

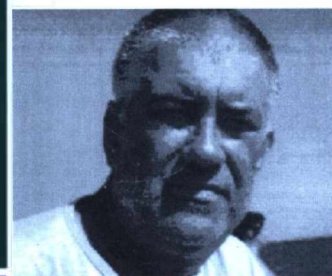
14920

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

# CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**„Atît poezia, cît și credința au un fundament  
invizibil” – dialog cu poetul Adrian POPESCU****Poezie de: Nicolae PANAITTE****Teatru de: Val BUTNARU****edit: Aurel Dragoș MUNTEANU****INCHIETA REVISTEI 140 de ani de „Convorbiri literare”:****Iliaș CIMPOL, Caius Traian DRAGOMIR, Mirecea GHITULESCU****Nicolae BALOTĂ: Lumini și umbre faulkneriene****Irina MAVRODIN: Poemele în proză ale Valeriei Sitaru****Elvira SOROHAN: G. Călinescu în autoportret****Maria CARPOV: Anvergura unei inițiative****Gheorghe GRIGURCU: Imensa tristețe de a nu fi unicul****Cornel UNGUREANU: Nicolae Breban și întoarcerea în Provincie****Constantin CIOPRAGA: Elena Vulcănescu – fervoare și meditație****Alexandru ZUB: A.D. Xenopol: dimensiunea pedagogică****Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Din istoria colaborării  
dintre Europa Liberă și Radiodifuziunea Română****Ioan HOLBAN: A treia dimensiune****Mirecea A. DIACONU: Cioran. Curajul negativ****Liviu GRĂSOIU: Într-adevăr, surpriză!****Dumitru IRIMIA: Eminescu și „Convorbiri literare”****Ion PAPUC: Reacția păgînă împotriva creștinilor****Ștefan OPREA: Mungiu de aur****Constantin PRICOP: Le Grand Jeu vs. André Breton****Cronică literară:****Cristian LIVESCU****Constantin DRAM****Dan MĂNUCĂ****Comentarii critice:****Adrian Dinu RACHIERU****Vasile SPIRIDON****Bogdan CRETU**

\*P/14920\*U 24



Iunie 2007, Nr. 6 (138)

# CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE  
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI  
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:  
UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN ROMÂNIA

## Redacția:

Redactor șef: *Cassian Maria SPIRIDON*  
Redactor șef adjunct: *Dan MĂNUCĂ*  
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*  
Redactori: *Cătălin MIHULEAC, Liviu PAPUC*

## Colegiul:

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

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

Foto coperta I: *Nicolae BALOTĂ*  
*Cristian MUNGIU*  
*Constantin PRICOP*  
Coperta IV: *Otilia Cazimir*

<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 – Cultură și națiune la Eminescu / 1*  
*„Atât poezia, cât și credința au un fundament invizibil” / 7*  
*Dialog cu poetul Adrian POPESCU*  
*ANCHETA REVISTEI – 140 de ani de „Convorbiri literare” / 10*  
*Acad. Mihai CIMPOI, Caius Traian DRAGOMIR, Mircea GHIȚULESCU*

*Nicolae BALOTĂ – Lumini și umbre faulkneriene (I) / 14*  
*Irina MAVRODIN – Poemele în proză ale Valeriei Sitaru / 18*  
*Elvira SOROHAN – George Călinescu în autoportret (II) / 19*  
*Maria CARPOV – Anvergura unei inițiative / 23*  
*Gheorghe GRIGURCU – Imensa tristețe de a nu fi unicul / 25*  
*Cornel UNGUREANU – Nicolae Breban și întoarcerea în Provincie (I) / 26*  
*Constantin CIOPRAGA – Elena Vulcănescu –*  
*fervoare și meditație / 29*  
*Alexandru ZUB – A.D. Xenopol: dimensiunea pedagogică / 31*  
*Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – Din istoria colaborării dintre*  
*Europa Liberă și Radiodifuziunea Română / 34*  
*Ioan HOLBAN – A treia dimensiune / 37*  
*Mircea DIACONU – Cioran. Curajul negativ / 41*

## INEDIT

*Aurel Dragoș MUNTEANU – Din impas către un nou început (I) / 43*

## POEZIE

*Nicolae PANAITE / 47*  
*Daniel MUREȘAN / 49*  
*Daniel STUPARU / 50*

## TEATRU

*Val BUTNARU – Avant de mourir (II) / 51*

## CRONICA LITERARĂ

*CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Doi poeți zăbavnici:*  
*Nicolae Boghian, Ana Virlan / 56*  
*CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Pentru un alt Don Quijote / 59*  
*CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Poetul și războiul / 61*

## COMENTARII CRITICE

*Adrian Dinu RACHIERU – Despre „poezia carnivoră” / 64*  
*Vasile SPIRIDON – Sinucidere cu doi scriitori / 66*  
*Bogdan CREȚU – Marca DCM sau Don Juan ginecolog / 68*

## EX LIBRIS

*Liviu GRĂSOIU – Într-adevăr, surpriză! / 72*  
*Adrian ALUI GHEORGHE – Prăvălia cu poezii / 74*  
*Antonio PATRAȘ – Moartea cotidiană / 77*  
*Gellu DORIAN – Robert Mindroiu – Efectul de peliculă / 80*

## ISTORIE LITERARĂ

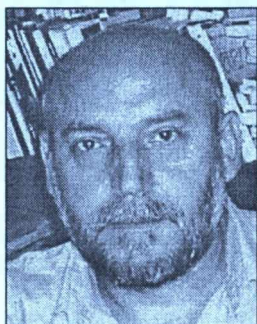
*Dumitru IRIMIA – Eminescu și „Convorbiri literare” (I) / 82*  
*Nicolae CREȚU – Mircea Eliade, prozatorul: un „drum”*  
*către romanul-summa? (II) / 86*  
*Constantin COROIU – Titul scriitorului*  
*– 40 de ani de la moartea Otiliei Cazimir / 89*  
*Constantin PARASCAN – Istoria Junimii postbelice (XXI) / 90*  
*Liviu PAPUC – Thackeray, Alecsandri și snobii de pretutindeni / 94*

## ISTORIE

*Gheorghe I. FLORESCU – Take Ionescu / 96*

## LITERATURĂ UNIVERSALĂ

*Robert CREELEY*  
*Traduceri de Olimpia IACOB / 100*



# CULTURĂ ȘI NAȚIUNE LA EMINESCU

Cassian Maria SPIRIDON

Atât cultura, cât și civilizația sînt filtrate în publicistica eminesciană prin sita deasă a raționalității, a influenței pe care le pot avea cele două prin adoptarea de-a gata de la alte popoare, fără o asimilare în substanța acestora și în lipsa adecvării la condițiile socio-culturale și istorice ale momentului.

Civilizația omenească este privită, sociologic, ca o sumă de cercuri ce se înglobează, cu un nucleu restrîns al oamenilor culți creativi, „acest cerc e relativ foarte mic, împrejurul acestui cerc e unul mai mare al publicului cult, care poate să priceapă și să aprecieze munca învățaților, fără însă de-a produce ceva pe acest teren. În afară de aceste cercuri e masa sau incultă sau pe jumătate cultă, lesne crezătoare, vanitoasă și lesne de amăgit, pe care oamenii cu cunoștințe jumătățite, semidocti sau inculți cu totul, caută a o asmuța asupra claselor superioare, a căror superioritate consistă în naștere, avere sau știință. Cultura oricărei nații e împresurată de-o mulțime oarbă, gata a recădea în orice moment în barbarie” („Timpul”, din 8 august 1878).

Măsura performanțelor civilizației unui popor, Eminescu o află într-o limbă evoluată, în gradul de disipare a cunoștințelor și principiilor comune întregii națiuni, indiferent de nivelul de cultură, în știința care să strălucească prin *lucrări proprii ale națiunii*, asemenea în artă și literatură. Legislația o vede ca produs al *cele mai înalte idei de drept pusă în raport cu trebuințele poporului*. Industria națională consideră imperios să fie protejată, în fața concurenței, de stat; iar purtătorul ei, comerțul, s-o schimbe pe aur, dar aurul, punga ce hrănește pe industriaș și îmbracă pe agricultor, trebuie asemenea să fie în *mîinile aceleiași națiuni* (Federațiunea, nr. 38/1870).

În manuscrisul 2257 aflăm cîteva considerații despre educație și cultură și raportul dintre ele: „educațiunea streină implică spirit strein, – cultura streină, ba. Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții. Educațiunea are a cultiva inima și moravurile, cultura are a educa minte. În fine, un om bine educat, cu inimă, caracter și moravuri bune poate să fie c-un cerc restrîns de cunoștințe, pe cînd din contra cultura,

cunoștințele cele mai vaste pot să fie cuprinse de un om fără caracter, imoral, fără inimă.

Cultura streină ca atare nu poate strica pe om, pentru că trece prin prisma unui caracter, a unei inimi deja formate, – educațiunea, creșterea cade însă în periodul acela al vieții omenești, cînd inima neformată încă a omului seamănă unei bucăți de ceară, în care poți imprima ce vrei”.

Despre rolul artei și caracterul ei național, în conținut dar și prin capacitatea de consolidare a conștiinței naționale, însoțită de cristalizarea *trăsăturilor singulare ce le avea asupra națiunii sale, într-o singură și mare intuițiune organică*, avem cîteva consemnări în manuscrisul 2285. Și tot aici, în viziune organicistă, Eminescu scrie: „Artele avînd facultatea, de-a fi mai perceptibile, pentru-că-s plăcute, pătrund mai lesne în masa claselor și produc astfel o conștiință unitară publică care pe nesîmțite se preface într-o solidaritate *etică* în împrejurări cu totul de altă natură. Resbelele naționale purtate de un popor sau altul, sînt sulate în numele cultului și civilizațiunii aceluia popor, în numele filosofiei, științei și a artei lui, în numele ființei lui subiectiv-naționale.

Va să zică numai arta națională are rațiunea de-a fi, numai ea naște în inimile indivizilor întărirea și intensitatea aceluia simțămînt subiectiv, care-i face ca toți să se numere de membrii aceluiași corp”.

Unitatea spirituală a artelor asigură implicit solidaritatea indivizilor unei națiuni, în caz contrar, *cu cît sînt mai multe direcțiuni ale spiritului într-o țară, cu atît merge mai rău țara și poporul acela*.

Sub aspect economic, pentru poet, *artele cu vremea devin o trebuință pentru popor*. Trebuință ce necesită să fie susținută cu bani – altfel spus, cu echivalența lor în *lucru*. Preocuparea, interesul publicului pentru activitățile artistice induce „întărirea artei, dezvoltarea și mai largă, și mai complectă a acelor trăsături caracteristice ale poporului. întărirea solidarității subiective dintre indivizii singurari ai lui, pe de alta trebuința odată făcută, cere o activitate mai mare fizică din partea celui ce-o are”.

În continuare este motivat interesul publicului „pentru



dramele istorice, care întăresc legătura prin aceea că arată ce-au făcut părinții noștri împreună, – pentru comedii care arată ridicolele societății noastre de cari rîdem toți, și pe care acum le-avem într-un tablou cristalizat dinainte-ne, pentru drama burgheză, în care vedem mizeriile ce căutăm a le vindeca, în scurt în toate astea vedem icoana traiului nostru laolaltă, rele și bune ce le petrecem împreună”.

Rezultatul final este solidarizarea, crearea și perpetuarea unității naționale, *acest etern laolaltă și împreună, și icoana lui estetică, ne face ca să ținem și mai mult laolaltă și împreună*”.

Între formele culturii, limbă și literatura națională sînt esențiale. Pe ele se edifică și consolidează spiritul și specificul național. Manuscrisul 2258 certifică viziunea publicistului de la „Timpul” în această chestiune: „Alăturăm observarea cum că limba, alegerea și expresivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturei. Din vorbirea (sau fiindcă aceasta atîrnă adesea de predare întîmplătoare), din scrierea unui om se poate cunoaște gradul său de cultură: *stilul e omul*, se înțelege de-acea fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă numai în cunoștința limbei, ci fiindcă exprimă totodată maniera de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a perceput.

De-a se exprima bine și corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universitate a culturei, așadar la o claritate și idealitate a intuițiunii tuturor lucrurilor, asupra cărora el vorbește. Maturitatea culturii publice a spiritului popular se manifestă cu deosebire în limba sa, și între cultii unui popor se numără numai aceia, cari-au suit înălțimea și domină terenul întreg. Comoara și puterea limbistică, feliul stilului și a expresiunii la un popor reflectă și se manifestează în *literatura sa națională*; ea este izvorul, din care are să ieie fiecare.

Cu acest nume se aseamănă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii, cari nu aparțin unei specialități anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, națiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său cel principal în literatura națională. Libertatea și universalitatea scopului, deplină licență a materiei, nelimitarea pe un teren deosebit, după aceea complectă generalitate a mijlocului de comunicațiune, a limbei.

Fiecare literatură națională formează focarul spiritului național, unde concurg toate razele din toate direcțiunile vieții spirituale, ea arată nivelul vieții publice spirituale”.

Ca făuritor și mînuitor al limbii, poetul se bucură, în ochii celui care a scris *Sărmanul Dionis*, de o deosebită prețuire. Dacă *poeți se găsesc foarte rar – politici cîtă*

*frunză și iarbă*. Și, în același articol din „Timpul”, nr. 48/2 martie 1878, vituperează oamenii politici, contrapunînd pe poet, care „se bucură pe scara omenirii de un rang înăscut atît de mare, încît pe lîngă dînsul mulți dintre principii cei reali sînt numai niște bieți comedianți în tragi-comedia mizeriei, înjosirei și meschinătății omenești, al căror corelat în politică este răpirea prin putere și amăgirea prin cuvînt”.

Permanent interesat de a participa, cînd se ivea ocazia, la petrecerile populare, are sentimentul că e o parte a totalității: „E ceva *dumnezeiesc în acest sentiment*, așa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare a sufletului, o rugăciune cucernică” (Ms. 2285).

În astfel de împrejurări se lasă cucerit de *farmecul cîntecului popular* și de puterea de esențializare a versului popular. Poetul decelează acest farmec „în faptul că el dă sentimentului și gîndirii *expresia cea mai scurtă*, lăsînd la o parte tot ceea ce-i neesențial; el este așa de exclusiv *limbă a sentimentului*, încît pentru a-l exprima, pe cît posibil vioi, renunță cu totul la regularitatea rimei, o înlocuiește în voie cu asonanța, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit, alegînd totdeauna *cuvîntul cel mai simplu*” (Ms. 2291).

Orice poet național, inclusiv Shakespeare, își are sursa de inspirație, după cum se precizează în Ms. 2257, în folclor, în *cîntecele populare*. Pe aceeași temă, într-un serial din „Timpul” (nr. 101, 102, 103 – 6, 7 și 8 mai 1889) sub titlul generic *Notițe bibliografice*, condamnă stricarea limbii în gazete, și de aceasta, ca de *toate relele de care suferim*, vinovată se face *politica*, atenționînd, după modelul cultivat la *Junimea*: „că limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români, uitînd că n-avem dialecte și că Moldoveanul se înțelege tot așa de bine cu Crișanul, ca și acesta cu oamenii din banatul Craiovei, politicilor noștri nu le era de ajuns această dovadă și de unitate între noi și de deosebire către străini, ci au căutat să ne silească să dovedim că fiecare vorbă e latină și că toți, fără osebire, ne coborînd de-a dreptul de la Romani. De prisos era aceasta, pentru că nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea; primejdios era, pentru că, una, se zguduia unitatea preexistentă a poporului nostru, al doilea, limba păsărească, trebuind învățată ca orice limbă streină, răpea timpul altor învățături folositoare, al treilea, pentru că în multe cazuri nici dascălul nu știa înțelesul cuvintelor nouă, necum școlarul; și, în sfîrșit, pierderea cea mai mare era că întreaga comoră a limbei, ce sta din zicători, proverbe, inversiuni, adevă în fraze gata, moștenite din neam în neam de la strămoși, se arunca în apă, pentru că-n ele erau și cuvinte de origine nelatină. Pare-că cine știe ce nenorocire-ar fi fost aceasta, pare-că



n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare-că se făcuse gaură-n ceri, dac-am primit noi câte ceva de la ei, ei de la noi”.

Și tot aici lămurește de ce unii sînt scriitori naționali și alții nu: „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor *național* într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al scrierilor sale, precum pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național.

(...)

În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali – unii din ei chiar intraductibili și pe deplin înțeleși numai pentru cel ce știe bine românește. – Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și avea cuvînt. Cel mai original dintre ei pînă-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor”.

Către finele *Notițelor bibliografice* recomandă manualul *Învățătorul copiilor și multora din cei mari* pe motiv că „întîi ar învăța românește, ceea ce, precum se știe, la Paris nu se poate învăța; al doilea, ar vedea că mai sînt oameni și afară de barierele Bucureștilor, ceea ce ar înfrîna tonul de «impertinență literară», cu care nulități de cafenele încearcă, de la un timp încoace, a se introduce în republica literelor!...”

Bune sfaturi. Și azi demne de urmat, cînd sînt încă destui ce nu văd literatura viețuind dincolo de barierele Bucureștilor.

În Eliade Rădulescu, cel din prima perioadă, poetul vede *cel înfii scriitor modern al Românilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuițăm astăzi*. „Chipul propus de el la 1828, prin încetățenirea termenilor tehnici, termenilor noi pentru idei nouă, se urmează și se recomandă și astăzi ca cel mai potrivit” („Timpul”, nr. 255, 21 sept. 1881).

De altfel, această cale în cultivarea limbii va fi urmată de întreaga Societate „Junimea” în frunte cu mentorul ei, Titu Maiorescu.

Pentru Eminescu, cosmopolitismul nu există, pentru simplul motiv că nu e *posibil*. „Individul care are într-adevăr dorința de-a lucra pentru societate, nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decît în părțile ei concrete – în naționalități.

Individul e osîndit prin timp și spațiu de-a lucra pentru acea singură parte, căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea – el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni, în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură d. ex. și cu toate astea omul de știință va fi silit să o

scrie într-o *limbă* oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine înfii și înfii proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități și aceea naționalitate privește omul de știință de al său, oricît teoriile lui ar putea să aparțină omenirii întregi” (Ms. 2257). Legăturile de naștere, de limbă prevalează în raport cu globalizarea și corolarul său multiculturalismul. Blagiana matrice stilistică se manifestă independent de voința noastră conștientă.

Iată cum motivează cultivarea acestei *simulațiuni*: „Cosmopolitismul e o *simulațiune* și nimic alta – el nu a fost niciodată un adevăr. Străinii care au interese personale în țara românească de ex. vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că declarîndu-și adevăratele lor simțiri ar putea să pericliteze interesele lor individuale. – State slabe – cum era Germania în secolul al XVIII-lea – vor *simula* cosmopolitismul, pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. C-un cuvînt: Cosmopolitismul nu există decît ca *simulațiune*. ca fățărnicie”.

Este reamintit cunoscutul principiu al lui Maiorescu: *naționalitatea în marginile adevărului*. Despre autorul *Criticelor* și meritele sale se pronunță în „Timpul” nr. 29, din 8 februarie 1878, cu îndreptățire favorabil: „În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite sau nemite și a beției de cuvinte, d-sa a rămas învingător. Autorii, loviți de pana sa energică, nu mai cutează a se întoarce la obiceiul lor de a înșira cuvinte; limba și împreună cu ea mintea se curăț și se lămurește, căci numai o limbă, în care cuvintele sînt împrumutate c-un înțeles hotărît de veacuri, este clară, și numai o cugetare, care se servește de o asemenea limbă, e limpede și cu teme”.

*Cele două calități, ce caracterizează inteligențele geniale, o memorie imensă și o putere de combinație aproape egală cu această memorie*, le consideră active la B.P. Hasdeu, cînd scrie în „Timpul” (nr. 70/ 1 aprilie 1882) despre foaia acestuia „Columna lui Traian”. Revistă apreciată ca prețioasă pentru tendința *de a da o nouă impulsione științei române*: „Științei române, ziceam, pentru că, dacă științele naturale și matematicile sînt prin chiar natura lor cosmopolite, știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice, a datinelor, este o știință națională. Acestea din urmă întăresc vertebrele naționalității, acestea fac pe un popor să se cunoască pe sine însuși, îl păstrează în originalitatea și în tinerețea lui și-l mîntuie de plati-tudinea unei culturi cosmopolite”.

Încă o dată cosmopolitismul este pus la colț.

Paginile din numărul 69, pe 28 martie 1882, ale „Timpului”, despre cartea lui Ioan Slavici, *Novele din popor*, sînt și o pledoarie pentru literatura adevărată, dar

și un argument în favoarea calităților critice ale lui Eminescu: „E înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție; problemele psihologice pe cari le pune, sînt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenеști; fiecare din chipurile cari trăiesc și se mișcă în novelele sale, e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ai satului, nu seamănă numai exterior cu țărănul român, în port și în vorbă, ci cu fondul sufleteș al poporului, gîndesc și simt ca el. [...]”

Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărată numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat care va plagia legi străine traduse în codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale, o dă problemelor în materie”.

În rîndurile închinatе prietenului său de la Viena, între altele, poetul definește *obiectul artei*: „Numai oamenii care au tăria de-a fi credincioși caracterului lor propriu, fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei”.

Temeinic cunoscător al literelor române, știe a caracteriza succint și exact creatori din generații diferite: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de-a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent. Autorii generației trecute – un Eliad, un Gr. Alexandrescu, sînt cu talentul lor natural, scriitori cosmopoliți. Alecsandri numai e în generația veche acela care și-au încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e întemeietorul unei literaturi, nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale. Tot această cale, care rezumă poporul pentru a-l reda ca într-o oglindă sie însuși o urmează și Slavici”.

La fel punctează în observațiile pe marginea *novelelor din popor*: „La crucea din sat și *Scormon* sînt două gingașe idile cîmpenești, iar *Budulea Taichii* – poate nu atît de sobră în formă ca *Popa Tanda* – e de-o adîncime psihologică mai mare încă. Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut pînă-acum la autorii români. Adîncimea marii seriozități morale a autorului e acoperită cu bruma ușoară a bății de joc și a comicului. S-ar fi crezut că «umorul», întristarea și patimile îmbrăcate în haina comică a glumei și a ridicolului, e streină geniului nostru popular și proprie numai Englezilor și Germanilor. *Budulea* d-lui Slavici e o dovadă învederată de contrar-

iu. Se poate scrie umoristic și românește”.

Sînt prețuite nu doar talentul ci și capacitatea scriitorilor de a-și afirma o spiritualitate curat românească: „Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane, nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreunează în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, seninul neamului românesc”.

Spiritul critic al poetului era pe deplin format încă la 20 de ani, cum se poate observa în *O scriere critică*, publicat în „Albina” nr. 4, 9/21 ianuarie 1870, unde este cercetată o lucrare a lui D. Petrino. Între altele, în marginea opiniilor acestuia despre V. Alecsandri, face cîteva observații: „În capitolul IV, criticul îl laudă pe dl. Alecsandri, și-l face regele poeziilor, lucru la care aplaudăm și noi, pînă ce vom avea și un împărat al poeziilor, care adevărat să-l întreaacă pe dumnealui, ceea ce, spus fără compliment, – va fi cam greu, deși sîntem de o natură ce nu disperă niciodată. Abstragem însă autoritatea ce i-o dă criticul în materie de limbistică și în proză. Proza d-lui Alecsandri nu e niciodată și nicăieri la nălțimea poeziei. Prozei îi trebuie raționament solid – și în proza d-lui Alecsandri nu e decît spirit și jocuri de cuvinte, cea ce-i dă un timbru cu totul feminin; căci spiritul – zise Jean Paul – este raționamentul femeii”.

Se pare că (așa cum singur spunea, *sîntem de o natură ce nu disperă niciodată*), profeția i s-a împlinit.

În același an și lună, publică în „Familia” (nr. 3, 18/30 ianuarie 1870), pagini despre *Repertoriul nostru teatral*. Aici pledează pentru un teatru național în care prioritară să fie dramaturgia națională de calitate estetică, dar mai ales etică, de folos în educația publicului.

În manuscrisul 2254, pe urmele lui Aristotel din *Poetica* sa, definește drama și precizează elementele, componentele axiologice.

La întrebarea dacă teatrul românesc are șansa a se cristaliza în mijlocul nestatorniciei împrejurărilor noastre, Eminescu răspunde afirmativ, într-un articol din „Curierul de Iași”, nr. 31/20 martie 1877. Și tot aici, glosează pe marginea unității estetice: „O piesă de teatru e estetică un întreg ca și un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cît de frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimicește; fie simfonia oricît de frumoasă executată, dacă în mijlocul execuțiunii un străin ar pune instrumentul la gură și-ar începe a țîrlăi fără înțeles, impresia simfoniei întregi se șterge într-o clipă”.

În final, stabilind sentențios că *arta este senină și vecinică*, concluzionează: „Dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière se vor putea reprezenta și peste mii



și un argument în favoarea calităților critice ale lui Eminescu: „E înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție; problemele psihologice pe cari le pune, sînt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești; fiecare din chipurile cari trăiesc și se mișcă în novelele sale, e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ai satului, nu seamănă numai exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el. [...]”

Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărată numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat care va plagia legi străine traduse în codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale, o dă problemelor în materie”.

În rîndurile închinat prietenului său de la Viena, între altele, poetul definește *obiectul artei*: „Numai oamenii care au tăria de-a fi credincioși caracterului lor propriu, fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei”.

Temeinic cunoscător al literelor române, știe a caracteriza succint și exact creatori din generații diferite: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de-a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent. Autorii generației trecute – un Eliad, un Gr. Alexandrescu, sînt cu talentul lor natural, scriitori cosmopoliți. Alecsandri numai e în generația veche acela care și-au încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e întemeietorul unei literaturi, nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale. Tot această cale, care rezumă poporul pentru a-l reda ca într-o oglindă sie însuși o urmează și Slavici”.

La fel punctează în observațiile pe marginea *novelelor din popor*: „*La crucea din sat* și *Scormon* sînt două gingașe idile cîmpenești, iar *Budulea Taichii* – poate nu atît de sobră în formă ca *Popa Tanda* – e de-o adîncime psihologică mai mare încă. Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut pîn-acum la autorii români. Adîncimea marii seriozități morale a autorului e acoperită cu bruma ușoară a bătaii de joc și a comicului. S-ar fi crezut că «umorul», întristarea și patimile îmbrăcate în haina comică a glumei și a ridicolului, e streină geniului nostru popular și proprie numai Englezilor și Germanilor. *Budulea* d-lui Slavici e o dovadă învederată de contrar-

iu. Se poate scrie umoristic și românește”.

Sînt prețuite nu doar talentul ci și capacitatea scriitorilor de a-și afirma o spiritualitate curat românească: „Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane, nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreunează în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, seninul neamului românesc”.

Spiritual critic al poetului era pe deplin format încă la 20 de ani, cum se poate observa în *O scriere critică*, publicat în „Albina” nr. 4, 9/21 ianuarie 1870, unde este cercetată o lucrare a lui D. Petrino. Între altele, în marginea opiniilor acestuia despre V. Alecsandri, face cîteva observații: „În capitolul IV, criticul îl laudă pe dl. Alecsandri, și-l face regele poeziilor, lucru la care aplaudăm și noi, pînă ce vom avea și un împărat al poeziilor, care adecă să-l întreacă pe dumnealui, ceea ce, spus fără compliment, – va fi cam greu, deși sîntem de o natură ce nu disperă niciodată. Abstragem însă autoritatea ce i-o dă criticul în materie de limbistică și în proză. Proza d-lui Alecsandri nu e niciodată și nicăieri la nălțimea poeziei. Prozei îi trebuie raționament solid – și-n proza d-lui Alecsandri nu e decît spirit și jocuri de cuvinte, cea ce-i dă un timbru cu totul feminin; căci spiritul – zise Jean Paul – este raționamentul femeii”.

Se pare că (așa cum singur spunea, *sîntem de o natură ce nu disperă niciodată*), profeția i s-a împlinit.

În același an și lună, publică în „Familia” (nr. 3, 18/30 ianuarie 1870), pagini despre *Repertoriul nostru teatral*. Aici pledează pentru un teatru național în care prioritară să fie dramaturgia națională de calitate estetică, dar mai ales etică, de folos în educația publicului.

În manuscrisul 2254, pe urmele lui Aristotel din *Poetica* sa, definește drama și precizează elementele, componentele axiologice.

La întrebarea dacă teatrul românesc are șansa a se cristaliza în mijlocul *nestatorniciei împrejurărilor noastre*, Eminescu răspunde afirmativ, într-un articol din „Curierul de Iași”, nr. 31/20 martie 1877. Și tot aici, glosează pe marginea unității estetice: „O piesă de teatru e estetică un întreg ca și un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cît de frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimicește; fie simfonia oricît de frumos executată, dacă în mijlocul execuțiunii un străin ar pune instrumentul la gură și-ar începe a țîrlăi fără înțeles, impresia simfoniei întregi se șterge într-o clipă”.

În final, stabilind sentențios că *arta este senină și vecinică*, concluzionează: „Dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière se vor putea reprezenta și peste mii

n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare-că se făcuse gaură-n ceri, dac-am primit noi câte ceva de la ei, ei de la noi”.

Și tot aici lămurește de ce unii sînt scriitori naționali și alții nu: „Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor *național* într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al scrierilor sale, precum pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național.

(...)

În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un șir întreg de scriitori cu totul naționali – unii din ei chiar intraductibili și pe deplin înțeleși numai pentru cel ce știe bine românește. – Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și avea cuvînt. Cel mai original dintre ei pîn-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor”.

Către finele *Notișelor bibliografice* recomandă manualul *Învățătorul copiilor și multora din cei mari* pe motiv că „întîi ar învăța românește, ceea ce, precum se știe, la Paris nu se poate învăța; al doilea, ar vedea că mai sînt oameni și afară de barierele Bucureștilor, ceea ce ar înfrîna tonul de «impertinență literară», cu care nulițăi de cafenele încearcă, de la un timp încoace, a se introduce în republica literelor!...”

Bune sfaturi. Și azi demne de urmat, cînd sînt încă destui ce nu văd literatura viețuind dincolo de barierele Bucureștilor.

În Eliade Rădulescu, cel din prima perioadă, poetul vede *cel întîi scriitor modern al Românilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuițăm astăzi*. „Chipul propus de el la 1828, prin încetățenirea termenilor tehnici, termenilor noi pentru idei nouă, se urmează și se recomandă și astăzi ca cel mai potrivit” („Timpul”, nr. 255, 21 sept. 1881).

De altfel, această cale în cultivarea limbii va fi urmată de întreaga Societate „Junimea” în frunte cu mentorul ei, Titu Maiorescu.

Pentru Eminescu, cosmopolitismul nu există, pentru simplul motiv că nu e *posibil*. „Individul care are într-adevăr dorința de-a lucra pentru societate, nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decît în părțile ei concrete – în naționalități.

Individul e osîndit prin timp și spațiu de-a lucra pentru acea singură parte, căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea – el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni, în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură d. ex. și cu toate astea omul de știință va fi silit să o

scrie într-o limbă oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și întîi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități și aceea naționalitate privește omul de știință de al său, oricît teoriile lui ar putea să aparțină omenirii întregi” (Ms. 2257). Legăturile de naștere, de limbă prevalează în raport cu globalizarea și corolarul său multiculturalismul. Blagiana matrice stilistică se manifestă independent de voința noastră conștientă.

Iată cum motivează cultivarea acestei *simulațiuni*: „Cosmopolitismul e o *simulațiune* și nimic alta – el nu a fost niciodată un adevăr. Străinii care au interese personale în țara românească de ex. vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că declarîndu-și adevăratele lor simțiri ar putea să pericliteze interesele lor individuale. – State slabe – cum era Germania în secolul al XVIII-lea – vor *simula* cosmopolitismul, pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. C-un cuvînt: Cosmopolitismul nu există decît ca *simulațiune*, ca fățărnicie”.

Este reamintit cunoscutul principiu al lui Maiorescu: *naționalitatea în marginile adevărului*. Despre autorul *Criticelor* și meritele sale se pronunță în „Timpul” nr. 29, din 8 februarie 1878, cu îndreptățire favorabil: „În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite sau nemțite și a beției de cuvinte, d-sa a rămas învingător. Autorii, loviți de pana sa energetică, nu mai cutează a se întoarce la obiceiul lor de a înșira cuvinte; limba și împreună cu ea mintea se curăță și se lămurește, căci numai o limbă, în care cuvintele sînt împrumutate c-un înțeles hotărît de veacuri, este clară, și numai o cugetare, care se servește de o asemenea limbă, e limpede și cu temeii”.

*Cele două calități, ce caracterizează inteligențele geniale, o memorie imensă și o putere de combinație aproape egală cu această memorie*, le consideră active la B.P. Hasdeu, cînd scrie în „Timpul” (nr. 70/ 1 aprilie 1882) despre foaia acestuia „Columna lui Traian”. Revistă apreciată ca prețioasă pentru tendința *de a da o nouă impulsione științei române*: „Științei române, ziceam, pentru că, dacă științele naturale și matematicile sînt prin chiar natura lor cosmopolite, știința istoriei, a limbei, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice, a datinelor, este o știință națională. Acestea din urmă întăresc vertebrele naționalității, acestea fac pe un popor să se cunoască pe sine însuși, îl păstrează în originalitatea și în tinerețea lui și-l mîntuie de platinudinea unei culturi cosmopolite”.

Încă o dată cosmopolitismul este pus la colț.

Paginile din numărul 69, pe 28 martie 1882, ale „Timpului”, despre cartea lui Ioan Slavici, *Novele din popor*, sînt și o pledoarie pentru literatura adevărată, dar



de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămîne în veci aceleași. Dar a pune pe scenă împrejurări și oameni, cari azi sînt, pentru a nu mai fi mîine, înseamnă a da unui institut de cultură suflutească caracterul frivol al unui caf -chantant”.

În publicistica și manuscrisele inedite ale poetului sînt numeroase sfaturi despre arta actorului, asemănătoare, în parte, cu cele pe care Hamlet le înșira echipei de teatru ambulant venită la castel.

Izvorul spiritualității unui popor îl aflăm în limba națională, cultivarea ei fiind condiția păstrării naționalității: „Dar ceea ce voiesc românii să aibă, e libertatea spiritului și conștiinței lor în deplinul înțeles al cuv ntului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că Românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, da aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sînt aș  de multe condițiile pentru păstrarea naționalității. Cei mai mulți oameni nu sînt meniți de aș  apropiata rezultatele supreme ale științei, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufleteș , de un reazăm moral într-o lume a mizeriei și durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipsesc de suflet preceptele b tr nești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi. Și chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, niciuna însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: «aș  voiesc să fiu eu și nu altfel», oare s-ar fi născut at tea limbi pe p m nt? prin urmare, simplul fapt, că noi Românii, c ti ne aflăm pe p m nt vorbim o singură limbă, «una singură» ca ne-alte popoare, și acestea în oceane de popoare străine, ce ne încongiur  e dovadă destul că aș  voim să fim noi, nu altfel” („Curierul de Iași”, nr. 125, 17 noiembrie 1876).

Principalul obiect de studiu în școlile primare e limba română, deoarece numai prin ea se perpetuează *avutul intelectual și istoric al strămoșilor*. Elevul nu doar învață a vorbi corect, el învață a g ndi și a simți românește.

Unitatea limbii este argumentul esențial al afirmării unității poporului român: „O unitate at t de pronunțată a limbii dovedește însă o unitate de origini etnice”.

Introducerea limbii autohtone în biserică și stat, între altele a temporizat p n  la stingere dialectizarea. Măsura a fost ca răspuns la încercarea protestanților de a *atrage la reformă și poporul românesc*, prin traducerea cărților sfințe în limba română. „Biserica și Domnii noștri au combătut reforma cu armele ei proprii. Au pus a se traduce cărțile bisericești în limba românească, au introdus

limba poporului în biserică și stat, în locul celor străine hieratice. Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbii noastre, ele au încetat din momentul în care biserică au creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat. Din acel moment trăsătura de unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea, pe c nd înainte Românul înclina a confunda naționalitatea cu religia” („Timpul”, 10 octombrie 1881).

Cultivarea în biserică a limbii naționale a fost temeiul menținerii unității naționale. Pleđind pentru autonomia bisericii față de stat se întrebă: „Biserica? Creațiunea aceasta eminamente națională a unui Iuga Vodă, carele la a. 1399 încă o face neat rnat  de orice ierarhie bisericească, biserica lui Matei Basarab și a lui Varlaam, maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbei și unitatea etnică a poporului, ea care domnește puternică dincolo de granițele noastre și a azilul de m ntuire națională a țării unde Românul nu are stat, ce va deveni ea în m na tagmei patriotice? Un instrument politic”.

Tot despre limbă, în „Convorbiri literare”, nr. 5 din 1 august 1877, atenționează că-i *veche și staționară* și, în același timp, „e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare, înseamnă a abuza de d nsa și a o strica. Pe de altă parte veche fiind, ea e și bogată pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni. Căci la urma urmelor e indiferent, cari sînt apucăturile, de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir -p r g ndire de g ndire. Un singur cuv nt alăturat cu altul are alt înțeles”.

Afirm ndu-se în contra *purismului* ardelenesc, a latinizării forțate și eliminarea cuvintelor slavone, dă ca exemplu limba engleză, care, cu tot bagajul lexical latin, *nu are o picătură de s nge romanic înlăuntrul organismului ei. „Mutatis mutandis” e tocmai aș  și cu limba noastră. Ea și-a asimilat aș  de bine materialul slavon, cum și l-au asimilat limba  ngureasc , și dacă cineva pe baza cuvintelor numai ar voi să deducă ceva în privința originii noastre, aceasta va fi mai mult o dovadă de neștiință din partea sa, decât un argument în privirea noastră. Sîntem gata a da maximă importanță opiniilor străinilor, inclusiv în chestiunea limbii, c nd, normal această p rerere ar fi trebuit să ne fie c mplut de indiferent  și atunci poate mergeam noi bine* (Meteahn  de care nici astăzi nu ne-am lepădat.) Căci fiecare popor are o mare doză de dispreț pentru celelalte și multă laudă pentru sine însăși. Sînt dați de exemplu, Grecii, Romanii, inclusiv Turcii. Inc t, a trăi și a vorbi însă după placul altora e nedemn at t de-un om îndeosebi, c t și de un popor. Motiv nd și argument nd afirmația: fiecare

*vorbește și scrie limba sa pentru sine, nu pentru străini. Când limba, în urma dezvălirii ei firești, va cuprinde în comoara ei scrieri însemnate, prin știința sau prin frumusețe, atunci străinul, ce va avea nevoie de dînsa, va învăța-o nepoftit de nimene.*

Dacă bogăția unei limbi o aflăm în totalitatea cuvintelor, adevărata bogăție, susține în manuscrisul 2257, *consistă totdeauna în „locuțiuni”*. Aici găsim partea netraductibilă a unei limbi, ea *formează adevărata ei zestre*. Încît, *a exprima pentru „mai multe” înțelesuri e mizerie, „mai multe” expresiuni pentru „un” înțeles e copilărie, mai multe expresiuni însă pentru mai multe înțelesuri, deși sinonime, e adevărată avuție a limbei. Și această avuție o recomand cu deosebire inovatorilor noștri.*

O notiță lingvistică din manuscrisul 2285 explică înstrăinarea limbii române de limba latină, prin faptul că *lungă vreme nu a fost scrisă*. Precizînd: „Consistența unei limbe începe cu scrierea ei. Elementele primite în această scriere nouă fiind chiare, devin consistente și rămîn în limbă, dacă nu contrazic cu direcțiunea spirituală a poporului. Ele nu trebuie să coincidă cu natura limbei, ci numai să nu o contrazică”.

Despre articolul aniversar închinat „Convorbirilor literare” la intrarea în al XII-lea an de existență, în numărul 39, din 19 februarie 1878, al „Timpului” am mai scris. Oricum, din nefericire, remarcile poetului despre conjunctura și perpetuarea revistei în acele timpuri sînt astăzi de neschimbată actualitate.

În manuscrisul 2255, datînd din epoca studenției vieneze, aflăm numeroase pagini, în fapt, un amplu studiu în care sînt dezbătute raporturile dintre cultură și știință, cultură-civilizație, cultură-moralitate, cultură-estetică etc.

Se dau cîteva definiții ale culturii din care spicuim:

Cultură se numește înainte de toate /o/ anumită stare și grad de dezvoltare al *inteligenței*, o speție anumită de ridicare a spiritului asupra manierei lui de-a privi natura și viața primară și cîștigată fără cultivare educativă, o împlere a sufletului cu așa fel de obiecte ale cunoștinței, cari trec peste trebuințele vieții cele nemijlocite și naturale.

(...)

După aceea noțiunea de cultură mai înseamnă și un mod anumit al acțiunii, conduitei și-a manierelor; cu deosebire cerem de la un om cult împlinirea celorla, ce pretinde moralitatea de la *om*; cultura e privită ca un izvor deosebit al moralității și ca motiv propriu al simțimentelor (convincîunilor), totodată însă ea cere multe în privirea împlinirii chemării noastre omenești, cari sînt străine sau indiferente pentru etica și religiozitatea pură. Acest al doilea element al culturii se va putea caracteriza mai bine prin despărțirea lui de elementul moralității.

În fine cultura mai conține încă un raport și o îmbina-

re deosebit de intimă cu frumusețea; la fiecare om cult nu presupunem numai o resimțire tare și agilă a frumuseței ci o reprezentare relativă a acesteia; se cere cel puțin expres, ca în și pe el să nu se prezinte nimic nefrumos, ba și împrejurul lui să nu fie nimic, care să vatem simțul estetic. Întrucît și pentru că estetica vine la aplicarea nu numai cu privire la artă, ci tocmai atîta ba mai mult încă cu privire la frumusețea naturală a vieții și a simțimentelor, vom avea să-ndreptăm privirea noastră asupra culturii în legătura ei cu simțul frumosului”.

Pledează pentru o educație estetică și morală. „Cultura în sensul său primitiv va să zică, la Eminescu, după model platonician: figuri, formă, frumusețe; un suflet într-adevăr cult va fi așadar acela a cărui ființă și viață, simțire și faptă va urma legilor frumosului și el merită numirea unui suflet frumos”.

Poetul național vede în artă cea mai nobilă podoabă a unui popor, iar *cel mai nobil simț al omului e cel estetic*; e un privilegiu al culturii, de a se bucura de această podoabă a vieții și de a onora și gusta frumosul pe toate căile.

Cultura este singura realizare umană ce dă specificitate unei națiuni. Cultura germană este un produs numai al națiunii germane, la fel în cazul grecilor, al romanilor, al francezilor, al englezilor etc. Nu altfel se întîmplă în cazul nostru. Singurul produs specific, pe care doar noi îl putem crea și afirma este cultura română. Nimic altceva. În rest, de la avioane la submarine sau lopeți pot fi realizate de oricine are dotarea tehnică și pregătirea necesară, nu și o anume cultură, cultură cu un înalt grad de specificitate națională, realitate pe care factorii noștri politici de decizie încă nici astăzi n-au priceput-o pe de-a-ntregul. Tot străinii trebuie să vină să ne spună ce am făcut bine și performant în cultură. Faptul că la a 60-a ediție a Festivalului de la Cannes, de curînd încheiată, un român a luat Marele Premiu l-a determinat pe ministrul culturii să remarce, mai corect, să descopere că în România există și se produce film românesc, cu mijloace financiare aproape simbolice.

Nu altfel a fost tratată de Ministerul Culturii și Cultelor marcarea a 140 de ani de la apariția primului număr din revista „Convorbiri literare”. Eveniment inexistent pe agenda acestui Minister, dispus, prin Administrația Fondului Cultural Național, a promova doar proiecte culturale după calapodul celor susținute de nefericitul program ceaușist *Cîntarea României*.

Probabil, cînd cei din UE vor sărbători „Convorbirile”, Ministerul Culturii și Cultelor va descoperi minunea că, și după 140 de ani, revista înființată de Societatea *Junimea*, unde Eminescu și-a publicat aproape întreaga operă artistică antumă, continuă să apară.





# ATÎT POEZIA, CÎT ȘI CREDINȚA AU UN FUNDAMENT INVIZIBIL

DIALOG CU POETUL  
**ADRIAN POPESCU**

*Steaua te obliga la un anumit stil,  
la o anumită ținută, de civilitate urbană,  
de dialog cu colaboratorii*

**Cassian Maria SPIRIDON:** Dragă Adrian Popescu, ai debutat cu poezii, la 15 ani, în ziarul „Făclia”. Narează, contextualizează acel moment. Care ți-au fost mentorii? Acum, de la înălțimea vârstei, dar mai ales a operei, cum îți privești prima pagină tipărită?

**Adrian POPESCU:** Am debutat într-adevăr la „Făclia”, la 14 ani, cu un poem de factură neomodernistă, despre magia nopții, un pastel citadin, în linia revistei „Steaua” unde peste doi ani s-a produs intrarea mea, printre colaboratorii revistei conduse de Aurel Rău.

Contextul politic din 1962, atmosfera de la „Făclia”, ziarul județean de partid de fapt, permitea unor tineri cu un anumit mesaj, optimist, nu neaparat lozincard, să iasă în lumea literară, cum s-a întâmplat și cu mine, elev norocos, cumva, întâlnind primul om, care-mi vorbea cu familiaritate despre scriitorii clujeni sau bucureșteni, lua cu pricepere pulsul vieții literare. Responsabilul secției de cultură de la amintitul ziar, Virgil Sîngereanu, un om uitat azi, avea stofă de critic literar. Întîlnirea cu Aurel Rău, poet prețuit, om de carte, excelent cunoscător al poeziei interbelicilor, din care mi-a dat ediții de dinainte 44, om de gust literar sigur, a fost apoi decisivă pentru formarea mea.

În decembrie 1968, pe fondul dezghețului relativ apare primul număr din revista „Echinox” – publicație intrată în istoria literară prin pleiada de autori importanți care s-au format și evoluat în paginile ei. Cîteva amintiri din perioada cînd, student fiind, erau și unul dintre colaboratorii constanți ai publicației clujene.

„Echinoxului”, care i-a ființat la finele lui decembrie 1968, cu Eugen Uricaru, primul redactor șef, îi datorez

afirmarea mea ca poet al grupării, o maturizare intelectuală coincidînd cu absolvirea Literelor la Cluj. Prin climatul său exigent, critic, neconcesiv cu amatorismele aculturale, prin spiritul de emulație creatoare, prin gustul libertății pe care ți-l dă actul de cultură autentic, prin contactul cu unele personalități literare, Doinaș, Negoiescu, Regman, „Echinoxul” a fost o ucenicie prețioasă. Un mod independent de a nu fi supus condițiilor strict economice sau puterii temporale, social-politice, acolo l-am deprins. Cu mult regretatul Marian Papahagi, cu Eugen Uricaru, bătaios cu oficialitățile, cu Ion Pop, mentorul nostru neprotocolar, dar care ne impunea, numit redactor șef de către conducerea Universității, de la al doilea număr al revistei, cu Ion Mircea, cu Petru Poantă, cu prea de timpuriu plecata Olimpia Radu, cu Dinu Flămînd, Vincențiu Iluțiu, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Peianov-Radina, Aurel Șorobetea, Nicolae Diaconu, Ion Vartic, Peter Motzan, Franz Hodjak, Zoltan Rostas, Gall Gyorgy, Mircea Muthu, Mariana Bojan, etc. formam prima echipă, redutabilă, așa zice, a grupării echinoxiste.

Au fost apoi echipe – promoții, valoroase și ele, cu Aurel Codoban, Ion Mureșan, Ioan Groșan, Emil Hurezeanu, Ion Buduca, Al Cistelean, Virgil Podoabă, Vasile Dan, Nicolae Oprea, Vasile Sav, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, altele, mereu, o reînnoire continuă a asigurat vitalitatea revistei. Ștefan Borbely, Corin Braga, Horea Poenar sînt printre ultimii redactori coordonatori. Pe la revistă au trecut Nicolae Prelipceanu, Angela Marinescu, colaboratori, prieteni.

După absolvire ai fost primit ca redactor, în 1971, la revista „Steaua”. Care era atmosfera, cum te simțeai, foarte tînar fiind, între nume deja consacrate?

La revista unde publicasem, ca elev, am continuat să colaborez cu versuri și recenzii. În 1970, au fost primiți în redacție trei echinoxști, Uricaru, Poantă, Șoro-

betea, iar după un an, spre fericirea mea, și eu. Redactorul șef era un poet consacrat, un traducător din Saint John Perse, din Kavafis, din spanioli, Aurel Gurghianu, de asemenea, un nume respectat, Virgil Ardeleanu, T. Tihan răspundeau de critică, Leonida Neamțu era un cunoscut autor de amuzante romane polițiste, Virgil Nistor era secretar de redacție. Patru tineri, cinci maturi, deci. O redacție omogenă, totuși, care trecea mai mult sau mai puțin inspirată peste reduceri de organigrame, plene, cenzură.

Sigur că era un lucru extraordinar să lucrezi la o revistă literară cu prestigiul bine consolidat. Prin independența sa estetică, manifestată în deceniile dogmatice, mereu, „Steaua” te obliga la un anumit stil, la o anumită ținută, de civilitate urbană, de dialog cu colaboratorii, care se numeau Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Nicolae Manolescu, Dan Botta, Gabriela Melinescu, unii cu rubrici la noi.

#### **O revistă a Ministerului de Interne reproduce, integral, aceste poezii respinse de cenzură**

**Tot în 1971 îți apare *Umbria*, prima ta carte – bine primită de critica literară; va lua de altfel premiul de debut al U.S.R. A fost supusă cenzurii vremii prima ta carte? Dar următoarele?**

Cenzura s-a dovedit mai puțin vigilentă, la finele lui 1970 – începutul lui 71, când se declanșează, după vizita cuplului prezidențial, de tristă amintire, în China și Coreea, revoluția culturală în România. Poate nu intraseră deplin în acțiune noile indicații ideologice, oricum, Ion Mircea cu „Istm”, subsemnatul cu „Umbria”, un german echinoxist, Bernd Kolf, un maghiar, Irini Kiss Ferencz scapă de furcile caudine ale cenzurii. Pierderile sînt minime, volumele nu sînt desfigurate, doar ușor ciobite, creionul roșu dă afară, de pildă, o poezie, considerată mistică din „Umbria”, dar o lasă, pe coperta a parta, uitase de ea, procesul tehnic...?

Am avut poezii scoase din revista „Tribuna”, dar am păcălit cenzura cu o altă poezie, unde poporul era văzut ca un urs în lanț, flămînd. Aer dinadins vetust-tradiționalist, de vates ardelean, erau lunile cumplite dinaintea lui decembrie '89, retorica vag-patriotică a servit ca o mască, sub ea vocea era de revoltă împotriva dictaturii, acad, David Prodan, mi-a transmis aprecierea și salutul său, după ce a citit, culmea, poezia în ziarul clujean unde debutasem cu ani în urmă. Apoi, a doua oară, același procedeu, coaja retorică, miez

insurgent, nu a mai mers, au fost scoase din revista „Steaua” versuri ca „Nu-i unul România, sau altul, doar un om/ e sarea de milenii, minusculul atom,/ indestructibil, care ne-adună, răsfirați,/ să devenim cu toții un singur glas. Cîntați !”.

Iar o poezie ca „1848”, titlu-umbrelă, cu „Tu, dădă răbdare ce te reverși la urmă,/ mînia ta e dreaptă, cînd lupii sînt în turmă,... O, viitură dacă, și mîluri reci, salmastre,/ noi mai avem în munte izvoare ale noastre”, nu a trecut.

Curios, după '89, o revistă a Ministerului de Interne reproduce, integral, aceste poezii respinse de cenzură, alături de alte texte ale unor nume de tineri condeieri sau scriitori mai cunoscuți ca Victoria Milescu etc...

**Al. Piru sesizează în poezia ta „diafanitate și morbiditate, parcă dintr-o frescă de Piero della Francesca”, în timp ce Laurențiu Ulici te socotește un „poet cuviincios, naturist, tradiționalist”. Cît de îndreptățite sînt aceste opinii?**

Sînt judecăți generoase, exacte, totuși, ele descifrează lumea ascunsă a temelor mele de profunzime.

#### **Un grund cultural-formator metafizic mă caracterizează**

**Tot Laurențiu Ulici, în *Literatura română contemporană*, consemnează: „Resimțind probabil mai acut decît oricare poet de azi scurtcircuitul dintre cultură și civilizație, el încearcă să salveze primul termen (însemnătatea lui, de fapt) reconciliindu-l cu natura. Așa, cel puțin, s-ar părea. Italica Umbrie, cîntată într-o carte mai veche, pare să fie modelul său, un arhetip de armonioasă (și frumoasă și înălțătoare) relație natură-cultură; ideea o regăsim superb exprimată și în *Suburbiile cerului* cu o nuanță în plus: arcu de sens legînd Umbria lui Perugino de Transilvania lui Blaga”. Cît de influențat te simți de lirica blagiană?**

Blagianismul echinoxistilor e recunoscut ca un neo-modernism actualizat, asimilat, nu imitat. Blaga e un model, pentru mine, dar nu un reper imutabil, absolut. Montale, Celan, T.S. Eliot, poezia italiană medievală, Francisc din Assisi, Jacopone da Todi, Pavese, Claudel sînt alte nume care m-au ajutat să mă descopăr.

Provincia blagiană e una mitică, dar cu deschidere universală, la fel, am vrut, să devină Umbria, schimbînd ce este de schimbat, desigur, scara valorică-l situează mult mai sus pe un clasic interbelic, precum poetul „Mirabilci semînte”, publicată prin '60, chiar în



revista „Steaua”. Un blagianism de fond, poate, un grund cultural-formator metafizic mă caracterizează, unit cu un italianism autohtonizat.

Nu doar poezia, ci și eseistica și critica literară se înscriu între preocupările tale constante. Cum remarcă Alex Ștefănescu, în *Istoria sa*, „dacă s-ar plictisi să mai scrie, Adrian Popescu și-ar putea face oricând o profesie din critica literară”; remarcă îndreptățită și argumentată între altele de monografia închinată lui Radu Gyr – *Lancea frîntă*. Consideri că un poet trebuie secondat și de un critic pe măsură?

Aproape obligatoriu. Oricum, e o relație fecundă cultural.

**În 1999 ai devenit șeful revistei „Steaua” – publicația unde ți-ai început activitatea redacțională. Cum se împletește o activitate atât de acaparantă și responsabilă, cu viața poetului Adrian Popescu? (În particular, cum reușiți să supraviețuiți financiar?)**

Am tradus pentru „Polirom”, trei romane de Alessandro Barrico, am tradus din lirica italiană vesuri din Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, tatăl celebrului regizor, am colaborat la traducerea unui *Dicționar enciclopedic al Răsăritului creștin*, de Edward Farrugia, am predat la Facultatea de Litere, prin '95. Ce să fac, nu-s om cu profitabile inițiative financiare, dar nu pierd vremea, lucrez mereu la câte ceva, banii vin sau nu.

Dumnezeu îmi dă întotdeauna când cred că nu mai pot răzbi.

**La începutul acestui an, în ianuarie, ai primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – premiu care, cel puțin în spațiul autohton, consacră definitiv un poet. Ce înseamnă, ce semnifică acest premiu pentru un bucovinean transplantat în spațiul transilvan?**

Un premiu care parafează un destin literar, îl împlinește la cota sa de sus. Bucovineanul, după tată, are o rădăcină maternă, transilvană, care, crede el, se armonizează cu cea paternă. Cum, nu știu... dar Bucovina vacanțelor lungi ale copilăriei mele, mănăstirile, pădurea, zmeura, peisajul obcinelor, oamenii locului, Poiana Stampei, Rădăuțiul, totul intră în alchimia textelor. Ca stare de spirit fericit-inocentă, amintire a paradisului, acum destrămat.

Simțul critic, manierismul, livrescul, ca a doua natură, este, probabil, al ardeleanului, mai metodic. Apoi, premiul e o împlinire la care a contribuit familia, Angela, soția mea răbdătoare, o plasticiană dotată, cei

doi fii, Mihnea și Horea, prin atenția lor discretă. Prietenii fideli.

**Îmi amintesc că, în 1997, aflați împreună în Danemarca, din tot grupul de scriitori, doar noi doi și Ioan Țepelea ne-am rugat și am participat la slujbă într-o biserică catolică. (Eu și Țepelea fiind ortodocși, numai tu catolic, dar ecumenic, în Templu, eram una.) Câtă influență a avut educația catolică și practicarea ferventă a catolicismului asupra creației tale lirice?**

Ortodox după tată, greco-catolic după mamă, romano-catolic, prin afinitate culturală, respect toate confesiunile creștine, mă simt mîndru la Blaj, acasă la Gura Humorului, sau Sucevița, am chiar rude apropiate cu o casă, acolo, fecventez și Biserica Romei, la Roman cu franciscani mă simt în familie. La fel la Sant' Andrea della Valle, pe Corso Vittorio Emanuele, unde spre uimirea mea, eu, un anonim asistînd la Liturgia de la ora 11, am fost invitat firesc, din banca unde mă aflam, să vin să citesc Lectura zilei, Apostolul, adică. Nu e un fapt, cel puțin, poetic? O minune iluminînd cotidianul? Cum să stai indiferent la Santa Maria Maggiore, unde s-a petrecut un miracol, atestat istoric, a nins în plină vară, la 4 august, în secolul al patrulea, iar pe locul unde s-a întins zăpada s-a construit de papa Liberius bazilica? Aș putea da zeci, sute de exemple, de la Francisc de Assisi la Padre Pio, situații de mare tensiune lirică, nesentimentale, neconvenționale, bulversante, imprevizibile, unde poezia pregătește credința.

Aîți poezia cît și credința au un fundament invizibil, dar ambele acționează aici, în realitate.

**Aflați în plinătatea vârstei și a creației, care îți sînt următoarele proiecte editoriale?**

Un volum antologic la Junimea, altul de poeme religioase, mai extinse, la Limes, publicarea microromanului din 1996, *Cortegiul magilor* la o editură franceză.

**În 24 mai ai împlinit 60 de ani. Îți urez ani mulți și plini de inspirație. Ce ne poți spune despre acest moment de bilanț al vieții tale?**

Am fost ocrotit mereu de Domnul, de Maica Domnului, iubit, fără nu știu ce mari merite, de oamenii pe care îi am aproape, sau i-am înțilnit în viață...

Interviu realizat de  
Cassian Maria SPIRIDON

## O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE”

La ancheta revistei au fost solicitați să răspundă colaboratorii și prietenii revistei „Convorbiri literare”, prin acest text:

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

În dorința de a marca acest eveniment și în paginile revistei, vă propunem un set de întrebări la care vă rugăm să ne răspundeți.

Așteptăm răspunsul d-voastră, pentru care vă mulțumim anticipat, până la 5 martie a.c., pe adresa de e-mail convlit@mail.dntis.ro, sau pe fax 0232-260390, sau prin poșta pe adresa: str. I.C. Brătianu nr. 22, et. I, Iași, cod 700037.

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

1. Ce a însemnat și ce a reprezentat revista *Convorbiri literare* în cultura națională în perioada ei junimistă – din martie 1867 până în decembrie 1894 când Jacob Negruzzi consenmează: „După doi ani de împreună lucrare, am dobândit încredințarea că acei tineri vor ști să ducă cu succes opera începută de generația precedentă și 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 știe, în 1885, revista își mută sediul la București. A fost binevenită această inițiativă?

3. Din 1895 până în 1902 publicația se va afla sub direcția unui comitet de conducere. Între 1902-1906 va fi director Ion Bogdan, urmat între 1907-1923 de Simion Mehedinți, între 1924-20 februarie 1939 de Al. Tzigara Samurçaș, iar

1-7. În cele șapte întrebări (atenție la numărul biblic fatidic) Cassian Maria Spiridon ne întinde șapte oglinzi retrovizoare – paralele și interpuse – în care se reflectă un drum sinuos socratic cu înaintări avîntate, dar și cu întoarceri și ocolșuri cauzate de *Geitgeist* adică de hegelianul spirit al timpului, aspru, neîngăduitor și impunînd suveran traseul său.

Vom mai reveni la aceste „existențiale” devieri. Asamblînd cele șapte oglinzi astfel încît să reflecte orientarea vectorială a drumului, vom spune în chip decis și esențializat că – acum, la acest popas jubiliar – „Convorbirile literare” s-a impus ca o revistă de mare tradiție culturală românească. E o revistă care dintru început și-a propus programatic și a realizat practic pe parcurs o deschidere și integrare europeană. Mihail Kogălniceanu spunea, încă la 1840, că „literatura română este o literatură europeană”.

din 20 februarie 1939 pînă în 31 mai 1944, cînd va fi interzisă de ocupația sovietică, de I.E. Torouțiu. În aproape jumătate de veac de la predarea ștafetei de secretarul perpetuu al Junimii, care a fost rolul revistei în peisajul cultural național?

4. Din mai 1970, tot la Iași, revista își reia apariția. În acest interval va avea printre coordonatori, între 1970 și 1976 pe Corneliu Ștefanache, iar din 1976 pînă în decembrie 1989 pe Corneliu Sturzu. Cum apreciați relansarea, la Iași, a *Convorbirilor literare*?

5. Din 1990 pînă în decembrie 1995, sub conducerea lui Al. Dobrescu, revista va trece printr-o perioadă post-revoluționară de tranziție, segment de care n-au fost scutite aproape nici una din publicațiile literare și culturale ale țării.

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, publicația își propunea continuarea, în noile condiții, a programului promovat de Societatea Junimea la înființarea „foii” sale. Cît a reușit și cît nu, am fi onorați să ne spuneți.

7. *Convorbiri literare* a traversat trei secole și două milenii în slujba culturii naționale. Ce semnifică pentru dumneavoastră 140 de ani de cvasicontinuitate într-o țară a tuturor neașezărilor?

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

Ei bine: literatura română a devenit europeană odată cu apariția „Convorbirilor literare”.

Întîmplarea – istorică! – a făcut ca revista să publice și să promoveze mari scriitori, cu statură artistică și intelectuală, de clasici, de mari clasici chiar. Fapt rar într-o literatură, Eminescu îi consacră ca scriitori – printr-o revistă care e „Convorbiri literare” – pe Creangă și Slavici. Maiorescu, un pionier în toate, și Societatea „Junimea” promovează o direcție nouă în mentalitatea estetică. O intuiție, să-i zicem profetică – de a merge pe un criteriu la puterea a treia: valoric, identitar, european.

Pronunțîndu-ne asupra devierilor, ar fi mai greu de afirmat dacă revista, odată mutată la București, a fost sincronă cu ora astrală a literaturii române din perioada interbelică.

Momentul Dobrescu a fost un moment de sin-



cronizare – de astă dată – cu o perioadă de tranziție, care impunea transformarea „Convorbirilor literare” în „Convorbiri politice”. Revista a fost pusă în situația de a pune accentul pe politic, constrinsă de *Geitgeist*.

Noua serie a revenit la normalitatea estetică. Așa cum spunea Grigore Vieru, este o revistă bună. Nu am nici un motiv să-l contrazic pe maestru.

„Convorbiri literare” este o revistă deschisă spre toate valorile literare din întreg spațiul cultural românesc, unic și indivizibil.

### Acad. Mihai CIMPOI

Cînd redactorul șef al publicației literare și culturale care împlinește vîrsta de o sută patruzeci de ani – sau tocmai dacă durata publicării ei are pînă acum o extensie – poate alcătui o listă de întrebări, menite să provoace reflecția cu privire la revista ce o conduce, precum aceea care ne parvine de la Cassian Maria Spiridon, înseamnă că lucrurile principale, de natură să semnaleze o aniversare excepțională – de ce nu? glorioasă – au fost spuse ori, mai ales, nu au cum să nu fi fost înțelese anticipat și cu prisosință. O persoană care nu ar ști nimic despre „Convorbiri literare” și ar citi cele șapte referiri interrogative privind trecutul acestei adevărate instituții a culturii române ar înțelege de îndată că se află în fața unei realizări spirituale dintre cele mai alese, că este introdus în discuție destinul istoric al unui vector esențial pentru creația ce se împlinește într-una din limbile europene prin intermediul căreia potențialul intelectual propriu Occidentului a difuzat firesc, organic, înspre Răsărit.

„Convorbiri literare” a reprezentat, prin apariția sa și prin mișcarea ulterioară în timp, „Junimea” – faptul că revista există încă – spune un lucru decisiv pentru identitatea românească și anume acela că sufletul „Junimii” nu aparține unui moment și nici nu este factorul de animare al unei epoci, alcătuiind cu mult mai mult de atît: un element cosubstanțial formulei de existență, existenței însăși, a unei culturi, a unei civilizații, a unei literaturi, a unei națiuni.

Modul de a fi al „Junimii”, constituită cu patru ani înaintea apariției „Convorbirilor”, este, în caracterizarea lui G. Călinescu, un conservatorism de stînga. Exprimarea – și conceptul – aplicat mișcării de istoric și criticul literar este strălucită; modernitatea

României a avut adesea marca unui fericit caracter paradoxal, a unor strălucite sinteze între atitudini care părea ireconciliabile, și chiar erau adesea astfel, în alte civilizații (precum spiritul revoluționar, critic, și monarhismul, religiozitatea și raționalismul, tradiționalismul național și deschiderea universalistă); în fapt antinomia este esența oricărui limbaj dedicat relevării autenticității, realului, înnoirii, creativității. Rămînînd în linii mari purtătoarea unui anumit conservatorism – elevat. Impregnat de forța unor modele europene – „Convorbiri literare”, deci „Junimea”, aceea concretă, cît și ființa ei abstractă, întrupată într-un ideal și un stil, nu a fost permanent atașată ideilor stîngii, dar a avut, cînd nu a trebuit să se supună constrîngerii totalitare pentru a continua să existe întru numele său, și promisiunea indelebil atașată acestuia, o puternică dimensiune a devotamentului pentru omul dintotdeauna, care aspiră să dăinuiască și să fie recunoscut dincolo și mai presus de structurarea umanului ca societate, niciodată perfectă și adesea intens opresivă. Respect profund „Convorbiri literare”, un alt nume al afirmării spiritului „Junimii”, aristocratic și popular, elevat spiritual și natural omenesc; îl respect în istoria și în prezentul său, pentru că istoria nu există decît proiectată de prezent în planul ființei, născută de prezent în calitatea de viață inextricabilă. Istoria însă, la rîndul ei, verifică prezentul – „Convorbiri literare”, asemenea „Vieții Românești” ceva mai tîrziu, s-a născut din exemplul și principiul lui „La Revue des Deux Mondes”; revista aceasta, precum și aceea care avea să îi urmeze după aproape patruzeci de ani, se legitimează în măsura în care amprenta inițială, primită de la publicația din capitala Franței, avea să fie sau nu respectată în ținuta cu care se prezintă în perioade schimbătoare, diferite, publicului român.

„Convorbiri literare” a avut la origine și a menținut (fie și cu obligatorii, mereu triste, întreruperi) o idee definită despre literatură, despre valoarea literară și deci estetică, despre cultură: fără un concept, fără o concepție de ansamblu asupra literaturii, o instituție culturală, ca și un scriitor sau un critic, drept individualități, nu există. „Convorbiri literare” sînt un exemplu inițial superb, în registrul maiorescian, astăzi încă, sub redacția actuală, mai mult decît remarcabil, pentru o astfel de viziune. Standardul oferit de „La Revue des Deux Mondes” (un chip francez pentru o grupare, o companie, în general germanofilă, condiție realizată fără tensiuni sau false asocieri, într-o publi-

cație care a fundamentat și dezvoltat teza necesității unui organism românesc, drept convergență a formelor și conținuturilor substratelor) nu a fost decât rareori trădat și atunci, probabil, exclusiv prin constringere.

Astfel, „Junimea” a dorit să ofere, prin „Convorbiri literare”, scrisului și culturii țării ce se constituia în teritoriile românești, un referențial în limba română, în forma unei publicații periodice – evident, a reușit să creeze un sistem de raportare implicând relația dintre formă și fond, modernitatea, occidentalismul și creativitatea unei culturi și civilizații reușind să se afirme dincolo de complexele începuturilor. Au mai fost și alte publicații cu proiecte și împliniri similare, în istoria ultimelor două secole românești, însă în nici un caz multe, oricum, mai puține decât degetele unei mâini.

În anii în care comunismul încerca să își afle o bază suplimentară de acțiune dincolo de marxism, în ideea națională, „Convorbiri literare” a făcut – existînd ca dat al trecutului – ceea ce trebuia să facă, adică a apărut. Nu avea cum fi ceea ce ar fi trebuit să fie, dar a existat ca amintire, speranță și, pentru cine voia să înțeleagă, reproș, fie și involuntar, adresat alienării infinite a totalitarismului. Chiar și cele mai opresive sisteme sînt obligate să facă fie și doar gesturi simbolice, ori distorsionate, puse în serviciul unor valori de neanihilat. Cine înțelege un asemenea lucru și îl folosește la timp merită, în funcție de caz, cîteodată recunoștință, alteori măcar înțelegere. În perioada sa „postrevoluționară”, „de tranziție”, pentru a cita expresia, probabil disociativ utilizată de Cassian Maria Spiridon, am apreciat stilul critic îndrăgostit, desigur adresat condiției de atunci a României și, nu în ultimul rînd, guvernului și am decis acel guvern să îi acorde o subvenție necondiționată, așa cum și altor publicații sau instituții de cultură. Consideram un astfel de act drept un exercițiu politic esențial pentru evoluția intelectual superioară – și, implicit, democratică – a României; probabil că lucrul nu a contat prea mult și nici nu am idee despre modul în care va fi fost înțeles.

Actuala conducere a revistei, readucînd în convergență cu tradiția, în ambianța mijlocului de ultim deceniu al secolului XX, o revistă literară de nivelul și cu istoria „Convorbirilor literare”, a făcut un act de o absolută necesitate; prea puțin repetat în România de după 1989 – un act aproape la fel de important ca și fondarea publicației în 1867. Arcul acesta deschis

peste timp aduce însă în fața noastră alte întrebări: sub raport universal-istoric, de ce să se întîmple ca o națiune a Europei, fie și una a Estului european să fie obligată să reazeze în 1995 o instituție creată cu o sută douăzeci și opt de ani înainte? La ce au servit atîtea sincope în istoria continentului și țărilor sale de limită? Stimularea spiritului creator poate fi adusă de reabilitarea unor structuri culturale și instituții? Neîndoielnic revista este așezată de conducerea nouă în linia de valori prin existența și adaptarea căreia s-a născut „La Revue des Deux Mondes”, „Convorbirile literare” ale marii intelectualități a jumătății a doua a secolului XIX, sau „Viața Românească”. Cei care publică astăzi „Convorbiri literare” au proprietatea exactă a principiilor și spiritului revistei din cele mai bune perioade ale ei – restul este literatură română și potențial productiv românesc, atît cît este.

„Convorbiri literare” – o sută patruzeci de ani de cvasicontinuitate într-o țară a tuturor neașezărilor? În măsura în care acest lucru este posibil, fie el obținut și la capătul tuturor eforturilor imaginabile, înseamnă că neașezarea nu ne aparține constitutiv și că, mai curînd, acumulăm în spațiul nostru mult prea mult dintre efectele nenumăratelor acțiuni întreprinse (de cine, cînd, cum? prin ce determinări fatale?) pentru a destabiliza nu un stat, o epocă sau o civilizație, ci, pur și simplu, unitatea omului.

**Caius Traian DRAGOMIR**



### **La Iași, între Bogdan și Ștefan**

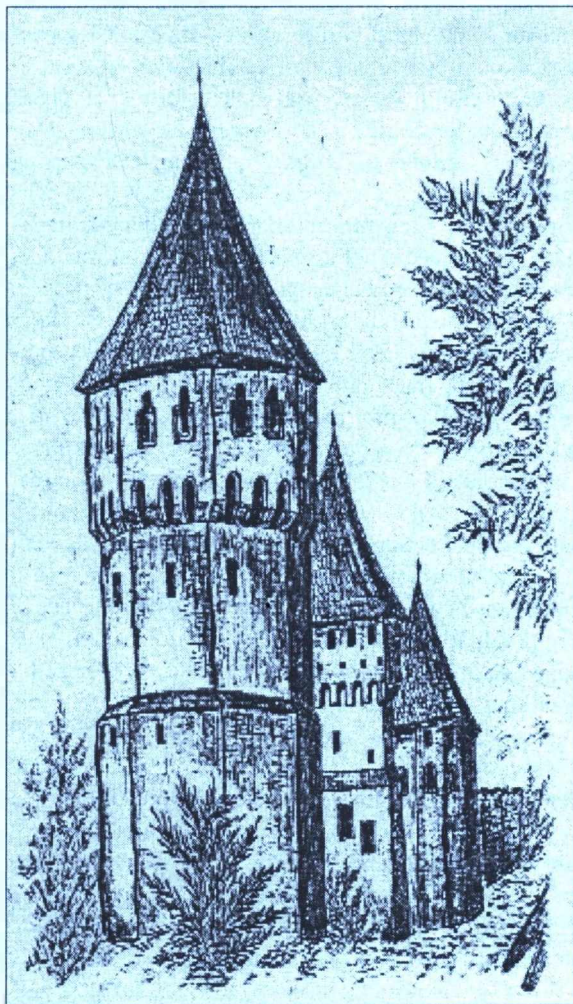
Mă întreb cum m-aș fi simțit în calitate de colaborator al „Convorbirilor literare” cu 140 de ani în urmă, între Alecsandri și Caragiale, dacă mă simt atît de bine între colegii mei de rubrică Bogdan Ulmu și Ștefan Oprea. Bogdan Ulmu este dificil și tandru, o combinație imposibilă de contraste. Fantast și lucid, artist și universitar, boem și om de bibliotecă, el te satisface fără excepție prin felul de a renunța, prin stilul comunicativ, iubitor, nesofisticat dar penetrant, aluziv și prietenos. În ciuda aparenței haotice (omul se împarte între mai multe pasiuni – regie artistică,



literatură, activități didactice dintre cele mai felurite acoperind vaste suprafețe geografice, mai cu seamă pe diagonala Iași Timișoara), Bogdan Ulmu este autorul nu doar al unei opere *imense*, dar și al unor momente *intense*. Are peste o sută de spectacole dar și o carte în care l-a numit pe Creangă, odată pentru totdeauna, *dramaturg fără voie* (*Le medicin malgré lui*, n'est ce pas?). Într-adevăr, Ion Creangă nu a scris în viața lui o piesă destinată teatrului (știind foarte bine să facă mici scenete în dialog asemenea lui Caragiale, dar în registre aparent infantile), dar este autorul preferat al teatrelor pentru copii, care i-au dramatizat absolut toate paginile, de la *Inul și Cămeșa* la *Soacra cu trei nurori*. Însăși formula lui didactică, ce rezultă din celebrul abecedar elaborat pe vremea când era învățător, este una teatrală. El încerca, prin mici scenete, să pună copiii în situația de a lua contact cu situații cu atât mai concrete cu cât mesajele erau mai abstracte. Evident, acest lucru nu îl poate face decât teatrul, pe care Creangă nu l-a văzut, dar l-a intuit. Nu știm dacă Ion Creangă a fost vreodată la teatru, dar avea teatrul în sînge, iată pe scurt ce ne spune Bogdan Ulmu într-unul din momentele sale intense. Detalii invizibile pentru criticii și istoricii literari ai lui Ion Creangă (minus George Călinescu), cufundați între copertile cărților. Ulmu este, pentru mine cel puțin, exemplar prin prezența lui *la frontieră*. O frontieră încrucișată care nu se desființează prin multiplicare ci se conturează prin implicare. A încremeni într-un gen literar asemenea criticii și istoriei literare din România este un fel foarte didactic de a explica lucrurile la care nici Ion Creangă nici Bogdan Ulmu nu se subordonează. În cel mai recent dintre învecinatele noastre luări de poziție din „Convorbiri literare” el vorbește despre jurnalele literare pornind de la Frații Goncourt și Grillparzer pînă la controversatul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian. Nu m-am gândit niciodată că marele dramaturg Mihail Sebastian poate deveni umilțul evreu Hechter în *Jurnalul* său. Cine este de vină că în piesele sale de teatru este dramaturg iar în *Jurnal* este Hechter? Dar nu despre asta ne vorbește Bogdan Ulmu, ci despre *jurnalul de protecție*. Poate nu ne dăm seama, dar „ținînd” un jurnal, ceva anume ne apără și ne motivează. De partea cealaltă, Ștefan Oprea, și el un intelectual plasat *la frontieră*, se mișcă rapid între literatură (este în drama *Patruzeci de arginți* cel mai bănuitor interpret al vînzării lui Isus), teatru (critic și istoric al Estului României imposibil

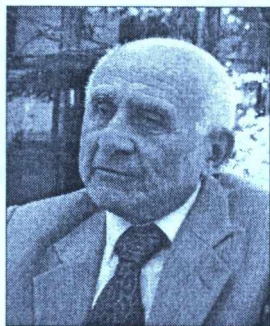
de înlocuit) și cinematografie. Ștefan Oprea mă uimește cu pasiunea lui pentru arta care visează să fie artă – filmul – fiind împiedicată de tehnică să existe. Cum să fie artă ceva care nu există, pe care nu poți să pui mîna, ce dispare imediat ce apeși pe *întrerupător*. Ștefan Oprea crede că știe cum se întîmplă aceste orori. Acum scrie despre Scorsese care a fost trecut cu vederea la atîtea Premii Oscar. Nu cumva filmul nu face altceva decît să încerce a conserva propria lui viața trecătoare? Dacă în teatru Ștefan Oprea este autorul unei opere practice și al alteia teoretice indispensabile, în cinematografie este un erudit care te intimidează. Sînt doar cîteva dintre motivele pentru care mă simt solidar cu toate *convorbirile literare*, de la începuturi pînă în zilele noastre.

Mircea GHIȚULESCU



**A N C H E T A      R E V I S T E I**

**CONVORBIRI LITERARE**



# LUMINI ȘI UMBRE FAULKNERIENE (I)

Nicolae BALOTĂ

Mă înscriu printre „martorii angajați” ai romanelor lui William Faulkner. Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor altfel decât adoptând poziția mărturisorului. Obișnuita lectură participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cît despre o lectură presupus critică, simplistă, așa cum nu odată a fost practică chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite a fi judecate. printre acestea din urmă amintim caricaturala prezentare a romanului *Light in August*, în volumul lui Harry Hartwick referitor la proza americană de ficțiune, *The Foreground of American Fiction*; „*Light in August* povestește castrarea eroului, un mulatru pe nume Joe Christmas care, pentru a isprăvi o legătură murdară cu o albă cvadrage-nară, o asasinează”. Într-adevăr, și aceasta poate să însemne o perspectivă asupra romanului.

Cu puține excepții, critica americană a lui Faulkner te dezamăgește, chiar dacă nu te scandalizează, precum această frază prin care se minimizează unul dintre cele mai mari romane ale secolului. Dar nici critica europeană – îndeosebi cea franceză – deși mai subtilă, nu a ajuns să asimileze critic, fie și numai pentru epoca noastră, opera aceasta. Astfel, printre numeroasele erezii care, lansate de Sartre, au devenit articole dogmatice pentru o bună parte din intelligentsia postbelică occidentală este și aceea a temporalității ca plan esențial al metafizicii faulkneriene. „Sare în ochi – spunea Sartre – că metafizica lui Faulkner este o metafizică a timpului. Nefericirea omului este de a fi temporal.”

Operînd ca întotdeauna prin reducții care se voiau fenomenologice, și care nu erau adesea decît simple prejudecăți, filosoful parizian simplifică la extrem – aproape la fel cu Harry Hartwick în vulgarizarea prezentare amintită – structura unui univers romanesc. Desigur, este ușor de observat procedeul constituirii à rebours a axei temporale, a fluxului epic

din romanele lui Faulkner. Sînt, apoi, atîtea referiri în corpul acestor romane la timp în general, la trecut în special, la faptul că „prezentul nu este, ci devine”, și la alte asemenea puncte ce țin de ordinea temporală, dar care nu implică existența unei specifice metafizici a timpului.

În *Lumină de august* ne întoarcem în trecut și asistăm la acele evenimente determinante pentru destinul lui Joe Christmas a căror povară o va purta toată viața. Dar aceasta nu înseamnă că sursa nefericirilor umane ar fi în temporalitatea existenței. „Un om este suma propriilor sale nefericiri”, afirmă Faulkner, și adaugă: „S-ar putea crede că nefericirea va sfîrși prin a se plictisi într-o zi, dar atunci, timpul însuși va deveni sursa nefericirilor”. Atunci...! A ajuns oare cineva la limita nefericirilor sale! Sartre dă exemplul gestului (căruia îi conferă o valoare simbolică) al lui Quentin, personaj în *The Sound and the Fury*, care își sparge ceasul. Vrea el să ajungă la un timp fără ceas? Francezul Sartre îl vede în fond pe americanul Faulkner prin prisma bergsonian-proustiană (mai curînd decît heideggeriană). Cum pe drept observă Richard Chase (în *The American Novel and its tradition*), lucrurile sînt perceptibile, în *Lumină de august*, mai degrabă spațial decît temporal. Cu excepția reverendului Hightower, căruia o anume fixație în timp îi ruinează existența, nici unul din eroi nu pare să aibă o experiență temporală particulară. Remarcăm, din contră, la cei mai mulți o tendință spre evadare din temporal. Lena Grove, fata-mamă, traversează cartea cu calmul intemporal al zeităților. Ea pare să poarte cu sine eternitatea, trăind într-un prezent continuu. Iar în ce privește factura narațiunii, Faulkner nu se slujește în acest roman de o expresie cinematică, ci de o artă – am putea spune – picturală. Richard Chase vorbește chiar de arta statutară, amintind anume descrieri, ca ale unui vagon trecînd încet printr-un peisaj, ori asemenea unei frize ce se desfășoară au



*ralenti* în fața privirilor, ori pe Lena Grove și Hightower prezentați într-o încremenire de statuie.

Dealtfel, timpurile în care trăiesc acești eroi sînt diverse. Și suferința lor nu rezidă în temporalitatea lor, ci tocmai în *diversitatea* lor, în faptul că – asemenea unor monade – sînt silite să se rotească prinse într-un angrenaj fatal, care le depășește infinit. Drama, ca să nu spunem tragedia, faulkneriană este aceea a *alterității*. Dramă ce nu e înșurmontabilă. Numai rare fapte trăiesc acca totală alienare pe care o cunoaște întunecatul erou blestemat, Joe Christmas. Dar toți, fie și numai o clipă, un timp, parțial, trec prin experiența însingurării existențiale, mai gravă decît orice singurătate. Chiar și luminoasa Lena Grove, cea care-și poartă, cu o seninătate de vacă sfîntă, sarcina, pe drumul care o poartă din Alabama în Mississippi și Tennessee, ajutată de toți cei pe care-i înfîlnește în cale, sprijinindu-se pe uriașa forță fragilă a maternității ei viitoare, chiar și ea este, de fapt, o ultragiată, o ființă fără sălaș (*in extremis*, un fel de Marie călătorind cu pruncul alături de un Iosif blajin și bovin). Și ea cunoaște însingurarea, fie și numai pentru o clipă, aceea în care văzîndu-se cu un prunc în pîntec se decide să pornească în căutarea tatălui dispărut. Dar adevărații însingurați în acest roman, sînt fostul pastor Hightower și mai ales Joe Christmas. Ceilalți: miss Burden, bătrîna domnișoară, descendentă a unei distinse familii din Noua Anglie care trăiește de o viață în Jefferson continuînd să fie socotită o străină și fiind urîtă ca atare ca o „*negrolover*”; Byron Bunch care lucrează ca un rob conștiincios, tăcut și încăpățînat toată săptămîna pentru ca să facă două lungi drumuri nocturne, de două ori treizeci de mile călare și să petreacă duminica dirijînd corul într-o biserică de țară, o slujbă ce durează toată ziua; Doc Hines care are fobia erotismului; Peter Grimm, tînărul ex-combatant sadic dornic de a se impune comunității, cel care organizează linșajul lui Joe și îl ucide mutilîndu-l oribil, toate aceste fapte de carne și patimă, ca și alții din jurul lor, se caută unii pe alții, încearcă să iasă din cercul unei solitudini esențiale, adevărată condamnare sau blestem prin răul sau, mai arar, binele pe care-l fac semenilor lor. Chiar și crima, violența extremă este pentru ei un mod de a comunica.

Lucru evident, îndeosebi în existența răvășită a lui Joe Christmas. Aceasta nu este cum s-a propus uneori o figură de victimă cristică. Numele, vîrsta (treizeci și trei de ani cînd ucide și e ucis), ca și alte elemente, au fost exploatate în acest sens. El este, de fapt, un *phar-*

*makos*, un țap ispășitor. Specia literară de care ține – pe planul expresiei artistice – figura sa este aceea a ironiei tragice. El nu este nici vinovat, nici nevinovat, ca victima tragică a propriei sale naturi. El este vinovat și nevinovat ca purtător al vinovățiilor unei lumi. Suferința sa, faptul că este un om împărțit, sfîșiat de tragice ambivalențe, îl apropie de unii eroi ai miturilor ironice, mai curînd decît de eroii tragici. El poate fi situat, literar, în seria eroilor damnați ai prozei americane, eroii li Brockden Brown, Melville, Hawthorne, dar și, cum arată Chase, a personajelor postromantice, conradiene.

Dacă Joe Christmas nu este un erou cristic, dacă lipsește un simbolism al crucii, al jertfei redemptoare, în acest roman, nu e mai puțin adevărat că în fața acestui *pharmakos*, a lui Joe, purtătorul culpei care nu se purifică, nici nu se mîntuie prin moarte (decît, poate *de viață!*), în fața bărbatului blestemat se ridică figura purtătoare de binecuvîntare a femeii însărcinate, a fetei-mamă, Lena Grove. O gravitate mitică, o lentoare rituală caracterizează chipul și gestică acesteia. Armonia ei interioară, în ciuda stării ei, liniștea inconștientă a marilor fenomene ale naturii, este flagrant opusă agitației lui Joe, ca și a celorlalți. S-ar putea vorbi despre o opoziție fundamentală între liniștea sigură de sine a femeii și neliniștea bărbatului ca despre o opoziție ontică. Nimic din „sartriana” metafizică a temporalului în această dualitate a polilor furtunii și calmului existențial. Lena Grove aparține unui alt cerc al existenței decît acela al erosului. În viziunea faulkneriană, foarte marcată de puritanismul strămoșilor, sexul este damnare. Femeia, ca reprezentanta sexului ispititor, are, după Faulkner, un „instinct al disimulării”. Ea este „infailibilă în conceperea răului”. Inițierea erotică prin femeie este, în perspectiva aceasta sudist-puritană, o cădere, actul sexual se identifică cu *nausea*. Lena Grove nu face parte însă din cercul erotic, infernal, al existenței, ci din acela al fecundității. De aici seninătatea ei.

O lume care nu este doar a timpului, „a zgomotului și a furiei”, ci și a liniștii și a eternității. Desigur, *Light in August* este o carte plină de sumbre pagini violente. În acel Jefferson al lui Faulkner „urmașii unora și altora aveau relațiile lor cu strigoi fiecare și între ei stătea spectrul sîngelui vărsat odinioară și vechea oroare și furia și teama”. Dar mai este și ceva din certitudinea calmă a aceluia care a rostit cuvintele: „Cred că omul nu va dăinui doar: el va învinge”.

Apocalipsa luminii este agonia și resurecția luminii.

\* \* \*

Nu cunosc în secolul nostru un alt scriitor care să-mi ofere, cu fiecare carte, cu fiecare pagină a sa, o mai puternică infuzie de *încredere* decât Faulkner. Încredere în ce? în adevărul celor rostite de el, în onoarea gestului de a așterne cuvinte pe o hîrtie străduindu-te să faci aceasta cît mai bine. Încredere, apoi, în vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura, ci de a învinge. Ba chiar, în acest veac în care tragicul pare abolit într-o literatură ce nu se mai poate ridica pînă la el, în care epopeea pare demult relegată într-un magazin al antichităților desuete, dobîndești, citindu-l pe Faulkner, o încredere în perenitatea valorilor, într-o resurecție oricînd posibilă a tragediei, ca și a epopeii.

Faulkner avea, fără îndoială, simțul marilor întreprinderi umane. Aceasta, înainte de toate, în sensul că el însuși, proiectînd și construind o lume a sa, a întreprins cu încăpățînată răbdare, un asemenea *magnum opus*. Dar el dovedește că avea acest simț al întreprinderilor dificile și prin modul în care își *încarcă*, își *obligă* făpturile sale, prin felul în care le supune la cele mai felurite *încercări*. Eroul nu alege calea de minoră rezistență, ci, dimpotrivă, își rostogolește obstacole în cale. Faulkner nu și-a croit căi comode și nu le-a făcut personajelor sale viața ușoară. De aceea, simți deasupra continentului său planînd atmosfera densă a destinului. Fumul gros al hecatombelor se ridică spre un cer închis, căci abundă în lumea sa jertfele despre care nu știe nimeni dacă sînt primite, fără decât numai cel adeseori pomenit, dar care nicicînd nu pomenește nimic și pe nimeni. Nu se respiră lesne în comitatul Yoknapatawpha. Dar nu numai cu aer trăiește omul.

În orice caz, oamenii lui Faulkner. Pînă și cel mai umil, mai vîrît cu botul în țărîină, scurmînd ca jivinele după hrană, trădează duhul. Desigur, sînt – era să spun telurici, dar trebuie să mă opresc, căci cuvîntul acesta este prea abstract-select pentru ei – sînt oameni ai pămîntului, cu tot ce ține de acest pămînt: humă răsturnată de fierul plugului, și gloduri, nisipuri mișcătoare, ape care tîrăsc totul din cale, și pietre statornice, și tot buruienișul gata să crească pe gunoarie și pe morminte. Dar sînt străbătuți – chiar și cei mai obtuși, mai opaci, mai lutoși dintre ei – de un duh care îi tulbură, îi frămîntă, nu le dă pace. Omul nu trebuie să cunoască pacea pietrei și a țărîinei decât atunci cînd

se preschimbă în ea. Și poate nici atunci.

În orice caz, oamenii lui Faulkner n-o cunosc. Iat-o pe Addie, nevasta lui Anse, mama lui Cash, și a lui Darl, și a lui Jewel, și a lui Dewey Dell și a lui Vardmann. Ea moare. Să înțelegem acest cuvînt în cele două sensuri pe care le implică, pe care limba noastră nu le despică folosind două formațiuni lingvistice, pe care limba lui Bossuet, în schimb, le are atunci cînd predicatorul vorbind în panegiricul unei înalte Doamne spunea: „*Madame se meurt, Madame est morte*”. Așadar, Addie este pe cale de a muri, Addie a murit. Pace ei? Așa spune fratele Whitfield, folosind formula consacrată: „odihnească-se în pace osemintele ei”. Iar cît privește familia moartei, tot fratele este cel care spune: „Dumnezeu să se îndure de această casă”. Dar nici muribunda, nici moarta, nici casa ei nu cunosc pacea dorită (pe care nici fratele Whitfield, cu care Addie avusese odinioară un scurt intermezzo pasional, n-o cunoaște). Addie a cerut ca, după moarte, leșul ei să fie dus la Jefferson și îngropat în cimitirul orașului ei de baștină.

Și astfel începe epopeea. Căci *As I lay dying* are cel puțin alura, mișcarea interioară a unei epopei. Nu por-nise cea mai de seamă epopee a culturii occidentale de la intenția de a aduce înapoi, la casa ei, o femeie vie? De astă dată este vorba de o femeie moartă care trebuie dusă înapoi, în „casa” părinților ei. Lupta nu angajează popoare, ci o familie, nu durează zece ani, ci numai nouă zile. Dar în nouă zile de peregrinări, de peripeții se pot petrece, *mutatis mutandis*, tot atîtea catastrofe cît în cei zece ani ai *Iliadei*.

Epopeea presupune angajarea într-o întreprindere ce trebuie dusă, în pofida tuturor, la bun sfîrșit. Gesta familiei Bundren este o asemenea întreprindere aventuroasă. Căci totul și, înainte de toate, forțele naturii se opun oamenilor angajați în acea aventură. Ploaie torențială, pod luat de ape, trecerea rîului prin vad, buștean care năvălește asupra căruței, catîri morți... Familia transportă cadavrul cu eforturi ce par altora demențiale, răspîndind în jur pestilență, făcînd victime. Purtînd parcă un blestem, urmăriți de o sumbră fatalitate, membrii familiei sînt, fiecare în parte și cu toți împreună, loviți în timpul cumplitei încercări: unul își va pierde probabil piciorul, altul își pierde calul pentru care a muncit cu sudori de sînge, altul își pierde mințile și este internat într-un ospiciu pentru a evita o altă închisoare. Fata e batjocorită și copilul pare atins de o rătăcire bolnavă a fanteziei. Dar voința



moartei este respectată. Nimic nu e prea greu ori imposibil. Trupul este îngropat în pământul la care rîvinse femeia. Că în patosul acestei epoei se strecoară, insidios, grotescul, cine ar contesta-o? Că eroii sînt mult prea greoi, prea grosolani, prea triviali pentru a purta acest nume poate să fie adevărat. Fapta lor are, însă, o incontestabilă demnitate. Deși ce transport? Un cadavru împuțit care răscolește de scîrbă măruntaiele oamenilor din jur. A doua zi după ce căruța cu cai a lui Bundren trece prin Mottson, duhoarea mai plutește parcă prin aer. Dar cei care o cară pe Addie îi dau înainte, Cash, dulgherul, îi făcuse racla, trăgînd cu rindeaua sub fereastra femeii care trăgea să moară și care se mai ridică din cînd în cînd pentru ca să supravegheze mersul lucrării. Căci asta îi dădea „tărie și alinare”. Iar Anse, bărbatul și tatăl, îi mîină înainte, el omul stării pe loc, căci „i-a făgăduit” ei, și ea, moarta, „se bazează pe asta”. Iar Jewel care a desțelenit patruzeci de acri de pămînt nou pentru ca să dobîndească un căluț din Texas, îl dă ca să poată continua drumul. Și cu toții o veghează timp de nouă zile, vreme rituală, și o apără trecînd-o prin apă, și prin foc, și prin văzduh, în pămînt.

Dar epopeea aceasta este, totodată, un *puzzle* al conștiințelor. Faulkner a construit cartea sa ca pe un oratoriu pe mai multe voci. Dacă paragrafele sau capitolele cărții corespund celor vreo cincisprezece personaje-voci, acestea nu sînt identice cu tot atîtea conștiințe. Vocile naratoare se succed tot ca într-un ritual, preluînd povestirea, schimbînd perspectiva, complementare unele altora, antagonice uneori. S-a spus totul sau aproape totul, cu privire la monologul interior faulknerian, la modul în care vocile *își* vorbesc în timp ce *ne* vorbesc. Dar cred că, în cazul vocilor, din *As I lay dying* s-ar putea vorbi despre altceva decît monologul interior. În orice caz, în spusele succesive ale eroilor-naratori nu găsești doar planul obiectiv al faptelor narate direct, al dialogurilor relatate la care se adaugă planul subiectiv al reflectării faptelor și vorbelor în conștiință, ci și un plan transcendental (în sensul fenomenologic, nu metafizic al cuvîntului). Firește, Faulkner nu practică o descriere fenomenologică a conștiinței (tentativa unor „noi romancieri” din zilele noastre). Perspectivismul „vocilor” naratoare poate fi considerat o nouă convenție literară, înlocuind-o pe aceea a unicei voci a Naratorului (obiectiv sau subiectiv) privilegiat. Convenție, căci și ea se întemeiază pe o iluzie: aceea a unor povestitori care istorisesc unor

ascultători nevăzuți. Ești mai aproape de adevăr atunci cînd îți închipui că acești purtători de voci sînt un fel de *dramatis personae*, sau – revenind la formula amintită a oratorului narativ – niște corifei înșiruți, împletindu-și vocile, juxtapunînd și suprapunînd partiturile. Să nu ne închipuim însă că povestitorul Faulkner, *primum movens* al acestui mecanism epic, este cu totul absent. Cui altcuiva să-i atribuim în partitura unora din vocile sale, intervenții ca aceasta, mult prea rafinată pentru un fiu de fermier mai degrabă sărac din colinele Yoknapatwpha-ei, fie el și trăsînt: „Taica se uită la el, cu obrazul șiroidin liniștit. E, de parcă peste chipul cioplit de un caricaturist *sauvage*, ar curge, cumplită, parodia îndoiieli totale”. Dar ceea ce un Faulkner poate să-și permită oricînd este să schimbe neconținut registrele, convențiile, să le calce în voie – chiar și pe ale sale –, fără să trișeze vreodată. Tot ce spunem în legătură cu vocile sale, cu monologul interior și cu alte abțibilduri tehnice ale prozei sale sînt futilități pe lîngă abisul care se cascadează la tot pasul în această proză. Addie, pe care o ascultăm grăindu-ne, în timp ce ai săi o cară spre groapa îndepărtată spune: „Ea s-a rugat pentru mine, fiindcă mă credea oarbă la păcat, dorea ca și eu să îngenunchez și să mă rog, fiindcă pentru lumea în ochii căreia păcatul este doar o chestiune de cuvinte, izbăvirea, de asemenea, nu este nimic altceva decît cuvinte”.

Azi, cînd pentru prea mulți literatura nu este nimic altceva decît cuvinte, o chestiune de cuvinte, lecția lui Faulkner este mai mult decît un avertisment. Citindu-l, te umple *încrederea* în cuvintele lui – chiar și atunci cînd par incoerente, cînd sînt ambigue, echivoce, cînd tragicul tărîm la care se referă revelează un chip rînjind burlesc, cînd epopeea femeii strămutate în pămîntul ei, cu prețul singelui alor săi, se încheie cu cuvintele bărbatului care-și prezintă „ticăloșit și mîndru” noua nevastă –, îți întărește, zic, *încrederea* în meșteșugul scrisului.

Și, în cele din urmă, în orice meșteșug, inclusiv în acela de a fi om. Să nu uităm, deci – vorba lui Cash, fiul dulgher al moartei – „dreapta învățătură din bătrîni care zice să bați cuiele ca lumea și să fătuiești muchiile bine, totdeauna, ca și cum pentru propriul tău folos și-nlesnire le-ai face”.

Fragment din volumul *De la Homer la Joyce*, în curs de apariție.



# POEMELE ÎN PROZĂ ALE VALERIEI SITARU

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

*La străduțe* de Valeria Sitaru (Editura Prier, 2006) este o carte în toate sensurile frumoasă. Ca obiect – căci așa o percepem întâi – frumos: copertă elegantă, cu o soluție inspirată, sugerînd cu discreție o anumită desuetudine a unui București de altădată, dar și o anumită contemporană complicitate amuzată (e-ul final din titlu dă să cadă); pagini interioare tipărite cu litere care par a fi ușor învechite, participînd și ele, în felul lor, la evocarea străzilor unui București de altădată; fotografiile în alb și negru sau în culori, inserate la loc potrivit și ajutîndu-l pe cititor să vizualizeze ceea ce spun cuvintele, mai imprecise și mai poetice în imprecizia lor, dar care capătă astfel din cînd în cînd un suport mai solid.

Dar cartea e frumoasă nu numai prin înfățișare, ci și prin cum spune, ci și prin ceea ce spune.

Încă de la un prim contact, o simțim alcătuită cu *nerv și totodată cu tandrețe*, combinație rară și prețioasă. Și mai simțim, pe măsură ce intrăm mai adînc în lectură, că ne aflăm în fața unei scriituri și a unui stil, mai pe scurt spus: în fața unui scriitor.

Pagina e coerent structurată, respiră autenticitate. Ar purta o semnătură chiar dacă nu ar fi semnată.

Aș recunoaște, din nenumărate proze, proza Valeriei Sitaru. Fără să ezit, aș spune pe dată: aceasta este, alegînd, dintr-un vraf întreg, textul scris de ea. Propoziția e scurtă, sistematic scurtă, fiecare cuvînt avîndu-și rostul său în economia acestei structuri, cu neputință de clintit, de parcă acolo s-ar fi născut dintotdeauna. Ce elogi mai convingător i s-ar putea aduce unui scriitor?

Dar e mai bine să dau un citat: „Colțul «Scaune»-lor dinspre Hristo Botev este o casă. Parterul are geamuri termopan și un fel de îngeri fără aripi, ieșiți din zid. Nu sînt Cupidoni. La etaj, locuiesc persoane din mileniul trecut. Fără termopan. Streașina e ruptă și mișcatele din geam părăsite. Pe aici curgea cîndva Bucureștioara, un pîrîu care izvora din grădina lui Breslea cel voinic. Acestui loc i se spunea «Scaune» din pricina butucilor de stejar pe care stăteau pescari, măcelari, săpunari, apropriați, lăutari. Pe la 1860, Năstase Ochialbi își acorda taraful pe cinci scaune: trei viori, un naist, o cobză. Toți aveau mustați, cămăși cu mîneci largi și suflute de artist. «Oftează, țigane!» zicea vreun boier venit la pescuit. Țiganul ofta, exprimînd astfel starea suflatească a boicrului. Întreaga natură participa. Stejarii cădeau de durere la pămînt și se transformau în

scaune. Frunzele pluteau prin aer sub formă de inimi verzi. Sau galbene dacă era toamna” (*Strada Scaune*, primul paragraf).

Totul e făcut astfel încît să spună foarte mult în foarte puține cuvinte, cu o artă a litotei care se regăsește, simetri, în fiecare titlu și în fiecare final de proză. Ar fi posibilă o întreagă speculație în privința felului cum și-a ales Valeria Sitaru titlurile: scurt, pur și simplu, numele străzilor pe care mergem zilnic, fără nici un alt adaos. Autoarea mizează – cu mare rafinament și știință a efectelor literare – pe tot ceea ce ele vehiculează ca sugestie: *Strada Lipsani*, *Strada Stafidelor*, *Strada Scaune*, *Străduța Bradului*, *Strada Brăjării*, *Strada Liviu Rebreanu*, *Strada Munții Mehedinți*, *Strada Bunicuței*, *Strada Pătrașcu Vodă*, *Strada Succesului*, *Strada Domnița Ruxandra* etc. etc. Este litota perfectă care, printr-o sintagmă strict referențială – numele de stradă, real, nu fictiv – trimite totodată puternic la sine, adică la toată încărcătura sa poetică. Așa cum spuneam, unitatea scriiturii ca litotă este consolidată nu numai de *incipit-uri* (după cum se poate vedea din primul citat: „Colțul «Scaune»-lor dinspre Hristo Botev este o casă.”) ci și de propozițiile finale, care, toate, aproape fără excepție, participă la aceeași economie extremă de mijloace. „Prozele” Valeriei Sitaru, mici bijuterii perfecte pe care le-aș numi fără ezitare *poeme în proză* mă duc cu gîndul (și mai ales cu senzația) la poemele în proză ale lui Aloysius Bertrand, chiar dacă acestea spun – tot foarte economic – „povestea” unui Paris (sau a unui alt loc, de pretutindeni și de nicăieri) medieval-occidental, încorporat într-un modern Paris al secolului al nouăsprezecelea.

În poemele în proză ale Valeriei Sitaru, Bucureștiul de ieri și de astăzi, surprins, în fiecare detaliu descris, ca unul vechi și totodată nou, începe să se compună pentru noi, pe măsură ce citim cartea *La străduțe*, ca o realitate contemporană foarte concretă, realitate în care trăim, dar și ca un fenomen spațial și atemporal, în care intrăm ca într-o lume fantastică, ce ne este parcă familiară, dar în care ne simțim și ușor depeizați, poetic depeizați.

Rătăcim pe aceste „străduțe”, prinși în labirintul lor magic, în pasul rapid pe care ni-l impune ritmul propozițiilor scurte, parcă nerăbdători să descoperim mereu și mereu o *suprarealitate* uimitoare, pe lângă care trecusem pînă acum fără să o vedem. Citind această carte născută din experiența cotidiană și din fantezmele unei adevărate scriitoare, învățăm să privim și *Dincolo* de lucruri.





# G. CĂLINESCU ÎN AUTOPORTRET (II)

Elvira SOROHAN

„Definește-te singur, dacă ai această veleitate și vei fi crezut”, este una dintre multe alte *Observații mărunte* mereu repetate de Călinescu. Dacă asta e veleitate – și Călinescu respecta proprietatea cuvintelor – atunci autorul afirmației, profund subiectiv, era încredințat de posibilitatea atingerii acestui scop, fie și într-un viitor îndepărtat, chiar dacă nici atunci nu va fi crezut pe de-a-ntregul. Efortul metodic de autodefinire, marcat de un abia perceput ton de gîlceavă, simptom al unor temeri, e tinctura ce-i colorează specific eseul și opera de ficțiune.

După ce ai încheiat un interesat, și nu o dată încîntat exercițiu de lectură pe paginile publicisticii călinesciene, constăți că în transparența lor, indiferent de conținut, descoperi detalii de autoportret interior. E o lectură în palimpsest, cu rezultate psihologice, la care te obligă umbra autorului insinuată comparativ sau proiectată direct. Direct sau nu, autoportretele au întotdeauna un caracter defensiv. Ascetul de bibliotecă, hipersensibil, nu este egolatr, dar își dorește, își iubește și își cultivă celebritatea, nu se încurcă în ițele modestiei, pentru că își cunoaște cota intelectuală de excepție. Călinescu face teatru atunci cînd mimează mirarea de a se vedea primit cu simpatie și „aplauze chiar”, deși era susceptibil cînd astfel de reacții lipseau. Poate fi o formă de vanitate să te supui admirației prin substanța ta, ce-i pune în inferioritate și îi irită pe alții. În general, autoempathia, adică gradul de simpatetism pe care cineva îl stîrnește în fața unui public, dacă nu e imposibil, oricum e greu de realizat în termenii obiectivității. Dar Călinescu e un sentimental și vrea răsplătă, fie și imaginară, un element constitutiv al autoconstrucției eului, de altfel nu numai meritoriu, dar și performant în toate privințele. El a dat culturii noastre valori inestimabile și avea slăbiciunea de a aștepta recunoaștere, fără ipocrizia de a se arăta indiferent. E o fibră a structurii lui pe care nu și-o putea cuminți. Nu e în afara umanului să aștepti recunoașterea gestului intelectual făcut cu naturalețe și nu prin profit, scria Călinescu într-un articol pe tema invidiei: „Oameni sîntem și ne place și nouă să fim lăudați pentru actele

noastre dezinteresate. Invidiosul știe bine aceasta și mînuiește cu perversitate indiferența”. Însă, indiferența poate să însemne și incompetență. El vrea ca scrisul său să fie entuziast, or „nu poți da formă gîndurilor tale dacă nu ai convingerea că sufletul tău poate interesa și alte conștiințe”. Altfel scrisul devine steril. În cele din urmă, Călinescu se consolează superior: „Pentru ca un om să-l privească pe altul, trebuie să fie de aceeași esență”. Călinescu vedea lumea și direct, comparativ, nu numai prin fereastra cărților.

Ce-i drept, vedetismul intelectual al lui Călinescu, deși frapant, nu intenționează să provoace, se manifestă astfel pentru plăcerea sinelui. Este o neobișnuită energie interioară, incoercibilă, care îi impulsionează personalitatea să se manifeste în toată plenitudinea conținutului cultural acumulat, înțeles de el, generos, ca valoare transmisibilă. Teama de autoritatea influență a acestei forțe intelectuale liberale, desfășurată în scris și oral, profesional, în perioada postbelică, a făcut să fie îndepărtat Călinescu de la catedra universitară. Subiectivitatea suferindă, nu mai puțin din pricina invidiei contemporanilor, ratați sau nu, se convertește în aforisme, îmblinzitor. „Reprimă-ți invidia față de omul excepțional – scria Călinescu în *Scrinul negru* – învață să-l înțelegi și să-l prețuiești”. Cu toate adversitățile, ține să-și păstreze „candoarea” și „optimismul inocent”, motive mărturisite ale autoadmirației consolatoare. „Candoarea”, fals exorbitantă, era, evident, o mască, arătată în afară, spre a-și contraria adversarii mediocri, gata să-l creadă. Totdeauna a voit ca ceea ce scrie să producă efecte.

Preîntîmpină, aparent indiferent, suspiciunea de „tume-facție a eului”, pentru ca, simultan și paradoxal, să-și acorde valoare de simbol, cum și era. Numai că o spune singur, într-o cronică a optimistului (*Timpuri noi*), cu cîteva luni înainte de a trece în neant, atunci cînd interpretează interesul ce i-l arată publicul. Nu știm dacă modestia sau, poate, calitatea publicului îl face să nu se acomodeze situației. „Eu nu cred a merita acest lucru – scrie el – și sînt încredințat că nici ei nu mă salută pe mine ca persoană, ci ca pe un simbol” a

ceea ce este scriitorul. Sărbătorit la 60 de ani, repetă ideea de a nu fi decît un simbol. Rămîne ca viitorul „să decidă dacă am fost şi o realitate”. Era o afectare tactică, în aşteptare. Jocul continuă cînd mărturiseşte: „respectuoasa simpatie mă ruşinează”. Ar fi de analizat ce vrea să spună cu acest ultim termen, pentru că, de multe ori, afirmaţiile lui sînt enigmatice în context. În orice caz, respinge sincer elogiile de circumstanţă, mai ales cînd ele nu vin de la cine le aşteaptă. Cineva ar putea interpreta totul ca pe o formă deghizată de egolatrie.

Cu două decenii mai înainte, prin 1936, publica în „Adevărul literar şi artistic” un eseu *Despre egolatrie*, considerată a fi „cea mai nefastă maladie a literaturii moderne”. Inventează exemple spre a înscena starea psihologică a egolatrului încrezător că prin ceea ce face el trece axa universului. După care, înădăşeşte o definiţie aproximativă: „Egolatrul se priveşte pe sine şi se cultivă... va scrie mai totdeauna jurnale... are nevoie de alţii care să vorbească despre el” etc. Este evident că acesta nu este el, însinguratul, recunoscut, prin negaţie, în „tăcerea” subtextului. În interiorul artei, Călinescu îi separă pe „sculptori, pictori, arhitecţi”, de literaţi. Cei dintîi „nu se cultivă pe el, spiritul lor se pierde în acţiune”, în timp ce literaţii mistifică şi se mistifică. Deci, Ioanide va face parte, după această teorie, din categoria artiştilor feriţi de egolatrie. Dar nu cumva şi autorul care a mistificat proiectîndu-şi esenţa în arhitect? Ioanide, liniştit şi mulţumit de sine, se raportează la ceilalţi ca la nişte mediocri, iar el, genialul, pluteşte deasupra tuturor, nevinovat de fapta autorului. E un joc de-a v-aţi ascunselea în personaj. E ca şi cum, în eseu mai sus amintit, Călinescu s-ar gîlcevi cu el însuşi, spre a-şi frîna instinctul, despărţindu-se de el şi acuzîndu-l chiar. Căci ce este, la origine, gîlceava cantemireană, parodiată de Călinescu într-un text dialogat pe tema nemuririi sufletului (titlu folosit semnificativ şi de Geo Şerban pentru o antologie din publicistica lui Călinescu)? Nu e altceva decît cearta între pasiune (instinct) şi raţiune, ambele locuind în aceeaşi fiinţă. Izbînda e a celei din urmă. Încît, Călinescu vorbeşte ca despre un altul, un arhetip care, în fapt, stă la pîndă în el însuşi. Eseul poate fi înţeles ca autoscopie, o încercare de autocenzură ce controlează dialectica dezvoltării personalităţii, anulînd voit ceea ce i-ar fi umbrît imaginea.

Meditează, adesea resemnat, la egotism ca predestinare a omului de a-şi cultiva individualitatea: „Poate că dacă egotismul acesta e absurd, el explică totuşi de ce ne împăcăm toţi cu soarta care ne-a fost hărăzită”. Şi care soartă alta, decît vocaţia pe care, odată ce eşti

conştient de ea, trebuie s-o cultivi. Destinul poartă vina naturii noastre, căci mintea ne-o modelăm singuri, după vocaţie, cu voinţă, crede Călinescu. O mică secvenţă din aceleaşi *Observaţii mărune* (1946) este revelatorie pentru concepţia lui Călinescu, în virtutea căreia îşi autodesemnează imaginea, repetitiv, în gîlceavă şi cu lumea din afara lui: „Chirilă e un om inteligent, citit, cultivat, dar nu se ridică pînă la personalitate. E ca un articol comercial lucrat cu fineţe. Insuficienţa lui stă în fond în aceea că, neputînd judeca el însuşi lucrurile, stilizează doar opiniile curente. Astfel, eu îi zic: «Chirilă, ochii mei sînt verzi!» Atunci Chirilă lasă privirea în jos spre a mă cruţa, fiindcă el e convins că am ochii negri, deoarece un oarecare a scris acest lucru absurd şi Chirilă e tiranizat de litera tipărită. Iată însă că cineva, privindu-mă drept în faţă, spune: «Dar ce văz, dumneata ai ochii verzi!» Chirilă are odată o iluminare şi toată faţa lui afirmă acum verzimea ochilor mei”. Concluzia aforistică: „Nu trebuie să laşi pe alţii să descopere ceea ce reprezînti. Astfel, eu am spus odată că sînt romantic şi toată lumea a repetat că sînt romantic. Apoi am declarat că sînt clasic şi am constatat că se afirmă că sînt clasic”. De altfel, în mistificarea sinelui, ca imagine de impus în afară, ca un fel de contraopinie, Călinescu se mai întîlneşte încă o dată cu principele Cantemir, ambii geniali şi însinguraţi, în fantezia lor ficţională; cel dintîi figurat literar în Ioanide, cel de al doilea în Inorog.

Paradoxal, deşi crede în perfectibilitate şi se auto-modelează cu pasiune, Călinescu nu iubeşte perfecţiunea şi nu numai umoral: „Un om nu trebuie să fie perfect”, pentru că perfecţiunea, dacă nu e ridicolă, e plictisitoare. În jocul contradicţiilor pe tema perfecţiunii, exterioare sau de conţinut, intervin nuanţe ce se justifică la nivelul discursului oricărei arte, la un moment dat. În concepţia esteticianului, statuile antice „nu sînt frumoase din cauza perfecţiunii pur formale, ci din cauza gîndului superior pe care îl exprimă”. Nimic de contrazis, de vreme ce ele reprezintă „ideograma înaltei umanităţi”. Tilcul e uşor de ghicit. Perfecţiunea se caută la nivelul valorii care emană din conţinutul de idei, nu numai al obiectului de artă, dar şi al omului însuşi.

Presimţind ce se schimbă sau se accentuează în comportamentul oamenilor din societatea românească de după al doilea război mondial, Călinescu se arată foarte preocupat de caracterologie. Scrie, în „Revista Fundaţiilor Regale” şi în „Lumea”, în 1945, articole pe subiect, privind tipologii comportamentale, despre inteligenţă şi pericolul prostiei (*Characterologie, Breviar de psihologie, Observaţii mărune* ş.a.).



Subtextul e permanent polemic, cu aspect de pamflet, de coloratură caragialescă uneori, de vreme ce personaje sînt: Domnul Costică, Tase, Chirilă sau Mieluță. Folosește o terminologie savantă din domeniul psihologiei, invocă nume mari de moraliști, cu tot cu bagajul lor de neologisme, însă, departe de a fi un balast, amănuntul erudit sporește parcă, prin contrast, efectul umoristic al acestor texte. Se întîmplă să nu fii de acord cu unele idei, dar nu poți să nu admiri ascutimea observației, fantezia asociativă și stilul. Se ocupă de caracterologie și face psihologie comparativă, plecînd, subînțeles, de la datele personalității sale, spre a schița tipurile antropologice care i se opun. Scrie pagini de veritabilă psihologie diferențială atunci cînd, la modul literar, înscenează comportamentul unor tipuri umane posibile: „tipul comun”, „maniacul”, „ingeniosul”, cel capabil de „adaptare defensivă” sau cel dominat de „instinctul de adaptare”. Spuneau mult aceste ultime două categorii de comportament uman despre însuși Călinescu al anului 1945. Erau soluții încercate ca șansă de supraviețuire în condițiile date. Spera, poate, ca prin puterea spiritului să influențeze mediul, să-i dea o direcție superioară celei ce se configura la orizont. Curată utopie a unui visător, cum se deduce din publicistica apărută în ziarele conduse de el în primii ani de după război. E suficient să citim din ziarul „Națiunea” (1946), articolul *Sensul portocalelor*. Frumos și voit naiv. Naivitatea e mimată dintr-un impuls etic al inteligentului pacifist, care vrea să liniștească spiritele manipulate, deși nu crede tot ce spune.

Vanitos sau nu, Călinescu preferă portretului auto-portretul, cu motivația: „în fond, numai eu mă cunosc exact și bine”. Nimic din ce spuneau alții despre el nu i se părea nimerit. Nu voia să datoreze nimănui reputația cîștigată prin fapta sa intelectuală, își dorea numai stima celorlalți și eventual, ca prin valoarea lui să intimideze opiniile false. În *Breviar psihologic* respinge, cu subtilitățile simbolisticii figurilor geometrice, o astfel de tentativă: „Scarlat m-a văzut o singură dată timp de cinci minute, mi-a pus niște întrebări la care am răspuns ce mi-a trecut prin cap, ca să scap, și mi-a compus un portret psihologic... Are acum acest amor propriu de a crede că schița seamănă cu originalul... Scarlat a făcut un pătrat și eu reprezint un cerc”. Recurge, din nou corectiv, la autoimagine, însă nu la una oarecare, dacă rememorăm sensul fundamental din simbolistica cercului: desăvîrșirea de sine. Simbolul are funcție cardinală în indicarea sensului spre adevărata substanță a personalității, ce avea dreptul spiritual de a se apăra autodefinindu-se. Știe că are „iritația

impetuoasă, dar cordială, urmată de toleranță”. Toleranța însemna pentru el, nu atît indiferență, cît o renunțare superioară ce-i proteja energia cheltuită în rezolvarea tentațiilor sale intelectuale, care nu erau și ale celorlalți. Subiectiv, avea deplină justificare. Cît despre iritație, o exemplifică situațional, cu dreptate. Iar dacă lucrurilor mărunte le preferă esența, înseamnă că el e de o formulă umană în afară de rînd. Era astfel și pentru că li se înfățișa tuturor ca imprevizibil, sinuos. Paradoxalul (*concordia discors*) era imanent naturii lui, lăsată liberă atît cît să contrarieze. Nimeni n-ar scrie, spune el, „fără a avea imaginea unui imens public contemporan sau postum”. Și, imediat, fragmente succesive din *Meditații* spun: „atunci toate teoriile de mai sus asupra indiferenței sînt nule și neavenite. Poate că nu. Am aici, cu cîteva rînduri mai jos, mai multă conștiință decît aveam mai sus. Sînt în chip fatal un vanitos, însă ușurat sufletește, ca după confesie”. Exact acest tip de mărturisire crește cota de interes pentru scriitura călinesciană. Naturile lineare plictisesc, ca și disimulații care nu-și recunosc disimularea, înșelînd astfel.

Era un lucru obișnuit pentru Călinescu să vorbească despre el însuși la persoana întîii. Face iarăși puțin teatru din ezitarea trucață de a spune ceva despre el, în articolul *A vorbi despre tine* (1946). După ce rupe o pagină în care vorbea despre el însuși, realizează îndată că și acest gest spune ceva. Pentru igiena spiritului său autarhic, recalcitrant la convenții, stoarce, la modul exhaustiv, toate consecințele interpretative ce ar rezulta din acest gen, nu ascunde nimic. Însă totul e întors în favoarea sa, cu piruete logice aparent paradoxale, ce par numai că se contrazic. Deși sînt succinte, aproape aforistice, enunțurile solicită înțelegerea atentă a adevărului, ca orice paradox emanat dintr-un prea plin temperamental și mental. „Bineînțeles, scria Călinescu, a mărturisii că am rupt un manuscris în care vorbeam despre mine este un alt fel de a vorbi despre mine. Este a spune: Iată ce impersonal sînt eu, strivesc orice veleitate egoistă. Totuși, intenționat, am redactat după actul de destrucție acest paragraf. Nu se cade să apăsăm natura. Prefer discreția ușor infatuată, unei pretenții inumane de impersonalitate”. Jocul speculativ epuizează nuanțele, încît exclude imixtiunea unui secund interpret al textului. Este o manieră ce intră în sistemul personalității, ce vrea să fie stăpînă în absolut pe imaginea de sine.

În partea a doua a articolului schimbă jocul, în ideea că, în mod disimulat, poți vorbi despre tine prin altul, ascunzîndu-te sub masca unor personaje luate ca paradigmă, cu valabilitate caracterologică universală. Face,

cu alte cuvinte, din nou psihologie diferențială, ca să ajungă la o tipologie individuală sub care își drapează propriul caracter. Dintru început, neagă sinonimia între disimulație și ipocrizie. Exemplifică prin personaje din comedia lui Molière: „Leandru este ipocrit, Valer este disimulat. Asta înseamnă că Leandru spune da – când gîndește nu – și că face eforturi conștiente de a mistifica. Valer e însă un om cu totul modest, care spune tot ce-i vine pe limbă, fără nici un gînd ascuns. Însă sufletul lui rămîne efectiv ascuns, fără voia lui, fiindcă e incomunicabil. Valer e disimulat, în sensul că rămîne inedit, și adesea chiar față de el



George Călinescu, Autoportret

însuși... adesea e absent, zăpăcit și confuz”. Eul semnatului, ascuns în pagină, este situat, fără echivoc, „din punctul de vedere al acestuia din urmă”. Valer este el însuși. Călinescu nu ne lasă măcar libertatea să alegem noi asemănătorul său, ni-l impune, pur și simplu. Funcționează permanent spaima de a-i fi falsificată, în mod arbitrar, imaginea. Mai mult, se ia pe el însuși drept criteriu. Îl „croiește” pe Valer după chipul și asemănarea sa. Ceva ridicol poate fi, dar nu total fals, încît să se ajungă la formula completă a histriionului, cum s-a spus adesea despre Călinescu. Nu e valabil, cel puțin aici.

Cu alte cuvinte, „inefabilul meu” nu-l pot surprinde decît eu însumi și îl reprezint ca atare, vrea să spună Călinescu. Dar asta „nu e egoism”, decide tot el, „E legitim a te cunoaște pe tine însuși”. Se arată ascultător cu formula greacă înscrisă pe templul de la Delfi: „cunoaște-te pe tine însuși”. Imediat însă, luîndu-se ca personalitate totală, nu se vede compatibil decît cu ceea ce e modelul universal. Astfel duce explicația pînă la ultima limită: „A scoate din tine însuși schema omului universal nu-i egoism, și introspecția e punctul de plecare al inducției psihologice. Egoist înseamnă a vorbi personal despre tine, a expune accidentalitatea ta. Dimpotrivă, a te proiecta impersonal în propoziții abstracte înseamnă a fi obiectiv”. E adevărat că tot ceea ce e autoportret comportă, la el, o anumită generalitate, pentru că este expurgat de mărunte accidente biografice care ar personaliza imaginea.

Ceea ce Călinescu neagă obsesiv, dovadă că-l preocupă și voia să alunge din sine, era subiectivitatea: „personalistul nu vorbește la persoana întâi, ci la persoana a treia, speriat de presupusa excepționalitate a ființei lui”. Călinescu face singur reguli, *pro domo*, ce

nu țin seama de principiile științei psihologiei, ba chiar le răstoarnă. Iată un eșantion reprezentativ: „Așadar, cel mai obiectiv discurs e acela la persoana întâi. Putem s-o întrebuințăm fără frică”. Nu se poate spune că pledoaria lui Călinescu în construirea propriei imagini nu are fisuri și fixații, ele se văd. Dar licențele sînt estompate de merite, fapt ce-i dă spiritualului dreptul de a fi personalizat, dacă e și „energetic”, adică creator, cum scria Rădulescu-Motru. Iar Călinescu a contribuit masiv la constituirea a ceea ce tot Motru

numea „Catehismul unei noi spiritualități” românești, necesar, mai întâi, în atmosfera tulbură de după primul război mondial. Este aceasta o teorie de stringentă actualitate, cum a spus-o Călinescu și direct (în articolul: *Alături de d. Rădulescu-Motru*, din 1927), dar, cum se poate și citi în transparența paginilor exponențiale, acolo unde își construiește identitatea intelectuală de simbol al orientării culturale esențiale, posibilă în orizont românesc, spre „a nu ne pierde lumina”. Nimic diletant în spectacolul de cultură literară organizat cu noimă. Pentru că își regăsește unele convingeri formate la școala lui Iorga, i se alătură lui Rădulescu-Motru și pledoariei acestuia împotriva excesului de împrumuturi străine. Afirmția lui Călinescu e atît de adîncă în adevărul ei, încît se impune ca aforism memorabil, valabil la nivel colectiv și la nivel individual: „Aîta lumină furăm din afară cîtă putem exprima în graiul nostru”. La Călinescu, aforismele nu sînt nicio dată fragmentare, izolate, totdeauna decurg dintr-o demonstrație mai amplă. Adunate, ele pot schița un sistem de gîndire de ambiție voltaireană în pigmentarea ideii. Este și aceasta una dintre liniile de profil ale unuiia dintre cele mai complicate personalități ale culturii române, un spectacol al gîndirii, aproape neverosimil de viu. E combustie intelectuală umilitoare ce poate explica ranchiuna unora, resentiment excepțional explicat psihologic de Cioran.

Călinescu trebuie recitit *sine ira et studio*, așa cum ne spune lecția lui despre alții. Deși e inimitabil. Și-a construit singur monumentul, nouă nu ne rămîne decît să-l readucem în actualitate. Ceea ce lipsește monumentului face să-i sporească misterul.





# ANVERGURA UNEI INIȚIATIVE

Maria CARPOV

În introducerea volumului *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, apărut în 2005 la Geneva, Slatkine Erudition, autorii, Jean-Michel Adam și Ute Heidmann, amintesc colocviul din 2002 organizat la Cerisy, colocviile Cerisy fiind întotdeauna referințe-reper pentru actualitatea și devenirea temei propusă spre dezbateră. La acel colocviu din 2002, organizatorii, Dominique Maingueneau și Ruth Amossy, totodată și editorii volumului cu lucrările manifestării<sup>1</sup>, declarau că analiza discursului a determinat o adevărată „cotitură” în studiile literare, așa cum, în colocviul din 1966, a cărui temă fusese *Les chemins actuels de la critique*, fusese proclamată „noua critică”, marcată de succesul lingvisticii structurale și autarhia textului, înlocuite treptat de o diversificare a abordării care a condus, prin contactul interdisciplinar și încurajarea analizelor comparative, la afirmarea științelor limbajului și recunoașterea condiționării sensului de către contextul enunțării, chestiune aflată în centrul analizei discursului: „Faptele de discurs sînt inseparabile de practicile sociale înscrise în limbi și în genuri discursive diferite”, încît „analiza de discurs are scopul de a articula dubla dimensiune socială și textuală a practicilor discursive”<sup>2</sup>. Astfel privite lucrurile, analiza de discurs/discursului se definește în primul rînd ca „un cîmp de cercetare interdisciplinară”, poziție ferm susținută în *Dictionnaire de l'analyse du discours* de Charaudeau-Maingueneau (2002), un cîmp unde se manifestă, ca ipostază a interacțiunii, relația dialogică. Analiza comparativă a discursurilor privilegiază, pentru avantajele lor euristice, *diferențele* mai curînd decît asemănările oferite sub eticheta universalităților. Avantajele euristice ale diferențelor puse în evidență, de exemplu, de analiza comparativă a unui text și a traducerii sale, ca dialog intercultural între produse ale unor contexte socioculturale și lingvistice, pot fi, fără îndoială, deosebit de semnificative, rolul celui ce interpretează rezultatele nefiind deloc neglijabil. Noua paradigmă, sper că termenul nu este folosit abuziv, generată de emergența analizei discursului, demonstrează o dată mai mult că teoriile, cel puțin în domeniul științelor umaniste, chiar și cele ce nu pot fi respinse, „nu scapă de proba încercării”, dovedindu-și astfel istoricitatea condițiilor de constituire<sup>3</sup>.

Am descris doar în cîteva cuvinte această situație din cadrul științelor umaniste și cîteva din trăsăturile ce o

definesc, pentru a putea evalua inițiativa unui grup de universitari de a publica o revistă cu un titlu care trimite fără ambiguitate la preocupările lor : *Anadiss*. Grupul de cercetători reuiniți în Centrul de cercetare Analiza Discursului (CADISS), alcătuit din cadre didactice de la universitatea din Suceava, avea nevoie de „vizibilitate”. Apariția revistei răspunde, așadar, după cum putem citi în introducerea-argument la primul număr (aprilie 2006) semnată de directorul publicației, profesorul Vasile Dospinescu, unei firești dorințe a membrilor Centrului de a-și face cunoscute preocupările pentru a participa la activitatea specialiștilor și a se integra astfel unei anumite comunități științifice, mereu mai extinsă, aceea care-și concentrează eforturile asupra analizei discursului, direcție de cercetare la ordinea zilei mai pretutindeni în lume. „Infinita complexitate” a domeniului nu este un secret pentru cercetătorii suceveni, drept care, opțiunea lor poate fi explicată, cum scrie profesorul Dospinescu, cu oarecare cochetărie de coautor, de „gustul pentru risc, pentru aventură, pentru explorarea unor teritorii cu relief foarte variat, schimbător chiar, cu obstacole la tot pasul...”. Dar tocmai de aici vine stimulentele, îndrăjirea în fața posibilității de a nuanța sau chiar inova într-o cercetare atît de promițătoare.

Acest prim număr al revistei este unul special, consacrat fiind unui seminar internațional, *Texte, discours, communication* (23-25 mars 2006), organizat de facultatea de litere de la universitatea „Ștefan cel Mare”, caracterul de excepție fiind asigurat, în primul rînd, de prezența celui care ocupă, incontestabil, locul întîi în ceea ce numim în mod curent analiza discursului în *variantea franceză*, formulă ce implică existența mai multor variante. Profesorul Dominique Maingueneau, de la Universitatea Paris XII, nu s-a limitat la rolul celui care conferă, oricum, un plus de valoare chiar și numai prin prezența sa pe lista participanților. El a condus efectiv desfășurarea seminarului, oferind astfel un mod de colaborare din care se pot trage multiple avantaje. Tema numărului este analiza unui anumit tip de discurs, cel electoral în cadrul discursului politic, lucrările deschizînd seria unor studii pe aceeași temă cuprinse în numerele 2 (decembrie 2006) și 3 (martie

2007) ale revistei, temă ce nu va fi curînd abandonată, după cum scrie profesorul Dospinescu, și la care sînt invitați să participe colegi, din țară și străinătate, cu preocupări similare, publicarea studiilor în franceză și engleză fiind esențială pentru realizarea acestui program.

Acest prim număr al revistei *Anadiss* ne oferă studiul lui Dominique Maingueneau, *Les enjeux de l'analyse du discours*, de cert interes pentru specialiști. Totodată, pentru revistă, el asigură o introducere prestigioasă în rîndul publicațiilor de specialitate. Contribuția este o excelentă sinteză a concepției celui care, cu temei, este socotit numărul unu francez în domeniu, sintetiză făcută de el însuși, iar mai mult nu ne putem dori. Cercetările asupra discursului sînt consecința unei „reconfigurări a cunoașterii”, ceea ce înseamnă că analiza discursului nu este o „noutate absolută”, născută din nimic, antecedente putînd fi lesne identificate în retorică sau filologie, ceea ce nu autorizează însă eventuala deducție a continuității. Subiectivitatea în stabilirea originilor nu este exclusă. Bahtin, evocat adesea, s-a manifestat cu vreo treizeci de ani înainte de apariția, prin 1960, a primelor studii ce pot fi numite de analiză a discursului, realizate datorită „convergenței unor curente”, anglo-saxone și franceze, care se manifestau independent, ignorîndu-se de fapt, dar care s-au întîlnit în cele din urmă, în anii 1980, „într-un spațiu de cercetare comun”. Dezvoltarea acestei direcții de cercetare s-a făcut prin contribuția perfect legitimă nu numai a lingviștilor, ci și a unor filosofi, logicieni, antropologi, sociologi, nume de referință în pragmatică venite din orizonturi diferite, care au imprimat cercetării caracterul pluridisciplinar care o definește, dar și o anumită ambiguitate perceptibilă în încercările de a-i delimita cîmpul de manifestare.

O dificultate, semnalată de Maingueneau în toate lucrările sale, dar pe care nu toți cercetătorii o tratează ca atare, este definirea noțiunii de *discurs*, „foarte confuză”, după părerea sa. Analiza discursului este parte din „studiile despre discurs”, adică o subdisciplină, alături de altele definite de „punctul de vedere” adoptat în studierea discursului. Dintre celelalte discipline ce au discursul ca obiect de studiu, Maingueneau menționează „analiza critică a discursului” sau foarte multe dintre studiile despre argumentare. Avansează de asemenea, nu fără oarecare rezervă, traductologia, întrucît „ceea ce numim traducere este într-adevăr o activitate fundamental discursivă”. Analiza discursului se particularizează, în cadrul acestui cîmp, prin faptul că „pune accentul pe întrepătrunderea dintre text și situație, pentru ea nu există situație care să poată fi gîndită în afara textului și nici text în afara situației din care decurge ea”. Riscul este de a rata, ca să spunem așa, analiza discursivă, făcînd de fapt fie analiză textuală, fie analiză sociologică, ceea ce se poate spune despre multe lucrări prezentate drept analiză a discursului și care, în realitate, sînt lucrări de lingvistică textuală, în cea mai bună tradiție.

Analiza discursului refuză despărțirea textului de contextul său, pentru ea nu există posibilitate de rupere a interiorului textului de exteriorul său, o astfel de despărțire nu are sens.

Precizările sînt de mare utilitate în primul rînd pentru valoarea lor operațională. La fel sînt cele despre necesitatea apartenenței cercetărilor la o disciplină, ca „realitate socio-cognitivă, o comunitate și un ansamblu de resurse conceptuale și metodologice împărtășite ce permit construirea unor obiecte și evaluarea rezultatelor cercetării”, aserțiuni, la urma urmei, de bun simț, cu vagi note de umor sau ironie, dar și o definiție ce poate mobiliza reflecția asupra laxismului, preferat adesea, deși generator, cu aceeași frecvență, de haos. Concluzia este fără echivoc și fără drept de apel: „În afara disciplinelor, cercetarea este imposibilă”, admițînd în același timp că există cazuri ce nu pot fi studiate satisfăcător cu mijloacele unei singure discipline. Caracterul eterogen al analizei discursului poate produce impresia de instabilitate, chiar de neseriozitate, dar aceasta nu este o particularitate exclusivă a analizei discursului, situația fiind cea a tuturor științelor în care sînt articulate mai multe domenii. Consecințele, complicațiile instituționale sînt însă reale, ele nu pot fi eludate, deciziile ca „inclasabil” sau „apartenență multiplă” nefiind întotdeauna acceptabile. Soluția propusă de Maingueneau este un echilibru între coerență și deschidere: „Fără un minimum de coerență, nu poate exista o adevărată discuție conceptuală și metodologică; iar dacă este închidere, însăși noțiunea de «discurs» devine sterilă”.

Chestiunile centrale pentru disciplina analiza discursului sînt și ele enunțate (coerența textuală, genurile discursului, oral/scriș etc.), dar analiza discursului nu se definește prin obiectul său, ci prin demers. Ea, analiza discursului, realizează ceva fără precedent, susține Maingueneau: situarea sub același concept a producțiilor verbale oricare ar fi forma sub care apar. Poate că afirmația este excesivă, o regîndire a ei ar aduce cu siguranță în discuție precedente ce ar atenua-o, pe de o parte, sporînd, pe de altă parte, tocmai „seriozitatea” disciplinei. În ansamblu, studiul este de mare oportunitate, prin prezentarea momentului actual al cercetării și descrierea programului care, cînd va deveni realitate, va consolida cu siguranță locul analizei discursului printre științe. Datorăm accesul neîntîrziat la acest text capital unei tinere reviste, *Anadiss*, căreia îi dorim să se manifeste mereu cu aceeași anvergură.

#### Note:

1. Amossy, R., Maingueneau, D. (éd.) (2004), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

2. Jean-Michel Adam, Ute Heidmann, «Sciences du texte en dialogue. Analyse de discours et interdisciplinarité», în *op.cit.*, p. 8.

3. *Idem*, p. 14.





# IMENSA TRISTEȚE DE A NU FI UNICUL

Gheorghe GRIGURCU

\*  
Imensa tristețe de a nu fi unicul, inspirată de Lucifer. Imensa tristețe de a nu fi totul, inspirată de Dumnezeu.

\*  
Există două feluri de curaj: cel de a combate răul și cel de a nu-l comite. Ultimul e mai important, fiindcă, în ciuda aparențelor, e mai greu de realizat.

\*  
Zeii și dezamăgirea confruntându-se.

\*  
Abnegația oricărei uitări. Orice amintire e o cruzime.

\*  
„În clipa unei despărțiri, cel care nu iubește cu o dragoste adevărată spune cuvinte tandre, căci dragostea nu se exprimă direct” (Proust).

\*  
Postura represivă a oricărei incertitudini.

\*  
Aventurierii cei mai abili sînt indivizii care exploatează nevoia noastră, naivă ca orice reminiscență a copilăriei, de spontaneitate. Cei ce nu ne dau răgaz să reflectăm, copleșindu-ne cu o naturalețe iluzorie”.

\*  
Ai nevoie de formă ca de-o mîntuire profană. Mîntuirea cealaltă, sacră, e numai „conținut”.

\*  
„Fondul ideilor e totdeauna, la scriitori, aparența, iar forma, realitatea” (Proust).

\*  
„Desăvîrșirea” e odihnitoare aidoma oricărui conservatorism.

\*  
Proverbele fetișizate îți pot tulbura mintea asemenea unor neghiobii.

\*  
„Opera, afirmă Maurice Blanchot, atrage pe cel care i se consacră spre punctul unde ea este o încercare a imposibilității sale. Prin aceasta ea este o experiență”. Ah, această tînără, mereu tînără *imposibilitate* prin care creația se dezvoltă mai mult decît prin posibilitățile sale! Față-n față: condiția sa lăuntrică și cea exterioară, care e pîinea belferilor.

\*  
Prietenia: o afinitate care trebuie să fie din ce în ce mai *inteligentă* pentru a supraviețui. Întemeiată pe marea emoțională, ea sfîrșește prin a fi descărnată ca un principiu.

\*  
Perfecțiunea ca o forță conservatoare, ca o frînă de care nu ești dispus totdeauna a te folosi.

\*  
„Gloria nu e dată celor care o solicită” (Anatole France). De-ar fi așa!

\*  
Te integrezi într-o formă sau alta de existență, fie și polemizînd cu aceasta.

\*  
Noaptea, te doare trecutul ca un organ bolnav.

\*  
Limbuția contemporană ca o cădere accesibilă, ca o damnare democratică.

\*  
Morala ambiguă a materiei inflorescente, morala acută a dematerializării.

\*  
Reificarea ființei în text, autocrația cuvîntului scris, prefigurate de Balzac: „A venit o clipă cînd Sisif a încetat să se mai plîngă sau să mai suridă, cînd s-a identificat cu natura stîncilor pe care le ridică fără încetare”.



# NICOLAE BREBAN ȘI ÎNTOARCEREA ÎN PROVINCIE (I)

Cornel UNGUREANU

1) *Un romancier pentru o generație a literaturii.* Nici un prozator român nu a trăit, după 1960, o evoluție atât de rapidă. Succesul fulgerător al lui Nicolae Breban nu poate și nici nu trebuie să fie judecat independent de momentul 1965 al literaturii tinere. O generație de povestitori și de poeți avea nevoie de un adevărat romancier pentru a-și consacra, așa cum se cuvine, strălucirea. Nu de un romancier făcut prin aglomerarea povestirilor, strălucitor pe fiecare pagină, spectaculos prin fiecare personaj al său; generația reclama nu un autor care știe să povestească, ci un scriitor înzestrat cu vocație de romancier: de adevărat constructor.

Ca orice intrare spectaculoasă în arenă, debutul lui Nicolae Breban poate fi așezat sub semnul contestației. Nu al contestației joviale, tipătoare, ci al unei contestații sobre, cu armătură teoretică, cu o argumentație amplă, bazate toate pe o înțelegere profundă a necesităților romanului. Am putea spune că Nicolae Breban devine romancier (și) în numele unor obsesii culturale, vizibile mai ales odată cu al treilea roman al său, *Animale bolnave*. Literatura română, care își descoperise teoreticienii tineri, proiectanții, inteligențele novatoare, reclama nu numai talente, ci și arhitecți. Era nevoie de autori înscrisi în bălta unei construcții/ geografii spirituale.

Lecturile lui Nicolae Breban sînt, mai întîi, lecturile permise ale unei generații: Dostoievski, Thomas Mann, George Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, adică operele formatoare ale romancierilor care propun și alte personaje, situații, istorii, decît cele legate de timpul oficial al literaturii. Sînt autorii acceptați, după ezitățile anilor cincizeci, de autoritatea politică. Cărțile lor susțin un proiect cultural sau se întemeiază pornind de la un proiect intelectual real. Sînt cărțile în care arhitectura poate susține nu o fidelitate comunistă, ci un moment spiritual. Un moment spiritual împlinit prin lecturile interzise ale deceniului al șaselea: Biblia, Mircea Eliade, Emil Cioran, Nietzsche, Lucian Blaga. Scriitorii noului val, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu sau Ion (Ioan) Alexandru vor citi, și ei, aceleași romane, poeme, eseuri, cărți interzise cu ecou puternic – poate mai puternic în cărțile lui Nicolae Breban. Din *Odă în metru antic*, romancierul va cita cu mare plăcere așa

cum vor face și prietenii săi. E un Eminescu al generației lor, legat nu doar de triumfurile vieții, ci și de prezența morții, a finalului, a inevitabilului eșec. Există texte în numele cărora învie o solidaritate de grup, corală, fiindcă este vorba de un grup mai puternic, mai bine așezat, mai agresiv decît altele, în această etapă a scrisului românesc. Sau poate doar în anii treizeci ai culturii române a existat un rol mai clar al grupului/generației. Un patrimoniu cultural descoperit din mișcare capătă o teribilă forță de atracție; el face parte din *arborele genealogic* pe care și-l reclamă orgoloșii tineri. Ei nu mai vor o ascendență oarecare, ei se vor aristocrați ai spiritului.

2) *Exercițiul „huliganic”, în deceniul al șaptelea.* Huliganismul brebanian – poate fi o generație în ascensiune lipsită de „huliganii” săi? – poate fi parodic? Anarhiștii săi, tot mai numeroși în ultimele lui romane, poartă acest nume ca un titlu de noblete și nu ca apartenență la un grup. E la modă să fii anarhic! Într-un roman tradițional, în care totul presupune bun simț, bună așezare a lumii, anarhistul poartă inițiativele narative majore. Tulbură liniștile relații ale eroilor. Coboară – ca un scafandru profesionist – în mările interioare, încercînd a descoperi formele clare ale începuturilor. Adolescența este anarhică, adolescenții lui – sau cei care i-ar putea reprezenta – sînt anarhici. Anarhistul lui Breban deschide o cale de acces către arhetip, inaugurează un pact cu natura. O modalitate de a accepta și de a contesta, totuși, Personajul. Sau de a deschide cale către înțelegerea imaturității sale. Dar el, naratorul, nu este contaminat de metamorfozele, de inițiativele rebele ale personajelor sale. Se revoltă, protestează, se desparte ca un... adevărat om tradițional de ele. Grobei sau Marchievici sînt din Banat (primul, din Caransebeș, al doilea, din Timișoara) – dintr-o regiune a reacțiilor întîrziate, iar „bănățeanul”, atîrnat uneori în coada prezentării lor, sună infamant. Divulgă apartenența la un univers compromișător – la o lume coruptă de iubirea pentru stările joase ale ființei, sau cel puțin pentru care devenirea „reacționară” a despărțit-o de obiceiurile contemporanilor. Scriitorul se desparte cu mînie de ținutul care l-a adăpostit și de personajele sale, cele mai groțesti din lume.



Se desparte și încearcă să și-l asume: Grobei sînt eu, iată una dintre lozincile operei. *Grobei sînt eu*, adică un mizerabil, dar un capabil de a trăi uluitoare metamorfoze. De a fi – iată – de a deveni purtătorul de cuvînt al unei noi religii. Dacă Soeren Kirkegaard, unul dintre „învățătorii” lui Nicolae Breban, vedea în *homo religiosus* omul așezat pe cea mai înaltă treaptă a valorilor, trebuie să acceptăm că metamorfoza lui Grobei restructurează dialogul cu personajul. Care ar putea fi continuat. Sau care e continuat în *Drumul la zid*, istoria unui sfînt. Și dacă observăm că foarte puține se încheie în opera lui Breban, trebuie să convenim că toate continuările sînt posibile. Că există un număr, teoretic infinit, de evoluții posibile. Călea nu se sfîrșește decît, poate, în romanul polițist *Animale bolnave*. Dar în măsura în care *Animale bolnave* este și altceva decît un roman polițist, nimic nu e încheiat.

O primă etapă a prozei sale descrie revolta, spiritul rebel, despărțirea de o lume veche – o lume care și-a epuizat mesajul. Între revoluții din deceniul al șaptelea, Francisca afirmă un refuz programatic. Nu trebuie să facem vreun efort pentru a demonstra că scriitorul calcă în picioare, fără mari griji pentru supărarea cititorilor săi, o seamă de tabuuri românești. Cu o sinceritate incredibilă, Francisca povestește iubitului său momente din istoria familiei sale mic-burgeze. Confesiunea nu suportă nici o opreliște: tînăra relatează istorii pe care romanul de familie (al anilor șaizeci) le-ar trece cu vederea. Nu s-a remarcat suficient felul în care naratorul refuză stilul tradițional al confesiunii. Dragostea și ura, simpatia și dezgustul pot fi fețele aceleiași atitudini. Condamnînd, așa cum făceau și alți confracți ai săi, Breban atrage atenția asupra momentului în care contrariile se întîlnesc. Își dau mîna. Se exprimă unul prin celălalt. Dacă literatura anilor șaizeci descoperea realismul magic sau mitic, universul absurd (al lui Kafka), dacă autorii construiau un nou tip de relație a autorului cu lumea, relație care să excludă șansele unui schematism prea multă vreme perpetuat, dacă Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu descoperiseră că între lume și personaj există o zonă de indeterminare, că raportul cauză-efect poate suferi, atunci cînd e vorba de adevărata literatură, nuanțări serioase, Nicolae Breban își propune să exploreze zona de indeterminare a relațiilor personaj-personaj. Este teritoriul său nou, Indiile sale, lumea nouă în care prozatorul se instaurază cu aceeași inocență și cu aceeași infatuare cu care urmașii lui Columb au făcut-o. Întîlnind în același spațiu al cunoscutului necunoscut cu fiecare carte: de la un roman la altul, de la *Francisca* la *Ziua și noaptea*, eroii săi vor reveni sub presiunea aceluiași întrebări. Nici unul dintre romancierii noștri importanți nu propune un număr mai redus de situații, de topografii, de itinerarii decît Nicolae Breban. Nici un personaj nu e nou, în întregime

inedit în cărțile care urmează după *Francisca*. Dar fiecare are o încărcătură spirituală nouă, trăiește o altă „dramă spirituală”. Fiecare explorează un alt orizont arhetipal. Personajul e piatra unghiulară a edificiului său epic, temelia pe care se zidește totul. În el se concentrează materia explozivă a întrebărilor, uneori a afirmațiilor și negațiilor brebaniene. El poate fi locul de conciliere a naturii contradictorii a omului contemporan. Dar și teritoriul în care poate explora adîncimi nebănuite, „abisale”, unde omul modern (postmodern) poate întîlni barbarul sau măcar locuitorul evului mediu. Care ev mediu? Desigur, cel al ierarhiilor bine întemeiate, al societății stratificate de înalta ordine care păstrează neatins raporturile dintre Aristocrat și Supus. Între Centrul regal și Provincia servitorilor.

3) *Interval – o autodefinire*. În primul volum al memoriilor sale, intitulate *Sensul vieții* (Polirom, 2003) Nicolae Breban încearcă o fixare de repere:

“M-am născut în prima treime a secolului al XX-lea, în casa unui tînăr preot greco-catolic, căsătorit cu o nemțoaică din sud, din Banatul sîrbesc... Bunicul meu dinspre mamă, Iosif Boehmler, a murit pe front, în armata austriacă, bunicul meu dinspre Tată, Nicolae Breban, protopop, a murit într-o comună de lîngă Baia Mare, unde este îngropat în curtea bisericii pe care a zidit-o. Dinspre Brebani mă anunță un lung șir de preoți de țară, maramureșeni, de partea Boehmlerilor, un clan de comercianți, din care ultimul, singurul frate al mamei mele, Mihail, a murit cu cîțiva ani în urmă, ca negustor de obiecte de fier lîngă Viena...”<sup>1</sup>

Nicolae Breban a reluat de mai multe ori această confesiune, cu bunicii dinspre partea mamei (aparținînd Imperiului, fiind marcați de această apartenență) și bunicii dinspre tată, aparținînd unui șir lung de preoți români. Marii scriitori ai Ardealului sînt fii de preoți – legați de o cultură și o exprimare teologică. Tradiția Școlii ardelenice începe de la Unirea cu Roma. Teologia este o știință care se moștenește din tată în fiu, ca și ideea națională. Buna lectură a cărților sfînte, exersarea ritualurilor fac din Nicolae Breban un bun cititor al lui Aron Cotruș, Lucian Blaga sau Emil Cioran: un cititor calificat al lor. După cum, ascendența imperială îl redefineste cu un bărbat al unei Provincii imperiale, deloc înclinată – sau foarte rar preocupată – de a descoperi echivalența cu Centrul. Provincialii, marginalii care se metamorfozează (ori nu) – iată personajele centrale ale operei. Sînt personaje secundare care devin, într-un fel sau altul, fundamentale, definitorii.

Provincia lui Breban nu (mai) păstrează rădăcini imperiale, ci doar imaginile unor succesive abandonări: sîntem în zona instinctelor de nimic boicotate. E un spațiu în care

kitschul triumfă cu toată forța. Viața de zi cu zi a eroilor brebanieni este mai degrabă mizerabilă, dezvoltând o inerție corporală imprevizibilă, o vitalitate ferină ferice. Iată-l pe nea Tomiță, *duca e maestro* al tînărului Grobei, realizînd „trezirea”:

„Dimineața însă, era mai greu de suportat. Maestrul se trezea puțin după ora cinci (niciodată după cinci și jumătate), aprindea lumina, se instala în fața chiuvelei care se afla în cameră, se spăla și se bărbiera cam vreo jumătate de oră... Se posta, ușor răsăcărat, pe petecul de linoleum din fața chiuvelei și se privea în oglinda făcută din sticlă proastă, cu gura larg deschisă, inspectîndu-și maselele, scoțînd un geamăt foarte trist. Apoi se bărbiera. Apoi se spăla, tușind, tușind, scuipînd, formînd, înecîndu-se de plăcere, horcăind, hîrînd, pufnind pe nasul său gros, cîrînd, liorpăind, şuierînd, tîmosind, sforăind bineînțeles, aruncîndu-și pumni de apă la subțioară, frecîndu-și cu plăcere mușchii săi lungi, slăbiți de începutul bătrîneții... În clipa aceea Grobei trăia fără greș senzația că era soția acelui ins înalt, gros și păros din fața chiuvelei...”

Cum este trezirea, deci „intrarea în lume” a animalului uman, a educatorului, a posesorului de înțelepciune? O comparație cu trezirile, atît de frecvente, din literatura lui Marin Preda (scriitor-etalon al anilor șaizeci) poate fi găitoare.

Există și o încercare de fixare casnică a lui Grobei în Caransebeș, orașul său, al profesiunii sale de merceolog: orașul care i-ar asigura, *deocamdată*, identitatea. El este din Caransebeș. Aici desprinderile lui Nicolae Breban de Banat sînt mai evidente ca oriunde. Banat e ținutul grotesc al lumii acesteia, fața mizerabilă a lui. Orașul Caransebeș s-ar hrăni din mituri culturale ridicole, dintr-o autoiluzionare perversă, dacă e să judecăm lucrurile după biblioteca pe care naratorul ne-o aduce în față:

„...bătrînul avea chiar o bibliotecă, un fel de bibliotecă formată din calendare și cărți vechi, românești, unele din secolul trecut, tipărite la Bixad, la Blaj... viețile sfinților, de cultura viței de vie, chiar și cîteva volume de versuri, evident în dialect, autori: Dr. Gîrda, Dobrin, Tata Oancea, Coruri din Banat, istoria orașului Caransebeș, oraș de graniță...”

Nu e vorba de o bibliotecă în adevăratul sens al cuvîntului, ci doar de „un fel de bibliotecă” în care domnesc eroii (ridicoli!) ai locului. Iar aceștia ar fi, după părerea naratorului, exponențiali pentru starea jalnică a acestei lumi.

Periferia bănățeană a lumii este ilustrată cu energie pamphletară în fiecare dintre cărțile lui Nicolae Breban. Iată o în volumul al treilea din *Amfîtrion, Alberta*:

„– Ce zici de păcat... Înnoadă ea pufnind din țigară, la

dumneata acolo, în Banat, la Timișoara...

– Gătaia, pufni el în rîs, la Berzovia! La Comorîște, la Cacova!

„Tipa” îl privi bănuitor: nu cumva băiatul ăsta scapă hățurile?! Iar Marchievici înțelegese că „nebunii” slujesc la un lucru extrem de pasionant: în cura de dezintoxicare de Provincia ce-ți asudă la încheieturi, de distanțare de miile de grobei ce-ți mișună în jur, cu un ideal în cap, sau în spate, cum poartă șerparii în Nepal bagajele celor cu față albă, veniți de departe să facă un lucru inutil și extrem de obositor – nebunii te ajută să ieși, oricum, din «confuzia eului... îmbătrînit», din izolarea ce te împinge, imperceptibil, spre moarte. Moartea cui?”<sup>2</sup>

Vatra Dornei ar fi celălalt reper – un soi de urcare către Nord.

„Bistrița Năsăud și Vatra Dornei. Se părea că centrala cooperativelor din Banat, ale cărei interese le salvagarda tînărul Grobei, își mutase atenția în acea zonă a țării sau că lui îi fusese acordată cu prioritatea cea zonă de prospecție...”

#### Note

1. Trebuie să observăm că în numeroasele interviuri ale scriitorului privind locul nașterii sale, accentele se deplasează. Dar nu prea mult. Iată o confesiune din 1980:

„– Da, sînt unul din cei care descoperă tîrziu, dar cu certitudinea revelației, «marcajul» locului originar. În primul rînd, *Nordul*, regiunea geografică, dar și «mistic-spirituală» a oricărei așezări umane: deci dealurile, obcinele domoale, de aici încrustate în ochii înaintașilor mei, lungul șir al preoților Breban – originari din satul Breb – și atitudinea sufletească a celui din Nord: greoi, fără imaginație spontană, blînd și dur în timp.

Mă simt legat de țărani, pădurarii și minierii acestui loc, am o profundă și înspăimîntată admirație față de cei ce au trudit, care s-au luptat cu un pămînt aproape steril (la suprafață). Eu însumi am moștenit asta, lungi ani de zile a trebuit să sap pînă la primul strat fertil. Am săpat dar sper că am zidit și, așa cum înaintașii mei – preoții Breban, alături de țărănul istoric român din Ardeal, crezînd în unitatea națională, zideau biserici, eu însumi am zidit cîteva. Cu pereții transparenți de sticlă, cu iconostasul acoperit de metaforele greoaie, cu o turlă (sau o cupolă) pe care nu o zăresc prea bine încă, dar încerc s-o deslușesc” (Augustin Cozmuța, *Punct de trecere. Interviuri*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1995, p. 48-49).

2. *Caransebeș, Cacova, Comorîște, Berzovia*: iată topografiile care ar marca extrema provincie brebaniană, definitorie pentru „corpul de jos” al lumii. E lumea lui Grobei – spațiul grobeizării. Numele cu care Banatul și-a definit geografia ar ține și de o devenire prea lentă a lumii și a cuvintelor. Fonetica are însă legile ei, deloc implicate în bălăile arte ale scriitorului.





# ELENA VULCĂNESCU

## - FERVOARE ȘI MEDITAȚIE

Constantin CIOPRAGA

Pe coperta primei sale cărți, *Dor de zei*, figurează milesimul 2000; versuri ale Elenei Vulcănescu datau însă cu cel puțin cincisprezece ani anterior. După cinci apariții în volum, numele poetei revine (în 2004) într-o antologie de autor: *Azil pentru melci*. Tendințe ramificate furnizează mărturii despre relațiile cu înaintașii și în special cu contemporanii postmoderni; aceștia, cultivând la modul ironic-parodic și ludic pulsuni adesea incongruente, favorizează spectaculos aventura lirică. Semnificativ, incursiunile imagine din *Dor de zei* vizează antichități homerice, amintiri biblice dar și mituri ulterioare. Fantezista invocă, așadar, gnomi, gnomițe – și hamadiade; „caii de iarbă fișnesc din vinele Golgotei”; pe ecrane depărtate, se perindă figuri aburite, Socrate, Arhimede, mai noul Nostradamus dar și „fierarii din Toledo”. Se invocă „formulări ciceroniene”. O dată „voltaireană, un pic afumată”, altă dată privind în felul ei „iscoditor”, iat-o căutîndu-și centrul și omîtînd restul. Instalare tipică în propriul destin, altfel spus, așezare în autenticitatea unui Eu semeț și tînjitor. Rațiunea intervenind, stă de veghe. Sentimentul tragic al existenței își găsește alinări grație replierii ficționale în universal. Nu despre o poezie a naturii se poate vorbi, ci doar de simbolisme aurale ori boreale, de autoscopie, de date referențiale nutrind reveria.

De la început frapează un demon al nelocului; structură opozitiv-reflexivă consecvent în acțiune, poeta își caută profunzimile; nu dimensiunea sensibilistă, caracteristic feminină, dă tonul, ci ridicarea la idee, de unde monologul narcisist – lunecînd spre abstract – și exhibarea retorică. Moduri de sfidări și reacții persiflante contribuie constant la auto-imago de tip viriloid. Într-o seară dintre acelea cu aerul indulgent, rosti-toarea fabulează și, în același timp, constată lucid:

„Mă desenează pe zid inima ca o peșteră homerică  
Ochiul meu lung înăuntru  
un azil pentru melci...”

Limbajul debutantei, nu o dată abscons, ermetic, se lasă greu urmărit, fluxul poetic fiind grevat de conexiu-

ni sibilinice: „Ciorile surdinizează șnuruite de gheară”; „e un belfer de ou cu sterilet protoplasmic”; „omfaloped ai vrut să depășești cu ornicul tău/ tic-tacul anecoid”; „urcatul pe pereți inventează/ reconversii contorsionate”... Pe alocurea, aici și în volumele viitoare, se înregistrează regretabil trimiteri licențioase și impudice.

Mentalul poetei, trufaș și insurgent, contactele cu optzeciști și nouăzeciști și, implicit, voința diferențierii recomandă o personalitate puternică, tare pînă și în momente de îndoială. Dualismele ființei operează în balans elocvent, evoluînd între presiunea arhetipurilor și imediatul ademenitor. În *Cain* (plachetă din 2000), întoarcerea la forme prozodice vechi, de vădită simplitate, pare o reacție la labirintic; versul tradițional legitimează un prezent plenitudinar cît se poate de viu. Rondelurile din *Cain*, după o etapă de verslibrism, concordă cu adeziunea la melodicitatea genuină. Rondelieri practicanți, Leonid Dimov, Radu Cârnelci, mai nou Dinu Ianculescu și alții, acționau, la rîndul lor, sub semnul unui trecut-prezent, în care Eul contemplativ se complăce în fluctuant. O Elena Vulcănescu insolită, deschisă melosului și dînd curs șoaptei, punctează stări de spirit calme, legănătoare, comparabile cu hispanicile *refranes*. Poeta din *Rondel spaniol* fantazează despre trioul Lorca, Picasso, Dali; notații de atmosferă, într-un *Rondel helvet*, alternează cu aluzii de orizont românesc în *Rondelul îngerilor politicieni*. Versul refren din *Rondelul ochilor* suprapune altor Euri imaginea unui Eu aproape patetic. Contradicțiile intime s-au destrămat, limbajul s-a despovărat:

„Din creștet pînă-n unghii sînt doar eu:  
doi ochi ca două ouă-ncondeiate,  
de învierea îngerului meu  
rugîndu-se cu pleoapele lăsate.

O auroră oul lui Arcehu  
iar celălalt o noapte de păcate.  
Din creștet pînă-n unghii sînt doar eu:  
doi ochi ca două ouă-ncondeiate,

Cînd sorb din mine, sine-curcubeu,  
epifanii de vorbe dizolvate  
în limbile luminii colorate  
din scînteierea ochiului de zeu,  
din creștet pînă-n unghii sînt doar eu...”

Tot pe forme consacrate se bazează *Poemul din căl-cii* (2001), însumînd sonete și pulsînd de actualism. În fapt, respectivele texte sînt un fel de jurnal sapiențial; comentarii degajate despre iubire și trecere coexistă cu aluviuni rememorative despre Helada și Arcadia, frecvent cu reverberații livrești. Nu o dată discursul tinde spre dezamărginit și abisal; peste limanuri imaginare, clipește „ochiul inimii”; meditația deviantă duce, din real în metafizic, dinspre Ulysse și Euridice ori dinspre biblicii David și Iov spre metamorfozele sinelui gînditor. *Sonetul de marți* e pretext de reculegere:

„Sonetul meu de marți e-un cal de luptă  
cu pintoni sunători din arta veche  
panaș medieval poftind pereche  
de dincolo de puntea asta ruptă (...)

Mai lasă-mă-n răs\_pîntie o dată  
și dă-mi răgazul să m-aleg din mine.  
Aș ști acum regeasca judecată  
a fanteziei ruperii de sine.  
Și cîte vieți n-ar călări poeții  
de s-ar toci-n zăbală dinții morții...”

Structurii clasice a sonetului i se aplică inovații; ca atare, versuri de la șapte silabe *pînă la șaisprezece!* Endecasilabul nu mai este în vogă. Și nu e totul; cele două catrene nu sînt urmate de așteptatele două terține care, fuzionînd, formează o sextină. Însuși genericul volumului, șocant, opune înaltului, elevatului, însemne ale realităților comune (de jos). Se etalează cîte un sonet de *joi*, de *vineri* ori de *duminică*. Unele titluri par niște gnome, norme sau imperative cu caracter aleatoriu: *Să ne iubim poveștile*, *Să cauți liniștea din lucruri*, *Sărbătorim*, *ținîndu-ne de mîndă*. Stărilor inhibitorii, plînsului și solitudinii li se contrapune vuietul forțelor intime (*În mările din tine*); ca la simbolisti, ce succed sinesteziei relevante (*Aud lumina scînteind*) marcînd tonusul. Funcționează un panteism gingaș, gestionat cu liniște și simplitate, *În ritualul serilor*, bunăoară, sublimul nu e departe:

„Își dorm somnia-n armonii difuze;  
tăcerile culorilor confuze  
se șlefuiesc în suprafețe mate”.

Repere axiale cu suport moral, Umbra și Sinele –

apărînd în conjuncție – implică anxietăți și dileme. Dezorientat și împresurat de absurd, individul retras din istorie devine pradă Umbrei, această paradigmă a misterului cosmic. Labirintul e un dat immanent. În *Catrenul și Umbra* (2002), năzuitoarea de armonii e în așteptare; pluralismul misterului, obiect de reflecție, se discerne în *Umbra de stea*, *Umbra gălbuie*, *Umbra cumpătată*, *Umbra dreaptă*, *Umbra tremurîndă ori Umbra fără vers*. Persistă *Umbra poeziei*, *Umbra de drag*, *Umbrele tatălui*. Pînă și *Iubirea-i umbră*. Durează ecouri ale horatianului *pulvis et umbra sumus*. Simbolistica centralității omului e în evitabil conflict cu substanța difuză a Umbrei. Amintire a sfîrșiturilor, umbra părinților dobîndește, progresiv, dimensiuni sacre:

„cu frumusețea morții în palme  
viața pare mai simplă,  
n-am mai văzut iubire plînsă ca a ei,  
blîndețe îngîndurată ca a lui”.

Cum umbra înseamnă reducere și limită, imanența ei dă de gîndit; constatare devenită aforism: „zbîrciturile sufletului sînt efectul istoric neprogramat”. Elegiacă și „prăpăstioasă”, poeta se teme de „umbrele vorbeii”, retrăgîndu-se în *Sinele aurit de plîns*; pe scurt, poemul „poate și tînji, poate glumi/ poemul poate și răni”... Mirajul perfecțiunii, invocat în *Întemnițată sinea*, se lovește de neputința cuvintelor: „Dar cea mai migăloasă e claritatea însăși”. De unde un îndemn spre autocunoaștere: *Învață harta, sine!*:

„La seama sine, harta e casa ta de umbre  
tu ești din toate umbra nimicului...”

Enigmaticul denominativ *Gabion* (genericul volumului din 2004) se cere comentat; prin *gabione*, italienii înțeleg un coș din nuiete umplut cu pămînt care, împreună cu alte coșuri obstacolează năvala torentelor; la francezi, termenul *gabion* are aceeași semnificație întocmai. La Elena Vulcănescu, nu mai puțin de cincizeci și opt de *catrene*, sub genericul *Gabion* reprezintă glose sau reflecții în linie consacrată – strînse într-un coș cu de toate și constituind un demers existențial și estetic. Confesiuni în fragmente, acestea au inflexiuni de filosofie practică.

La șapte ani de la debutul editorial, portretul poetei e deja conturat. Notele de coloratură senzitivă și liniamentele gîndirii îi diferențiază prezența. Vitalismul său structural, aliaj de fantezie și fervoare, acționează pe măsura unui destin poetic în plină afirmare.





## A.D. XENOPOL: DIMENSIUNEA PEDAGOGICĂ

Alexandru ZUB

Preocuparea de a defini ansamblul operei xenopoliene beneficiază de multiple perspective, în bună parte puse deja la lucru de exegeții săi. Dimensiunea pedagogică mi se pare, la ora actuală, una din cele mai adecvate și mai de folos, fiindcă această perspectivă se degajă cu pregnanță din mai tot ce a întreprins de-a lungul unei jumătăți de secol, cât însumează parcursul său creator.

În adevăr, ce poate fi mai caracteristic pentru o existență creatoare decât modul cum ea începe și cum se încheie, în cazul de față printr-o exemplară simetrie de inițiative etnopedagogice, a căror însemnatate pentru cultura română nu putea rămâne fără ecouri, fie că era vorba de analiza unor secvențe biografice sau de unele aspecte consonante ale operei. Volumul de studii publicat la un demisecol de la moartea cărturarului poate fi socotit, sub acest unghi, semnificativ și de o certă utilitate<sup>1</sup>.

Să ne amintim, recapitulativ, că atunci s-au definit anume preocupările pedagogice ale lui A.D. Xenopol<sup>2</sup>, cu trimiteri la ideile de tinerețe, manuale, programe, cursuri, istoria învățământului, însă și la studiile mai târzii, publicate sub titlul de *Chestiuni pedagogice*, în revista „Arhiva”, cu intenția clară de a încheia un sistem coerent în acest domeniu. S-a întocmit concomitent „cronica” rectoratului xenopolian (1898-1901), cu observații legate de învățământul superior la răspîntie de secole, atunci cînd școala românească de orice grad cunoștea o decisivă reformă<sup>3</sup>, iar reforma însăși, inițiată de Spiru Haret, a fost supusă unei judicioase analize, prin raportare la polemica lui Xenopol cu ministrul de resort<sup>4</sup>. Ecouri ale acestei dispute se regăsesc, sub pana ilustrului istoric, și în „Revue internationale de l'enseignement”, unde Xenopol a pledat, insistent, pentru o relație mai strînsă între învățămînt și mediul social.

O asemenea conduită devine mai lesne de explicat dacă o raportăm la împrejurările formației sale: familie, școală, cercul *Junimii*, lumea germană a studiilor juridico-filosofice etc. Teoretizînd încă de pe atunci

*cultura națională*, Xenopol făcea apel la categoriile de bază ale psihologiei herbartiene, adăugînd apoi și noile achiziții venite prin etnopsihologia propusă de Steinthal și Lazarus. O bună adecvație la real l-a făcut să adopte mereu o atitudine pozitivă, creatoare, convins că progresul înseamnă acțiune practică, luptă cu răul sub toate formele: minciună, demoralizare, scepticism, indiferență etc.<sup>5</sup> Tocmai de aceea interesul său pentru „cultura națională”, ca dimensiune ineluctabilă, rămîne definitoriu pentru ansamblul operei sale, fie că e vorba de trecutul istoric al comunității sau de rosturile ei prezente. Marile sinteze de istoria civilizației puteau fi puse la lucru consensual, pe seama unei viziuni integratoare lesne de recunoscut la Xenopol<sup>6</sup>.

În viziunea acestuia, conturată încă din vremea cînd prezida, ca elev, o „societate studioasă”, istoria se definea ca un domeniu epistemic și formativ totodată, unul a cărui însemnatate se afla încă în plină creștere. La Putna, în 1871, cu ocazia unei serbări dedicate marelui ctitor, el a ținut să dezvolte chiar această temă, a istoriei ca pedagogie națională, făcînd anume din Ștefan cel Mare o figură simbolică, de un interes peren pentru lumea românească. Mesajul său, ca devot al istoriei, era unul eminamente pozitiv, născut din convingerea că un popor are dreptul la existență, cîtă vreme nu și-a istovit resursele<sup>7</sup>. Căutînd a stimula partea bună a comunității, Xenopol recomanda eforturi solidare, progresive, contra răului dinăuntru, după exemplul marilor figuri din trecut și mai ales după pilda ctitorului putnean: „Ștefan cel Mare a reușit în lupta sa pentru că geniul său a pătruns mijloacele adevărate ce puteau să-l ducă la o bună izbîndă”<sup>8</sup>.

Adecvația dintre mijloace și scop e o normă de conduită asupra căreia Xenopol înțelegea să insiste, formulînd un întreg program: „lucrarea înceată în interiorul poporului, concentrarea elementului bun, luminarea părții pasive a națiunii noastre, înțelegerea asupra mijloacelor de propășire, asupra mijloacelor

de îndepărtare a dezbinărilor ce ne sfîșie, a relelor materiale și morale ce se lăcesc molipsitoare înlăuntrul nostru – iată lucrarea ce este menită a așeza temeliile pe care timpul va rădica odată viitoarea Românie, lucrare înceată, dară nestrămutată, ca acea a polipilor ce rădică insule din sînul oceanului, pe care apoi viața își așterne covorul său, iar nu ca acea a furtunilor mării ce nalță într-o clipă cumpliții munți de spumă ca iarăși să-i cufunde în latul ocean!“<sup>9</sup>

Dincolo de stilul metaforizant al *cuvîntării* de la Putna, trebuie să recunoaștem aici maturitatea unei gîndiri ce avea să producă roade alese în cultura română. O regăsim în cele mai diverse inițiative: de la activitatea publicistică la aceea de conferențiar; de la manuale de istorie pentru mai toate nivelele la tratate și sinteze menite să dea un contur mai exact identității noastre; de la pledoaria pentru o reformă judicioasă a învățămîntului la activitatea de profesor și rector al Universității din Iași; de la crearea de societăți și asociații pentru diverse categorii socioprofesionale la angajamente de partid, asumate anume pentru a-și pune în practică ideile.

Numele lui se leagă apoi de *Societatea pentru Învățătura Poporului Român*, de mișcarea ateneistă, de activismul politic din Transilvania, de extensiunea universitară, de mai tot ce părea să contribuie la un plus de solidaritate națională.

Simpla lectură a bibliografiei ne sugerează o continuă extensie a preocupărilor sale de pedagog al națiunii, în spiritul marilor exemple din cultura germană (Herder, Fichte etc.), pe care le asimilase de tînr, căutînd apoi să le pună de acord cu realitățile românești<sup>10</sup>.

Opțiunea cea mai de seamă a lui Xenopol, în orice ipostază a creației sale, privește națiunea, ca element central de analiză cronotopică și ca punct permanent de program sociopolitic<sup>11</sup>. Studiul despre *Cultura națională* începea de altfel cu un enunț memorabil: „Trebuie bine să ne însemnăm, noi românii, că

orice progres pe calea civilizațiunii nu are pentru noi o adevărată valoare, decît întrucît reflectează asupra naționalității noastre. Cosmopolitismul nu e pentru noi, cel puțin acum, cînd legătura interioară ce trebuie să ne unească este încă atît de confuză, atît de necunoscută!“<sup>12</sup>

Textele xenopoliene cu privire la națiune, strînse laolaltă și contextualizate, vădesc o concepție coerentă și un proiect inepuizabil, asupra căruia se poate

reflecta cu folos<sup>13</sup>. Accentul pus pe elitele de orice fel, ca element dinamizant, modelator, creativ, e demn de reținut. Misiunea corpului universitar, de pildă, ar fi fost „a îndrepta marele vas al culturii românești și a-l împinge spre portul fericirii“<sup>14</sup>. O dublă metaforă, străveche, căreia istoricul căuta să-i confere un sens pragmatic, în noua lui demnitate. Corabia culturii avea în Xenopol un timonier abil și competent, iar ținta călătoriei, vag definită, comporta un rost stimulat, pedagogic, în acord cu orientările existente atunci în învățămîntul superior de oriunde. Ținta, deocamdată, trebuia să fie

„întărirea neamului“, prin rostuirea mai bună a resurselor sale. Fiindcă ceea ce alte neamuri dețineau *extensiv*, prin mărime se putea dobîndi aici *intensiv*, ceea ce voia să însemne: „a înlocui întinderea prin valoarea lăuntrică, extensiunea vieții prin intensitatea ei“<sup>15</sup>.

E un gînd pe care îl vom reîntîlni la V. Pârvan, M. Eliade, E. Cioran, M. Vulcănescu, pentru a nu aminti decît aceste nume dintr-o lungă serie preocupată, adesea dramatic, de „destinul românesc“. Însă relația ideatică se cuvine făcută și cu propria-i activitate, pe tărîm etnopedagogic, în primul rînd cu discursul festiv rostit la Putna: text de o frumusețe clasică, plin de idei formative și de sapiență contextuală. Accentul pus pe *național* e caracteristic pentru proiectul său, ca dascăl și corifeu al culturii, unul dintre cei mai iluștri din perioada dinaintea marii uniri.

Un asemenea accent a putut mira în mediul *Junimii*, societate cu reputație „cosmopolită“, dar în





fond exista un anume consens ideatic, după cum rezultă din studiile întocmite<sup>16</sup>. „Naționalitatea în marginile adevărului“, sintagma folosită de Eminescu pentru a defini acțiunea junimistă, era și principiul admis de Xenopol, chiar dacă recunoștea că în unele momente istoricul se poate și „încălzi“ puțin când își evocă eroii<sup>17</sup>.

Realist, eminentul istoric a înțeles de timpuriu că elementele etnoculturale structurate de-a lungul timpului au dreptul la existență și se cuvin a fi respectate<sup>18</sup>. Este cazul limbii, ca dimensiune identitară, la care se pot adăuga tradițiile, istoria etc.

În viziunea lui Xenopol, totul trebuie să concure la igiena mentală a națiunii, scop înalt, pentru care nici un efort nu e de prisos. O pedagogie altruistă, cu mari modele și idei novatoare, se cuvine pusă la lucru, una ale cărei articulații fundamentale se recunosc în mai toate lucrările istoricului, ca și într-o lungă serie de studii tipărite în revista „Arhiva“<sup>19</sup>.

Insistența cu care Xenopol a militat pentru un program de educație civică, națională, merită a fi pusă în lumină, fiindcă numai astfel se putea depăși individualismul amorf în favoarea unei creații colective de durată<sup>20</sup>. Elitele își aveau aici rostul lor, pe multe planuri, după cum rezultă din analiza corectă a istoriei. Solidaritatea cu ansamblul națiunii e o normă de conduită, conchidea Xenopol, la inaugurarea de mandat rectoral, socotind că „iubirea întregului“ e o condiție a progresului obștesc<sup>21</sup>.

O schimbare de paradigmă în studiul națiunii s-a produs spre finele secolului XIX, alimentată din surse etnopsihologice, dar și din noile provocări din spațiul civic. Xenopol era contemporan cu Ernest Renan, însă fiecare avea altă poziție, unul pe linie herderiană, adaptată la nevoile locului, altul pe linia unui constituționalism de sursă iacobină, dacă ne amintim îndeosebi de eseul *Qu'est-ce-que la nation?* (1882).

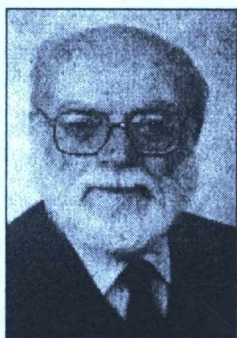
Pentru acel sfârșit de secol, ca și pentru dezbaterile ce aveau să urmeze, discursul xenopolian despre identitate colectivă și națiune comportă un interes aparte, deja subliniat de comentatori<sup>22</sup>. Nu era „expresia unei sincronizări cu mode europene“<sup>23</sup>, ci un proiect serios de valorizare a potențelor colective, proiect la care istoria și prospectiva colaborau în egală măsură<sup>24</sup>.

Recunoaștem și azi în A.D. Xenopol, pe urmele unei caracterizări mai vechi, acel „spirit vast și comprehensiv, mereu deschis spre noutate, încurajând

fără rezerve orice efort îndreptat spre cunoaștere mai adâncă și spre mai bine“<sup>25</sup>. Dimensiunea cognitivă și cea etică se îngemănează în figura savantului, alimentând ceea ce în opera sa se definește ca proiect educațional, formativ, paideic.

#### Note:

1. L. Boicu, Al. Zub (coord.), *A.D. Xenopol. Studii privitoare la viața și opera sa*, București, Ed. Academiei, 1972.
2. Stela Iancu, *Preocupări pedagogice la A.D. Xenopol*, în vol. cit., p. 317-326.
3. D. Berlescu, *A.D. Xenopol, cronica unui rectorat*, în vol. cit., p. 327-336.
4. N.C. Enescu, *Politica școlară în polemica A.D. Xenopol – Spiru C. Haret*, în vol. cit., p. 337-344.
5. Al. Zub, *A.D. Xenopol – orizont bibliologic și documentalist*, în vol. cit., p. 21-34.
6. A.D. Xenopol, *Scrieri sociale și filosofice*, București, 1967, p. 156-203.
7. *Ibidem*, p. 206, 209.
8. *Ibidem*, p. 214.
9. *Ibidem*, p. 216.
10. Al. Zub, *A.D. Xenopol, biobibliografie*, București, 1973, p. 146-148, 185-188, 242-253, 415-446.
11. Cf. Constantin Schifirneț, *Geneza modernă a ideii naționale, Psihologie etnică și identitate românească*, București, 2001, p. 19-47.
12. A.D. Xenopol, *Cultura națională*, în vol. *Scrieri sociale și filosofice*, p. 77.
13. Idem, *Națiunea română*, Antologie de Constantin Schifirneț, București, 1999.
14. *Ibidem*, p. 169.
15. *Ibidem*, p. 170.
16. Cf. Al. Zub, *Junimea, implicații istoriografice*, Iași, 1976.
17. A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, I, Iași, 1988, prefața.
18. Idem, *Cuvîntarea inaugurală a rectoratului*, în vol. *Națiunea română*, p. 173.
19. Idem, *Chestiuni pedagogice*, în „Arhiva“, VI, 1895, p. 14-15, 17-24, 177-186, 187-197; VII, 1896, p. 1-9; X, 1899, p. 611-615. Cf. Al. Zub, *A.D. Xenopol, biobibliografie*, București, 1973.
20. A.D. Xenopol, *Națiunea română*, p. 178.
21. *Ibidem*, p. 179.
22. Cf. Constantin Schifirneț, *Geneza modernă a ideii naționale*, București, 2001, p. 19-47: *Concepția lui A.D. Xenopol despre națiune*.
23. *Ibidem*, p. 23.
24. Cf. Al. Zub, *Istorie și perspectivă în concepția lui A.D. Xenopol*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A.D. Xenopol»“, XXXII, 1995, p. XIII-XIX.
25. Ion Petrovici, *A.D. Xenopol*, în vol. *A.D. Xenopol*, 1972, p. 261.



## DIN ISTORIA COLABORĂRII DINTRE EUROPA LIBERĂ ȘI RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Între 10 și 15 decembrie 1992 se desfășura la Sinaia un seminar internațional intitulat: „Limba română – mijloc de comunicare și informare radiofonică”. Primind o invitație din partea directorului Radiodifuziunii Române, Eugen Preda, am participat împreună cu directorul Europei Libere, Robert Gillette, la acea întâlnire pe o temă fericit aleasă de Radiodifuziunea Română, care, de altfel, constatase (și lucrul acesta s-a adeverit în continuare) că, spre deosebire de televiziunea națională, se angajase, în ritm susținut, pe drumul deschiderii informaționale, al independenței redacționale și al expunerii obiective.

În condițiile date la ora aceea nu era greu de văzut rolul pozitiv pe care îl jucau inițiativele directorului Radiodifuziunii, Eugen Preda, în sensul unei abordări calitative a șanselor acelui moment politic, iar efectul se contura ca un reviriment autentic. S-ar putea spune că în cazul acesta aventura de atâtea ori dezamăgitoare a „tranzicției” operase o metamorfoză de sens și de stil, personificată în atitudinea unui conducător al Radiodifuziunii al cărui trecut politic era și el grevat de servituți ideologice ca și al atîtor altora cărora nu le fusese însă dată o asemenea putere de înnoire, ca semn al drumului către o eliberare interioară care să se poată oglindi în fapte. Căci, la momentul acela, în ciuda unei disponibilități la dialog și a unei anumite convergențe a speranțelor care în anii care au urmat, din păcate (cît de încărcată de semnificații religioase – spirituale este această expresie românească!) în loc să crească au dat înapoi, lucrul cel mai important îmi părea a fi curajul adevărului, împotriva disimulărilor machiate democratic sau a confuziei între propriul interes și adevăr, fie ea chiar alimentată cu toate diplomațiile instinctive ale mințirii de sine, dincolo de care nu mai rămîn decît lașitatea și cinismul.

Despre Eugen Preda, pe care urma să-l întîlnesc la Sinaia, știam prea puțin. Desigur, auzisem despre cariera lui ziaristică din lungii ani de dictatură comu-

nistă, dar, oricum, atîrna în balanță și noul stil imprimat de el emisiunilor Radiodifuziunii Române, începînd cu cele de știri și actualități.

După zilele convorbirilor noastre de la Sinaia, relațiile de conlucrare dintre noi au descris o bună curbă ascensională. Aceasta, în ciuda lipsei de progres în privința tratativelor inițiate de Europa Liberă pentru obținerea, cu plata de rigoare, a unor mici durate de emisiune pe undele rezervate Radiodifuziunii Române, pentru fragmente din programele noastre, pentru ascultătorii din Țară. Dar în privința aceasta am avut, de la început pînă la sfîrșit, sentimentul că o dispoziție discretă dar fermă a puterii politice blocase drumul. În schimb, dialogul nostru era plin de viață, neconformist, receptiv și bucuros de inițiative. Încă o dată beneficiasem de magia francheței. Stînd într-o seară la un pahar de vin, într-un mic restaurant de pe dealul Furnica, Eugen Preda, Robert Gillette, translatorul cu totul competent și fidel și eu, la un moment dat Preda ni s-a adresat: „dumneavoastră americani”!... La care eu am replicat prompt: „Domnule Preda, american, aici, este numai Domnul Gillette. Eu sînt român”. În ochii lui Preda, mari, întrebători, cu alunecări contemplative, am citit o mirare ușor amuzată dar parcă și semnul unui început de cunoaștere mai puțin superficială a interlocutorului său.

Cheia personalității acestui director, care cerea celor puși sub conducerea sa să nu i se adreseze cu acest titlu, pentru că el le este coleg (ceea ce nu suspenda nici exigențele și nici critica și fermitatea deciziei) era marea lui dragoste pentru radio.

Cred că s-ar putea spune că modul acesta, aș zice integral, în care Eugen Preda, de la un timp încolo, i s-a consacrat radioului, ține de dimensiunea fundamentală a iubirii, cu tot ce înseamnă aceasta ca depășire de sine, regăsire în celălalt. intensificare a percepției, receptivitate afectivă dar și intelectuală.



Eugen Preda se pasiona pentru tot ce ar putea îmbunătăți, intensifica și valorifica mijloacele de expresie ale radioului. Aceleași dinamici interioare îi aparțineau și marele interes al lui Eugen Preda pentru istoria radioului, lucru care, printr-o benefică inspirație, s-a asociat la el cu impulsul dat, cu multă pasiune și inventivitate, ideii de a pune radioul în slujba cercetării istorice și mijloacelor de care poate dispune aceasta. Este vorba de ideea și realizarea unei „istorii orale”. Modalitățile practicate de Radiodifuziunea Română în acest scop sînt bine gândite și promițătoare. Este o operațiune de lungă durată, axată pe înregistrarea și arhivarea unor mărturii, confesiuni, narațiuni, relatări, luări de poziție prin viu grai, culese cu grijă și discernămint profesional de-a lungul anilor pentru a putea servi, mai devreme sau mai târziu, istoricilor, cercetătorilor și tuturor celor dornici să pătrundă într-o cunoaștere ajutată și de asemenea căi de acces la ce au gândit și au simțit oamenii de atunci, au putut ști sau interpreta ei înșiși. Se poate spera prin această „istorie orală” la un plus de autenticitate a judecăților istorice, cu șanse de întrezărire a spiritului timpului.

Un fel de „reînsuflețire a trecutului? Poate și asta.

În numele Departamentului Român al postului de radio Europa Liberă, am încheiat la vremea aceea un acord cu Radiodifuziunea Română pentru colaborare și schimburi între arhivele noastre sonore și scrise, pentru dezvoltarea unei istorii orale.

La vremea aceea m-au impresionat amintirile de drumeție parcursă de Eugen Preda împreună cu soția sa, care între timp decedase, pe drumurile mănăstirilor din Moldova.

La seminarul din 1992, de la Sinaia, participau reprezentanți ai 24 de programe de emisiuni în limba română din străinătate. În cadrul discuțiilor pe tema: „Limba română – mijloc de comunicare și informare radiofonică”, principala mea contribuție am avut-o în 12 decembrie, fiind introdusă de Titus Vîjeu, după cum urmează:

**Titus Vîjeu:** ... „Domnul Stroescu, chiar voiam să vă rog, pentru că s-a amintit – și mie mi-a plăcut enorm această observație a doamnei Șeuleanu privind vîrstele limbii române. Efectiv am avut sentimentul, de-a lungul anilor, aș putea spune, chiar a deceniilor, că exista acest fenomen al vîrstelor limbii române și pentru că dumneavoastră, împreună cu un coleg al nostru, Dionisie Șincan, sînteți foarte ascultați în România, nu știu cîte milioane vă ascultă pe dum-

neavoastră, cîte milioane îl ascultă pe Șincan, dar știu că împreună vă ascultă 23 de milioane. Rămîne de văzut. V-aș ruga pe dumneavoastră și apoi pe colegul Dionisie Șincan să vă exprimați părerea”.

**Nicolae Stroescu Stînișoară:** „Un prim răspuns la observația, în același timp profundă și cu ecou afectiv, cu privire la vîrstele limbajului: Mi-aș permite să evoc și eu cîteva din experiențele mele ca român în exil – întrucît eu nu sînt altceva decît un român care a lucrat la Europa Liberă – experiențele mele cu limbajul, cu limbajul scris, cu limbajul vorbit, cu limbajul transmis. În primul rînd cu limbajul scris. Eu am plecat în toamna lui 1969. În trecerea anilor, simțeam nevoia să mă întorc la limba noastră, întrucît trăiam într-o universitate germană, în jurul meu se vorbea nemțește, pătrundeam în profunzimea unor texte filozofice germane și simțeam nevoia să mă întorc, ca la un fel de baie de reîntinerire, la limba noastră. De aici, poate, cîteodată, înclinația spre ceea ce înseamnă izvoarele limbii, spre ceea ce pare autentic și încă neîntinat, și aceasta fără a cădea, sper eu, în excese. Pe de altă parte, experiența mea cu limba așa cum o recepționeam din publicistica românească. Aveam impresia, de-a lungul timpului, că limba scrisă – este vorba de reviste literare, în care voiam, printre altele și în această limbă literară, să mă scald din nou – devenise din ce în ce mai laborioasă, mai cizelată. Am interpretat – și dumneavoastră rămîne să confirmați sau să infirmați mai mult sau mai puțin impresia mea – că se petrecea fenomenul următor: că oameni plini de imaginație, cu lecturi literare bogate, poate mai bogate decît ale omului din aceeași categorie din occident, se găseau într-o situație în care lupta și confruntarea de idei era limitată, și atunci, forța lui intelectuală și creatoare se întorcea asupra limbii, într-o încercare de a-și aprofunda gîndirea cu ajutorul limbii, nu neapărat cu ajutorul expunerii ca atare a anumitor idei, care s-ar fi putut face și într-un limbaj mai puțin alambicat, dar poate nu era permisă ideea, multe idei nu erau permise, și atunci mă găseam în fața aprofundării limbajului. Bineînțeles, el coexistă cu tot ceea ce noi numim „limba de lemn”. Exista și aceasta, dar nu neapărat întotdeauna, și, în ceea ce privește această presă literară, ea era de o mare bogăție stilistică, de o spontaneitate a percepției și de o capacitate de a transmite ideea și profunzimea, remarcabile. Deci, a existat o coexistență în anii aceia grei, între o „limbă de lemn” și o limbă de mare subtilitate și de aprofundare a capacității lexicului. Și iată că s-a produs acel eveniment, pe care noi îl numim, pe drept cuvînt după păr-

erea mea, Revoluție. Și atunci am asistat, tot în aceste peripeții ale mele cu limba, am asistat la o cădere tragică într-un anumit moment, aș zice exemplar, pentru că, undeva, totuși, „limba de lemn” era puternică, pînă la dominante, în momentul în care s-a produs un eveniment cu totul inedit, care a culminat cu executarea lui Ceaușescu, în ziua de Crăciun – și nu am fost niciodată de acord cu acest lucru, că, în prima zi de Crăciun, a fost executat Ceaușescu. Am avut ocazia să vorbesc cu un reprezentant al Puterii, pe care l-am întrebat dacă exista pericolul unei contralovituri a unor securiști proceaușiți, care ar fi justificat executarea lui imediată. Cu multă sinceritate, acest reprezentant al Puterii – și nu este un mic reprezentant al Puterii din România – mi-a răspuns „Nu”.

Reproșul meu în această privință nu e pur sentimental. România este, totuși, o țară de o veche tradiție creștină și cred că nu a fost bine că în primele zile s-a întîmplat această execuție, chiar în prima zi de Crăciun. Și atunci s-a ivit o greșală – „o gafă” ar fi un cuvînt mult prea banal – de limbaj. La Radio sau la Televiziunea Română, știrea morții lui Ceaușescu a fost anunțată prin cuvintele: „O, ce veste minunată!”. Adică, se recurgea la un colind care evocă un eveniment atît de pătruns în adîncurile subconștientului nostru colectiv și creator, pentru a desemna execuția sălbatică, după un proces sumar, care nu corespundea principiilor democratice ale revoluției care voia democratizarea României. De ce ? După părerea mea, s-a întîmplat pentru că cei care au anunțat această știre erau, pe de o parte, copleșiți de eveniment, pe de altă parte, neavînd posibilitatea ani de zile să folosească un limbaj la înălțimea tragismului momentului, ci recurgînd, vrînd-nevrînd, la limba de lemn tot timpul, în momentul în care a fost nevoie de o altă limbă și-au adus aminte de pe undeva, de pe timpul copilăriei lor, un cuvînt de colind și au investit acest colind cu o funcție nepotrivită”.

**Carmen Dumitriu Șeuleanu:** „E o poveste lungă de semantizare și de încărcare și s-a încărcat și lui i-a venit spontan pentru că fuseseră...”

**Nicolae Stroescu Stănișoară:** „Sînt convinși și de aceea nici nu i-aș face acum o critică, darămite o acuzație. Mi-am dat seama că, spontan – și dumneavoastră dați o explicație complementară - poate că rămîne și cealaltă: că nu avea posibilitatea, că nu avea exercițiul unei limbi care să răspundă spontan unor evenimente care depășesc tipicul cu care se obișnuise.

Acum, acesta este trecutul. După revoluție am

admirat – și iarăși este vorba de limba folosită de data asta în presă, trebuie să spun că am apreciat foarte mult valoarea stilistică a multor articole publicate în noua presă românească, pentru că dincolo de tot ce înseamnă dificultățile de adaptare la o nouă lume, pluralistă – crearea de partide, crearea de ziare independente, șocul revoluției – dincolo de toate acestea, au existat și există în România ziariști cu o cultură literară superioară, net superioară ziaristului de tip obiectiv din occident, ceea ce nu înseamnă, însă, că nu le lipsesc anumite antrenamente și anumite inițieri în alte aspecte ale jurnalisticii, plecînd poate de la asceza analizei obiective, pînă la o anumită detașare, necesară tocmai pentru a putea vedea fenomenul, nu a te confunda cu el. Dar, rămîne un punct distinct pentru mine capacitatea aceasta de a îmbina informația cu ceea ce fusese acumulat ca experiență literară și ca lecturi bogate. Rămîne de văzut ce se va întîmpla de acum înainte. Probabil că va fi nevoie – și nu există nici o rețetă pe lume, fiecare trebuie să-și găsească propria lui mîntuire – va trebui să se găsească o nouă îmbinare între această spontaneitate cvasi-poetică, completată adeseori cu o cultură literară foarte aleasă pe care o întîlnim la ziariștii români și o anumită reflecție și o anumită întărire a limbajului analitic, în așa fel încît ceea ce este supraabundență afectivă, nu să dispară ca simțire – nu sînt pentru ziaristica rece – dar să dispară ceea ce tinde să devină nestrunit, anarhic, provocator de subiectivitate și pînă la urmă nedreptate, întrucît avem cu toții nevoie de dreptate, e nevoie să fim dreți unii cu alții. Ori, într-o atmosferă de supraîncărcare adjectivală această dreptate e mai greu de atins.

Pentru a nu fi nedrept nici eu însumi, așa vrea să amintesc că, împreună cu noi, se găsește domnul Robert Gillette, care este directorul postului de Radio Europa Liberă și care a răspuns la această invitație. Din fericire i s-a acordat un traducător excelent, în așa fel încît mi-am dat seama, din scurtele conversații cu dînsul, că și dînsul participă la aceste reflecții ale noastre asupra experiențelor noastre cu limba”.

Indiferent de valoarea în sine, contribuția aceasta ca și toate celelalte, inclusiv ale unor reprezentanți ai culturii, publicisticii și politicii românești invitați atunci la seminar, au fost înregistrate fără omisiuni așa că, probabil, își vor fi găsit și ele un loc în acea istorie orală adunată de slujitorii Radiodifuziunii Române.





# A TREIA DIMENSIUNE

Ioan HOLBAN

Ne-am obișnuit să privim jurnalul cu o oarecare neîncredere, considerându-l o „schiță”, o scriere de atelier, o sumă de texte care urmează fidel cronologia externă a *operei* propriu-zise; fiecare zi cu însemnarea sa, fiecare moment al gândirii cărților „adevărate” – cele intitulate „roman”, „schițe și povestiri”, „nuvele”, „poeme” ori „pagini de critică literară” – găsindu-și un corespondent în aceste însemnări, importante doar pentru istoricul literar, care urmărește *geneza* operei sau, eventual, pentru cititorul amator de bibliografii și de spectacolul vieții intime, al dezvăluirii acesteia, al descoperirii *persoanei* scriitorului care are totdeauna un „ce” misterios. Din punctul meu de vedere, nu există jurnale care să fi fost scrise fără ca autorii să se fi gândit la *publicarea* acestora; jurnalul ca scriere de sertar este o altă „convenție” pe care evoluția speciei o contrazice mereu: jurnalul este o *carte* între celelalte cărți. Acesta este și cazul însemnărilor lui Radu Petrescu, din care au apărut trei volume: *Oceanul întors* (1977), *Părul Berenicei* (1981) și, postum, *A treia dimensiune* (1984). Jurnalul reprezintă *genul* lui Radu Petrescu, al „Școlii de la Tîrgoviște” în genere: ceea ce frapază în mărturisirile lui Mircea Horia Simionescu din tetralogia *Ingeniosul dine temperat* și în cele ale lui Radu Petrescu din *Oceanul întors* este refuzul romanului și opțiunea declarată pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile: „literatura subiectivă” nu numai că nu a dispărut odată cu romanticii, cu simbolisții sau cu poeții care au încercat să adune fragmente de biografie în „poemele în proză”, dar, în ultimele două decenii, se poate spune că o bună parte din ceea ce are mai valoros proza noastră contemporană se circumscrie discursului persoanei întîi, fie că aceasta „transpare” din textele generației '80, fie că se declară în jurnalele și autobiografiile prozatorilor din promoțiile literare anterioare: „Aici și nu în altă parte e genul meu, cu siguranță. Zic acestui caiet *roman* în chip convențional, nu este un roman, niciodată n-am să scriu așa ceva”, spune Radu Petrescu cu *Oceanul întors*. Cuprinzînd perioada primilor ani de învățămînt (1951-1954), la Petriș și Prundul Bîrgăului, lîngă Năsăud, scris, deci, la douăzeci și cinci de ani, acest jurnal își află premisa în „prezentificarea” veșnicei dualități a artistului, a acelei

confruntări interioare dintre „om” și „scriitor”, ale cărei semne se fac vizibile în pagina scrisă doar atunci cînd orizontul de așteptare al cititorului solicită explicitarea, dezvăluirea, deconspirarea celor două identități care se ascund în spatele aceluiași semnificant; acest *altul* este, în fapt, dublul fictiv al eului care se mărturisește în jurnal, cel care experimentează lumea și realul furnizînd scriitorului materialul epic sau poetic și acele fragmente de timp a căror reordonare pe dimensiunea *duratei* operei nu poate fi făcută decît de „privirea calificată” a artistului: orice stare, faptă, gînd, cuvînt sau imagine care se detașează din masa informă a unui conglomerat ce se numește *viață*, se reazăază în perspectiva duratei, a eternității ca sumă a unui număr anume de „*acum*”: „În ce mă privește, am băgat de seamă că stările pe care le încerc sînt duale, imposibil să încerc o adevărată durere, o adevărată bucurie, pentru ce mi se întîmplă *acum*, de fapt mi se întîmplă *în eternitate* și capătă un sunet complex”: trecut prin acest filtru al duratei operei, realul își modifică textura pentru că, iată, ceea ce este *adevărat* conform „normei” sale reprezintă *ficțiunea* din „excepția” textului.

Acest mod de a percepe lumea se subsumează realității *viață-literatură*, care tutelează jurnalul lui Radu Petrescu; efect al unei tehnici speciale de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi *vederea secundă* a prozatorului („Nu-ți arunci ochii oriunde, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pînă la obiect și să revină la acesta”, spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său), textul se confundă cu *plăcerea de a scrie*, egală aceleia de *a privi*, aneîndu-și, așadar, lumea și cultura, *viața* și literatura, repetînd, adică, natura duală a autorului său: privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă *ambiguitatea* sa fundamentală pentru că el *este o lume* și, totodată, *este în lume*: „Literatura mea însă este *viață*”, observă naratorul jurnalului, proiectînd sensul acestei identificări într-un orizont particular: substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci cînd ființa a devenit *interioară* lumii, lăsînd vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul căruia se ivesc umbrele ideilor: „la mine – spune naratorul – nu pot face deosebire între *viață* și literatură. aceste două lucruri sînt identice de la un moment. cînd

am devenit interior lumii și m-am instalat astfel între idei". Iar tehnica specială a acestei vederi secunde constituie ceea ce aş numi *pierderea în obiect* pînă la dispariția efectului de perspectivă „normal”, pînă la dizolvarea privitorului în textura privitului; aici este o altă ipostază a raportului semnificat/ semnificant, pe care orice comunicare îl stabilește explicit sau implicit: între imaginea pe care o detașează privirea calificată din real (semnificatul) și imaginea din text (semnificatul), se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică o *lume în lume*: față de performanțele vederii secunde și față de perfecțiunea acestei „transpuneri” a realului se condiționează însăși profunzimea unui text. Anexarea realului presupune însă și anexarea culturii; expansiunii în exterior (în real) a textului îi corespunde *tendința interioară* de a-și subsuma tot ceea ce l-a precedat: această mișcare complexă a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia imperioasă de a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrîns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de *omul total*”; eu și altul, viața literatura, omul „natural” (cel căruia, de pildă, îi place să privească „copacii pe dealuri”, să spargă lemne sau să caute bolta unei serii de iarnă geroase) și omul „cultural” (cel care își „anexează” experiențele lui Homer, Corneille, Balzac, Proust, Ariosto, Tasso, Voltaire, Flaubert, pentru a aminti numele cel mai frecvent invocate în jurnal) se întîlnesc în figura utopică a *omului total* pe care îl definește un „sistem de a trăi” care înseamnă a fi, deopotrivă, în cultura naturii și în natura culturii. Acest sistem special de a vieții creează o „poetică” a textului – mod de supra-viețuire – care constituie, aparent numai paradoxal, o cale a obiectivării unei scrieri ce aparține, prin statutul său declarat, zonei literaturii subiective; între un roman „obiectiv” ca *Fecioarele despletite* ale Hortensiei Papadat-Bengescu (din care „Școala de la Tîrgoviște” extrage multe esențe), unde protagonista caută ceea ce se numește *trupul integral al sensibilității* și *Oceanul întors* al lui Radu Petrescu, unde naratorul încearcă să descopere *senzația integrală a realității*, se stabilește o distanță pe care o jalonează indicii a două experimente literare ale căror poetici diferite presupun finalități deosebite: *sufletul* și *realitatea*, privirea din exteriorul și dinlăuntrul obiectelor, a descoperi lumea și a crea o lume.

Jurnalul este unul dintre cele mai „deschise” texte, între formula sa de creație și aceea de receptare stabilindu-se un traiect cu o configurație particulară; fina succesiune a unor „*bucăți ideale*” (imagini ale realului pe ecranul vederii secunde), care respectă un ritm „esențialmente muzical”, oferă spectacolul dezvoltării unei ființe și a unui text ale căror legi sînt tăcerea, abstracția și

geometria pură: arhitectura ființei și a cărții se regăsește în imaginea unui „*paralelipiped culcat*”, într-o prezentare în spațiu și durată gestului creator care repetă alcătuirea universului. Fapt semnificativ, această structură de ansamblu geometric apare, cum s-a văzut, și în proza lui Mircea Horia Simionescu: construirea textului într-o asemenea ordine constituie unul dintre experimentele cele mai interesante ale „Școlii de la Tîrgoviște”, reluate după zece ani de generația '80: iată rostul experimentului, așa cum îl precizează *Oceanul întors* al lui Radu Petrescu: „Experimentați, dar îngăduiți-vă și timpul de a asimila experiențele pe care le faceți”: alte învățături pentru Delfin, care se vor finaliza în textele generației viitoare de prozatori.

Cu *A treia dimensiune*, cuprinzînd anii 1957-1960, Radu Petrescu a completat profilul unui deceniu și, totodată, și-a descoperit încă mai mult „persoana”, insistînd mai cu seamă asupra formației sale culturale, asupra modelului literar la constituirea căruia au participat, în egală măsură, lecturile, evenimentele vieții politice și intime, felul de a vedea și de a simți raporturile cu lumea și cu sine însuși: *Oceanul întors* și *A treia dimensiune* alcătuiesc un *jurnal de lectură*, așa cum *Părul Berenicei* este mai mult un *jurnal de creație*. În perspectiva delimitărilor pe care le-am făcut la început, numeroase referințe, raportări efective sau critice la diverse jurnale, caiete sau carnete ale unor autori celebri din alte literaturi fac explicită intenția lui Radu Petrescu de a scrie în acest jurnal o *carte* pe care o cred „cartea cărților” sale. Astfel, jurnalul lui Amiel reprezintă ceea ce aş numi *textul de provocare* al însemnărilor din *A treia dimensiune*; rîndurile „senzaționale și amuzante” ale lui Amiel constituie „*șansa literaturii*” acestuia, în vreme ce, pentru Radu Petrescu, jurnalul este o „*unică șansă de consolidare*” a scrisului literar prin consemnarea riguroasă a progresului, a „*curbei de sacrificiu*” la care este silită „persoana” de către scriitor. Jurnalul este *textul de curățire*, primul „*zbor*” care învinge „*gîngăveala minții și a tocului*”, încercînd „*rezistența interioară*” a omului aflat în pragul creației; iată momentul decisiv al conturării profilului unei literaturi și al marcării primului element constitutiv al figurii scriitorului: „Arghezi: «Eu pentru mine nu exist. Exist numai cît scriu. După ce am terminat...» Țasta pare să fie sensul meu, dar nu, căci urmează imediat: «Sînt atîtea probleme în viață încît problema ta personală se exclude»”; literatura lui Radu Petrescu este o neconținută încercare de a rezolva „*problema sa personală*”, romanele, nuvelele și jurnalul său oferind imaginea unui *eu* pentru care textele sînt oglinzi de reflectare a structurii sale: pentru scriitor – spune Radu Petrescu – nu există „*probleme de viață*” fără „*problema ta personală*”. De aici, scrisul devine o modalitate de a explica *fața*, de a o lumina și de a-i căuta semnificațiile în ordinea creației;



„scriu faptă și nu *expresie*”, declară autorul jurnalului, subliniind prin aceasta cea dintâi și cea mai importantă condiționare a operei: *fapta* înseamnă cunoaștere a oamenilor (despre care scriitorul știe „mai mult decât specialiștii”), condiție a *realizării* omului și artistului – ținta acestui jurnal în care „persoana” transpune scriitorul, ecuația devenirii sale.

Am spus că *A treia dimensiune* este, în primul rând, un jurnal de lectură; fapt semnificativ, cele mai multe texte analizate sau numai citate aparțin unor autori de „literatură personală”; la numele deja amintit al lui Amiel, se adaugă caietele lui Rilke, iritante „prin afectare”, carnetele lui Samuel Butler; sînt apoi, numeroase note de lectură, interpretări subtile amintind de *eseistul* Radu Petrescu, despre Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tolstoi, Croce, Dostoievski, Turgheniev, Flaubert, Balzac, Stendhal, Camil Petrescu, Lessing. Toate aceste referințe precizează raportul cărții cu alte cărți, relația în plan exclusiv literar pe care autorul acestui jurnal o stabilește cu existența literaturii și cu propria sa viață; *plăcerea* lecturii înlocuiește, pînă la un punct, *necesitatea scrisului*, Radu Petrescu căutînd adesea refugiul bibliotecii, încercînd să „trișeze” durată „scrierii sau transcrierii”: carte de „Idei”, jurnalul este „pentru cînd nu poți scrie”. *A treia dimensiune* este, însă, și un *jurnal de creație*, chiar dacă, față de *Părul Berenicei*, Radu Petrescu se referă aici mai puțin la proza sa; există, însă, în acest al treilea jurnal (al treilea, în ordinea apariției, dar al doilea, din punctul de vedere al cronologiei interne textului) cîteva necesare distincții *teoretice* care pregătesc momentul elaborării textelor epice. Rețin dintre acestea pe cele referitoare la deosebirea dintre schiță și roman, paginile despre utilitatea scrisului, despre artist și diletant, despre erou și, mai ales, aceste rînduri despre roman, care explică și proza dar și funcționalitatea acestui jurnal în raport cu *Matei Iliescu* (1970), *Proze* (1971), *O singură vîrstă* (1975) și *Ce se vede* (1979): „Cînd intenționezi să scrii o carte căreia i s-ar putea zice roman, sînt necesare cîteva exerciții prealabile foarte dificile, asemănătoare cu gimnastica degetelor și cu analiza textului, pe care le fac virtuozii. Printre aceste exerciții este fixarea anecdotei și punerea în picioare a eroilor (mai ales aceasta) sînt cu deosebire anevoioase. De aceea probabil părerea criticilor că asemenea cărți se sprijină pe eroi, părere greșită, cum am arătat în *Homerul* meu. Eroul nu este totul, totul este ce faci cu el și el trebuie să-ți permită doar să faci cît mai mult”.

Jurnal de lectură și de creație, *A treia dimensiune* este și o *carte de proză*; în afara epicii, care se hrănește din evenimente vieții intime a scriitorului, „a treia dimensiune” a volumului lui Radu Petrescu este *peisajul* (primele două fiind – cum am spus – *lectura* și *scrisul*): decorul care nu spune nimic, care agită, distrage atenția și nu se

lasă „prins” și acel *peisaj interiorizat*, marcă a subiectivității celui care îl privește, spațiu de reflectare a trăirilor ființei – acestea sînt cele două ipostaze ale *peisajului* în proza jurnalului lui Radu Petrescu. Iar dacă ar fi să definesc *metafora obsedantă* a prozatorului în perspectiva relației cu spațiul său de reflectare aș spune că aceasta este *culoarea*: ce se vede și ce se simte în „umbra” culorilor pe care le au aerul, ziua, cerul, noaptea constituie nu numai o modalitate de percepere și de transcriere a realului, dar și elementul esențial al conturului figurii autorului: „Timp divin, de-o săptămînă încoace, cu aerul cel mai subțire, cu aerul cel mai ușor, verde stins și roz tremurător” sau „Verde-olive. Creionul” – iată două imagini pentru două zile din acest jurnal. Gustul nimicului, iritarea neascunsă din fața paginii albe, care plutesc peste rîndurile de proză ale jurnalului; durata zilelor se confundă cu cronologia culorilor aerului și cu „istoria” cerului, amintind de experiența lui Petru Creția din *Norii*; jurnalul lui Radu Petrescu este istoria depășirii „*dramei de aer*” prin asumarea *ritului* culorii, al *peisajului* care repetă pe acela al ființei interioare. În *Addenda* acestui volum se cuprind o sumă de texte epice a căror deschidere se circumscrie orizontului pe care l-au conturat observațiile de mai înainte; este aici povestea unui scriitor, în care se rost(ui)ește aceeași „competiție” dintre *carte* (lectură și creație) și *peisaj*, scoasă din convenția jurnalului și pusă în aceea a ficțiunii: *A treia dimensiune* este o carte exemplară a unei ființe „în întregime construite în vederea scrierii”, pentru care textul constituie condiția existenței înseși.

Semnificațiile profunde ale fragmentului din jurnalul publicat în *Părul Berenicei* se structurează în jurul unui nucleu simbolic care ar putea fi asimilat *motivului oglinzii* pentru că primul lui rost este acela de a oferi imagini, adevărate sau false, ale textelor *publicate* de autorul lui *Matei Iliescu*. Cea dintîi senzație pe care o trăiește cititorul acestei cărți este aceea a închiderii într-o cameră intens luminată ai cărei pereți sînt construiți din oglinzi; în mijlocul ei, pe o placă turmantă, *Matei Iliescu, Proze, O singură vîrstă, Ce se vede* își trimit imaginile pe rînd în oglinzile care pot descoperi ori ascunde definitiv, prin de-formare, fața lor adevărată. Altfel spus, *Părul Berenicei* reflectă ceea ce cititorul a văzut sau ceea ce ar fi trebuit să vadă în toate prozele amintite mai sus; așadar, imaginea cărții din oglindă explică „ce se vede”, introduce o perspectivă critică oferind reperele unui posibil și necesar traiect al lecturii. Dacă, pentru cititor, acest volum contează în primul rînd ca *reflexie* a unei literaturi, pentru autorul lui el constituie un prilej de *reflecție* asupra propriei scriituri; ca și romanul *Ficțiune și infanterie* al lui Costache Olăreanu, jurnalul lui Radu Petrescu reprezintă o formă de revizie, o modalitate de reevaluare critică a textelor anterioare.

Din perspectiva acestei identități care se creează între text și oglindă, prozatorul însuși oferă în jurnalul său *cu și despre* literatura citită sau scrisă o posibilă relație între *scutul lui Ahile* și *Părul Berenicei*: așa cum imaginile de pe arma defensivă a eroului din *Iliada* pot funcționa ca o metaforă organizatoare a întregului text (lucru demonstrat, de altfel), jurnalul lui Radu Petrescu constituie un punct de referință pentru toate celelalte cărți publicate mai târziu (am insistat asupra cuvântului „publicate” pentru că însemnările din toate cele trei volume, cuprinse între anii 1951-1954, 1957-1960 și 1961-1964, sînt anterioare debutului editorial din 1970 cu romanul *Matei Iliescu*. Cuvîntul încearcă, așadar, să facă evidentă distanța care s-a creat, în cazul lui Radu Petrescu ca, de altfel, și al celorlalți membri ai „Școlii de la Tîrgoviște”, între *elaborarea* și *publicarea* cărților; aproape toate au fost concepute, scrise chiar în deceniul șase dar tipărite în deceniul opt, perioada 1960-1970 căpătînd astfel dimensiunile și funcțiile unui filtru al conștiinței artistice, fapt mărturisit de însăși existența acestor note). Conform relației amintite mai înainte, scutul ahileic construit de Hefest re-face o imagine a lumii cu care se confruntă inamicul, celălalt; *Părul Berenicei* înfățișează cititorul, într-o sinteză aparținînd autorului, cărțile care se cheamă, se însiruie în instanța scriiturii, luînd ființă în dinamica gestului creator. Atunci, de ce *Părul Berenicei* și nu *Scutul lui Ahile*? Explicația o dă prozatorul însuși într-o notă cuprinzătoare din finalul volumului: metaforă a cerului nocturn sau imagine a lumii, cele două elemente ale relației își utesc semnificațiile sub semnul reflectării, al cuprinderii în apele limpezi ale oglinzii literaturii, universul obiectual sau cel al existenței cotidiene.

Plasîndu-se pe sine însuși în rolul celui care manevrează placa turnantă, pe care se află propriile cărți, prozatorul (aici ipostază a sufleurului din teatru) caută mereu prezența unui interlocutor găsit aproape întotdeauna fie în spațiul familial („ea”, Iorguțu, Ruxandra), fie în cel cultural (Joyce, Boccaccio, Homer, Goya, Gide, Saint-Beuve, Balzac, Flaubert, poeți avangardiști etc.). Privită din perspectiva acestei necesități a prezenței interlocutorului, permanenta raportare la textele unor capodopere (*Dublinezii* și *Ulysses* de Joyce, *Il Filocolo* sau *Decameronul* de Boccaccio, *Iliada* de Homer, *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet) își precizează o dublă funcționalitate; literatura citită este, într-o primă instanță, un stimulent pentru constituirea celei scrise, dar, în același timp, ea trasează ferm o linie de demarcație între obiectul lecturii și cel al creației. Comparînd, de pildă, o scenă din capitolul al VIII-lea (*Lestrigonii*) din *Ulysses*, care seamănă izbitor cu una din capitolul XIV din *Matei Iliescu*, prozatorul trăiește din plin sentimentul realizării superioare în ordine artistică: „Cele două imagini la mine funcționează mai adînc, în vreme ce la Joyce este o legă-

tură doar intelectuală și ornamentală, un comentariu al autorului. Deosebire mare”. Tot așa, descoperind în *La Jalousie* al lui Alain Robbe-Grillet procedeul repetării situațiilor narative, a cărui finalitate este „sabotarea” sensului pentru salvarea cărții ca obiect autonom, suficient sieși, Radu Petrescu face imediat precizarea că „scopul repetării textuale în *Ce se vede* este de cu totul altă natură”. Șirul de analize propuse (unele surprinzătoare prin intuiția profundă a unor filiații posibile: Homer – *Iliada* și Boccaccio – *Il Filocolo*) face din *Părul Berenicei* un „caiet de studii” a cărui materie ar putea fi circumscrisă *literaturii despre literatură*; urmărind etapele scrierii romanului *Matei Iliescu*, el însuși un studiu despre efectele pasiunii erotice asupra persoanei fizice, morale și intelectuale a lui Matei, jurnalul devine un „studiu al studiului”. Dincolo de această semnificație evidentă, confruntarea cu textele capodoperelor sau cu culorile cutărui tablou de Goya precizează existența unui *filtru cultural* prin care naratorul își trece propria materie epică; parafrazîndu-l, aș spune că frica de a nu putea scrie romanul, de a-l rata, se învinge citind capodopere.

Din imaginile cărților reflectate și suprapuse în oglinda jurnalului prinde contur figura autorului, în fapt obiectul și subiectul scrisului. Formă a cunoașterii limitelor, textul reconstituie o mitologie intimă a scriitorului pentru care personajele cu faptele, gîndurile, senzațiile și sentimentele lor sînt părți componente ale ființei celui care le-a creat; de aici, „pericolul” permanent al identificării scriitorului cu personajul inventat, al substituirii realității cu ficțiunea, al confundării omului cu opera sa, semn al prezenței artei adevărate. Prin intermediul jurnalului, scriitorul caută o fantă în textura „sacului” literaturii întru perceperea lumii exterioare, a definirii ei; „machetă a universului”, născută din plăcerea de a vedea, a simți, a pipăi realitatea, jurnalul presupune existența eului ca *filtru al lumii*, pentru care descoperirea și apoi scrierea vieții își găsesc adevărata semnificație în intenția populării unui spațiu interior. Năzuind mereu spre acea zonă ascunsă a cunoașterii de sine, efortul autorului de a se obiectiva în sensul desprinderii de eu devine inutil întrucît descoperirea lumii își află premisa în relevarea dimensiunilor ființei interioare, adevăratul autor al cărții, „un loc în care viața este mai densă”. Consemnînd în fiecare clipă tensiunea producerii textului și supunîndu-se rigorilor unui destin pentru care *a fi* se confundă cu *a scrie*, autorul volumului *Părul Berenicei* reface istoria devenirii unui text (*Matei Iliescu*) prin aceea a evoluției interioare a eului, al cărui statut existențial nu poate fi certificat decît prin paginile scrise în *Ochiul întors* și *A treia dimensiune*.





# CIORAN. CURAJUL NEGATIV

Mircea A. DIACONU

Împotriva tuturor semnelor exterioare, Cioran își hrănește „ura de sine” („greața de mine însumi” spune într-un loc) din impulsurile sale vitale. Nu un fanatic al nihilismului este Cioran, ci un vitalist hedonic, cenzurat, însă, de propriile-i limite. Printre ele, o luciditate exacerbată, care-l proiectează în miezul contradicțiilor. Chit că această dimensiune a identității sale cere o analiză minuțioasă, nu putem ocoli, fie și parcurse în fugă, câteva repere. Iată: „E în mine ceva dintr-un călugăr și dintr-un estet, fără vreo posibilitate de sinteză, bine înțeles. În fiecare clipă, cineva protestează și se tânguie în mine, așteptînd să iasă învingător” (I, 353). Altundeva: „Nu sînt nici gînditor, nici om de acțiune (!), nici, nici, nici, nici, nimic altceva – sînt un elegiac al sfîrșitului lumii” (III, 17). Și dacă este convins de adevărul caducității universale (efectiv „bolnav” de ea), Cioran nu poate trage de aici decît concluzii contrare: „o imensă consolare și o deznădejde nespusă” (III, 17).

Dar luciditatea este la Cioran consecința neputinței, iar nihilismul, reversul iubirii cu disperare a vieții. „Toate nenorocirile mele se trag din faptul că sînt prea atașat de viață. N-am întîlnit pe nimeni s-o iubească atîta cît o iubesc eu” (I, 353), citim într-un loc. Altundeva: „Groaza de viață nu e un semn al lipsei de vitalitate, ci mai degrabă de energie prost folosită, îndreptată împotriva ei înseși” (III, 305). Sau, mai exact: „Nimeni n-a iubit mai mult ca mine lumea și cu toate astea, dacă mi-ar fi fost oferită pe tavă, chiar și copil fiind, aș fi strigat: «Prea târziu, prea târziu!»” (III, 174). Probabil că la acest fond activ se referă Cioran atunci cînd vorbește despre faptul că și-ar fi trădat esența. Care esență? E întrebarea pe care și-o pune Cioran însuși: „Ah! Dacă aș fi putut să-mi urmez esența!... Dar dacă era o esență coruptă?... Hotărît lucru, mă neg și totul mă neagă. În mine nu mai e nici urmă de mine însumi.” (I, 22). Or, tocmai cînd crede că orice urmă din el însuși s-a pierdut, Cioran este el însuși. Esența lui este aceea a unei absențe care poartă chipul contradictoriului. Dacă la un moment dat nu se

mai recunoaște, dacă trăiește sentimentul înstrăinării de sine, atunci iată-l „buimac, perplex, scîrbit în fața revelației de a fi eu însumi” (I, 52), acel eu însumi care e absența însăși.

În fine, cum știm, vitalistul – care credea că ar fi putut întemeia religii și care își impusese să facă istoria în locul neamului căruia îi aparținea – descoperă caducitatea universală și, mai precis, are sentimentul acut al propriei proiectări în iluzie și în carnavalesc. Și eu, și lumea, spune Cioran, sîntem aparențe într-un tărîm al carnavalescului. O astfel de ieșire din impas, în care se resorb energiile primare, este consecința neputinței de a acționa. Fiindu-i interzis accesul la fapta elementară, Cioran îi neagă prezența, deși trăiește în permanență cu nostalgia ei. Ce-i rămâne decît să exceleze în negare, să persevereze în explorarea neputinței? „Am un curaj negativ, un curaj îndreptat împotriva-mi”, spune la un moment dat. Pentru a continua: „Mi-am abătut viața de la sensul pe care mi l-a hotărît ea. Mi-am anulat viitorul” (I, 10). Sînt cuvinte scrise încă din 1957, adică din anul în care începe să-și scrie *Caietele*, dublate imediat de conștientizarea eșecului devenit sens: „Toată viața am consacrat un cult marilor tirani împotmoliți în sînge și în remușcare./ M-am rătăcit în Litere din neputința de a uide sau de a mă uide. Această neputință, această lașitate, doar ea a făcut din mine un scrib” (I, 10). Este momentul în care, disperat, Cioran exclamă: „Dintr-un scuipat al diavolului, iată din ce sînt plămădit” (I, 11). Consacrat literelor, el țese mreaja care-l desparte de lume și în care, captiv, sinele își construiește sentimentul unei libertăți explozive.

Conștient, însă, că totul e consecința unei mistificări, Cioran nu-și poate învinge invidia („Invidia e fiziologică. A trăi înseamnă să secretezi venin” – II, 386), nici violența, căreia îi vom dedica pagini aparte, nici dezgustul față de sine. Dacă se disprețuiește, Cioran o face tocmai din acest motiv, doar că o face cu voluptate. Ura, disprețul, dezgustul, greața de sine însumează tot acest curaj negativ în care Cioran exce-



lează. „*Mizeriile mele!*”, exclamă la un moment dat, pentru a continua: „singurul lucru care mă preocupă cu adevărat. Tot ce am scris se reduce la o meditație pe marginea lor; au fost întotdeauna însăși materia gândurilor mele, unicul obiect al obsesiilor mele” (II, 64). Nu numai că Cioran își radiografiază *mizeriile*, dar, cu voluptate, și le amplifică. Cu mintea îndreptată doar asupra lor, le demonizează, făcînd, finalmente, din ele, chiar țelul vieții lui. Iată în ce constă „curajul negativ” al lui Cioran. „Conștiința dureroasă a propriei inutilități”, „singurul meu conținut pozitiv” (I, 86), e dublată de obsesia negării de sine: „Voință de autodistrugere, sete de umilință. Iubesc orice formă de violență contra propriei ființe” (I, 86), mărturisește el. Pe prima pagină a primului dintre *Caiete*, Cioran, cu sentimentul alungării din Paradis, disprețuindu-se pentru asta, se roagă: „Ajută-mă, Doamne, să-mi lichidez ura și mila de mine însumi, să nu le mai simt permanenta oroare” (I, 9). Dar ce era Paradisul din care se simțea alungat? Să fi fost, oare, înscrierea în tărîmul inconștient și genuin, al faptei? Merge în Jardin des Plantes și este din ce în ce mai „fascinat de reptile”. „Nu există animal, spune el, mai misterios, mai depărtat de «viață»” (I, 33). Cert este că, aflat în afara Paradisului, nu-i rămîne decît să exploreze Infernul, să producă, adică, suferință: „Am o nesfîrșită capacitate de a converti totul în suferință, sau, mai curînd, de a-mi adînci orice suferință. / Zămislire a durerilor” (I, 33).

Ura de sine capătă, astfel, forma unei întemeieri a sinelui prin rău. Îi urăște pe cei din jur nu mai mult decît se urăște pe sine, își neagă rădăcinile nu mai mult decît se neagă pe sine, totul cu o disperare care ia forma eroismului. Mărturisește într-un loc: „Nu-mi place *celălalt*. În același timp, împing nemulțumirea de sine pînă la delir. Îi detest pe ceilalți, în aceeași

măsură în care mă detest pe mine însumi. Cine se urăște pe sine nu iubește pe nimeni. Dar nimeni, nici chiar demonul nu e destul de subtil ca să poată descîlci firele urii de sine ori ca să-i poată urmări meandrele” (I, 103). Or, exact asta încearcă să facă, în *Caietele* sale, Cioran. Și aici trebuie căutată cauza primă a scrisului său: să înțeleagă meandrele urii de sine. Neputînd să ucidă, scribul țese ca un păianjen pînza în care își prinde și își devoră propria ființă. Este felul lui, singular, de a supraviețui. Este felul în care ura de sine întemeiază. Neputînd acționa în afară, Cioran acționează în el însuși și edifică prin distrugere: Vorbînd de Lucrețiu și de Luther, caută în îndîrjirea lor „dedesubturile”. Or, dedesubt se află „voință de autodistrugere, sete de umilință”. Nu-i decît un autoportret și, prin urmare, continuă: „Iubesc orice formă de violență *contra propriei ființe*” (I, 86). La un moment dat, ca să scape de abulie, citește o carte despre Napoleon. Vrea să se întărească prin exemplul altora. Or, exemplul altora nu-i provoacă decît un și mai puternic sentiment al neputinței. Așa încît, în loc să urmeze exemplul lui Napoleon, se trezește din nou răbufnînd: „De dimineață pînă seara nu fac decît să mă răzbun. Pe cine? Pe ce? Nici eu nu mai știu, de vreme ce tuturor le vine rîndul... Nimeni nu știe mai bine decît mine ce e aceea furie disperată... O, explozii ale decăderii mele!” (I, 13). De aceea, se recunoaște mai degrabă în Nero, pe care vrea să-l absolve: „Citesc undeva: Nero a fost personificarea cruzimii. Eroare. A fost întruchiparea *friicii*” (II, 333). Și printre aceste repere care-l ajută pe Cioran să se înțeleagă, Nietzsche. Or, Nietzsche îi provoacă silă și dezgust. E dezgustul față de sine însuși. Se recunoaște, prea bine, în el. Iată-l spunînd: „Nu poți accepta un gînditor al cărui ideal se situează la antipodul a ceea ce era. Are ceva greșos nevolnicul ce propovăduiește forța, nevolnicul ce *nu cunoaște mila*” (II, 13-14). Nu înseamnă că Cioran ar cunoaște mila. În schimb, propovăduise forța, trăia cu nostalgia vitalismului, cultivase filozofia trăirii, el, care era copleșit de neputință.

De fapt, acum, cînd scrie, el e o depășire a lui Nietzsche tocmai prin faptul că nu face nimic altceva decît, cu disperare, să-și fixeze idealul în felul său de a fi. Și îl fixează în abandon, neputință, boală. Propovăduiește forța în sens invers, acum, cînd își înțelege nu numai nevolnicia, ci și „mizeriile”; tocmai de aceea, lui nu-i rămîne decît eroismul întors, explorarea în eșec și, dus la extrem, curajul negativ.





# DIN IMPAS CĂTRE UN NOU ÎNCEPUT (I)

Aurel Dragoș MUNTEANU

În acest număr publicăm prima parte a *eseului inedit scris* de Aurel-Dragoș Munteanu la începutul anului 2005. Textul, conceput cu puțin timp înaintea morții, este o dezvoltare remarcabilă a viziunii regretatului scriitor, căruia Petre Țuțea i-a dedicat o carte apărută recent (Petre Țuțea, *Aurel-Dragoș Munteanu*, editura România Press, București 2006). Tema dialogului dintre cei doi intelectuali, subiectivismul european, este reluată de Aurel-Dragoș Munteanu în contextul picturii occidentale, cu prilejul unei meditații mai cuprinzătoare în legătură cu evoluția esteticii în lumea apuseană. [Tudor B. Munteanu]

S-ar părea că trăim într-o lume avansată și gata depășită, în care totul e „după” sau „post-” altceva. Sfârșitul istoriei a fost proclamat, cu toate că motoarele sale nu au lucrat niciodată atât de energic. Postmodernismul și post-postmodernismul caracterizează stări atât de fluente, încât nici un concept nu le poate determina conținutul în mod adecvat.

Dacă avem de-a face într-adevăr cu un punct terminus, este vorba mai degrabă de sfârșitul unei civilizații, adică de consumarea unui ciclu complet de scopuri și mijloace pe care o parte a omenirii, Lumea Apuseană, le-a căutat și le-a folosit pe parcursul ultimei jumătăți de mileniu. Să numim această eră „umanismul” de dragul clarității, asumându-ne totodată riscul unei critici acerbe din partea celor care văd în asta numai „o ideologie burgheză – doctrina valorizării «omului» în sine, care ignoră diferențele semnificative, cum ar fi clasele sociale și istoricitatea” (K. Michael Hays, *Modernismul și subiectul postumanist*). Vom analiza doar experiența artistică, lăsând celorlalți prilejul unei investigații complete a ideologiilor și tuturor determinărilor sociale, cu toată importanța lor pentru înțelegerea artei și istoriei artelor.

Începînd cu Renașterea, revoluțiile succesive din domeniul artelor vizuale au fost strîns legate de rolul principal pe care l-a dobîndit subiectivitatea. Renașterea a devalorizat efortul transcendent de a obține viața veșnică prin mîntuire, consolidîndu-ne în imanența acestei lumi, pe care o putem explora și cuceri cu mijloacele științei și tehnicii. Prin radicalismul ei, concepția protestantă a lărgit și a adîncit această prăpastie dintre cele două lumi, iar accentul pus pe imanență și-a găsit o justificare filozofică: în epistemologia kantiană, cunoașterea pe care sperăm să o extragem din natură este

restrînsă de realitatea concretă a simțurilor, iar adevărul rămîne inaccesibil în lumea numenală. Această viziune este temeiul științelor și tehnologiilor moderne și totodată justificarea umanismului și modernismului în artă.

Modernismul apare odată cu preeminența subiectului. Cu o formulă pur kantiană, Hays explică cum stau lucrurile:

„Subiectul este un complex de semnificații, care se constituie în spațiul ideologic prin categoriile experienței posibile și se formează tocmai în virtutea lumii obiective pe care o organizează și explică (...) În cadrul gîndirii umaniste, rolul subiectului vizavi de obiect este al unui factor activ, unic și autoritar al sensurilor originare. Subiectul individual apare în universul dialectic al lumii ca un agent intențional al obiectului și inițiatorul conștient al tuturor înțelesurilor și activităților” (K. Michael Hays, *op. cit.*).

Un obiect este ceea ce ne oferă simțurile, mai precis ce ne apare în percepții și este gîndit prin categorii. Evoluția artei moderne devine astfel o diagramă a subiectivității umane, de la pictura lui Meissonier la cea a lui Kandinsky, Klee și Mondrian, de la romanele lui Balzac pînă la opera lui Joyce, Beckett și piesele lui Ionesco, de la muzica lui Beethoven la compozițiile atonale, dodecaphonice ale lui Schoenberg și Webern sau muzica electronică a lui Varese și Stockhausen, de la primele filme de avangardă pînă la experimentele lui Viking Eggeling și capodoperele lui Tarkovski. Toate acestea au însemnat o retragere a obiectului în sine, a realității ca un dat, a unei prezențe care să fie imitată, în favoarea invaziei subiectului cu toate inconsistențele și imperfecțiunile sale. Astfel opera de artă a pierdut în greutate și statorni-

cie prin dispariția obiectului, dar a avut de câștigat prin intensitate, printr-o stranie proiecție a energiei care provine din manifestarea misterioasă a subiectului. Nu putem trece cu vederea asemănarea cu fizica modernă, în care materia se pierde atunci când încercăm să înțelegem ce este și o definim ca energie. Până la urmă, din realitatea profundă nu rămân decât formulele matematice.

Același lucru s-a întâmplat când o subiectivitate dusă la extrem a ajuns să domine întreaga producție artistică. Realitatea operei de artă a devenit atât de difuză și de echivocă încât a pierdut orice posibilitate de comunicare cu ochiul admirativ al publicului iubitor de artă, pentru că nu mai are nici o semnificație. De fapt și-a pierdut propriul înțeles, de „artă”.

Liniile extraordinare din primele lucrări abstracte de Kandinsky, cu exploziile coloristice pe care el însuși le compara cu sunetele, încă mai dețineau acea raționalitate ascunsă care le dă o frumusețe ușor de înțeles pentru un public de cunoscători. Marele artist a înțeles bine pericolul intrinsec acestui mod nou de exprimare. În cartea intitulată *Spiritualul în artă*, Kandinsky mărturisește că „o prăpastie întunecată și înfricoșătoare” i s-a deschis sub picioare după realizarea *Compoziției* din 1913. De asemenea, liniile lui Mondrian din *Compoziția* de la Muzeul Kröller-Müller, ca și transparențele sofisticate ale culorilor șterse din această lucrare sugerează spiritualitatea rarefiată a frescelor rafaelite. Ca să o poată contempla așa cum se cuvine, privitorul are nevoie într-adevăr de pacea și liniștea interioară caracteristice unui sanctuar sacru sau profan, cum ar fi o biserică sau un lăcaș dedicat artei. În lumea modernă, nici măcar un artist cu geniul lui Mondrian nu a produs frecvent o capodoperă atât de pură. Ea conține un limbaj și un mesaj propriu, care este comunicat direct prin abstracție, iar cunoscătorii îl vor înțelege dintr-o privire.

Fără nici o îndoială, picturile acestor maeștri – ca și compozițiile suprematiste făcute de Malevitch, configurațiile lui Arp și câmpurile verticale pictate de Kupka, „elasticitățile” lui Boccioni și peticele abstracte din picturile lui Sigismond Kolos-Vary nu au nevoie de altceva decât limbajul lor pentru a exprima conceptul și sentimentul realității pe care o prezintă. Aceste lucrări conțin în sine toată semnificația și justificarea de care au nevoie. Abia mai târziu, în a doua jumătate a secolului, procesul abstractizării și sublimării mesajului artistic a fost împins pînă la pierderea tuturor mijloacelor de exprimare.

Într-o carte importantă, *Imagini ale timpului. Despre*

*sociologia și estetica picturii moderne* marele filozof german Arnold Gehlen a observat că în unele cazuri însuși conceptul „operă de artă” depinde mai degrabă de critică, de comentariul aferent lucrării. Comentariul devine astfel o componentă esențială a realității artelor vizuale, mai ales în pictură, el face parte din lucrare, așa cum vocea acompaniază o piesă instrumentală.

Mutația progresivă din abstract în irațional, către *Verdinglichung* – cum numesc germanii reificarea artei prin reducerea extremă a mesajului – și metamorfoza percepției estetice, odată cu transformarea artei în marfă, ne dau măsura crizei în care ne aflăm astăzi. Artă devine din ce în ce mai mult un obiect de vânzare; ca să pretindem că are valoare vorbim mai degrabă de produse funcționale sau decorative, iar atunci când facem apel la ubicuitatea tehnologiei avansate de fapt ascundem lipsa noastră de inspirație.

Această criză evidențiază sfârșitul umanismului. În cartea care a devenit o referință clasică, *Artă și semnificație*, Erwin Panofsky descrie umanismul ca

„...atitudinea care poate fi definită prin convingerea în demnitatea umană, bazată atât pe insistența în valorile umane (raționalitate și libertate) cât și pe acceptarea limitelor omenești (failibilitate și fragilitate); din aceste două postulate rezultă responsabilitate și toleranță.”

Conform acestei convingeri, omul respinge autoritatea în numele rațiunii. Astfel, Panofsky caracterizează perioada care începe cu Renașterea ca o rebeliune continuă împotriva autorității, în artă ca și în societate. Omul medieval insistase prea mult pe humanitas caduca, punând omenirea într-o poziție de inferioritate, iar *Credere Deo* însemna o subordonare totală la autoritatea revelată a ființei supreme. Autoritatea seculară care reflecta această concepție, regii, prinții bisericii și cetele lor nu au putut fi confrunțați fără consecințe dramatice. De la Renaștere încoace, omenirea și-a atribuit o nouă demnitate, pe baza suveranității rațiunii. Omul apusean a dobândit drepturi noi, apoi și-a lărgit orizonturile intelectuale la maximum și pînă la urmă s-a îmbătat de libertate, ignorînd orice fel de limitare. Deoarece nimic nu a mai putut să oprească marșul său cuceritor, a uitat repede de „fragilitatea” umană și a îndrăznit să-l confrunte pe Dumnezeu. Această aroganță, caracterizată de *hybris*, a însemnat începutul erei prometeice, care a ajuns să proclame supremația omului autonom. Panofsky observă că umanismul are nevoie de ajustări, deoarece omul este predispus la exces. Absența factorului necesar pentru atenuarea unei subiectivități excesive a dus la criza actuală.



În artă, cea mai importantă victorie a fost justificarea existențială a obiectelor care participă la o realitate specifică. Așa cum scrie Erwin Panofsky,

„O operă de artă nu este întotdeauna creată numai pentru a fi plăcută, sau ca să folosim o expresie savantă, ca să fie percepută din punct de vedere estetic. Declarația lui Poussin, „la fin de l'art est la delectation” (scopul artei este delectarea) a fost revoluționară, deoarece criticii timpurii insistau că arta, oricât de plăcută, era într-un fel și folositoare. Însă o operă de artă întotdeauna are o semnificație estetică (care nu trebuie confundată cu valoarea): chiar dacă servește unui scop practic, și chiar dacă este bună sau proastă, ea cere să fie percepută estetic.”

Panofsky explică mai departe că percepția de acest gen înseamnă un mod de a privi o lucrare în afara oricărui alt context intelectual sau emotiv, fără a lega obiectul artistic de altceva, dintr-o perspectivă singulară. Prin definiție, opera de artă este „o plămuire umană care cere o percepție strict estetică”. Atributele magice sau religioase sînt situate în afara acestui context. Din acest punct de vedere, desenele totemice ale primitivilor sau icoanele își pierd semnificația originală, păstrînd doar conținutul formelor, al liniilor și culorilor, adică tot ceea ce presupune o contemplare în sine. Parafrazîndu-l pe Alain Badiou, putem spune că un tablou nu este nici o descriere nici o reprezentare a altui obiect (după *Manual de Inestetică*, traducerea în limba engleză, Stanford University Press, 2005). Universul operei de artă este „lumea a cărei prezență este mai esențială decît obiectivitatea”.

Individul care trebuie să aibă această percepție dobîndește astfel o poziție intrinsecă. Privitorul trebuie educat pentru o percepție adecvată – e necesar să învățăm cum vedem arta, deoarece toată cultura o evidențiază. Putem astfel să înțelegem realitatea artei, și să o trăim într-o actualitate perpetuă. Educația și cultura pot contribui cu o bogăție artistică incomensurabilă la creația și percepția operei de artă, și astfel este posibilă un fel de nemurire. Este nemurirea pe care ne-o acordă istoria. În cuvintele lui Marsilio Ficino: „Si quidem per se mortalia sînt, immortalitatem ab historia consequuntur...” (Cele muritoare în sine își cîștigă nemurirea prin istorie). Deoarece omul e dotat cu memorie, el este o ființă istorică. Singurul mod personal de supraviețuire este de a crea un patrimoniu artistic care ne perpetuează amintirea. Mai mult, patrimoniul este totdeauna în conștiința celorlalți la timpul prezent, și astfel trăiește o viață proprie mereu reînnoită. Cînd mergem la un muzeu

de artă nu plonjăm în trecut. Operele de artă păstrate acolo ni se prezintă ca o realitate vie. Este vorba, evident, de o pseudo-nemurire, dar asta e tot ce putem obține în lumea immanentă a umanismului.

Ficino nu ezită să compare artistul cu D-zeu:

„Puterea omenească este aproape de natura Divină: ceea ce D-zeu a creat în lume prin forța cuvîntului său, spiritul uman produce în sine cu ajutorul intelectului, apoi exprimă acest lucru prin limbaj, îl scrie în cărți și îi dă formă utilizînd elemente preexistente în realitate.”

Acest gen de aroganță a acordat artistului o poziție unică, deasupra legilor, prin care se considera liber de orice legături și obligații în cadrul societății. Caravaggio și Benvenuto Cellini s-au făcut vinovați de omor în încăierările din cîrciumi, fără rușine sau prea multe remușcări. În altă epocă, avocatul declara în timpul procesului intentat unui poet care fusese prins în flagrant delict: „Dacă oricine altcineva ar fi plecat cu această haină care nu-i aparține, ar fi fost într-adevăr vorba de furt. Cînd un poet face acest lucru, e mai degrabă un experiment artistic...”

\*

Trăirea artei nu se poate reduce la o simplă satisfacție. Este necesară cunoașterea și percepția culturii din care face parte genul și o înțelegere implicită a locului și rolului unei lucrări în contextul istoric al domeniului respectiv. Asta înseamnă dobîndirea unei înțelegeri adecvate a realității determinate și justificate în sine, dincolo de orice altă utilizare. Și nu este o știință, dacă prin aceasta înțelegem o cunoaștere specializată cu scopul de a obține putere și de a perfecționa stăpînirea lucrurilor. Lumea artistică este nesigură și într-un flux neîncetat. Educația liberală nu oferă nici un avantaj, în afară de bucurie. Cîteodată chiar se opune pragmatismului și eficienței vieții de zi cu zi în lumea modernă. Un savant renascențist scria: „Liber non est qui non aliquando nihil agit” (Nimeni nu este liber dacă nu refuză din cînd în cînd să facă ceva). Este un apel la lîncezeală, la încrucișarea brațelor în locul muncii neîncetate pentru îmbogățire.

Atunci cînd privim o lucrare de artă, chiar una majoră, ce vedem? O pînză atînată de un perete, o piatră, o bucată de lemn sau bronz pusă pe un pedestal. Materialul din care este făcută pînză sau substanțele chimice din culori nu se schimbă atunci cînd sînt folosite de un Leonardo sau Vermeer, iar *Pietà* a lui Michelangelo este de același fel cu un bolovan dintr-o carieră de piatră. Noutatea pe care o aduce un mare artist, ceea ce numim „creativitate” este în formă, iar asta

înseamnă mai mult decât reprezentare. Este ceea ce grecii numeau *eidos*, manifestarea unui înțeles ideatic pentru ochiul privitorului. Acesta câteodată nici măcar nu urmează intențiile artistului, avînd o viață proprie.

În cartea pe care am menționat-o, *Zeit-Bilder*, Arnold Gehlen distinge trei genuri în istoria și evoluția artei. Primul gen este numit „arta ideatică a actualității” ceea ce înseamnă o artă a conotațiilor, a lucrurilor pe care le cunoșteam înainte de existența lucrării. Astfel, tabloul conține o reprezentare prin care intuim un conținut de natură intelectuală. Genul ar include toate tablourile alegorice, narrative, ale marilor maeștri medievali, pînă la capodoperele din secolul XIX, cum ar fi *Execuția lui Maximilian* de Manet. Forța reprezentării intuitive și efectul dramatic este amplificat de compoziție, de aranjamentul volumelor și de transparențele de culoare. Însă privitorul trebuie să știe dinainte ce este reprezentat; să înțeleagă referințele biblice sau istorice și toate conotațiile, să cunoască cultura narativă în totalitatea ei. Percepția corespunzătoare este dată mai ales de cunoaștere. În alte cuvinte, ea cere un anumit *eruditio*, și folosim acest termen în sensul lui originar care cuprinde *sapientia*, înțelepciune. Educația mărește inteligibilitatea lucrării de artă, iar percepția artistică este îmbunătățită prin informație. Așa cum vom arăta mai departe, unele conotații însoțesc mereu opera de artă, într-o formă sau alta. Gehlen se referă însă la un gen narativ corespunzător unei etape timpurii, istoric-simbolice a expresiei artistice.

Al doilea gen este numit „realist” și are o caracteristică izbitoare, lipsa oricăror conotații: realitatea operei este dată numai de obiectul reprezentat. Faimosul tablou, *La Canestra di frutta* de Caravaggio a provocat un scandal la vremea lui tocmai prin lipsa oricăror pretenții. Nu avea nici o poveste de evocat, prezenta pur și simplu frumusețea naturală a merelor și strugurilor. Portretele lui Velázquez nu au decor, nimic nu se înfățișează privitorului în afara individului din tablou. Nu avem nevoie de nici o informație, am putea chiar ignora identitatea persoanei respective. Ființa este în reprezentare, cu o forță intuitivă pe care numai Velázquez o stăpînește deplin în pictură.

Arta realistă a marcat victoria realității imanente asupra transcendenței, triumful umanismului. Ceea ce simțul artistului distinge în lumea obiectivă este acum revelat în tablou, este relatat prin sine. Însă este o narațiune pur vizuală. Cu diverse accente, pe sensibilitate în Impresionism, sau obiectivitate accentuată în Expresionism, acest gen a deschis calea realității autonome a artei abstracte, non-figurative, ca stadiu final

al umanismului în artă.

Al treilea gen de artă este deci cea abstractă, unde chiar și reprezentarea primară este abandonată în favoarea unei „forme”, în accepțiunea cea mai restrînsă a termenului. Gehlen descrie această etapă ca era lui Tyche, zeița crepusculară a experimentului și întîmplării. Cu tot respectul datorat acestui mare gînditor și contribuției sale esențiale la înțelegerea artei moderne – Gehlen este prea sceptic, și de aceea nu poate înțelege raționalitatea picturii abstracte. Voința eliberării de imitație, de determinările externe ale obiectului s-a manifestat încă de la început. Chiar și un realist cum este Goya spunea: „Nu încerc să imit nici un model, nici măcar natura”. Perfect stăpîn pe domeniul său, artistul modern a evadat din lanțurile imitației și manifestă inspirația într-o formă pură, care îi susține lirismul și are o raționalitate profundă. Pînzele imense pictate de Jackson Pollock sau abstracțiunile întortocheate ale lui Arshile Gorky au o obiectivitate, o prezență care nu mai are nevoie de comentariu adiacent, așa cum presupune Gehlen. Ele vorbesc un limbaj propriu lucrării, iar acesta nu cere nici o interpretare *deoarece ochiul îl înțelege înaintea cugetului*. Uneori chiar un filozof serios cum este Gehlen se încurcă prea tare în considerații sociologice, și astfel pierde ocazia unei înțelegeri depline a realității artistice.

Cele trei genuri au coexistat întotdeauna. De aceea Hervé Bazin, de exemplu, începe cunoscuta lucrare *Istoria avangardei în pictură* (1969) cu Polignot din Tassos, un artist care a trăit la Atena înaintea lui Platon, și continuă cu Agatarh, un pictor contemporan cu Eschil, apoi cu Apolodor Skiagrafos, Zeuxis și Parasios – maeștri ai Greciei Antice, a căror nume s-au păstrat doar prin memoria diverșilor scriitori care s-au referit la arta lor. Bazîndu-se pe aceste descrieri literare, Bazin face analogii cu Paolo Ucello, Rubens și Tițian. Ceea ce toți acești mari artiști au în comun este efortul de a se exprima prin tranziția pastelor de culoare pe pînză și felul în care își prelucrează transparențele. Este oare cupola marelui Dom din Parma pictată de Correggio un gen „ideatic” sau realist?! Contemporanii au poreclit-o „mlaștina cu broaște” datorită realismului izbitor al mișcării, iar municipalitatea orașului Parma a anulat contractul cu artistul și astfel zidurile au rămas goale. După ce l-a văzut, Tițian le-a spus reprezentanților orașului că dacă ar putea întoarce Domul și l-ar umple cu aur, tot nu ar fi destul ca să-l răsplătească pe Correggio pentru o astfel de capodoperă.

Text tradus din limba engleză și îngrijit de

**Tudor B. Munteanu**

**I N E D I T**

**CONVORBIRI LITERARE**



**Din apele sării**

am văzut mâinile mele  
odărlind ca două maluri de ape  
într-o plâsmuire deasupra templelor

dintre sunete negre și vuiet de pământ  
se retrăgeau semnele înfățișările  
și chivotul hărții singelui meu

o dogoare în agonie  
se varsă din cer  
în asedieri de stele  
la lumina lor  
dintr-un lexicon al insomniei  
cad unele cuvinte  
ca o spornică dospire  
luându-mă captiv  
prin prăbușiri și piscuri

tu ca un alb prizonier  
îți desfaci ochiurile flaneliei  
și-mi împletești o funie  
pentru a putea evada prin spițele roșii  
care continuu se mișcă

țipătul din zori  
mi-a făcut puzderii zăvoarele și visul  
vaierul era al ultimului venit  
care aprindea diminețile  
când cenușile întârziu răsăritul

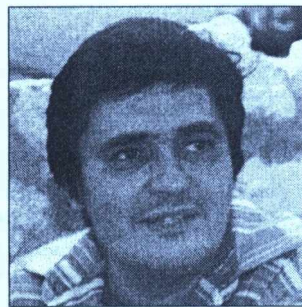
din apele sării te strig  
pentru a slobozi de lingă chivot  
fie și cu prețul trupului nostru  
flamurile vinovate și frica risipitoare de nașteri

**Frant**

pe aceeași piatră de moară  
încă de la facere  
se văd respirațiile lui la un loc cu verbele  
și cu singurătatea  
care este cât propria-i mărime

după o vreme singurătatea s-a dilatat  
vindecându-se de toate dioptriile  
în hainele ei  
Frant – cel de acum –  
începe de mai multe ori

viața-i este într-o urzeală  
a dimineților cu urcatul și coborâtul  
din tramvaiul trei piața independenței



**Nicolae PANAITE**

și cu amurgul întins  
ca un imens leu melancolic  
pe șlapii lui de piele  
rămași de la revoluție  
și pe gleznele sonore ale neliniștii  
din care tu dai la o parte risipirile  
precum mîna din fața cobrei

la capătul zilelor  
chipul lui se aseamănă  
cu al unor sacoșe  
prin care cotrobăie deznădejdea  
cu mâinile pline de pământ  
din care germinarea parcă  
își trage flamurile înăuntru

cu un ochi spre lumină  
și cu celălalt la noapte  
sub streșinile sale Frant  
pe un rumeguș ca un lacăt  
de mărimea unui om  
cu mâinile aducînd a cruce  
cade în poalele femeii de apă

**Dintre cărbuni și canturi**

se duc zilele  
altele vin  
între malurile lor umblătoare  
locuim printre trunchiuri cîngi ape avare

cineva parcă ne bate cu un spin  
picioarele pieptul brațele fețele  
trecîndu-ne printre dospite pînde  
par tot mai mici diminețile

nume de oameni  
chem pe-nțele  
cîte unul din cînd în cînd  
își întoarce capul captiv  
căzut în mîinile albe de stress  
mulți își văd de-al lor tors  
cîte un strigăt

se aude se aude  
și eu l-am răstignit pe Cristos

un cuvînt nerostit  
este ca o maică bătrînă  
ca o fecioară  
sau ca o apă muștrătoare  
al cărei adînc nu-l cunoaștem  
un plug nevăzut îl tot ară și ară  
pînă cînd dintre asedii de lut și 'nalturi  
noi iarăși ne naștem...

### **Împămîntarea**

un fel de vărsare avară  
a ajuns internetul  
pe malurile indiilor  
străbat un labirint  
cu muchii și asupriri pînă la epuizare  
sîngele-mi pulsează  
arcurile care aproape că-și dau drumul  
spre venele inimii

ascult cuvintele ca niște zăvoare  
de lagăr în mișcare –  
o săgeată trasă în geam  
sub tavanul ca o mantie de pămînt  
trupul nostru se răstoarnă în văpăi

manuscrisul a ajuns o iarnă în convalescență

pe e-mail privesc inima ei  
în formă de ancoră  
mai sus de genunchi  
aducînd a invazii gură la gură  
și a prăbușiri printre sloiuri

prin ruinele în slavă  
cuprinderile ei ca un rug rostitor  
sînt cea mai bună împămîntare  
pentru a putea citi manuscrisul  
trupului ei fosforescent

un roi de albine  
polenizează vestirile  
și norul de spini înfloriți

### **Călătoria**

într-un imperiu al poverii și al verbelor  
întins pînă la pîrîul mongol  
călătoresc într-o arcă de substantive  
ieșite din arșiță clorofilă alcool

cuiele-s muiate-n clocot de nămoluri  
mîini nevăzute le-au bătut pîn'au însîngerat

devenind o durere umblătoare  
prin șoaptele Antigonei existente vreodată

în călătoria mea de noapte  
străbat alba-ți răsruce ca genele de sfînt  
și cad în genunchi prin teascuri de-nviere  
din care curge-un clopot topit în al său cînt

un cărbune plutitor mi-a atins chipul  
unde a fost Teatrul evreiesc se abate  
aștept parcă de-un secol zorile  
prin ispitiri și șiroaie și versuri de Dante

realitatea parcă-i Dalila  
ce-și întinde zilnic dresuri pe-un gard  
prin care cineva mă trage-n răsfrîngeri  
să cad în surpări să mă-ntorc și să ard

### **Sunete de clopot**

Prin dimineața aceasta tîrzie,  
ca o dorință ce o aștepți să se împlinească  
de ani de zile,  
văd un trandafir sălbatic cum dă în floare,  
se apleacă pînă la rădăcină,  
se ridică iar.  
Sunete de clopot se aud  
în pămînt.

Pe sub firele ierbii,  
mîinile clopotarului fac același lucru  
învățat pînă la desăvîrșire aproape un veac.

### **Toate rețetele**

întrebările mi-au dospit lizierele  
au încolțit și pe drum  
cade o brumă metalică  
pe soboarele de acum

de-abia se mai zăresc identitățile  
tăcerile curg  
ghipsul greu cade  
vocalele-s jos  
în hohot de nașteri și cuțite de plug  
toate rețetele nu-mi mai sînt de folos

în zilele de cărbune  
vom trece prin a zorilor catapeteasmă  
fi-vom un nume  
cuie și sînge-or cădea pe pămînt  
jarul sfîrșirii va-ncolți în Cuvînt

Poeme din volumul *Glorie anonimă*, în curs de apariție.



## UTOPIA AMÂNATĂ

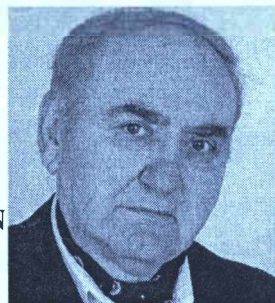
Dacă pașii hotărâți ar tăgădui rautățile  
Am da zările viselor trezite  
Și triumfurile în rațiuni și încântătoare glasuri  
Defăimata răutate n-ar avea loc sub stele  
Adâncurile și acoperișul lumii –  
Cu imensitățile rătăcite  
Decorate ar fi de uriașa, mareața cinste,  
Cu Dumnezeiasca viață a purității  
Dar iată! Pe cât de caștigătoare  
Pe atât de înfrînte gîndurile,  
Purtările ce le stau în umbră  
Cele ale simțirii înmuiate în fărîma faptei  
Nu scade neputința, nu se înalță iubirile  
Pămîntul nu alege o zi întreagă fericită  
Coroana muncii se arată și dispare  
Pasul înainte se dă înapoi –  
Adevăruri în trecere, iluzii nesfîrșite  
Veșnice himere în și printre noi.

## O MINUNE CRITICĂ ȘI PIOASĂ

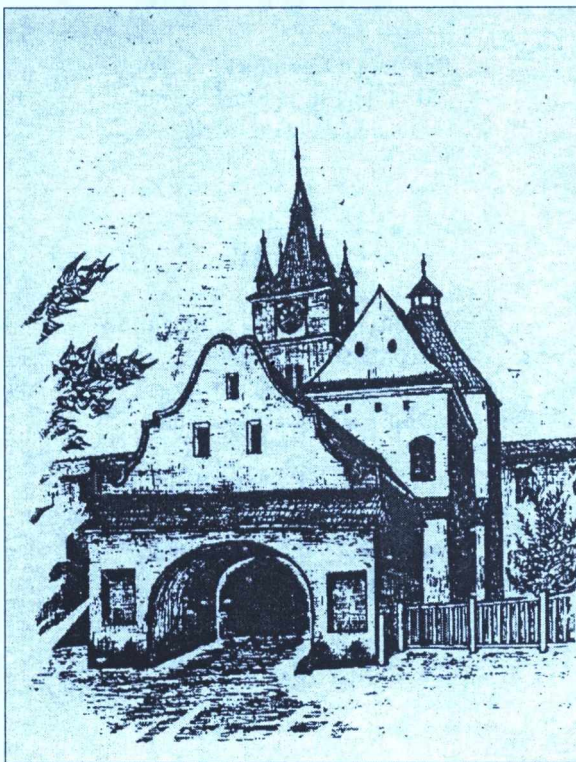
De la venirea oamenilor aici,  
Cu primul pînă la cel de-al șaselea simț,  
Oglinzile le apar ciudate.  
Cu tresăriri se deschide orizontul clipelor,  
Sunt vesele, nepăsătoare, dezolante  
Începătorele păreri tot călătoresc  
Din peșteri la ceasul rafinat de astre  
Dirijorul le unește, le desfîră  
E socotință – poate de critică inspirată  
Și cheamă la acorduri conflictele,  
abuzurile și cîștigurile momentelor de pace.  
Ajunși la înțelegerea lumii, efortu-i stăruitor,  
Înălțate de viață și pierdute de risipirea-n moarte –  
Fotografii de o clipă și adausuri ultime.

Meditațiile își încropesc simboluri noi,  
Măsoară, schimbă viața  
Caută de zor ce știu mai bine – împletit de savanți  
și poeți  
Se iuțesc bătăile inimii,  
În lacrimi de iubire și ură, născute din dragoste și  
păcate,  
Merge acordul înainte – cu primiri în zbatere,  
Abia ținîndu-se pe picioare

Daniel MUREȘAN



Pe toate paralele și meridianele, frica strecurată îi  
pilduitoare  
Silită de viață să mai uite.  
În ceartă cu sine e mintea  
Cînd se plînge de enigme, de vremea ce arareori  
ascultă,  
De netrebuitoare putințe ce-și rîd de cele folosi-  
toare și închircite,  
Și chiar cînd e pioasă  
La fiecare pas se joacă cu autoritatea înțelesurilor;  
Leagănele prunciei, ale eresurilor.  
Judecata-i religioasă, dreaptă, eronată,  
hidoasă....  
Așa cum este vrea să rămînă.  
E minunea noastră.



Scrijelată, ce sfințea  
Gustul cuminecăturii...  
*La nunta-mi căzu o stea.*

## Daniel STUPARU

### Panis Angelicus

Cu *fides* m-am născut *ex Deo*  
*In Christo* mor prin *caritas*  
Ca dintr-un delirant *rodeo*  
Revin *per Spiritum* la pas

Din ăst poem ca din Scriptură  
Și din versete *back* în vers -  
Cu *spes*, din propria bățătură  
Catapultat în Univers,

Îngeru-mi strigă: *Cave canem!*  
Privesc în mine și-nțeleg...  
*O, Domine, da nobis panem*

Să pot pe Cerber să-l dezleg  
Și să degust, la urmă barem,  
Poama cu iz de sacrileg.

### Coelifer Atlas

Cum se-nchipuia și Blaga  
Mă simt o cariatidă,  
Spiritu-mi consumă vraga  
Spre *sfrîșitul de partidă*

Cu Claudel și Pirandello  
Braț la braț mă plimb fidel  
Adnotez cu nerv *De coelo*  
Înjurîndu-l pe Fidel

Căci povara inculturii  
Infinit este mai grea  
Ca voluta stucaturii

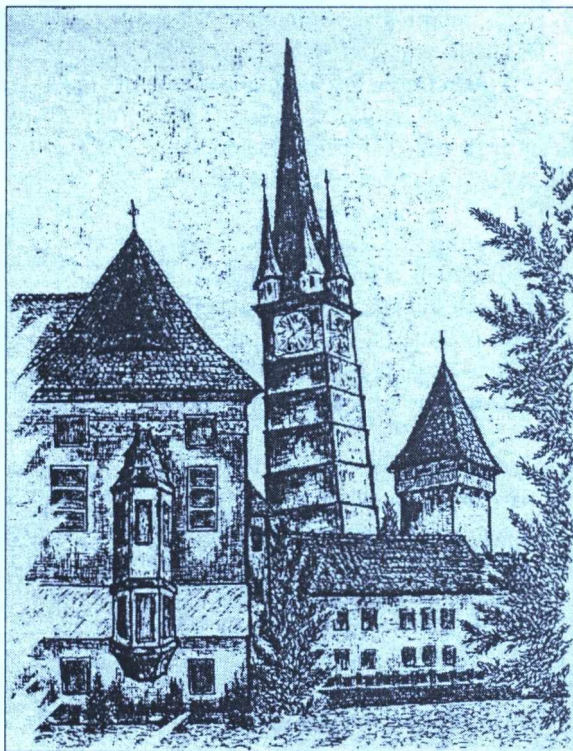
### Fons Amoris

Încercînd să se adune  
În al său ungher stingher,  
*À la guerre comme à la guerre*  
Heraclit părea a-mi spune;

Cînd mirabile săgeți  
Helios repede-n Geea  
Supunînd pe kylenești  
Crezului de la Niceea,

Tu înalță noi coloane  
Precum bietul Ioanide  
Altui templu cu obloane

Și cotloane cu firide  
Recitînd între icoane  
*De Isid' et Osiride...*





# AVANT DE MOURIR (II)

Val BUTNARU

## Scena 3.

Scena e goală. Liniște. De-odată, intră, gălăgioși, Magda și Ovidiu. Ea – îmbrăcată în costum bărbătesc. El – într-o rochie înflorată, machiat, rujat și cu perucă. Magda ține în mână o sticlă de șampanie, plină pe jumătate. Sînt amețiți de-a binelea. Rîd la fiecare replică.

MAGDA: Dar ce ochi mari a făcut... Cînd i-ai spus...

OVIDIU: Cine? Blondul cu cîrlionți?

MAGDA: Aha, roșcatul!

OVIDIU: El șofa cu ochelarii murdari!

## Rîd în hohote.

MAGDA (bea din sticlă): Ce glumă tîmpită! Vrei o gură de șampanie?

OVIDIU: Vreau! (Bea.)

MAGDA: Dar muzicanții! Muzicanții ăia de la Bruxelles!

OVIDIU: Unde ziceau că s-au îmbătat atît de rău?

MAGDA: Vorbeau de un restaurant ce se află la doi pași de nu știu ce al Europei.

OVIDIU: Îmi pare rău că i-au dat afară de la lucru. Băieți veseli!

MAGDA: Nebuni de legat! Să deschidă restaurantul la două noaptea! Dar așa sînt ai noștri! Cînd au oaspeți, nu-i mai oprește nimic!

OVIDIU: Măcar să nu fi adormit cu toții acolo!

MAGDA: Nu ți-am spus că o să-ți placă. Mai bei?

OVIDIU: Mai beau. Dar blondul, categoric, nu înțelegea nimic!

MAGDA: Nici o boabă! Dar cînd ai spus: „Plutea pe Nistru un vapor cu portvein” – a holbat niște ochi!..

OVIDIU: Iar la urmă, s-a înfuriat...

MAGDA: Cum altfel? Era convins că va cîștiga premiul mare.

OVIDIU: Și cînd colo – noi, două matahale...

## Rîd pînă la epuizare.

MAGDA (imită): „Domnul grizonat, cu barbișon și doamna cu monologul vaporului sînt invitați în scenă...”

OVIDIU: Le-am spus și eu ce mi-a venit în minte.

MAGDA: Și chiar plutea pe Nistru un vapor cu portvein?

OVIDIU: Plutea. O mie de sticle! La un moment dat, țin

minte că nu mai țineam minte nimic. E și normal: afară erau 35 de grade căldură, iar printre noi – cel mai trist poet din Europa declama versuri.

MAGDA: Da, da! Chestia asta cu poetul i-a doborât pe toți!

OVIDIU: Crezi?

MAGDA: Mai întrebă? Nu le-ai văzut mutrele?

OVIDIU: Și costumele noastre, pe de-asupra!

MAGDA: Da, costumele! Toată lumea arăta ca la circ!

OVIDIU: Pentru 800 de euro.

MAGDA: Ce vorbești? E o sumă enormă pentru ei! Iar Vladimir face acest bal o singură dată pe an. Și doar pentru ai noștri...

OVIDIU: Ai noștri...

MAGDA: Țștia sînt. Alții nu avem.

OVIDIU: Și anul acesta noi le-am suflat banii...

MAGDA: Le-am suflat... Ce vocabular! Am cîștigat! Cîștit și onorabil! (Scoate din poșetă banii și-i întinde lui Ovidiu.) Ține-i. Te vei descurca un timp.

OVIDIU: Nu, Magda, jumătate sînt ai tăi. Așa cum ne-a fost înțelegerea.

MAGDA: Pe mine nu mă salvează jumătatea ta. Ți-am mai spus: cîștig destul de bine. Nu am nevoie de bani. Te-am chemat la balul lui Vladimir ca să te ajut. Eram convinsă că vom lua marele premiu.

OVIDIU: Mulțumesc, Magda. Îmi vor ajunge pentru o lună de zile.

**Îi cuprinde capul cu mîinile și o sărută pe obraz. Magda îi îndepărtează mîinile.**

MAGDA: Să nu te atingi de părul meu!

OVIDIU (speriat): De ce? E atît de frumos!

MAGDA (enervată): Am spus să nu te mai atingi – și gata!

OVIDIU (supărat): Cum zici... Am vrut să-ți mulțumesc pentru bani... (Trage disperat de rochie.)

MAGDA: Ce faci?

OVIDIU: Încerc să scap de porcăria asta.

MAGDA: Dar te prinde de minune!

OVIDIU: Ajută-mă!

## Îi ajută.

MAGDA: E foarte tîrziu. Pot să rămîn să dorm la tine?

OVIDIU: Nu.

MAGDA: De ce? O aștepti pe Chirițoaia-oaia-oaia?

OVIDIU: N-o cheamă Chirițoaia. Și nu aștept pe nimeni. Dar nu am locuri pentru străini.

MAGDA: Pentru străini. Noi, cei din Mugurele, am devenit străini la Paris.

OVIDIU: De parcă în Mugurele mari neamuri am mai fost!

MAGDA: Ce-ai găsit la Chirițoaia? Ești disperat? Te temi să nu mori singur? Da, cu o babornită alături, oricum e mai vesel.

OVIDIU: Are 40 de ani.

MAGDA: Scuzați-mă! Credeam că 70.

OVIDIU: Ești rea. Sînt fericit să am alături o femeie de 40 de ani. O femeie de 40 de ani știe ce vrea de la viață.

MAGDA: O femeie de 40 de ani știe ce a vrut de la viață. Dar n-a obținut. O iubești? **(Pauză.)** Te culci cu ea!

### **Pauză.**

OVIDIU: Cînd stăteam în Italia, aveam grijă de un bătrîn. La Verona. Citea toată ziua. Citea neînterupt săptămîni și luni în șir. L-am întrebat o dată ce rost mai are să bage în creier informații inutile? Doar o să moară curînd și nimeni nu va afla ce a citit! N-ar fi mai bine să bea cîte un păhărel cu bunii lui amici? Să iasă la o plimbare în parc sau la o întîlnire cu o distinsă doamnă. Să admire un apus de soare. Și-a ridicat privirea din pagină și mi-a răspuns calm: „Ai dreptate, degeaba citesc. Dar dacă toți vor pleca la o bere, cine să reabiliteze condiția umană? Atîta timp cît măcar unul dintre muritori citește pînă-n ultima zi a vieții lui, pînă la ultima suflare, ceilalți se pot considera nemuritori.”

MAGDA: Și? Te-ai apucat și tu de citit?

OVIDIU: Ce înțelegi tu? Vorba e despre altceva. Bătrînul a spus doar partea lui de adevăr. Eu o știu pe a mea. Trebuie să iubești pînă-n ultima zi a vieții tale. Pînă la ultima suflare. Dacă cineva, bunăoară, iubește o femeie, chiar și atunci cînd dragostea nu-i mai folosește la nimic, înseamnă că omenirea se poate considera salvată. Toți ceilalți – cu inima și sîngele rece, cu sufletul de piatră, cu privirea speriată și cu buzele vinete – toți se pot considera oameni salvați. Cînd ei nu mai pot, apare cineva care iubește pînă la ultima suflare.

MAGDA: Și tu? Ai salvat pe cineva?

OVIDIU: Să-ți chem un taxi.

MAGDA: N-ai salvat pe nimeni. Dimpotrivă, ți-ai părăsit copilul, soția...

OVIDIU: Nu i-am părăsit, aveau nevoie de bani.

MAGDA: Ești ca toți ceilalți bărbați.

OVIDIU: Eu, cel puțin, am evitat jalnicul clișeu de a divorța la 50 de ani.

MAGDA: Orice clișeu e jalnic.

OVIDIU: Dar nu oricine îl poate evita.

MAGDA: Ai evitat divorțul? Ovidiu, a divorța nu înseamnă să ai în buletin semnătura ofițerului stării civile. A divorța, înseamnă să fii alături și să nu vezi lacrimile. Să nu auzi sus-

pinele. A divorța, înseamnă să te întorci cu fața la perete și să sforăi ca un porc. Înseamnă să pleci fără a privi în urmă. Să taci cînd trebuie să vorbești. Să trăiești cînd trebuie să mori.

OVIDIU: Și să chemi un taxi cînd un oaspete întîrzie să plece.

MAGDA: Nu vreau să plec! Mai avem șampanie. Hai să dansăm!

### **Pornește magnetofonul.**

MAGDA: Ovidiu, să dansăm!

OVIDIU: E timpul să pleci.

MAGDA: Cînd cineva dansează pînă la ultima suflare, toți ceilalți – surzii, ursuzii, afonii, bufonii – pot trăi în liniște. Există cineva care nu se împacă și se zbuciumă. Hai, Ovidiu!

OVIDIU: Cu condiția că acesta e ultimul nostru dans.

MAGDA: Ultimul dans... Un iubit de-al meu zicea că ultimul dans e ca viața după infarct – te bucuri că durează, dar sperii că nu se va sfîrși înainte de acordul final.

OVIDIU: Iubitul tău spunea banalități.

MAGDA: Da, banalități... Dar cît de mult îmi lipsesc acum!

OVIDIU: Unde e?

MAGDA: Undeva... Italia... Spania... Grecia... Sau naiba știe unde.

OVIDIU: V-ați despărțit?

MAGDA: Hai să dansăm, Ovidiu! Ultimul dans!

OVIDIU: Promiți că nu mai vii pe aici?

MAGDA: N-am să vin.

OVIDIU: Niciodată?

MAGDA: Niciodată.

OVIDIU: Să dansăm, Magda.

### **Dansează.**

MAGDA: Vom rămîne prieteni?

OVIDIU: Un bărbat și o femeie – prieteni? O minciună gogonată tăvălită-n ciocolată...

MAGDA: Bine, plec...

OVIDIU: Să-ți chem un taxi.

MAGDA: Îl iau din stradă. Adio!

OVIDIU: Adio...

### **Magda pleacă.**

OVIDIU: S-a terminat... S-a terminat... Am alungat-o. Dar am vrut oare s-o alung? Ea mă leagă de lumea cea adevărată și veselă care treptat dispare în tăcere. Cum să mai trăiesc? Dar trăiesc eu oare? Trebuie să fac ceva... Pînă-n ultima zi... Pînă la ultima suflare...

### **Apare Magda.**

MAGDA: Ovidiu, știi că ai nevoie de mine!

OVIDIU: De ce te-ai întors?



MAGDA: Să am grijă de tine.  
OVIDIU: Te-am rugat?  
MAGDA: Cum te vei descurca? Unde vei găsi bani? Ai să-ți vinzi și cel de-al doilea rinichi? Ce a mai rămas de vînzare? Ficatul? Inima? Ochii?

OVIDIU: Am să-mi găsesc de lucru!  
MAGDA: Ce poți face? Să îngrijești de un bătrîn? Să dai lecții de dans?  
OVIDIU: Sînt muzicant! Și pictor! Am făcut Arhitectura! Pot scrie! Am să mă angajez ca jurnalist!

MAGDA: Jurnalist? Nici măcar nu cunoști franceza!  
OVIDIU: Cine nu cunoaște franceza? Eu cunosc șapte limbi! Da, Magda, pot vorbi și scrie în șapte limbi! Pleacă, Magda!

MAGDA: De ce mă alungi? De ce? Știu că nu vrei asta! Vrei altceva – să stau cu tine, să prelungesc amurgul. Să-ți fiu soție și fiică. Iubită și slujnică. Ovidiu, și eu voi avea 40 de ani! Am să te țin de mînă cînd vei traversa strada la verde. Voi vorbi, stînd cu fața la tine. Să te uiți la buzele mele. Ca să înțelegi tot ce-ți spun...

OVIDIU: Ești o proastă! Chiar m-ai crezut?  
MAGDA: Ce?  
OVIDIU: Chiar m-ai crezut că sînt surd? Am inventat ca să-ți trezesc compasiunea. Ți-am spus o minciună ca să mă distrez și să-ți atrag atenția. Asta îmi lipsește acum – dragostea celor din jur! Da, am procedat ca un nesimțit, iar tu m-ai crezut. Sînt bine, Magda! Nu am nevoie de nimeni. Mă descurc de minune singur!

MAGDA: M-ai mințit?  
OVIDIU: Îmi pare rău.  
MAGDA: Știam...  
OVIDIU: Ce?  
MAGDA: Știam că nu ești surd. Cine naiba să creadă o tîmpenie ca asta?  
OVIDIU: Nu te supăra... N-am vrut să te ofensez...  
MAGDA: Ce faci tu, nu e ofensă...  
OVIDIU: Ai să mă ierți?  
MAGDA: Niciodată.  
OVIDIU: Ai să mai vii?  
MAGDA: Niciodată.  
OVIDIU: Foarte bine! Acuma pleacă!

#### **Pauză.**

OVIDIU: Magda, dacă te întorci cumva în Mugurele...  
Uite, ia banii aceștia... Pentru Turnul Albastru...  
MAGDA: Nu e nevoie, Ovidiu. Nu e nevoie...  
OVIDIU: De ce, Magda?  
MAGDA: Nu mai există...  
OVIDIU: Au dărimat Turnul meu?  
MAGDA: Nu mai există nimic. E mult loc gol în Mugurele... Adio, Ovidiu!

#### **Pleacă.**

#### **Scena 4.**

**Magda, în fața șevaletului, pictează. Ovidiu pozează, șezînd pe taburet, cu mîinile pe genunchi.**

OVIDIU: Cînd pleci?  
MAGDA: Nu te mișca. Mai am puțin și termin.  
OVIDIU: Dar ai să te întorci, nu-i așa? Tu întotdeauna te întorci.

MAGDA: De data asta, nu sînt sigură. Vladimir vrea să ne căsătorim. Peste o lună facem nunta.

OVIDIU: Minte.  
MAGDA: Așa credeam și eu, dar mi-a cumpărat rochie și a comandat restaurantul.

OVIDIU: N-o să iasă nimic bun din povestea asta.  
MAGDA: De unde știi?  
OVIDIU: Pe Vladimir chiar ai să-l castrezi. Cuțitul nu va mai greși.

MAGDA: Și ce legătură are cu nunta?  
OVIDIU: Într-adevăr, nici una.  
MAGDA: Am s-o fac. Chiar dacă mă omoară.  
OVIDIU: Eu nu te-am omorît...  
MAGDA: Las-o baltă!  
OVIDIU: Nu, zău, nici măcar nu mă supăr! Înțeleg că asta trebuia să mi se îndeplinească. Cineva trebuia să plătească toată consumația.

MAGDA: Nu te mai smiorcăi! Pînă la urmă, n-ai pățit nimic grav. O simplă zgîrîietură.

OVIDIU: Ai să vii la înmormîntarea mea?  
MAGDA: Să deplîng un autoportret coșcovit? Prefer să rămîn cu o amintire frumoasă. Mori liniștit. Gata, am terminat!

OVIDIU (se ridică, privește portretul): Sînt bătrîn.  
MAGDA: Fața... Doar fața.  
OVIDIU: Ești un monstru.  
MAGDA: E timpul, Ovidiu. Trebuie să te pregătești.

**Magda pune taburetul în mijlocul scenei. Aduce din culise funia și o trîntește jos. Ia portretul lui Ovidiu și-l sprijină de taburet.**

OVIDIU: Și ultima dorință?  
MAGDA: Tot ce vrei.  
OVIDIU: Trei.  
MAGDA: Ce, trei?  
OVIDIU: Am trei dorințe.  
MAGDA: Crezi că asta te va ajuta?  
OVIDIU: Trei dorințe înainte de moarte – e mult?  
MAGDA: Bine, le voi îndeplini, dar după asta...  
OVIDIU: Am s-o fac. De dragul tău.  
MAGDA: De dragul nimănui. M-ai rugat să te ajut... Am avut o înțelegere...  
OVIDIU: Bine, bine, am avut...  
MAGDA: Așadar, prima dorință.

OVIDIU: Vreau să-mi citești scrisoarea.  
 MAGDA: Ce scrisoare?  
 OVIDIU: Ultima, pe care i-ai scris-o Lilianei.  
 MAGDA: Ce scrisoare?  
 OVIDIU: Știi bine ce scrisoare. Și pe urmă, nu-ți cer să mi le citești pe toate, ci doar pe ultima.  
 MAGDA: Nu am nici o scrisoare.  
 OVIDIU: Înseamnă că înțelegerea noastră cade.  
 MAGDA: Ești un mișel!  
 OVIDIU: Și tu o preacurată...  
 MAGDA: De unde știi de scrisori? Mi-ai cotrobăit prin geantă? Ticălosule!  
 OVIDIU: Nu mai contează...  
 MAGDA: Dar nu am nicio scrisoare. Le-am expediat pe toate...  
 OVIDIU: Am eu una. (O scoate din buzunarul hainei.) Citește-o.  
 MAGDA: Credeam că am pierdit-o!  
 OVIDIU: Dacă ai fi fost mai atentă, n-o lăsaai la vedere. Dar de unde! Ai o singură preocupare: nimeni să ne se atingă de părul tău! Nu cumva să-ți strice coafura! E o boală și asta. Citește!  
 MAGDA: La ce-ți folosește, dacă o știi pe din afară?  
 OVIDIU: Asta e dorința mea: să te aud citind.

**Magda ia scrisoarea cu mâna tremurândă. Citește cu vocea sugrumată.**

MAGDA: „Draga mea...”  
 OVIDIU: Mai tare!  
 MAGDA: „Draga mea Liliana! Am găsit timp să-ți scriu din nou. Știu că nu-ți place, știu că e demodat... Sper să mă înțelegi: scrisul e adevărat. Cuvintele nu zboară, ci rămân pe hîrtia care o strîngi la piept. Numai așa inimile noastre se pot umplea de sensuri adînci și vorbe înțelepte. Dragă Liliana, nu te gîndi la lucruri lipsite de importanță. Nu există Turnul Albastru. Numai moloz și regrete. Te rog să ai răbdare. Planul meu se apropie de sfîrșit și, peste puțin timp, ne vom revedea. Ultimul pe listă e Vladimir care va plăti din plin pentru tot răul ce ți l-a făcut. Cînd mă voi ridica spre tine și, în sfîrșit, vom fi alături, vom cunoaște fericirea adevărată. Vom fi așa cum eram pe timpuri, cînd bărbații și boala nemiloasă încă nu se apropiaseră de noi.”

OVIDIU: De ce te-ai oprit? Citește mai departe! Citește!  
 MAGDA: „Ca să-ți risipesc ultimele îndoieli, am să-ți spun o poveste scîrboasă pe care tatăl meu o repeta ori de cîte ori se îmbăta ca un porc.

„Un băiat s-a îndrăgostit de o fată frumoasă și și-au jurat credință veșnică. Numai că fata, ticăloasă, l-a trădat și s-a îndrăgostit de un altul. Seara, mergînd pe străzile luminate, băiatul, sfîșiat de durere, s-a oprit în fața unei vitrine. Dincolo de sticla verde văzu un manechin ce semăna uluitor cu iubita lui. Sufocat de setea răzburării, sparse geamul, luă manechinul sub braț și o zbughi la fugă spre marginea orașului. S-a oprit undeva pe malul unui rîuleț ca să-și tragă

sufletul. Luna vărsa căldări de argint pe fața rece a păpușii. Băiatul a scos un cuțit și i-a tăiat urechile și nasul. O privea cu nesaț și se întreba: „Unde e fata cea frumoasă pe care o iubesc? Iată, i-am tăiat urechile și nasul și a dispărut frumusețea!” A doua zi a plecat din nou să caute un manechin ce-ar semăna cu fata lui. Și tot așa a tăiat el nasuri și urechi, pînă a fost prins și băgat la pușcărie.”

Iată, dragă Liliana, cu ce povești am crescut. Iată ce însemnăm noi pentru ei. Iată ce trebuie să știm despre bărbați. De fapt, asta sînt: niște țapi transpirați. Nici tatăl tău nu e o excepție. E un ceainic fără toartă. Un țap bătrîn și prost. Seduce babe de 40 de ani cu un tangou prăfuit pe care nici măcar nu-l poate dansa. Pe curînd, a ta Magdalena.”

**Pauză.**

OVIDIU: De ce mi-ai făcut asta?  
 MAGDA: La drept vorbind, aș fi vrut ca totul să se întîmple altfel...  
 OVIDIU: De ce m-ai nenorocit?  
 MAGDA: Ovidiu, tu ai putea fura o locomotivă?  
 OVIDIU: Ce ai tu cu locomotivele astea?  
 MAGDA: Cîndva, am citit într-o carte că într-o iarnă aspră, o femeie a evadat din spitalul psihiatric cu dorința de a-și căuta iubitul. Profitînd de neatenția mecanicului, ea a furat o locomotivă și, pornind-o cu greu, și-a început odiseea. Iubitul ei lucrase la căile ferate și o învățase să conducă trenuri. „Dacă ați ști ce este dragostea, m-ați lăsa să-l urmez”, i-a spus ea unui funcționar care o reținuse. În timp ce acesta o ducea la comisariat ea tot striga: „Dumneata n-ai făcut niciodată nimica din dragoste?”

**Pauză.**

MAGDA: Tu ai făcut ceva din dragoste?  
 OVIDIU: A doua dorință! Vreau să dansezi cu mine „Avant de mourir”!  
 MAGDA: Ce ți-a venit?  
 OVIDIU: Știi tu... Un gînd trist care dansează.

**Pornește muzica. Dansează.**

MAGDA: Și acum, ce urmează?  
 OVIDIU: A treia dorință e cea mai ușoară.  
 MAGDA: Hai, nu tărăgăna!  
 OVIDIU: Vreau să te dezbraci.  
 MAGDA: Ce-ai spus?  
 OVIDIU: Să te dezbraci și să pleci de aici goală. Și să mergi goală pe străzile Parisului.  
 MAGDA: Ai înnebunit!  
 OVIDIU: Cer prea mult?  
 MAGDA: Vrei să scapi! Ești un laș!  
 OVIDIU: Nu mi-ai spus că faci orice numai ca să mă vezi în ștreang?  
 MAGDA: Dar... cum să ies goală în stradă?



OVIDIU: Foarte simplu. **(Arată la ștreang.)** Cazul meu e mai dificil.

**După momente de ezitare.**

MAGDA: Bine...

OVIDIU: Ce, bine?

MAGDA: Mă dezbrac...

OVIDIU: Și ieși goală pușcă în stradă?

MAGDA: Am să ies...

OVIDIU: Să te văd!

**Piesă după piesă, Magda își scoate încet hainele. Ovidiu nu rezistă. Strigă.**

OVIDIU: Gata! Oprește-te!

MAGDA: De ce?

OVIDIU: Chiar aveai să ieși goală în stradă?

MAGDA: Bineînțeles.

OVIDIU: Goală prin Paris doar că să mă vezi în ștreang?

MAGDA: Tu ai vrut-o. N-ai să te ții de cuvânt, nu-i așa?

OVIDIU: Dacă am ajuns să ne urim de moarte, ce rost mai are viața? Îmbracă-te!

MAGDA **(îmbrăcându-se)**: Am făcut tot ce mi-ai cerut, acum e rîndul tău.

OVIDIU: **(își pune ștreangul în gît)**: Vrei să asîști?

MAGDA: Cu plăcere.

OVIDIU **(strigă)**: Pleacă!

MAGDA: Adio!

**Magda pleacă.**

**Întuneric.**

**Scena 5.**

Ovidiu, vizibil obosit, traversează scena, zgribulindu-se de frig. Peste haine, și-a pus și un pled cu carouri. Ajuns la un capăt al scenei, se oprește și ascultă, de parcă ar fi auzit ceva. Peste cîteva momente, intră Magda, îmbrăcată într-un splendid mantou. După ce îl scoate, rămîne într-o superbă rochie de seară.

MAGDA: Bonsoir, monsieur!

**Ovidiu stă cu spatele la ea și nu reacționează.**

MAGDA: Ovidiu, m-am întors.

OVIDIU: De ce oare nu mă mai miră nimic?

MAGDA: Nu vrei să te uiți la mine?

OVIDIU: Vreau să plec.

MAGDA: Ai rămas aceleași copil supărat.

OVIDIU: Dar tu ai rămas... **(Se întoarce spre ea și înmărmurește.)** Magda... Magdalena... Ce înseamnă asta?

De unde ai luat mantoul acesta scump? Și rochia?... Pantofii?... Bijuteriile?... Le-ai închiriat?

MAGDA: Nu le-am închiriat, sînt ale mele.

OVIDIU: Ale tale? Dar costă o groază de bani!

MAGDA: Am ajuns să arunc o groază de bani pe fleacuri.

OVIDIU: Explică-mi, ce se întîmplă?

MAGDA: Am venit să te iau!

OVIDIU: Unde?

MAGDA: Acasă. E timpul să părăsim colivia de aur! Fă-ți bagajele, Ovidiu. La ușă ne așteaptă o mașină luxoasă, cu șampanie în frapiere, iar călătoria va fi împresurată cu aduceri aminte.

OVIDIU: Ai devenit bogată?

MAGDA: Nu vreau să vorbim despre asta.

OVIDIU: Imposibil! Ai devenit bogată!

MAGDA: În seara asta să ne veselim!

OVIDIU: Ce se întîmplă, la urma urmei!

MAGDA: Mergem acasă. Finita la commedia!

OVIDIU: Care casă? De ce trebuie să mergem?

MAGDA: Ovidiu, chiar nu ai înțeles nimic?

OVIDIU: Ce să înțeleg?

MAGDA: Mi-ai devenit atît de aproape, atît de necesar...

OVIDIU: Și atunci, de ce m-ai nenorocit? De ce?

MAGDA: Tu întrebă? Tu, care te-ai asemuit întotdeauna cu Boulanger? „Avant de mourir”, dragul meu... Tangoul este unicul dans în care femeia te poate nenoroci. Nu mi-ai spus-o chiar tu?

OVIDIU: Și acum, ce urmează?

MAGDA: Plecăm acasă, ți-am spus...

OVIDIU: Nu mă întorc. Ce să fac în coșciugul acela cenușiu?

MAGDA: Dar aici nu stai în coșciug? E unul zugrăvit în culori mai vii, dar tot coșciug rămîne. Trebuie să mergi cu mine.

OVIDIU: Cine te crezi că să decizi în locul meu? Cu ce drept ai intrat în viața mea ca o locomotivă fără frîne?

**Magda își scoate peruca. Este tunsă la zero.**

MAGDA: Ai dreptate, sînt o locomotivă fără frîne.

OVIDIU: Ce... ce înseamnă asta?... „Boala nemiloasă”?

MAGDA: Prea tîrziu au venit toate. Chiar și tu ai apărut prea tîrziu.

E timpul să ne întoarcem acasă.

OVIDIU: Nu vreau... Nu pot... De ce să nu rămînem aici?

MAGDA: Fiindcă orice om trebuie să moară acasă. Acest adevăr ni se potrivește de minune. N-ai înțeles că ambii sîntem la fel? Muzica! Să răsune muzica!

**Magda se apropie de Ovidiu. Ei dansează tangoul „Avant de mourir”.**

**Întuneric.**



## DOI POEȚI ZĂBAVNICI: NICOLAE BOGHIAN, ANA VÎRLAN

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„subțire peliculă transparentă/  
prin care trecem în divinitate”

Un poet din tagma discrețiilor zăbavnici este Nicolae Boghian (n. 2 febr. 1946, Ghigoiești, Neamț) aflat în urmă cu mai bine de trei decenii printre laureații Concursului de debut al Editurii Eminescu, alături de Gabriel Chifu, de care ne-am ocupat în numărul trecut. Volumul *Ofranda mișcării* (1976) anunța un autor sedus de explorarea imaginărilor a misterului helladic, cu mitologia și metafizica sa care au marcat atât de puternic destinul omului modern. Pe urmele lui Ion Pillat, și el fascinat de farmecul egeic (în *Țărm pierdută* și *Scutul Minervei*), de perfecțiunea templelor și coloanelor de porfir, la umbra cărora centaure și nimfe coboară parcă spre a pluti prin iarba cu asfodele, Nicolae Boghian închipuie în volumul următor, *Sunet în Epidaur* (1981), o argonautică proprie, mizând pe atmosferă, dar și pe arheologie afectivă: „Prins, încheșat în lumină ca roua, / șarpe mut al culorii, destrămat în flori, / mă sorb și mă cuget, așa cum mișcarea / se-oprește în lucruri, hohotind, uneori. // Spațiul prelins înafară – primejdie – / teama de-adâncul materiei crud / atât îmi rămâne: înstrăinarea / singelui a cărui paloare-o aud. // Lunec aproape de marginea nopții, / stau streșină păsărilor ca un centaur – / mai mult decât frigul mă bîntuie roua / lăcrimînd ca un sunet în Epidaur...” (*Lăcrimînd ca un sunet*). Iată cum, plecînd de la o stare edenică, de la unul din paradisurile pierdute ale umanității, poetul ajunge să vorbească despre *frică*, *înstrăinare* și *frig* – frigul ontologic propriu anilor 70, cînd România se izola din ce în ce mai mult de lumea occidentală. Se poate observa totodată ceva din imagistica uzuală a poeziei lui Nicolae Boghian, una de crepuscul, mai degrabă, decât plinar solară, însoțită de o beție a purității, care nicăieri ca în spațiul epidauric nu-și ascultă mai autentic freacă originară; plus frisoanele nordului barbar și rece, mereu amenințător; plus un sentiment al izolării în cugetarea poetică (iarăși o influență pillatiană), pentru că migrena helladică este o „boală” prin excelență rațională, a cugetului ce-și contemplă măreția.

Sau iată geometria unui templu corintic, transcrisă cu rafinament intimist de acest poet plecat de undeva, dintre dealurile Moldovei și care a văzut sudul grecesc numai cu imaginația: „Templul va fi mai alb și mai pur / încercu-

du-ne – cu atît mai bine! / Aerul explodează împrejur / încins și tot mai lacom de tine. // Aproape se sfîșie de noi învelișul / mișcării, buzele noastre sărate / se topesc precum marmora stinsă, / pulbere pe jumătate. // Cît despre gînduri – nu am ajuns / să le cuprindem într-o suprafață: / în adîncuri, tot mai ascuns / moartea ne cugetă și ne răsfață. // Dar templul pare tot mai curat / cu tenul lăptos și subțire / aerul tremură înfiorat, / înzidindu-ne cu ucisă uimire” (*Moartea ne cugetă*). Sigur, un anumit ritual retro, camuflînd erudiția, fascinată de visul elin ce palpită în marmură, se întrevede în aceste versuri căzute în vraja heraclitiană și tocmai pigmentul de sfială ingenuă le conferă un halou de nostalgie clasicistă. Într-un alt pasaj, substanța densă a lucrurilor vine să se confunde cu o maternitate germinatoare, cu forme viguroase, și merită să decupăm această mică teogonie, antologabilă pentru scena stihială pe care o închipuie în nașterea divinei forme: „O, tu erai inefabila formă / a mișcării văzută de zei, / Rostindu-ți ființa mîngîiam cu patimă / sinii materiei rotunzi și grei. // Buzele tale pătrate de gînduri / zeii le sărutau suspinînd – / dinții lor cocliți de lumină / se-nfîșeau în pupila gîtului, blînd. // Tîrziu, cînd pîntecul tău a rodit / și miroasea toată a cer, / zeii plîngeau pe o plajă pustie, / nisipul semplînta în valuri de fier” (*Sinii materiei*). Întreg elogiul adus perfecțiunii, în care se contopesc „aburi de smalt ceresc” cu irișii „de sare albastră” a mării (image amintind de finețea estetă a grecului Odyseas Elytis) – își ia ca aliat elementaritatea, mereu periclitată de oboseala trecerii timpului, dar și de o uzură a civilizației. Place această aventură discret-anacronică, lipsită de efecte spectaculoase, ci doar cu gustul evadării la izvoarele hedonismului.

Cîteva detalii biografice nu sînt de neglijat. Nicolae Boghian este militar de carieră, ca absolvent al Liceului Militar Ștefan cel Mare din Cîmpulung Moldovenesc (promoția 1964) și a Școlii Militare Superioare de ofițeri „N. Bălcescu”, arma infanterie. Repartizat locotenent la Regimentul 38 Piatra Neamț, a urmat cursurile Facultății de Filologie din cadrul Universității „AL.I. Cuza” din Iași. Din 1980, a fost redactor la revista „Viața militară”, devenită după 1989 „Viața armatei”. Debutul poetic s-a produs în revista „Ateneu”, în 1966. Între timp a mai publicat cîteva romane nesemnificative („Tropotele tăcerii”, 1983; „Stare de ecou”, 1986; „Limita singurătății”, 1989). Poezia sa este una elegiacă, ceremonială, cu nostalgia purității clasice.



**„aș putea fi peste lupi șef de stat/  
să aflu ce gîndesc ei...”**

La o distanță destul de mare de inspirația sa helladică, Nicolae Boghian revine cu o carte surprinzătoare de versuri, *Lupii Siberiei* (Societatea Scriitorilor Militari, 2007), care nu mai aduce decît vag aminte de primele volume. Apare aici un alt poet, sihăstrit prin ghețurile septentrionale, obosit, epuizat de puteri, practicînd un fel de ritualuri păgîne și privind nemărginirea înțepenită într-un ev al „pătîmirii”: „M-am retras într-o izbă curată/ ascunsă între lupii Siberiei,/ jumătate din noapte mă-nchin la icoane,/ jumătate din zi pectez sîinii materiei// Crivățul îmi dă împăcare cu mine –/ oricum moartea e mult mai rece,/ iar la ochiul de geam, necuprinsul/ nu dă semne c-ar vrea să plece// Mă privesc blînd, jupuit de putere/ și de mătasea patimilor, decolorată,/ doar mirosul amar de mesteceni/ îmi mai dă o ameteală ciudată// Nu mă ciugulește nici o întrebare/ deși pe-un colțar stă un craniu sferic,/ i-am pus în găuri cîte o luminare/ și-l aud cum gîndește eteric// Și cum pectez, mă biruie somnul,/ penșonul lunecă, vopselele curg,/ aud cum saltă izba pe mine/ călărindu-mă înspre amurg.” (*Lupii Siberiei*). Pe seama acestei viziuni, poetul construiește o mini-epopee a izolării și singurătății între sălbăticiunile pustiei, inspirat parcă de filmul memorabil din urmă cu cîțiva ani al lui Kevin Costner, *Dansînd cu lupii*, dar și de filmele lui Andrei Tarkovski, aglomerînd himere și decepții. Nu renunță, în aluzivul subsidiar, la trimiterile spre odiseicul antic, devenite elemente de contrast și reper de civilizație pierdută: „Ce caut eu în Siberia Mare,/ cum de m-am deportat de bună-voie/ în necuprinsul pustiu albastru/ să fiu cal de lemn ruseștii Troie?// Cum de trăiesc ce-mi flutură gîndul/ în năpraznica iarnă țaristă/ și-mi pun viața la gîtul lupilor/ s-o picure sîngele ca pe-o batistă?// Pun totul pe seama copilăririi,/ a epidemiei de fugă de toate/ cînd la doi pași își taie venele/ vietatea care din tine te scoate// Și te unge cu iertarea păcatelor/ dîndu-ți binecuvîntarea perversă/ de-a șiroi pe albul mestecenilor/ slobozind bulbul inimii în aversă// De-a fi hipnotizat de vecernii,/ de iarna ce-și descuie dezmățul/ atîrnîndu-te de gîtul sălbăticiunilor/ ca și cum morții i-ai pune hățul// Ce caut eu în Siberia Mare/ pe o bandă interzisă de lume –/ decît o dușcă de disperare/ și o șea pe galopul singurătății în spume” (*O dușcă de disperare*).

Se simte o schimbare totală de atitudine în poezia lui Nicolae Boghian: e directă, mai tăioasă, mai „spusă”, fără imagistică sofisticată sau intermediu exaltat; imperiul solar e înlocuit de „imperiul de gheață”, care promite să înghită lumea, cu foamea lui de spații; lupii se unesc între ei, fac pacturi peste strîmtori, se hrănesc cu moarte și sînt mistuiți de moarte. Înțelegem că e vorba aici de o metaforă a lumii de azi, poate una din cele mai puternice – ca mesaj, ca ieșire din istorie și refuz al eroismului inutil, ca semnare în cruzimea înghețată în frica de neant al ultim – din cîte am citit în poezia ultimilor ani. Obsesivă este voia Siberiei de

a da pe afară, de a se întregi, de a fi cît mai Mare: „Rusa nu are verbul proprietății,/ nimeni nu stă călare pe am/ a fost odată – cel din poveste/ trage cu pustiul pașnic la ham// frigul virgin scoate vrăjile-afară/ pînă cînd și-argintul viu se încheagă/ și rămîne ca o lacrimă sfîntă/ peste Siberia Mare pribeagă// Așa, nici eu nu-mi încui izba,/ nu-mi semnez pînzele și nu jelesc/ trunchiurile rămase în picioare/ ce-or ajunge ambalaj în magazinul sătesc// Stau însă gînditor peste hartă/ în loc de busolă orientînd ghiocul –/ aud că nenorocirea nu iartă/ pînă cînd nu-i trece sorocul” (*Orientînd ghiocul*).

Una din cele mai frumoase balade ale cărții, *Lupul albastru* (cred că eposul baladesc află aici cîteva piese remarcabile), strecoară o undă de ironie în triumful „nesfîrșirii oarbe”, amintind de parșivenia Ivanului Turbincă al lui Creangă. Poemul este absolut antologic cu scriitura sa în dungă, apropiată de modalitatea sarcastică a liricii basarabene, spre care poezii noastre au ezitat să arunce vreo privire: „Îmi fac cruce și mi-aduc mustrare/ că de mult n-am fost la spovadă/ și, iacă, Ucigă-l Toaca își trimite/ încornorații verzi să mă vadă// Ba mă și încaier cu cel din mine/ care și-a pus în cîrd cu pustia/ cerbicindu-se să-nfrunte Siberia Mare/ unde-și leagănă lupii mama Rusia// Și astfel, rupt de dojană, ’nalț rugă/ să fie tihnă în izba mea de sihastru –/ dar ochii ce căutau spre icoane/ dau, la fereastră, de însuși Lupul Albastru// Corbul lui Poe să fi fost și poate/ aș fi croncănit cu el: *nevermore*/ dar botul lung de sineală al fiarei/ nu se-arată în ăst fel vorbitor// Numai ochii, iezero limpezi,/ mă oglindeau ca pe-o stea căzută/ și-n năruirea aceasta născîndu-mă/ simțeam cum mă linge într-o iesle o ciută// Mi se-arată astfel alcătuirea/ de carne și oase ce mă înhamă/ un glob albastru cram, destrămîndu-se/ din norii grei ai albastrului – mamă// În ochii lupului amețitor rotindu-mă/ vedeam ce mă naște și ce mă absoarbe –/ hăul de gheață se-naripa cu mine/ deschizînd ușile nesfîrșirii oarbe”.

Nimeni nu bănuia evoluția acestui poet, de la gloria Epidaurului la „lupii Siberiei”. Nicolae Boghian revine în atenție, cu aerul unui nou debut.

**„rotunde, oașe, tremurînde/  
îmi sînt cuvintele ca niște mere”**

Cu un volum sfios de poeme, *Anotîmpul din noi*, avînd ca dominantă starea de plutire, de zbor, pentru care cuvîntul nu e menit decît să trezească voluptatea savorilor de semnificare, debuta în 2003 Ana Vîrlan (n. 19 iulie 1972, Piatra Neamț; absolventă a Facultății de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, promoția 1996). Putea fi remarcată în poemele ei tema căutării absolutului, cu vagi ecouri din Macedonski și Voiculescu (în versurile sacre) și aș putea cita cîteva titluri de rezistență dintr-o carte care aduna clipe magice, din mai multe vîrste de expansiune creatoare: „Vino! Coboară spre lacul din lună,/ spală-ți amintirea în umbrele fetei de ceară,/ aprinde-ți tălpile de cremenca-

spumă/ vișind că ochiul de apă n-o să mai doară.../ Dansează! În focul nebun, nebun ca ziua de ieri.../ ia un cărbune aprins între dinții de lup/ și-apoi.../ Pieri! Cîntă-ți cîntecul de prohod: Tra la la! dinții mei rod, gura mea mușcă beregata din umbra ta!" (*Invocație*); „Ce frumos și ce bine/ Ai crescut din mine/ Spre mine.../ Ia lumină și blînd/ Ochiul meu te-a simțit fremătînd/ De primăveri, veri, toamne și ierni,/ Osul tău spre mine îl cerni/ Anotimp – quartet peste timp/ Tu și eu ne-nvîrtim/ și-n pătrat ne nuntim...” (*Oglindă*). Nu pot fi trecute cu vederea, la o lectură atentă, „jocurile” Anei Vîrlan – de-a norocul, de-a măștile, de-a iubirea, de-a cuvintele, de-a poezia: „Viața – Marea Domnului Poezie”, spune ea undeva; „Aș dansa sub tîmpla ta,/ În ritmuri de gcampara/ Aș cînta cîntare rea,/ Din coarda-ți de catifea/ Aș striga numele tău,/ Din glasul ce nu-i al meu!/ Lume grea, lume spurcată,/ Te-aș vinde pe-un pol odată!/ Banii tăi atunci i-aș bea/ Și-aș scăpa de grija ta!/ Apoi, chiar din acea zi,/ Aș învăța a cerși./ Da-n veci liber aș trăi...” (*Cînt țigănesc*) – delectări reflexive cu fremătări de Parnas, locul unde se-nîlînesc narcisiacii, seduși de vocabule opaline. Cartea avea cusurul de a fi compozită – rondeluri, hai-ku-uri, descîntece, doine, elegii – fapt ce-i diminuă din ținută.

### „mă tem pentru împlinirea căderii/ dudurilor care se-mpacă”

*Durerea somnului* (Crigarux, 2007), subintitulată „poeme & esuri”, amplifică momentul debutului și, în unele privințe, duce mai sus cîteva nuclee de gîndire din prima carte. Iată de pildă poemele biblice care deschid noul volum, aduc aminte de Claudel și Ezra Pound, prin învăluirile filologice, prin modalitatea de punere în abis a poeziei în memoria ei sacrală. Ca și la romantici, visul este cel ce conduce imaginarul *in illo tempore*, în spațiul tainelor originare, acolo unde poezia se naște din retrăirea „vremurilor dintîi” și meritul poetei este de a fi deprins acest minimal lexicon al vorbelor alese, ducînd cu ele grația și asumarea ortocunoașterii: „Prin verdele ierbii,/ vrut-am să cern pașii mei,/ să atingă vîntul de sus perii capului meu.../ nevrednică. m-am găsit întru îngenunchere/ da! m-am temut de valul mării,/ nu de Domnul...// Lumina zile m-a adus în fața iubitului meu/ prihănită/ căci noaptea, visul m-a purtat spre păcat...// Împăratul Cerului și al Smirnei/ Împăratul m-a strigat,/ dar eu, sub tîmpla de țărîină,/ n-am găsit timpan să vibreze...” (*În lumină adună...*). Ana Vîrlan se mișcă cu sinceritate în mistica poeziei unde consonează oniric cu înțelepciunea „veche”, preluîndu-i tonul incantativ și starea ceremonială. Insinuarea eului poetic, cu aluviunea de trăiri, într-o poezie de asemenea factură, în care sacralitatea este explorată în pildele sale originare, reprezintă noutatea acestui discurs liric: o prelungită criză nubilă, susținută de un plan confesiv activ, este transpusă din murmurul lăuntric undeva, înapoi, în foșnetul timpului exemplar, cînd sfinții călcau pe pietrele cetățitor („Soarele e trimis să răsără/ spre

luminarea căilor pleoapelor lui...// Întru bună rostire s-au fost așezat/ peste cărarea Domnului,/ în ceasul patru din zi...// Din Sfatul de Taină/ amîndoi am pierdut plecarea genunchilor/ și vorbe sterpe-am lăsat,/ uitînd a vorbi...// Aud glasul iubitului meu/ în rostirea lăuntrică/ mi-e grădina inimii înflorită/ de cuvintele lui...” – *Ieșirea*). Ana Vîrlan „lucrează” în poezie cu idealități, cu singurătăți suave, cu fragilități ale clipei care devin precipitate ale spaimei, se visează în alt spațiu, într-un meleag bucolic, ascuns între muzici regresive, subterane, unde orice exces patetic se îmblînzește, se purifică: „Te visez/ miraj alb în deșert/ și vibrez,/ te strig/ printre ghețuri din gînd/ și mi-e frig,/ te chem/ cu silabe ce dor/ și blestem,/ te simt/ flacăra-n rug/ și mă mint,/ te plîng/ cu ochi de opal/ și mă frîng,/ te rup/ ca pe-o creangă cu rod/ și mă surp,/ te zdrobesc/ ca pe-un strugure-amar/ și zîmbesc,/ te ucid/ ca pe ștreangul din gînd/ și-nving” (*Domino*). Stihurile fac dovada unui afect pus la încercare de eroziunea imediatului, dar și de un cult al sublimului, aflat sub tratament estetic.

Cartea se structurează pe tema *cunoașterii prin cuvînt*, iar cele trei secțiuni: *Risipirea infinitului*, *La Terre rouge* și *Smiral* sînt raportate la semnificațiile termenului de spiritualitate date de filozoful Mircea Vulcănescu: *trăirile interioare* (care risipesc infinitul semănat în noi în ziua Creațiunii); *idealurile culturale*, sedimentate de înțelepciunea omenească; *viață în duh și adevăr* (așa-numita viațuire duhovnicească). *La Terre rouge*, cea de-a doua secțiune a cărții, orientează axiologic trăirea către un ideal, căutînd dimensiunea ideii valorificate prin cuvînt. Dintre poemele în limba franceză, majoritatea cu tentă simbolică, e de reținut o piesă absolut memorabilă prin plastica ei, *Sahara, l'amour et moi* („Nuages blancs, faux cirrus-bleu ciel/ sommets que ne mènent pas vers les neiges./ et, en attendant la nuit, un arbre solitaire/ éternel porteur des secrets de la terre...// Tenez les merveilles du désert!” Ca și în *Noaptea de decembrie* macedonskiană, deșertul devine și aici un bun evocator de idealitate, de perfecțiune. Ultima parte a volumului, eseistică, propunîndu-și clarificarea unor concepte, oferă conotația termenului *smiral*, „metaforă a drumului către perfecțiune... calea parcursă de spiritul analitic, ferindu-se de tărîmul filosofiei deșarte”. De aici o interesantă teorie despre desăvîrșire, din perspectivă laică, și „probele” de virtute pe care omul le străbate spre a înțelege deșertăciunea vieții. Pentru autoarea noastră, *omul smiralic*, însetat de perfecțiune și frumos, este unul eminamente prometeic, „răzvrătit înlăuntrul său”, neliniștit și de aceea aspirînd la deplinul cunoașterii. Oricît de distincte ca „voci”, cele trei perspective ale cărții comunică între ele asigurînd unitate întregului demers.

Cartea Anei Vîrlan, *Durerea somnului*, este una matură, bine gîndită, în care poezia se prelungește în eseu, iar acesta luminează exegetic virtuțile confesiunii lirice.





# PENTRU UN ALT DON QUIJOTE

Constantin DRAM

După ce omul din *La Mancha* a fost împietrit: așa s-ar mai putea numi cartea lui Adi Cristi (Edict Production, Iași, 2006). E o carte pe care o putem integra, fără nici o problemă, în categoria celor încă numite de sertar, cărți ce nu au avut dreptul la tipar înainte de 89. Cel puțin așa rezultă din „argument” și, desigur, așa se poate vedea și din conținutul în sine. „Aventura ne-publicării” cărții trimite spre întâmplări ce astăzi pot să pară neverosimile unor mai tineri scriitori/cititori; e revelatorie reproducerea discuției pe seama manuscrisului între (mai) tânărul autor Adi Cristi, de atunci, și directorul de atunci al editurii Albatros, Mircea Sîntimbreanu. La fel de interesante sînt gândurile unui autor ce își descoperă opera, intitulată *Sinea Mea (Tratat despre revoluție)* nepublicată, după 23 de ani: „Am lăsat manuscrisul în bibliotecă, pînă într-o zi a sfîrșitului de an 2006, cînd, din întîmplare, într-o căutare nu de plăcuțe vidia, am dat peste el, prăfuit și îngălbenit. Senzația pe care am avut-o după 1989, despre această carte, a fost aceea a unui proiect expirat. Am trăit cu senzația că *Sinea Mea* face parte din categoria cărților de sertar ce au fost devoalate tocmai de aceea ele reclamau într-un regim totalitar: *accesul la libertate*. În momentul redescoperirii manuscrisului, recitindu-l, am avut o a doua revelație. Cartea există, este vie, pulsează, se cere a fi citită și nicidecum ignorată sau îngropată.”

E o carte ce frizează provocarea și neobișnuitul, mai cu seamă dacă ținem cont de epoca în care ar fi urmat să apară, motiv pentru directorul de editură Sîntimbreanu să îi caute o posibilă încadrare SF, mai dătătoare de șansă de apariție în acel context politic. E o carte și despre un alt Don Quijote, dar oricînd putem spune că toate cărțile interesante de după apariția capodoperei cervantești, au în ele ceva din sfînta nebunie a unui hidalgo pe care lumea sa nu putea să îl mai încapă. „Într-un tîrziu, după ce omul din *La Mancha* a fost împietrit, lumina spulberase orice urmă de încordare. Orașul nu mai avea străzi. Doar alei pline de

întuneric, înmiresmate de arome singurătate. Orașul acesta avea o singură fereastră, discret luminată și două trupuri, sau două clopote, prin care sunetul alerga în vîrfurile picioarelor.” E o carte ce nu se încadrează (voluntar) în genuri și canoane cunoscute epocii în care urma să apară, epocă pentru care formalismul era de importanță majoră.

Titlul poate fi păcălitor și trimiterea spre o Revoluție devastatoare poate declanșa reacții specifice celor care urăsc mișcările „tulburătoare de linii”. Imaginînd un personaj denumit *Sinea Mea*, configurînd o narațiune fundamentată pe o logică a absurdului poetizat și pe o formă de glosare iritantă (ca în capitolul *Forme, guverne, probleme, lucrători, relații*) Adi Cristi avea să construiască un perimetru de imaginar neortodox: „În miezul problemei se bănuia a fi viermele. Nici laptele, nici fluierul nu au comis certitudinea. Se bănuia viermele, o gaură prin care dispăreau esențele. Și fără esență problema își păstra doar conturul, sunînd ca orice tobă la atingerea ei. Așa se explică zgomotul atîtor neînțelegeri și presupuneri.”

Cartea este ordonată la nivelul a trei secvențe, fiecare fiind marcată sentențios: *doar gîndul poate emite o judecată de valoare în momentul nașterii* (prima parte), „*uneori realitatea întrece imaginația*” (a doua parte) și *între real și ireal, gîndul este însăși singurătatea* (a treia parte). Posibilele deveniri sub semnul narativității explicite sînt sincopate de inserții numite *dialoguri fără Platon* sau *anamnesis* sau *fapte concrete*, după o tehnică a contrapunctului verificată. O eventuală poveste îl privește pe cel convențional acceptat personaj-erou, numit *Sinea Mea*. Povestea începe cu nașterea eroului și prezintă rapid progresul copilului ce se identifică din primele secunde și ore ale existenței sale cu lumea. E o narațiune alertă, axată pe determinarea imaginilor contrastante: „Altădată, în timp ce îl spăla, maică-sa i-a

prins puța lui cât un șurubel, spunându-i că băiețelul are cuc. Mirat, el o întreabă dacă și pasărea din pădure, ce lovește cu ciocul în copac, se numește penis. Speriată și toată scâldată în sudorile rușinii, femeia înlemni în neputința rostirii. Băiețelul – demonul, visul, arătarea, irealul – o privea inocent, fără a-i ghici tulburarea. Când împlinise 24 de ore de la naștere, ochii săi verzi-arămii învățaseră deja din ce se compune o femeie, din ce se compune un bărbat și despre diferența istorică dintre ei. Taică-su nu îl văzuse încă. Era plecat la școli. Când a telefonat să întrebe ce este, băiat sau fată, auzi un glas subțire de copil, care îi spunea că este el, copilul lui! Crezînd că cineva din vecini și-a adus copilul la ei, a început să rîdă de gluma ce i se părea bună, potrivită emoțiilor lui și, încă plin de hohotul sănătos al bunei sale dispoziții, își rugă „fiul” să o dea pe maică-sa la aparat. Femeia, lividă, întări că totuși el vorbise cu fiul său, în vîrstă de 24 de ore, căruia zăpăceala, ce se mulase pe ea de al naștere ca o haină, nu îi dăduse răgazul să îi pună un nume. Dar băiețelul o trăgea de halat, șoptindu-i că pe el îl cheamă *Sinea Mea*, nume pe care femeia îl repeta involuntar la telefon.”

Că Sinea Mea (adică personajul unei posibile narațiuni) trece rapid prin situațiile vieții, că devine o valoare recunoscută, că ar putea candida, că suplinește un universitar, rostind o conferință despre „*Importanța lui Freud în înțelegerea științifică a agriculturii*”, că apoi insolitul conferențiar se refugiază în landou (unde îi era și locul) se poate converti și în ceva ce prelungește absurdul, adăugîndu-i contextualități subversive: „Preșcolarii, școlarii, studenții, au format un cor pe șase voci, parcurgînd întreg repertoriul coral al Festivalului. Intelectualii rămîneau intelectuali. Muncitorii din schimbul unu și trei fluierau, băteau în parchet, bisau. Țăranii, nemaiștiind cum să se manifeste, s-au alăturat lor, ba, mai mult, pentru individualizare, au rupt două rînduri de bănci, învîrtindu-le deasupra capului în chiote de răscoală. Personalul TESA a semnat în memoriu pentru încă o zi liberă. Cei de la salubritate și-au scos husele de pe mături, tomberoane, măturoaie, lopeți, începînd rostogolirea. Sportivii alergau, alergau... Golani și curbele orașului au fost angajați de Miliție și Procuratură, să-i suplinească și pe ei în această explozie de bucurie.”

Dincolo de curența contextualizare semantică, asemenea rînduri putea declanșa frisoane. Bazîndu-se pe absurd, pe ludic, pe calambur, pe puterea cuvîntului de a transgresa logica momentului, pe

ascunzișurile glosei neprevăzute, Adi Cristi alcătuiește un adevărat viespar de înțelesuri. Între „devenire” și „redevenire”, Sinea Mea ascultă povești (sau ceva care se poate numi și așa, cum ar fi anmnesis I și II) cu și despre ai săi, povești care au puterea de a înființa existențe, de a da o ordonare intenționată. Exercițiul textualist, pînă la un punct, fixează un alt posibil erou: „Pentru a-și păstra echilibrul și poziția verticală, bătrînul s-a ancorat de frunte cu un cablu de oțel..., cablu petrecut printr-un scripete fixat, la jumătate de metru deasupra părului său, de o tijă ce făcea la acea înălțime un unghi drept, coborînd apoi pînă la cota blacheurilor uriașilor pantofi, în care era încastată. Cu fiecare pas, bătrînul suna ca un clopoțel de argint.” Se conturează o lume diformă, o lume năucă, o lume de categorisit și de ne-categorisit, în care există de-a valma universități, multe școli, oțelării, statui neașteptate, congrese și conferințe ale meșteșugarilor, un unic cotidian care nu se tipărește, un DEX cu definiții discutabile, poezia magistrului Ursachi, casetofon, cantină-restaurant, Revelion, multe betoane și frică de Dumnezeu, alterni și subalterni, semne ale unei revoluții neînțelese, ca și semne de punctuație, avantaje, dezavantaje, Marea Bibliotecă și Marele Pelican, ca și o turmă de porci, de care trebuie să ai grijă, într-o asemenea lume minunată, în care Don Quijote se poate transforma în Candide, uitînd de toate mecanismele unei Revoluții ce ar putea tulbura lucrătorii, într-o astfel de lume (și cine să știe de unde începe și cum se termină o lume în care Sinea Mea, dincolo de fapte concrete și de dialoguri fără Platon, există într-o unicitate justificată de i-logismul funcțional ce cîrmuia, deopotrivă, oțelării și universități) nu poate să nu existe și un post scriptum, așezat după un ultim capitol, denumit *Ultimul drum poate fi „ultimul servit”*, care spune despre o carte fără personaje, o carte a paradoxului, o carte fără acțiune.

O carte interesantă, scrisă cu priceperea orfăurarului, adăugăm noi, o carte care provoacă prin sume neordonate de sensuri și nonsensuri, prin volute artistice bine dirijate, prin știința articulării și dezarticulării textuale, o carte care, așa cum spuneam mai sus, ne lasă și un *post scriptum*: „Sinea mea încă mai îngrijește porcii Marelui Pelican. S-a retras în singura Casă Albă din oraș, așteptînd ca speranța să-i lanseze prelecțiunile. Pînă atunci, bea ceai, cîntă Paganini și îngrijește de porci”.





# POETUL ȘI RĂZBOIUL

Dan MĂNUȚĂ

Nu o singură dată, meseria de creator (poet) a mers mână în mână cu aceea de soldat (la nevoie, și de mercenar). Au excelat, în această privință, Evul Mediu și, mai ales, Renașterea, când pana și arbaleta au conviețuit ireproșabil, împărțindu-și cavalereste domeniile. Greu de găsit, spre pildă la Michelangelo, vreun sonet închinat lui Marte, atîta vreme cît războiul era o artă la fel cu altele. Secolul al XIX-lea a dus la proliferarea poeziei războinice, datorită, pe de o parte, cultului romantic pentru eroism și, pe de altă parte, cultului pentru afirmarea identității etnice. Toate literaturile Europei se simt datoare să încurajeze versul, nuvela sau romanul de avînt belicos. Literatura română nu putea face excepție și pașoptiștii exaltă virtuțile militare ale domnitorilor și ale plăieșilor. Războiul din 1877/1878 inflamează inspirația lui Alecsandri, I.S. Nenitescu, Sava N. Șoimescu, mai tîrziu și pe a lui Coșbuc. Creatori precum Nicolae Grigorescu își reînnoiesc inspirația vizitînd cîmpurile de luptă. După mărturia lui Constantin Gheorghe Țurcanu, prototipul lui Peneș Curcanul, Alecsandri însuși l-ar fi cunoscut într-un spital de campanie din apropierea cîmpului de luptă. Primul război mondial înmulțește, din considerente socio-demografice, numărul scriitorilor implicați nemijlocit în desfășurarea luptelor și care, la rîndul lor, implică înfruntările militare în artă. Sadoveanu, Topîrceanu, Camil Petrescu, Agârbiceanu și încă mulți alții vor include scene de luptă în poeziile, romanele sau piesele lor, dar, totodată, vor și modifica radical modelul scriitorului-soldat. Singurul rămas fidel imaginarii eroice al secolul al XIX-lea a fost, se pare, Sadoveanu. Dar Ștefan Gheorghidiu (al lui Camil Petrescu) și Radu Comșa (al lui Cezar Petrescu) sînt deschizători de drum, deoarece privesc conflictul exterior prin prisma propriilor conflicte lăuntrice. Această evoluție benefică a fost întreruptă de izbucnirea celui de al doilea război mondial, care a întors-o către paradigma politico-eroică a secolului anterior.

În 1942, D.V. Barnoschi scrie romanul *Stăvilare*, în care propaganda oficială precumpănește jenant. În același an și în cei imediat următori, N. Ladmiss-Andrescu compune, în aceeași manieră, schițe și reportaje de front: *Zburăm spre Răsărit*, *Ochiul din neguri*. După instaurarea comunismului, paradigma eroico-politică precumpănește din nou, dar în sens răsturnat. Eusebiu Camilar scrie *Negura*, în care maculează sîrguincios ceea ce predecesorii lăudaseră. Întoarcerea la modelul interbelic se va produce tîrziu și cu numeroase piedici, precum în cazul *Delirului* lui Marin Preda.

Am recurs la această oarecum lungă introducere pentru a prezenta un alt tip de scriitor participant la război. Este vorba despre scriitorul care, implicat direct în lupte, găsește în sine tăria de a se detașa de circumstanțele imediate și de a se deda cu totul preocupărilor interioare. Care erau cu totul altele decît acelea provocate de înfruntarea cu inamicul. Este cazul, între alții, al lui Ion Țigugariu, mort în Cehia, în luptele împotriva trupelor fasciste. S-a stins la puțină vreme după ce, în sfîrșit, se căsătorise cu logodnica de care fusese despărțit, practic, ani buni. Ei, Luciei, i-a adresat lungi misive, fie din cazărmlle unde era concentrat, fie din tranșeele în care se adăpostea. Și în care a găsit răgazul scrierii unui jurnal de o zguduitoare simplitate. Recent, soția a înmănunchiat toate aceste mărturii în volumul Ion Țigugariu, *Iluzie și Destin. Scrisori. Album. Jurnal pentru Lucia* (București, Fundația Culturală Memoria, 2006, 281 p.).

În actele ungurești ale anului 1914, numele și prenumele viitorului scriitor apar, ca și acelea ale lui Rebreanu, Agârbiceanu și ale tuturor românilor născuți, înainte de 1920, peste munți, sub forma maghiarizată: Sugár János. După clasele primare făcute în Băița natală maramureșeană, pleacă la Oradea, ca bursier al Liceului „Emanoil Gojdu”,

absolvit în 1936. Cu entuziasmul celor douăzeci și patru de ani, încheie școala de ofițeri ca sublocotenent, probabil fără a se gândi vreodată că va trece în eternitate cu același grad. Îndată se înscrie la Facultatea de Litere din București, unde își trece și licența, în 1942, cu o lucrare despre „aspectul jurnalistic în literatura modernă”. Pînă în august 1944, este șef de cabinet al fostului său profesor Ion Petrovici, la Ministerul Culturii Naționale.

La început, părea să se dedice unei cariere de scriitor local, de vreme ce, de la vîrsta de douăzeci de ani, publică de preferință în periodice din ținutul natal ori din împrejurimi, precum „Observatorul” (din Beiuș), „Veac nou” și „Cronica” (din Baia Mare), „Afirmarea” (din Satu Mare). Dar și la altele, ceva mai grele, precum „Familia” ori „Lanuri”. Se pare că studiile universitare bucureștene îi deschid un orizont nou, astfel încît Ion Șugariu se decide, în 1938, să iasă în lume cu un volum de versuri, intitulat *Trecere prin alba poartă*. A fost bine primit de critică, semnale favorabile venind din partea lui Octav Șuluțiu sau Romulus Demetrescu, dar și de la colegi, precum Gheorghe Bulgăr. Consacrarea i-o va aduce însă al doilea volum, *Paradisul pelerin*, despre care scriu Pompiliu Constantinescu și alți colegi și prieteni, precum Alexandru Husar (în „Convorbiri literare”), apoi Pericle Martinescu. Al treilea volum, din 1943, *Țara de foc*, îl impune definitiv pe Ion Șugariu drept unul dintre reprezentanții generației de scriitori în curs de afirmare îndată după gruparea Eliade-Cioran-Ionescu-Noica. Șugariu are conștiința acestei apartenențe, pe care o explicitează într-un eseu, *Adevărata generație*, scris prin 1940: „Generația mea este torturată de setea de a se găsi ea pe ea însăși, de a se realiza în cadrele virtualităților de care dispune, fără să admită nici un compromis cu viața de toate zilele (...). Generația mea însă, adevărata generație a acestui veac care a cunoscut atîtea încercări teribile, ridică stindardul întoarcerii spre lumină, luptă pentru reîntronizarea sufletescului din om și pentru reabilitarea menirii lui adevărate (...). Generația mea este flămîndă de nemurire, caută cerul în toate realizările sale”.

O exaltare de nuanță spiritualistă, care trădează aspirația către ceea ce el însuși a numit „puritatea religioasă a lui Rainer Maria Rilke”. Deviza lui Șugariu era „spre soare!”, îndemn de esență gnostică în ideea confuziei dintre poezie și revelație. Este limpede desprinderea polemică de încrîncenarea

„autenticistilor” amintiți mai sus și tentativa de revenire dacă nu la un romantism modernizat, cel puțin la un misionarism de sorginte blagiană.

Versurile din cele trei volume antume se înscriu pe aceeași linie a freneziei vitaliste. Nu în zadar, Ion Șugariu s-a decis să își schimbe numele de familie, devenit, prin decizie oficială, în 1936, Soreanu. Uneori a mai semnat și Sorescu, iar prietenii îi ziceau, alintîndu-l, Soare. Într-adevăr, *soarele* circumscrie esența celor mai multe dintre metaforele sale, revenind insistent în coagularea unui univers „plin de soare necunoscut și cald ca o primăvară”, cum îl definește unul din versuri. Totodată, un univers opus pămîntescului prozaic și infernal. După felul romanticilor, Șugariu trăia febra provocată de „chemarea înălțimilor ametoare”, convins că „aici e numai luptă aspră pentru soare”. Este vorba de o stare aproape edenică, însoțită de conștiința durtăților cerute de împlinire. De aceea, „paradisul” nu putea fi decît „pelerin”. Universul poeziei devenise un mijloc de autoprotecție existențială. Mai exact: un refugiu.

Cu atît mai mult va fi aplicată această strategie pe front, locul versurilor fiind luat de scrisorile către soție și de jurnal. Din acest punct de vedere, Ion Șugariu reprezintă un caz singular, deosebit de tipurile de scriitor despre care am amintit la început. El nu este nici reporter care să descrie luptele, nici nu face din acestea un simbol al existenței umane, nici nu condamnă și nici nu laudă circumstanțele. Pur și simplu, le ignoră și trăiește într-un imaginar asemănător aceluia cultivat pe timp de pace. Dacă atunci se refugiase în edenul solarității, acum se refugiază în lumea iubirii.

Trei par a fi preocupările fundamentale ale lui Șugariu din timpul concentrărilor și al luptelor, așa cum reies acestea din epistolar și din jurnal. Un domeniu distinct era acela al refuzului de a se lăsa copleșit de conjunctură. Nici cazarma și nici tranșeele nu par să îl frămînte foarte tare. Să fi fost Șugariu un visător? Posibil, dacă avem în vedere una din constatările pe care i le comunică logodnicei: „viața este grea, atît de grea că numai visul o mai poate reabilita în ochii noștri”. Dar, pe de altă parte, nu putem omite faptul că Șugariu era un temperament de luptător, care știa să înfrunte atît mizeriile cotidiene, cît și provocările existențiale grave. Tot pe de altă parte, nu poate fi ignorată nici apartenența sa la o generație efervescentă, animată de elanuri cînd tulburi, cînd



senine, predispusă la inflamări generoase și la repudieri vehemente. Care dărima azi ceea ce ieri clădise. De aceea, titlul revistei la care Șugariu a fost, o vreme, redactor este cît se poate de semnificativ: „Meșterul Manole”. Înclin să așez capacitatea de ignorare a circumstanțelor imediate și pe seama unui curent subteran ale cărui motivații sînt multiple, nefiind aici locul detalierii lor. Citez totuși o frază dintr-un articol al lui Șugariu, intitulat *Adevărata generație*: „generația mea este toturată de setea de a se găsi ea pe ea însăși, de a se realiza în cadrele virtualităților de care dispune, *fără să admită nici un compromis cu viața de toate zilele* (sublinierea mea – D.M.)”.

Jurnalul, care, de fapt, este o epistolă amplă, sub formă dialogală, nu ignora defel împrejurările dramatice ori tragice ale conflagrației. Numai că însemnările de acest fel sînt rare. Nota polemică la adresa tabloului de propagandă are aproape mereu accente dureroase: „Am început să ne îngropăm în noroi. Sîntem plini de murdărie, ne mănîncă păduchii. Pe poziție mai sînt 150 de oameni. Cînd am plecat de la Jitaru, eram 1000. Pe unde am trecut, am lăsat numai morminte și țărîna amestecată cu sînge. Tare am plătit scump Ardealul! Am văzut cum plîng soldații cînd pleacă la atac, am auzit strigătele disperate ale răniților rămași între linii. Nu s-a dus nimeni să-i ridice.

O, cărțile frumoase care vorbesc de eroism, de vitejie! Cîte minciuni împodobite. Am văzut la Otopeni un camion cu eroi. Erau aruncați unul peste altul, cu capetele sfărîmate, murdari, plini de sînge. Li se luaseră bocancii. Unii miroseau a hoit putred. Erau morți de mai multe zile. Un elev adjutant era complet gol”. Și asemenea amare constatări îi aparțineau unui ardelean. Și încă unuia care fusese ales președinte al Asociației Studenților Refugiați, unuia al cărui sat natal intrase sub incidența Dictatului de la Viena și unuia care, pentru a-și vizita părinții, trebuia să se cheme din nou „Janós”!

Așadar, conjunctura nu era defel ignorată, ci doar așezată la locul considerat potrivit.

O armă de contraatac a fost acumularea culturală și însemnările lui Ion Șugariu aduc informații extrem de prețioase pentru conturarea atmosferei care domina studențimea română între 1940-1945. Cursuri universitare, lecturi, spectacole de teatru și operă, frînturi de conversații amicale, scurte dezbateri ideologice și mai puțin – sau deloc – politice, promenadele prin București: acestea sînt doar cîteva din aspectele

mai importante prezente în paginile datorate lui Șugariu. Spațiul nu ne îngăduie decît detalieria unuia singur. Este vorba despre pătrunderea tot mai insistentă, în cultura noastră, a ceea ce aș numi „americanisme”. Adică pătrunderea unor informații din ce în ce mai bogate din cultura nord-americană. Prezența acestora este atestată în romanele lui Cezar și Camil Petrescu, ale lui G. Călinescu, de studiile lui Nicolae Petrescu ori ale lui Petru Comarnescu. La rîndul lui, Șugariu îi recomandă soției literatură americană, precum Pearl Buck.

De cea mai mare importanță se arată scrisorile și jurnalul lui Ion Șugariu atunci cînd ne referim la prezența erosului, dominantă indiscutabilă, la adăpostul căreia omul se baricada pentru a înfrunta mai ușor atacurile conjuncturii. Discursul este strîns controlat, cu năzuința programatică de a-i conferi rang de operă de artă. „Ai început să scrii mai frumos decît mine, Lucia” – constată corespondentul, mai mult în calitate de critic de artă și de competitor, decît de îndrăgostit. Solarul Șugariu-Soreanu nu putea vorbi despre iubire decît în termeni mistici. Firește, nu aveau cum să absenteze informații cotidiene. Dar miza era cu totul alta și o însemnare de pe front dezvăluie resorturi profunde: „Băieții au început să rîdă de mine că-ți scriu atîta. Dr. Ciura și cu mine primim cele mai multe scrisori din Rgt. Și eu sînt înșurat. Toată lumea se întreabă: ce pot doi soți să-și scrie atîta? Dar noi nu ne scriem ca doi soți decît f. rar”. Se poate lesne constata graba de a apela la prescurtări, și încă la acelea care țin de registrul comunicării standardizate, pentru a ajunge mai repede la altitudinea trăirii. „Ea” nu putea fi altfel decît „Santa Lucia”, în rînduri străbătute de străluminări ale unui Eros plin de transcendență: „Ești tot mai mult așa cum te-am așteptat, cum te-am vrut din totdeauna. Sufletul tău se oglindește în toate gesturile pe care le faci, în toate imaginile pe care le oferi celor din jur.

Sînt așa de mîndru că te-am găsit, că am știut să te găsesc, printre atîtea altele, în mijlocul cărora stăteau pierdută, așteptîndu-mă. Ești, poate, după cum ți-am mai spus, opera mea cea mai desăvîrșită, poezia cea mai completă. Iată, acum te privesc cu gîndul și parcă te văd aieva. Te apropii, tăcută și surîzătoare, în suprem arc al humii; printre toate ceșurile lumii. Fii binevenită, iubita mea, fii binecuvîntată. Eu sînt, numai eu unul, alesul inimii și alesul destinului tău. Și nu știu cum aș putea mulțumi cerului pentru acest noroc”.



# DESPRE „POEZIA CARNIVORĂ”

Adrian Dinu RACHIERU

„Că o fi, că n-o fi Lolita  
Co-autoare a cărții, asta contează mai puțin”.

Adrian Alui Gheorghe

POEZIE

S-ar părea că Virgil Diaconu a luat foarte în serios o mai veche observație (lansată de Paul Aretzu) privind „lipsa fermentului senzual” din moment ce, în tandem cu faimoasa Lolita, a publicat o remarcabilă plachetă intitulată sec *Jurnal erotic* (Virgil Diaconu & Lolita, *Jurnal erotic*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006). E drept, așa e trend-ul epocii, frisonată de cultura publicitară a corpului. Dar, să nu uităm, și pînă la acest op poetul piteștean, altminteri spirit critic așezat, oferise suficiente dovezi că nu vrea să gîndească „cu rezervativ”. În plus, el face o revistă care, număr de număr, prin semnătura-i încearcă să zdruncine prejudecățile în floare. Iar poetul, un răzvrătit, indiscutabil, polemic cu program, pendulînd între reflexivitatea psalmistă și solemnitatea ironică, poate – pe suportul colocvialității – fraterniza ori, spirit sceptic fiind, pica în resemnare. Așadar, între sarcasmul iscat de cercul cotidian și bucuria extatică întreținută de setea de celest, el contemplă îngîndurat-jucăuș, cu o evidentă siguranță a rostirii, „cadavrul zilei”, „gălăgia de flori” a primăverii ori dragostea – cea „neînțeleasă” azi – expediată la muzeu. Degajă forță, fervori mistice și încearcă o recuperare a inocenței, în numele unui vizionarism care nu are de-a face cu „educația optzecistă” deși, biologicește și esteticește, s-ar plasa taman în prima ei linie. Rămîne un poet *neîncadrabil* chiar după trei decenii de la debut (*Departele Epimenides*, Editura Litera, 1976), avînd ca palmares editorial vreo opt plachete (dacă om fi socotit bine) și un volum de eseuri filosofice. Așadar, un rebel propunînd o poezie personalizată, citit ca atare în poemele sociale, ample și vitriolante, risipind accente pamfletare, cu gîndurile mereu plecate „la război”. Un „pamfletar prin excelență”, s-a spus. Nu e chiar așa dar apctitul său polemic e mereu pe baricade. Ca dovadă, ultimele sale inițiative de-ar fi să pomenim doar „trăsnița” manifestare piteșteană cînd, în martie, poeziile tîrgului „și-au luat lumea în cap” mărșăluind „în vers liber” ori comentariul incisiv, pigmentat cu opinii tăioase asupra conferinței lui Mircea Flonta *Ce sînt intelectualii?* (vezi *Cafeneaua literară*, nr. 5/2007), edi-

torialistul blamînd „democrația de cabaret”, lipitorile politice dar și – invocînd civismul înalt – metehnele iluștrilor contemporani (servilismul „scriitorilor de casierie” ș.c.l.). Gata să se certe cu „norul de vrăbii”, poetul știe că fericirea se plimbă cu „Jeepurile bicamerale”. Poate fi un meditativ elegiac dar și inclement insurgent, desfășurînd o satiră care, uneori, nu ocolește grotescul. Scîndat, așadar, gata de a-și recunoaște vulnerabilitatea, știind că *există verticala*, acea luminoasă noosferă care, miraculos, ne întoarce la puritate dar apt de teribile expediții justițiare, vîdînd – asuprit de singurătate – o devorantă luciditate: „pe străzi înflorește demența”. Acea structură „aproape androgină” (cum nota H. Dulvac) se confirmă deși „cuplul divin, androginul, s-a desfăcut”, Lolita, co-semnatară (vorba vine!) plachetei din urmă ar fi chiar „jumătatea iluziilor noastre”. Prezentă în poem(e), ieșînd „din corola rochiei” ea pare „o regină printre lucrurile mărunte ale zilei” (vezi *Bună dimineața, femeie*). Totuși, demistificarea (nesurdinizată) răzbate din cutele textului. Inventînd o altă zi, iubita „se ghemuiește în vis ca un fetus”; închisă în „celulele visului” ea este însă o *crizantemă carnivoră*.

*Jurnalul* lui Virgil Diaconu, considerat un „viraj”, cochetînd cu „tonul” ultimului val, construit cu un atent dozaj al efectelor este, în fond, o *înscenare*, un dialog (schimb de replici) între doi autori care nu-și amestecă, din fericire, cernelurile. Iată depozitia Lolitei: „Probabil ar fi pentru tine prea mult să îți spun/ cum arde cearșaful sub tălpile mele/ doar la gîndul îmbrățișării din gară,/ cînd gecile noastre s-au atins în secret./ ca și cum ar fi vorbit despre dragoste,/ înainte ca pielea ta să îmi știe carnea” (v. *Distanța*). Sau, mai încolo: „Dimineața, ca un armăsar lovind din copite,/ împrăstie fierbinșala strînsă-ntr-o coapse./ Cînd vînația de pe gît se zbate ca un fluture negru,/ dimineața se strecoară pe gaura cheii./ Teama, ca un motan alintat, se cuibărește în pat/ și pielea ta prinde crustă./ Nu-ți mai treci mîinile prin părul meu/ fără ca el să te taie; de parcă ai aluneca/ pe lama unui cuțit perfect ascuțit” (v. *Dimineața, ca un armăsar alb*).

Replica e sarcastică deoarece autorul, acceptînd coabitarea întru lirism, denunță escapadele Lolitelor, cele care vor schimba fața literaturii. Versurile sînt scrise „printre pulpe”, ovarele lucrează „pentru marelui premiu”, *podiumul testosteronic* așteaptă *manuscrisul carnivor*, trecut prin



„cearșafurile criticii”. Iar „surîsul 4x4” și „poezia estrogenă” ne vor înghiți – iată profeția celui care comentează, în prima secțiune a cărții, *arta consacării*. El știe că „gloria literară se pregătește pe canapele”; „falusurile critice stau la pîndă/ prin stufrășiul literar” pregătind triumful Lolitelor pe piața textuală. Iată o mostră: „Să fim serioși! – gloria literară se pregătește pe canapele! Primele cărămizi pentru soclurile gloriei/ se pun la marginea patului, pe fotoliu sau în colțul mesei,/ și asta chiar înainte ca producțiile literare ale Lolitelor/ să iasă pe piața textuală” (v. *Bulevardul gloriei*).

Curgînd, inevitabil, ca scenariu repetitiv acest schimb „epistolar” devine un lung monolog (suferitor, firește), balansînd între real și virtual, navetînd, după numeroase decepții, către femeia din vis: „Patul e gol ca o stepă prin care doar visul alcargă călare”. Pînă la urmă volumul se vrea o lungă scrisoare de dragoste (rescrisă în nenumărate variante), punînd în pagină chiar sufletul. În secțiunea *Fruite secrete* poetul evocă și invocă „femeia din care beau apă pe furiș”, femeia-ispită, înșămîntată, răvășindu-i zilele și desferecîndu-i „leii”. Pricină pentru care, vulnerabil, poetul va recunoaște: „Îmbrățișarea ta îmi face întotdeauna țandări/ turnul în care încerc să mă retrag” (v. *Îmbrățișare*). *Jurnalul erotic*, echipat cu un bogat grupaj de referințe critice confirmă permeabilitatea autorului, deschis la varii experiențe, vocația (de mult probată) și, desigur, nutrimantul cultural, acel „simț metafizic” sesizat cîndva de Alex Ștefănescu.

Rostirea oraculară și lapidaritatea, remarcate altădată, grefate pe un fundal care îmbie la scepticism ne fac părtași acum, într-o *lume fără obiect*, într-o „lume dezvelită de cămașa lucrurilor: sufletul!” la un țipător limbaj al corpului. Mitul unei etici a consumului, îmbibat de conotații sexuale, plonjînd în erotism publicitar face din trup – observa Jean Baudrillard (*Societatea de consum*) – un „obiect al mîntuirii”, înlocuind sufletul. Și tot sociologul francez nota că statutul corpului este, neîndoindu-l, *un fapt cultural*. Nu e vorba aici de „carne” în viziune religioasă, de logica industrială ori cultul narcisic ci, pur și simplu, de un corp erotizat, „eliberat”, devenit obiect în absența liantului afectiv. Și Virgil Diaconu o spune apăsător: „Dragostea mea va merge la muzeu./ Ea va fi pusă sub sticlă, ca o ceramică veche./ Într-un cub de sticlă, așa, ca să poată fi văzută de oricine,/ din toate unghiurile minunăției sale” (v. *Dragostea merge la muzeu*).

Maculatura pornografică, „proza fesieră”, desantul sexocultist exprimă, dincolo de strategia de marketing, șocînd – probabil – cititorul, un vid interior, o decompresie ontologică. Efect tardiv al „postului lingvistic” (ni se explică), oricum fără miză estetică, saturînd – după zgomotul de rigoare – piața, o astfel de literatură/poezie ține de „borșul cotidian”. Iată contextul în care noii veniți („douămiiștii”) vor să-și probeze „forța de ruptură”, cum mărturisea Claudiu Komartin. Iar prima condiție, descoperirea – întemeiat, vom zice – junele poet ar fi *să scrie bine*.

Deocamdată însă e multă gălăgie, bravadă, potop de laude. Și apoi nu inconformismul e blamabil. Dar sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei aruncînd, șocant, pe piața literară stihuri licențioase și impunînd, prin „utilizare bătoasă” (Gh. Grigurcu), tonul vulgar. Pansexualismul actual livrează, fără economie, scîrboșenii pricopsindu-ne cu excremente verbale. E vorba de o direcție care, zic unii, se va stinge prin uzaj masiv. Ceata vulgarofililor crește însă, „poezia falocratică” invocă dezinhibarea și exhibiționismul, exploatînd sugestiile erotizării „soft” și consumerismul în floare. Fiindcă falocrația exhibă *corpul-trofeu* iar „închegarea” milenariștilor (ca generație „în aflix”, cum demonștra Daniel Cristea-Enache), încercînd a zdruncina *establishment*-ul literar în numele *organicismului* dezabuzat presupune astfel de investiții (critice) la bursa literară. O precizare se impune imediat: constructul generaționist, dacă mizează pe o unică formulă de sensibilitate lirică (procustianizînd, altfel zis) e sortit eșecului. Nu poți rămîne în literatură marșînd pe conduita mimetică. Și încă fără tentă metafizică.

Deși, părelnic, Virgil Diaconu pare a se fi aliniat acestui „trend”, realitatea, din fericire, e alta. Poetul piteștean e străin de spectrul terifiant, de cabotinismul sentimental, gesticulant, dovedește – cu moderație – dexterități textuale fiind un om instruit dar, pîndit de „negura înșingurărilor”, încercat de chemarea erotică cheamă în sprijin chiar Divinitatea. Ea, Femeia, „surpă lumea cu cîntecul ei”, „întoarce apa-n izvoare”, zădărnindu-i gîndurile. Ea poate fi, deopotrivă, „o anticameră a Raiului” sau „un preludiu al morții” (v. *Androgin*). Încît *Ruga* poate interveni salvator: „Tochmai de aceea Te rog, Doamne, pe Tine,/ care pînă mai ieri ai împărțit pîinea singurătății cu mine,/ nu mă lăsa tocmai acum pradă ispitei!/ Și scoate chiar acum șarpele din casa și din sufletul meu./ Și lasă-mi mie singurătatea,/ care va răzbate prin noapte cu mine, de acum înainte./ Care mă va lua de mîna prin crînguri,/ prin clătinarea de ierburi și prin cîntecul mierlei./ Singurătatea, care îmi va fi casă de acum înainte./ Lasă-mi singurătatea, acest fel de a fi împreună/ în verdele pădurii, în cîntecul mierlei...”

Încît, trăgînd linie, vom zice că, mai degrabă, volumul lui Virgil Diaconu, completat cu cîteva parabole adunate sub genericul *Omului vulnerabil* („atinsul de aură”) poate fi citit ca o replică la valul editorial al „cărțilelor fără organ”, vîdînd inapetență metafizică. Cu regretul că „dialogul” auctorial se restrînge la prima secțiune a plachetei, semnalăm acest op, cu speranța (palidă) că și „critica mică” (B. Ghiu) îl va zări. Fiindcă, Virgil Diaconu este un nedreptățit. Într-o vreme în care *criticarii* produc, pe bandă, cronici tarifate și prefețe comandate, poetul piteștean ar merita, cîstit judecînd, o altă vizibilitate literară. *Jurnalul erotic* („împărțînd” gloria cu Lolita) ar fi un îndemn și o garanție, ispitînd – poate (măcar prin titlu) – *critica publicitară*, zgomotoasă și confuză.



# SINUCIDERE CU DOI SCRITORII

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Citind romanul *Judecătorul* (Iași, Ed. „Timpul“, 2005) semnat de Lucian Alecsa, nu am putut să nu mă gândesc la ședințele ideologico-literare din timpul stalinismului, când scriitorii erau invitați la întâlniri cu cititorii din fabrici și uzine, unde li se criticau operele în sensul propriu al termenului de către cei abia alfabetizați. Nu am putut să nu mă gândesc la corecția aplicată lui Zaharia Stancu după apariția romanului *Desculț*, dar mai ales lui Marin Preda, după ce scrisese nuvela *Ana Roșculeț*.

Când au aflat că în nuvelă se ilustrează activitatea lor, muncitoarele de la Filatura Românească de Bumbac din București au citit-o cu nesaț, nutriend speranța că îi vor aprecia o înaltă valoare educativă și că vor recunoaște (acceptând cu bunăvoință convenția literară de a nu se folosi de nume reale) trăsăturile celor mai bune colege ale lor. Frustrate în așteptări, au expediat o scrisoare plină de contrarietate pe adresa revistei „Flacăra” și l-au invitat pe tovarășul scriitor Preda Marin prin intermediul acesteia să facă o vizită la întreprinderea lor pentru a discuta împreună despre procesul reflectării realității în opera literară, lucru ce s-a și întâmplat (vizita). Participantele la întâlnire au vorbit cu convingere despre „tovarășă” Ana Roșculeț, semn că realitatea fictivă fusese asimilată cotidianului.

În romanul lui Lucian Alecsa, lucrurile iau o întorsătură mult mai gravă, întrucât sîntem, practic, departe de perioada proletcultistă. Totul se petrece, după jumătate de secol poststalinist, însă perspectiva realismului socialist nu va dispărea în totalitate, ci va fi înlocuită cu aceea a realismului ochiului magic al televizorului, procurator de telenovele nu numai sud-americane, ci și indigene. Acum, riscul de a confunda emoția psihologică cu cea estetică este și mai mare și poate da naștere la adevărate drame iscate din nimic.

Aici, în romanul *Judecătorul*, corectul și justițiarul judecător Paul Racu își luase un pseudonim de romancier, Pablo, și un altul de poet, Veniamin Oreste. În calitatea lui de romancier, era acuzat de către concetățenii din Rodești de a fi înlesnit un act de sinucidere prin publicarea cărții „Faima de dincolo de moarte”. Personajele care populează lumea pestriță, leneșă și atinsă de paranoia a acestui roman (în roman) au fost aduse naturalistic în pragul degenerării cauzate în primul rînd de alcoolism. Colegii săi, judecătorii, au fost obligați de ceilalți invitați (sau nu) aflați la

lansarea cărții să-i intenteze un proces în toată... legea și să-l condamne (mai precis, conform Codului penal, articolul 179) la foarte mulți ani de închisoare sau poate chiar pe întreaga viață. Dacă totul a început parcă dintr-un spirit de glumă, finalmente lucrurile au luat o întorsătură absurd-tragică: nefericitul și inadptabilul judecător se va sinucide, ceea ce va duce la demiterea și arestarea tuturor celor care au organizat lansarea romanului cu bucluc. Zvonurile care circulă în urbe pe la localul „La Profesor Non Stop” vor spune că Magda, fosta lui logodnică, de care se despărțise de cîțiva ani, ar fi înnebunit, la fel ca și părintele Dumitru.

În cursul lansării-proces de pomină, desfășurată și în prezența arțăgoasei văduve a celui dispărut, preotul Dumitru – cunoscut pentru chefurile organizate chiar în altarul fără jertfă singeroasă și pentru faptele amoroase din așa-zisa bibliotecă a bisericii sale, „Cuvioasa Parascheva” – îi reproșează romancierului că nu s-a apropiat de perso/najele sale pe cale creștinească, pentru că nu a surprins lumina interioară ce vine doar de la Dumnezeu pentru a o revela apoi prin cuvînt. Fața bisericească simte că mîna diavolului i-a condus pana, respirația și glasul la fiecare pagină acestui scriitor care ar fi trebuit să mediteze la faptele sale, la creație (și nu doar la aceea scrisă cu minusculă), pentru a îndrepta lucrurile pe calea cea bună. Reproșului venit din partea asistenței că a vrut să se substituie lui Dumnezeu atotfăcător și să se joace cu viețile oamenilor în prag de nou mileniu scriitorul Pablo Racu îi răspunde pertinent că orice operă de artă este o programare divină și reprezintă rodul unei revelații. Un învățător pensionar le reamintește tuturor la fel de pertinent faptul că romancierul nu are nicio responsabilitate față de comportamentul cititorilor și că, de-a lungul timpului, biserica a făcut mai multe victime printre enoriași decît scriitorii printre cititori. *Suferințele tînărului Werther* goethean au fost, totuși, înăbușite de scurgerea a două secole...

Imaginația autorului a avut de ținut o grea contrapondere pentru totala lipsă de orizont ficțional din partea celor prezenți la lansare. Tot ce depășește puterea de înțelegere a acestei lumi rinocerizate este considerat din partea ei a fi imoral și dăunător pentru bunul mers social. Se venise pentru o lansare de carte și s-a plecat de la un proces ca la carte, întrucît se intenționa reconsiderarea atitudinii creatorului și a rolului operei sale asupra vieții unei societăți. I se întocmește autorului un rechizitoriu în baza acuzei de a fi suspect pentru comiterea de crimă sau de incitare la sinu-



cidere, întrucât ar fi făcut să dispară personajul Oreste pentru a da dramatism acțiunii din scrierea sa. Inculpatul, cu prezumția de vinovăție pusă încă din start, era acuzat pentru determinare sau înlesnire cu premeditare a sinuciderii. El ar fi indus la nivelul subconștientului sugestionabilei victime o rețea de impulsuri sinucigașe și o persistentă infuzie de gânduri nefaste pînă ce s-a format un lanț al determinărilor pseudologice, percepute ca fiind logice și cu o consistență ideatică.

Scriitorul inculpat urmărea cu atenție sporită încingerea spiritelor și lansarea invectivelor tăioase. Inițial, discuțiile îl bucuraseră, pentru că romanul său a putut stîmni interes urbei amorțite, pe de altă parte se îngrijora pentru faptul că cei prezenți nu pricepeau ce înseamnă sublimarea realității în operă de ficțiune. Toate cele întîmplate îl determinară să se gîndească la scrierea unui nou roman în care avea intenția să transfere caracterele, trăirile și temperamentele într-un tablou grotesc-polifonic, cu tentă pornografică. Dar, de la un simplu joc, acceptat cu amuzament, se trecuse la un proces în regulă, în care devenise un inculpat în toată puterea cuvîntului. Acest joc sinistru este pus la cale de indivizi iresponsabili și întreținut de cîteva zeci de magistrați și mai iresponsabili, în fața cărora judecătorul Paul Racu își va da demisia.

Postul profesor de filosofie Virgil Teodorescu vine cu ideea ca, înainte de orice rechizitoriu, să se analizeze dacă devierea comportamentului prototipului lui Oreste s-a produs înainte sau după ce a citit nocivul roman al lui Pablo. Actualului proprietar al localului „La Profesor Non-Stop” i se părea în ultima vreme că Pablo purta o povară pe conștiință, că sufletul îi era cuprins de îndoieli și că încerca să-și alunge obsesiile prin refugiu în alcool în localul său dubios (în fapt, o sugestivă cramă, a cărei plasare subterană spune multe despre colcăiala instinctelor de acolo), frecventat de o lume pestriță și unde se duceau cele mai incitante și aiuritoare discuții.

Din moment ce se află că Pablo avusese întîlniri de taină cu Oreste, se pune problema că, dacă Oreste este prototipul sau copia fidelă a personajului cu același nume, după cum susțin concetățenii lui, atunci și autorul este proiecția în realitate a lui Oreste. Pe cale de consecință, ar fi trebuit să i se intenteze proces și lui Oreste, deoarece el se identifică chiar cu autorul. Însă, în timpul procesului se anunță că i-a fost găsit cadavrul și că moartea survenise în urma auto-flagelării cu o cruce foarte grea purtată christic în spinare și pe care avea intenția să o înfigă în vîrfului unui deal din apropierea localității.

Cel pentru care romanul sud-american era considerat un fel de „tensiometru al sufletului” nu-și putea sincroniza cele două existențe, de creator și de judecător imparțial. Faptul că s-a ascuns în spatele unui pseudonim ca poet îi trădează timiditatea, emotivitatea sau poate dorința ca poetul Veniamin Oreste să nu-l pună în umbră pe prozatorul Pablo Racu, lansat pe piața literară cu noul roman. „Pare absurd ca o sinucidere să aibă doi autori, sincer nu prea

înțeleg pe care îl judecați acum, unu-i mort iar celălalt pare total pierdut și nu știe nici despre ce-i vorba cu adevăratele. Terminați acest simulacru de proces, mă ia greața – făcu un tip scund, din grupul prietenilor lui Paul care n-a putut fi zărit prea bine, deoarece nu s-a ridicat de pe scaun în timpul intervenției. N-a prea fost luat în seamă.” (p. 174). În treacăt fie spus, pentru a ne face o idee despre cercul său de amici, Pablo era mentorul unui „cvartet platonice” din care făceau parte Buzilă (informatician și misogin), „logicianul Hegel” (profesor de franceză a cărui pasiune era logica), Mitomanescu (chimist la un laborator al spitalului, care arunca minciuni fără noimă) și un inginer chipeș, poreclit Vibratorul, de care femeile se foloseau doar pentru a face sex.

Autorul cu două pseudonime poseda un magnetism spiritual deosebit, iar comportamentul lui sugera mereu manifestarea unui alt tip de caracter, unui alt tip de temperament, pîrînd a fi într-o permanentă schimbare de identitate. El l-a creat pe Oreste în două ipostaze: o dată ca personaj de roman și a doua oară în postura sa de poet, Veniamin Oreste. Dacă nu-l zămislea artistic, nimeni nu i-ar fi dat vreo importanță deosebită prototipului (și, în acest sens, titlul romanului său, „Faima de dincolo de moarte”, despre care știm cîteva lucruri la modul sumar, devine elocvent). Pablo le cere celor prezenți la lansarea-proces să așeze în cumpănă și să compare pe cetățeanul Oreste, cel strivit sub apăsarea simbolului crucii, și pe poetul Oreste. El însuși își dădea seama că era în compania unuia dintre cei doi Oreste și nu prea știa care, întrucît nu reușea să stabilească o relație dialogică evidentă. Mai mult, desfășurarea neașteptată a lansării-proces i-a nimicit pe amîndoi. Se întreba în cîte vieți, paralele, se maturizează spiritul și dacă există vreo legătură între el și acest individ, crezînd că a reușit să-i prindă întreaga metamorfoză, toate tribulațiile, reușind să-i legitimeze existențial și noua ființă.

Protagonistul observă confuz multe chipuri ce s-ar fi asemuit cu chipul lui de altădată în diferite ipostaze, sîrînd, suprapunîndu-se, respingîndu-se cu putere. Din acest motiv se întreabă între ce fruntarii se produce transferul de personalitate, care sînt coordonatele translării spiritului dintr-o identitate în alta. „Întruparea în om a Domnului Iisus Cristos n-a fost un calvar lă fel de chinuitor ca și răstignirea?...” Descoperind cu înfrigurare și îndoială în buletin adevărata lui identitate: Oreste Panaitescu, el ajunge la concluzia că numai cuvîntul poate să i-o salveze, să-l dezlege de trecut și să-l boteze, pentru a-și urma destinul. Judecătorul va muri în condiții neelucidate, iar cartea lui Lucian Alecsa – roman al disipării absurde a identității – se încheie cu propoziția „Am convingerea că Oreste și Pablo se vor cunoaște într-o zi...” Cu bună dreptate afirmă Dan Stanca într-o prezentare de pe coperta a patra a romanului că eul dezlănțuit al povestitorului Lucian Alecsa „soarbe” narațiunea într-un Maelstrom expresionist.



## MARCA D C M sau DON JUAN GINECOLOG

Bogdan CREȚU

### CRITICĂ, ESEU

Acum două luni scriam, în paginile acestei reviste, o cronică detaliată la *Viață literară* II, volumul care adună intervențiile lui Dan C. Mihăilescu răsfirate de-a lungul anului în „Idei în dialog”. Mă simt obligat să îi dau Cezarului ce e al Cezarului și să revin asupra unei noi cărți a criticului, cea pe care, mărturisit, o așteptam cu viu interes când scriam amintitul text. Cu atât mai dificil îmi este acum să încropesc o introducere, fără a mă repeta.

Ceea ce se vede limpede parcurgând proaspătul volum al treilea din *Literatura română în postceaușism*, subintitulat *Eseistica. Piața ideilor politico-literare* (editura Polirom, 2007), este faptul că pe autor îl avantajează clar posibilitatea „divagărilor utile”, pentru care are un apetit molipsitor. De pildă, articolele găzduite de „22” sau de suplimentul „Cotidianului”, „Litere, Arte & Idei” sînt mult mai ludice, dar și mai comprehensive; acolo, e clar, criticul se simte mult mai în largul său decît în coloanele înghesuite ale „Ziarului de duminică”, unde abia apucă să articuleze cîteva opinii despre cutare carte (uneori de maxim interes) și gata, și-a epuizat numărul de semne convenit. Dan C. Mihăilescu este un critic care resimte acut nevoia de spațiu, pe care să-și poată desfășura în voie perorațiile suculente; el nu e un critic de verdict direct, un diagnostician rece, distant, ci unul amoretat de obiectul muncii sale sau, după caz, tulburat, enervat ori numai ațîțat de volumele pe care le comentează. Or, astfel de reacții nu se lasă lesne împărțășite în 4, 5 paragrafe.

Dar să trec la comentarea prezentului volum, al treilea dintr-o serie care debuta fulminat cu *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare* și înregistra o scădere de ton cu partea ce se ocupa de proză, *Prezentul ca dezumanizare*. Dacă și-a asumat deschis inaderența la genul epic, autorul nu și-a ascuns-o nici

pe cea pentru genul memorialistic ori pentru eseistică, situată oarecum în prelungirea sau chiar în relații de rudenie apropiată cu scriitura memoriei. De altfel, tendința către confesiune, ca și plăcerea cozeriei, purtată de regulă între paranteze, îl apropie pe Dan C. Mihăilescu de eseul confesiv, pe are îl supune însă rigorilor criticii de întîmpinare. Într-un călduros comentariu la o carte a Ioanei Pîrvulescu, exegetul face o indirectă mărturie de credință, rămîinîndu-i cititorului să tragă concluziile și să-l situeze în categoria pe care o consideră potrivită: „Mîncătoare amarnică de energii și idealuri, inductor de fătărnicie și alienanță, în ultima instanță, critica de întîmpinare este făcută pentru voința de putere și direcționare, pentru setea de a stabili ierarhii. Pentru, pe scurt, criticul «ginecolog», scriptor la rece, jucător cu multiple strategii, pentru care Textul nu este nicidecum partener, ci pacient, material de consultație, analizat, operat, cusut și clasat în consecință. Dimpotrivă, pentru «criticul amant», Don Juan histrionic sau *rêveur solitaire*, Textul este orice – oglindă, jucărie, manual de plăceri, bijuterie, ospăț, leagăn sau cavou –, numai un simplu instrument de catalogare, nu”. Autorul însuși pare a nega cu totul liniile acestui portret al criticului de întîmpinare, configurînd silueta unui cronicar mereu nostalgic după vremurile blajine, blînde, ale adăstării tihnite în bibliotecă, neobișnuit a-și ține sub strictă supraveghere puseurile de subiectivitate, răbufnirile colerice sau alinturile sentimentale, bravadele polemice sau declarațiile de amor subit. DCM-ul este, prin urmare, un „critic amant” care practică ginecologia exegetică, amorezîndu-se și transformîndu-și pacientele în amante și doar la nevoie distanțîndu-se și trăgîndu-și mînușile pînă la umăr, pentru ca nu cumva să se lase atins de microbii pe care încearcă să îi izoleze și, într-un final, să îi anihileze. De fapt, ceea ce atrage la critica de întîmpinare a lui Dan C. Mihăilescu nu sînt neapărat perspectivele noi pe care le propune, spiritul



musai polemic, ci chiar acel bun-simț, descrierea participativă a cutărei cărți și plasarea sa într-o zonă cât mai apropiată.

De un domeniu fascinant, pasionant și acid totodată are a se ocupa aici criticul, căci abia după 1989 putem spune că și-a câștigat eseistica drepturile firești, dar mai ales pe cel fundamental: al libertății exprimării opiniilor. Dacă mai adăugăm și revenirea în forță a temei politicului, putem constata amploarea fenomenului, care nu întâmplător a luat fața ficțiunii, alături de scrierile memorialistice. Marile succese ale „literaturii postceaușiste” țin de genul eseistic ori memorialistic, proza câștigând teren abia în ultimii 3, 4 ani. Două ar fi, conform ipotezei DCM-ului, liniile de forță ale eseisticii din ultimii 17 ani: „tema identității naționale” și „binomul tradiție – modernitate”. Prima constantă tematică este firească, dacă ne gândim că specificul național fusese, înainte de decembrie '89, o simplă recuzită propagandistică și că, în momentele de criză, redevine mereu stringentă nevoia acestei autodefiniri. În ceea ce privește a doua chestiune, ea e veche de când lumea, iar la noi mereu a existat un factor de rezistență al tradiționalismului obtuz, încăpăținat; începînd cu 1990, un conservatorism prost înțeles, sprijinit pe o retorică naționalisto-demagogică, deprinsă în laboratoarele propagandei comuniste, a răspuns mai mereu tentativelor „liberale” în spirit de a pune pe tapet problema spinoasă a etnotipului. Tocmai de aceea, cărțile lui Horia-Roman Patapievici reprezintă punctele-reper ale acestei nesfârșite dispute: mai întîi *Politice*-le, aducînd, în pofida unor pagini de coloratură confesivă, asumate ca atare, de o violență justificată, un necesar relaș de normalitate într-o atmosferă irespirabilă, controlată și întreținută de tătucul câștigător al revoltei din 1989, fatidicul Ion Iliescu. *Omul recent*, cea de a doua carte a lui Patapievici, a aprins și ea spiritele conservatoare sau pe cele înrobite noii ideologii a multiculturalismului, declanșînd adevărate campanii de presă în care s-au cheltuit inutil de multe energii demne de o cauză mai nobilă. Dan C. Mihăilescu așează la locul cuvenit aceste apariții-eveniment, oferindu-le ponderea meritată („*Omul recent* mi se pare a fi suma eseului românesc în postceaușism. Cartea-estuar, care aluvionează toate experiențele, întrebările, angoasele, așteptările, exasperările, direcțiile și speranțele momentului”). se poate accepta această premisă, care va fi verificată în comentariile generoase pe care criticul le rezervă cărților lui Patapievici, din care lipsește, paradoxal,

tocmai cea care ar impune paradigma. Poate de aceea autorul citează copios din ea, în argumentul intitulat, transparent, *Ideea românească și modernizarea prin tradiție*.

Să decupez, din același text liminal, și un scurt rezumat al fenomenului analizat ulterior cu atîta atenție, migală și vădită plăcere: „În aparență, tensiunile intelectual-culturale din ultimii 17 ani au fost dezamăgitor de puține și, oricum, nesubstanțial încorporate: eforturile iconoclaștilor pentru instaurarea unui nou canon (ceea ce, conform otrăvitorului schematism dîmbovițean, s-a tradus exclusiv prin forțarea includerii unor noi nume și ierarhii în manualele de literatură), intensă așteptare a unei noi istorii a literaturii române contemporane, hărțuirea epigonice a optzecismului de către nouăzecism și douămiism, încrîncenarea detabuizantă a relativismului postmodern, care s-a lovit constant de conservatorismul agresiv-academizant, cu puseuri absolutiste, al «caietismului» (i.e. orientarea revistei *Caiete critice* și a întregului perimetru patronat de Eugen Simion), tensiunea dintre neointerbelici și neoavangardism”. Reies toate acestea din cronicile puse cap la cap? În mare măsură da... Cum era și firesc, destule altele rămîn pe dinafară; de amintit ar fi măcar mania revizuirilor, pe criterii etice, specifică anilor '90, problema intelectualului față cu implicarea sa în politică (întrebare-șablon în orice interviu cu vreun scriitor, din perioada 1990-1995), recente dezbateri pe seama stîngii (cu adepți dintre cei mai tineri) sau a dreptei moderate etc. etc.

Trecînd acum la firul ierbii, la amănuntele comentariilor, trebuie precizat că, minus un vizibil, dar nu neapărat deranjant partizanat cu „grupul Păltiniș”, DCM-ul se păstrează cumva la mijloc de bine și de rău, știind să culeagă ce e de cules chiar și din strădaniile nu tocmai oneste ori să mai tempereze elanul virulent (îndreptățit în fond) al unui dezamăgit ce-și răscumpără cu patos vehement iubirea prost investită. Are, de pildă, puterea de a selecta părțile bune din *Istoria...* lui Marian Popa, chiar dacă îi sesizează din plin ticăloșiile, legăturile cu regizata *Carte albă a Securității* sau doar mîrlăneștiile mostre de „voyeurism exegetic”, de evidentă extracție „săptămînistă”. Pe de altă parte, deși se declară un admirator necondiționat al lui Patapievici, nu ezită să așeze un bemol atunci cînd e cazul: „Ce tulbură pînă la preinfarct lectura acestui volum de *Politice* este perspectiva scatofilă asupra românismului. Chiar dacă știi că exasperarea naște exagerațiune și că orice cauterizare

presupune fum înecăcios de carne arsă, lumea ideilor suportă greu chiar și estetizarea miasmelor". Elegant, nimic de spus. Aceasta este metoda mai peste tot: Dan C. Mihăilescu preferă moderația, caută mereu echilibrul, bunul-simț, așa spune. O strategie cât se poate de corectă, mai ales când intenționezi să fii judecător al unor atitudini mai mereu pătimase. Căci, se știe, nu te pui cu eseistul român aprins de patriotism sau, dimpotrivă, scîrbit de fauna din juru-i. Între Cioran și Blaga, între Patapievici și Noica, calea de mijloc pare a fi cea recomandată.

De cele mai multe ori, când s-și spună punctul de vedere, criticul o dă cotită și nu pierde ocazia unor glose personale, nici grave, nici de tot ironice, amuza(n)te dat totodată serioase; este exact registrul care îi convine și care îl prinde cel mai bine: „Omul comun a rezolvat iute și nonșalant dilema, instalîndu-se confortabil în culcușul atotexplicativ și alinător al expresiei: «ca la noi la nimenea», după care s-a adaptat, mai ușor, mai cu hîcuri, la noua tranziție. Omul ne-comun, cel îndelung gînditoriu și cu naturelul simțitor, și-a luat stigmatul în serios și s-a pus pe bocit metafizic. Cioran i-a venit ca o mînușă. Nu i-a convenit (și nu-i convine) Eliade, pentru că Eliade îndeamnă la muncă stăruitoare și sistematică, în vreme ce nouă ne place jalea sterilă de lîngă leagăn, sub drobul de sare ce stă (etern) să cadă de pe sobă. Mult mai cald ne este în nimicul, în vidul de Iov sulfuros din «silogisme amărăciunii» decît în voința de creație și autoafirmare a lui Eliade și Noica. Pe scurt, e mult mai comod în netrebnicie și anatimizînd alogenia decît să dăm cît de cît din fâlci pentru a-nmuia posmagii... istoriei”. Se poate observa că tocmai aceste expozeuri îi produc cea mai mare plăcere DCM-ului, pentru care un car de hermeneutică îndesată, rigidă, nu face cît o vorbă de duh bine plasată. De aceea, el îi preferă pe Paleologu, Pleșu, Ioana Pîrvulescu, Mircea Platon unor Adrian Marino sau, la o scară de mai jos, Ion Bogdan Lefter. Stilistic, agreează metafora critică, fantezia lexicală, jocul hîtru cu registre diferite, în dauna unei anchilozări academicoase, pe care i-o reproșează, bunăoară, lui Sorin Antohi.

Dacă poate ține loc culegerea lui Dan C. Mihăilescu



unei sinteze asupra subiectului sau măcar unei panorame? Dar chiar contează? Ei bine, pentru cine e convins că un florilegiu de cronici, sistematizate tematic și executate mereu cu maxim profesionalism, cu onestitate și, evident, cu ochii bulbucăți către ce se petrece în domeniu, nu compensează efortul de sistematizare, am să precizez că diferența nu e decît una de organizare a materialului. Dacă ar fi vrut, DCM-ului i-ar fi stat la îndemîină să-și cosmetizeze textele, să le alipească, să le rotunjească și să ofere marea lucrare. Dar am impresia că nici așa nu a ratat-o. Nu lipsesc din sumar autori importanți, precum Gabriel

Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Al. Paleologu, Mihai Șora, Vladimir Tismăneanu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Virgil Nemoianu, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Ioan Petru Culianu, Lucian Boia etc. etc., dar nici debutanți sau marginali, cum ar fi (mai exact, cum erau la vremea recenzării cărților lor) Sorin Antohi, Daniel Barbu, Mircea Vasilescu, Ruxandra Cesereanu, Dan Lungu, Cristian Bădiliță, Caius Dobrescu, Alina Mungiu-Pippidi, Ștefan Borbély, Adrian Cioroianu, Mihail Neamțu, Ovidiu Hurdzeu, Mircea Platon ș.a.m.d. Evident, nu sînt ocoliți nici autori de pluton, cum ar fi (în opinia mea, nu neapărat și a criticului, care preferă prudența) Zaharia Boilă, Sorin Comoroșan, Mircea Vasilescu, Cristina Crisbășan, Ionel Gal, Mihaela Cristea, Sorin Vidan, Dan Ciachir. Toți sînt tratați cu egală atenție, în spi-ritul echilibrului, în numele căruia autorul își permite să se burzuluiască cînd și cînd. Una peste alta, avem de a face cu imaginea cea mai apropiată de realitate a eseisticii noastre postdecembriste.

În final, pentru că nu am apucat să intru în amănunt și pentru că altfel risc să extind comentariul și în numărul următor al revistei, am să selectez, cu spornic nesaț, cîteva fragmente elocvente, de comentarea cărora vă voi scuti. Practicant al acestui sport, al decupării citatelor-cheie din opurile cîntărite, Dan C. Mihăilescu posedă și harul articulării unor portrete excelente, a unor fraze memorabile, numai bune de postat pe a patra copertă sau de inclus într-o antologie de aforisme. Dar pune, de multe ori, punctul pe i. ceea ce, în meseria sa, este esențial.

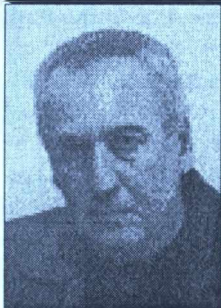


Alina Mungiu-Pippidi „are darul și voința ascensiunii sociale și vigoarea unei gândiri pentru care pereții par să existe numai de dragul ușilor trântite” (p. 76). Că tot se publică acest text într-o revistă ieșeană: „Cu toate că am mai spus-o, o spun încă: nici azi nu m-am dumirit cum de-a fost cu puțină acea fascinantă, incredibilă explozie a eseului iașirot din anii (generației) optzeci! Cum de-a ieșit din stufărișul bălțit, din dulcegăria molcom-idiotizantă, din abureala muscaloviticolă a Moldovei, din toată împăienjenirea paseismului cu alivenci și bisericism lenevos – atît spirit, atîta erudiție tratată ludic, cinic și coroziv, atît nesațiu de spectacol european, insurgență mentală și genialitate carnavalescă!” (p. 80). „De cinci ani noi i-am disecat pe Noica, Eliade și Cioran de-o mie de ori mai mult decît am apucat să «disecăm» comunismul! Că, în vreme ce – de pildă – un ideolog pungăș, boier epicureu și cameleon fără scrupule precum Mihail Ralea își doarme-n pace somnul de veci în rafturile bibliotecii, noi am ajuns să-l punem pe Noica să plătească și întreaga alienare adusă de colectivism, ca și duplicitatea și mîrșăvia noastră, a tuturor. Prin ce mister au fost de zece ori mai multe paginile de incriminare postumă a lui Noica decît... a lui Ceaușescu, aceasta rămîne un fain semn de întrebare pentru mintea intelectualității dîmbovițene”(pp. 82-83). „M-am convins definitiv că tot ce am crezut în ceaușism că ne leagă într-o solidaritate a suferințelor este cît se poate de fals. Că, adică, deși stăteam la aceleași cozi chinuitoare, în același frig, pentru același rații de alimente, între proletariat („clasa conducătoare”, nu-i așa?) și intelectualitate, între „bază și suprastructură” era un ocean. Eram pur și simplu două lumi, nu doar la figurat, ci la propriu. Noi nu aveam ce vinde și ce fura, în vreme ce ei dispuneau de circuitele furțișagului, de pînzăria fărădelegii programate” (p. 164). „Tot așa, sînt gata, poftim, să cred că C.V. Tudor nu are legitimație și număr de om al Securității. Ei și? Se mai îndoiește cineva, și nu de azi, de ieri, de, cum să spun, brațul lung al respectivului? Cînd îi faci vizite lui Iulian Vlad acasă, spre a-l „instrui”, cînd stai la șprițuri cu generalii de la Interne, bați străinătatea cu fotbaliștii lui Valentin Ceaușescu etc. și conduci ditamai gazeta de comando vidanjorial a reacțiunii securiste – asta va să zică nu simplu *informatori*, ci de-a dreptul *consilier* al Securității” (p. 187). „Demontarea totalitarismului de stînga este o operație infinit mai rară decît analiza și «înfierarea» extremismului de dreapta (...) Cîtă cerneală a curs, de pildă, pe

tema asasinării lui Mihail Stelescu de către frații legionari și ce scandal produce echivalarea ei cu asasinarea lui Foriș de către frații comuniști! Cîtă furie produce afirmarea superiorității morale a lui Corneliu Zelea Codreanu față de Horia Sima și cu cîtă «duioșie comprehensivă» *se explică* necesitatea executării lui Lucrețiu Pătrășcanu din ordinul lui Dej, din rațiuni de «conservare a continuității»! Și tot așa. Despre finanțarea Gărzii de Fier de către Gestapo sa scris de o mie de ori mai mult decît despre finanțarea PCR de la Moscova. Despre filogermanismul legionar exercitat chiar și după efectele Dictatului de la Viena s-a scris de-o mie de ori mai mult decît despre crîncea pledoarie a PCR în favoarea retrocedării Basarabiei la URSS și teoriile comuniste privind statul «multi-național» român, menit definitivei dezbinării teritoriale. (...) Ba încă, plecînd de la generala convingere interbelică precum că PCR era «partidul străinilor», s-a insinuat că procesul comunismului înseamnă pur și simplu vendetă antisemită și că a pune între paranteze numele originar al Anei Pauker, al lui Leonte Răutu etc. ar fi o dovadă de «Auschwitz mental»!” (p. 342). „În rezervația atît de puțin atrăgătoare a «analizilor politici», unde fie și numai gîndul la brucanocristoismul alexandresc și andronic e de ajuns ca să te încremenească-n perplexitate, figura de student parfumat și veșnic pus pe farse a lui Hurezeanu (lasă că, la o adică, la examene se face premiant) este o plăcere greu de refuzat” (p. 358). „Știm de mult că marele atu al intelectualului român în dialog cu Occidentul nu e atît producerea ideilor, cît *trăirea* acestora, asumarea culturii la modul aproape visceral și, mai cu seamă, enciclopedismul febril, ostilitatea funciară față de specializare, focalizare, cantonare, unidirecționare” (p. 363). „În persoana lui Cristian Tudor Popescu, România de azi și-a găsit Cioranul, simfonistul catastrofei generale, dansate pe ritm de sîrba-n căruță, pictor sumbru, cu sadomasochism și hohot expresionist, al falimentului și lehamitei sinucigașe, al mizeriei morale și dezintegrității. Nu avem alt condei mai cuprinzător de rele, mai exact și mai teribil în cauterizare, mai... triumfător în descrierea agoniei sprintăre ce ne paralizează” (p. 443).

Și ar mai fi de unde culege, și nu puțin...

Mai vreți? Puneți mîna și citiți cartea!



# ÎNTR-ADEVĂR SURPRIZĂ!

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

De cînd am propus redacției această rubrică, am tot încercat să nu mă abat de la promisiunea de a prezenta, de fiecare dată, o apariție la care mai nimeni nu se aștepta. Pot spune, după cinci ani și ceva, că nu i-am păcălit pe cititori, iar noutățile s-au înscris în cadrul propus. Dacă însă uneori, evenimentul se cam anunța, iată că acum am avut șansa de a scrie despre o veritabilă surpriză. Grație prietenului Sterian Vicol, am primit de la Editura Sinteza din Galați volumul de povestiri *Rogoz înflorit* de Nicolae Arefu\*. Poetul gălățean discret, așa cum îl știam, mi-a trimis această carte ciudată, scrisă de un om deloc tînăr (n. 1938) neimplicat în viața literară, puținele pagini de proză găzduite în revista „Porto-Franco”, al cărei director este același neobosit și generos Sterian Vicol, căruia mulți au a-i mulțumi pentru prezent și viitor.

Despre Nicolae Arefu (pe numele său adevărat Nicolae Buzoiu) nu știam nimic. Nu din vina mea, nici a Domniei sale. Am aflat, după primirea cărții amintite, că este gălățean, că s-a născut în 1938 în comuna Arefu, că a lucrat vreme de 47 de ani ca muncitor superior-calificat, că are o pensie de 6.000.000 (adică 600 lei noi) că a încercat să publice prin anii '70, că regretatul Mircea Ciobanu îl aprecia și a dorit să-l scoată din anonim, oferind cititorilor și criticilor un prozator insolit. Intențiile sale frumoase nu s-au materializat. N-a fost să fie. Iar manuscrisele încredințate „Cărții Românești” s-au pierdut. Bine că autorul a avut dublete, fiind precaut, și a reușit, după atîta amar de ani să alcătuiască o carte, fără îndoială (după mine) aproape excepțională. Cred că după cele două volume de proză ale lui Barbu Slătineanu, comentate în „Convorbiri literare” în urmă cu un an, Nicolae Arefu ilustrează la cel mai bun nivel estetic sugestiile venite din

nuvelele și povestirile lui V. Voiculescu și Mircea Eliade. Scriitor de instinct, autodidact, Nicolae Arefu are o percepție incredibil de proaspătă asupra raportului dintre vechime și modernitate, dintre prăbușirea rezistenței tradițiilor din cauza tăvălugului unei false civilizații. Nu ne aflăm în fața unui neașteptat sămănătorist, plîngăreț după vremurile ancestrale, ci în fața unui *lucid*, aparținînd aceleiași familii spirituale, dominate (și estetic) de operele lăsate posterității de cei doi autori de geniu amintiți mai sus. Nicolae Arefu a preluat, în rețetă, în formulă, ceea ce i se potrivea, esența situîndu-l clar acolo unde am arătat. Cititorul nu va avea ocazia întîlnirii cu virtuozitățile stilistice ale lui V. Voiculescu, M. Sadoveanu sau Gala Galaction, dar va fi surprins de capacitatea de a crea atmosfera cu mijloace simple, cu fraze mai puțin ample, lucrate însă migălos, adevărate poeme în proză, după cum se poate remarca. Nicolae Arefu stăpînește calitatea de a spune clar, fără învăluri poetice, tot ce știe despre locul desfășurării acțiunii, despre personajul central, despre relațiile lui cu lumea, despre agresivitatea așa zisei civilizații din a doua jumătate a veacului trecut față de valorile tradiționale, adînc împlîntate în suflete și despre dezechilibrele generate printre contemporani. Aceștia aparțin, în fond, altei lumi, rezistentă și izolată, suficientă sieși prin ceea ce o salva, adică prin curățenie spirituală, credință, comunicarea directă cu forțele latente, invincibile, născute din mister, din teluric, din posibilitatea de a trăi minunea, de a prelungi legenda. Fiecare povestire debutează tradițional (autorul nu se vrea în nici un fel inovator) cu descrierea cît mai exactă și mai sugestivă a spațiului unde se vor întîmpla dramele narate. De la început se așterne o pîclă, care nu numai că nu se ridică, ci, dimpotrivă, potențează cele aduse în discuție. Nicolae Arefu preferă locurile izolate, unde îi găsește pe anonimii istoriei, pe



oamenii sortiți traiului întru eternitate, asupra cărora se năpustește monstruoasa civilizație fără sens, impusă de comunism. Prozele sale nu pot fi înregistrate deci în expirata atitudine sămănătoristă, ci sînt date aproape exact, trimițînd la anii 60-70 ai veacului trecut. Atunci se petrece tragedia din *Sinistrații din Sinis*, unde lumea trăitoare de veacuri la interferența vegetalului cu minimele semne ale civilizației rurale nu se mai poate apăra, asaltată fiind, la propriu, din aer, de pe sol (cu mașini) și prin mijloace birocratic-ideologice. Nevinovaților nu li se acordă nici o șansă, chinurile sînt cumplite, inexplicabile și contopite în expresia șocantă, „Păcatele tale, Doamne”. Acesta ar fi semnul sub care se năruie vieți și speranțe, sub care oamenii își descoperă parcă alte chipuri, psihologiile se slutesc, icoanele își pierd conturul, iar reacțiile mulțimilor capătă dimensiuni imprevizibile, excelent prinse în pagini realmente antologice. Nicolae Arefu știe cum să-și gradeze efectele, cum să urmărească evoluția întîmplărilor, neapelînd la contrastele mereu la îndemîna meșteșugarilor. Artist născut, el *simte* cînd și cum să-și plaseze intuițiile, loviturile de teatru, refuzînd dezvoltarea dezlnată a subiectului. Concizia se află în atenția sa și cred că îi conferă tot atîta importanță precum descripției. Iată de pildă începutul nuvelei *Năluca divină*, elocvent și pentru schema acceptată în alte povestiri: „Din tîmpla piscurilor semețe se prăvălea în valuri neliniștite pădurea, ca un covor arhaic ieșit dintr-un gherghef sideral la care a lucrat, fără odihnă și logică, o făptură de neînchipuit. Pe el figurau o mulțime de detalii suprapuse unele peste altele în dezacorduri subtile sau îmbinări magice. Sus, ca un brîu în arabescuri, se întindea voalul de umbră al coniferelor, căzut în văi întunecoase, aninat pe creste, întins pe povîrnișuri; de el era agățată perdeaua de foioase care cădea în falduri pînă deasupra satului. Aerisită din loc în loc ca un zenit mîncat de vîrcolaci, pădurea de fag urma adierea mestecenilor moi – beteala albă smucită de vînturi. Un clin aspru, de molid, atîrna pînă în vale, pe marginea dinspre apus a așezării. Sub codrul de fag, cam la înălțimea la care trona troița, se așternea un loc mai liniștit, aproape golaș și în scurgere domoală spre susurul de apă. Se înclina în trei planuri, ca un acoperiș sub povara zăpezilor imaculate și părea a fi netezit și uns de priviri omenesti. Cineva alesese locul în chiar inima sălbăticiei, parcă anume pentru

a deruta stihiiile și voința celestă”. Încet-încet apare neprevăzutul, lucrurile inexplicabile se vor limpeze, se confruntă păreri mai mult sau deloc autorizate, oricum misterul rămîne nedezechilibrat. Arta scriitorului în a urmări acumulările de amănunte este remarcabilă, ca și finalurile abrupte, dictate parcă de forțe incontroleabile. Este cazul povestirilor *Bătrînul* și *Logopedicul*. Alteori, Nicolae Arefu iese din sobrietatea misterelor narate și dezvăluie un umor și o ironie amară în piese precum *Arhitectul necunoscut* (trimiteri clare la dictatură) *Stadionul* (surprinzînd nebunia generată de un meci de fotbal) și *Masacrul porumbeilor* (pagini emblematice pentru neuitații ani cînd românii nu aveau ce mîncă...). Cum spuneam, sînt proze redactate în anii ‘60-’70, dure față de regimul ceaușist ce nu ajunsese încă la apogeu, dar imposibil de publicat pe atunci. O literatură de sertar, scrisă fără a i se întrezări vreo șansă de ieșire în lume. O impresie deosebită lasă în timpul lecturii ampla povestire *Lomul*. Personajul principal este tot un însingurat, dar un ins cuminte, disciplinat, care trăiește cînd în realitatea cea mai concretă, cînd într-un vis prelungit. Pendularea între real și imaginar, plutirea între palpabil și vis, conduc la conturarea unei atmosfere ieșită parcă din viziunile lui Mircea Eliade. Aici ca și în alte cîteva locuri unde mizează pe conflictul ancestral – civilizație forțată se află punctele de rezistență ale prozei lui Nicolae Arefu. La aceeași intensitate, cu aceeași bine strunită tensiune și inspirație nescăpată de sub control – povestirea ce dă titlul volumului. Numai că aici intervine în plus forța de a reda halucinațiile colective. Sînt pagini cu impact asupra cititorului, motivate de virtuți stilistice greu de uitat sau de ignorat: „Mulțimea înmărmuri și rogozul prinse din nou a reverbera lumina lui copleșitoare. Îngrijorarea învăluia arena; încordarea se acumulează pînă la limitele spaimei. [...] Se răvășise întreaga atmosferă; de acum însăși omenirea aceea, bulucită în așteptarea unei minuni, era pârtașă la spectacol. Dar minunea se întîmplase fără ca nimeni să-și dea seama, iscată din mintea celor ce o așteptau”. Prozele lui Nicolae Arefu confirmă adevărul după care debutul se poate produce, cu folos, la orice vîrstă, precum și faptul că unele teme sînt inepuizabile.

\* Nicolae Arefu, *Rogoz înflorit*, Editura Sinteze, Galați, 2006.



# PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

## STAREA POEZIEI

Cum poți să deosebești poezia bună de poezia proastă? Întrebarea mi-a fost adresată de către un client al prăvăliei, care ținea în mână mai multe cărți, neîncumetându-se (nici) să arunce vreuna, nici să le cumpere pe toate. Că la poezie știți cum e, ca în povestea aceea din Pateric, cu pietricelele de preț...! N-o știți? Poftim. Un om a găsit, cică, o pungă mare cu pietricele colorate pe țărmul unei ape. A luat-o și mergînd spre casă începu să arunce pietricelele în apă, ținti păsările care treceau pe deasupra, se amuza aruncîndu-le aiurea. În momentul în care mai avea în pungă doar două, trei pietricele, pe care se pregătea să le arunce și pe astea fără rost, s-a întîlnit cu un vecin. Acesta s-a uitat la pietricele, după care zise: „ – De unde ai pietricelele acestea, fiindcă sînt foarte prețioase!”. Aflînd asta, omul nostru plecă disperat să caute pietricelele aruncate aiurea, dar era greu să mai recupereze ceva. Așa, zice Patericul, facem și noi cu zilele vieții noastre... etc. Dar nu așa facem și cu poezia vieții noastre? Cu iubirea? Cu poezia lumii, în general? N-o risipim de parcă ar fi inepuizabilă? N-o risipim de parcă n-ar avea nici un preț? De asta, ca să revenim la întrebarea de la început, cum poți deosebi poezia bună de poezia proastă, am căutat tot felul de răspunsuri... Nu s-a descoperit, deocamdată, vreun turnesol pe care să scrii un vers, două, să vezi cum reacționează cuvintele, poezia conținută. Să vezi că se albăstrește hîrtia de turnesol, să exclami: Iată poezie nobilă! Dar, nu. Tot empiric trebuie să ne descurcăm, să aruncăm sufletului ciosvîrte de text, să vedem cum reacționează... Practica susținută, însă, mai dă, cîteodată, soluții neașteptate. Astfel, am observat că la lectură paginile cu poezie adevărată se comportă altfel decît paginile cu poezie proastă. De pe paginile inspirate poezia se desprinde la lectură, foile rămîn albe, albe, ca steagul de pace pe un cîmp pe care s-a dat o bătălie grea. De asta, ca să vă convingeți, ceteți poezie

și vă minunați. Veți vedea ce spațiu pur vi se va deschide în jur...!

**Nichita Danilov** – *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească, 2007. Așa cum zeițăile grecești își transferau sufletul în vietăți pămîntești, ca să încerce deliciile vieții de zi cu zi, tot așa poetul Nichita Danilov își transferă viața cu toate ale ei ispite unui personaj liric, Feofan, pe care își încearcă, mai apoi, toate capriciile poeticești plus cele ale trăitului de fiecare zi. Feofan nu e, totuși, născut din spuma mării (destul de neecologică acum!), dimpotrivă, „centura de castitate”, greu de deschis, îi ține sub cheie și lacăt o mulțime de păcate: „Bătrînul Feofan/ care după ce pictase/ treizeci și două de biserici/ și își împodobise pereții casei cu icoane/ ajuns, din cauza/ unei neînțelegeri cu sfinții la Mititica,/ învățase cu atîta osîrdie/ arta de-a descuia fără zgomot orice ușă,/ încît devenise, am putea spune, un expert în domeniu,/ putînd deschide aproape/ fără nici un fel de efort/ și lacăte vechi de priponit cai,/ și lacăte simple și lacăte duble/ tot felul de broaște/ care stau de strajă la uși/ sau se tirăsc în întunericul nopții,/ tot felul de zale, de valize,/ de seifuri și lăzi vechi de zestre/ pe bază de chei/ sau de cifru, apelînd la firul de păr,/ la firul de iarbă/ sau la cel de păianjen// astfel încît acum, ajuns la adîncă senectute,/ bîjbîind cu mîinile, încerca/ să deschidă, apelînd la tot felul de tertipuri,/ chiar și la vrajă,/ propria sa centură de castitate,/ pe care o vedea în vis/ cum îi înconjoară coapsele.../ scîrțîind în bătaia/ tuturor gîndurilor...” (*Centura de castitate*, p. 14). Feofan (ca și Fanfan, „rechinul pușcăriilor”) face de toate: pictează icoane celebre, repară cerul zdrențuit de noapte sau de ploaie, se înalță la cer cînd are chef, se ceartă cu sine și cu ceilalți de la toate problemele care se împart la ele însele și lasă rest. Ei, restul acesta e problema lui Feofan, de ce lumea nu încapă în propria ei reprezentare: „Bătrînul Feofan avea convingerea că fețele oamenilor/ pot fi exprimate prin cifre



și atunci când se afla în/ mulțime sau când făcea o călătorie îi era suficient să/ noteze în carnetul său o mulțime de numere, pentru/ ca revenind apoi în chilie să poată reconstitui, din/ șirul de cifre îngrămădite pe foi, figurile întâlnite în/ cale. Așa cum cineva descoperind o așchie din osul/ unui animal preistoric reconstituie animalul întreg./ așa și el, pornind de la niște însemne înscrise pe hârtie,/ reconstituia oamenii, frunzele, iarba, albinele, furnicile,/ nisipul, umbrele și însuși timpul, pe care-l readucea/ din nou la viață...” (*Linii și puncte*, p. 34). Căutându-și „fața lăuntrică”, Feofan dă peste toate fețele lăuntrice și nelăuntrice ale tuturor ființelor care i-au premers, adunate într-un vârtej homeric prin dimensiuni, apocaliptic prin ceea ce propune, tensionat ca o durere fizică provocată de un spasm psihic în ființa umană, de asta și slabă a poetului: „(...) Aplecându-mă ca să privesc lăuntru/ acelui vârtej/ sau urlet, am simțit deodată că sunt întors pe dos ca/ un sac gol de liniștea ce se ridică acolo și aruncat în/ aer ca o piatră dintr-un aer fierbinte. Am fost/ cuprins de o spaimă rece, simțind cum tot lăuntru/ meu răbufnește ca o apă în afară și cum tot învelișul/ trupului meu se prăbușește într-un hău fără capăt...” (*Fața lăuntrică*, p. 38). Căderea continuă. Feofan descoperă măștile, se joacă cu ele, se substituie lor, se dăruie lor. Face toate greșelile omenești posibile ca să simtă că trăiește. Se lasă ciugulit de păsări, traversat de melci, mâncat pe dinăuntru de gânduri și viermi. Trăiește acolo unde poetul se vrea doar martor. Dar vine „*Agonia*”: „Scoțind un balon de săpun frumos colorat/ printre buzele crăpate/ de arșița sorții/ aidoma unui glob pămîntesc/ redus ca dimensiune/ (înăuntru totuși se distingeau continentele/ Europa, Asia, Africa,/ chiar și o parte din America/ și din veșnic înghețata Antarctica),/ înconjurat de alte sfere/ un întreg zodiac/ ce se rotea în jurul/ creștetului năpădit de plete sure,/ cu grumazul sprijinit de perini, sub icoane,/ oftînd adînc, bătrînul Feofan/ își dădu ultima suflare” (p. 96). Impresia finală, cetind aventura personajului liric Feofan, e că acesta îl ia în posesie pe Nichita Danilov, că cele „două personaje” se urmăresc unul pe altul obsesiv, că se iubesc cu ură adîncă, că se urăsc cu o dragoste care duce pînă la contopirea identităților. Tensionate precum corzile unor arcuri, versurile lui Nichita Danilov ating cu preaplînul lor inima bietului cetitor slăbită de implozia sentimentelor și emoțiilor.

**Viorel Suciu** – *Insula de fier vechi*, Editura Brumar, Timișoara, 2007.

Poezia lui Viorel Suciu are inconsistența fluturilor de hîrtie scrumită așa cum am cetit că improvizează chinezii ca să-și exprime ideea lor despre zbor. Cum ai atins unul, cum se sfîrîmă, rămîi doar cu un oarecare tremur în palmă, întrebîndu-te dacă ființa a fost sau doar o amăgitoare joacă. De asta cred că e și tentant jocul, chinuitor ca un pariu cu sine cînd încerci să demonstrezi materialitatea unei emoții: „Cataramele au încetat să mai strălucească,/ iar centurile nu mai am de ce să le agăț,/ așa că toate stau întinse pe pămînt/ și mă privesc țintă, ca șerpîi.// În față, în stînga sau dreapta/ nicio țintă/ în spate – tabloul Afroditei,/ ca un zid pentru execuție.// Aparent nu ar mai fi nimic de făcut,/ doar să îmi tai unghiile/ și să mă gîndesc/ cum să-mi procur chei brute.// Nu mă pricep decît să îmi masez fața/ și să fac o mișcare de parcă pedalez/ gîndind la diminețile cu muzică preferată,/ cînd mi se abureau ochelarii la ceai” (*Cînd mi se abureau ochelarii la ceai*, p.13). Cartea e, toată, o „fugă de poezie”, de „rigoarea” unei idei, totul e stare și iar stare, adică „trăiește și taci”: „S-a dus vremea/ cînd ninge mult/ și toți semănăm între noi.// În prima zi caldă din an/ miza cade pe clocot.// Mișcările mele lasă amprente pe jumătate,/ așteptarea cuiva/ se lasă trasă de păr.// E vremea stofei întinse,/ manevrez ochelari ritmat,/ ca pe un schimbător de viteză.// Chiar dacă dospește și curentul electric,/ pe fundul genții poți da/ de obiecte ascuțite.// Bunica a scos pantofii cu scîrț/ și i-a pus în drum/ ca să mă împiedic.// Culcat la pămînt,/ aud în vecinătate foșnete/ în măsuri muzicale,/ un păianjen căzut din cer/ vrea acasă.// În jur doar fîntîni/ Cum să beau apa./ Bărbații vrăjitori/ plutesc primăvara/ cu puiți de cais/ între picioare.// Se crapă pe la colțuri/ singurătatea mea/ atunci cînd ud florile.// Aș putea adormi/ în vacarmul unei nunți/ de păsări” (*Astenic blues*, p. 6). Cu cît „nu spune nimic”, cu atîta Viorel Suciu este mai aproape de ținta unui discurs poetic încheat.

**Dan Mircea Cipariu** – *Tsunami*, Editura Brumar, Timișoara, 2007.

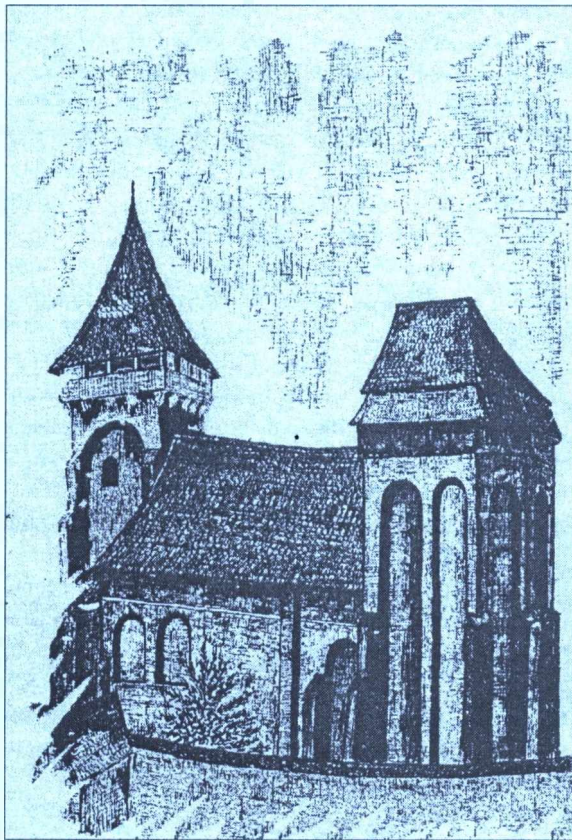
Dan Mircea Cipariu a apărut, la un moment dat, în toiul luptelor pentru ocuparea scaunelor în topurile generațiilor noi, ca un Gavroche al poeziei de pe malul Dîmboviței. Aveai senzația că dacă îl căutai pe sub surtuc, sigur ascundea un steag gata să-l desfașoare în contul vreunei revoluții viitoare despre

care nu multă lume ar fi dorit să afle amănunte. Dar și Gavroche, o, timpule!, îmbătrânește, șapca i se scorojește, apa Dîmboviței se înămolește, revoluțiile se amîină și ele, prea mult, din cauza timpului istoric nefavorabil. Cine și-l poate imagina pe Gavroche-ul comunard altfel decît în ipostaza hugoliană, perpetuată în varianta tabloului din manualul de istorie...? Cine și-l poate imagina pe Cipariu liniștindu-se ca apa Dîmboviței scăpată din chingile peturilor și leșurilor de cîini din capitala României, întinzîndu-se leneșă pe trupul vreunei cîmpii...!? Ei, da, asta s-a întîmplat. Ludicul de altă dată și-a dat dinții prea ascuțiți la tocit, trupul conectat la prizele erotismului s-a lăsat moale pe un fotoliu pe care au fost adăugate trei (sau patru?) perini, poate că trage și trabuc, așa pentru poză, poate că visează vreo funcție politică... etc. etc. Dar de ce răscolesc eu ceea ce poetul vrea, poate, să rămîină nerăscolit? Hai mai bine aste consideratii să le lăsăm și cu poezie să probăm. Zice poetul, calm de astă dată: „încerc să-mi găsesc sufletul/ după goliciuni patimi prejudecăți/ ascult Edith Piaf/ îmi amintesc cum începe babilonia din coniacul fin/ cum se dezlănțuie cu umbre și frig/ furtuna/ de pe corso pînă în creierul mic// caut în memoria telefonului ceva vesel și memorabil/ dar nimicul își face casă și masă/ fără să-i pese de cum plouă în ultima seară/ fără să știe cîte femei stau dezbrăcate în fața oglinzii// sunt cu raza de acțiune între muladhara și curtea de apel/ aproape de morfologia absolută a vulcanului/ aproape de structurile efeminate ale imaginarului/ aproape de tine și totuși atît de departe// cerul e tulbure armele în teacă/ vrei și tu la un film de dragoste pentru rețeaua neuronală aruncată în aer/ curînd genericul va acoperi/ cărțile de joc/ sentințele/ lacrimile” (*c’etait une histoire d’amour*, p.39). Că, pînă la urmă, ce e un tsunami? După definiție ar fi un uragan care apare din nimic, dar acel nimic este mai ucigător decît (prea)multul liniștit. Mai e varianta ca poetul să fie un locuitor al vreunui tsunami, trăiește în inima lui, se obișnuiește, își face acolo „civilizația tsunami-ului”...! Din mijlocul „tsunami”-ului D.M. Cipariu își face planuri de viitor, de altfel: „trebuie să scap de sunt/ și alte voci ale industriei de sine/ cu gîndul morții al judecății de apoi/ aștept valul și mîntuirea/ din cartea ascunsă a unui pește// desperados cu măștile una și una/ pe un drum întunecos de glorie lumească/ pot ochi de pe acoperiș/ direct în limba în care cineva a scris/ pregătit pentru un destin tragic// artificii tabla de materii/ apoi cineva care consem-

nează detașat/ sfîrșitul” (*tabla de materii*, p.41). Poezia rămîne, „tsunami” se amîină.

#### Notă

În „prăvălia cu poezii” din luna decembrie scosesem pe tarabă cartea de poezii *Convertibilitatea vorbirii și alte reliefuri*, apărută la Editura „Princeps Edit” din Iași în anul 2006 (redactor Daniel Corbu), semnată de Călin Cocora. Cartea a apărut cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii din Români...! Ca să vezi! Din numărul trecut al revistei „Convorbiri literare” aflăm că volumul e plagiat (furat) după poezia unui tînăr, Emanuel Guralivu, care și-a postat versurile cu vreo doi ani mai înainte, online, la „Cuvintelaschimb”, un cenaclu al celor care au milă de hîrtie și publică virtual. Că numai poezie nu se mai furase în țara asta...! Spuneam atunci, între multe altele, despre Călin Cocora: „Poet talentat, indiscutabil. E posibil să mai aibă și alte cărți de poezie, dar e prima oară cînd îi răsfoiesc o carte de versuri. Scrie ca și cum ar respira, în complicitate fiind cu aerul pe care îl respiră...”. Retractivez cuvintele și aprecierile din contul lui Cocora, le transfer spre Emanuel Guralivu. Le merită. Guraliv, guraliv, da’ le zice bine! Cît despre gestul lui Călin Cocora...? *Urîtă treabă, bre!*







# MOARTEA COTIDIANĂ

Antonio PATRAȘ

După un debut fulminant la o vîrstă cînd alții încep deja să facă bilanțuri, Ioan Es. Pop a înțeles repede cît de amăgitoare este gloria aici, la Porțile Orientului, într-o literatură în care laudele se împart, cu lejeritate, aproape oricui, fără prealabile piruete hamletiene. De aceea, în loc să-și trăiască triumful și să iasă iute în față, cum l-ar fi îndreptățit comentariile tușante venite din toate părțile, poetul a preferat înțeleapta rezervă, jenat nițel, însă și amuzat de zarva iscată în jurul numelui său, de parcă ar fi fost vorba despre altcineva, despre un străin, bizar uzurpator al propriei persoane. Instalat confortabil într-o expectativă ironică, prielnică observației, și-a camuflat nemulțumirile și revolta în masca unei perfecte afabilități. În atitudinea aceasta aparent defensivă se descifrează lesne superioroara detașare a unui spirit tolerant, malițios fără răutate, lipsit de puseuri justițiare, benign în fond, de o subtilitate înflorind ades într-un zîmbet care pe mulți îndrăzneți îi va fi făcut de ocară.

Discret și politicos, lipsit de orgoliu strident al insului resentimentar, mereu pus pe harță, autorul a primit cu recunoștință și modestie, fără iluzii, omagiul vocilor de prim-plan ale criticii, concretizat în distincțiile rîvnite de întreaga breaslă (Premiul USR, Premiul Academiei etc.). Pățit, maramureșeanul exilat în capitală (și nevoit să pună umărul, pentru a supraviețui, la ridicarea monstruosului edificiu al Casei Poporului) știa cu ce preț se plătește luxul de a trăi exclusiv din scris. Și, spre onoarea sa, nu a consimțit la asemenea jertfă. Nu și-a vîndut condeiul, dar nici nu l-a pus în cui, excedat de inutilitatea păguboasei îndeletniciri. Stau mărturie volumele publicate, într-un ritm constant, din 1994 (cînd apărea *ieudul fără ieșire*) încoace: *porcec* (1996), *panelimon 113 bis* (1999), *podul* (2000), *petrecere de pietoni* (2003) și, în tandem cu Lucian Vasilescu, *confort 2 îmbunătățit* (2004). Atît. Nu e mult, avînd în vedere că două dintre opurile enumerate nu depășesc dimensiunile plachetei.

Ultima carte, proaspăt scoasă de sub tipar, se intitulează (oare de ce nu mă mir?) *no exit* și e prima

culegere aproape completă (antologie îngrijită și prefațată de Dan C. Mihăilescu, în colecția „Scriitori români”, Editura Corint, 2007) din textele autorului care, clasicizat de-acum, trece drept cel mai important poet din literatura noastră postceaușistă. Nu vă încruntați! Nu am de gînd să consimt necritic la entuziasmul comentatorilor contaminați de cultul fanatic al ierarhiei și să mă transform într-un devot obedient. De altfel, pe coperta unui volum mai vechi, Ioan Es. Pop selecta fragmente și din cîteva raderi, semn că delirul encomiastic nu i-a căzut bine. Din dorința de a nu păcătui în același fel, nu voi repeta agasantul refren despre „numărul unu al generației”, „liderul nouăzecist” etc. Dar, oricît de jenantă ar fi, jerba superlativelor fișnește totuși dintr-un izvor curat, în apele căruia imaginea operei poate deveni transparentă. Cu condiția să-ți exersezi nițel ochiul și să nu te lași atins de elanuri factive.

Într-adevăr, poezia lui Ioan Es. Pop pretinde o receptare mai puțin înfocată, o atenție care vizează reacțiuni complicate sau, oricum, intraductibile în limbajul frust al emoțiilor. Frapantă, unitatea de ton a discursului (reglat la un diapazon discret, menit să traducă starea de grație) lasă impresia monotoniei, cu efect narcotizant la nivelul acelei afectivități, periferice alimentate de percepția imediată. Iată de ce cade imediat în capcană cititorul leneș, incapabil să sintetizeze, prin reflecție personală, informațiile furnizate de simțuri. Însă odată depășit acest prim nivel, rudimentar, calibanic, al lecturii, uniformitatea discursului se lasă descifrată, surprinzător, în cu totul altă cheie, ca expresie a unei inflexibile voințe de obiectivare și a unei intens solicitate predispoziții contemplative – exigență preliminară pe care versul o satisface întotdeauna, în ciuda diversității formulelor experimentate. Obstinația de a nu cădea în capcana retoricii este și motivul ce garantează autenticitatea mărturisirii, șoptită, iar nu strigată

în gura mare. Luciditatea impune brevilocvența, dizolvînd patosul: „se vor spune mîine lucruri mari,/ dar nu atît de mari încît/ lumea să nu rămînă aceeași” (*lumile livide*).

Comentatorii au spus multe lucruri interesante despre tragismul viziunii, pustiul sufletesc, anxietatea, groaza și întregul cortegiu al trăirilor care semnalizează iminența sfîrșitului, despre geografia morții invadatoare, oroarea de a exista, angoasa, mizeria condiției umane. Neoexpresionism, bacovianism, biografism, textualism, postmodernism – s-au repezit să pună eticheta cîțiva pedanți (disputa optzecism/nouăzecism e încă actuală). La o adică, precursorii ies și ei repede la iveală. Amintesc doar, la întîmplare: Blaga, Sorescu, Mazilescu. N-are rost să insist. Din aglutinarea prefabricatelor nu se construiește decît un prestigiu de virtuoz. Dar performanța uimitoare a lui Ioan Es. Pop e departe de a se rezuma la un gen oarecare de abilitate meșteșugărească. În loc să joace comedia intertextualității la vedere (nu i-ar fi fost greu), ca un chițibușar erudit pus pe șotii, autorul *ieudului fără ieșire* a asimilat organic literatura, topită parcă în substanța unui cuvînt captiv ce tînjește, însîngerat, spre lumină. Uvertura volumului se îngîină pe aceleași acorduri: „*cu acești ochi cu care n-am văzut/* niciodată la mai mult de-un metru depărtare,/ *adulmec lumina* ca pe un lucru străin/ și pe cale de dispariție,/ *carne peste carne în carne sub carne,/* și cred că abia acum încep să o văd mai bine,/ o pastă mai groasă ca metalul și mai grea ca apa,/ altfel cum s-ar scufunda la așa adîncimi?”.

Iată că, în pofida așteptărilor, ieșirea la lumină (în lume, și dincolo de ea) devine zbor întors, coborîtor, pecetluind pentru totdeauna durerosul prizonierat. Omul lui Ioan Es. Pop e dintr-un dureros sechestrat într-o imensă cușcă supraetajată, labirint opac, acoperit de straturi concenrice în care se ascund tot soiul de capcane, ca niște exasperante cutii chinezești. *No exit*. Asta e sentința definitivă, irevocabilă. Omul singur (femeia nu apare invocată nici măcar ca absență), confruntat cu infernul din sine însuși. În consecință, moartea își întinde trupul pretutindeni, pe harta unei realități comprimate simbolic și desemnînd spații închise, circumscrise biografic, fie că în cauză e o anume localitate (*ieudul, văruiul, șomcuta mică* sau *Orașul, Capitala, Bucureștiul*), fie odaia (camera 305 de pe Oltețului 15 ori cea din Pantelimon 115 bis), fie mormîntul, localizat la rigoare în adîncul propriului trup. Între evaziune și regresivitatea înspăimîntată, *ad uterum* („*ies rar și cînd ies pereții tremură tot mai*

*vlăguiri/* după efortul expulziei”), între lumina vag presimțită și întunericul călduț al spațiilor închise, sufocante („*pereții se apropie pe/ zi ce trece, ca niște valuri de aluat*”) oscilează necontenit, mînat de impulsuri nedeslușite, locuitorul însingurat al unui univers fără soluție. Dintr-un loc blestemat și obscur se strecoară parșiv în lume fiorul de gheață al morții, imperceptibil o vreme („*sfîrșitul începe lent, el seamănă bine cu viața*”) dar resimțit apoi în toată grozăvia lui („*autobuzele umblă pline cu morți*”), otrăvind gîndul cu imaginile ireversibilei destrămări („*tot ce iubesc obosește deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbește să devină cenușă*”), scoase din experiența directă. Sursa ce alimentează angoasa nu e, totuși, mereu activă. Beția și somnul, de pildă, pot fi un bun analgezic. Dar efectul drogului nu durează, fapt care stîrnește apoi și mai acut spaima, greața de viață: („*totul pare firesc, cînd beau mi-e mai bine,/ totuși adesea urcă-n unghii un frig cum nu se află pe pămînt*”).

Singura terapeutică eficientă constă așadar în surdinizarea palpului vital pînă la uitarea de sine, pentru că „o viață trăită la flacără joasă înseamnă o moarte scăzută la jumătate”. În schimb, intensificarea senzațiilor accentuează oroarea, făcînd de nesuportat umilînța de a exista fără rost, ca o bucată de materie putrescibilă, excrescență (vezi semantismul bogat al „*unghiei*”) grefată inutil pe trupul unui cadavru. Cumplita pedeapsă cere, firesc, expierea, și anticipează prezența unei divinități teribile, greu de îmblînzit: „*ca să te pot adulmeca măcar,/ dumnezeul meu, a trebuit/ să intru-n mațe și-n materiile lăsate lor,/ să aflu că omul e plin de rahat*. Să/ ignor asta și să nu mă mai condamn/ pentru ce dau afară. Să nu mă trufesc/ cînd beau și mîînc pe saturete,/ pentru că tot ce bag pe gură cu trufie/ iese pe la spate și mă umilește”. Motivul rugăciunii (mult mai frecvent în volumele de după *ieudul fără ieșire*) marchează momentul tensionat al unei crize determinată de promisiunea revelației, invariabil ratate însă: „am vrut să vărs și atunci a venit/ rugăciunea. Nu știu cum s-au potrivit/ așa grozav, da' vărsam și mă rugam/ și atunci mi s-a părut că nu poți să verși/ dacă nu te rogi, nu te poți ruga dacă nu verși/ și-atunci am zis io-n mintea mea: gata,/ gata cu trupul și sufletul, toate se duc/ iar binele se duce mai iute ca toate,/ numai răul rămîne nemuritor”.

Personajul care vorbește, trăiește și suferă în cartea lui Ioan Es. Pop recurge cel mai adesea la strategia simulării adaptabilității, în speranța evitării confrun-



tărilor directe, a contactului deschis, nemediat, cu realitatea: „Simulez adaptabilitatea, am ajuns un simulant versat. Obosesc însă repede, iar când obosesc, fug și mă ascund. Nu trebuie să se vadă ce ascund. Nici peste un an, nici peste zece ani nu va fi altfel”. O formă perfectă de simulare este scrisul, care nu oferă soluții și nici nu salvează nimic, dar prelungește agonia, făcând-o suportabilă: „A scrie nu oferă mîntuire. În schimb, am trăit mica revelație că trebuie să scriu pentru că n-am alte îndemînări, că există o mică comunitate de excluși care supraviețuiește prin acest fel de iluzie. Nu-i rău: picioarele au ajuns pe pămînt, iar cerul era oricum prea departe”. Scriitorul n-ar fi altceva, prin urmare, decît un fel de spectator lucid al propriului dezastru, un mort (încă) în viață – așa se explică și postura ironică, de mistificator, în care se complăce, cum și obsesia înstrăinării de sine (vezi și recurența motivului dublului): „*acum ca și atunci, omul se teme de sine./ dar dacă atunci încă nu, acum începe să audă/ cum înaintează celălalt pe dedesubt./ nu se vor întîlni decît o dată. Pînă atunci/ ceea ce omul ascunde de atîta vreme/ este chiar cel care îl va înlocui.*” (*colateralul*). Prin urmare, spaima se exorcizează metodic, printr-o susținută gimnastică mentală cu efect anesteziant.

Proiectat în afară, ca pe o scenă de teatru, răul își pierde însă forța de agent invizibil al distrugerii. Dacă notația nudă, fără zorzoane, garantează adevărul unei confesiuni îndurerate, care imploră ispășirea („La patru ani, ca și astăzi, singura mea ripostă în fața realității a fost să mă ascund. Nu-mi amintesc de ce a trebuit s-o fac prima oară, dar cred că se-ntîmpla din pricina unei mari pedepse, urmare a unei mari vinovății”), parabola (mai cu seamă în texte precum *umflătura din perete, valentin, între frontiere*, toate din volumul *petrecere de pietoni*, de dată mai recentă) atenuează șocul mărturisirii, transformînd în simboluri (ușor descifrabile) impenetrabilele trăiri interioare.

Narativizarea (literaturizarea) discursului poetic urmează, de fapt, două căi: pe de o parte, spre biografismul de tip diaristic, mizînd pe tehnica sugestivă a montajului anamnetic (de unde și nota vag ele-

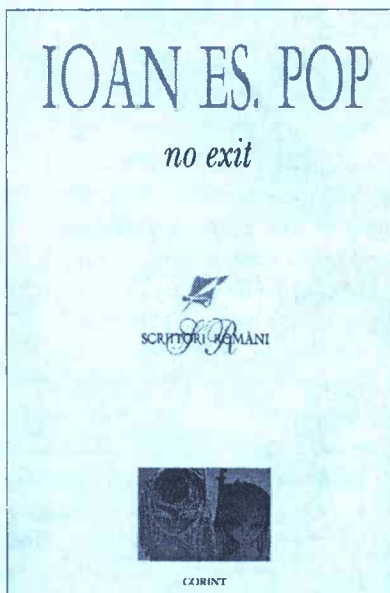
giacă); pe de altă parte, spre scenariile epice fantastice, în genul povestirilor cu cheie. Modelată inițial după reguli precise, în acord cu bătăile pulsului, ca o rugăciune a inimii („fugi... înapoi în abația trupului și nu mai stăruie/ s-o părăsești. răsfioiește aplecat la lumînare/ manuscrisul odată fierbinte al zidurilor/ dar nu trece dincolo de foile care sînt aceste/ pietre din pereți.”), scriitura devine, treptat, schizofrenică, pe un traseu delimitat (nu fără malițiozitate) la granița dintre viață și cărți, dintre faptul trăit și reflecția pură.

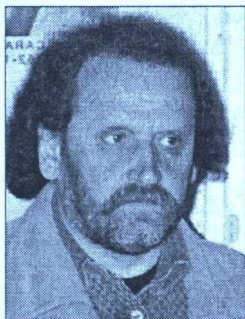
Tipul de scriitor de care se delimitează mereu, cu ironie acidă, autorul *ieudului fără ieșire*, este colecționarul de citate, șoarecele de bibliotecă, intoxicat cu lecturi inutile. Actul scrisului nu trebuie să aibă ca scop elaborarea unei simple cărți – obiect de muzeu, în care se îngroapă un suflet de hîrtie. Ideal ar fi ca din cuvintele așternute pe foaie să crească „... o carte uriașă, care umple întreaga încăpere și care pulsează: o carte vie, monstruoasă, cu file groase cît pereții, umede, într-o continuă, întunecată mișcare,

și aceste file groase devoră, ca niște guri lacome de pești, cărți, cărțile bibliotecii de deasupra. Anticarta, cea în care totul devine nimic, poate că ea este salvarea din muzeu” (*muzeul lăuntric*).

Fără această miză, scrisul nu e decît o îndeletnicire ca oricare alta. Cine crede altfel, n-are decît. Lipsit de trufia caracteristică breslei, ca un maramureșean cuminte, Ioan Es. Pop știe și cui să vorbească, și cum, fără să supere pe nimeni. Iată o mărturisire, cred, elocventă: „Am avut în copilărie doi boi mari și triști, pe care i-am dus ani la rînd la pășune și lîngă care am citit tot ce se putea citi acolo unde nu ți se dădea nici timp, nici voie să citești. Erau atît de blînzi și îngăduitori încît, de la o vreme, am început să cred că ascultă cititul meu mut. Cînd luna li se lăsa între coarne, îi coboram de pe dealuri cu amărăciunea că întunericul a întrerupt și cititul, și lunga noastră comuniune. Cînd scriu, scriu și pentru ei: o parte dintre muștrările lor de critici fără grai mă urmăresc astăzi la fel ca ieri. Știau ei ce tac și de ce”.

Nu vreau să ghicesc la cine se gîndește Ioan Es. Pop cînd își scrie versurile. Chiar dacă mi s-ar întîmpla să aflu vreodată, n-aș risca să vorbesc. Știu eu de ce...





# ROBERT MÎNDROIU

## - EFECTUL DE PELICULĂ

Gellu DORIAN

### DEBUTURI

Pentru unii din debutanții care ies din pagina internetului în cea de hîrtie, poezia capătă o altă înfățișare sau, cel puțin, devine reală din starea virtuală, așa cum o hologramă poate fi palpabilă sau reală din starea ei de himeră. Dacă pentru cei mai mulți tineri poeți poezia tipărită nu mai creează satisfacția unei ieșiri în arenă, pentru Robert Mîndroiu această bucurie poate fi descoperită în predispoziția de a povesti, de a nara, fie o stare ambiguă, fie o trăire sau o realitate pur și simplu: „să-ți povestesc despre amețelă/ și frică/ rămîi conectat ecranul/ în care aluneci/ dizolvă în jur/ obiectele/ efectul de peliculă/ e o apăsare dureroasă/ pe cheagurile/ care te întăresc/ o aglomerare/ sub care pielea se usucă/ și crapă”. Așa își începe cartea Robert Mîndroiu – *Efectul de peliculă*, Editura Vinea, 2006. Și după acest preambul, ca într-un generic de film, totul „...începe”, în trei secvențe construite după principiile generale ale narațiunii, în care „realitatea te va zdrobi/ cu picioarele goale” ca pe strugurii copti”. Ceea ce radiografiază poetul nu reprezintă neapărat niște „povestiri”, ci pretexte pentru dezvăluirea stărilor care au determinat ca imaginile relatate să existe: „dimineața aceasta/ întinsă peste noi precum un braț de macara/ deasupra șantierului/ începe să scîrție/ mă trezesc pe covorul holului/ printre inerte șosete împrăștiate,/ șobolanii mei/ morți, mototoliți,/ și pierd în mine mult sînge/ pînă în fața oglinzii, la baie,/ ca în fiecare dimineață cînd mă tîrăsc și pierd sînge/ aproximativ pe la șapte// gîndul la tine îmi îngreunează mișcările/ mă împinge în stradă/ pot vedea totul în față/ lucrurile care se apropie prea mult/ zîmbetele sticloase/ paralele cu avariatele conducte de apă caldă/ plesnindu-mă peste/ inima din care te-ai retras încet/ cu mișcările camerei de filmat din taxi driver/ cînd părăsește încăperea îmbibată în vopsea/ și moarte/ pe final,/ seara golită de zgomote în care urmează să tac/ să mă întind/ cu întîmplările cotidiene

ieșindu-mi, drepte, din trup/ ca firele de oțel beton/ ale clădirilor aflate în construcție,/ cîte un vecin să-mi bată în țevă din senin/ și-atunci să-mi pară că-ți aud/ tocurile pe scară,/ apropiindu-te// în dimineața asta mă tîrăsc/ pînă la baie și aburesc oglinda,/ în acest timp, în africa,/ un copil înghite ochii/ cu foamea întinsă ca o alifie pe chip” (*Radiografia dimineții*). Un delir bine ordonat într-o succesiune de imagini din care, pe ansamblu, se poate vedea intenția poetului, cea primordială, de-a ambigua realitatea pînă la absolută artificialitate. Un cerebralism evident chiar de la primul text, într-o primă secțiune ce se intitulează „spasme nostalgice”. Dar pe lîngă aceste ambiguități și deliruri, Robert Mîndroiu poate să scrie și așa: „aveam 8 ani și presăram pe obraji/ colegei mele de bancă, ileana,/ săruturi calde și grele de timiditate/ așa cum socialismul umplea orașul/ cu blocuri gri, masive, tăiate în linii prea drepte” (*cofetăria bujorului*). În astfel de texte poetul nostru se apropie de Mircea Cărtărescu, cel ce radiografia și el într-un stil infundabil locurile din București. Poemul care dă titlul primei secțiuni, în șapte secvențe, este unul definitoriu pentru maniera în care ar dori să se afirme Robert Mîndroiu: „am vrut să îți scriu/ un poem, mihaela,/ cu versuri îngălbenite/ care să-mi substituie carnea/ ca fișiile de bumbac îmbibat/ în mir și rășină/ înfășurate pe trupul faraonilor/ morți de tineri”. Curgerea acestui poem dintr-o secvență în alta demonstrează propensiunea spre narațiune al lui Robert Mîndroiu. Frîngerea secțiunii cu fleshuri creează unele momente de respiro cititorului, ceea ce ține de o știință a construcției unei cărți de poezie.

Cea de a doua secțiune – „strada radu popescu” – se vrea mult mai explicită, mai concretă și mai aproape de ceea ce trăiește cu adevărat poetul: „versurile mele se deșiră din fusta roșie a alexandrei./ alexandra este vecina mea de la 4/ (eu stau la 3 și cîteodată o aud cum rîde/ sau cum plînge cînd o bate sergiu/ sau cum deschide ochii, dimineața, leneș)/ alexandra mă face



să mă fisticesc./ să spun lucruri de neînțeles,/ și să trag între mine și geam/ când o văd/ perdeaua/ prietenul meu bukovski/ îmi spune, când o privim pe alexandra ieșind din scară/ că nu mai scriu versuri pline de metafore și de candoare./ alexandra iese din bloc în fiecare zi la ora 12/ și după ce îmi netezește, cu fusta roșie, ochii./ în timp ce se închină în dreptul bisericii de peste drum,/ se pierde după colțul blocului 24/ lăsând strada radu popescu gri./ ziua toată și-o petrece la cumpărături,/ se-ntoarce seara cu sacoșele pline de haine/ frumos colorate, ce ciudat, zic,/ eu n-o văd îmbrăcată decît în fusta roșie./ pe la ora 7 sergiu o bate/ cu furtunul de la mașina de spălat/ tîrfa mîine să aduci mai mulți bani./ ce dracu tot alegi clienții,/ n-oi fi vreo prințesă/ și lu asta mică nu-i fac eu de mîncare, să fie clar,/ te descurci.// alexandra umple cu fusta ei puțină viață/ noapte de culoare// versurile mele se deșiră/ din fusta roșie a alexandrei” (*alexandra*). Și într-adevăr în astfel de texte se vede mai mult Charles Bukovski, texte în care Robert Mîndroiu caută minimalismul și autenticismul de ultimă modă, experimente de fapt terne și cam fumate deja. Dar aceste lucruri sînt doar experimente peste care poetul nostru trece și respiră în astfel de secvențe care rup cu folos curgerea cărții: „ai putea să pătrunzi, să/ treci mai departe/ cum te-ai strecura/ prin cerul subțire desenat/ cu degetul/ pe un geam aburit”. Astfel de ligamente crează impresia că toată cartea nu este nimic altceva decît un poem, ca un film rupt dintr-o realitate sau o imaginație ce nu poate fi și ea decît parte a realității. Ce rămîne de analizat este doar efectul de peliculă, unul ce se descompune în secvențe separate, memorabile: „despre cum stau rezemat/ într-o scară de bloc/ rîcîind zidul/ cu degetele/ cînd se aruncă un cretin de la 9/ în cap// blocul 23 de pe radu popescu/ plin de asperități fețe nasale/ își vine să dai// inima aproape de interfon// o ușă scîrțîind pe undeva// unele detalii care m-ar fi făcut/ să stau pe nisip/ în manhattan beach/ ars de soare/ cu o bere la picioare tipe/ superbe înaintea mea/ jucînd volei pe plajă/ și oceanul stropindu-le pielea/ încinsă/ california love”. Numai că „manhattan beach” nu există, insula neavînd plajă, dar asta nu mai contează în astfel de ficțiuni.

În „se încheagă se usucă se întărește”, cea de a treia secțiune a cărții, poetul vrea să „povestească despre lucrurile/ întunecate/ spînzurate de crizele noastre,/ ca liliiecii/ cu pielea cleioasă/ în care luna se face/ luciu albastru”. Și reușește că facă și acest lucru cu efecte poetice remarcabile: „tu n-ai să știi/ cum mi s-a umplut gura de pămînt/ cînd te-am văzut aplecată/

deasupra cartofilor necurățați, plîngînd,/ așa cum nu a înțeles florin nimic/ cînd după meci i-am zis că roma a bătut cu 1-0,/ dar nu-l văzuse pe mancini/ driblînd trei înși/ deși fusese faultat și descălțat de gheață./ fusese faultat, pricepi, și alergat/ pe flancul drept ca să centreze,/ gazonul începuse brusc să crească/ odată cu apropierea de teren/ a mulțimii clocotind/ într-o înghesuială caldă și gălăgioasă,/ bine măcar că a bătut, a zis florin/ și-a stins televizorul/ cum mi s-a umplut gura cu pămînt/ tu n-ai să știi” (*pămînt*). Astfel de cronici de apartament au un anume deliciu și ele incumbă și poezie prin știința poetului de a da rotunjime textului și o oarecare stare poetică. De altfel mare lucru nu se întîmplă în astfel de texte, dar ele sînt puse în valoare de respirații de genul: „mă învelesc, îmi apropii/ pătura de gură, întotdeauna/ picioarele reci/ fața fierbinte/ citești mai departe cu senzația că/ în lume nu se mai/ întîmplă nimic”. Totuși în poemele de debut ale lui Robert Mîndroiu se întîmplă realmente cîte ceva remarcabil, ce te face să sper în evoluția unui poet autentic: „să scrii pînă cînd sîngele/ își încălzește creștetul/ asemenea unei pături de lînă/ pînă cînd/ apusul își cade ca o unghie vînată/ pe covor// sau// neliniștile fluide, călduțe/ umezesc zidul/ scării de bloc/ și firele panoului electric// între comanda de pizza și gustul de pizza/ se poate muri/ sau scrie un poem,/ dar nu se întîmplă niciodată// să încerci senzația ceștii de porțelan/ cu noaptea prelinsă/ lipsă/ pe interior/ ca un zaț” (*scurtcircuit*).

*Efectul de peliculă* este cartea unui poet născut matur, dar încă indecis pe ce mînă să meargă. Oricum, știe să se descurce în mai multe maniere și, ceea ce este foarte important, să diversifice fondul poemelor, în care, indiferent că sînt ambigui sau clare, cursive, stufoase sau eliptice, se descurcă foarte bine. Se simte în poemele lui Robert Mîndroiu bucuria de a scrie, de a ieși din spatele monitorului pe suportul alb de hîrtie, care-i oferă mai mult spațiu de expunere, vizibil și definitiv. Frivolitatea tastaturii, deși extrem de utilă în traiul textului, nu poate suplini perenitatea și siguranța spațiului de celuloză în care intri ca într-o pădure pentru a te ascunde sau bucura de greutatea cerului filtrat printre frunze. Deși „efectul de peliculă” nu poate fi decît unul secvențial, cartea lui Robert Mîndroiu este un tot bine construit. Un debut mai mult decît remarcabil.



# EMINESCU

## ȘI „CONVORBIRI LITERARE” (I)

Dumitru IRIMIA

Două sînt motivele pentru care ne-am oprit la acest subiect. Primul privește contextul în care ne aflăm. Relațiile lui Eminescu cu revista „Convorbiri Literare” încep în primăvara lui 1870, cînd poetul, în vîrstă de 20 de ani, era de mai puțin de un an student la Viena. Este aceasta vîrstă și perioada marilor deschideri ale ființei. În această perspectivă a fost gîndit și și-a desfășurat lucrările Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu”, fără întrerupere, în fiecare primăvară, timp de peste trei decenii. Al doilea motiv, legat și de aniversarea a 140 de ani de la apariția primului număr al revistei, privește noua direcție poetică în literatura română, care începe, și în poezie și în proză, prin cele dintîi creații eminesciene publicate în „Convorbiri literare”.

Corespondența cu redacția revistei (mai exact, cu Iacob Negruzzi) și evocările lui George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași* (1908) și Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”* (1921), privind desfășurarea ședințelor Junimii în care s-au citit creațiile eminesciene, reprezintă o cale importantă de acces deopotrivă la cunoașterea personalității poetului, umană și creatoră, și la cunoașterea reacției elitei culturale a societății românești la înfîlnirea cu creativitatea acestuia.

Corespondența se face la început prin Poșta redacției. Între numeroase răspunsuri de respingere, severe sau ironice: „Ne invitați a tăce numele, dați-ne voie a tăce și poezia”, „Ați dorit a nu fi descuragiat? Pentru Dumnezeu!”, „După cum singură așteptați: Pedepsa arderii în foc a fost pronunțată și executată”. (Negruzzi: 1970, p. 411), „Dacă sfîd la gura sobei ați fi aruncat și poeziile la foc în ce s-ar fi prefăcut chemicamente vorbind?” (*Idem*, p. 414), foarte rar apărea cîte unul favorabil. Răspunsurile pozitive, din 1 aprilie 1870: „D-lui Y.Z. Prea bine. Se va publica cît mai curînd” (după primirea poeziei *Venere și Madonă*) și din 15 iunie, același an (după primirea poeziei *Epigonii*): „Y.Z. Meritul poetic e incontestabil, chiar cînd nu ne-am uni cu totul în idei. Mulțămiri sincere” puteau fi descifrate pînă la capăt numai de Eminescu; poetul semna scrisorile cu numele deja impus în paginile revistei „Familia”, dar ceruse să i se răspundă în acest mod: „N.B. În caz de a-mi răspunde la corespondința Redacțiunei, veți

bunăvoi a o face fără loc și nume sub cifra: Y.Z.” (Eminescu, *Opere*, vol. XVI, p. 34)

În scrisorile cu care își însoțea creațiile trimise, Eminescu părea să lase redacției libertatea de a interveni în text înaintea publicării lor.

„Veți vedea din sfîngacele schimbări – scrie Eminescu în scrisoarea din 4. IX. 1870, odată cu trimiterea basmului *Făt Frumos din lacrimă*, publicat în numerele din 1 și 15. XI. 1870 ale „Convorbirilor” – și din neputința de-a corege esențial pe *Făt-Frumos* că v-am spus adevărul. De-aceea, vă rog, mai citiți-l dv. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, că eu nici nu mai știu ce se potrivește și ce nu!” (*Idem*, p. 35); „Apoi vă mai trimit niște versuri de-ale mele. Bune simt că nu sînt; poate însă să nu fie cu desăvîrșire rele. Ștergeți ce vi se va părea bun de șters” (în scrisoarea din 11 febr. 1871, însoțind poezia *Mortua est!...* publicată în „Convorbiri” din 1 martie 1871) (*Ibidem*, p. 39).

În formulările prin care se lasă această libertate recunoaștem manifestări ale tensiunii permanente a ființei poetului în căutarea structurilor impuse din interior de sensul poetic în proces de constituire:

„Mi se pare că strofa a treia nu se prea potrivește cu întregul. Se poate cum că numai mi se pare; se poate cum că și multe altele mi s-or fi pîrînd bune și-or fi rele; în fine ceea ce nu se va potrivi puteți șterge în bună voie. În caz de-a șterge strofa treia, apoi veți fi bun de-a corege într-a patra *zidea* în *zidind*: «Eliad zidind...». Omișînd strofa a treia, ar suna mai bine cores astfel” (în scrisoarea din 17 iunie 1870, expediată după trimiterea poemului *Epigonii*, publicat, fără modificări, în „Convorbiri literare”, din 15 august 1870) (*Ibidem*, p. 34); „Eu nu vă trimit acum decît niște nimicuri neînsemnate, căci pentru de-a corege și a da o formă mai omească unor operate mai întinse îmi trebuie și timp și dispozițiune. Dacă cele ce v-alătur de la mine ar fi rele, nu vă jenați defel și aruncați-le în foc” (Scrisoarea din 16 mai 1871, la trimiterea poeziilor *Înger de pază* și *Noaptea*, publicate în numărul din 15 iunie 1871).

Peste cîteva ani, în 1878, Eminescu va concepe, într-un alt ton, o scrisoare către Iacob Negruzzi, prin care cere imperativ tipărirea poeziilor sale fără nici un fel de modificări:



„Eu sînt scriitor (poet) de ocazie și, dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și de neînsemnate e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta. Dacă forma pe care ele ambrăcat-o e vrednică de rîs, vei concede că nu aceasta a fost intenția mea și c-atunci e mult mai bine ca să nu se publice niciodată. În orice caz eu n-am vrut să le dau o formă ridiculă și, dacă sînt greșeli, eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt.

Deci trimit această coală de versuri făcînd trei rugăminți cît se poate de stăruitoare, a căror împlinire voi privi-o totdeauna ca un deosebit semn de prieteșug (prietenie).

1. Să nu se schimbe nimic (o iotă) din ceea ce am scris, căci, îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greșelilor mă privește pe mine; 2. Să se tipărească tuspătru deodată; 3. să nu aibă în marginile puținii, nici o greșală de tipar” (*Ibidem*, p. 348)

Se pare că poeziile au fost trimise fără această scrisoare. Au fost publicate, însă, așa cum a dorit poetul, toate patru: *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate*, *Departate sînt de tine*, în același număr din „Convorbiri literare”: 1 martie 1878.

Exigența publicării celor patru poeme împreună era impusă de întemeierea lor pe același nucleu semantic: iubirea – dimensiune esențială a ființei umane – în diferite ipostaze, cu o legătură semnificativă între ele. Celelalte două exigențe – chiar dacă exprimarea lor nu va fi ajuns la destinatar – dau mărturie despre nemulțumiri tăcute ale poetului, determinate de tipărirea creațiilor sale cu greșeli de tipar. S-a întîmplat așa în publicarea basmului *Făt Frumos din lacrimă*, unde se tipărește „... înspre sară ajunse la castelul generalului” în loc de „... înspre sară ajunse la castelul Genarului” (Cf. Eminescu, *Opere*, vol. VI, p. 615) sau a poeziei *Noaptea* în care imaginea „Pîn-ești clară ca o rouă” este transcrisă „Pîn-ești clară ca o roză”. În această variantă, cu o imagine „neminesciană”, este retipărită poezia de B.P. Hasdeu în „Columna lui Traian” (din 28 iunie 1871), la rubrica *Varietăți*, rubrică orientată spre discreditarea *direcției noi* anunțată de Titu Maiorescu: „... și pentru ca toată lumea să vadă ca ce fel de poezie anume este *noua direcție* (subl. aut.) a «Convorbirilor Literare», vom reproduce din ele în fiecare număr al «Columnei lui Traian» sub modesta rubrică a «Varietăților» cîte o mustră din muza d-lor al-de Bodnărescu, Eminescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Matilda Kugler etc” (Cf. Eminescu, *Opere*, I, p. 317).

Privită din perspectiva acestor exigențe, ediția Maiorescu a poeziilor lui Eminescu – ediție de consacrare – ar fi trebuit să fie pentru poet o sursă de grave nemulțumiri. Deosebirile între textul eminescian și

forma tipărită în volumul de *Poesii*, publicat la Socec & Comp, în 1884, înregistrate de Petru Creția, într-o *Notă asupra ediției* facsimilate, tipărită în 1989, la Editura Academiei, sînt, cele mai multe, „greșeli de tipar”, dar pe lîngă acestea există altele cu motivări diferite. Și unele și altele, însă, au consecințe negative asupra dezvoltării/receptării sensului creațiilor și asupra recunoașterii poezicii specific eminesciene.

Sînt fără îndoială greșeli de tipar, de exemplu, termenul *chiot* pentru *chicot* în *Venere și Madonă*, semn esențial pentru transfigurarea profanului în sacru: „Din demon făcu o sîntă, dintr-un *chicot* (*chiot*) simfonie”, *șarina* în loc de *șărîna*, în *Epigonii*, definitoriu pentru înțelegerea limbajului poetic în funcție ontologică, prin semantica sa foarte bogată, în limba română, cu deschideri spre sacru și spre metafizic: „Strai de purpură și aur peste *șărîna* (*șarina*) cea grea”. Termenul *moartea* în loc de *mintea* în poemul *Se bate miezul nopții...* anulează logica internă a imaginarului și a semnificării poetice. Aceeași consecință are „pierderea” adverbului de negație *nu* în structura originală a versului „Să cer a tale daruri genunchi și frunte *nu* plec” din *Rugăciunea unui dac* ș.a.m.d.

Motivări diferite au condus la eliminarea versului „Și cum vin cu drum de fier” din poezia *Doină*, anulîndu-se o rimă și o componentă importantă în procesul de semnificare: „De la Turnu-n Dorohoi/ Curg dușmanii în puhoi/ Și s-așează pe la noi/ Și cum vin cu drum de fier./ Toate cîntecele pier” și la înlocuirea titlului original (cu funcție poetică de neignorat, totuși) *Povestea teiului* cu *Făt Frumos din tei*, titlul unui poem publicat în „Convorbiri Literare” dar neinclus în volumul de *Poesii*. S-a încercat motivarea excluderii din volum a poemului din 1875, *Făt Frumos din tei*, prin statutul de variantă depășită de poemul *Povestea teiului* din 1878. În acest caz, nu se mai explică, însă, de ce Titu Maiorescu include în ediția sa, alături de *Mai am un singur dor*, alte trei variante, nici una din cele patru „variante” nefiind publicate de poet. Alte discuții comportă poemul *Luceafărul*, publicat mai întîi în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România-Jună” de la Viena, în 1883, reprodus întocmai în „Convorbiri Literare”, din august același an, și publicat cu modificări semnificative în ediția Maiorescu.

\*

În același an în care concepe scrisoarea invocată mai sus către I. Negruzzi, privind în esență raportul dintre redacție, creator și creație, Eminescu respinge în ziarul „Timpul” (din 19 februarie 1878) atacurile numeroase împotriva Junimii, printr-un amplu articol, în care relevă, în stilul său ferm, concomitent cu distingerea

necesară a planurilor, rolul fundamental al Junimii și al revistei „Convorbiri Literare” în dezvoltarea culturii române moderne:

„Nici în o parte a vieții noastre zăpăceala nu a fost atât de mare ca în lucrarea literară. Nu mai știam noi înșine ce va să zică a vorbi și a gândi românește; cuvintele român, românește și națiune își pierduse înțelesul hotărât. Chemați și nechemați se îmbulzeau asupra unui câmp, care ar trebui să rămîie rezervat numai pentru capetele mai alese ale poporului, și nu mai eram în stare să facem deosebire între ceea ce este bun și ceea ce este rău.

În mijlocul acestei zăpăceli cîțiva oameni, cumpătați și purtați de bunul simț firesc, statornicesc principiul că toate încercările de a înainta în lucrarea noastră literară vor rămîie zadarnice, dacă nu ne vom întoarce la temelile firești, la tradițiunile, la limba, la felul de a vedea și la tendințele poporului român. Pe baza acestui principiu se începe noua lucrare, al cărei organ sînt «Convorbirile literare» și a cărei putere este iubirea de adevăr. Niciodată nu au fost niște oameni combătuți pentru lucrarea lor cu atîta asprime ca și acești apărători ai romanității noastre literare și niciodată o foaie nu a fost atît de urîtă ca și «Convorbirile literare». Francmasoni, cosmopoliți, germanizatori, vrăjmași ai limbei și ai naționalității române... Ce nu au fost numiți acești oameni? de ce nu au fost bănuți? de ce nu au fost învinovați?

[... ..]

Astăzi chiar combătînd pe întemeietorul «Convorbirilor literare», nimeni nu mai cutează să combată principiile, în virtutea cărora această foaie a putut ajunge la stabilitatea lucrării literare; astăzi nimeni nu mai poate pune la îndoială că această foaie în limbă, în stil și în concepțiuni este adevărata expresie a spiritului românesc; astăzi «Convorbirile literare» au ajuns a fi recunoscute de ceea ce au fost totdeauna, de organ al oamenilor hotărîți a conserva bazele naționale în lucrarea noastră literară și de a înainta cu pas bine chibzuit pe aceste baze” (Eminescu: 1970, p. 256-257).

Se recunoaște, în mod implicit, în acest profil relevat de poet, continuitatea „Dacia literară” – „Convorbiri Literare”. Tocmai pe fondul acestei continuități, Junimea și revista „Convorbiri literare” pun bazele *Noi direcții în mișcarea literară românească*.

În studiul lui Titu Maiorescu *Direcția nouă în poezia și proza română*, din 1872, Titu Maiorescu îl situa, în partea consacrată poeziei, pe Eminescu între Alecsandri și Samson Bodnărescu: „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile

iertate, pînă acum așa de puțin format ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu” (Maiorescu: 1966, p. 90).

Partea consacrată prozei privește literatura științifică. Facem această precizare, pentru că adevăratul deschizător al unei noi direcții în literatura română, în poezie și în proza artistică, este Eminescu prin noua poetică pe care se întemeiază chiar primele creații publicate în „Convorbiri Literare”, *Epigonii*, pentru poezie, *Sărmanul Dionis*, publicat în „Convorbiri Literare”, și nuvela *Cezara*, în „Curierul de Iași”, pentru proză.

Eminescu este integrat de Titu Maiorescu în *Direcția nouă*, plecînd de la trei creații publicate în „Convorbiri literare”. În cuprinsul ediției din 1883 nu reține nici una din poeziile publicate înaintea anului 1870. O comparație oricît de sumară între aceste prime creații și cele publicate anterior în „Familia” revelă o ruptură radicală în creația eminesciană, iar aceasta reprezintă și ruptura de model din poezia românească. În același timp e de observat, acum că avem tipărită toată creația eminesciană, că ruptura cuprinde numeroase alte creații eminesciene anterioare anului 1870 sau din acest an, dar nepublicate (*Lida*, *Cînd marea*, *Ondina*, *La moartea lui Neamțu*, *Într-o lume de neguri...* etc.). Faptul acesta vorbește, pe de o parte, despre coexistența tensionată în ființa poetică eminesciană a două moduri de a fi ale poeziei, pe de alta, despre cunoașterea de către Eminescu a orizontului de așteptare în receptarca curență a poeziei și totodată a exigențelor/imperativului de a găsi răspuns la întrebări privind funcția poeziei pentru integrarea ei în procesul de dezvoltare a societății românești.

În diferite grade aceste întrebări sînt prezente atît în poezia acestor ani, publicată în „Convorbiri literare” sau lăsată între manuscrise, în corespondența poetului, în publicistică, în toate modurile de implicare în problemele societății românești. „Dacă e vo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr – îi scria lui Negruzzi studentul Eminescu de la Viena într-o scrisoare încărcată de întrebări privind ființa umană, naționalitatea etc. – apoi e aceea că puteți găsi în lucrările literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu v-o poate da. La mine e cu totul dimpotrivă. Într-un pustiu să fiu și nu mi-aș putea regăsi liniștea” (Eminescu, *Opere*, vol. XVI, p. 35). Nelinıştea interioară – trăsătură definitorie a ființei poetului – își are originea deopotrivă în întrebări privind realitatea istorică, pe care și le va asuma în toate momentele, și în întrebări privind creativitatea poetică, esența și rostul poeziei.

În perioada corespondenței, poetul-student, implicat în pregătirea manifestărilor de la Putna, trimite lui



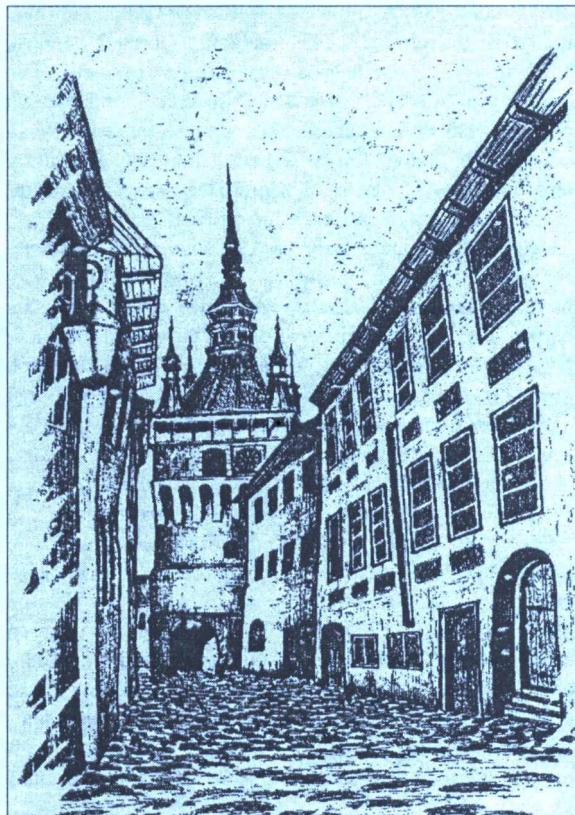
Negruzzi o *Notiță asupra proiectatei întâlniri la mormântul lui Ștefan cel Mare*. Publicată în „Convorbiri Literare” din 15 sept. 1870, „notița” relevă maturitatea cu care este gândită de către studenții români de la Viena această întâlnire: „Dacă exteriorul acestei festivități are să fie de un caracter istoric și religios, interiorul ei – dacă junimea va fi dispusă pentru aceasta – are să cuprindă germenii unei dezvoltări organice, pe care spiritele bune o vroiesc din toată inima. Ca lucrarea noastră în viitor să constituie un singur organism, normal și fără abatere, e, se-nțelege de sine, un ideal a cărui împlinire nu e decît problematică; însă puținul ce ar putea rezulta dintr-o încercare de a organiza viața viitorului însemnează totuși mai mult decît nici o încercare spre aceasta” (*Opere*, vol. IX, p. 98). Alte aspecte privind semnificația serbărilor de la Putna, sînt integrate de Eminescu – în scrisoarea deschisă adresată, în ziarul „Românul” din 15 august 1871, *Domnului Dumitru Brătianu*, care apreciasc, în același ziar, la 23 iulie 1871, însemnătatea manifestării pentru dezvoltarea viitoare a poporului român – într-o înțelegere complexă a raportului dintre ființa umană și istoria popoarelor: „Dacă însă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr să aibă acea însemnătate istorică pe care i-o doriți d-voastră, dacă ea ar trebui să însemne piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi, aranjatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei, nu ni se cuvine nouă. Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de-a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în lăntuirea timpilor. Și istoria lumii cugetă – deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. [...] În viața unui popor munca generațiunilor trecute, cari pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări cari formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze” (*Idem*, p. 99).

În aceiași ani studentul Eminescu intervine în dezbaterea din presă privind problemele teatrului național, printr-un articol, publicat în „Familia”, *Repertoriul nostru teatral*, în care face o critică extrem de severă atît asupra dramaturgiei românești: „Un domn colaborator al „Familiei” a spus d.e. cum că lucrul ce ni trebuie înaintea tuturor este un loc din care să ni șoptească geniul național. Să ni șoptească geniul național! Bine!... Dar ce? Pentru ca să șoptească, trebuie înainte de toate

să aibă ce șopti” (Eminescu: 1970, p. 143). (Nu sînt iertați nici Alecsandri sau Bolintineanu; între excepții, drama lui Hasdeu *Răzvan Vodă*), cît și asupra repertoriului (în care și-ar găsi locul drame de Shakespeare sau V. Hugo). Criteriul de apreciere: să fie scriitori naționali („Prin aceasta nu voi să zic cum că naționali românești, ci naționali în genere, autori adevărați de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu” – *Idem*, p. 148), iar dramele să se caracterizeze prin complementaritatea valorilor estetice și etice.

#### Surse:

- Mihai Eminescu, *Opere* (ediția Perpessicius), Editura Academiei, vol. I (1939), vol. IV (1952), vol. V (1958), vol. VI (1963), vol. VII (1977), vol. IX (1980), vol. XVI (1989).
- Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970.
- Titu Maiorescu, *Critice*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”*, Editura Minerva, București, 1970.
- George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Editura Minerva, București, 1998.





## MIRCEA ELIADE, PROZATORUL: UN „DRUM” CĂTRE ROMANUL-SUMMA? (II)

Nicolae CREȚU

Viziru nu e un banal (și plat, în fond) „Don Juan” epigonic, cum nici Pavel Anicet nu era unul, chiar de îi aluneca o clipă gândul și către „paradigma” – soluție a unei conduite de cuceritor „expeditiv”, gata de noi *exploits érotiques*, fără remușcări și fără îndoieli („Puțin să-ți pese de ce lași în urma ta, să fii un soi de Don Juan, un ticălos”). E nu doar o altă „vîrstă” sufltească – este și asta, dar nu în ea e „hotarul” decisiv ce-i desparte pe cei doi –, ci mai cu seamă o altă *treaptă* a înălțării omenescului către esența *fîinței sale în lume* și tocmai într-o atare *disponibilitate* și *situare* aparte rezidă miza specială, unică, a configurării destinului, experiențelor și „încercărilor” care îl definesc realmente pe acest protagonist paradoxal, lipsit parcă de obișnuitele, clasicele valențe actanțiale cerute de „rolul” (pe „axa” *story-plot* a romanului) de *centru* al întregului unei structuri compozițional-semantice de factură narativă, așadar de un minimum evenimential – purtător de sens, configurator de viziune și evanescentă arhitectură de „semne” și „tîlcuri”. Pavel Anicet încerca să stăpînească puterea acaparatoare a erosului, să i se sustragă într-o măsură, iubind două femei în același timp (Una și Ghighi, tentativă de a le face să-și neutralizeze *reciproc* efectul „devorator”, totuși o astfel de „justificare” nu poate elimina complet o anume impresie de echivoc de freudiană *rationalisation*. Cu Ioana și Ileana din *Noaptea de Sinziene* lucrurile stau radical altfel: Viziru nu e pur și simplu un bărbat între două femei, soția din viața reală și, cealaltă, femeia/ iubita/ partenera „visată”, fiecare din ele aparține unui alt plan sau nivel al imaginarului, nu se pot întîlni și nici nu se concurează una pe alta, cea dintîi, integrată *ordinii mundane*, inclusiv istoriei în derulare, moare alături de copilul lor în Bucureștiul bombardat de aliați, Ileana și Ștefan nu se regăsesc decît „pășind” *alături* în moarte, la vremea „noptii de Sinziene”, în finalul romanului: și ordinea în care cele două apariții ale Ilenei marchează nașterea și împlinirea, fie și în moarte, a unei iubiri parcă nepămîntești este aceea a unei „așteptări”, a unui „dor” și a unei „dorințe” care nu sînt atît de legate de trup, cît de o chemare a transcenderii, ori intrării în comunicare cu acel orizont enigmatic, indefinibil, dar dinspre care personajului „i se fac semne”. Și între ele, „semnul” cel mai tulburător, căruia timpul, trecerea unui șir întreg de ani nu-i

erodează puterea, fascinația, „seducția”, ci, dimpotrivă, i le consolidează și potențează printr-un „dor” de o mare puritate: Ileana, nume – deloc întîmplător! – de „poveste”. Rolul ei în țesătura narativ-ideatic-simbolică a romanului acesta și este: de a „domni” peste toate celelalte „semne” ce „i se fac” mereu protagonistului, lui Ștefan Viziru, și de a le da acestora un ecleraș retrospectiv coerent și revelator, din perspectiva finalului, de thanatică „nuntă”.

Nu se întîmplă cine știe ce în *Noaptea de Sinziene*? „Mișcarea” epică e puțină și anemică? Adevărul este că un roman în care personajele „traversează” timpuri atît de agitate, chiar dramatice (rebeliunea legionară și reprimarea ei de către Mareșalul Antonescu, războiul al doilea mondial, instalarea regimului comunist în România, exilul în Occident al românilor care i-ar fi dorit țării lor altceva decît *ocupanți* sovietici, propagandă comunistă și guverne „românești”-marionetă, dependente în totul de voia și bunul plac al Moscovei, noua „Înaltă Poartă”). Istoria „în mers”: un nare „furnizor” de materie epică, „evenimential” desfășurat pe spații largi, de proporții continentale. Istoria „la prezent”, *trăită*, și urmările, implicațiile ei *politice*, fie de impact imediat, fie, altele, cu bătaie mai lungă. Nu numai în *jurul* său, ci chiar în miezul propriei vieți, Ștefan Viziru simte gheara istoriei, a unui evenimential care își pune amprenta, pecetea asupra existenței sale și a celor din imediata sa apropiere, de suflet, dacă nu mereu și spațială. Căci unda de șoc a istoriei „pe trăite”, din vîlmășagul și uneori chiar haosul ei, desparte, izolează (în „zone” neutre), poate înstrăina, închide drumul întoarcerii, al revenirii în orizonturile concentrice ale lui „acasă” (familia, prietenii, țara), moartea – aceea a Ioanei și a copilului lor – pune un hotar definitiv între protagonist și *ai săi*. Romancierul a vrut ca paginile acestui roman-sinteză să capteze vîltoarea unor timpuri de răscruce, violența și convulsiile istoriei „în mers”, răsturnările de raporturi în încleștarea forțelor beligerante, miza politică a războiului, dar și a consecințelor acestora pentru România și întreg Estul Europei lăsat, „uitat”, abandonat „eliberării” de către „cizma rusească” a Armatei Roșii victorioase, „alături” de Aliații Occidentali (care au pierdut însă... pacea în favoarea „tătucului” brutal și cinic care era Stalin. Îngrijorările și temerile, nota de deznădejde și de perspectivă



politică sumbră, atât de prezente în *Jurnalul portughez* eliadian sînt puternice și în romanul scris, în parte, cam în același timp. Viziru nu este „surd” nici „orb” la vuietul „seismic” al unei epoci de reaşezare politică-geopolitică a Europei și a lumii întregi, *Noaptea de Sînzien* este, într-o măsură, și un alt *Război și pace* (păstrînd, desigur, proporțiile), din el nu lipsesc bombardamentele aviatice asupra Londrei și Bucureștiului, nici reprimarea „Mișcării” legionare și lagărul de la Miercurea Ciuc, oameni ai extremei drepte, ca și cei ai Siguranței, mai tîrziu ai Securității comuniste și destui, ca întotdeauna în vremuri agitate, răvășitoare, „pescuitori” în ape tulburi, personaje care apar și dispar, pragmatic, interesat, „adaptabile” politic (Bursuc, Dumea, de pildă), aventurieri și „jucători” la o altfel de „ruletă” decît cea din cazinouri, una a „Istoriei”, a „norocului” adus de dezordinile și haosul războiului, ca și de rigiditatea, opacitatea, excesele de tot felul ale ideologiilor în confruntare. Fără să exceleze în acest plan (istorico-politic) al sintezei sale romanești, Mircea Eliade realizează, totuși, în ea și o imagine de amploare notabilă a ceea ce a fost – și a însemnat – pentru oamenii acelui timp, nu numai războiul al doilea mondial, ci și ceea ce l-a precedat (Mișcarea legionară, în special) și i-a urmat acestuia (exilul, „bolșevizarea” României, Securitatea etc.). Dar autorul *Noptii de Sînzien* îi destinașe protagonistului Ștefan Viziru o altă, o altfel de situație „în lume”, chiar într-o lume scoasă din „tiparele” existenței ei normale, ca aceea adînc răvășită de război, derutată de ideologii și lovită, mutilată (moral, mai ales) de consecințele unor utopii fanatizate în viețile și destinele indivizilor, ale unor popoare și națiuni, în chiar „destinul” continentului, al Europei.

Ce „aștepta”, (la) ce „visa”, cel fel de „semne” păreau să „i se facă”, să i se arate lui Ștefan Viziru în mijlocul unei astfel de agitații, într-o lume marcată de prăbușiri și pierderi irecuperabile, materiale, afective și morale, spirituale?

Romancierul care se ridica împotriva prejudecăților privind limitările – de cine, cînd și cu ce drept „decretate”? – la anumite „tipare” de *story* și *plot* în roman, nu putea să nu facă loc în opera sa ideii, dialogurilor de idei, confruntărilor de puncte de vedere... Personajele sale de prim-plan trăiesc în mare măsură într-un plan al ideilor, într-o anume febră a întrebărilor, lăuntrice ori rostite, „aruncate” celorlalți, într-o orchestrată compozițional polifonie a „vocalor”, a *tonalităților* și a atitudinilor/ situațiilor asociate lor, alternanță, „duel” și glisare din care nu lipsesc nici accentele de patetice *idei trăite*, nici cele de cădere în retorică dizertativă, chiar histrionică ori delirantă alteori. Dacă e însă ceva niciodată acceptat în formula eliadiană a „dimensiunii” de roman-eseu e tocmai gratuitatea și răsfațul *jocului* pur de idei, ca mai tîrziu, de pildă, la G. Călinescu (în *Bietul*

*Ioanide*): la Eliade chiar și impostorii, mitomanii, închipuiții au o notă de exaltare, violență febricitantă a unor, adesea, extremisme fantasmatiche, „alternativă” la o *image a realului*, așa cum le apare aceasta unor atare „voci” vituperante: negativă pînă în pînzele albe, fără iluzii, fără atenuări și „consolări”. Cea mai amplă desfășurare de astfel de „partituri”-puncte de vedere fusese deja, desigur, în *Întoarcerea din Rai* și, ceva mai palid în *Huliganii*: și tocmai prin raportare la ele se va vedea mai bine și ce se schimbă în integrarea „dimensiunii” de roman-eseu într-un roman-summa ca mai tîrziu *Noaptea de Sînzien*. Așadar...

Cu evidente riscuri estetice, pe care autorul le înfruntă deliberat, avînd conștiința lor, cele două romane „trăiriste” (existențialiste) creează imaginea unei generații tinere, încă tinere, urmărită, marcată, la diverse „trepte” ale conștiinței și în diverse moduri ale experienței trăite, de spectrul unei *ratări existențiale*, de fapt veritabilul centru al structurii textelor, cel către care conduc și trimit liniile destinului și „portretelor” unor personaje prezente, instituite în primul rînd prin discursuri ale neliniștilor, violențelor și derutelor lor interioare, chiar dacă nu puține dintre ele par a face mai cu seamă procesul lumii și al timpului în care le-a fost dat să se nască din patosul și tensiunile unei interogații bîntuite mereu, undeva mai în adînc, de gîndul, de bănuiala și teama privind propria-i sterilitate: interogație care, tocmai autosubminîndu-se astfel, apare credibilă.

Aproape că nu există, în *Întoarcerea din Rai*, personaje care să nu-și asocieze un astfel de „discurs” într-o orchestrare de ansamblu menită să sugereze, cu atât mai mult, relativitatea întregii game de tentative, „ilustrate” astfel, de a gîndi și realiza *libertatea* și *sensul* unei existențe individuale capabile să nu cadă, pasivă, resemnată, în mediocritatea inerțială a „lumii”, dar nici să nu se autoflateze, într-un spirit, în fond, narcisistic, reluînd locuri comune ale unor false „soteriologii”. „Comunistul” Emilian, de pildă, nu pare a adera la o doctrină politică, în ciuda aparențelor, cît a căuta mai curînd aventura unui real ireductibil la abstracție, la „idee”. Aspirație nelipsită de o anume legătură cu faptul că *scrie* – fără însă a *crede* în „literatură”, în *sensul* producerii ei – un roman al abandonării de sine, omenesci, „experiențelor”, concretului lor liminar. Implicarea sa în ciocnirile de la Grivița (1933) e una tulburătoare, distanțată de orice doctrină, personajul ucide *pentru a ucide* și tocmai un astfel de „act gratuit”, ca și violul care îl precede, reflectă cu totul altceva decît „echilibrul” interior – „sănătate, curaj, bărbăție” – atribuit, discursiv, idealului său de tinerețe și maturitate: în realitate, o utopie, aproape un „drog” ideatic ieșit din reliefurile contradictorii ale unei atare existențe. La alții, ca la Eleazar, aceeași neîmpăcare cu sine și cu tot, capătă accente de Savonarola dîmbovițean, proiecție fantasmatic purificatoare „prin

foc", dată ideii, tot atât de utopică, a unei schimbări radicale, din temelii, impusă unei lumi sufletește și instituțional îmbătrânită de către o elită intransigent revoluționară, pentru că e tânără: ținta unei asemenea revoluții – „un alt cosmos, o altă ordine spirituală și politică”, visată de nihilistul mistic Eleazar, în avânturile sale retoric pedepsitoare, distructive, biciuitoare. În jurul sau chiar în apropierea lor sînt și sceptici dezgustați de tiparele de mentalitate și existență ca Dav (David Dragu), resemnați, închiși în „orizontul” îngust și mortifiant, de „cîrțiță”, al vreunei profesii (Dobridor), dar într-o articulare esențial definitorie cu neliniștea existențială complexă a protagonistului Pavel Anicet (*a iubi – a gândi – a crea*) se situează violențele polemice, utopiile și exaltările multora dintre celelalte personaje demne de atenție din *Întoarcerea din Rai*. Încercînd să se ridice „deasupra” întregii paletă a unor astfel de zbateri și căutări, o „voce” ca aceea a lui Vlădescu denunță o *generală*, „sete de vulgaritate”, de „murdărie în toți tinerii de azi”, amenințarea unei căderi în „biologie”, de care nici refugiarea în ideologii (și în actul, atitudinea, „alegerea” dictate de ele) nu apără cu adevărat. Neîmpăcarea metafizică cu limitele, cu realitatea contradictorie și inautentică a existenței îl împing pe Paul Anicet în moarte, spre suicid. Tot ele sînt la originea „soluției” din următorul roman (*Huliganii*): spargerea „tiparelor”, a tuturor *limitelor* etc.

Comparat cu locul pe care îl aveau ideile în romanele avîndu-i în prim-plan pe frații Pavel și Petru Anicet, cea mai izbitoare schimbare în *Noaptea de Sânziene* e scoaterea lor din cîmpul ideologiilor, datorată tocmai înălțării ansamblului epic și reflexiv din această sinteză narativă tîrzie la o treaptă a deschiderii omenescului, prin Ștefan Viziru, către un alt orizont de receptare a existenței, a „lumii” și a coerenței ei secrete, bănuită doar. De aici relativă „absență” a protagonistului din cercul imediatului cotidian sau istoric, politic etc., deși, desigur, impactul acestuia nu are cum să lipsească din imaginea dată „realului” în text. Seisme și răvășiri ale istoriei lasă urme de neignorat: lagărul de la Mircurea-Ciuc și moartea lui Ciru Partenie (ucis în locul lui Viziru), războiul și bombardamentele asupra Londrei și a Bucureștiului (în acesta mor soția protagonistului, Ioana, și copilul lor), foametea de după război și teroarea regimului comunist, nou instalat în România, ocupă nu puține pagini, destinate să capteze o atare „dimensiune” de cronică a timpurilor. Rătăcirile, ca într-un spațiu halucinant, îl transformă pe modestul învățător Gheorghe Vasile (în tentativa sa de a apăra, de a pune la adăpost „comoara” sa: colecția „Biblioteca pentru toți”, completă) într-un erou de mică „odisee” simbolică, deliberat ales de „statura” unui „om oarecare”, aruncat de avatarurile istoriei, ale războiului, într-un spațiu devenit labirintic, dacă nu chiar haotic.

Personajele își urmează, fiecare în felul său, „drumul”. Cei de felul lui Vidrighin se îmbogățesc din afaceri pe care știu să le fructifice personal, fie război, fie pace. Cîte un aventurier ca Spiridon Vădastra, inițial un complexat înclinat să-și acorde mereu mitomane, fantasmatiche revanșe, reapare surprinzător, după mari intervale de absență, gata să reia, din alt punct, de la o altă treaptă, delirul ambițiilor sale, alții – ca, de pildă, Bursuc – versatili, „disponibili” conjunctural, oportunist – se pricep să pescuiască în apele tulburi ale vremurilor neașezate, precare.

Nu puteau lipsi, desigur, din *Noaptea de Sânziene*, măcar cîteva „voci” gândite de autor pe dominantă *ideilor*, a pasiunii acestora. Și, cu siguranță, cel mai remarcabil pe o asemenea direcție rămîne Biriș, gînditor paradoxal și metaforic, spirit reflexiv în „formula” căruia romancierul sintetizează marile teme ale „existenței” și cunoașterii, altădată abordate în diversitatea „discursurilor” mai multor personaje, ca în romanele existențialiste ale lui Mircea Eliade. Timpul, „trecerea”, moartea, visul, „ieșirii din timp” sînt temele dominante ale gîndirii sale și ale dialogurilor dintre acest personaj și Ștefan Viziru. La polul opus, ca substanțialitate și miză a sensului, febrilitatea monologurilor (voit, auctorial) „dizertative” ale lui Dan Bibicescu, actor, autor și regizor posedat parcă de fantasma destinului său de creator, îl transformă pe acesta, s-ar părea, într-un (aproape) „Vădastra” al orgoliului artistic, halucinant înclinat să mistifice și să se automatizeze.

Astfel se face că, deși în legături și raporturi diversificate cu atîte alte personaje (și cu modulele participării lor la narativitate), Ștefan Viziru rămîne, într-un plan mai înalt al *sensului* de ansamblu, într-o *solitudine* superioară, modelată, resemantizată de „rolul” cu totul aparte pe care i l-a destinat romancierul: acela de a bănuși și presimți o coerență ultimă, de ordinul „sacruului camuflat” în ordinea evenimențială a unei „existențe” în care „i se fac semne”, se lasă „întrezărită” o eliberare de întîmplător, inautentic și inesențial.

*Noaptea de Sânziene* a devenit astfel, în succesiunea romanelor lui Mircea Eliade, o adevărată operă de sinteză a *problematicii* și *artei* romancierului. Un roman-*summa* în care experiențele definitorii ale omenescului (socială și istorică, politică, cunoaștere și comunicare, iubire, timp și moarte) sînt reevaluate din perspectiva unei spiritualități care, depășindu-le, le sublimază într-o realitate care nu rămîne mai puțin umană și „terestră”.

Dincolo de o astfel de „treaptă”, nu mai putea fi, pentru prozator, decît o vîrstă a „recapitulărilor” de teme și motive, recombinate ca în *Nouăsprezece trandafiri*, sau a unei poetici metatextuale (axa: *fictio* vs. *lume*) narativizate, ca în *Pe strada Mintuleasa*, ample „povestiri” urmînd marelui roman-*summa* al autorului.





## MITUL SCRITORULUI – 40 DE ANI DE LA MOARTEA OTILIEI CAZIMIR

Constantin COROIU

Parafrazându-l pe E. Lovinescu, Otilia Cazimir ar fi putut spune: „Sînt scriitoare, nimic mai mult, dar nici mai puțin”. Născută undeva într-un sat din Moldova de mijloc și avîndu-i ca nași literari pe Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu, poeta a fost și rămîne un model de discreție și austeritate, de dăruire celei mai solitare profesiuni: scrisul. Aș putea-o compara (și din acest punct de vedere) cu marele ei contemporan Tudor Arghezi, de stima și prețuirea căruia, de altfel, s-a și bucurat, scrisorile dinspre Mărtișor spre Bucșinescu fiind de o delicatețe și de o iubire fraternală tulburătoare. Faptul că amîndoi s-au săvîrșit din viață în același an – 1967 – pare să confirme că în *Duducuța din Bucșinescu* – cum obișnuia să-i spună creatorul *Cuvintelor potrivite*, – Arghezi simțea că se întrupează jumătatea sa poetică feminină.

Destinul Otiliei Cazimir este aproape unic în literatura română. Să intri în literatură pe maiestuoasa poartă a „Vieții Românești”, de mîna cu Sadoveanu și Ibrăileanu, să fii răsfațata celei mai nobiliare „clase” a Literelor Române pe care o formau cei de la „Viața Românească”, să te lege o iubire ca în celebrele romane de un George Topîrceanu, să fii omagiată de însuși Arghezi, să fii încununată de Academia Română (cea interbelică), la vîrsta de numai 33 de ani, și să ți se decerneze în aceeași epocă cele mai mari premii: Premiul Național pentru Poezie și Premiul Societății Scriitorilor Români, urmate de altele, după război, la fel prestigioase, acestea sînt repere ale unei biografii excepționale.

Dar delicata elevă Alexandrina Gavrilesco – căreia Ibrăileanu avea să-i mai spună și Rodoguna-Brunhilda-Cunegunda – a rămas toată viața la fel de sfioasă, de modestă, de îndatoritoare și respectuoasă față de marii ei companioni, inclusiv sau mai ales atunci cînd a ajuns ea însăși „un nume adunat pe-o carte”.

Pentru Otilia Cazimir literatura și mai ales poezia constituiau o adevărată religie, incompatibilă cu zgomotul și isteria, cu vulgaritatea și birfa politică, cu dezertarea de la masa de scris în deșertăciunea străzii și a luptei pentru putere sau – și mai rău – pentru o ieftină popularitate. O Otilia Cazimir vorbind de la vreun balcon unei adunări sau, cu atît mai mult, unei adunături este de neconceput. Otilia Cazimir – exponent al elitei literare și intelectuale – a

potențat cu propria-i existență și cu experiența sa mitul scriitorului.

„Pornesc pe uliți singuratică cuc

(Iau aer să mi-ajungă pîn' la anu')

Și cîte-o dată, rare ori, mă duc

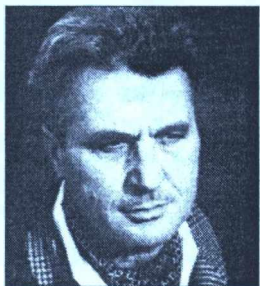
La vie-n deal, la domnul Sadoveanu”.

Suavitatea ei era de natură să-ți evoce imaginea ideală pe care fiecare ne-am conturat-o la o anumită vîrstă: imaginea *Poetului*, cu majusculă. Așa mi-a apărut Otilia Cazimir cînd am văzut-o și am ascultat-o prima oară, student fiind, în Aula „Mihai Eminescu” a Universității „Al.I. Cuza”. Căci, iată, constat uimit că am apucat vremea cînd i-am putut vedea pe unii clasici adevărați – probabil ultimii – în carne și oase. Or, Otilia Cazimir era și este un clasic în toate sensurile, dacă avem în vedere fie și numai remarcabila ei literatură pentru copii: *Jucării*, *Baba iarna într-o sat*, *A murit Luchi*.

*Luchi* nu a murit, deși îmi amintesc bine de acel iunie al anului 1967 cînd o veste a înfiorat Cetatea Iașilor care a avut dintr-o dată revelația că, odată cu Duduța Otilia, dispare încă o legendă vie a unui oraș fără egal în spațiul românesc și aiurea. *Luchi* trăiește însă împreună cu și prin creația Otiliei Cazimir. O literatură prin care refacem mereu ceva din *Paradisul pierdut* în această epocă tehnizată și computerizată pînă la limita alienării și chiar dincolo de ea.

... A rămas căsuța – astăzi muzeu memorial – din Bucșinescu repovestind ea însăși o întregă epocă literară. I-au pășit pragul cei mai mari scriitori români din acest veac. Timpul a trecut, dar atmosfera casei e aceeași, plină de căldură. Ea s-a umplut, de-a lungul anilor, de larma, de glasurile copiilor care vin aici să cunoască un univers peste măsură de domestic în care s-au plăsmuit, însă, unele dintre cele mai frumoase poezii despre și pentru copii din întreaga literatură română, comparabile doar, prin profunzimea vibrației, intuiția fină a psihologiei copilului și rafinamentul expresiei, cu cele ale lui Tudor Arghezi sau ale Constanței Buzea.

La patru decenii de la moartea Otiliei Cazimir constatăm cu îngrijorare și tristețe că, în această țară dăruită și cuviincioasă, mitul Scriitorului este, din păcate, coborît în pragul unei istorii buimace. Să sperăm că nu pentru multă vreme!



## ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXI)

Constantin PARASCAN

*Junimea 84 a avut loc la 20 februarie 1981, și tot la Casa Pogor, în prezența a 39 participanți. Au citit poezie Carmen Igheban (istorisită la momentul debutului) și Mihai Țiclău. După propria-i mărturisire, înscrisă în Condica-album a Junimii postbelice, intrase în cercul nostru literar din 1977. Nu-și dă data nașterii. Pare-se era deja cadru didactic. Satul natal: Gîrlești, comuna Țibana. La profesie și ocupație scrie: „profesor, activist U.T.C”. Locuia însă într-un bloc din Iași de pe strada Argeș.*

Mihai Țiclău, zis și Popescu (mai tîrziu va semna volumele de poezii astfel), debutează în Junimea cu un grupaj consistent de poeme: *Pădure 1, Întrebare 1, Celui singur 2, Lecție de anatomie 3, F. G. 4, Cădere 3, Regulă 4, Apele surîsului 1, Scrisorile grădinarului 3, Veghe 1, Salt tautologic 1, Salt tautologic 4, Vină 2, Vină 4.*

Mai revine doar în Junimea aniversară 90, alături de ceilalți junimiști, cu poemul *Repet ca și cum aș ține în mina dreaptă*.

Un personaj mai mult scund, cu o frizură extrem orientală, cu un profil care poate trimite spre acele exotice locuri, demonstrînd în vorbire și gesturi o energie dorit convingătoare. Persuasiunea pare a fi dominantă vieții sale. Putea fi reținut și din hălăduirile documentare muzeistice cu clasele de învățacei pe care-i avea la un moment dat în „patrimoniu”. Cu forța sa manifestă, Mihai Țiclău a reușit să convingă pe cine trebuia, convins, desigur, mai întîi el însuși, și a publicat mai multe volume care l-au „încoronat” cu titlul de membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași.

Iată cum a fost primit în Junimea ieșeană a anilor '80-90 postbelici Mihai Țiclău (Popescu): „O poezie cam stîngace, lăsînd să se vadă „schelăria”, cu sugestii livrești și finaluri facile. Totuși, poezia sa este publicabilă...” (L. Vasiliu); G. Mihalache îl simte în „căutare”, „pare să nu-și fi dezis poziția de prof de filosofie”. Pe Dan Giosu l-a calmat poezia lui Țiclău, după enervarea celeilalte lecturi „si-la-bi-si-te”, pare a fi profundă, „poate că așa se scrie poezie astăzi”. Valeriu Gherghel vede și el „multă zgură, incongruența verbală, dar din cînd în cînd și ceva interesant”. Adi Cristi declară că „scrie puțin inteligibil”, folosește expresii bizare, forțează metafore, nu prea poate ieși din filosofie. Încheie „critica”

junimistă Daniel Dimitriu: „Mihai Țiclău scrie o poezie degajată, pe cicluri, de aceea se și văd legăturile dintre părțile componente”.

*La ședința 85, din 13 martie 1981, la care au participat 40 de junimiști, au citit Victor Cojocaru și Gheorghe Moroșanu, amîndoi la momentul debutului la Junimea. Amîndoi debutanți, amîndoi pentru singura dată la Junimea.*

Victor Cojocaru avea 21 de ani, se născuse la Galați, iar la profesie și ocupație, scrie „lucrător comercial”. În ani a devenit ieșean, a terminat Medicina, s-a făcut medic, a continuat să scrie proză, mai ales după '90, cînd frecventa Cenaclul Creangă de la Bojdeucă, aflat în îndrumarea lui C.P., plănuise, împreună cu D.F. Popescu și Marcel Vîrlan să scoată o carte împreună, pare-se că o și pregătiseră, a publicat ceva cărți, dar atracția medicală a fost mai puternică. Acum debutează cu *Estrada nocturnă* (proză), și trei poeme intitulate *Solarii*.

Gheorghe Moroșanu era șofer în Piatra Neamț și a citit trei texte de proză: *Boii, Încercare de înșurătoare a lui Gilmă-mic, Plutașii*.

Iată reacțiile privind cele două prezențe: George Ceaușu constată că proza lui Victor Cojocaru e mai bună decît poezia, „deși proza e de tip jurnalistic”. Pe V. Cojocaru nu-l avantajează „stăpînirea greoaie a topicii prozei” ca pe Gh. Moroșanu. Apoi: ideile filosofice ne semnificative, nu stăpînește arta dialogului, „personajele discută cu vorbele autorului”. Mai aproape de proză i se pare Gh. Moroșanu, „cu mai multă experiență de viață, cu o tehnică a narațiunii, plină de mișcare, Moroșanu „se detașează de personaje”. Lucian Vasiliu remarcă ce „dulce dar derutant” a fost G. Ceaușu. Apoi: „Victor Cojocaru este un prozator autentic, nu și poet, pare un descendent al lui Proust”. Lui Gh. Moroșanu nu i-ar fi stricat, în peregrinările sale, și un Abecedar de Creangă. „Nu sînt suficiente faptele, doar ele, ci e nevoie și de spirit”. Lui Valeriu Gherghel i s-au părut mai bune poeziile decît proza, care e „compozită și adesea confuză; prozatorul e înzestrat dar a vrut să spună totul deodată. La Gh. Moroșanu e prea mult „realism șoc”; „frază paratactică nu ajunge să exprime sensul superior”;



impresia este „agreabilă”, a ascultat o oră și jumătate proză. Vasile Chirica n-a înțeles ce a spus primul prozator, despre al doilea nu are ce zice. Sigur, formulări unori tipic junimiste, gustate la moment.

D. Dimitriu nu vede potrivită apropierea de Proust „pe spații mici”. „Proza lui Cojocaru e autentică, promițătoare în prima parte. În partea a doua se degradează din cauza reflecțiilor filosofice, eșuînd în arbitrar și confuzie; e însă un prozator serios, deși finalul este tezist și ratat”. La Gh. Moroșanu nu vede chiar un „realism socialist”; are „o bună știință a scrisului, dialog autentic”. Atît!

*Ședința 86 a Junimii a fost una specială și s-a desfășurat la Casa Pogor, în 27 martie 1981, în prezența a peste 70 de persoane.*

*În pragul debutului editorial, a citit poezie Dorian Obreja, iar în partea a doua a debutat în proză, cu romanul Ușile nopții, autorul acestei Istории...*

Au fost prezenți, printre alții, Emil Brumaru, Ion Chiriac, Mariana Codruț, Vasile Constantinescu, Val Condurache, Virgil Cuțitaru, Nichita Danilov, Pavel Florea, Grigore Ilisei, Nicolae Manea, Emilian Marcu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi...

Dorian Obreja a citit poemele (de fapt a fost un recital, fără să urmeze opiniile critice): *Inima la miezul nopții, Mi-am privit mîinile cu uimire, Baladă transparentă, Baladă cu flori, Baladă cu zăpadă, Baladă cu mal d'amour, Am aruncat zarurile pentru ultima oară.*

Dorian Obreja avea 28 de ani, se născuse și locuia în Iași și se declară „informatician”. S-a arătat în acei ani și un bun ziarist pentru sectorul cultură mai cu seamă, un om echilibrat, de ispravă. Pare-se că s-a dedicat mai mult jurnalisticii și după '89.

Un istoric literar care se respectă trebuie să fie, pe cît poate, obiectiv. Cel mai greu este însă să vorbească despre sine, atunci cînd face parte, sau chiar este parte la nașterea *Istoriei*... respective. Din amfitrion, iată, am devenit „musafir”, „invitat”. A fost o „slăbiciune” ce nu s-a mai repetat. Însă eu am considerat momentul ca unul ce se poate dedica și neamului din care veneam, al *Sufletului dintîi*, care se plămădea de pe-atunci. A fost un debut amînat, dureros, cu emoții în ani. Cartea era scrisă cu zece ani mai înainte, rescrisă, ca mai tot ce am oferit tiparului. A participat la concursul pentru debut al Editurii Junimea din Iași, în anii 1974-1975, dar au cîștigat atunci Ion Țăranu și Constantin Munteanu, mai pe gustul timpului și juriului. Precum se supără văcarul pe sat, am hotărît să nu mai scriu și să nu mai public nimic timp de trei ani. O idioțenie. Am continuat să trăiesc, să mă întorc în mine însumi, să mă caut, să mă

„luminez”. Am revenit în același concurs în anii 1978-1979, cînd juriul și conducerea editurii au găsit o soluție mai „democratică”. Să cîștige și cei care meritau și cei care trebuiau. Astfel s-au publicat cinci autori cu cinci cărți individuale. Fiecare însă și-a urmat destinul. *Ușile nopții* a fost lansat iar eu, neam de gospodari răzeși de pe Valea Tazlăului Sărat, am gîndit atunci și un praznic pentru ai mei cei din lumea umbrelor. Așa încît a fost un festin-răsfaț, cu tot ce se putea imagina. Încă nu se strînseseră șuruburile economiei socialiste multilateral dezvoltate. Cu un vin amestec Fetească de Jariștea cu Muscat Otonel, care-l extaziase pe regretatul critic de artă Radu Negru, „picat” la petrecerea finală, care, cu un pahar de licoare seducătoare, întreba ce se întîmplă, ce se sărbătorește și cine. Ion Arhip a rostit o vorbă autoportretizatoare, semnificativă: „Eh, asta-i, a făcut mămăliga coajă”. Nu știu cît de apreciat va fi fost atunci romanul meu, sînt convins însă că deliciile gustative au fost primite cum se cade. Sigur că mai toți uitaseră, ca la orice sindrofie de genul acesta, de ce se află acolo și cine a provocat aceasta, dar era praznicul alor mei și eu eram mulțumit. Cîțiva prieteni adevărați s-au aflat acolo și pentru evenimentul literar în sine, care a fost calificat de D. D. drept „momentul de proză din Moldova”. Elena Chiriac, redactor de carte, prezintă „evenimentul”, întrebîndu-se „de ce 5 cărți și de ce după doi ani” (pentru că am uitat să spun că jurizarea a fost în 1979 și cartea a apărut după doi ani!). Și răspunde, „diplomatic”: sînt doar cinci redactori la Junimea (adevărat), că unul singur (adevărat) se ocupă de debutanți, că toate cele cinci cărți, în urma jurizării au obținut note apropiate, a lui C. Parascan a primit nota maximă din partea tuturor (10 – zece), sigur manuscrisele fiind nesemnate. „*Ușile nopții* s-a remarcat de la început. Dovedește o maturitate de concepție cam greu de găsit la debutanți. Autorul și-a depășit condiția (fizică) de debutant. Graba la debut nu e întotdeauna de bun augur. Cu armele din acest volum, Constantin Parascan cred că va da adevărata măsură a personalității sale în volumele ce vor urma. Pentru maturitatea și răbdarea autorului, pentru forma fiecărei pagini, toate felicitările! A cîta variantă? Autorul nu răspunde. Îi dorim succes în continuare”.

D. Dimitriu mulțumește lui Constantin Parascan pentru sărbătoarea din seara aceasta și invită cititorii la autografe.

Ceea ce s-a și întîmplat. Cîțiva prieteni de la I. R. E. Iași, între care inginerii Mihai Caba, Constantin Ostop, au făcut o atmosferă bună acestui eveniment.

Cum spuneam și mai sus, s-a mîncat și s-a degustat vinul-bun de Vrancea pînă la ore tîrzii din noapte. L. Vasiliu fiind „maestru de ceremonii”, făcînd și „curățenie” cu oarecari întîmplați în decor cam sugrumați de

Bachus, așa cum am fost și eu „ochiul de veghe” curînd la debutul său poetic.

Junimea 87, din 10 aprilie 1981, a fost tot una specială, la care au fost prezenți, în recital, poeții: Mircea Ciobanu (*Anatomie, Proiect de poem, Spinul în carne*), Cezar Ivănescu (*Străina, Voi ce mă priviți la față, Mă dor minurile de scris*) și Vasile Vlad (*Vorbele devin statornice..., Acum că argumentul sună sfîșietor...*), iar ca lectori cu texte supuse criticii junimiste: Ion Alexandru Angheluș (cu un impresionant text poetic intitulat *Mein Faust* (fragment) și Ioan Grigorescu (*Vraja timpului, Amintirile, Mărturisire* (fragment), *Spectacol, Melancolie, Autoportret*).

Au mai fost prezenți la această Junime, între cei peste 45 de participanți, și Cornel Popescu, redactor șef la Editura Cartea Românească, Vasile Mihăescu, Valeriu Stancu, Liviu Pendefunda, Ion Gheorghe Pricop, Th. Codreanu, Mihai Ursachi, Horia Zilieru (toți scriitori consacrați astăzi).

Împreună cu Ion Alexandru Angheluș au venit de la Huși și Ion Gheorghe Pricop și Th. Codreanu, toți trei – profesori.

Deși a fost o seară-recital-poetic, au existat și discuții critice: O poezie „eseistică”, scrisă și în manieră tradițională și altfel la I. A. Angheluș, iar I. Grigorescu – o poezie „stîngace și ingenuă” – spune L. Vasiliu, regretînd că nu poate vorbi mai mult. Pe Valeriu Gherghel poemul filosofic, replică la Faust, al lui Angheluș nu l-a satisfăcut. Fașă de versurile din volumul de debut însă observă „un mare progres”. La I. Grigorescu: banalități, desuetudine. Liviu Pendefunda observă că la „Angheluș eticul și esteticul se resping”, cum spusese cineva mai înainte. Un poem cînd suav, cînd tragic. Poemul fiind de peste 100 de pagini, șase citite e prea puțin pentru o judecată corectă. Pe D. Dimitriu nu-l neliniștesc formulele în care au scris cei doi. Crede că intenția autorului este „o regăsire a mitului în poezia postgoetheană”. Goethe a lucrat la Faust cam 60 de ani, „avînd exemplul lui Goethe, cred că și dv. o să mai lucrați la acest poem cîțiva ani buni. I. Grigorescu e în faza pleonasmelor poetice: „largul infinit”, „infinitul spre depărtări eterne” etc. E într-o fază a „copilăriei poetice, cu multe neglijențe de redactare”. Îi recomandă lecturi serioase din poezii contemporani.

Ion Alexandru Angheluș era un fel de maestru al tinerilor scriitori din Huși, cu o impresionantă bibliotecă dar și cu lecturi profunde din marea literatură românească și universală, publicat mai multe cărți dar se va și stinge curînd, impunîndu-se nu numai în urbea sa. Și iată că și-a găsit locul și în această Istorie...

Despre Ioan Grigorescu nu prea se mai știu lucruri... literare.

A 88-a Junime, din 15 mai 1981, a fost coordonată de Constantin Parascan. La „tribună” s-au aflat Marcel Vîrlan (prezentat la momentul debutului) și Dorin Popa (debut în poezie la Casa Pogor).

Dorin Popa era student la Fizică, la Iași, născut în Știubeieni. Botoșani, la 5 iulie 1955. A citit poemele: Scrisoare, Trenul care vine din cer, Tulburătoare imagini... retina mea să culeagă, Abia îtrziu în orașul pustiu, Povestea cea mai simplă, Septembrie, 13 martie, Dispariția ferestrei, De-ar veni un înger sau un demon..., Printre atîtea crize de pe glob...

Trăiește și slujește și azi în Iași, fiind universitar la Jurnalistica de la Universitatea „Al. I. Cuza”. S-a impus în acest domeniu mai ales după '90. A făcut și ceva politice, a fost redactor-colaborator la „Contemporanul – Ideea europeană”, sub direcția exponențialului scriitor Nicolae Breban. E un personaj tenace, lent, ideile pare că se nasc sau se expun cu greutate, energiile sale fizice, în pofida înfățișării, par mici, dar e doar o impresie. Dorin Popa s-a remarcat și în radio și la televiziune, și în presa scrisă, dar și în poezie.

Acum, în mai 1981, poemele sale au impresionat pozitiv. Rodica Popel, Victor Cojocaru, D. F. Popescu, Roxana Galan au cuvinte de laudă. Și C. P. se declară bucuros de prezența poemelor lui D. Popa. Observă și „dincolo de o anumită înută, multe texte expozitive, dar versul său este de bună calitate”. Încheie, sosit cu întîrziere motivată, D. Dimitriu, exprimîndu-și regretul că a întîrziat „că anunțul din „Flacăra Iașului” nu a apărut (sper să nu fie un sabotaj). Crede că „Dorin Popa a reușit tocmai în expozitiv – ceea ce blama colegul Parascan. Consemntaivul a împăcat și „capra și varza”. A recuperat mult prin concentrarea textului.

Dorin Popa revine doar în Junimea 94 din 20 noiembrie același an, 1981, alături de Viorica Ana Cozan, cu poemele: tentativă de spovedanie, Autoportret cu venele tăiate, Frenetica existență a-măgarului Giusepe, Poem cu cei ce nu se cunosc, Autoportret minat, Pictură naivă, Autoportret pe rug. Iată opiniile: Daniel Lascu: La Dorin Popa „problema e dificilă” și a reținut „cîteva sintagme reușite”. Nichita Danilov crede că-i lipsește discursul, „adică nu are formă”. „Dorin Popa are titluri frumoase, are imagini reușite, foarte reușite, că nu intuiește ce trebuie să vină după fiecare cuvînt”. Dan Giosu declară că „Danilov are dreptate”. Florin Predescu propune „să trecem mai serios peste texte. Astfel: „ce poate avea poezia lui D. Popa cu pictura suprarealistă?! Nu este o poezie de metaforă, îi lipsește lirismul”. Lui Alexandru Vlad i se pare a fi „un poet autentic, nu imită,



nu pastișează. Revine Daniel Lascu: „Dorin Popa e un poet autentic”. George Pruteanu, insurgent și neliniștit, în răspăr cu sine însuși dar mai cu seamă cu ceilalți, paradoxal și surprinzător, cîrcotaș și gilcevitor, își exprimă perplexitatea față de dialogul dintre D. Lascu și N. Danilov și-apoi se întreabă: „Este poezie ceea ce face Dorin Popa?” și concluzionează: „Cred că în Dorin Popa se găsește un poet”. D. Dimitriu observă că D. Popa „vrea să spună ceva într-o formulă nouă, neîncorsetată. Dilema e unde începe și unde sfîrșește poezia: poezia începe dincolo de arbitrar – chiar dacă arbitrarul e o formulă stilistică sau lingvistică. Cristalizarea se va produce”.

A fost ultima „înfățișare” la Junimea a lui Dorin Popa. Astăzi este membru al Uniunii Scriitorilor din România, fiind un personaj cunoscut nu numai în Iași. A debutat tîrziu în volum, la 35 de ani, în 1990. A tipărit peste 10 volume de poezie și publicistică, a participat la mai multe congrese internaționale de poezie și a luat mai multe premii.

A 89-a Junime, din 29 mai 1981, i-a avut ca protagoniști pe Mariana Codruș, Lucian Vasiliu și Dan Movileanu (toți trei „istorisiți” la momentul debutului) și Dorel Istrate, originar din Chiojdu – Buzău, care a citit poemele: *Epopoeia tatălui*, *Cutare 1*, *Poem virgin*, *Poem pantic*, *Miticul ateu*, *Geneză*, *Terestră*, *Spațiul durerii*, *Însingurare*, *Început*, *Sosind...*

Lui G. Mihalache i se pare sensibil ca om. Valeriu Gherghel spune că „au citit poezi adevărați”. Mira Alexiu vede poezia lui D. Istrate „bună, mai puțin încifrarea pretențioasă e pe alocuri. Segmentează nejustificat, așa încît poezia lui nu se încheagă într-un tot”. N. Chirica descoperă „expresii căutate, mai are mult de luptat cu expresia poetică”. N. Danilov îl găsește „interesant”. D. Dimitriu nu are o părere prea clară.

Dorel Istrate revine în Junimea 123, din 27 ianuarie 1984, cu proză: *Matinală*, *Moartea sosită* într-o dimineată de iarnă, *Eurug*, *Substituirea*.

Lui Daniel Lascu i se pare interesantă, eseistică, molcomă și „cu tănuță ironie”. Îi amintește de Simionescu și chiar Borges. Un început promițător. Și lui G. Ceașu „formula de proză i se pare interesantă, însă nu orice lucru poate fi transformat în simbol, în metaforă”. L. Vasiliu consideră „Proza lui Dorel Istrate un caz în urbea noastră. Deși e admirată inventivitatea, inteligența, textele nu au finalitate. Are bucuria de a comunica, dar ermetizează textele. Face parte din pionierii prozei contemporane (vezi Desant '83). Texte ezoterice, cu mari virtuți culturale”. Dan Stanciu crede că „tehnica a luat-o înaintea materiei; epigonii experimentează tot timpul și ajung să construiască ceva, dar să

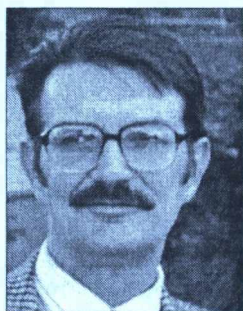
nu aibă ce introduce acolo; texte incoerente”. „Cine te pune să-l citești?” întreabă L.V.D.I.: „Pare că nici nu vrea să fie înțeles de cineva; sînt texte care urmăresc să surprindă acest continuu de simultaneitate și-și pierde firul logic. Acest dadaism academizant ar trebui să-și găsească o oarecare rezolvare pozitivă, un sfîrșit”. Lui L.V. îi pare rău că un viitor profesor de română discută cu atîta antipatie despre un text literar, că nu știe să se apropie de literatură, venind cu argumente extraliterare”. (Polemica se născuse și greu mai putea fi oprită.) Intervine N. Panaite: „El poate știe să interpreteze Oda în metru antic. Dacă-mi dai ceva, pot să-ți dau înapoi”. Tăcere. C. P.: „E clar!” G. Ceașu: „Cred că el vede forma și fondul în manieră clasică. E mai important modul de a ajunge la un simbol, la o parabolă. Sîntem amendabili”. Răbdarea lui D.D. se încheie: „Da... Ne oprim? Problema e că asemenea lecturi, indiferent de calitatea textelor, suscită niște discuții care ne obligă să gîndim”. La proză este vorba de organizarea realității și a limbajului. Imaginarul devine limbaj iar limbajul devine imaginar. Îl obsedează „deplina autenticitate”. Face apoi un excurs în tehnicile prozei, de la J. Verne, Proust, la Noul roman francez, despre experiment, ca să încheie cu scuze pentru divagație și „Dorel Istrate s-ar putea să fie un prozator foarte bun, dar e alb, un spațiu alb asupra a tot ce a citit el”.

Stagiunea de iarnă-vară se încheie pe 12 iunie 1981, cu Junimea 90, dedicată lui Mihai Eminescu, cu un recital poetic.

Aurel Ștefanachi citește *Imn*; Cassian Maria Spiridon – Cîțiva oameni erau dispuși; Liviu Antonesei – Fumul albastru al unei exotice plante...; Carmen Gheorghiu – Condiții; George Bădărău – Bacoviană 2; Dan Movileanu – Iată viața, adevărul și virtutea; Vasile Popa – Opre; Nicolae Panaite – Poem 8; Mihai Țiclău – Repet ca și cum aș ține în mîna dreaptă; Cristina Chiprian – Sînt în umbră mai multe feluri de zi...; Vasile Arhire – Brîncuși eliberînd...; Roxana Galan (la debut) – Nemurire.

Omagiere sobră, elegantă, ieșită din timp, în dezacord cu ce se făcea în presa oficială. Prin creație poetică – omagiu Creatorului Poet.

Astfel se încheie anul al VI-lea a Junimii. Dintre autorii junimiști care s-au expus judecății critice, Istoria Junimii postbelice reține numele autorilor: 40. Ioana Dana Nicolae, 41. Dorin Spineanu, 42. Mihai Țiclău (Popescu); 43. Dorian Obreja; 44. Ion Alexandru Angheluș; 45. Dorin Popa, pe care-i va putea „înregistra” și Istoria literaturii române.



## THACKERAY, ALECSANDRI ȘI SNOBII DE PRETUTINDENI

Liviu PAPUC

### CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Prin 1846-1847, William Makepeace Thackeray începe să publice în foileton ceea ce avea să se numească mai târziu *Cartea snobilor*, vastă panoramă de tipuri *Sine NOBilitate* (lipsite de noblețe), răspândite pe tot întinsul Imperiului britanic, dar de regăsit și în alte locuri. „Tipul snobului, al omului lipsit de titlul nobiliar și luptând din răzputeri să cucerească dacă nu titlul, cel puțin echivalența lui, echivalență exprimată în influență, maniere, limbaj, era extrem de caracteristic pentru Anglia de după revoluția burgheză”, constată Vera Călin, iar Thackeray nu se oprește doar la aceștia, urmărind sensul mai larg al termenului, în care sînt cuprinși snobi politici, literari, universitari, clericali de țară și citadini, de teatru, de club etc. „Îmboldiți de ceea ce se numește o nobilă emulație, unii țintesc onoruri și le dobîndesc; alții, prea slabi sau josnici, îi admiră orbește pe cei care le-au cîștigat și se tirăsc în fața lor; alții, nefiind în stare să le dobîndească, urăsc cu furie, înjură și invidiază. Există doar cîțiva filosofi de treabă și lipsiți cu totul de trufie, care sînt în stare să contemple starea societății, adică Slugărmicia organizată, cultul Josniciei și al Banului – cult poruncit de lege – într-un cuvînt Snobismul moștenit din tată în fiu, și apoi să consemneze calm fenomenul. Și chiar printre acești calmi moraliști există oare vreunul, mă întreb eu, a cărui inimă să nu tresalte de plăcere la gîndul că ar putea fi văzut plimbîndu-se la braț cu niște duci pe Pall Mall?” – sintetizează autorul englez (*Cartea snobilor*, trad. Vera Călin). Ironia cu care este tratată vasta tipologie a snobismului se întinde și asupra romanului *Bilciul deșertăciunilor* (*Vanity Fair* în engleză – sugestiv pentru vanitatea afișată).

La aceeași vreme, pe meleagurile mult mai orientale ale Principatelor noastre, Vasile Alecsandri se încerca în același gen de îndreptare a moravurilor (un echivalent al snobului la noi este *ciocoiul*), de schimbare a mentalităților, prin intermediul satirei *cînticelelor comice*. L-a împins către aceasta starea de fapt a națiunii, în care „Nimic mai trist decît aspectul poporului strivit! Nimic mai viclean și mai brutal decît tipul subalternilor puși în contact cu el; nimic mai umilit decît fizionomia boierilor

mici; nimic mai *grotesque* decît îngîmfarea boierilor mari!... Toți se cred nobili, deși puțini, prea puțini au oarecare tradiții de familie, șterse de mătura timpului și comprometate prin multe fapte lipsite de noblețe. (...) Precum vezi, amice, societatea noastră prezintă o varietate foarte curioasă de tipuri bune de studiat. În ea domnește *vanitatea...*” (dintr-o scrisoare din 184...).

Iar pentru ca omul să nu rămână nelămurit pînă la capăt, pentru a nu avea dubii, Alecsandri îi și servește exemple concrete: „Societatea noastră este împeștrită cu felurite tipuri comice, și defectele ei, viciile ei chiar, formează un grup destul de mărișor: astfel sînt dascălii greci, care năucesc pe bieții școlari români și îi supun la tot soiul de pedepse corporale ce nimicesc în ei simțul demnității; ciocoiul de starea întâi, ornat cu decorații rusești, turcești și nemțești, pe care le-a cîștigat pentru servicii făcute străinilor în paguba țării; ciocoiul de starea a doua, care aspiră zi și noapte a se agăța de protipendadă; ciocoiul de starea a treia, lipitoare ce sughe sîngele stăpînului care-l crește la sîn; impiegații guvernului, autorizați a-și face averi prin orice chip, în timp de trei ani cît sunt rînduiți în *slujbe*; jidovii cămătari, care au misia de a calici pe boieri, de a corupe pe țărani și de a escamota întreaga țară română; cuconașii mîndri dar fricoși, obraznici, cheltuitori, care devin prada zarafilor; damele care nu mai pot suferi Moldova de cînd au făcut un voiaj în *întru*; mamele care vin în carnaval ca să vîneze gineri în capitală; părinții care consideră fetele ca niște *pietre în casă*; ruginile ce se tem de *opinia publică* ca de iazmă apocaliptică; neghiobii, șireții, tîlharii de pe toate treptele sociale; prejudecățile absurde, pretențiile ridicole, în fine, caracterul nedeterminat al unei societăți semi-orientale în care încep a pătrunde ideile și moravurile occidentale. Iată o comoară adevărată pentru un autor dramatic!”.

Și mai departe, pentru a ne preciza un termen, găsim radiografierea unei situații de care nu este străină nici societatea românească de astăzi (ca, de altfel, și în parafratul de mai sus, făcînd actualizările de rigoare):

„De vreo cîțiva ani boierii și cucoanele încep a simți dorința de a trece peste hotar, sau, după cum se zice, *a merge înuntru*. Ei se duc de se delectează în plăcerile Vienei și chiar ale Parisului, admirînd minunile civilizației și înavușind astfel fondul lor de idei și de cunoștințe.



Această tendință de a vedea lumea o găsesc foarte nimerită, căci îmi pare de natură a ne îndepărta de trîndăvia orientală și a ne pune în contact cu viața activă și inteligentă a popoarelor occidentale; însă! o mare parte din acei care au avut ocazie de a face o comparație între progresul Germaniei și al Franței și între starea de înapoiere a Moldovei, în loc să puie umărul ca să urnească țara din hăugaș, găsesc mai comod a critica orbește și a disprețui prostește pămîntul lor strămoșesc cu tot ce are bun sau rău. Și fiindcă asemenea manie ridicolă e considerată de *bon ton* și e practică de cei mari, ea află mulți aderenți în cei neumblați prin țări străine și un număr considerabil de momii în public.

Ce poate să rezulte din această hulă nedreaptă și exagerată? Stingerea simțirii de patriotism! Indiferență fatală pentru soarta viitorului nostru!”.

Într-o altă scrisoare, ni se dezvăluie caracterul programatic al întreprinderii de fixare pentru totdeauna a figurinelor pe calea scrisului: „mă îndemn a studia tipurile ce mă înconjură, spre a le pune pe scenă. (...) Eu însumi m-am gândit adeseori la o asemenea grea întreprindere, și fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor organizații noastre”.

Dacă scrisorile, pînă la o vreme, își păstrează caracterul de document privat, deci cu o mult mai mică rată de influențare a publicului, iată că Vasile Alecsandri și-a manifestat și cu ajutorul tiparului credințele și intențiile. În „Convorbiri literare”, An. I, nr. 16, din 15 oct. 1867, la p. 213-214, Iacob Negruzzi publică, evident cu acordul expeditorului, o scrisoare-manifest, căreia îi vom urmări argumentația logică:

„Domnule redactor!

Fiecare generație produce naturi felurite de oameni, tipuri caracteristice de un mare interes pentru studiul social și istoric al fiecărei epoci. Acele figuri serioase sau comice, mărețe sau ordinare, nobile sau timpite, frumoase sau urite, blînde sau fioroase etc., poartă întipărirea secolului lor și compun tabloul original al societăților ce se succed și se prefac cu timpul.

Dacă vijeliile necurmăte la care au fost expuse țările noastre nu ar fi stabilit dezvoltarea literaturii și a frumoaselor arte în sînul lor; dacă pe lîngă Cronicarii ce s-au ocupat cu descrierea faptelor istorice, am avea și alți autori care să ne fi lăsat portretele străbunilor precum și schițe amănunte despre obiceiurile trecutului, noi astăzi ne-am putea face o idee exactă de Societatea română cu fizionomia sa particulară, cu spiritul ei, cu tendințele sale în epocile de mai înainte și astfel am fi înlesniți în lucrările literare ce am întreprinde; însă asemenea prețioase cunoștințe ne lipsesc!

Ce importanță nemărginită ar avea pentru noi o scriere

de pe timpul lui Ștefan cel Mare, care ne-ar arăta ca într-un album fotografic chipurile și caracterele energice ai contemporanilor acestui Domn mareț!

Tot românul care se mîndrește cu trecutul patriei sale, simte dorința de a ști ce soi de oameni au fost acei viteji care ne-au lăsat așa de glorioasă moștenire; cum era portul, graiul, chipul lor oțelit în focul războaielor, inima lor mărită prin adevărată iubire de moșie; cum era poporul care trăia în frăție cu coasa, cu toporul, cu codrul și cu calul său pentru apărarea vetrei pămîntului. Ce fizionomie aveau locuitorii orașelor, breslașii, funcționarii, negustorii de pe atunci și ce aspect aveau însăși orașele noastre astăzi înghesuite de evrei; cum viețuiau domniile în curțile lor și cum era traiul patriarhal al boierilor pînă a nu se introduce luxul străin în țară... etc. etc. etc.

Zadarnice întrebări! Tipurile cele mai interesante s-au stins în umbrele trecutului fără a lăsa nici o umbră vederată, și numai un geniu profund ar putea să le întrevadă prin vâlul întinericului și să le scoată iar la lumină. Însă unde este acel geniu? S-a observat cu multă justețe că societatea română este una din cele mai setoase de schimbări, fie bune, fie rele. Reformele care se introduc în alte părți ale lumii cu greutate și cumpănire, găsesc calea deschisă în țara noastră și năvălesc fără împiedicare. Legile se înnoiesc pe tot anul, datinile vechi sînt părăsite cu o nepăsare întristătoare, iar în locu-le prind rădăcină obiceiurile străine ca în pămîntul lor și dau o fizionomie străină atît orașelor cît și orășenilor. Cine astăzi recunoaște societatea română de acum douăzeci de ani? Cine mai întîlnește tipurile acelea originale de boieri cu frica lui Dumnezeu, de cucoane gospodine, de slugi credincioase și îmbătrînite în casele stăpînilor, de lăutari nelipsiți la sărbători, de meseriași și negustori români cu calfele lor ce formau un soi de *tiers état* prin oraș? Unde și unde se mai zăresc cîte una din acele umbre rătăcite în lumea nouă.

În prezența unei asemenea prefaceri ce se realizează atît de grabnic, am socotit că nu ar fi poate o lucrare greșită de a compune pentru curiozitatea urmașilor noștri o galerie de tipuri contemporane, iar spre a da acestor figuri o expresie mai vederată am adoptat pentru ele forma dramatică și le-am prezentat publicului amator de teatru sub denumirea de *Cînticele comice*. Iată partea I a acelei galerii:

*Șoldan viteazul, Mama Anghelușa, doftoroaia, Herșcu boccegiul, Piciu cărucerul, Șatrariul Napoailă, ultra-retrogradul, Clevetici – ultra-demagogul, Paraponisiul – funcționar vechi, Gura Cascată – om politic, Cucoana Chirița în Paris, Barbu lăutariul, Ion păpușeriul, Surugiul, Kera Nastasia, Stan Covrigariul.*

Această galerie, din care o parte s-au publicat, o pun la dispoziția foaiei ce redigeați (...)

V. Alecsandri, Mircești, sept. 1867”.



# TAKE IONESCU

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

„The distinguished Rumanian statesman and writer, Take Ionescu, [...] was his country's most distinguished diplomat, whose influence was felt in the international affairs of all Eastern Europe”.

„The New York Times”, June 23, 1922

La 21 iunie 1922, tocmai în ziua solstițiului de vară, a încetat din viață, la Roma, Take Ionescu. S-a născut la 13 octombrie 1858, la Ploiești, cu câteva luni înainte de unirea Moldovei cu Țara românească, și a murit la scurt timp după ce România devenise așa cum a visat-o el dintotdeauna. Viața celui mai ilustru ploieștean, după I.L. Caragiale, pare a fi fost hărăzită în virtutea dezideratelor unei epoci în care țara lui va parcurge drumul dintre unire, independență și întregire, încheiat în 1919, când pe harta Europei a fost trasat conturul României moderne. Nu întâmplător, mulți dintre cei care s-au referit la semnificația vieții marelui român au remarcat că sfârșitul ei a survenit atunci când rolul politic al lui Take Ionescu părea încheiat.

Nu a fost singurul a cărui existență s-a întrerupt în acel an. Duiliu Zamfirescu – născut tot în 1858 –, o personalitate de dimensiuni comparabile cu ale politicianului care a fondat *takismul*, a încetat din viață la 3 iunie 1922, iar Vasile Lucaciu a murit la 19 august același an. Andrei Bârseanu, la rîndul său, născut la 17 octombrie 1858, a trăit pînă la 19 august 1922. În același an s-au născut Barbu Delavrancea și Alexandru Vlahuță. Primul a murit în 1918, iar celălalt, un an mai tîrziu. S-a și remarcat de altfel că spre deosebire de generația ilustrată de P. P. Carp și Titu Maiorescu, exponenții aceleia reprezentate de Take Ionescu și I.I.C. Brătianu au dispărut de timpuriu. Această circumstanță, care nu este una lipsită de posibile nuanțări și consecințe, nu s-a repercutat însă și asupra înfăptuirilor realizate de ei.

Au trecut, așadar, opt decenii și jumătate de la dispariția lui Take Ionescu, timp în care amintirea sa a ajuns a se reduce la repetarea cîtorva sintagme circumstanțiale, care nu au în vedere esențialitatea unei identități exem-

plare. Dacă în perioada interbelică, numele său a continuat a se menține în actualitatea acelei vremi, după 1939 și îndeosebi după 1944, posteritatea sa a intrat într-o uitare impusă, întreruptă, rareori, de memorări situaționale, îngrădite însă de restricții ideologice. Azi, Take Ionescu este un necunoscut, deși în ultimul timp au fost întreprinse câteva încercări notabile în vederea unei restituții absolut necesare. Întrucît vremurile noi evoluează într-un alt ritm și într-o altă direcție decît odinioară, este puțin probabil că în receptarea lui Take Ionescu va interveni o ameliorare în măsură să recupereze, măcar parțial, ceea ce s-a uitat în ani și ani. În plus, el va continua să rămînă mesagerul unei epoci dispărute pentru totdeauna, la care se întorc sau se mai raportează doar cei interesați de istoria timpului respectiv.

Propunîndu-ne a încerca să creionăm o succintă imagine a omului politic și a diplomatului Take Ionescu, vom apela la un volum uitat azi, intitulat *Ce s-a scris, Ce s-a vorbit și Funerariile la Moartea lui Take Ionescu, 21 iunie – 1 iulie 1922* (Turnu-Severin, Editura „Severinul”, «1922», 116 p.). Într-un nelipsit avertisment, editorul își informa cititorii că „o telegramă din Roma ne-a adus trista veste că Take Ionescu, fost în mai multe rînduri ministru, a încetat din viață Miercuri 21 iunie [...]. Vestea morții a produs consternație în toate cercurile din țară”.

Așa cum era și de presupus, prima care a preluat știrea, comentînd-o și avînsînd diverse considerații la adresa ilustrului personaj, a fost presa, atît cea din țară, cît și cea din Europa, Statele Unite și America Latină. Înainte de toate, trebuie remarcat că marile ziare ale vremii – în volum sînt adunate numai articole publicate de presa bucureșteană – au acordat o atenție specială momentului, consemnînd știrea și revenind adeseori asupra ei. Au scris despre acela abia dispărut numeroase personalități ale vieții politice, oameni de cultură, scriitori, ziariști etc. Și-au manifestat tristețea, recunoscîndu-și admirația și prețuirea pentru personajul dispărut, Ion I.C. Brătianu, N. Iorga, I.G. Duca, Iuliu Maniu, Constantin G. Dissescu, Carol A. Davila, Constantin Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, Victor



Eftimiu, Ion Sân-Giorgiu, Ion Cămărășescu, Constantin Bacalbașa, Constantin Mille, Constantin Xenii, T. Pisani, G.D. Scraba, N. Batzaria, Emil D. Fagure etc. Dintre ziarele avute în vedere menționăm „Neamul românesc”, „Viitorul”, „Epoca”, „Îndreptarea”, „Steagul”, „Universul”, „Dimineața”, „Adevărul”, „Lupta”, „Argus”, „Dacia” etc.

O recunoaștere manifestă a reprezentat-o faptul că mulți dintre cei care au scris despre fostul parlamentar, ministru, șef de partid și prim-ministru și-au intitulat rememorările *Take Ionescu*, fără a apela, așa cum se obișnuiește de obicei, la un adaos explicativ. Așa a procedat N. Iorga, la 30 iunie 1922, semnând în „Neamul românesc” o impresionantă aducere-aminte, în care releva că Take Ionescu a fost un om de „o incomensurabilă bunătate”. Patru zile mai târziu, tot el publica în „Universul” un articol intitulat chiar *Un om bun*. Aflat la Paris în momentul dispariției fostului om politic conservator, marele istoric s-a numărat printre cei prezenți la parastasul organizat de oficialitățile franceze, amintindu-și mai târziu de momentul despărțirii de acela pe care foștii săi partizani politici „l-au uitat pînă astăzi mult mai puțin decît liberalii pe al doilea Brătianu”. I.G. Duca, deci un liberal, a inserat în „Viitorul” din 24 iunie 1922 o tabletă intitulată la fel – *Take Ionescu* –, recunoscînd, de la început chiar, că „i-am fost întotdeauna un adversar hotărît. Nu am împărtășit credințele, nu am aprobat procedeele lui politice”, acceptînd totuși că dincolo de aceste diferențe, „cu el dispărea un întreg capitol din viața României contemporane”. Cîndva, atrăgea el atenția, „ceasul judecării nepărtinitoare va suna triumfător și pentru Take Ionescu”, deoarece „o generație întreagă a trăit sub farmecul cuvîntului lui [...]. În sfîrșit, de cîte ori se va face istoricul luptelor uriașe pentru încheierea noastră națională, va trebui să se arate rolul covîrșitor jucat de Take Ionescu la întemeierea României Mari și să se recunoască unitatea frumoasă și nedesmințită a atitudinii lui în tot timpul acestor zile neuitate de măreție și de glorie. Și mai am încă o convingere. Tîrziu, [...] cînd se va putea zugrăvi portretul lui definitiv și întreg cu toate luminile și cu toate umbrele, [...] figura lui Take Ionescu va reeși totuși interesantă, reprezentativă și puternică, și în fața ei generațiunile viitoare vor trece închinîndu-se cu admirație și cu melancolie”.

Patru zile mai târziu, Constantin G. Dissescu schița și el un medalion – *Take Ionescu* –, în „Dreptul”, scriind despre fostul său coleg de la Liceul „Sfîntul Sava” și „amicul politic de peste 35 de ani”, cu convingerea că „istoria nepărtinitoare, care pune toate și pe toți la locul lor, îl va judeca la justa lui valoare, lăsînd la o parte și

slăbiciunile omului și interesele de moment”. Mai la obiect, Constantin Rădulescu-Motru observa că odată „cu Take Ionescu dispărea un bărbat politic care a jucat, mai bine de treizeci de ani, un rol de primă mîna pe scena politicii românești. Cu el dispărea și un sistem personal de a face politică, sistemul cunoscut sub numele de *takism*”, ce „consistă în ridicarea sentimentului de prietenie la rangul de principiu de Stat”, devenit incompatibil după introducerea votului universal.

Un portret deosebit, față de toate celelