înlocuit o poruncă: *să iubești*? În acest sens, T. Brăilean ne avertizează: „atenție la nebunia cunoașterii fără iubire" (p. 197), nimic mai frumos și mai adevărat, doar că eu nu pot iubi un număr, un postulat, o axiomă, ci poate o persoană.

Mă bucur să regăsesc la Tiberiu Brăilean vocația transdisciplinară, este o știință a viitorului (B. Nicolescu), dar mă întristez cînd nu aflu de fiecare dată locul lui Hristos acolo unde ar trebui să fie, ci trebuie să adun cioburi de prin budism, islamism, confucianism, gnosticism, meditația Zen ș. a. m. d. Ar trebui să-L vedem pe Hristos întotdeauna în albul luminii necreate de pe Tabor. În acest sens, André Scrima nu crede că-L vom vedea mai bine vopsindu-l în roșu, verde, albastru, indigo sau violet... Autorul însă pare a conștientiza acest lucru atunci cînd afirmă: „O religie fragmentară, așadar, în care semințe ale Logosului se găsesc amestecate cu importuri orientale..." (p. 178).



# PERFECTELE CALITĂȚI PE OCEANUL BUCURIILOR PROFUNDE ALE VIEȚII

Marius CHELARU

„Calitățile tale perfecte
Sînt precum culorile reflectate în oglindă
.....
Ca mireasma lemnului roșu de santal,
Tu pătrunzi tot mai mult în gîndurile mele.
.....
Să faci ce dorești
Presupune să dorești ce înseamnă cerul."

Danzanravjaa, *Calitățile tale perfecte*

Danzanravjaa (Danzan Ravjaa) (1803-1856), cunoscut și ca Dulduitin Ravjaa, al 5-lea Noyon Khutaght din Gobi[1], considerat poate cel mai influent poet budist mongol, s-a născut în districtul Gobi Mergen, din provincia[2] Tusheet Khan (azi sum[3] Khuvsgul/ Hövsgöl, din aymag/ provincia Dorno Gobi[4].

După moartea timpurie a mamei a trăit, împreună cu tatăl lui, din cerșit[5]. În 1809 a devenit discipol al unui maestru budist, Ishdoniilkhundev, de pe Rîul Ongiin și, în scurt timp, se spune, a dovedit înclinare deosebită pentru literatură, mărturie fiind poemele și cîntecele lui în acea perioadă. În 1811, recunoscîndu-i-se calitățile artistice și intelectuale extraordinare, i s-a atribuit titlul de „Cea de-a 5-a reîncarnare a lui Gobiin Noyon", sau „Teribilul și Nobilul Sfînt din Gobi/ Gobiin Dogshin Noyon Khutagt"[6] (*Hutagt* în mongola standard, care folosește alfabetul uigur[7]), sau „Marele și Mîniosul Stăpîn Dharma din Gobi".

La 19 ani s-a decis să fondeze cele trei mănăstiri de la Galbyn Uul – toate au devenit importante centre de cultură –, acordînd mai multă atenție pentru Khamariin Khiid (azi Mănăstirea Khamar; era un centru important al budismului roșu[8]), în partea de est a zonei Gobi. La Khamar a fondat un teatru profesionist, „Saran Khukhuu/ Cîntecul Cucului", prima companie de acest gen din Mongolia (a pus în scenă și propriile piese), o bibliotecă publică, o școală primară (datsan) – unică pentru acea vreme, în Mongolia. Educația la această școală era non-religioasă, elevii (fără discriminare de clasă socială, sex) erau instruiți în literatura mongolă și tibetană, matematici, istorie. În 1840 Danzanravjaa a fondat, se consideră, primul muzeu din Mongolia, la Khamar.

Opera literară a lui Danzanravjaa este aproximată la mai mult de 300 de poeme, peste 100 de cîntece (multe populare și azi, ex: *Ulemjiin Chanar*, cîntat la sărbători), un tratat filosofic, 10 volume de operetă pentru Saran Khukhuu și mai multe tratate religioase, scrise în tibetană și mongolă.

Un efort nobil pentru cunoașterea vieții/ culegerea operei/ poeziei lui (în *Yaruu Nairgiin Tsomoth*) au făcut în secolul al XX-lea Ts. Damdinsuren și studentul acestuia, D. Tsagaan.

În 2006, an în care Mongolia a sărbătorit a 800-a aniversare a statului lui Ginghis Han (care a unificat triburile mongole în 1206), au trecut și 150 de ani de la moartea lui Danzanravjaa, prilej cu care au fost editate și o serie de cărți și în limba engleză. Printre acestea, *Perfect Qualities/ Calitățile perfecte*, însumează, în 500 de pagini, 230 de poeme ale lui Danzanravjaa, în traducerea lui Simon Wickham-Smith[9].

În prefața sa, traducătorul remarcă deschiderea largă a lui Danzanravjaa, care depășește aria problematică referitoare numai la școala budistă Vajrayana[10], al cărui adept era. Fără ca în poemele sale să pară neapărat ancorat în perceptele filosofiei budiste, Danzanravjaa dezvoltă idei despre existență în general, natura lumii, înțelegerea vieții, înțelegerea a ce înseamnă budismul/ Buda, universul, omul ca parte a acestuia ș.a.: exemplu, în *Practicile secrete și publice*: „Densa și întunecata suferință/ A înșelătoarei false aparențe/ A tranzitoriilor stări a nașterii și morții" sau „Ce este perceput ca multiplu/ Este tăinuit în adînc".

Traducătorul a ales varianta optimă – să nu încarce mai mult decît e cazul volumul cu note, explicații, să nu le complice și mai mult cu limbajul budist/ note de subsol, comentarii, alegînd acele cuvinte posibil mai familiare unui cititor occidental dharma, karma, Buda[11].

Danzanravjaa a fost, evident, un om care aprecia băutura (se spune că era un „băutor adevărat") caii, și ca artist, femeile (a permis în mănăstirea sa prezența femeilor), sexul – prin care se apropia de lume, dar îi

putea vedea și aspectele mai puțin bune, falsitatea. Căutarea, explorarea acestor contraste era o cale pentru a atinge desăvîrșirea, dar nu prin exagerarea practicilor de meditație/ ezoterice, în izolare, în diverse locuri îndepărtate, ci o înțelegere a locului nostru în univers, a ceea ce înseamnă mintea noastră, spiritul ș.a. Înțelegerea condiției umane și controlul minții ar trebuie să definească natura contemplației și esența ei. Dr. G Mend-Oyoo, de la Mongolian Academy of Poetry and Culture scria: „Poezia lui Danzanravjaa este plină de magie, muzică și meditație".

Poemele respectă, majoritatea, modul în care se scria poezie în Mongolia: fiecare vers (în limba mongolă) începe cu aceeași literă și sfîrșește cu același cuvînt – traducătorul fiind nevoit să renunțe însă la aceste aspecte din cauza diferențelor sensibile, nu doar în ce privește gramatica, între engleză și mongolă. Un exemplu în acest sens poate fi poezia *Ichig Ichig/ Rușine, rușine*: „Vai, bătrînilor care au trăit fără să facă fapte bune, rușine/ Vai, stilaților tineri care nu au grijit de suflet, rușine".

Opera lui Danzanravjaa îl arată ca un adversar al ipocriziei, critic al societății sale, al duplicității, critică pe cei care îi critică pe alții, fără a-și vedea greșelile lor (sînt vizate diverse tipuri/ categorii/ profesii: „Vai, doctorilor care gîndesc să nu ajute decît pe bani, rușine/ Vai, și celor care nu văd greșelile lor ci le caută pe ale altora, rușine/ Vai, și profesorilor care îi învață pe alții ziua, dar ei se risipesc noaptea, rușine/ Vai, și bărbaților care se întorc de la altele dar sînt geloși față de soții, rușine..." – *Rușine, rușine*). Nu e de mirare că și-a atras astfel destui dușmani, între care și preaputernica curte Manchu, fapt care i-a grăbit moartea (legenda spune că a fost asasinat – în cupa cu votcă i s-a turnat otravă). Dar, la urma urmei, spune poetul, „Cînd sosește moartea și e vremea să pleci/ ce mai contează dacă ești bătrîn sau tînăr?", după ce ai navigat pe „oceanul bucuriilor profunde" ale vieții (*Calitățile tale perfecte*).

Cititorul poate pătrunde într-o lume aparte citind această carte. Poate păși în lumea mongolă a secolului al XIX-lea, a unui spațiu în care viața, credința și magia par să-și fi dat mîna.

---

Danzanravjaa, *Perfect qualities/ Calitățile perfecte*, versiunea în limba engleză: Simon Wickham-Smith

**Note:**

1. Calendarul UNESCO, anul 2006: a 150-a comemorare a morții lui Danzanravjaa Dulduitin (1803-1856).

2. Aymag (aimag, aimak) cuvînt care înseamnă trib, dar desemnează și cele 21 de „provincii" din Mongolia.

3. Un „sum" (lb. mongolă: ноі; pl.: plural somoni) – unitate administrativă de nivel doi, componente ale aymag; în Mongolia sînt 331 somon.

4. Dornogovi/ Dorno Gobi.

5. Despre viața lui: Michael Kohn, *Lama of the Gobi. The Life and Times of Danzaan Rabjaa, Mongolia's Greatest Mystical Poet*, 2006.

6. (Khutagt, Khutugtu, Khoutoukhta: titlul de „reîncarnat"; lideri religioși mongoli.

7. N.N. Poppe, *Introduction to Mongolian Comparative Studies*, 1955; *Mongolian Language Handbook*, 1970; J. E. Bosson, *Modern Mongolian*, 1964 ș.a.

8. Budismul a fost introdus în Tibet în sec. al VII-lea, în timpul regelui Songtsen Gampo (cca. 617-650), care s-a căsătorit cu două prințese budiste (din Nepal și China). Budismul tibetan (bazat pe Madhyamika și Yogacara – țin de Mahîyîna), numit și „lamaism", a devenit din sec. al X-lea, dominant în Tibet, proliferînd în diferite secte și subsecte. E considerat „mai mistic" decît alte ramuri ale budismului (adepții practică în secret mudra – posturi rituale, mantra, yantra ș.a.); a adoptat ritualuri/ practici simbolice ale budismului tantric (Vajrayîna), dar și precepte ale vechii religii tibetane, „bon". Una din cele mai influente secte: Nyingmapa (Școala Veche): originea cca. 750 e.n., prin Padmambhava; numită și Secta Roșie, pentru că lamaiștii Nyingmapa poartă robe roșii.

9. S. W.-Smith, n. în Anglia, 1968, a trăit doi ani ca un călugăr budist, la școala de budism tibetan Karma Kagyu; translator de literatură mongolă contemporană.

10. Vajrayîna, ad. litt: „carul (lui) vajra"; vajra: trăsnetul lui Indra, armă dintr-o substanță necunoscută, indestructibilă, de neoprit. Alteori, vajra: tradusă „diamant".

Vajrayîna: (cunoscut și ca budismul tantric, Tantrayana, Mantrayana, budismul esoteric, Carul de Diamant, sau, în China, Jingangcheng) se trage din *mahîyîna/ Marele Car* (chineză: *Dàchéng*) (diferențierile țin mai mult de upaya/ tehnici, decît de doctrină/ filosofie). Azi, Vajrayîna este manifestă în două școli importante: budismul tibetan (Tibet, Bhutan, nordul Indiei, Mongolia și unele zone din Rusia), și budismul shingon (din chineză: *zhenyan*) în Japonia.

11. Poetul se referă deseori acesta ca la Han poate ca o paralelă între spiritual și pămîntean/ secular (este și opinia traducătorului), dar, poate aceasta relevă și cum se raporta la stăpînire.



# CIVILIZAŢII ŞI TIPARE ISTORICE
## UN STUDIU COMPARATIV AL CIVILIZAŢIILOR

Tiberiu BRĂILEAN

La lucrarea cu acest titlu, Neagu Djuvara a muncit peste treizeci de ani. Ea a fost concepută ca lucrare de doctorat în 1972, sub conducerea renumitului sociolog şi filosof Raymond Aron, apoi a fost publicată la Paris în 1975, beneficiind şi de un premiu pentru istorie al Academiei Franceze în 1976. Ediţia de faţă, a treia, revăzută şi adăugită, o datorăm Editurii Humanitas, fiind tradusă din franceză de Şerban Broche.

Avem de-a face cu o lucrare de filosofia istoriei de o anvergură fără egal, după modesta mea cunoaştere, în cultura română. Eminentul nostru cercetător vede şi înţelege istoria ca o succesiune de civilizaţii şi nu de „moduri de producţie", cum ne-am obişnuit după schema marxistă. Utilizarea termenului de civilizaţie (*Kultur* la Spengler) s-a impus tot mai mult, în pofida opoziţiei multor istorici, ca desemnînd un "ansamblu de tehnici, de moravuri, de cutume, de instituţii, de credinţe sau de creaţii artistice şi intelectuale" (p. 9). Dar puţini specialişti în domeniu sînt dispuşi să considere aceste ansambluri, aşa cum o face Neagu Djuvara, ca pe nişte entităţi naturale, animate de o dinamică proprie, ceea ce-i permite interpretarea devenirii umane ca o succesiune de metamorfoze ale uneia şi aceleiaşi civilizaţii umane, aflate desigur în evoluţie continuă.

Tentativa, neîndoios reuşită, a autorului combate filosofia critică a istoriei. El propune o nouă definiţie a civilizaţiei (termen apărut în Franţa sub pana marchizului de Mirabeau, la jumătatea secolului al XVIII-lea), ca o mare unitate a Istoriei şi ne oferă un foarte interesant studiu comparativ al civilizaţiilor, desprinzînd anumite constante, anumite tipare sau trăsături comune.

În epoca modernă a fi civilizat înseamnă a fi occidental. Credinţa în progresul indefinit şi începutul hegemoniei mondiale a Occidentului au impus modul de viaţă occidental. Şi pentru că el trebuia să poarte un nume, i s-a dat cel de "civilizaţie", căruia, ulterior, Wilhelm von Humboldt i-a adăugat un sens etnologic, distingînd în plus între "civilizaţie" şi "cultură", care ar reprezenta un grad superior de rafinament, manifestat mai ales prin ştiinţă şi artă, distincţie specifică spaţiului germanic şi limbii germane, ce nu s-a impus nici în Franţa, nici în ţările anglo-saxone, unde cei doi termeni sunt utilizaţi, în genere, cu acelaşi înţeles.

Dintre autorii ce au aceeaşi viziune ciclică a istoriei, împărţită în civilizaţii majore, autorul reţine pe francezul Gobineau, rusul Danilevski, germanul Spengler, britanicul Toynbee, ultimii doi mult mai cunoscuţi, şi americanul Bagby. Nu l-am putea adăuga oare aici şi pe mai recentul Samuel Huntington, cu viziunea dezvoltată de el în foarte cunoscuta *Ciocnire a civilizaţiilor*?

După analizarea principalelor civilizaţii din diferitele epoci istorice şi a fenomenelor recurente, concluziile cercetării deosebit de complexe a lui Neagu Djuvara sunt rezumate astfel:

– autorul distinge cîteva "mari ansambluri de cultură", numite „civilizaţii", care de circa 6000 de ani corespund marilor avînturi ale evoluţiei umane;

– de la o civilizaţie la alta aria geografică s-a extins atît de mult încît cea a civilizaţiei actuale se întinde pe tot pămîntul;

– se poate vorbi despre un progres global, mai cu seamă în ce priveşte nivelul de trai;

– fiecare civilizaţie prezintă, în raport cu celelalte, mari diversităţi calitative, cîmpul creaţiei fiind fără sfîrşit. Totuşi, s-a putut observa un anumit paralelism în istoria tuturor civilizaţiilor, care par să respecte un acelaşi model;

– toate civilizaţiile parcurg cam aceleaşi faze de dezvoltare, de durate comparabile;

– aceste faze sunt vizibile mai ales în evoluţia politică a societăţii, în strînsă corelaţie cu manifestările culturale, un anume moment generînd anumite structuri politice, economice, sociale, artistice, precum şi un anumit mod de gîndire;

– fazele sunt ireversibile, o civilizaţie neputînd niciodată să revină asupra unei faze anterioare, cu excepţia fazei imperiale, care se poate repeta, întreruperile fiind generate de tulburări numite "perioade intermediare";

– în ansamblu, civilizaţiile au aceeaşi longevitate, cu excepţia celor care au trăit de mai multe ori faza imperială (Egiptul, China, Babilonul) şi toate au dispărut în întregime, lăsînd urme greu de descifrat;

– energia creatoare se deplasează de la un popor la altul, un acelaşi spaţiu, locuit de o aceeaşi rasă, neputînd fi niciodată leagănul a două civilizaţii succesive. Un acelaşi amalgam etno-cultural nu poate da mai mult de o înflorire (cu două excepţii, crede autorul: Persia în cadrul civilizaţiei islamice şi Italia în cadrul celei occidentale);

– nu există repetiţie în dezvoltarea civilizaţiilor, nu există renaştere, ci doar un nou ciclu, diferit din punct de vedere calitativ.

Se constată un interes tot mai mare printre istorici pentru problemele de filosofie a istoriei. Totuși, această viziune a împărțirii istoriei pe civilizații nu face nicicum obiectul unui consens. Acceptînd-o, cele mai multe întrebări se leagă de civilizația noastră: ce vîrstă are, cînd i se apropie sfîrșitul și sub ce formă etc. Răspunsurile sunt, bineînțeles, greu de dat, iar diagnosticul greu de pus. Se pare că ne-am afla de 4-500 de ani în faza „regatelor combatante", după care ar trebui să vină „era imperială". În rest, există doar niște posibilități.

Desigur, din punct de vedere economic, Statele Unite se află în frunte, cu un avans considerabil față de celelalte țări, iar distanța crește, ducînd la o hegemonie de fapt. Dar considerentele de ordin economic, oricît de importante, nu reprezintă totuși elementul cel mai semnificativ în istoria civilizațiilor. Factorul economic nu are o dinamică proprie, fiind determinatul unor resorturi mai profunde. Puterea economică se poate modifica foarte rapid, într-un sens sau altul. Există, în schimb, un alt factor pe care istoria civilizațiilor ni-l indică ca mult mai relevant și determinant în lupta pentru hegemonie: vîrsta relativă a concurenților, întotdeauna învingînd cel mai tînăr. Iar în raport cu celelalte mari puteri, America are acest avantaj.

Unii cred însă că evoluția politică actuală a civilizației americane și structura ei democratică exclud posibilitatea instaurării unui nou imperiu universal, deși acesta ar putea îmbrăca numeroase forme, unele inedite. Apoi este foarte mare, mai mare decît oricînd disproporția mijloacelor, a resurselor, între centru și periferie, și cei slab dezvoltați, care au gustat bunuri pe care nu le-au mai văzut niciodată, dar la care nu au acces. Aici e drama lor și e una preponderent psihologică. Ele sunt actualmente condamnate fie să se dezvolte împreună cu Occidentul, fie să nu se mai dezvolte deloc.

Firmele transnaționale au schimbat în ultimii ani aspectul relațiilor internaționale, părînd că ne îndreptăm prin fuziuni repetate spre un consorțiu al celor mai mari astfel de societăți, în care capitalul american va fi preponderent. Aceasta va însemna o foarte mare concentrare de putere economică, ce va atrage cu sine, imediat, concentrarea de putere politică. În prezent, crede autorul, frîna principală în calea imperialismului american e de găsit în interiorul societății americane, și anume în conjuncția a două curente bine ancorate în tradiția acesteia: pacifismul și izolaționismul.

Cu toate acestea, o oprire din marș și o dezangajare a Statelor Unite de responsabilitățile lor globale pare greu de crezut. „Istoria ne învață că o mare putere aflată în fruntea cursei pentru hegemonie nu se retrage niciodată de bunăvoie. America e condamnată la statutul de superputere" (p. 461). Deci S.U.A. sunt la ora actuală marele favorit în cursa pentru dobîndirea statutului de imperiu universal. Ceea ce nu înseamnă și că vor reuși. Rusia și Europa sunt depășite demult, dar la orizont apare un alt concurent: China, țara cea mai populată și care pare cuprinsă de un mare dinamism. Elementul chinez a devenit tot mai expansionist. Autorul crede că bogățiile solului nu joacă neapărat un rol important, că cel mai important e elanul vital, urmat de forța tehnologiilor. Iar China demonstrează elan vital. Desigur, pînă la avîntul ei deplin mai e necesară o perioadă de incubare, iar aceasta va fi depășită, se consideră, undeva între 2010 și 2050. Deci nu mai e mult. Se naște o lume nouă... și foarte galbenă.

Civilizația occidentală pare să fi ajuns la ultima fază a ciclului dezvoltării, cea a unității, a unei progresive uniformități. Se fac însă simțite „fisuri sinistre" care amenință pacea și liniștea bunăstării. O stare de dezechilibru și de revoltă pare în creștere. Autorul pune toate aceste manifestări pe seama revoluției industriale, care a impus omului profunde transformări psihice, făcînd adaptarea la schimbări extrem de dificilă. Într-adevăr, omul a resimțit ruperea de natură, de echilibrul și ritmul acesteia, ritmul modernității urbane și intens tehnologizate devenind greu suportabil. Toate acestea au fost însoțite de o mutație culturală pe măsură, ceea ce nu a permis civilizației occidentale să încremenească în „conformism moral" sau în „academism artistic", obligînd-o la noi descoperiri și la o traversare probabil rapidă a ultimei faze, cea a unității, orizonturile deschizîndu-se spre ceea ce s-a numit „un nou ev mediu". Sau, poate omenirea nu va mai avansa în forma civilizațiilor ciclice, ci după reguli și ritmuri noi, al căror secret încă nu îl cunoaștem.

Întrebarea fundamentală e dacă actuala civilizație mai are vitalitatea de a converti toate culturile încă vii și a atinge astfel universalitatea. Autorul e sceptic, amînînd toate acestea în sarcina civilizației următoare. Aceasta nu înseamnă că Occidentul se va prăbuși. El are încă în față, probabil, cîteva generații de bunăstare și pace relativă, întrerupte de tulburări lăuntrice tot mai grave, după care va urma curba descendentă. Lovitura de grație i-ar putea-o da „barbarii din interior". Oricum, în opinia autorului, procesul este ireversibil, o redresare, o revenire la o nouă fază de creație juvenilă fiind considerată imposibilă. Chiar numărul mare de lucrări ce apar pe această temă este un semn al neliniștii și al interogației permanente. În ciuda răspunsurilor preponderent optimiste date de alți autori, Djuvara crede că nici o civilizație nu este indefinit perfectibilă. La un moment dat ea atinge un grad de oboseală, în primul rînd psihologică, după care piere în mod necesar.

Așadar, se apropie un nou „crepuscul al zeilor", ceea ce naște o teamă mai mult decît justificată, dar resorturile speranței continuă să funcționeze și ele ne anunță zorii unei civilizații noi, mai nobilă și mai luminoasă. Astfel, toate sfîșierile, ruinele și deznădejdea sumbrei perioade de tranziție pot fi alinate de „marile elanuri sufletești vestitoare de vremuri noi".



# DANSÎND CU NORII

Simona MODREANU

Nu a luat vreun mare premiu literar anul trecut, deşi mulţi mizau pe cel de-al doilea roman al său, *Fils unique*, în schimb Stéphane Audeguy a făcut senzaţie cu un an înainte, prin romanul de debut *La théorie des nuages/ Teoria norilor* (Gallimard, 2005), în care erudiţia diafană se împleteşte cu un surprinzător simţ al naraţiunii, pentru a străbate ultimele două secole şi tragicul existenţei umane cu capul în nori. La propriu. Ceea ce, dincolo de nedumerirea uşor amuzată pe care o stîrneşte într-un prim moment, e mai mult decît reconfortant, atît prin neobişnuitele cunoştinţe vehiculate cu măiestrie, cît şi, mai ales, prin schimbarea de registru propusă în altfel apăsătorul balast cotidian, materia primă obişnuită a literaţilor contemporani. Obişnuiţi să călcăm stresaţi şi grăbiţi, studiind mai degrabă trecătorii, gropile şi maşinile, nu prea mai avem disponibilitate pentru contemplarea norilor, pentru inefabil pur şi simplu.

Tulburătoarea şi splendida lucrare a lui Audeguy nu a scăpat, totuşi, de cîteva premii literare, între care cel mai important a venit de la Academia Franceză (premiul pentru stil şi Premiul Maurice Genevoix), a cărui justificare, rostită de Frédéric Vitoux, director în exerciţiu, sună cam aşa:

„Prin ţinuta, eleganţa distantă a stilului său, plăcerea estetică stîrnită de o limbă franceză mînuită cu graţie şi spirit, ne explică confratele nostru Michel Déon, această carte stranie apare întra-devăr ca un luminiş în producţia romanescă contemporană. Atenţia alunecă de la un personaj la altul, avînd drept unic fir narativ un interes poetic, meteorologic, pictural şi psihologic pentru nori, pentru formele, naşterea şi explozia lor în ploaie sau ninsoare. Să mai notăm şi că această carte descrie cu o înspăimîntătoare precizie erupţia unui vulcan în insulele Sonde şi efectul mareei care a rezultat, un dezastru prevestitor al celui real, care s-a desfăşurat după redactarea acestei cărţi".

Fascinant, nu-i aşa? E mult de cînd (chiar, de cînd oare, de la Jules Verne?) nu s-a mai pomenit ca un roman să se vădească premonitoriu, ca o documentare ştiinţifică extrem de serioasă, enciclopedică, am putea spune, în cazul lui Audeguy, să permită o asemenea ascuţire a percepţiilor oricum fine ale oricărui scriitor adevărat, încît să pătrundă în zona atît de greu lizibilă şi controlabilă a fenomenelor viitoare. Asta în măsura în care admitem o desfăşurare temporară lineară, pentru că altfel, tot ce-a fost există încă, iar tot ce va fi s-a petrecut deja...

Timpul gramatical unic al acestui roman – prezentul – forţează limitările istorice, iar dialogul cu desăvîrşire absent nu-şi face cîtuşi de puţin simţită absenţa, textul curgînd aerisit şi ludic, într-o senzuală originalitate. Unul din meritele incontestabile ale autorului e de a fi ştiut să insereze mostrele de erudiţie într-o manieră mai degrabă metaforică, lipsită de plictisul demonstraţiilor obişnuite, evitînd didacticismul şi atingînd poezia pură. Şi disperarea incurabilă. Mallarmé ar fi fost cu siguranţă încîntat să-l citească.

Dar *Teoria norilor* e mai întîi o poveste, sau, mai degrabă, o înşiruire de poveşti încastrate unele în altele ca păpuşile ruseşti, intrînd într-un vast şi subtil sistem de rezonanţe, conduse cu perfectă stăpînire a ritmurilor narative, a situaţiilor dramatice şi a dezlegărilor livreşti.

Două sînt istoriile principale în care ne antrenează autorul. Prima ne duce undeva la Londra, în 1802, spre a-l descoperi pe quakerul Luke Howard, farmacist şi cercetător visător, care s-a dedicat studierii şi denumirii diferitelor tipuri de nori. Căci, la început a fost Cuvîntul, nu-i aşa, şi, ca în orice mit primordial, zeii şi lucrurile încep să fiinţeze doar din clipa în care li se atribuie un nume. „Oamenii primesc la naştere un prenume şi un nume; apoi le împlinesc, sau le contrazic, sau le şterg, sau le modifică" (p.14). Astfel, odată botezaţi, norii *cumulus*, *cirus* sau *stratus* îşi încep călătoria prin lume şi prin timp, ordonîndu-se în procesiuni nebuloase şi guvernînd la fel de efemere existenţe pămîntene.

A doua poveste şi cea mai importantă, structurantă, e cea a unui bătrîn şi celebru stilist japonez, Akira Kumo („kumo" înseamnă „nor" în limba japoneză!), care angajează o tînără bibliotecară, Virginie Latour, să-i claseze imensa colecţie de documente diverse despre ultima pasiune a vieţii sale: norii. Şi să-i procure o misterioasă lucrare despre tipologia norilor, aflată în posesia unei bătrîne doamne, şi pe care japonezul o doreşte cu toată patima nebună a colecţionarilor niciodată satisfăcuţi de ceea ce au, pentru că întotdeauna le va lipsi o piesă, piesa

esențială... Între orientalul introvertit, traumatizat de Hiroshima copilăriei sale (distrusă tot de un „nor"), și tînăra inconsistentă și frivolă pînă la această întîlnire se leagă o „amitié amoureuse", acel gen de relație intensă și delicată cum numai francezii puteau inventa. Alături de ei, o neliniște frustrantă pune stăpînire pe cititor, ca atunci cînd, la munte fiind, vezi un nor la cîțiva pași de tine, te apropii și „intri" în el cu toată candoarea așteptării unui miracol, nedumerit că, de fapt, nu se întîmplă nimic, deși ceva, cumva e altfel... Tot așa și cu Akira Kumo. Exercită o certă atracție, dar apropierea de el nu dezvăluie nimic, decît surda convingere că un teribil secret îi însoțește existența. Istorisirile lui despre acei obscuri iluminați care și-au petrecut viața repertoriind și iubind norii se scurg printre degete; rămîne, fluidă și obsedantă, această derizorie pasiune a senectuții sale, aparent nemotivată.

„Nu e nimic mai fascinant în lumea asta decît norii, poate doar oceanul; dar aici e și pericolul. Căci nimic nu e mai zadarnic, mai înșelător, mai surprinzător decît această materie mereu schimbătoare, mereu înnoită și care te poate cu atîta ușurință vlăgui dacă încerci s-o descrii, s-o înțelegi, s-o domini" (p. 280).

Dar romanul lui Audeguy prezintă mai multe nivele de lectură, după cum numeroase și diverse sunt raporturile noastre cu sfera celestă. De altfel, creierul uman are forma unui grup de nori și atunci ne putem imagina că norii sunt sediul intelectului divin, un cer neoplatonician unde Unul e Tot. Contemplîndu-l, o ființă disperată își poate regăsi umanitatea pierdută, reconciliindu-se cu ea însăși. Așa și Akira Kumo, al cărui suflet a murit într-o explozie, pe cînd avea 8 ani.

Se spune că, în anumite grădini japoneze, poți asculta pietrele. E suficient să te așezi și să taci, pentru a-ți depune în liniște propria piatră de pe suflet. Apoi, te simți ușurat și liber. Poate că același lucru se întîmplă și cu norii. Poate că privindu-i, reușești să te desprinzi, să-i înțelegi, să-i urmezi. Chiar dacă pentru asta trebuie să devii tu însuți nor...

**ACTUALITATEA FRANCEZĂ**

# „PORNI LUCEAFĂRUL..." – 2007

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI Str. Unirii, nr. 10 Tel.fax. 0231/ 536322; e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com

**REGULAMENTUL**
**de organizare și desfășurare a**
Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", 14-16 iunie 2007, Botoșani, Ipotești

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare" din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia Literară", „Cronica", „Feed back", „Viața Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Antares", „Porto-Franco", „Ateneu" și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVI-a, în perioada 14-16 iunie 2007, la Botoșani și Ipotești.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are două secțiuni:

**POEZIE:**

Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare" cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

**INTERPRETARE CRITICĂ**
**A OPEREI EMINESCIENE:**

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnate cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicare în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

Festivitatea de premiere va avea loc la Ipotești în ziua de 15 iunie 2007.

Lucrările vor fi trimise, pînă la data de 10 mai 2007, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.



# DARVL ROMEI

Ioana COSTA

Lupul indo-european este un animal disciplinat, puternic, abil, rezistent: este războinicul prin excelență. Dicționare mitologice aflate la îndemînă (*e.g.* Jean Vertemont, *Dicționar al mitologiilor indo-europene/ Dictionnaire des mythologies indo-européennes*, 1997/, traducere de Doina Lică, Lucian Pricop, Timișoara, Amarcord, 2000; Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană /Dizionario di mitologia greca e latina*, 2000/, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Iași, Polirom, 2003) schițează un tablou impresionant al simbolisticii lupului. În mitologia celtică, germanică și vedică este un simbol cosmologic însemnat, reprezentînd forțele obscure ce amenință ordinea cosmică și, în egală măsură, ordinea socio-religioasă. Lupoaica, pe de altă parte, personifica devotamentul matern și curajul de a-și apăra puii. Sărbătoarea Lupercaliilor era celebrată la romani în 15 februarie. Îi comemora pe Romulus și Remus, cei alăptați de o lupoaică într-o grotă situată pe versantul nord-vestic al colinei Palatine. Sărbătoarea era dominată de o confrerie inițiatică de tineri războinici, legați de cultul lui Faunus Lupercus: *Luperci* (litt. „cei care alungă lupii") tăiau fîșii din pielea țapilor sacrificați și alergau goi pe străzi, biciuindu-i pe trecători, mai ales pe femei, pentru care gestul garanta fecunditatea și, mai apoi, o naștere fără dureri.

Lupul este legat de două divinități ale panteonului grecesc, cărora le conferă atributul *Lyceios*: Apollo și Zeus. La marginea Atenei, undeva între Lycabettus și Ilissus, se afla o grotă consacrată lui *Apollo Lyceios* și Muzelor. Zeus-lup, *Zeus Lyceios*, era venerat în spațiul pastoral al Greciei, Arcadia. În vremurile de secetă, se împlineau ritualuri care puneau lupul în legătură cu fertilitatea pămîntului și cu ciclurile vieții agricole; victima preferată era omul (sacrificiul se săvîrșea la un izvor sfînt, sîngele victimei era lăsat să se scurgă în apă, în care se muia o ramură de stejar – copacul sacru al zeului).

Lupul ne este din cînd în cînd foarte aproape, de la vîrcolaci, la lupul din Gubbio al Sfîntului Francisc și la Scufița Roșie. Sau *Lupa Capitolina*. Despre care aflăm cu stupoare că, în urma unor operațiuni de restaurare, și-ar fi dezvăluit taina vîrstei: ar fi, spun surse recente (de la sfîrșitul anului trecut), mai tînără decît Roma. Cu mult mai tînără. Considerată etruscă, datată constant în 470-480 î.Hr. (fără gemenii Romulus și Remus, adăugați cert în sec. al XV-lea, de Antonio del Pollaiolo), *Lupa* dezvăluie aparatelor moderne de investigație o tehnică de turnare a bronzului utilizată în Evul Mediu. Simbolul lupoaicei este intim legat de Roma – piesa de bronz poate fi însă dintr-o altă epocă. Dacă se va dovedi adevărată, această noutate științifică ne va impune o calibrare a raportării la *Lupa Capitolina*. Și, poate, la „Lupoaicele" care consfințesc, în cîteva dintre orașele noastre, descendența romană. Cîteva dintre aceste copii au fost daruri ale statului italian în anii imediat următori primului război mondial; ele au fost dezvelite în prezența trimișilor oficiali ai lui Mussolini, după cum atestă sursele istorice. La Timișoara, de pildă, solemnitatea dezvelirii „Lupoaicei" a avut loc în data de 23 aprilie 1926, de ziua Sfîntului Gheorghe (dar și la două zile după 21 aprilie, data tradițională a întemeierii Romei). La Cluj, inscripția de pe soclul „Lupoaicei" atestă o dată mai timpurie: MCMXXI. Cea din București are inscripționat anul 1906 și dedicația: DARVL ROMEI. La Chișinău a existat de asemenea o copie a „Lupoaicei", instalată în fața clădirii în care Sfatul Țării a votat unirea; a fost distrusă în epoca sovietică; în 1991 (sau 1990) statul român a dăruit la rîndul său o copie a „Lupoaicei", a cărei stare prezentă este incertă. Incerte sînt, de altfel, datele la care diversele copii ale bronzului roman au fost instalate în orașele din România. Soarta acestor bronzuri este demnă de o cercetare amănunțită, pentru că ele au fost atinse de mersul istoriei și de decizii ale administrației locale. În august 2006, de pildă, primăria municipiului Cluj-Napoca a decis să protejeze prin adăpostire în Muzeul de Istorie a Transilvaniei „Lupoaica și gemenii". În București, presa consemna la jumătatea lunii decembrie 2006: „Panică în Capitală: soclul monumentului din Piața Romană e gol". Gemenii fuseseră furați de multe ori, în vremea cînd statuia se afla în parcul de lîngă liceul Caragiale (sau, într-o interpretare mai vioaie, dispăreau pentru a fi schimbate bateriile instalațiilor de supraveghere audio și video instalate înăuntrul lor); statuia cu totul migrase dintr-un loc într-altul. Alarma din decembrie s-a dovedit, pentru o dată, neîntemeiată: mai mult decît atît, absența „Lupoaicei" din Piața Romană în preajma Anului Nou a fost benefică, pentru că a trecut printr-o operație de restaurare, așa cum se mai întîmplase și în 1997, cînd fusese adusă în acest loc vizibil al Bucureștiului. Viitorul i se arată luminos, pentru că va fi parte a „Traseului luminii", o suită de treizeci de monumente iluminate spectaculos. Poate că așa se încheie o etapă a existenței „Lupoaicei bucureștene", despre care un vizitator statornic al capitalei din ultimele decenii spunea că este „o statuie foarte... peripatetică". Observația ascunde în ea, dincolo de constatarea unui destin de obiect de artă supus zbuciumului istoric, o revelație care ne întoarce în lumea antică. În 335 î.Hr. (după ce îi fusese dascăl lui Alexandru), Aristotel se întoarce la Atena. Întemeiază acolo o școală, lîngă grota dedicată lui *Apollo Lyceios*: clădirile închideau o curte acoperită, un loc în care plimbarea se îngemăna cu discuțiile și lecțiile (*peripatos*). Acesta era *Liceul*.

# GIALLO ANTICO

**Georgeta Anca IONESCU**

Roma. Anul 45 a.Chr. Frumoasa Lucilla este găsită moartă în ziua nunții, în camera de baie a casei părintești. Invitat la ceremonia nupțială, Publius Aurelius Statius, senator roman și ocazional „detectiv particular", decide să cerceteze cazul din motive foarte personale: pe de o parte, victima era fiica adoptivă a excentricei sale prietene Pomponia, iar, pe de altă parte, el însuși era fascinat de sora geamănă a Lucillei, o tînără femeie misterioasă și derutantă, pe nume Camilla. Secondat de indispensabilul său sclav Castor, meșter în arta deghizării și a farsei, Publius Aurelius se lansează într-o anchetă presărată cu capcane și piste false, țesătură complicată de abundente indicii și întîmplări, peste care planează umbra amenințătoare a teribilei zeițe Cybele. Acesta nu e rezumatul vreunei lecții din manualele moderne de istorie, ci o frîntură din lumea fantastică a Romei imperiale, în care scriitoarea Danila Comastri Montanari a avut ingeniozitatea de a-și plasa seria de romane polițiste. O Romă antică abil recreată și cu o vagă aureolă de modernitate, al cărei decor cuprinde bănci, sedii ale cămătarilor, birouri de afaceri, dar și vile luxoase; o ilustrare cu mînă sigură a trecerii de la o societate ancestrală la cultura contemporană, frescă actuală a epocii antice, revizitată și recompusă în cheie polițistă.

Publius Aurelius, eroul volumelor din seria polițistă ce mai cuprinde titluri (în latină) precum *Mors tua*, *In corpore sano*, *Cave canem*, *Morituri te salutant* sau *Cui prodest?*, este un simpatic și bogat senator roman, prieten al împăratului Claudius, mereu curios, libertin, puțin arogant, dar cu o inimă mare și cu un ascuțit simț al justiției și al aventurii, hotărît să facă dreptate cu orice preț. Ajutat de prietenii și sclavii săi, creionați – unii dintre ei – în tușe bufe, comice, Aurelius își poartă iscoditor, fără teamă, pașii printr-o Romă ale cărei personaje și decoruri nu sînt niciodată întîmplător alese, culegînd, în investigațiile sale private, indicii și mărturii utile. Odată lansat pe urmele asasinului, „detectivul în togă" își atrage în mod subtil cititorii în suspansul anchetei; adevăratul vinovat este însă descoperit, așa cum se și cuvine, abia în ultimele pagini. Nici o clipă detectivul nu cedează îndemnului vergilian *Parce sepulto*, „cruță mormîntul" (care dă și titlul volumului: *Publius Aurelius, un detectiv în Roma antică. Parce sepulto*, traducere de Radu Gîdei, Editura Allfa, București, 2004), căci o moarte suspectă nu poate fi acoperită de tăcere; ba dimpotrivă, o asemenea enigmă s-a putut transforma într-o narațiune palpitantă, interesantă pentru iubitorii de antichități, dar și pentru cei mai puțin pasionați de istoria romană.

Cu folos pentru cititorii neinițiați în atmosfera antichităților romane, găsim, la finalul volumului, informații interesante despre viața din timpul imperiului și un mic glosar cuprinzînd termenii latinești și grecești utilizați în text. Sub titlul „În umbra Imperiului. Uzanțe și curiozități ale Romei din vremea lui Publius Aurelius Statius", apendicele conține cîteva pagini despre sistemul bancar în vechea Romă, romanii la școală și măștile de înfrumusețare...Toate acestea nu fără legătură cu restul narațiunii, ci lămurind, de fapt, și completînd universul romanesc. Recompunerea decorurilor devine, astfel, mai vie în imaginația cititorilor, iar iluzia autenticității mai profundă. La fel „Glosarul termenilor latinești, al locurilor geografice și al personajelor istorice care apar în roman și în povestire" ajută la „decodare", oferind o dublă opțiune de lectură: dat fiind că textul „curge", fără ca, odată inserați, termenii pentru *realia* latinești să fie și explicați, cititorii fie se pot lăsa în voia povestirii, intuind doar semnificațiile a ceea ce nu înțeleg (pentru ca, ajungînd la final, Glosarul să îi lămurească), fie pot urmări în paralel textul și explicațiile de la sfîrșitul volumului, metodă care poate rupe, însă, cumva, continuitatea, ritmul lecturii.

Privind ansamblul de informații pe care acest tip de volum îl oferă, se poate afirma că, deși integrat unui gen literar socotit facil, de consum, bogata documentare și farmecul cu care o întreagă lume „îngropată" este refăcută în detaliile ei cele mai pitorești oferă consistență, credibilitate literară și, de ce nu, istorică. Ca pe o peliculă, personaje reci de prin cărți de istorie se plimbă prin locuri acoperite de praful pe care arheologii cu greu îl mai dau la o parte; dialogurile lor sînt vii și veridice; folosindu-ne de informațiile suplimentare din finalul romanului, putem monta, eventual cu întreg scenariul în limba latină, filmul palpitantelor aventuri ale detectivului Publius Aurelius. După un *giallo antico* ar putea ieși, cu siguranță, o modernă ecranizare...

Încercare literară reușită, seria de romane polițiste a Danilei Comastri Montanari nu poate fi etichetată ca „literatură de gară", ci propune un tip de erou care se mișcă într-o lume antic-modernă, un personaj de roman polițist bun, complex, capabil totodată să stîrnească gustul și curiozitatea pentru civilizația antică – această sursă mereu proaspătă, aflată la îndemîna fiecăruia în parte și a tuturor, de pretutindeni.

# CLAU-CLAU-CLAUDIUS

**Marieva Cătălina IONESCU**

*Eu, Claudius împărat,* de Robert Graves (traducere din engleză de Silvian Iosifescu, Editura Humanitas, București, 2003) este romanul unei perioade zbuciumate din istoria Romei – primii ani de *Pax Romana*, o vreme în care, dincolo de aparențe, crimele și nebunia treceau drept politică. Este povestea vieții lui Claudius, care, considerat retardat din cauza infirmității sale fizice, preferă să nu contrazică prin nimic această credință, pentru a putea supraviețui intrigilor și încercărilor de otrăvire din vremea domniilor lui Augustus, Tiberius și Caligula cel nebun, căruia reușește să-i succeadă la tron în anul 41 d.Hr. (la final găsim și un detaliat arbore genealogic al familiei imperiale și al rudelor colaterale pînă în acest an, instrument foarte util pentru orientarea temporală în complicata lume romanescă). Subtitlul oferă cheia de lectură a cărții: „Din autobiografia lui Tiberius Claudius, Împărat al romanilor, născut în anul 10 î.Hr., asasinat și zeificat în anul 54 d.Hr.": viziunea unică asupra încîlcitelor istorii relatate îi aparține așadar chiar lui Claudius, ajuns el însuși în centrul evenimentelor (autobiografia, scrisă în limba greacă, ar fi începută la 8 ani de la preluarea puterii). Avem de-a face, de aceea, conform teoriei literare, cu un narator semi-creditabil, implicat în narațiune și excluzînd alte puncte de vedere asupra celor narate; semi-creditabil este dealtfel și însuși personajul Claudius, pe care aproape nimeni nu îl ia în seamă, care este batjocorit, ironizat, subestimat, exclus.

În ceea ce privește tehnica literară folosită, naratorul însuși, cu conștiință auctorială, mărturisește: „Ca orice cronică romană cinstită, și aceasta prezintă faptele de la alfa la omega. Prefer această manieră, care nu omite nici un amănunt, celei a lui Homer și a grecilor în general, care intră deodată în mijlocul subiectului și o iau înainte sau înapoi, după inspirația clipei". De altfel, în planul auctorial, deci al celui care scrie propriu-zis cartea, în zilele noastre, interpretarea lui Graves datorează mult biografiilor de același tip alcătuite de Tacitus, Plutarh și în special Suetonius – istorii *ab ouo usque ad mala*, dar... nu *sine ira et studio*! Multe opinii și sentimente sînt încredințate de către naratorul-personaj cititorilor săi, ca într-un adevărat roman: personajele negative sînt condamnate, cele pozitive sînt puse în valoare și oferite ca exemplu, fapte judecate dinspre interior spre exterior.

Foarte interesantă este istoria scrierii acestei cărți: după ce a citit biografia lui Claudius întocmită de Suetonius (în *Viețile celor doisprezece Cezari*), autorului i-ar fi apărut în vis împăratul cerîndu-i să îi scrie o nouă istorie. De aici ideea (loc comun de altfel în literatură) a manuscrisului găsit; original este faptul că însuși Claudius, în debutul cărții, anunță prezența acestui manuscris, conform unei profeții a Sibilei cu rol de *mise en abîme*: „«Dar țărînă rece și-amuțită cînd va fi/ De secoli douăzeci, ori pe aproape,/ Clau-Clau-Claudius limpede va grăi.» [...] Cuvintele «Claudius limpede va grăi» m-au frămîntat ani de zile și abia acum cred că am reușit să le înțeleg. Socot că ele îmi poruncesc să încep opera aceasta. Cînd va fi gata, voi trata pergamentul cu o soluție care să-l conserve, îl voi închide într-o casetă de plumb și-l voi îngropa adînc în pămînt, pentru ca posteritatea să-l afle nevătămat. Dacă socoteala mea e bună, el va fi descoperit cam peste o mie și nouă sute de ani. Atunci, toți ceilalți autori ale căror opere se vor fi păstrat vor părea neînsemnați și peltici, căci ei au scris doar pentru ziua de azi, ferindu-se de orice neajunsuri; pe cînd vorbele mele vor spune adevărul, limpede și cu îndrăzneală. Gîndindu-mă mai bine, poate că nu o să-mi dau osteneala să-mi închid manuscrisul într-o casetă de plumb. Îl voi lăsa pur și simplu la voia întîmplării. Căci experiența de istoric mi-a arătat că mai multe documente supraviețuiesc mulțumită întîmplării, decît unei strădanii anume. Și pentru că Apolo a făcut profeția, îl voi lăsa pe Apolo să se îngrijească de manuscris". Mult umor chiar și în acest comentariu al naratorului, ca de altfel în tot romanul, strecurat subtil, ca un accent, ca o rupere de ritm, ca un *clin d'oeil* către cititori. Încă de la început, într-un pasaj serios – profeția Sibilei – Claudius se autoironizează cu detașare, reușind să își atragă simpatia cititorilor: introduce numele său rostit bîlbîit de către preoteasă („Genunchii îmi tremurau și am fost cuprins de o gîngăveală de care nu m-am putut dezbăra: – O, sib...sib...sib... – îngînai. Ea deschise ochii, încruntă sprîncenele și mă imită: – O, Clau...Clau...Clau...") și apoi un rîs *„armonios, dar înspăimîntător"* al zeului: „Ha! Ha! Ha!". Umor au și cîntecele de război care îi zeflemisesc pe comandanți sau defectele lor, un leșin la vederea luptelor din amfiteatru, condamnarea stricăciunii moravurilor imperiale și a spionajului contra-spionaj

de la curte sau falsa modestie a naratorului: „Dacă ar fi să mărginesc povestirea doar la întîmplările vieții mele în următorii douăzeci și cinci de ani, n-aș avea nevoie de prea multă hîrtie, și apoi ar fi și foarte plicticoasă".

Ca teme majore ale cărții reținatenția: relația dintre libertatea republicană și stabilitatea imperială (balans alunecos, firav), realitatea și validitatea religiei romane, puterea politică și decăderea ei, rolul femeilor în familia imperială; cu privire la acest ultim aspect, e ușor de observat faptul că personajele feminine, văzute strict din punct de vedere literar, sînt foarte puternic conturate: de multe ori personaje negative (Livia, Messalina, Agrippinilla), dar și pozitive (Medullina Camilla, fata de care se îndrăgostește Claudius prima dată, la treisprezece ani, protagonista uneia dintre cele mai impresionante scene din roman și, alături de Germanicus sau profesorul Athenodor, printre puținii care par a-l înțelege pe „Claudius Idiotul", „Claudius bîlbîitul", „Claudius ăla"), ele urzesc, din umbră, configurația scenei politice, destinele nedoriților și ascensiunea favoriților, ca niște veritabili *dei ex machina*.

Cartea lui Robert Graves merită să fie descoperită de către noi, cititorii de „cam peste o mie și nouă sute de ani" ca o curiozitate ce se ține ea însăși departe de proastele interpretări (așa cum descoperă Claudius, după moartea lui Augustus, o profeție din cartea *Curiozități sibiline sau profeții cuprinse în canonul original și respinse de către preoții lui Apolo ca neautentice*, care vestește toată istoria tragică a galeriei cezarilor, incluzîndu-l și pe „al cincilea păros ce va înrobi Cetatea –/ Și-o va-nrobi potrivnic vrerii sale –/ Tocmai nerodul rîs de toți va fi"). De altfel orgoliosul „autor" de autobiografie știe dinainte că are puterea de a face ca operele lui să fie citite: ne invită, în final, să îi ghicim gîndurile din momentul cînd soldații, după moartea lui Caligula, îl salută ca pe noul împărat și îi închină sulițele: „Nu, nimeni nu va ghici vreodată ce îmi trecea prin minte. Dar voi fi sincer și o voi spune, deși mărturisirea mă acoperă de rușine. Mă gîndeam: Iată-mă, prin urmare, împărat. Ce prostie! Dar măcar acum voi putea face să mi se citească operele. Voi organiza audiții în fața unui public numeros. Și sînt opere bune – treizeci și cinci de ani de muncă sîrguincioasă! Merită". Merită.

**ANTICHITĂȚI ACTUALE**

## REGULAMENTUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE ȘI PROZĂ SCURTĂ „MAGDA ISANOS – EUSEBIU CAMILAR – CONSTANTIN ȘTEFURIUC"

**Ediția a XII-a, 25 – 27 mai 2007**
**Suceava – Udești**

**CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA**
**CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE SUCEAVA**

**Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente.**

**CONDIȚII DE PARTICIPARE:**

Consiliul Județean Suceava, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udești, Complexul Muzeal Bucovina și Redacția cotidianului „CRAI NOU" Suceava, organizează ediția a XII-a a Concursului național de poezie și proză scurtă „Magda Isanos – Eusebiu Camilar – Constantin Ștefuriuc".

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, cod poștal 720228, până la data de 11 aprilie 2007. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, adresa completă, numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii și/sau trei proze scurte, care nu au fost trimise la alte concursuri literare.

**DESFĂȘURAREA CONCURSULUI:**

Manifestările se vor finaliza pe 25 – 27 mai 2007 și vor consta în ședințe literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare.

Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

POEZIE: Marele premiul „Magda Isanos"
Premiul I
Premiul II
Premiul III
Premiul "Constantin Ștefuriuc"

PROZĂ: Marele premiul „Eusebiu Camilar
Premiul I
Premiul II
Premiul III
Premiul "Haralambie Mihăescu"

Vor fi acordate de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare.

De asemenea, laureații vor fi publicați în „Caiete udeștene", volum editat de instituția noastră.

**DIRECTOR,**
**Pavel Blaj**



# CĂDEREA ÎN DIZGRAȚIE

Mircea GHIȚULESCU



Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgoviște relansează *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov cu ajutorul regizorului Vadasz Laszlo (mai puțin cunoscut) și al scenografului Valentin Codoiu care creează un admirabil decor din folie de plastic și cîteva costume în stilul *crazy*, cu accesorii bizare cam în felul Adrianei Grand. Ne gîndim mai ales la costumul lui Ludovic cel Mare (Louis XIV) încălțat cu... ligheane cu apă pe care le deplasează două doamne de onoare din suita regală. Bizareriile nu se opresc aici: spadasinul d'Orsigny este îmbrăcat în piele neagră (Vitalie Ursu compune un killer un pic prea elaborat), iar actorul Zacharie Moirron trăiește, o vreme, într-un gramofon ceea ce ne duce cu gîndul la Pîlnia lui Stamate a lui Urmuz. Dar de unde gramofon în timpul lui Molière? Nu trăim, însă, pe vremea lui Molière ci a lui Bulgakov. Celelalte personaje sînt previzibile, oarecum în stilul epocii. Fie din cauza costumului, fie a judecăților tăioase și juste, Sebastian Bălășoiu o scoate bine la capăt cu rolul Regelui Soare deși nu are nici una din însușirile personajului și asta o știe foarte bine și Vadasz, care a făcut o distribuție „de criză", toți actorii din Tîrgoviște fiind prea tineri pentru rolurile pe care le joacă, inclusiv Liviu Cheloiu (Molière) și Irina Melnic (Madeleine Bejart). Excepție face Corneliu Jipa, foarte arhiepiscop în rolul Marchizului de Charron, arhiepiscopul Parisului. Dintre cei ce se descurcă să nu uităm pe Romul Moruțan (un fel de Mihai Bisericanu) care promite un bun viitor de intrigant în rolul lui Zacharie Moirron, actorul preferat crescut și lansat de Molière care, în schimb, îi seduce nevasta, nici pe George Constantinescu (Jean-Jacques Boutton, valetul lui Molière) cu reacții comice prompte și bine controlate sau pe Maria Nicola, care joacă în travesti rolul Bufonului, de fapt compune un mic clown nostim și agitat. Nu e ușor de acoperit distribuția numeroasă din *Cabala bigoților* nici pentru un teatru mai mărișor. Chiar și așa, comedia morții lui Molière scrisă de Bulgakov rămîne o amară reflexie asupra *căderii în dizgrație*, boală gravă, aproape mortală în regimurile totalitare de care a suferit Bulgakov însuși pe vremea lui Stalin. În cazul lui Molière, dizgrația este multiplă și atacurile vin de pe toate palierele existenței. Nu numai că regele îl alungă de la palat pentru „ateismul" manifestat în *Tartuffe* dar se pare că soția sa Armande Bejart îl înșeală cu actorul Moirron, dar îl și părăsește. În plus se dovedește că Armande este fiica fostei sale soții, Madeleine, dacă nu cumva propria fiică. Ce rămîne după ce se consumă drama căderii în dizgrație este simbolul *actorului absolut* care moare pe scenă, simbol pe care îl reprezintă pentru totdeauna, dincolo de marea sa operă literară Jean Baptiste Pocquelin zis Molière. Atîta doar că farsa dizgrației continuă și după moarte pentru că marele actor se stinge jucînd într-o piesă în care este vorba despre un bolnav imaginar.

Dincolo de cazul concret al premierei cu *Cabala bigoților*, directorul teatrului regizorul MC Ranin, fost și actual dandy rafinat și „decadent" face tot ce se poate să te simți bine în ambianța de un bun gust fără fisuri pe care a creat-o la teatrul din Tîrgoviște. Un spectacol estetic te așteaptă în orice colțișor, de parcă organizarea spațiului ar fi specialitatea directorului. Așa și este, regia de teatru ține în mare măsură de arta ambientală. Iar opțiunea lui pentru Molière nu ne miră pentru că în anii '80, unul dintre primele sale spectacole realizate la Sibiu, înainte de emigrarea sa la Paris, era un excepțional *Burghez gentilom*. Este un răsfăț al simțurilor să intri în holul teatrului decorat cu antichități și, în așteptarea gongului, să asculți Tommaso Albinoni *live*, cîntat de muzicieni din Tîrgoviște. Sînt motive să credem că *Babel Fast* (*Festivalul artelor spectacolului Tîrgoviște* care va întruni cîteva orașe „cu turn" din întreaga lume) lansat în seara premierei va avea același bun gust ca și interioarele teatrului care acum beneficiază și de o mică Sală de studio numită *Mihai Dimiu* ca un omagiu pentru regizorul, profesorul și promotorul teatrului tîrgoviștean. Sala s-a inaugurat cu discursuri în prezența unor iluștri actori de talia lui Radu Beligan, Maia Morgenstern, Ștefan Sileanu care puteau participa la inaugurare cu creații specifice. Poate că vocea Maiei Morgenstern rostind *Chirița în voiaj* ar fi rămas întipărită în pereții sălii. A lui Radu Beligan s-a întipărit cu siguranță pentru că ne-a vorbit despre vocile celebre impregnate în zidurile Comediei Franceze în discursul său rostit cu ocazia lansării volumului *Societari români la Comedia Franceză* de Anca Costa Foru, apărută la Fundația Camil Petrescu.



# JURNALUL: LESNE DRAMATIZABIL

**Bogdan ULMU**



Cînd eram student, mi s-a oferit șansa să dramatizez, pentru radio, două jurnale: al fraților Goncourt și al lui Grilpartzer. Atunci, vai!, am realizat cît de dificilă și lipsită de satisfacții artistice este aventura cu pricina. Actorii care jucau în astfel de scenarii se plîngeau că ăla nu e *teatru*, ci *jurnal*. TEATRUL e altceva: conflict, personaje verosimile (bine conturate), mesaj, emoție, surîs. Acum, înclin să cred că aveau dreptate...

Și totuși, teoretic, apariția piesei lui Dumitru Crudu *Steaua fără... Mihail Sebastian* (ed. Cartea Românească, 2006) ar fi fost necesară: pe de-o parte, deoarece autorul basarabean are talent (chiar în aceste pagini am lăudat, acum 3-4 ani, un text de-al său); pe de alta, fiindcă jurnalul respectiv a fost *best-seller*, rămînînd și azi, la circa un deceniu de la publicare, citat și re-citit.

Practic, textul are un aer de falsitate, ineluctabil într-o asemenea dramatizare. Dacă textul lui Al. Mirodan *Camuflaj* nu ar mai putea fi jucat din cauza unui vagtezism, *Steaua...* lui Crudu nu cred că va fi des pus în scenă din motiv de inconsistență a conflictului. Pe de altă parte, nu e simplu, am mai spus-o, să aduci la rampă *personaje* precum Camil Petrescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, G. Călinescu, Nae Ionescu, Ion Barbu, Eugen Lovinescu; cine să-i joace? Ce farmec și ce combustie intelectuală trebuie să aibă acei actori? Cît talent și inteligență i-ar trebui interpretului lui Sebastian ca să evite o martirizare superficială? E adevărat, piesa a avut deja premiera absolută, dar nu s-a vorbit, din cîte știu, de mari creații – și nu din vina realizatorilor.

Pe de altă parte, există în text sentințe brutale, discutabile, lipsite de nuanțe; replici – nu puține – ce sînt tendențioase și nedrepte: „Lui Cioran care s-a dat cu legionarii îi este mai ușor: îl publică toți"; „Eliade tot timpul a știut să se descurce în viață"; „Domnișoara Cucu parcă-i Marieta Sadova în carne și oase"; „În fața teatrului *Algambra*" (sic!); „Vorbesc singur cu mine însumi în fine", „mă simt vinovat că am scris această piesă care i-a făcut pe oameni să uite adevărata realitate. [...] Oare eu am scris această piesă ca să-i înveselesc pe soldații germani și români?... Mi-e scîrbă de mine însumi..."

Asta-i soarta scriitorului: să scrie pentru toți. Nu ca actorul, care poate refuza să joace pentru spectatorii antipatici, nu? La piesele lui Will, nu veneau și dușmanii săi? Ori, Shakespeare nu a mărturisit niciodată că simte vreo greață, gîndindu-se la asta...

Există în text, firește, și replici frumoase: „Cît timp am jurnalul acesta, nici răul cel mai mare din lume nu mă sperie"; sau: „Nici un director de teatru care se respectă nu citește piese de teatru, ci doar titlurile lor". „El plecase spre America în care nu va mai ajunge niciodată și părăsise România din care nu va mai pleca nicicînd" – spune Leni, după ce a aflat de moartea lui Sebastian.

Ideea *jurnalului ca protecție*, spre exemplu, mi se pare minunată. Oricum, superioară ideii că unui scriitor român (fie el de origine evreu), îi e silă de România și de spectatorii români...

În vederea unei viitoare reprezentații, piesa n-ar strica să fie revizuită. Un dramaturg serios – cum e Dumitru Crudu – *sigur* e capabil și de acest pardonabil supliciu...





# ÎN SFÎRȘIT, SCORSESE!

Ștefan OPREA

OSCAR 2006

Întîmpinat pe scenă de trei confrați întru regie – Steven Spielberg, Francisc Ford Coppola și George Lucas – în sfîrșit victoriosul *Martin Scorsese* a „mitraliat" impresionanta sală de la Kodak Theater cu mulțumiri: de cincisprezece ori a spus „Thank you", în rafale entuziaste; era o descărcare de emoție încordată, pe care o mai trăise încă de cîteva ori și o terminase, de fiecare dată, în dezamăgire. Era, totodată, bucuria că triumfa, că reușea să frîngă îndelungata rezervă a juriului AMPAS în fața creațiilor sale. Îi amintim cititorului-cinefil că, de-a lungul anilor și al ediției Premiilor Oscar, Martin Scorsese s-a aflat în prim-planul nominalizărilor cu „The Color Money" (1988), „Casino" (1995), „Gangs of New York" (2002) și „Aviatorul" (2004), dar, de fiecare dată preferințele juraților au mers în alte direcții, incomodul și nonconformistul, și criticul sever al societății americane fiind trimis mereu la colț, pe coji de nucă. Fiind un constant susținător al său, am primit întotdeauna deciziile juriului cu sentimentul unei nedreptăți în perpetuitate. Aproape că eram resemnat, încît anul acesta am stat cuminte, n-am mai mizat pe succesul lui. Cu atît mai mult cu cît se făcuse mare vîlvă în jurul filmului „Babel" al lui Alejandro Gonzáles Inárritu, care venea cu înnoiri de stil, de ton, de tematică și care – după Globurile de Aur – părea că se află în preferințele presei de specialitate și ale publicului spectator. Ba, mai mult, fusese nominalizat la șapte categorii Oscar, față de numai cinci ale filmului lui Scorsese, „The Departed"/„Cîrtița". Dar iată rezultatul: „Babel" a căzut rău de tot (doar un Oscar minor – pentru coloana sonoră!) în timp ce „The Departed" a obținut patru statuete de aur dintre cele mai importante: cel mai bun film și cea mai bună regie, plus Oscarurile pentru montaj și pentru scenariu-adaptare (William Monahan). Doar actorul (în rol secundar) Mark Wahlberg nu a cîștigat, fiind învins de Alan Arkin („Little Miss Sunshine").

Amînată mereu, victoria lui Scorsese plutea în aerul hollywoodian și nu se putea să nu vină într-o zi. Un regizor de talia lui, care a creat filme ca „Mean Streets", „Taxi Driver" (Palme d'or la Cannes), „New York, New York", „Raging Bull", „King of Comedic", „After Ours" (Premiul de regie la Cannes), „Good Fellas" (Premiul pentru scenariu la Veneția), „Cape Fear", „The Age of Innocence", plus cele pomenite mai sus; un regizor care a purtat spre distincția Oscar actori ca Ellen Burtsyn („Alice Doesn't Live Here Anymore"), Robert De Niro („Raging Bull"), Paul Newman („The Color of Money"), Joe Pesci („Good Fellas"); un regizor care a fost distins cu Leul de Aur la Mostra venețiană pentru întreaga sa carieră artistică (1995, împreună cu Alain Resnais, Woody Allen, Roberto Sordi, Monica Vitti) nu putea fi tratat la nesfîrșit ca indezirabil! Rămîn de domeniul trecutului situații precum cea din 2002, cînd filmul său „Gangs of New York", nominalizat la zece categorii, nu a primit nici măcar un Oscar din categoria celor secundare!

Regizorul încerca să găsească explicații și motivări pentru această atitudine a Academiei Cinematografice față de el: „Cred că Academia Americană de Film reprezintă, într-o anumită măsură, o organizație care aderă la valorile «Vîrstei de aur» a Hollywoodului. Filmele mele reprezintă exact contrariul, socotesc eu. Da, mi-aș dori să fiu ca John Ford, să cîștig patru Oscaruri. Dar eu provin dintr-o altă zonă, în toate sensurile cuvîntului. Indiferent dacă vreau să cîștig sau nu un Oscar, trebuie să accept acest lucru, pentru că eu am ales filmele pe care să le fac" (vezi vol. *Scorsese despre Scorsese* – ediție îngrijită de David Thompson și Jan Christie, trad. rom. Radu Săndulescu, ed. *Alfa*, București, 2000, p. 20).

La un moment dat, Scorsese a fost clasat pe locul patru într-un top al celor mai buni regizori din toate timpurile! Chiar dacă asemenea topuri sînt discutabile, ideea de a-l prenumăra între cei mai valoroși rămîne valabilă. Ce noroc pentru cinematografie că tînărul Marty a renunțat la intenția de a se face preot

(în 1956 se înscrisese la Seminarul Catolic) și a ales cariera cinematografică (a absolvit cursurile de specialitate de la Universitatea din New York în 1964 și a debutat, încă student fiind, cu filmul „What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?"/„Ce face o fată minunată ca tine într-un loc ca acesta?" (1963), urmat de „Who's That Knoking on My Door?"/ „Cine a bătut la ușa mea?" (1969) și de „Boxcar Bertha" (1972) după care, din 1973, și-a deschis strălucita carieră cu „Mean Streets"/ „Străzi sărăcăcioase".

Actorul lui preferat este Robert De Niro. L-a distribuit în opt filme și îl consultă de fiecare dată, citindu-i scenariile chiar și atunci cînd nu-i rezervă un rol. La rîndu-i, De Niro s-a declarat adevăratul purtător de cuvînt al lui Marty.

La ediția din acest an a Premiilor Oscar, contracandidații la categoria „Directing" au fost: Alejandro Gonzáles Inárritu („Babel"), Clint Eastwood („Letters from Iwo Jima"), Stephen Frears („The Queen") și Paul Greengrass („United'93"). Cu excepția acestuia din urmă (care a fost înlocuit cu „Little Miss Sunshine"), toate celelalte au candidat și la „cel mai bun film". Dar poate niciodată, ca acum, premiile nu au fost atît de „împrăștiate", de parcă juriul a dorit să mulțumească pe toată lumea.

Cel mai bun actor în rol protagonist a fost socotit Forest Whitaker („The Last King of Scotland" de Kevin MacDonald) care a cîștigat în concurența cu Leonardo DiCaprio („Blood Diamond"), Ryan Gosling („Half Nelson"), Peter O'Toole („Venus") și Will Smith („The Pursuit of Happines"). Nedreptățitul perpetuu rămîne Peter O'Toole care, după opt nominalizări, a rămas iarăși în afara palmaresului, trebuind să se mulțumească doar cu Oscarul pentru întreaga sa carieră, obținut în 2002.

În ceea ce privește actrițele, la aceeași categorie, am mizat pe Meryl Streep („The Devil Wears Prada"/ „Diavolul se îmbracă de la Prada"), dar am păstrat o șansă și pentru Helen Mirren („The Queen"). Cînd aceasta din urmă a fost declarată victorioasă, prima care și-a arătat bucuria a fost Meryl. Cît o fi fost de sinceră numai ea știe. Celelalte trei candidate – Penélope Cruz („Volver"), Judi Dench („Notes of a Scandal") și Kate Winslet (Little Children") au rămas neutre.

Alan Arkin („Little Miss Sunshine") și Jennifer Hudson („Dreamgirls") și-au adjudecat Oscarurile pentru roluri secundare.

Au mai obținut statuete de aur: „Pan's Labirinth" (scenografie, imagine și machiaj), „Marie Antoinette" (costume), „An Inconvenient Truth" (melodie „I Need to WakeUp"), „Letters from Iwo Jima" (montaj sunet), „Dreamgirls" (mixaj sunet), „Pirates of the Caribbean": „Dead Man's Chest" (efecte vizuale), „Little Miss Sunshine" (scenariu original). Cel mai bun film străin: „The Lives of Others" (Germania).

Oscarul pentru întreaga carieră i-a revenit compozitorului Ennio Moricone.

Alte premii au fost acordate pentru filme documentare și de animație.

Asupra filmului „The Departed" vom reveni. Deocamdată menționăm faptul că îi are în distribuție pe Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Jack Nicholson, Martin Sheen, Vera Farmiga, Alec Baldwin, Mark Walhberg.

Ca la fiecare ediție, s-a adus un ultim omagiu cineaștilor dispăruți în 2006: Robert Altman, Shohei Imamura, Maureen Stapleton, Philip Noiret, Glenn Ford, Alida Valli, Jane Wyatt, Gillo Pontecorvo, Richard Fleischer, Sven Nykvist.



# SPECTACOLUL (II)
## „TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONIAM"
## DEVIZA STOICILOR

Virgil MOCANU

Iată-ne prinși în capcana celei mai importante componente a operei lui Dan Hatmanu, cheia unui întreg eșafodaj conceptual, *autoportretul*. Incontestabil, în pictura noastră – statistic și în cea europeană – este artistul cu cele mai multe și mai variate autoportrete. Constatare care, inevitabil, poate provoca analize profunde, subtile disocieri și concluzii, toate cu tentă psihanalitică. Narcisism, vor decreta unii, mizînd pe conotațiile superior livrești ale termenului și pe autoritara mitului originar. Doar că legenda lui Narcis cel transformat în floare prin voința zeilor are alte motivații și finalități, străine de cazul nostru. În mitul-matrice un rol esențial îi revine unui personaj vizionar, utilizat de Apollinaire în poemul său *Mamelele lui Tiresias, poem suprarealist*, actul de botez al curentului patronat de Breton. Iar sigla apei ca oglindă pururi mișcătoare, înșelătoare și restituind mereu o altă înfățișare, este tot suprarealistă, populînd teoriile lui Freud, Jung și Bachelard. Deci, țintă falsă. Egolatrie, vor exclama alții, mai inclemenți dar tot sub semnul psihanalizei. Nicidecum. Dan Hatmanu, artistul și omul, nu este un personaj înțepenit în autoadmirație și encomiastică. Atitudinea lui este una de perpetuă interogație sub semnul ironiei, de permanent și uneori sisific efort spre cunoașterea de sine. Să trecem, deci, speculațiile din spațiul psihanalizei în cel de bun simț al onticului, pentru a înțelege cum se structurează un univers specific și special. Uimirea sinceră și neistovită provine din contactul firesc și direct cu imensul cortegiu caleidoscopic al existenței concrete, reală și fantastă, banală și fabuloasă. Lumea ce se mișcă în jurul său, personajele care intră în cîmpul său gravitațional pentru o secundă sau pentru o viață nu pot avea o existență și o identitate decît prin raportare la ochiul ce le privește. Și atunci e firesc, dialectic aș spune, ca prezența artistului să fie un punct de sprijin, un reper într-un spectacol entropic și un etalon pentru trăirile ființei. Dacă e să căutăm o explicație livrescă, atunci să ne referim la profunda și fascinanta lucrare a lui Jean Starobinsky, semnificativ – profetic, aș spune – intitulată *Autoportretul artistului ca saltimbanc*. Este un eseu în care destinul agoric, uman, al artistului este văzut ca un cîmp de recul pentru tarele societății, pentru alterările ființei în substanța ei. De aici și nevoia imperioasă de a etala adevărurile neplăcute sau ignorate, de a provoca, de a spune că împăratul este gol și că noi înșine începem să rămînem goi. Și cine poate face acest lucru mai bine, fără a fi pedepsit, avînd chiar protecția împăratului? Bufonul, măscăriciul, saltimbancul, arlechinul pe care Apollinaire îl vede asemeni unui egal al lui Hermes Trismegistul, gata să transgreseze legi, cutume, tabu-uri, sau să ne treacă Styxul. La alegere. Spectacolul poate începe, avem un raisonneur deghizat – artistul ca saltimbanc – gata să plaseze circul lumii între real și ireal, cer și pămînt, adevăr și minciună. Este imaginea pe care același Apollinaire o conturează în poemul *Crepuscule*, din ciclul *Alcoolurilor*, pornind de la saltimbancii lui Picasso din perioada albastră. Este ceva ce ține de Waltanschauung, un dat metafizic și transcendent al artistului vizionar. Îl regăsim la Joyce – „Sînt un mare farseur în univers" –, la Henry Miller – „Clownul care sînt, care am fost totdeauna" –, sau la Rouault – „Am văzut limpede că paiața eram eu, eram noi... aproape noi toți". Iar în parodicele sale *Odes funambulesques*, apărute în 1857, Théodore de Banville vede în acțiunile clownului echivalentul alegoric al actului poetic. Și atunci, mai avizați, trebuie să revenim la deviza *Totus mundus agit histrioniam*, pe care Shakespeare o înscrie pe fațada lui „Globus Theater", preluînd-o de la Jean de Salisbury. Aflat prin dialectica întîlnirilor tainice într-o prestigioasă companie, Dan Hatmanu își asumă senin, chiar cu oarecare complice bonomie, rolul histrionului.

În felul acesta îi poate convoca în jurul său pe ceilalți asemeni lui, navigînd prudent printre capcanele fizionomice, căutîndu-le cheia. Iată-l înconjurat de o constelație criptică și circumspectă în tabloul *Printre critici*, pictat în 1981, pîndit de la distanță și pîndind cu precauție, într-o atmosferă selenară accentuată de tonalitatea albastră. Este una din reuniunile de histrioni cu ajutorul cărora se desfășoară spectacolul vieții artistice, gîndită ca o paradă a măștilor fără corp. O alta, în interiorul propriei bresle de maeștri ai iluziilor deconspirate, adună *Pictori ieșeni contemporani* într-un fel de corabie a lui Noe, pestriță și incomodă ca și destinul ocupanților. *Profesorul și discipolii*, evident ironică, ne sugerează „greutatea" unui model autoritar, pentru ca mai apoi să invite la o poză de familie cîteva rude – vreo 31 de unchi, veri, nași, cumetri, mă rog, tot felul de cimotii –, în general per-

soane cunoscute: Leonardo, Rafael, Dali, Rembrandt, El Greco, Rubens, Grigorescu, Van Gogh, Andreescu, Gauguin, Modigliani, Repin, Corot, Brâncuși, Tizian, Pallady, Delacroix și tot așa, în lucrarea *Printre marii maeștri*. Redutabila echipă de inițiați într-ale histrionismului ne propune și o foarte originală grilă valorică lipsită de inhibiții sau tabu-uri culturale. În tot amalgamul babilonic al culiselor și în eclatanta iluzie a scenei universale există un perimetru edenic, un spațiu îngrădit, cultivat și apărat cu fervoare superstițioasă, mistică aș spune. Este Asteroidul 612 pe care Micul Prinț îl are în grijă. Mai curăță un vulcan, mai smulge un periculos pui de baobab, își îngrijește floarea. Doar că acest ținut mirific, un fel de Yoknapatawpha faulknerian, se numește acum Scobinți și are o localizare geografică certă și modestă. Mitologia sa cuprinde două personaje mirifice, mama și tataia, un frate neajutorat și fragil, o școală strîmbă, într-o coastă, în care lumina cărții este o certitudine și un mod de a exista. Și, firește, mai este și sagacele observator al spectacolului, păstrătorul imaginii locului și cronicarul aflat în miezul faptelor. Memoria regresivă, sau doar conștiința timpului de aur pierdut, coboară virtual pînă la matusalemica vîrstă de doi ani. Apoi reface traseul unei biografii afective, montaj de secvențe nostalgic-ironice: premiant în „clasele primare", apoi cu matricola 679 la Liceul Național din Iași, sub drapel ca marinel – poate marinal sau mariner?, dilemă caragialescă –, tînăr mire, artist matur, profesor cu o constelație de studenți, apoi singur și mirat și trist și neliniștit de spectacolul lumii, printre marii maeștri și iar singur în automobil de epocă prin Parisul suprarealiștilor, și din nou singur, multiplicat ca un Charlot trist – saltimbanc de serviciu în circul omenirii – și tot așa. Și, din cînd în cînd, zei protectori, intervin părinții și Cicita, soția artistului, în montaje adeseori derutante, oricum necanonice. Apariția mamei instituie tema *Portretelor sacre*, iar alături de ea tataia, cu imaginea căruia se poate juca fără a o desacraliza. Îl poate trata în manieră cubistă, cu un expresionism care permite articulări fizionomice în planuri casante, anamorfozate sau deplasate asimetric. Poate utiliza game cromatice atipice, cu emanări de tonuri joase și distilări alchimice punctate de iradierile unor centre de lumină. Sau îl poate trece în registrul clasic, formulă ce include variantele „cuminți" deduse din realismul lui Courbet sau din postimpresionism. Tratament la care sînt supuși toți actorii teatrului tăcut, decorul, recuzita și alveola atotcuprinzătoare, pe parcursul unei opere imense, strict articulată după un program dominat de *Einfuhlung*, de empatia aproape franciscană ce unifică toate formele existenței.

În aceste schimbări ale orizontului expresiv, adeseori derutante prin intenția de a evita autopastișa, trebuie să vedem un subtil exercițiu de estetică manieristă. Totul este metamorfoză, proteism, curiozitate hrănită de *ingegno* și *meraviglia*. Artistul – saltimbanc înțelept, rafinat și mobil – reușește să provoace stupoare, mica neliniște curioasă dornică să depășească limitele și să înțeleagă. De aceea în ecuația demersului integral al lui Dan Hatmanu va trebui să introducem această ascunsă dimensiune conceptuală. Altfel nu vom putea înțelege și accepta permanenta interferență între entropia lumii ca spectacol și tirania limbajelor folosite pentru a comunica. Schițînd această premisă am acceptat implicit jocul sintaxelor și al morfologiilor pe care artistul îl practică nu din frivolitate sau ca pe un semn al dexterității, ci doar pentru a realiza osmoza semn-mesaj. Obsedat de nevoia de *ingegno* el se dedă cu subtile delicii aventurii „d'apres"-ului, poate îndemnat și de o ascunsă dar irepresibilă dorință de întoarcere la valorile sedimentate ce așteaptă recuperarea. Avem o suită impresionantă de portrete care ne restituie nu doar o manieră – Holbein, Cranach, Mantegna, Goya, Piero della Francesca, Fouquet, Boucher, Gainsborough, Dali –, ci mai ales acel sens intim al picturii care face din fiecare artist o individualitate unică. Am fi tentați să credem că, recurgînd la un precedent celebru, autoritar și epurat de contingent, artistul devine mai clement cu histrionismul ființei, exilînd temporar recurența expresionistă. Iluzie. Tentația jocului cu măștile, mica poantă ce poate defini un om, un caracter sau o conjunctură, se strecoară parcă fără voia autorului. Messer *Corneliu Baba* pictat de Piero della Francesca – Hatmanu are o păsărică – de ce doar una? – pe boneta roșie, ogarul din *Autoportretul* realizat cu un mic ajutor de la Cranach dă să deguste un tub de culoare, cuplul Fouquet – Hatmanu ilustrează emblematic în portretul lui *Marin Sorescu* oximoronul „un gentleman oltean", Gainsborough sau Goya produc mici cățeluși de companie cu cărți de joc în gură. Și uite așa, spectacolul continuă, punînd peste patina clasicizării autorilor o tentă suprarealistă, poate chiar dadaistă. Cu adevărat suprarealist, ca într-o rețetă eliberată de doctorul André Breton, conținînd și necesara doză de anxietate sau premoniție, ni se relevă Dan Hatmanu în ciclul desenelor pe tema *Orele Parisului* și în cel de picturi intitulat *Vitrine pariziene*. Aici artistul regăsește cu maximă intensitate spațiul necesar febrilei sale imaginații asociative, prin lucrări ce se înscriu în familia exemplarelor de lux ale tensiunii. Spiritul fantast și ironic propriu lui Dan Hatmanu se apropie mai curînd de Max Ernst, De Chirico, Magritte, Duchamp, Brauner, decît de histrionismul hipertrofiat al lui Dali, pentru că este susținut de o metafizică autentică. În permanenta recurență a tensiunii ce se revendică din timpuri eroice, intervenția lui Dan Hatmanu echivalează paradigmele devenite patrimoniu universal. Doar că performanța lui are loc într-un areal spiritual fără explozie și ecouri în spațiul culturilor-etalon.

Aceeași tentă metafizică, detectabilă în toată opera în

proporții variabile, grupează sub un semn spiritual comun setul desenelor filigranate dedicate clădirilor, caligrame ale unei stări de simpatetică solidaritate și nu simple crochiuri sau vedute. Cînd sînt trecute în scara picturii, imaginile-scenografie pentru spectacolul lumii intră decis sub tutela unui expresionism temperat. Aglomerarea și deplasarea planurilor transformă lumea caselor într-un virtual șir de identități, de obicei umile, eroic rezistente, solidare cu oamenii nevăzuți dar sigur existenți în spatele zidurilor. De fapt ochiul artistului și al fiecăruia dintre noi le conferă caracterul uman, șansa unei biografii imaginare și prezența în spectacolul existenței. Memorabile și într-un fel unice sînt segmentele afective decupate dintr-un Iași mai curînd crepuscular, ca o călătorie „à rebours" pe urmele unui veac apus. Aici și picturalitatea capătă un caracter aparte, culoarea este pusă în tușe grele, decise, construind planuri tranșant articulate. Gamele cromatice sînt joase, cu brunuri dense în atmosfere crepusculare iluminate de alburi bacoviene de iarnă bolnavă. *Peisaj din Iași – Tîrgul Cucului*, din 1955, pare pictat la Horta di Ebro de un Picasso, poate de Braque la Estaque, regăsind un timp uitat al picturii ca pictură, iar *Cercurile Versailles-ului* din 1992 reclamă spiritul blocajelor vizuale dragi lui Magritte. Două repere cronologice, două lumi diferite, un singur spirit al picturii neliniștite, mereu în mișcare. În această mobilitate a operei trebuie să vedem febrilitatea artistului, graba lui de a nu rata nimic din spectacolul ce i se oferă, în care este prins și la care își aduce contribuția.

„Ogni pintore dipigne di se" – orice pictor se pictează pe sine – constata Cosimo de Medici, lăsîndu-i lui Poliziano plăcerea de a răspîndi o sentință devenită celebră. Ea pare să fi fost gîndită în fața operei lui Dan Hatmanu, lucru imposibil sub raport cronologic. Dar adevărul observației rămîne același de peste cinci veacuri, iar relația dintre afectul sau inteligența artistului și efectul lor asupra operei rămîne o axiomă. Poate nu totdeauna explicit etalată, frecvent mediată, deghizată, deturnată sau chiar renegată, echivalența om-operă există. Ea ne îngăduie să citim personalitatea artistului prin lumea lui de semne, iar în trama sintaxei și a morfologiei să descoperim spiritul generator. Pe cale de consecință am spune că personajul Dan Hatmanu s-ar putea să nu fie totdeauna comod. Dar cine este comod atunci cînd încearcă să dea măștile jos, arătîndu-ne măcar parțial adevărul despre noi, fiecare, și despre lumea noastră? „Pentru mine un tablou trebuie să fie un lucru plăcut, vesel și drăguț, da, drăguț", îi plăcea lui Renoir să afirme. Dar, oare, tablourile lui erau pur și simplu drăguțe? O pictură care a provocat o parte din mutația datorată impresionismului nu putea fi cea a unui Boucher reconvertit. Malițios și prudent, Matisse prefera o metaforă ambiguă: „Vreau să fac o pictură comodă ca un fotoliu". Mulțumesc, Domnule Henri Matisse, dar am încercat să mă așez comod în fotoliul picturii dumneavoastră și niște arcuri fove foarte rebele m-au aruncat într-o stare de alertă intelectuală. Și mi l-am amintit pe criticul Louis Vauxcelles printre tablourile lui Matisse și ale colegilor săi de idealuri artistice, exclamînd în fața micului bronz semnat Marque: „Donatello parmi les Fauves!" – Donatello printre fiare. Deci cam așa arată „comoditatea" picturii de sinceră trăire emoțională. Dan Hatmanu refuză să-și ia astfel de precauții programatice, el spune doar că pictează. Ce alege fiecare din noi implicîndu-se în cartografia lucrărilor sale rămîne o chestiune de empatie sau de orizont spiritual și cultural. Oricum, nu trebuie să ne așteptăm la comodități conceptuale sau de limbaj, dar nici la un procustianism sado-masochist. Avem în față opera unui artist unic, un histrion ce meditează în fața imensului spectacol, punînd o mască veselă peste tristețile sale și ale lumii, ca un observator cu ochi mereu critic, preocupat de propriile sentimente și de pictură. Mereu pictura, pur și deloc simplu, cu infinitele sale capcane și deschideri.

Mulțumit că nu a greșit în alegerea sa, care înseamnă însăși existența, Dan Hatmanu se retrage sub un portic apărat de postulatul lui Zenon din Citium: „Totus mundus agit histrioniam". Alături de un fabulist și de o vulpe înțeleaptă, el ne zîmbește complice învelit în cuvintele lui Verlaine; „Nu, me voici, voici tout moi".

---

Din volumul în curs de apariție *Vieți paralele*, realizat de Maria Hatmanu.





# ARTĂ ȘI DISCREȚIE

Valentin CIUCĂ



Într-o societate dominată din ce în ce mai mult de dezbaterile politice, de ierahii stabilite prin susținute campanii media, cu valori impuse prin mediatizări interesate, am deseori sentimentul că și în spațiul culturii românești se produc falși idoli la care ar trebui, necondiționat, să ne închinăm. Cultura noastră pare din ce în ce mai agresiv confiscată de persoane impuse prin autoritate de partid, ei fiind, se înțelege, mesagerii de necontestat ai viitorului nostru european. Valori împrumutate din vocabularul politic se extind și asupra artei, termeni ca vizibilitate sau vocalitate caracterizîndu-i pe unii care preferă studioul de televiziune mesei de lucru, scenei sau atelierului. A fi vocal și vizibil a devenit similar cu notorietatea și, prin aceasta, cu valoarea. Ce ne facem însă cu atîția artiști de marcă aflați dincolo de taberele politice și care au optat doar pentru dreapta măsură a talentului, a temeiniciei, seriozității și detașării de spectacolul deseori imund al competițiilor politice. Sînt absolut convins că arta românească de astăzi are suficiente resurse spre a rămîne fidelă propriei vocații, aceea de a deslușI sensurile adînci ale vieții, moralei, ale esteticului.

Între numeroșii artiști care fac artă de calitate într-o pilduitoare discreție o identific acum și pe pictorița Aurelia Matei. O expoziție recentă m-a pus în situația să rememorez datele de fond ale unui parcurs artistic a cărui sobrietate s-a cristalizat în timp, fiecare etapă înregistrînd autentice sporuri de profesionalism și de generoasă deschidere umanistă. Fiecare selecție în prestigioase Saloane naționale sau internaționale, în expoziții de grup sau în structuri expoziționale personale au validat un talent autentic și un mod distinct de a înțelege viața și arta. Nu întîmplător, Petru Comarnescu sesiza încă de la primele apariții publice că Aurelia Matei este dotată cu un real simțămînt al culorilor vii și că are acces la o paletă unde armonia este omniprezentă ca expresie a unui echilibru interior și a unei disponibilități reale pentru comunicarea în zonele sensibilității. Ulterior, pictorița s-a angajat în amplificarea registrului tematic al compozițiilor, unde orizonturile basmului și fantasticului puteau induce impresia corectă de imaginație fertilă și de amplificare prin cunoaștere a metarealității.

Preocuparea pentru compoziție poate fi socotită o veritabilă constantă a modului în care gestionează raporturile cu universul infinit al vizibilului și din care rezultă ideea că pictura este obiectul și produsul inteligenței, al unei cerebralități care nu exclude însă nici extazul, nici melancolia. Pilduitoare mi se par astfel tablourile inspirate de frumusețea tainică a Veneției, unde descoperim lumea portretului spiritual al unui oraș menit să sugereze un triumf al creativității omenești. Locurile celebre, intrate definitiv în conștiința publică, sînt supuse unei noi lecturi dobîndind astfel prospețime și o mereu nouă frumusețe. Basilica San Marco, dincolo de eclatantul său rafinament bizantin, devine în viziunea Aureliei Matei locul unde s-a instalat definitiv Eternitatea. Doar zborul liber al porumbeilor mișcă aerul Lagunei și gondolele plutesc prin canalele memoriei.

Expoziția de la Galeriile Orizont din anul 2004 a echivalat cu un moment de apogeu. Tema lucrărilor pare centrată pe ideea de zbor, de desprindere din limitările gravitației și de propensiune spre necuprins. Păsări albe, zboruri diafane, plutiri pe suprafața lichidă a apei invită la reverie. Mișcarea generală a materiei picturale renunță la tușele grele de culoare în favoarea gracilității aparentelor tuse vaporoase ca de acuarelă. Ca întotdeauna, compoziția are ritmul larg al respirației și tensiunea unei volumetrii ușoare. Doar prezența unor forme de stabilitate în planurile prime și medii mai reține relația cu chtonicul, celelalte componente fiind evidente metafore ale plutirii către astral. Pata de culoare dar și accentul grafic țin de o stilistică a inefabilului și a nevoii omului de a rescrie mitul lui Icar. Lumină, transparență, rigoare și sentiment iată cîteva dintre elementele ce susțin și nuanțează de fiecare dată Ideea. Aurelia Matei a făcut însă din discreție un mod de a-și dovedi puterea lăuntrică și frumusețea unui caracter de creator autentic...



# MIHAI STĂNESCU
## ZÎMBETUL ŞI CANDOAREA EXPRESIEI GRAFICE

Ion TRUICĂ

În aceste vremuri cumplite în care trăim, oamenii au uitat să mai zîmbească. Figurile lor au devenit închise, crispate, taciturne.

Mulţi din maeştrii desenului satiric privesc realitatea prin prisma umorului negru, crîncen.

Unul din puţinii care face excepţie de la regulă este Mihai Stănescu.

Îl admir fără rezerve de aproape cinci decenii. El are un har pe care-l au cei puţini, aleşi de Dumnezeu, harul de a privi realitatea cu blîndeţe şi de a descoperi în ea ce nu merge bine, ce şchioapătă, ce este strîmb, ce este pe dos. Adevărata artă a desenului satiric se situează în zona nefirescului, a imaginii surprinzătoare, neobişnuite, dar care porneşte de la o realitate obişnuită, plină de strîmbătăţi şi de lucruri făcute anapoda.

Pe cît de adînc în sensuri pe atît de simplu, de sintetic în expresia plastică este desenul lui Mihai Stănescu. La el imaginile se nasc firesc, direct, nechinuit. Din mîna sa inspirată linia curge firesc, fără poticniri, fără ezitări.

Mihai Stănescu prinde ideile din zbor, le găseşte cea mai potrivită expresie plastică şi o concretizează prin linie şi prin culoare. Compoziţia desenelor sale este originală, echilibrată, urmărind să pună în evidenţă cu claritate viziunea asupra unei teme.

*Intrarea în Europa*, ultimul album al artistului, este o privire spirituală, ironică, asupra modului în care a intrat ţara noastră în UE.

Mihai Stănescu simte acut toate strîmbătăţile realităţii de tranziţie, în care drama omului simplu se accentuează.

Astăzi românul nostru e liber să muncească în străinătate, să-şi asigure o existenţă mai civilizată culegînd căpşuni pentru spanioli. Din două desene, graficianul ne face să înţelegem că această activitate goleşte toată ţara de oameni. În viziunea sa drumul spre Frankfurt înseamnă drumul spre *furt*, pentru cei plecaţi să-şi pună hoţia în valoare.

Două indicatoare în sens contrar ne sugerează drama turismului nostru practicat neinspirat. Pe plaja de la Mamaia a mai rămas o familie, în timp ce la Albena plaja e plină de turişti.

Zîmbim cînd îi vedem desenele, dar zîmbetul e amar, realitatea e simţită în punctele ei nevralgice şi redată fără menajamente în desenele sale.

În timp ce alţii închid ochii, Mihai Stănescu vede şi analizează toată mizeria unor inscripţii postrevoluţionare agramate care murdăresc centrul Bucureştiului.

Inundaţiile îi inspiră celebrul pod construit „în paralel" de *preşedinte* şi de *primul ministru*.

Un alt desen prezintă un grup de cheflii, care continuă să bea, deşi apa le-a ajuns pînă la genunchi şi îl apostrofează pe ospătar că le-a pus apă în vin.

Este greu să cuprinzi în cîteva rînduri bogăţia de idei vizuale şi de gînduri umoristice pe care le găseşti în desenele sale.

Îmi amintesc un desen în care un chelner întreabă un client: Bere voieşti? adică Berevoieşti... El este unul din puţinii artişti care au descoperit umorul în interiorul cuvintelor, despărţindu-le în silabe sau alcătuind cuvinte compuse. În felul acesta sensul cuvintelor se schimbă, însoţit de zîmbetul privitorului.

Rememorez un desen apărut prin 1990 în penultimul album al artistului, în care un miliţian striga la un vatman: „Trage tramvaiul pe dreapta".

Admir la Mihai tenacitatea cu care a urmărit an de an creşterea fetiţei sale, pînă în clipa în care a devenit mamă. Suită de fotografii realizate anual cu un farmec deosebit, ce nu pot fi uitate. Ele au devenit tema unei frumoase expoziţii.

Dincolo de excepţionalele sale desene pline de idei şi realizate cu candoare, artistul este unul din primii plasticieni care a reuşit să se integreze în economia de piaţă, realizînd primul magazin de obiecte ceramice de artă avînd la bază cîte o idee vizuală şi o mulţime de tricouri frumos desenate,

cu o soluţie vizuală de mare valoare.

Încet, dar sigur, el a ajuns să fie preţuit nu numai de specialişti ci şi de un public larg şi generos.

Miile de desene şi cărţile sale, prin ecoul pe care l-au avut, sugerează valoarea înaltă a marelui artist Mihai Stănescu, un maestru cunoscut, recunoscut şi admirat în ţară şi în străinătate.




**Ioan HOLBAN**, *Istoria literaturii contemporane*, 3 vol., Editura TipoMoldova, 2006, vol. I – 252 p.; vol. II – 330 p.; vol. III – 322 p.

Masiva *Istorie a literaturii române contemporane*, scrisă de Ioan Holban și concepută pe capitole cum ar fi poezia, proza și critica, eseul și memorialistica, este de fapt o continuare a unui proiect amplu pe care autorul îl are în lucru.

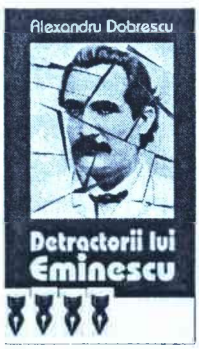
Autori din generații diverse, de stiluri și concepții estetice variate sînt analizați, prin opera lor, la zi, cu temeinicie și suficiente argumente. Fie că este vorba de Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Horia Zilieru, Radu Cârneci, fie este vorba de generația proaspăt intrată în conștiința cititorului, compusă din Carmelia Leonte sau Marius Marian Șolea, referindu-ne la poezie, Ioan Holban îi privește cu generozitate și temeinicie. Același mod profesionist se poate detecta și la prozatori (D.R. Popescu, N. Breban sau Ștefan Mitroi) sau la critici (Gabriel Dimisianu, Liviu Leonte, Dan Mănucă sau Dan C. Mihăilescu).

Demersul lui Ioan Holban este binevenit și pentru că majoritatea tentativelor în acest domeniu, fie că au un caracter sentimental ludic, fie că sînt extrem de subiective și prezintă acest amplu fenomen deformat riscîndu-se o imagine deformată.

Sigur că *Istoria...* propusă de Ioan Holban va fi tratată favorabil de cei incluși aici și cu multă ironie (să nu spun doar răutate) de cei care în aceste prime volume nu și-au găsit numele sau au fost rătăciți după ce într-un alt demers mai vechi își aflau locul.

Pînă la împlinirea întregilor aspirații „țineți aproape" de Ioan Holban.

**Alexandru DOBRESCU**, *Detractorii lui Eminescu*, editura Floare Albastră, București, 2006, 194 p.




Acest al doilea volum din *Detractorii lui Eminescu* de Alexandru Dobrescu însumează texte de Petru Grădișteanu, Gr. Gellianu, N. Ținc, Renzi, Nicu Xenopol, Al.A. Macedonschi, B.P. Hasdeu și G.I. Ionnescu-Gion, texte care încearcă o privire lămuritoare mai ales asupra a ceea ce reprezintă Maiorescu pentru direcția estetică din cultura română, cel care se folosește de Eminescu și de opera sa spre a-și atinge țelul.

*Detractorii* din vol. I și II evidențiați de Al. Dobrescu sînt de fapt niște intelectuali de mare amplitudine, care își exprimă opinii oarecum în contradictoriu cu ceea ce era impus oficial. Această carte ne dă șansa de a redescoperi sau – pentru unii – chiar a descoperi texte ale unor autori cel puțin onorabili, peste care, nedrept, s-a așternut praful uitării. Punerea lor într-un circuit intelectual nu poate face decît bine celor care, cu adevărat, vor să cunoască mai mult despre marele Eminescu.



**Ion CHIRIAC**, *A treia noapte după răstignire*, Editura Noel, Iași, 256 p.




Cele șase cînturi pe care Ion Chiriac le propune cititorului de poezie sînt o continuă parabolă imnică un colind pe care poetul îl adresează idealului feminin, iubirii.

Concepută ca o săptămînă a patimilor, cartea *A treia noapte după răstignire*, de Ion Chiriac, ca un ritual de supunere și credință, dă contur stărilor sale primordiale.

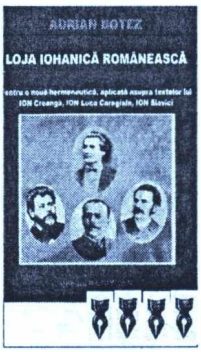
Ritualul, adeseori biblic, adeseori laic, aproape păgîn este susținut, cu talent și vervă lirică. Miturile culturale sau preceptele pe care le abordează îi oferă șansa de a contura universuri lirice de profundă trăire. „Plutesc pe noianul timpului meu./ Nu mă ispitește țărmul sau limanul/ Unde moare sufletul și-nflorește banul/ Floare ca arcanu..." (*N-a murit Ulise. E-n adîncul meu*, p. 190).

Cucerit mai mereu de filonul folcloric Ion Chiriac își pune astfel și mai bine în valoare discursul liric: „Colindînd, am fost furatu/ Și la ceruri înălțatu,/ Flori cum cresc pe hatu/ Și, în ceruri, vîntu-n mine-a-nsămînțatu/ Flori ce cresc pe hatu/ Sînt și-n ceruri, hat care separă,/ Flori de sălcioară/ Sînt un hat de care Dumnezeu nu știe,/ Hat de carne vie/ Între noi și nimeni s-a făcut pustie/ Flori de iasomie..." (*Cîntul al IV-lea*, p. 113).

Forma baladescă pe care o abordează în *A treia noapte după răstignire*, Ion Chiriac îi dă posibilitatea de a evolua pe un teritoriu al tragicului aproape palpabil, cum numai în poezia lui Cezar Ivănescu se mai află.

Cînturile lui Ion Chiriac, bogate în sensuri, pe lîngă încărcătura poetică prezintă cititorului și o încărcătură dramatică deosebită.

**Adrian BOTEZ**, *Loja Iohanică Românească, Pentru o nouă hermeneutică, aplicată asupra textelor lui Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ion Slavici*, Editura Rafet, 2006, 584 p.




Adrian Botez, doctor în științe filologice, poet și eseist remarcabil, publică o masivă lucrare, provocator intitulată *Loja Iohanică Românească*, lucrare solidă din mai multe unghiuri, dar mai ales cel informațional.

Amatorul de informații își poate satisface plăcerea lecturii provocat fiind chiar de titlurile capitolelor acestei cărți, cum ar fi: *Regele Ioan și Regatul lui Ioan, Sunetul Clopotarului, Cuptorul Alchimic și Bourul Moldovei, Drumul către Inițiere, Descoperirea Pietrei Filosofale, sau Carul Lumii și Zborul Angelico-Parabolic la Școala din Ceruri.*

Am citat, fie și disparat cîteva titluri, pentru a pune, cumva, în valoare conținutul acestei cărți cu un caracter de unicat în literatura română contemporană.

Cele peste 160 de cărți citate la bibliografie, multitudinea de nume și de simboluri care populează această carte ne demonstrează seriozitatea cu care Adrian Botez a înțeles să abordeze o asemenea temă.

Autorii vizați (Creangă, Caragiale și Slavici) au în comun nu numai numele: Ion, au în comun și un univers, univers pe care ni-l aduce în prim plan Adrian Botez.

Această carte, prin profunzimea problematicii abordate, cu siguranță că nu este o carte de citit în tren.

**Marian OLARU**, *Bucovineni împotriva comunismului, fraţii Vasile şi George Motrescu*, Editura Universităţii, Suceava, 2006, 346 p. Prefaţă de Dimitrie Vatamaniuc, membru de onoare al Academiei Române, şi Postfaţă de Vasile I. Schipor.




Din Rădăuţi primesc, graţie generozităţii lui Vasile I. Schipor, o carte de un tragism zguduitor. Lupta bucovinenilor împotriva comunismului, dar şi a deznaţionalizării acestui teritoriu, lupta împotriva cotropitorilor de după 1944, este surprinsă cu mare fidelitate mai ales în paginile de jurnal ale lui Vasile Motrescu. Documentul pe care îl prezentăm este printre puţinele de acest fel în literatura de specialitate. Unii cercetători susţin că mai există un astfel de jurnal şi anume cel al lui Mircea Dobre, din „banda" Pop-Achim, care a acţionat în Munţii Ţibleşului (vezi Theodor Bărbulescu, Liviu Ţăranu, *Existenţa cotidiană a unui „bandit"*...).

Bine înfipţi în spiritualitatea pământului natal cu o construcţie morală remarcabilă, mulţi dintre bucovineni, mai ales, au devenit adevărate citadele de rezistenţă împotriva ocupanţilor şi împotriva sovietizării locurilor strămoşeşti. Dăruirea exemplară, dramele prin care au trecut familii întregi constituie cele mai puternice argumente pentru lupta împotriva comunismului dusă ani la rînd de oamenii locurilor.

Fraţii Vasile şi George Motrescu sînt doar un exemplu. Vasile şi-a notat, cu multă tenacitate, întîmplările deosebite prin care a trecut în această perioadă.

Angajat al trupelor de securitate, Vasile Motrescu i-a avertizat pe făgărăşeni despre cursa ce li se întinsese „demascînd pe agenţii Securităţii deghizaţi în partizani vrînceni. După arestare şi o serie de tentative de a-l folosi ale Securităţii, Vasile Motrescu ia calea codrului, alăturîndu-se fraţilor Ion şi Gheorghe Chiroş şi Gavril Vatamaniuc, la 29 mai 1952. În 18 ianuarie 1955 este prins împreună cu Vatamaniuc, trădaţi fiind de Nicolae Bujonovschi. Scapă şi este prins abia în ianuarie 1958. Avatarurile acestui personaj se pot afla în detaliu în această zguduitoare carte.

**Viorica TOPORAŞ**, *Memoria acuarelei*, Editura Pim, Iaşi, 2005, 150 p. Prefaţă de Valeriu Ciucă şi un cuvînt de Constantin Ciopraga.




Textele au fost traduse în franceză de Magda Ciopraga şi Viorica Gulivati, iar în engleză de Ioana Hrimiuc Toporaş.

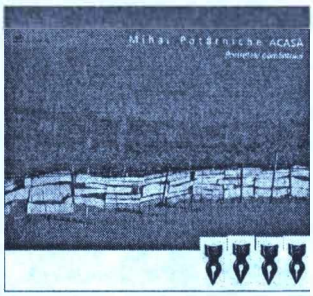
„Opreşte, Doamne, clipa cînd voi simţi că «pînzele» mă vor îngemăna spiritual cu privitorul lor şi, împreună, vor slăvi FRUMOSUL" – spune în crezul său artistic, de pe coperta a doua, Viorica Toporaş, lăsînd posibilitatea privitorului acestui album, dar şi a tablourilor sale să se delecteze şi să se înnobileze din peisajele care emană atîta căldură.

Despre tablourile din expoziţiile Vioricăi Toporaş şi-au spus cuvîntul, de-a lungul timpului, cu mult profesionalism: Aurel Leon, Claudiu Paradais, Valentin Ciucă, Alexandru Husar, Steliana Delia Beiu, Traian Mocanu, Petre Bicer, Gloria Lăcătuşu şi Constantin Ciopraga.

Tablourile din album alcătuiesc un adevărat spectacol de culori, un spectacol în care predomină galbenul, verdele şi roşul, figuri curioase de bătrîni sau copii sînt toate personaje în acest spectacol din memoria acuarelei. *De la casa împăratului* şi pînă la *Loc de taină în Balcic*, de la *Case la Pontul Euxin* pînă la *Poarta Sfintei Marii*, sînt tot atîtea prilejuri de bucurie a ochiului, într-o lume atît de tăcută dar cu atîta viaţă, căci toate tablourile pictoriţei Viorica Toporaş, din acest admirabil album sînt pline de viaţă. Chiar şi naturile moarte pe şevaletul pictoriţei capătă viaţă.

Poeticitatea acuarelei remarcată de Academicianul Constantin Ciopraga este mereu prezentă în lumea tablourilor din album.

**Mihai POTÂRNICHE**, *Acasă. Portretele pământului*, Editura Arc, Chişinău, 2006, 80 p. Prefaţă de Constantin I. Ciobanu, critic de artă.




Printre artiştii fotografi de mare expresivitate dotaţi cu un talent remarcabil se situează, în primele rînduri, Mihai Potârniche, născut în Păhărniceni, ţinutul Orheiului.

În recentul album, subtil intitulat *Acasă. Portretele pământului*, autorul face un elogiu poematic satului românesc *De la Nistru pîn' la Tisa*. Fotografiile din album, dar şi din expoziţia deschisă la Muzeul Eminescu din Copou în 24 ianuarie (ziua nu a fost aleasă deloc întîmplător) sînt de o realizare artistică impecabilă.

Suprapunerile de planuri, unghiurile din care au fost filmate lasă impresia de adevărate tablouri realizate de pictori mari şi nu de aparatul de fotografiat.

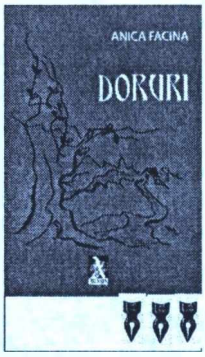
Mihai Potârniche ştie să prezinte degustătorului de artă autentică peisaje care astfel ar scăpa de sub privire.

Artist complex, Mihai Portârniche realizează prin actul fotografic (aparent simplu şi la îndemîna oricui) pagini de poezie, de filosofie şi de psihologie.

Locuri, gesturi, clipe aparent banale, imortalizate de Mihai Potârniche devin opere de artă.

Deşi botezate simplu: Cipriana, Iurceni, Sângerei, Mândreşti, Plopi, Păhărniceni, Cetatea Albă sau Delta Dunării, fotografiile surprind răni ale pământului peste răni ale sufletului, afecţiuni fără de margine, copaci singuratici sau biserici româneşti învăluite în ceaţă. Toate acestea sînt privite printr-o lacrimă rece de doi bătrîni scrutînd universul, din rama unui geam de casă mică de ţară. O lacrimă mare cît universul fotografiilor de Mihai Potârniche.

**Anica FACINA**, *Doruri*, Editura Augusta, Timişoara, 2006, 80 p. Cu o prefaţă de Eugen Axinte.




Între *Acribie* şi *Ecou* (am citat titlurile de început şi sfîrşit ale cărţii) îşi rosteşte discursul liric Anica Facina în cartea *Doruri*.

Ritualul confesiunii se constituie din multele amintiri care o „bîntuie", care îi risipesc somnul. Discursurile lirice ale Anicăi Facina din *Doruri* capătă contur, treaptă cu treaptă, pagină cu pagină, limpezind, asemenea apelor repezi de la Vatra-Dornei unde locuieşte autoarea, un

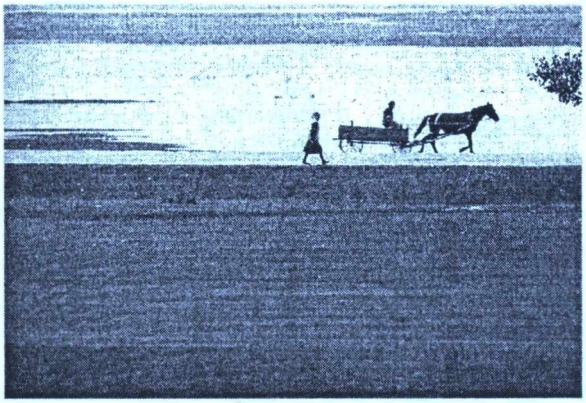
univers mereu proaspăt, mereu în stare embrionară.

Despre poeziile din cartea *Doruri* se pot spune suficiente lucruri, pentru că fiecare pagină este străbătută de fior liric.

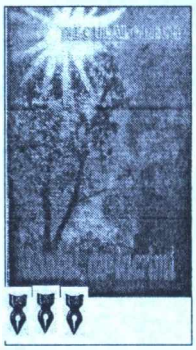
Autoarea încearcă într-un fel de *ars poetica* să-şi definească starea poetică atunci cînd spune: „Am învăţat să inventez/ fericirea de a fi/ firul de iarbă/ cu bobul de rouă/ aripa de fluture –/ petală de vînt/ apa izvorului/ susurînd nedesluşit" (*Fericirea de a fi*, p. 67).

Se observă lesne pofta de viaţă, pe care o degajă şi cititorului cu multă dărnicie. Zaţul de amintire, pentru că în general poeziile din această carte au ca suport rememorarea, găseşte calea de a străbate pojghiţa timpului şi de a ajunge, cu uşurinţă, la sufletul cititorului.

Poezia Anicăi Facina este simplă, cu multe simboluri, unele livreşti, este directă, fără contorsiuni inutile, departe de lumea dezlănţuită a imberbilor douămiişti.



**Neculai GRECU**, *Lanţul de lacrimi*, Editura Themisart, Iaşi, 2006, 110 p., cu o prefaţă de Ion Chiriac.



Invocaţii pentru satul natal, pentru copilăria demult rămasă doar în gînd, pentru ceea ce încet, încet a devenit istorie, cuprinde cartea *Lanţul de lacrimi* de Neculai Grecu. Autorul, răbdător ca munţii şi ca apele, ca piatra rîurilor peste care apa izvorului biciuie necontenit, îşi adună trăirile în Baladele, Cînturile şi Rugile adresate, mai ales Schitului Hadîmbu, schit de profund ortodoxism în inima Moldovei, schit devenit datorită păstorilor de conştiinţă sufletească şi spirituală de aici un fel de placă turnantă pentru enoriaşi.

În acest lanţ de lacrimi Neculai Grecu ştie să devină, prin poezia şi gesturile de generozitate, mai mult decît o za, ci chiar o verigă puternică. Şi nu-i tăgadă sub cupola sfîntă/ Şi că aşa-i, dovadă e, cerească:/ Icoanele-n pereţi au început să plîngă,/ Şi-n temelii şi piatra să renască!// Ecou mergînd din umbra unui veac./ Din roua-nsîngerată-n patimi;/ Pe suflet mi se pune-un vîrcolac/ dar nu din şerpi născut, ci, doar din lacrimi!" (*Rugă la Schitul Hadîmbu*, p. 75).

„Neculai Grecu ni se înfăţişează în acest volum ca un Om şi ca o Memorie", spune în prefaţa sa Ion Chiriac şi poemele din cartea lui Neculai Grecu susţin cu prisosinţă aceste afirmaţii.

**Emilian MARCU**





LEGENDĂ:

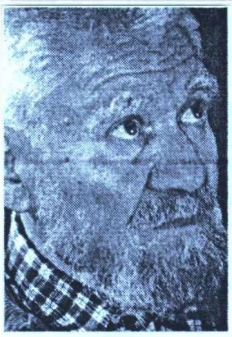
MAI PUŢIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPŢIONALĂ –



# DOSARUL FREUD SAU DOSARUL OMULUI
## (LEONARD GAVRILIU LA 80 DE ANI)

Petru URSACHE

Moto

„Freud rămîne victima unui singur aspect, și tocmai de aceea eu văd în el o figură tragică; pentru că a fost un mare om și, ceea ce este și mai mult, un om mistuit de focul sacru".

(C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*. Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. Editura Humanitas, București, 1996, p. 163).

Profesorului și doctorului Leonard Gavriliu (literat cu întinsă activitate de traducător din diverse limbi și zone ale spiritului, eseist, romancier și poet, totodată, cum îi stă bine unui psihiatru de marcă, pasionat de spații aplicative), i se datorează, cu prioritate, introducerea operelor reprezentative ale lui Sigmund Freud în România, printr-o muncă perseverentă și grea de re-transpunere în limbaj științific, precum și de comentator profesionist în cel mai înalt și riguros înțeles al termenilor. Avem în față un exemplu similar ca valoare și dimensiune culturală cu acela pe care l-a pus în faptă D.D. Roșca: distinsul profesor și filosof clujean a învestmîntat în limba noastră sistemul de gîndire al lui G.W. Hegel, motiv pentru care i s-a decernat titlul de membru plin al Academiei Române, recunoaștere supremă și pe merit. Paralelismul mi se pare posibil pentru că și Hegel și Freud provoacă un impact de mare accent evenimențial în momentul solicitării la dialog cultural major; și unul și altul pretind, în mod necesar și justificat, interlocutor pe măsură, cu pregătire riguroasă și temeinică de specialitate și capabil să-și asume răspunderea unei întreprinderi de excepție, pe care nu oricine este chemat s-o ia în stăpînire. Ba am putea spune că Sigmund Freud ridică dificultăți în plus, care țin cînd de caracterul contradictoriu al scrierilor luate în totalitate, cînd de aspectul declarat dinamic al receptării operei; de intențiile reformatoare ale mentorului însuși, vizibile în decursul anilor, de unele tendințe contestatare ori conservatoare, după caz, ale unora dintre discipoli; sau în raport de cine știe ce acțiuni ideologizante, uneori folositoare, alteori păguboase memoriei celebrului psihiatru. Toate acestea îl obligă pe exegetul contemporan, după mai multe decenii de la producerea operei, la echilibru și măsură, ca generațiile noi de beneficiari să fie informate corect asupra modului cum s-a constituit un anume tezaur de idei și în ce măsură continuă să-și păstreze creditul în conștiința umanității.

Nimic de zis, Leonard Gavriliu n-a pornit de la zero și nicăieri nu s-a rostit așa ceva. Opera lui de românizare a psihologiei abisale a fost premersă, în diferitele ei variante (îndeosebi Freud, Jung, Adler), încă din perioada interbelică, dacă nu mai devreme. Autorul este cel mai în măsură să depună mărturie în această direcție, ca unul care a elaborat (și colaborat la) dicționare, istorii, studii în domeniu. Unii dintre înaintași s-au făcut cunoscuți prin lucrări de popularizare, bine venite și acestea la vremea lor; vreau să spun, în măsura în care o materie atît de specială, „de interior", ca psihanaliza, poate fi adaptată la nivelul de înțelegere a publicului amator. Alți autori au pus la dispoziția cititorului elevat și a practicianului de clinică studii științifice remarcabile, precum acelea semnate de Ion Biberi, Victor Săhleanu, Paul Popescu-Neveanu, ș.a.m.d.. Unii dintre aceștia sînt citați favorabil în scrierile lui Leonard Gavriliu, alții fiind întîmpinați cu accente critice, de pe poziție proprie și asumată. De altfel, istoria receptării psihanalizei de tip freudian se închipuie ea înseși într-o serie de rețetare românești dintre cele mai palpitante.

Cine se angajează într-o examinare mai analitică (și, poate, de „caz") cade în bănuiala că întîlnirea psihologului și literatului Leonard Gavriliu cu opera confratelui mai mare, vienezul, benefică în fond, pentru sine și pentru cultura română în general, s-a produs sub semnul unui dicteu, ca să nu spun „destin", greu de deslușit pe căile ce stau la îndemînă. Omul este un personalist și un temerar în experimentarea pe cont propriu a unor forme adverse și incomode de existență, cu riscul de a fi mai totdeauna perdant, dacă este să privim lucrurile doar în specia cotidianului. Familia îl neliniștește, pe amici îi ține sub cruntă observație, trîmbițatele principii, politice să spunem, le ține la distanța punctelor cardinale, după ce le-a dat, temporar, un anume grad de credibilitate. Cu marile personalități se răfuiește în cărți, ca să se verifice pe sine. A „început" cu Sigmund Freud, un fel de șef de clan din mitologia totemului, ca să revină mereu asupra lui, fie prin scrieri științifice, neapărat de ținută academică, fie în formele transfigurate ale imaginarului, în memorialistică, în poezie, în proză. Una dintre cărțile recente, *Sfîrșitul Erei Freud?* (Editura Moldopress, Pașcani, 2006), pretextul acestor rînduri, nu se abate de la regulă.

Cheia cărții stă în *titlu*, mai curînd în simbolurile puse în jocul ingenios al formulării lui, cu funcție „introiectivă" în

economia generală a textului, sau de „convertire", „extrapolare", „disimulare", „amînare", „diseminare", ca și cum autorul și-ar suspecta lectorul, din capul locului, de o doză de disconfort nevrotic, de unde i s-ar cuveni înainte de toate invitația tacită, nu la lectură, ci la un examen psihanalitic bine temperat. Mi se pare mai mult ca sigur: cine se oprește la semantica literară a titlului, fără a „derrida" cît de cît (pe temele „față", „inter-față", „prefață"; sau „postfața" ca „prefață", ca „interludiu", „fond", „inseminare", "diseminare" etc.), riscă să cadă sigur într-o capcană pregătită tacticos și cu zîmbet ascuns de pișicherul autor. Iată cîteva „întrezăriri" posibile, sau „interpretări", cum s-ar spune în limbajul cuminte: 1. Dacă se are în vedere semnul întrebării, creator de tensiune și de dia-logos, înseamnă că un cineva se îndoiește, cel puțin, de actualitatea freudismului. Oricum, putem vorbi liber de o sciziune, ceea ce realitatea istorică a și confirmat-o cu un secol în urmă, cînd se anunța, mai mult s-au mai puțin tranșant, sfîrșitul începutului. Atunci, „un cineva", pe nume C.G. Jung, „întrezărea" în asemenea manieră „sfîrșitul erei Freud" (fără majusculă): „Anul 1909 se dovedi un an decisiv pentru relația noastră. Am fost invitat să țin niște prelegeri la Clark University (Worcester, Mass) despre experimentul asociativ. Independent de mine primise și Freud o invitație și ne-am hotărît să pornim împreună la drum. Ne-am întîlnit la Bremen, iar Ferenczi ne-a însoțit. Acolo avu loc incidentul mult discutat ulterior, și anume leșinul lui Freud. El se produsese – indirect – din cauza interesului manifestat de mine pentru «cadavrele din mlaștini». Știam că în unele regiuni ale Germaniei de nord se găsesc așa-numitele cadavre din mlaștini" (C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții.* Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu, „Humanitas", București, 1996, p.166). Aceeași observație, în alt loc: „Freud a mai leșinat o dată în prezența mea, într-o situație asemănătoare. Era în timpul congresului psihiatric din München, în 1912. Nu mai știu cine adusese vorba despre Amenophis al IV-lea. S-a scos în evidență faptul că, din cauza atitudinii sale negative față de tatăl lui, îi distrusese cartușele de pe stele, că el crease ceva atît de important, și anume o religie monoteistă, tocmai datorită complexului său patern (C.G. Jung, *lucr. cit*, p. 167). Și încă: „Din adîncul slăbiciunii, al neajutorării sale se uitase la mine așa, de parcă aș fi fost tatăl lui"(Idem, p. 168). E limpede: Jung, involuntar, îl psihanaliza pe maestrul său.

Ca să revenim, semnul întrebător din titlul în discuție vizează mai departe fenomenele de scizionare: la nivelul psihologiei în ansamblul ei (între psihologia generală și psihanaliză, între aceasta din urmă și psihologia abisală), la nivelul fiecărui corifeu în parte, începînd cu „părintele" sau șeful totemic, Freud.

2. A existat o „eră" Freud? a) Răspunsul nu poate fi decît afirmativ dacă ne luăm după aspectul strict literal al titlului. Autorul intră în joc, adică apelează la majusculă, pentru a îndepărta, probabil, fie și numai aparent, orice urmă de îndoială. Scrie: „Era Freud". Ar fi vorba de un fragment cursiv și compact din existența lumii medicale (și a omenirii în totalitate, de vreme ca maladia este considerată o stare comună în înțelesul lansat de „Era Freud"), cu determinări de timp mai mult sau mai puțin lămurite; b) Răspunsul poate fi categoric negativ, iar sintagma „Era Freud", cu majusculă cu tot, o simplă metaforă. Fostul ucenic al lui Charcot și al lui Breuer nu poate fi considerat nici pe departe întemeietorul absolut al psihologiei, cum au afirmat adesea mulți dintre adepții săi și cum pretind unele tratate contemporane, de pildă acela elaborat de un colectiv condus de celebrul medic psihiatru Richard C. Atkinson, cu titlul *Introducere în psihologie*, publicat în mai multe ediții, din 1953 pînă în 2002 (*Introduction to Psychology*. Harcourt Brace College Publishers), și în mai multe limbi ale lumii: rusă, spaniolă, franceză, chineză, germană și portugheză, enumerate în Prefața la traducerea românească. Poate că autorii au dorit să dea o accepție restrictivă *psihologiei*, din aceleași și aceleași motive evident partizanale, cît și din interese didactice cerute de programele de masterat. Rămîne frapantă discrepanța dintre titlu, unde se indică disciplina tutelară și tematica problemelor abordate, acestea ținînd strict de psihologia abisală și de tehnici psihiatrice. Însuși Leonard Gavriliu și-a exprimat opinia în această privință: Primul capitol al tezei sale de doctorat, sub conducerea profesorului V. Pavelcu (*Structură și determinism în psihologia abisală*, Iași, 1972), poartă titlul *Prepsihanaliști*. Sînt comentați pe larg: Edmond Colsenet, F.W.H. Meyrs, Théodor Flournoy, Théodule Ribot.

Chiar dacă ne-am referi numai la psihanaliză, ca domeniu integrator în psihologia generală, răspunsul pe care îl avem în vedere ar fi tot nemulțumitor. Motive: x) Și înainte de Freud au existat gînditori, medici, filosofi, clinicieni care au aproximat, cel puțin, existența psihicului în două registre: unul care se arată la lumina conștiinței și spre care se îndreaptă cercetarea cu predilecție. Morala și religia s-au dovedit a fi mai perspicace. Așa se explică distincțiile cunoscute, fără limite precise ori clișee dogmatice, îndeosebi la stoici, între virtuți și vicii; sau, în plan religios, fapte (benefice) opuse păcatelor. Cealaltă dimensiune a psihicului apărea obscură, neliniștitoare și greu de abordat cu mijloacele încă neexperimentate, teoretice sau de laborator. Schopenhauer, la care Otto Rank făcea trimiteri, spre enervarea lui Freud, constituie unul dintre multiplele exemple; y) Istoria nu înregistrează apariția unei științe echipate dintr-odată ca zeiță. Totdeauna momentul inaugural, acela al consacrării și recunoașterii, a fost prefațat prin efortul mai multor generații. Chiar Freud îi pomenește cu recunoștință pe unii dintre colegii de clinică ori profesori de la care a căpătat îndrumări; z) Cuvîntul „disident" lansat de freudienii partizani are o conotație discutabilă. Indiferent dacă ne referim la „cei mari" (Jung, Adler, Rank) sau la reprezentanți aparținînd „generației a doua" (Erick Fromm, Melanie Klein ș.a.), aceștia au lărgit domeniul psihanalizei, au per-

fecționat practica de clinică, au adus necesare corecții gîndirii freudiene spre folosul științei și al umanității.

c) Se cuvine să constatăm, măcar cu aproximație, *cine* își asumă tonul întrebător din *Sfîrșitul Erei Freud?* Tot titlul ne dirijează, prin semnele sale, și tot cu aproximație, „acolo" unde „trebuie", ca pe canapea a psihiatrului, la un anume capitol din cuprinsul cărții. Acesta poartă comanda și cheia înțelesului de neînțeles. De fapt este o repetiție, auzim același refren: *Sfîrșitul Erei Freud?* (p. 169-190). Acolo citim:

A.P. (încă amuzat): Ce minge să-ți mai ridic acum la fileu? Căci văd că, oricît m-aș chinui să fiu altceva, nu-s decît un «copil de mingi» în toată această discuție a noastră.

O.P. (condescendent): Nu te subaprecia, amice! Rolul unui astfel de «copil de mingi» nici Socrate nu l-ar fi disprețuit" (Leonard Gavriliu, *Sfîrșitul Erei Freud?*, *lucr. cit.*, p. 172).

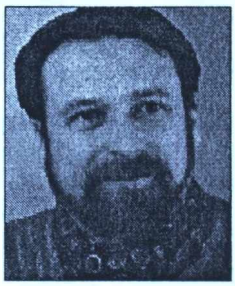
3. Cine sînt partenerii de dialog? Nume inventate cu tîlc: Alfa Popescu și Omega Popescu. Primul anunță plin de entuziasm sfîrșitul „Erei Freud" („Gata, s-a zis cu Tata Freud și cu freudismul! Die Psyhanalyse ist kaputt! Kaputt!"); celălalt, adică „sfîrșitul" (Omega), o apără. Nici unul dintre ei nu aduce lucruri noi, în sensul că amîndoi își culeg argumentele din bibliografia cunoscută, semnată de personalități ilustre, dar aflate în partide net opuse. Și cu cît probele *pro- contra* par mai evidente, cu atîta punctul ochit, în loc să se clatine, se fixează. De altfel, A și O fac parte dintr-un cuprins unic, fapt pentru care ne putem aștepta ca întrebarea să-și piardă accentul dramatic, restrîngîndu-se la simplă intonație și la semn grafic. Dar lucrurile nu se opresc aici. Leonard Gavriliu a inventat un tip de discurs și de dialog în care partenerii își schimbă rolurile cu încîntătoare mobilitate. Asta se întîmplă, de regulă, în teatru și în stare onirică. Opusul acesteia din urmă, anume starea de veghe, este încordată pentru că partenerii țin să se înfrunte, să se delimiteze, căzînd prea ușor victime propriilor pulsiuni nevrotice. Freud are putere, într-adevăr, să afirme despre Josef Breuer că era „unul dintre cei mai de vază medici din Viena" (Sigmund Freud, *Autobiografie*. Traducere, cuvînt introductiv, două capitole adiționale și note de dr. Leonard Gavriliu. București, Editura Științifică, 1993, p. 27). De asemenea, recunoaște despre *Studien über Hysterie* „... în întreg conținutul lor faptic esențial, proprietatea intelectuală a lui Breuer" (Idem, p. 30). Sau Jung despre Freud: „Din experiența mea de pînă atunci, nici un alt om nu se putea măsura cu el" (C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, lucr. cit., p. 160). Elogii? Se întrevăd mai curînd rezerve, dacă ținem seama de: Breuer era doar medic vienez, local; C.G. Jung evoca numai tinerețea maestrului său.

În aceeași ordine de idei, dar la un registru mult mai înalt, sînt de reținut paralelisme semnificative de tipul: Freud se „desparte" la un moment anume de colegul de clinică, mai în vîrstă, doctorul Breuer, o mare personalitate în materie; Jung procedează la fel în legătură cu Bleuler, tot cînd ajunge într-un punct al carierei sale la Zürich. Situația se repetă în relațiile Freud- Jung, *und so w.* Și tot așa: Freud scrie *Viitorul unei iluzii*, iar Lucien Sève, în replică, *Trecutul unei iluzii*, cu intenții politizante. Din dorința de a combate pansexualismul, unii autori începînd cu al treilea deceniu al secolului trecut, imediat după revoluția bolșevică, îl revendică pe Freud de pe poziții socialiste, chiar marxiste (Paul Kirsche. *Marx und Freud.* Neue Wege in der Weltanschauung und Ethik der Freidenker, Leipzig, 1924) etc. Dacă mergem în această direcție, ajungem la cartea *Fascism și comunism* de F. Furet și E. Nolte. Dosarul Freud crește necontenit, însă pe temeiul a două pulsiuni, respingere-admirație, și în termeni incomparabil mai tranșanți decît în schița-dialog imaginată cu deosebită perspicacitate de Leonard Gavriliu.

Poate asocierea, aparent imposibilă, marxism-freudism (nicidecum psihanaliză și nici psihologie abisală) își are o indirectă justificare. Cei doi autori au răsturnat spectaculos și mortal ordinea valorilor consacrată prin cultură și prin efortul multimilenar de restaurare a omului, făcîndu-și insidios prezența, asemenea șarpelui în edenul ceresc, acela care a urmat cursul tainic al unuia dintre rîurile cosmice. Dar au fost conduși, deopotrivă, de mersul lucrurilor în continuă degradare sub dicteul lumii moderne. Într-o vreme cînd planeta era învăluită în delir de *belle époque*, de spectacole titaniene și de mode, fruedismul pleda cu disperare pînă la leșin pentru necesitatea presantă a autocunoașterii, o șansă de salvare de la înecul în neființă.

Nu știu în ce măsură aprigul și fanaticul profesor vienez trebuie ridicat la rangul de unic, de absolut. Nutresc, însă, încrederea că nimeni nu l-a egalat în curajul dublat de disperare de a „privi", plin de curiozitate, spre zonele ascunse ale psihicului propriu înainte de toate. Orice s-ar spune, prin Freud, omul, vrea nu vrea, dobîndește o interesantă fișă de identitate pentru întregirea dosarului ființei sale; iar pentru aceasta a fost nevoie de un mare eroism și sacrificiu de sine, chiar dacă n-au lipsit erori de judecată și de comportament. Să reținem că, în vreme ce marele Jung interoga un al doilea ipostaz al eu-lui său, pentru ipoteze în scop terapeutic, amintind întrucîtva de sceneta *Alfa-Omega* a lui Leonard Gavriliu, profesorul vienez proceda mult mai direct, energic și „pe față". Asta nu înseamnă că Freud-Jung (și alții dintre„adversari) nu se regăsesc adesea, pe rînd, de o parte ori de alta a fileului ca să intre cu răspundere existențială în jocul paselor de idei.

Într-un cuvînt, cartea lui Leonard Gavriliu, *Sfîrșitul Erei Freud?*, este ea însăși un „dosar" care cumulează experiențe de viață și de lectură sub formă de „prefețe", studii, fișe de dicționar, segmente biografice, mai toate scrise în stil mînios; ca să se arate la iveală un reprezentant pur-sînge al breslei. Cititorul se întîlnește cu un tip de personalitate umană (dacă-i înțelege lecturile, intențiile, meditațiile) greu de urmat, și mai puțin un comod model de conduită. Pentru cine vrea să intre în joc, „plasa" îl așteaptă, cum o arată și titlul cărții.



# ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ
## (XLIV)

**Ioan PINTEA**

Mă bucură orice pagină din Caragiale care aduce în discuție pe Dumnezeu, Biserica, popimea, sărbătorile, clopotele, sfinții și minunile. Mi-au făcut bine lecțiile predate la Rohia de N. Steinhardt despre înțelesul creștin al *Scrisoarii pierdute* și frumoasa antologie *Nimic fără Dumnezeu*, îngrijită de Răzvan Codrescu și prefațată de Alexandru Paleologu. Simt smerit si văd limpede, l-aș parafraza pe Caragiale.

Simt smerit și văd limpede cum în marea grădină a Domnului enormitatea și monstruozitatea întruchipate în felurite chipuri în proxima noastră vecinătate sînt cuminţite și atenuate de scriitor prin apelul neîncetat la *firescul* Ortodoxiei răsăritene. Răzvan Codrescu a antalogat textele de atitudine scrise de Caragiale. Eu îl găsesc pe Caragiale foarte *ortodox* nu neapărat în acestea, ci mai ales în schițele lui. *O cronică de Crăciun, Duminica Tomii, La Paști, Tatăl nostru*, de pildă. Sînt pagini de o savoare ortodoxă inegalabilă. Chiar dacă personajele par mici și neînsemnate, „oi rătăcite", cum le spune Iisus, plate, agitate nevoie-mare și deformate de la natură, ele nu sînt atee și lipsite de credință, de respect, de bun simț, de pietate. În cele mai diferite ipostaze îi vedem, și pe Caracudi, și pe amicul Tomită, și pe tînărul Lache, și pe copila din *Tatăl nostru*, dar mai ales, pe nenea Iancu, comportîndu-se, în momentele de vîrf ale relației lor cu divinitatea, ca niște ortodocși pur-sînge. Saluturile pascale din *O cronică de Crăciun* sau din *La Paști* dovedesc din plin că și atunci cînd omul lui Caragiale se află în *situațiunea* cea mai ridiculă cu putință el e cuminte și înțelept și, mai ales, știe că nu se cade, cu nici un chip, a lua numele Domnului Dumnezeului nostru în deșert. *Dreapta socotință*, proclamată sus și tare de Părinții Pustiei, iată că o gasim și la Caragiale. Curat ortodox. Adică nici prea prea, dar nici foarte foarte.

*

Pe oamenii care vă fac mult rău și nu îi puteți cu nici un chip ierta pe loc și nu le puteți acorda iubirea dintr-o dată, făceți-vi-i o vreme indiferenți ca să-i puteți mai tîrziu ierta și iubi.

*

Cîteva pagini scrise de Radu Petrescu despre Tescani mi-au reaprins în inimă dorința arzătoare de a mă apropia cu multă *finețe*, calm și luciditate de Dumnezeu.

Greșesc oare dacă spun că Radu Petrescu a propus un *stil* de a te apropia de Dumnezeu?! Acest *stil* trebuie reînvățat, mai ales acum, cînd dezordinea kisch-ului și „gălăgia religioasă" a pătruns orgolios și obraznic pînă și în proclamarea credinței. Un asemenea *stil* trebuie redescoperit. El presupune instantaneu rigoare, smerenie și multă gentilețe. E, de fapt, *stilul* omului surprins de istorie între tradiție și modernitate. E stilul *estet* al credinței în Dumnezeu.

*

Cîtă pasiune punem în *ură*! Cîtă patimă!

Cînd vom putea converti forța cu care urîm în pasiune mistuitoare pentru Hristos și pentru semeni atunci, cred, ne vom mîntui.

Să iubești cu puterea cu care ai urît înseamnă să fi cîștigat deplin energia iubirii.

*

Cioran într-o convorbire cu Bogavac La Comte: „În viață nu există concluzii definitive, de aceea și eu scriu sub formă de fragmente, pentru că niciodată nimic nu e încheiat, așa cum nu e nici viața".

*

În general oamenii se feresc să mărturisească un Dumnezeu aspru și drept. E mai la îndemînă să proclame un Dumnezeu care e îndelungrăbdător, îndelungmilostiv, atotiertător, care înțelege la nesfîrșit căderile și păcatele omenești. Pînă și preoții și marii teologi acomodează poporul dreptcredincios cu paleative și atribute derutante, minimalizînd cu bună știință *seriozitatea și cuvîntul* lui Dumnezeu. Cu Dumnezeu nu-i de joacă!

Există pentru noi oamenii un Dumnezeu de care ne place, care ne e comod, „căldicel", care ne e atît de obișnuit în viața de zi cu zi încît, în cele din urmă, ne este *indiferent*. Acest Dumnezeu nu este Dumnezeu, e doar starea noastră de confort. Dumnezeul de care avem nevoie (și de care nu ne place) e acel Dumnezeu aspru și drept, *inevitabil*, cum spune Paul Tillich, *care seceră de unde nu a semănat și adună de unde nu a împrăștiat* (Matei 25, 24), e acel Dumnezeu care ridică mîna lui Avraam asupra lui Isaac și îl dă pe unicul său Fiu jertfă de răscumpărare pentru om. Nici măcar rugăciunea, cu lacrimi de sînge, din grădina Ghetsimani nu înduplecă un asemenea Dumnezeu.

Adevăratul Dumnezeu e atît de real încît prezența Lui e terifiantă. Dintre muritori poate că numai Rilke a simțit *natura acestei prezențe* atunci cînd a scris prima dintre *Elegiile duineze*.

*

„Sînt oameni care își trăiesc bucuriile cu întristare și sînt oameni care își trăiesc întristările cu bucurie" (Ioan Ciocan din Chintelnic).

*

Personalitatea și opera lui N. Steinhardt au avut, mai ales după 1989, un efect benefic, fulminant și, aș zice, de-a dreptul cuceritor, asupra generației tinere. Au devenit, și el și opera modele. Prin urmare, nu e întîmplător că tot mai multi tineri intelectuali, și nu numai, fac apel la scrierile și la figura luminoasă a monahului de la Rohia. E, poate singurul model valabil, pe care tinerii îl acceptă întrutotul. Cred din toată inima că admirația și, de ce să nu recunosc, dragostea de care se bucură și opera și omul, sînt în primul rînd o răsplată binecuvîntată și, desigur o binecuvîntare meritată. Steinhardt, în ciuda înțelepciunii, a sfătoșeniei ovreiești și ortodoxe, a pus mare preț pe tinerețe, pe tineri, identificîndu-se de pildă, prin anii 80 cu generația omonimă și adunîndu-și tot în acei ani în preajmă, la Rohia, cîțiva tineri pe care a mizat teologic, filosofic și literar. Nu fără nici un scop, cred, a scris afectiv și cu multă voioșie despre cărțile optzeciștilor și a resuscitat (tot pentru generația tînără, socotesc) cărțile *tinerilor* din generația sa: Cioran, Eliade, Ionescu, Noica.

N. Steinhardt a pus mereu tinerețea în relație cu libertatea. Conversînd cu tinerii scriitori, scriind despre cărțile lor, însoțindu-se cu ei în taifasuri și plimbări montane felurite, punîndu-i pe cei mai mulți dintre ei pe calea cea bună a culturii el, de fapt, își regăsea propria libertate, propria lui tinerețe: nonconformistă, ageră și neast-împărată. Cine l-a cunoscut pe bătrînul N. Steinhardt știe că ființa lui subțire, bolnavă și precară, emana un suflu absolut tînăr, împroprietărea pe cei din jur, în special tineri, cu avînt, curaj, dîrzenie și, hai să fim patetici, eroism.

Puțină lume știe, de pildă, că *Jurnalul fericirii, Cuvinte de credință, Primejdia mărturisirii* sînt cărți care au schimbat destinul, viața, biografia unor tineri. Cunosc asemenea cazuri. Nu mi-am pus niciodată întrebarea de ce aceste cărți au produs declicul esențial în viața unor oameni... Cunoșteam foarte bine *puterea* și *dulceața* acestei seducții intelectuale și existențiale. Eu însumi am beneficiat din plin de omul Steinhardt și de opera lui.

Așadar, nu poate exista bucurie mai mare pentru mine decît aceasta: să-mi văd maestrul, să-l văd pe Avva Nicolae, prețuit la modul absolut. Prețuit, însă, cu discernămînt și luciditate.

Cartea lui Adrian Mureșan, *Hristos nu trage cu ochiul*, Editura Limes, 2007, este un un asemenea gest. Un exercițiu de prețuire lucidă, de admirație nefandosită. De îndrăgostire față de text și de Autor. O admirație lucidă, critică, speculativă și inteligentă aplicată nu numai lui N. Steinhardt dar și cîtorva reprezentanți ai generației de aur ai culturii interbelice pe care însuși N. Steinhardt a adorat-o pur și simplu.

În primul rînd Adrian Mureșan e un foarte bun cititor. Citatele singure dacă le-am înlănțui sau regrupa; din Steinhardt sau din ceilalți autori – Noica, Eliade, Ionescu, Cioran – au darul, ele însele, de a reflecta, revela, fără alte adaosuri, tema propriu zisă a cărții. În al doilea rînd e un critic dezinhibat. Comentariul critic făcut de el e, în definitiv, un corolar riguros, polemic din start, pe seama unui subiect evident greu, complex, și în același timp esențial: repunerea în discuție a modelului intelectual interbelic. Fără patimă, dezinvolt, precis și, de data aceasta, din perspectivă teologică.

Raportul dintre opera lui Steinhardt și opera confraților lui e unul teologic, spune Adrian Mureșan. E, după cîte știu, o abordare oarecum singulară în ceea ce privește generația '27. Mulți critici și cititori, desigur, știu că această generație a avut, pro sau contra, o relație specială cu credința, cu Ortodoxia, dar încă nimeni nu a făcut o abordare exhaustivă a acestui subiect. Au scris asiduu și cu competență, cred, doar Dan Ciachir și Dan C. Mihăilescu. Poate n-ar fi fost rău ca autorul să fi avut în vedere și o raportare la Nae Ionescu. Și Steinhardt, și ceilalți „elevi" și discipoli, prezenți în paginile acestui eseu, i-au dedicat Profesorului amintiri de neuitat.

Generația '27 a marcat, la modul benefic, viitorul culturii românești, și prin cîțiva autori și prezentul și viitorul culturii universale. De altfel într-un articol din „Cotidianul". Litere, arte, idei" din 15 iunie 1991 (reluat în *Scriitorincul*, ed. Dacia, 2001) Dan C. Mihăilescu face un portret amplu și aproape „naturalist" al acestei generații. „Numai generația de la 1848 a mai fost comentată cu atîta *văz enorm* și *simț monstruos*, cum a fost generația '27. Obiect de polemici întinse pe decenii, sursă de aprige campanii de presă, de interpelări guvernamentale și dezbateri parlamentare, miză de politică națională și, chiar, europeană. Bolgie de patimi, care a cuprins zeci de personalități, afirmate sau ratate, și zeci de mii de destine sugrumate. Subiect de cărți groase, de adeziuni encomiastice și resentimente niciodată stinse. Subiect de pamflete sulfurice, de apologetică martirială, sau simple teze de licență, în țară, ca și pe toată întinderea diasporei românești. Creuzet de contradicții, generația '27 stă, ca și generația pașoptistă, pe temelii paradoxale".

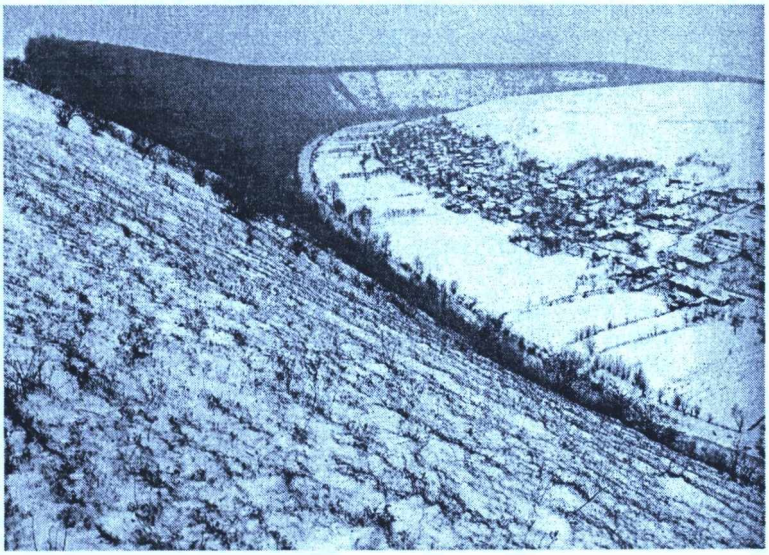
Faptul că Adrian Mureșan analizează și prezintă cu

*lupa* teologului ortodox asemănările și diferențele frapante, mai mult sau mai puțini ortodoxe, în ceea ce-i privește pe cîțiva dintre reprezentanții de frunte ai Generației, mă face să cred că avem în față o lectură specialistă, dar în același timp, liberă de orice constrîngere confesională. Fie că e vorba de Noica, Cioran, Eliade sau Ionescu (toți patru ortodocși), fie că e vorba de ortodoxul N. Steinhardt, atitudinea lor ortodoxă (și națională la unii dintre ei) e filtrată oarecum ecumenic, aș spune, prin modulul literar. Literatura celor patru, cu evidente accente creștin-ortodoxe, după părerea lui Steinhardt și a lui Adrian Mureșan, are la bază ideea *trăiristă*, dar în același timp și zburdălnicia și libertatea Duhului. *Duhovnicul trăirist*, cum îl numește autorul pe N. Steinhardt, a fost și rămîne pentru noi un ortodox autentic: eliberat și liber de orice constrîngere laxă sau fundamentalistă. *Dreapta socotință* pe care Adrian Mureșan o subliniază de mai multe ori este, de fapt, în adîncime opțiunea ortodoxă a Părintelui Nicolae de la Rohia. Echilibrul acesta, *dreapta socotință*, fac ca monahul Nicolae să nu fie încurcat deloc de către eseistul N. Steinhardt, ba, dimpotrivă, să fie el însuși, prin atitudine și scris, *o sinergie* vizibilă între cultură și credință: mîntuirea, salvarea cu orice preț a culturii (fie ea clasică, modernă sau postmodernă) prin credință. Pentru a-și argumenta teza Adrian Mureșan își aduce în ajutor pe: Dan C. Mihăilescu, Marie France-Ionesco, Nicolae Balotă, Arșavir Acterian, George Ardeleanu, Ion Vartic, Alex. Ștefănescu, Ștefan Borbely, Alexandru Paleologu, Cristian Bădiliță, Eugen Simion și nu se dă în lături, nu se ferește să intre într-o polemică, cam stridentă, mi se pare mie, și exagerînd cu bună știință tonul tezei sale, cu Marta Petreu.

Generația lui Steinhardt a fost o generație *trăiristă*. O spune însuși Steinhardt răspicat și cu oarece mîndrie. Țin minte că atunci cînd am publicat în revista „Tribuna" de la Cluj întîiul meu interviu cu N. Steinhardt, acesta l-a atenționat pe Alexandru Căprariu ca mai bine să nu publice interviul decît să scoată din el sintagma *generație trăiristă*. Bucuria a fost atît de mare cînd a apărut interviul cu sintagma pomenită încît N. Steinhardt m-a poftit la Rohia și cîteva zile la rînd, drept recompensă, printre alte „osteneli monahale", am tăifăsuit despre *trăirism* și despre iluștrii săi reprezentanți.

Adrian Mureșan știe cum să incite. Eseul lui, sînt sigur, va naște ceva gîlceavă. E scris parcă dintr-o suflare, cu vervă și sinceritate. Pornind de la Steinhardt și avînd în vedere atitudinile și reflecțiile acestuia, fie ele teologice sau literare, el scrie pe rînd despre: *Răfuiala cu Noica*, *Ionescu cel de la capătul nopții*, *Șmecherul de Cioran*, *Mărturisirea Ortodoxă a lui Eliade* de la Chicago din 1959, surprinzînd și limpezind, la modul superior, corespondențe și fracturi nebăgate în seamă la prima vedere nici de criticii literari dar, cu siguranță, nici de cititorii de rînd. Descoperim dintr-odată că există o „ruptură" între Steinhardt și Noica (cel care i-a aflat *locul cu pășune, locul odihnei*, spațiul gloriei monahale), că mai religioasă decît *Istoria credințelor religioase* e literatura, proza lui Eliade, că piesele lui Ionescu sînt antiabsurde și creștine, iar autorul un nădăjduitor în Hristos, visînd din tinerețe să devină călugăr, că admirația lui Steinhardt, atît de senină și confraternă, vis-à-vis de Cioran se schimbă pe loc, devenind supărare absolută, foc și tunet, cînd fiul popii din Rășinari confundă metafora cu blasfemia.

Eseul acesta e scris de un tînăr intelectual care promite mult; și prin abordarea temei și prin scriitură. Curajos în a formula definiții și a pune anumite „etichete" pe opera steinhardtiană (și a congenerilor monahului de la Rohia), netemător în a aborda cîmpul literaturii minat și osificat de canoane și reguli specifice, de data asta din perspectivă teologică, e de așteptat încă, în orizontul însuflețit al dezbaterilor și luptelor literare. Cred că știe deja că prin scrierea acestui eseu el se *expune* părerilor pro sau contra. Comentarea *trăiriștilor* e, prin urmare, o atitudine. Iar o asemenea atitudine înseamnă, nici mai mult, nici mai puțin, decît *provocare*.





# NASTURELE ROȘU

Radu TĂTĂRUCĂ

E șapte seara. Au adormit găinile, curcile și tura de dimineață. Aprind lampa meșterită de mine dintr-un telescop de amortizor. Cele mai neașteptate obiecte pot servi unor scopuri la fel de surprinzătoare. Sau pot da naștere unor încurcături! Lucian Dumbravă avea în fereastra de lîngă pat o veioză cu întrerupătorul prost. Din cînd în cînd, o apuca o pîlpîială haotică. Încerca să o stingă, dar criza de spasme nu înceta decît dacă o scotea din priză. Numai că și priza mai obișnuia, capricioasă ori posesivă, să țină la ștecher. Într-o zi, era prin anii ?50, au venit doi cetățeni sesizați și serioși, au luat lampa, au desfăcut-o, acolo în apartamentul din Tătărași al tovarășului ziarist, apoi l-au întrebat cui semnalizează către aeroport și i-au cerut cifrul, corespondența, nume; a cam avut de furcă.

Oamenii cu mintea întreagă știu că pentru borș trebuie lingură, pentru scris, pix ori ceva asemănător, pentru spart lemne e bun toporul. Cu greu ne-am putea închipui că ar exista cineva pus pe tăiat lemne cu lingura, iar pixul ori toporul le bagi în strachină numai în stări de distracție excesivă. Dar cu o veioză poți într-adevăr semnaliza. Cu un nasture însă...

Unele lucruri sînt cu totul nefolositoare – de pildă, mie nu-mi face în nici un fel trebuință un nasture roșu, e de la o flanelă, cred. Mai degrabă de la un paltonaș de copil – are patru găuri – să țină.

Cusutul unui nasture îți oferă posibilități de redresare vestimentară, dar și de manifestare a unor porniri artistice. Desigur nu vorbesc de nasturii cu două găuri; nasturi cu trei găuri nu sînt. Dar cei cu patru numai nu te invită: coasă-mă în cruce, ar zice un nasture de reverendă; eu vreau paralele orizontale, pretinde un nasture de feroviar – nu-l ascultați, la căile ferate, au bumbi la uniforme; mie mi-ar sta bine cu din ăia cusuți cu două verticale, se milogește surtucul ros al unui schilod în cîrje. Gusturi, nevoi. Dragele mele croitorese, se pot coase în pătrat, la o fustă ecosez, și în romb, la o bluziță cu anchior. Sau în c, u, n sau e – acela elinesc arhaic, asemănător unei săgeți persane aruncate la Salamina; ei, cîte nu se pot face, chiar cuvinte, dar și cuvintele tot vorbe rămîn – totul e degeaba; pînă la urmă, ce e nasture se rupe și se rătăcește.

Eu nu am avut nimic roșu de îmbrăcat și nici nu am. Nasturele roșu e un intrus, un exogen, care s-a cuibărit în buzunarele uneia dintre haine. Cînd le întorc pe dos, ca să scutur firele de tutun și scamele, am o pornire de taur să-l arunc, dar atît; îl pun la loc. Cu timpul, am început să cred că-mi poartă noroc. Atunci l-am pus în portofel. Acolo am eu mai mult și mai mult nevoie de fericire. De obicei, asemenea amulete se poartă la gît. Mă întreb dacă gîtul meu se poate plînge că nu e suficient de privilegiat. Nasturele rămîne totuși să-și facă menirea în portofel. Dacă e fericit portofelul, o va simți și gîtul.

Tot vorbind de lămpi, nasturi și artă, se poate crede că mă țin de fleacuri, așteptînd să-mi pice norocul din cer.

Am avut nu de mult un vis. Eram într-un cabinet de avocatură, care se afla, nu se știe de ce, pe un vas. Simțeam legănarea, mirosul mării, auzeam clipocitul valurilor în bordaj. Și beam ceva, uitîndu-mă la femeia din față. Avocata. Stătea călare pe un teanc de dosare în care bătea din cînd în cînd cu mîna. În răstimpuri, scotea cîte o hîrtie.

– Mai poți fi învinovățit că nu acorzi suficientă atenție vieții ce ți s-a dat, rostului ei. Joaca asta inconștientă cu realitatea, proiecția controlată a adevărului, cum îi spui tu, nu e decît o altă definiție a minciunii în care te scalzi. Recunoaște măcar față de mine, ca să știu cum construiesc apărarea.

– Nu mă simt calificat să dau definiții. Cu atît mai puțin așa de filosofice. Mi-a scăpat, mi se mai întîmplă.

– Ce înseamnă la tine a te califica?

– A deveni calif – îmi dau cu părerea – într-un viitor timp prezent, dar nu o lua de bună, mai întreabă. Vasul nostru merge spre Orient, sau visez?

A iritat-o cuvîntul prezent și mi-a retezat întrebarea cu o mișcare energică a mîinii.

– Ce importanță are prezentul cuiva – prezentul ! – atîta vreme cît nu va cunoaște niciodată viitorul? Tot ce auzi, vezi, pipăi, tot ce simți în orice fel, vine din

trecut. Nici vorbă de prezent. Ultimul sunet auzit a fost rostit în trecut, chiar dacă e vorba de o infimă parte de secundă. Am fost condamnați să trăim în nostalgia trecutului, să nu putem sesiza prezentul, asta ar însemna să avem puterea de a opri timpul, și să visăm viitorul; care încă nu există.

– Vrei să mă sperii că prezentul și viitorul nu există?

– Exact; iar trecutul – a fost; nu stăpînim nimic în afară de vis, ficțiune, părere. Acum ești în vis, îți dai cu părerea și vei rămîne în ficțiune.

– Dar prezentul continuu; adică, mergem, acum mergem. Simt vasul că înaintează; te-am mai întrebat, de aici nu ne putem îndrepta decît către Orient, nu?

– E o convenție lingvistică – prezentul continuu. Asta e realitatea.

– Atunci realitatea?

– Există o realitate a trecutului, care nu mai poate fi controlată. Și e subiectivă, e a fiecăruia. Știi de ce ai nevoie? Pentru procesul trecutului tău? De un mare noroc.

Dau din umeri cu suficiență. Dacă-i numai asta.

– Am. Și scot portofelul și din el nasturele roșu. Îl țin sus, la înălțimea degetelor, și îl răsucesc încet, ca pe o planetă a fericirii, întîi cu izicul, apoi cu taraua, ca să vadă fețele norocului.

– Ăsta? Nasturele ăsta ? Chiar de-ar fi și tot nu ai știi ce să faci cu el. Dă-mi-l mie. Nu-i pentru tine, ce-ți trebuie?

– Mai vedem.

S-a dezbrăcat de pantalonul negru, și-a scos taiorul de mătase gri.

– Mă duc să înot, meditează la ce ți-am spus.

Am căutat – și am găsit într-un sertar, mai erau foarfece, capse, sponci moș și babă, erau și nasturi, niciunul roșu – un ac cu ață. Dă-i-l ei! Am să i-l dau de n-o să-l vadă. Am cusut nasturele pe dinafară, de fundul pantalonului doamnei. Nu unde ar sta cel de la buzunar, ci chiar pe culmea butei. Nici nu visezi, zic eu, cu ce-ai să te plimbi pe fund prin oraș, cum or să rîdă toți de tine și cît de bine o să mă simt eu. Asta-i apărare la tine? – ăsta-i rechizitoriu, interogatoriu Gestapo!

A doua zi seara, mă întorceam agaleș de undeva, s-a petrecut un lucru tare neplăcut. De-adevăratelea. În fața mea, la nici zece metri, o femeie a ieșit dintr-un magazin și a urcat în mașina care o aștepta. S-a aplecat și pe fundul pantalonilor negri strălucea, în linie cu pozițiile aprinse ale mașinii, un nasture roșu. Asta m-a făcut să nu mai fiu atent la număr. Am auzit aruncînd pe geam un pa și să nu uitați să conectați firma. Am ajuns în dreptul celor care stăteau smirnă în prag, m-a izbit lumina vitrinelor pline de aur și pietre etalate pe catifea verde. Nu mai aveam cum ajunge mașina ; am intrat, scăldat de o baie superbă, amețitoare, imperială, de sclipiri și culori. Am întrebat la primul stand:

– Doamna care a ieșit acum, care a urcat în mașină, care...

– În Porsche? E patroana. S-a întîmplat ceva ?

Cred că arătam tare nenorocit.

– Aveți ceva de reclamat ?

– A, nu ; ba da, un nasture, un nasture roșu, lăsați. M-am întors să plec.

– Un nasture de rubin? Avem, cum să nu... vă schimbăm...

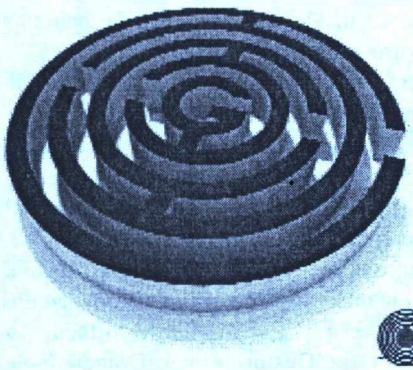
– Lăsați. Am ieșit. În prag m-a potopit o lumină roșu intens. Mi-a căzut în cap. Am ridicat privirea și mi-a sărit în ochi firma – **BOUTON ROUGE** * *CEL MAI MARE MAGAZIN DE BIJUTERII DIN ORAȘ * SUCURSALE, MARSEILLE, LONDON, ANTWERP, ALEXANDRIA, RYAD.*

– Alexandria, Ryad – Orientul, n-am spus eu!


**Orientează-te logic!**

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

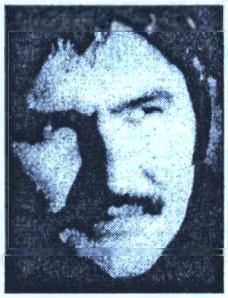
O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTATĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, curaj și încredere.



GARANTA

**O soluție pentru siguranța ta**

**Reprezentanța Iași**
Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 376 677, ias@garanta.ro, www.garanta.ro



# CARNETELE UNUI DECENIU (XXVI)

## - MAI 1992 -

**Daniel CORBU**

**Joi, 21 mai**. Ce vremuri! Calci pe scuipături și ei îți spun că-s toporași.

Dintr-o scrisoare către O. Paler: Talentul are și o altă justificare: el ne poate ajuta să privim destinul în ochi.

Ieri, întîlnire cu prietenii (N. Sava, C. Livescu, V. Grigore, Radu Florescu) la Vînători – Neamț, unde am sărbătorit 95 de ani de la înființarea bibliotecii, pe care-am botezat-o „Kiriac Neculau". Acum 95 de ani, acest Kiriac Neculau, arhimandrit și stareț al Mănăstirii Neamț, a predat nașului meu Gheorghe Popescu, învățător și diriginte al școalei, trei mii de volume să fondeze biblioteca. Acum sunt douăzeci de mii. Am adus cu mine *Preludii pentru trompetă și patru pereți* și-am citit poeme. Cuvîntări, emoție venită din parfumurile altei epoci. A urmat masa, la Branițte, la Coana Maria, prietena călătorilor flămînzi și a gurmanzilor. O masă lungă, așezată în pădure, printre stejari, ca-n piesele lui Cehov. Cît de tainic e verdele de mai!

Nichita Danilov îmi spune la telefon cîtă vîlvă a stîrnit la Iași articolul său despre întîlnirea mea de la Mănăstirea Agapia cu Mitropolitul Daniel. L-a intitulat *Întîlnirea dintre Înalt Prea Sfințitul Daniel, Mitropolit al Moldovei și Bucovinei cu Prea Fericitul Daniel Corbu, Poet al Moldovei, Bucovinei, Ardealului și Basarabiei*. Eu nu l-am citit. Pe Nichita îl bucură scandalul.

**Vineri, 22 mai**. Uite-așa, stîngaci în social, calc în strîchini, fără să mișc un picior. Ministrul culturii, Ludovic Spiss îmi cere azi prin telefon explicații asupra articolului scris de Danilov. Îi spun că e un articol de natură fabulatorie, un fel de proză fantastică. Că eu nu l-am citit încă, dar cunosc stilul lui Danilov. Ministrul îmi spune că-i plin de vulgarități, ceea ce nu-mi vine să cred. Îmi mai spune că e bine să-mi dau demisia de la Inspectoratul de cultură și că Mitropolia Moldovei mă pune la afurisenie, îmi aruncă anatema. Haidade, îi spun, exact ca pe Creangă acum o sută douăzeci de ani!?

Oricum, era normal ca Nichita – cel – trăgător – de limbă să-mi spună și mie că are de gînd să publice povestea mea, mult îmbogățită. Ca picanterie de viață literară, totul e O.K. Dar nu e corect. Dacă prietenul Danilov a vrut să împroaște cu noroi Mitropolia Moldovei prin mine, e problema sa de caracter.

**Sîmbătă, 23 mai.**

Neliniștile nu desăvîrșesc nimic. Neliniștile provoacă neliniști.

Aflu de la Noica: grecescul *agapo* nu înseamnă numai a iubi, ci și *a se mulțumi, a se resemna*. Cam dezamăgitor, nu?

Hipostază de băgat în *Martorii orbi*: vecina mea, plecată de curînd în America, și-a vîndut cavoul (cu tot cu soț în el!) unor țigani.

Înclin să-i dau dreptate lui Valéry, care spunea: „Ai atîția prieteni cîte persoane sunt în tine."

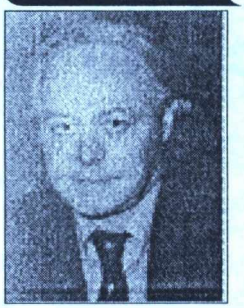
Am primit invitația lui George Vulturescu la Satu Mare. Dragul de el, sărbătorește pe 4 – 5 iunie al 25-lea număr din revista *Poesis*, adică a 25-a dovadă a perseverenței sale. Nu pot să nu onorez, mai ales că mă aflu în colectivul de redacție.

**Joi, 28 mai.** Am citit ieri, în întregime, *Trei eseuri despre sexualitate* de Freud. O carte slabă, incompletă, cu fisuri. A trebui să apară studii la zi, actuale în domeniu. Aseară i-am scris lui Liviu Ioan Stoicu. O scrisoare de mîngîiere, după articolul din Expres Magazin, *Parvenitul din Focșani*, unde-i făcut „poet viticol" și „provocator al securității" înainte de '89. Cine-ar fi băsicile scriitoare? Nu tot securiștii?

Ezit să plec în iunie, cum mi-am programat, la Athena, pentru că mi-i teamă că nu voi vedea Athena.

Seară. Citesc poeme de Edouard Jabès, ediția de la Gallimard. Spectaculos poet, aruncat pe nedrept în penumbră. Îmi propun să-l traduc în întregime.

Miez de noapte de mai. Între cărți. Ascult Ceaikovski, citesc Jabès. Pentru I. nu scriu decît un scurt text pe-o vedere, încheiat, se-nțelege cu gîndul cel bun și salutările corbiale.



# TEORIA CONSPIRAȚIONISTĂ OBSEDEAZĂ ȘI LUMEA LITERARĂ

Vasile IANCU

Că teoria conspirației – firește, antiromânești – bîntuie lumea politică, e de înțeles. Unii politicaștri și-au făcut și își fac imaginea publică numai din această obsesie, păcălind vreme îndelungată mințile încete. Ca într-un prost roman polițist, acești indivizi, urcînd, de regulă, din mentalul masei informe, cu șmecherii și discursuri populiste, uneori chiar seducătoare, construiesc scenarii fantasmagorice lesne înghițite de naivi și fanatici, gata oricînd să se dea pe mîna fabricanților de fabulații. Pentru că, nu-i așa?, *omului-masă* (așa cum l-a definit Ortega y Gasset) îi plac la nebunie născocirile factice, minciunile insolite în poleială, întîmplările violente, de nu sîngeroase, păcatele grele puse în cîrca personalităților autentice, tăinuirile de alcov, mișcările primitive ale sufletului, spectacolul exagerat, primatul barbariei, anarhia răzbunătoare, dezordinea distructivă, dorințele/ poftele nesăbuite, colcăind de lubricitate, lingușeala, nivelarea gregară a oricăror straturi sociale/ profesionale superioare. Omul-masă vrea ca toată lumea să respire același aer, fie el și toxic, sinucigaș. El nu e în stare să judece, să înțeleagă că trebuie să se oprească undeva, la un prag rezonabil și să zică: „Eu mă opresc aici și începe altcineva, care poate mai mult decît mine". El crede că știe totul și dacă nu pricepe nimic din ceea ce se petrece în jurul său ori din gîndirea celor înțelepți, distruge. Omul-masă vrea numai certitudini; se teme ca dracul de tămîie de îndoieli. Îndoiala îl obligă să gîndească, să se îndoiască de sine. De aceea, „liderul"/ „conducătorul" ieșit de sub mantaua mulțimii amorfe, neapărat revoltate, e credibil, mai mult, e adulat, chiar dacă spune enormități. Cam aceleași raporturi se stabilesc (de astă dată tacit, indirect) între autorii de fabulații (se ne-nțelegem, neartistice) și cititorii textelor acestora. E un soi de complicitate pernicioasă, nescutită de oarece fluxuri maladive. Ca între vraciul pervers, șarlatan și bolnavul credul (poate și disperat?), mai curînd confient în miracole decît în profesioniști onești.

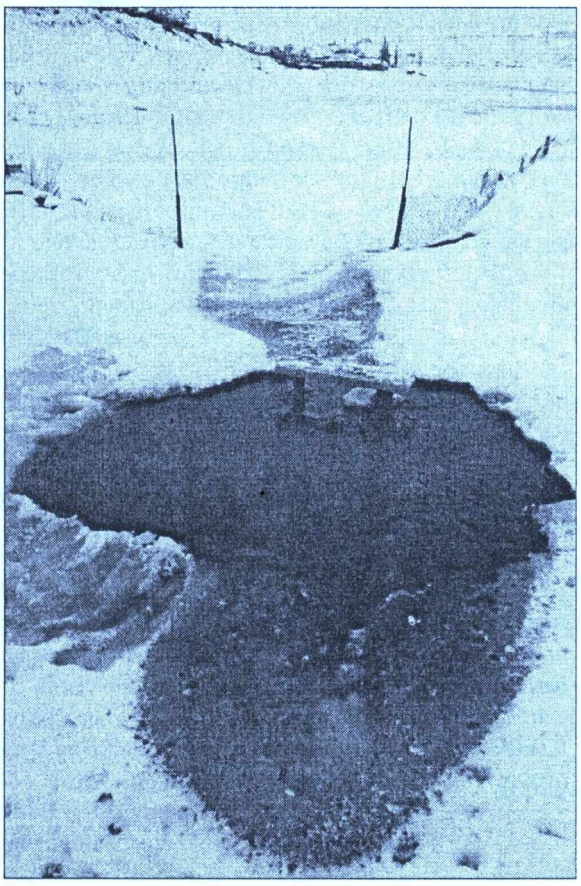
Din cînd în cînd, se ivește cîte un biograf al lui Eminescu, e drept, cu o existență departe de a fi deslușită în toate meandrele sale (scrisorile de amor Eminescu-Veronica Micle, date de curînd tiparului, dezvăluie încă o felie necunoscută a acestei vieți tulburătoare), care acoperă niște goluri, niște momente neelucidate îndeajuns cu ipoteze... conspiraționiste. Cum e cazul bolii poetului, al morții acestuia. Iar teoria conspirației antieminesciene stîrnește întotdeauna furori în rîndul cititorilor/ comentatorilor atinși, toți, de morbul cu pricina. Sigur că născocitorii de ipoteze conspiraționiste au și o dorință, mai mult sau mai puțin secretă: de a intra năvalnic în atenția publică. Credibilitatea năstrușnicelor ipoteze/ opinii este dată (în ochii celor care le înghit pe nemestecate, avizi de noutăți teribile) de amestecul unor adevăruri cu fabulațiile, acestea din urmă secretate de obsesii, idiosincrazii, umori nestăpînite, fobii. Și, cu cît autorul acestor amestecuri e mai iscusit, ca să nu zicem talentat, cu atît forța de persuasiune este mai mare. Mai cu seamă dacă se adoptă și aerul documentaristului/ arhivistului, cercetătorului scrupulos, și stilul ales, pigmentat cu accente polemice acroșante. Textul poate părea chiar academic. Cînd faci literatură ficțională, toate „secrețiile" astea, și altele, desigur, au darul, poate, să sporească valoarea textului. Dar să spui că faci literatură, să scrie pe cartea aia că e proză, nu studiu *critic*, nu text de *istorie literară*, nu documentar biografic. Admitem și n-avem pretenții: să fie o *sinceră* biografie romanțată, cu ingrediente de tot felul, care să stîrnească interesul cititorului comun, cititorului din masă.

În „Dacia literară" (1/2007), domnul Nae Georgescu revine – după 20 de ani! – la teza (și ipoteza) domniei sale, aceea că sfîrșitul lumesc al lui Eminescu a fost grăbit/ provocat de o „conspirație bine pusă la punct". De astă dată, parcă, autorul comentariului (*Eminescu, mereu nou*) mai nuanțează lucrurile. Deși, zice – „Personal, rămîn la concluzia de acum 20 de ani: boala lui Eminescu a fost reală, căderea sa s-a petrecut pe fondul unei crize. Am argumente în plus: de două ori, în scrisori către Veronica Micle editate abia acum, la anul 2000, poetul îi spune prietenei sale că este foarte obosit și i-ar trebui – atenție! – șase luni de odihnă ca să-și revină. (...) Acum, în podul verii lui 1883, nu s-a mai putut ține tăcere, situația politică explozivă a complicat

consensul în jocul ziaristului, toți s-au dezis de el...". Nu numai prietenii din preajmă, care s-au dovedit a fi nu doar neprieteni, ci chiar informatori, spioni austrieci, argumentează N. Georgescu, precum Grigore Ventura, care „aținta probabil, de pe margine flacăra calomniei", G. Ocășanu, vicepreședintele Societății „Carpați"... Titu Maiorescu nu este scutit, nici aici, de bănuieli... conspiraționiste: „Rezultă fără dubii că biletul de internare la nebuni a lui Eminescu se afla la C. Simțion, după cum se stabilise cu Titu Maiorescu (acesta plecase cu trenul fulger în Europa chiar în această zi, pe la orele după-amiezii), că acesta avea din partea doctorului Șuțu furgonul, cămașa de forță, probabil, gardienii institutului, și se disociase cu ceilalți..." Etc.

Bimestriala publicație culturală de la Iași adăpostește alte două texte privindu-l pe Eminescu, unul semnat de Grațian Jucan, de fapt un succint comentariu la un articol atribuit lui Eminescu, apărut în „Timpul", București, luni, 30 octombrie/ 11 noiembrie, 1878, celălalt semnat de Gh.I. Florescu, o recenzie aplicată la volumul lui Cassian Maria Spiridon (*Eminescu azi*), apărut la Ed. Junimea, 2004; o replică de bun simț, în variate comentarii, la „pretinșii potrivnici eminescieni, afirmați public îndeosebi după 1989, ca un grup de beneficiari conjuncturali". De altminteri, nu numai în cazul lui Eminescu asistăm la o stranie „vocație a distrugerii" unor valori afirmate, ca și cum noii contestatari ar construi, ei și numai ei, o nouă cultură (pe nisipul nemăsuratelor, absurdelor vanități), valori cu totul noi, sub zodia deja vlăguitei, sterilei, inesteticei postmodernități. O zodie-modă. Vocație ce are în sine, parcă, și boala urii de sine, și propensiunea maladivă către zonele murdare ale sufletului primitiv, ale conștiințelor iremediabil tulburate de obsesii sexuale, de anormalități biologice.

Interesante, foarte interesante sînt considerațiile, bazate pe documente de arhivă, cercetate de Nicolae Mareș, Daniel Hrenciuc, Dumitru Preda, primul dintre ei un cunoscut cercetător al relațiilor româno-polone, traducător, care semnează și articolul din „Dacia literară". Aflăm, între altele, că aceste relații, în perioada interbelică, n-au fost cum ni s-au părut a fi, adică prietenești întrutotul; ba, dimpotrivă, Polonia, prin diplomația și guvernarea ei, la un moment dat, a arătat mai mult decît indiferență față de destinele vecinilor români. Visînd utopic la statutul de Mare Putere, ca odinioară, de la Baltica la Marea Neagră, politica externă promovată de colonelul Józef Beck viza „apropierea progresivă față de politica Germaniei", se știe, o politică revizionistă, „încurajarea Ungariei și Bulgariei în tendințele lor revizioniste", care ne-au și rupt apoi nordul Ardealului și, respectiv, Cadrilaterul, „dezlipirea crescîndă față de politica externă a Franței și a României", „indiferența față de violările tratatelor internaționale", „ostilitatea vie sau latentă față de Mica Înțelegere și Înțelegerea Balcanică", din care regatul României făcea parte, „relații cordiale cu Italia"... Și alte asemenea gesturi/ acte „prietenești", „sincere" față de aliatul român. Cu toate acestea, cînd Polonia a fost invadată din est (de către sovietici) și din vest (de către trupele hitleriste), „Cărămizile puse de diplomația românească și cea poloneză la înălțarea acestui edificiu s-au dovedit pînă la urmă trainice, colonelul Beck însuși, și nu numai el, găsindu-și salvarea în România". Și o consemnare care surprinde „năravurile de mare pan ale fostului ministru de externe": „în timp ce concetățenii săi își dădeau viața pe fronturile europene, fostul demnitar făcea la primul revelion petrecut la restaurantul Ars din Brașov o consumație de cca 15.000 de mărci, achitate de autoritățile românești, sumă care nu valora mai puțin decît azi". Iar mareșalul Antonescu a refuzat să-l predea Gestapoului pe Józef Beck în schimbul ex-regelui Carol al II-lea, care putea fi capturat în Spania, mai explicitează N. Mareș referindu-se la cele două volume publicate de D. Hrenciuc la editurile „Septentrion"-Rădăuți și Universității Suceava.



# PRIN VADURILE PRESEI

Și în februarie, primele pagini ale presei literare scot aburi din tranșeele Războiului Clanurilor de Suspendare și Referendum. Reportaje de front, partizane sau pacifiste, din cele două tabere, încîntate de victoriile reale sau prezumate, scîrbite de mîrșăvia unuia sau altuia dintre combatanți, prognozînd pedeapsa focului divin asupra capului României, sub forma unui meteor punitiv de varză bruxelleză.

Carnagiu neinteresant.

Pe măsură ce se pătrunde în spatele frontului, canonada se estompează, întîlnim redute editoriale, de data asta literare, pătrundem printre formații de interviuri, în care se dialoghează despre tot ce există. Numai *Convorbirile literare*, nr. 1 din 2007, nu a deprins, nici la intrarea în al o sută patruzecilea ceas, de la înaintașii iluștri, taina dialogului și monologhează într-o pustie națională, *într-un „decor" publicistic și așa ponosit și prolix*, zice *Tomisul*, 2, 2007, și produce o * *Bulină neagră*, cît o măslinuță de oaie pigmee, precis nu-i dobrogeană, pentru care îi mulțumim și să ne spună cînd mai avem rînd la stînă. Atunci vom afla cu certitudine dacă e de la o oaie sau de la un berbec – am reținut doar rasa, *Grossomodo*, despre care nu știm dacă e de carne, de lînă, de lapte, tracțiune, de companie, de viitor, poate-i numai de măsline – și vom mulțumi personalizat. Pe pagina goală de la 28. De asta ne-ați lăsat loc, nu?

Atenție ! *Tomisul* e minat cu bloguri. O călcătură pe un blog, și poți declanșa o pîrîială de dialoguri.

Acum n-aș zice că nu au și o țîră dreptate. Dar cum le văd ei pe toate de la nivelul mării! Mă lasă cu mintea *Verso*! Și totuși, cine-a zis că dialogul nu e decît un monolog în care un tîmpit te întrerupe?

Și iar totuși – o măslină e ceva puțin primejdios și mai degrabă ne temem pentru și împreună cu Augustin Buzura, pe care *Academia Cațavencu* l-a luat la ochit cu satelitul. (*Cultura*, 6, 2007 ).

Emil Brumaru a primit la Sibiu un premiu care-l fericește. Își dorește să scrie, să iubească și să fie iubit. Cînd îi transfigurează fericirea, poeții devin oameni. *Transilvania*, 10, 2006.

În *Argeșul*, 2, 2007, pe Argeș la dreapta, dau peste fostul coleg și prietenul Florin Șlapac, pe care nu l-am mai întîlnit de nu știu cînd; explicație: *De îndată, mintea mi-a și luat-o din loc. Și acum e pe drum.* Mă bucur. Mai reținut, de reîntîlnirea cu recenzatul Liviu Papuc (*Pro Saeculum*, 1-2, 2007, Constantin Coroiu, *Două ipostaze ale Junimii*), de care-s sătul ca și el de reciproca. Amarnic jug, adîncă brazdă!

Prin același inevitabil, hai, prieten, primesc de la Muzeul Literaturii Române din Iași numărul doi pe anul acesta al *Daciei literare*. Nici nu m-am descălțat bine în tinda cuprinsului, că m-am dus – cu interes personal – glonț la clasici, la domnul profesor Gavril Istrate și la al domniei sale *Calistrat Hogaș (după o nouă lectură)*. Îl recitisem proaspăt, și așa îl și regăsisem, pe Hogaș; simțeam nevoia unei confirmări. M-am răcorit destul de iute: eu reluasem lectura în dorul și lelea unui vagabondaj fericit prin sălbăticiile stilizate ale Neamțului, domnul profesor proceda la o nouă, necesară, deșelenire a hățișurilor lingvisticii. Călin Ciobotari, în zile mari, împușcă trei... interviuri dintr-un foc – domnii academicieni Alexandru Zub și Răzvan Theodorescu și domnul ambasador Constantin Simirad. Nu-i de colo.

*Cuvîntul*, 3, 2007, cu un *Dosar, Cercul literar de la Sibiu, între istorie și contemporaneitate.*

Gata, intru și eu în politic. Împotriva *României literare*, 7, 2007. Mircea Mihăieș și Cristian Teodorescu îl beștelesc, mai potrivit ar suna îl belesc pînă la ouă, pe senatorul Dan Claudiu Tănăsescu, îi arată cu pixurile cele două bile senatoriale. Păi cine-i mai vir decît un senator român? Are două? Are! În focul pledoariei, cît pe ce să scriu român cu a în loc de î. Adică să-mi scot pălăria și să-mi bag votul.

*Minimum*, februarie, 2007. Coperta întîi: *Toată lumea are telefon celular. ... pe bicicletă, la plajă, la chioșcul cu falafel, la coafor, sub cască, la cimitir. Fraților, ascultați vorba la mine: o să înnebunim!* Un epitaf lapidar, adică scurt și-n piatră, în cimitirul Eternității ieșene: *Rog nu mă deranjați. Lenuța.* Că tot veni vorba: de-ar fi să dispară hîrtia și să facă septicemie internetul, să se întoarcă lumea la scrisul în piatră, cîți scriitori s-ar mai deranja, cîți s-ar voinici?

*Apostroful* la un jubiliar număr 200. Pe lîngă bucurii și aici, ca în mai toate revistele, un gînd elegiac despre Gheorghe Crăciun, contemporanul meu, pe care nu l-am întîlnit.

**R.T.**

# CURIER DE AMBE SEXE

**Daniel CORBU**

*Dorel SAUCIUC, Paşcani.* Am ales din mai multe urări primite la împlinirea a 140 de ani de la apariţia primului număr al *Convorbirilor literare* pe a Dvs. Aşa e: Junimea a fost un miracol, un fenomen care a produs fenomene. Nu vă aprob întru totul, pentru că nu cred că Junimea l-a dat pe Eminescu, dar pe Creangă (rămas cel mai testicular prozator al nostru), sigur, pe Slavici, sigur! Vă aşteptăm cu alte grupaje de versuri!

*Angela ŞUTA, Satu Mare.* Călduţ, călduţ, călduţ! Îmi vine să vă spun şi eu ceea ce îi spunea poetul latin Horaţiu lui Mucius: „Hei, Mucius, tu faci totul bine: dansezi bine, cînţi bine, scrii bine. Dar cînd vei face ceva extraordinar?" Nu aveţi elementare cunoştinţe de prozodie. Deseori rimaţi, cu efecte slabe, substantiv cu substantiv sau verb cu verb. Producţiile Dvs. lirice sunt extrem de modeste. Iată: „Muşchiul cald de catifea/ Înverzeşte pajiştea,/ În copaci o altă nea/ Din muguri va apărea." Sau: „Şi vom fi iar puţin copii/ Împrospătaţi de seva vieţii/ Şi vise-n suflet vor rodi/ La fel ca-n anii tinereţii". Vă aştept să reveniţi, în alte veşminte!

*Dorin COZAN, Hârlău.* Aşa cum spuneam într-o altă ediţie a *Curierului*, îmi sunteţi bucuria descoperirii unui poet adevărat. V-am propus trei poeme pentru pagina consacrată. Dacă vi-i peste mînă să treceţi pe la redacţie, putem comunica mai uşor prin *danielcorbu@yahoo.com.* Bună inspiraţie!

*Paul FINICA, Iaşi.* Vă aştept cu texte mai noi (şi mai bune), mai ales că mi-aţi dezvăluit principiile directoare: „Dacă ai căzut, ridică-te! Dacă ai pierdut, continuă! Dacă ai cîştigat, continuă!"

*Andreea STRACHINA, Tulcea.* E bine. Publicăm *Teatrul* şi *Program.* Ţineţi pe aproape!

*Virgil COANDE, Craiova.* Texte stufoase, maculaturoase pornite din orgoliu grafomanic, fără urme de talent. Nu mai trimiteţi!

*Mălin STAN, Oneşti.* Da, sunteţi un clasic al rubricii noastre. De data asta e mult mai bine. *Interior muzical mistic* e o construcţie lirică în toată puterea vorbei. Reveniţi!

## Dorin COZAN

### Poţi spune orice

sub plita cea bună sfîrîie mărul
pădureţ chitit de bunica sub
cioatele umede aspre aduse
în sală de tata din aburul geros al zorilor
dogoarea îmi unge faţa curgîndu-mi în piept
mama iar strigă la tata adu apă de la fîntînă, groparule,
deşertînd ceaunul în troaca bocnă
în pod mirosind a lut a slănină-afumată a nuci perje şi pere uscate vivi
cărăbăneşte în sîn pe-ntuneric
prin ţigla trasă oleacă mîţa bătrînă sare în cer
se cară spre căpiţa de păpuşoi clipi vivi
iar Dumnezeu se uită
cum dîrdîie cîinii satului

am scos cu mănuşa găurită de lînă mărul plesnit din sobă
(bunica se uita prin geam
tata venea cu găleţile stropind şi capul plecat
mama rotea în tigaie turte cu zahăr)
am cotit-o în spate m-am trîntit lîngă vivi în căpiţă
bușindu-ne rîsu-plînsu
poţi spune orice

## Adrian SUCIU

### O limbă aproape uitată

De cîteva toamne,
scriu într-o limbă aproape uitată,
la ţărmul mării căreia ei îi spun *neagră.*

Nu-mi regret neputinţa: mulţumită ei,
pot savura în voie băile aspre
săvîrşite asupră-mi de tinere
ale căror sfîrcuri le sug doar pentru
gustul sîngelui străin.

Mi-a înţepenit încheietura. De-aceea
rîndurile aşternute acum au solemnitatea soldaţilor beţi.
Dacă plîng, ei mă şterg deîndată
cu pînze mirosind a copil adormit.

Lumea s-a obişnuit cu plecarea mea
îndelung amînată. Nu am vreo durere
şi nu vreau să înţeleg pe nimeni. Cîndva,
nu s-a întîmplat nimic - acela a fost
cel mai important eveniment
de la moartea zeilor încoace.

## Andreea STRACHINA

### Teatrul

Trupuri firave sunt marionetele
Ce-ţi joacă gândurile.
Edenul artei e locul unde
Se-ntretaie visul cu măreţia.
E fagure de zmeură dulce foaia,
pictată-n două pete,
Ruptă de un public orb şi incult,
În fruntea căruia stă regizorul,
Frapat, murdar şi cult,
În fruntea căruia stă regizorul,
Frapat, murdar şi cult.

### Program

Lucrez cu orele în slujba glasului,
Îi întăresc plombele,
Aspir impurităţile,
Ca să-l fac să nu mai latre!
Şlefuiesc adevărul ca să
Îl înţeleagă animalele.
Programez sentimente
Ca să-mi câştig diurna!

## Radio România Cultural - Iaşi 103,1 fm

Când vine vorba de cultură, o discuţie care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

**Ema Stere, Attila Vizauer** şi invitaţii 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

TVR IAŞI

CASA DE LA MARGINEA PODULUI

**Săptămînal,**
**scriitorii Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu**
**vă invită la**
**„Amiaza cărţilor".**

**În fiecare marţi, de la ora 17,45, pe TVR Iaşi.**

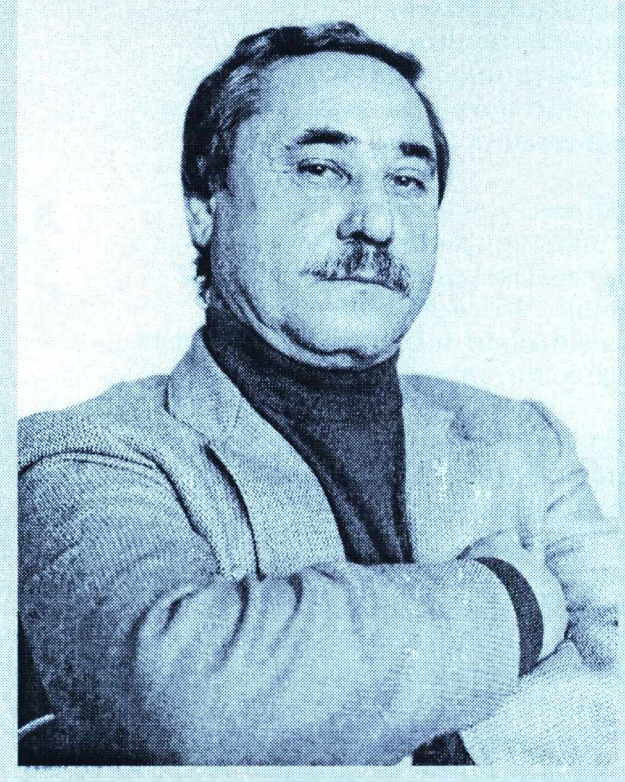
**PRIVEŞTE CINE VREA,**
**CITEŞTE CINE POATE!**

Astral BroadBand

Astral™

*Creat să evolueze*





# VIOREL MUREŞAN

S-a născut la 1 aprilie 1953 în localitatea Vicea din judeţul Maramureş. Absolvent, în 1979, al Facultăţii de Filologie din Cluj-Napoca, secţia română-rusă. Între anii 1975-1979 a frecventat, ca student, cenaclul şi revista „Echinox", devenind redactor şi publicînd aici poezie, eseu, traduceri. Colaborarea cu „Echinox"-ul continuă şi după terminarea facultăţii, pînă la schimbarea impusă a formulei redacţionale, în 1983.

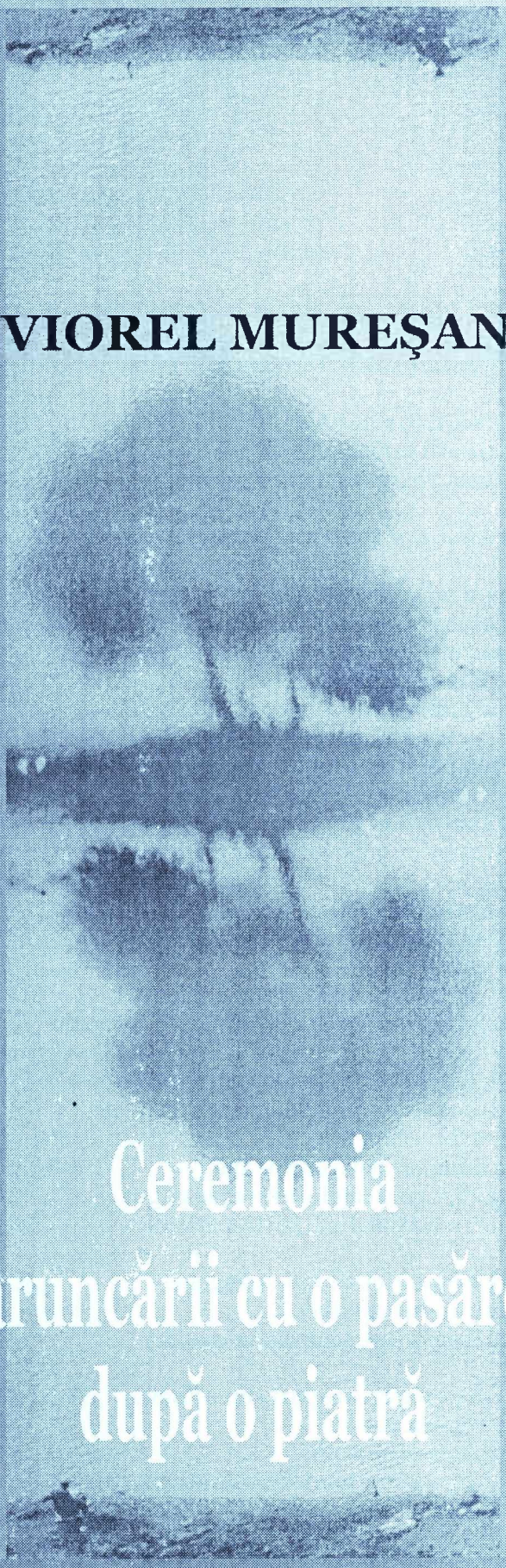
Din anul 1982 este profesor de Limba şi literatura română în oraşul Jibou din judeţul Sălaj, la Liceul Teoretic „Ion Agârbiceanu" şi la Şcoala „Lucian Blaga". Susţine cronică literară la revista „Poesis" şi este redactor-şef la revista „Unu". Membru al Uniunii Scriitorilor, din 1993 şi al ASPRO, din 1995.

A publicat următoarele volume: *Scrisori din muzeul pendulelor*, Albatros, 1982; *Biblioteca de os*, Dacia, 1991; *Pietrele nimicului*, Dacia, 1995; *Ramele nordului*, Dacia, 1998; *Lumina absentă*, Paralela 45, 2000; *Ceremonia ruinelor*, Dacia, 2003.

Cronică literară: *Leonid Dimov* monografie (în colaborare cu Traian Stef), Editura Aula, 2000.

Prezent în antologii de poezie românească, apărute în ţară şi în străinătate.

Are sub tipar, la editura Limes, o antologie de autor intitulată *Sîmbăta lucrurilor*.



## Ceremonia aruncării cu o pasăre după o piatră

în fiecare seară vizitez cerul în mînă cu o gardenia

acolo de o sută de ori
cu norii se joacă un orb
aruncă o pasăre după o piatră

ceaiul de plante vara şi foşnetul ziarelor

pe cînd puneam în plicuri ace de pin
în birourile de sub zidul medieval
aici unde soarele între două fotografii
e împins ca un paralitic
ne cade oraşul în cap

la capătul unui lung coridor
doamna în verde arată mulţimii
capul cu barbă
şi capul cu ochii lui albi

vara ceaiul acela de plante
şi se aude cum varul pereţilor
suge lumina

apoi am vizitat cerul în mînă cu o gardenia

îţi aminteşti desigur dimineaţa în care
o rocă s-a umplut de licheni în ochii tăi
s-a făcut cuib
a semănat acolo ouă pe apă
şi clipa cînd căţelul a furat un papuc
iar pe celălalt l-am păstrat amintire

dar copilul clădindu-şi sîngele
între două uşi albe
şi femeia care scuipa pe coridoare

era şi cineva care purta luna la coş
s-o golească
o bătea ca pe o tobă
arunca pe întuneric o pasăre după o piatră

urmează alaiul rochiilor goale

îi schilodesc braţele
îl tîrăsc cu capul în jos
ele mai stăruind pe la taifas la colţuri
soarele ridică peste faţa lor această piaţă
însîngerată de păsări

apoi sosi în oraş unul
cu inima pe o pînză uscată
din care lăsa peste tot
amintiri de la o priveghere
şi nişte cuburi de cuvinte cu uşile vraişte
şi cu colţuri sîrmoase

norul pe care l-aţi cules de pe cer
e mortul vostru
puteţi să-l luaţi acasă
ne spunea

altul tocmai scăpase pe străzi
semăna cu o rădăcina de forma unui berbec
prins cu coarnele într-un pod

el punea soarele toamnei în borcane

cu ploile se joacă un mort
aruncă o piatră după o pasăre
şi cum se scutură merii livezii
îmi mai cade un bătrîn în fereastră



## Haiku

***

seară de august
în nuiaua de alun
s-a oprit

***

un cîine pe deal
roua cu sfială cade
pe umbra lui

***

într-un pocal pe
cuburi de gheaţă sar
Linguriţe de-argint

***

n-a fost cor de greieri
trecea biciclistul pe
drumul cu plopi

***

un cal pe o pajişte
păsări zboară
stoluri din el

***

amiază şi o
pasăre galbenă
împărţim umbra ei

***

cîntă şi broaşte
bat şi clopote ce
ureche să-ntorc?

***

din tufa cu ghimpi
ţîşneşte un umăr gol
răsare luna

***

toată liniştea
de pe cîmp se sparge-ntr-o
floare de cartof

***

moale ochiul din turn

bătrînii străbat bulevardele
cu gura deschisă

moale şi soarele deasupra clădirii administraţiei
şi se rupe în pînze
pe care le auzim prin pereţi
cum se rostogolesc
în crăpăturile noastre
din suflet

## Indigo

m-am adunat în trei exemplare
şi am ieşit să strig în oraş

trei străzi se ridică la cer
bătînd din coadă

trece o femeie cu pisici în penare
din cap i se desprinde cîte o piatră
la orice respiraţie a micilor animale

după trei strigăte scurte
urmează
lung
tunetul

## Scenă

e o piatră acolo spun unii şi nu mint
e o piatră şi-un vultur spun ceilalţi
iar alţii din cetatea vecină
că s-ar vedea numai o piatră
şi-un greier
sau chiar o piatră şi o abaţie

clopotele care vin din cer
au pe buză crivăţ şi-un înscris
de aripă arsă-n paradis
şi te miri că pîn-aici nu pier

un bărbat cărunt numără cifre
ieşite din gura unui telefon

din lună curge pămînt

## Floarea-soarelui

Un păianjen culoare după culoare
urcă spaimele verii

mortul a fost coborît în groapă
cu o oglindă

lovit de vedere
cerul se sparge ca un parbriz
peste noi

## Manierism

un leu aflat sub ocean
calcă
pe lună
ca pe un pergament

## Anul în care n-a înflorit forsytia

### I.

ei
văd doar crepusculul
deasupra minereurilor
şi urcînd o ploaie de pumnale
de aur

un ho-hot de rîs face să cadă
toată noaptea un şir de bastoane albe
şi pata aceea de lapte uscat
de pe cer

locul trupului meu în apă se umple încet de praf

după ploaie ambalajele de plastic
fac pe străzi vînătoare
o sticlă roşie poate fi oricînd suplă căprioară
bidoanele verzi au puşti cu lunetă
găletuşele negre mai la o parte
parcă ar scurma în noroaiele cerului

apoi un dulap în care foiau şobolanii
trecu prin mintea senină a celui ce abate luntrea
şi numai galbenul foarte departe pe ape
absent
se şterse ca o burtă de vacă
de atîtea bănuitoare priviri

locul gol al trupului meu se umple încet
de iarbă cu faţa spre mare

prin fumul ţigărilor strivite în scrumieră
tot răzbate gîfîitul morţii

### II.

nimeni
aduce şi un ţap încins între pietre
apoi îşi fixează privirea spartă pe noi

în aerul grădinii raze uscate
ca după arderea unui manuscris

mîini singure prin şoareci
într-o casă cu pereţii
perdele de sînge

urmau lungile lor plimbări şi taifasuri
pe aleile de scîndură

în faţa întrebărilor noastre
zidul
şi degetele peste care
se răsuci un lanţ de ciori

### III.

un copil cu mînuţa lui întinsă priveşte sudul
în timp ce soarele căzut în apă ca de pe un acoperiş
începe să sîngereze

în ziare s-a rupt pacea soarelui cu pămîntul

bătrînii
tot mîngîie cu respiraţia bulevardul ştiut

pe aerodrom păsări
se crapă în două de singurătate

de pe deal pete de zăpadă prind a zbura
ca muştele de pe bucata de carne

### IV.

noi
stăm la mijlocul vieţii ca două tufişuri
peste care se crapă de ziuă

cînd trece prin dreptul ferestrei
jumătate-de-cîine
mişcă din coadă

atunci
dinspre oraş
pe faţa ei suie rîsul mort
cu pliscul întins

printre tufe s-a-mprăştiat în cioburi mărunte
mirosul roşu de martie

cu umbra ei în spinare
ca o cofrag
fiecare zi trece pe lîngă noi

mai vine şi o absenţă înaltă
şi-mi lipeşte o sticlă pe faţă

## Vizita

e o cetate de glasuri aceea pe care-o vedeţi
şi-n care nu veţi ajunge

hrană pentru mai multe zile
şi vin
aţi pus doar pentru frumuseţea drumului

capul vostru mut va fi cel
care se va desface filfiind mai mult
deasupra fortăreţei

*ISTORIE*
Gheorghe I. FLORESCU – *Pod peste Atlantic* / 105

*LITERATURĂ UNIVERSALĂ*
Patrick KAVANAGH / 108
Prezentare și traducere de Olimpia IACOB

*ESEU*
Ion PAPUC – *Cîte ceva despre adevăr* / 109
Mircea PLATON – *Minciuni marxiste, triștefi conservatoare și viclenia istoriei* / 113
Anton ADĂMUȚ – *O carte medievală* / 116
C. LIVESCU – *Mihai Eminescu – Arhitectura interioară a* Caietului vienez *eminescian* (II) / 115
Caius Traian DRAGOMIR – *Avangardele și lumea* / 121

*CARTEA DE FILOSOFIE*
Florin CRÎȘMĂREANU – *Despre o plimbare prin Grădinile lui Akademos* / 123

*CARTEA STRĂINĂ*
Marius CHELARU – *Perfectele calități pe oceanul bucuriilor profunde ale vieții* / 125

*CARTEA DE ȘTIINȚĂ*
Tiberiu BRĂILEAN – *Civilizații și tipare istorice. Un studiu comparativ al civilizațiilor* / 127

*ACTUALITATEA FRANCEZĂ*
Simona MODREANU – *Dansînd cu norii* / 129

*ANTICHITĂȚI ACTUALE*
Ioana COSTA – *Darul Romei* / 131
Georgeta Anca IONESCU – *Giallo antico* / 132
Marieva Cătălina IONESCU – *Clau-Clau-Claudius* / 133

*ARTE*
Mircea GHIȚULESCU – *Căderea în dizgrație* / 135
Bogdan ULMU – *Jurnalul: lesne dramatizabil* / 136
Ștefan OPREA – *În sfîrșit, Scorsese!* / 137
Virgil MOCANU – *Spectacolul (II).* „Totus mundus agit histrioniam" *Deviza stoicilor* / 139
Valentin CIUCĂ – *Artă și discreție* / 142
Ion TRUICĂ – *Mihai Stănescu. Zîmbetul și candoarea expresiei grafice* / 143

*PANORAMIC EDITORIAL*
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 144

*CONSEMNĂRI*
Petru URSACHE – *Dosarul Freud sau dosarul omului (Leonard Gavriliu la 80 de ani)* / 147
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XLIV) / 150
Radu TĂTĂRUCĂ – *Nasturele roșu* / 153
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu* (XXVI) / 155

*VARIA*
Vasile IANCU – *Teoria conspirationistă obsedează și lumea literară* / 156
R.T. – Prin vadurile presei / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 3, martie 2007

**Viorel MUREȘAN**
***– Ceremonia aruncării cu o pasăre după o piatră***

**Ilustrarea numărului: Mihai POTÎRNICHE**
din albumul *Portretele pămîntului*, Ed. Arc, 2006

# CONVORBIRI LITERARE

**MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)**

**Redacția** **CUI 10809077**
**Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1**
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: **convlit@mail.dntis.ro**
Cont B.C.R. Iași: **CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001,**
**Administrația:**
**Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic Iași**

**APARE CU SPRIJINUL**
***MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR***
***prin ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL,***
***AL PRIMĂRIEI ȘI AL CONSILIULUI MUNICIPAL IAȘI***

**Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari), IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro),**

## Abonamente

**RODIPET, poz. în catalog 4022:**
3 luni — 12 lei (RON),
6 luni – 24 lei (RON),
1 an – 48 lei (RON)

**Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :**
48 lei/ an + 12 lei taxe poștale,
24 lei/ 6 luni + 6 lei taxe poștale.

**Pentru cititorii din străinătate**
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
*75USD/an* sau *75Euro/an* – pentru spațiul european
*95 USD/an* sau *95Euro/an* – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN **RO017RNCB0175033572460003** (pentru dolari) sau IBAN **RO017RNCB0175033572460002** (pentru euro) deschise la **Banca Comercială Română** – filiala Iași
*(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).*

**Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.**

**S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.**

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

**Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România**
**Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218; 235.861**
**Fax: 0232. 233.080**
**e-mail: scd@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com**

kolos group
Print & Publishing

**APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI**
**160 PAGINI - 4 LEI**

**ISSN 0010-8243**



**Emil CIORAN, Eugen IONESCU, Mircea ELIADE**

0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro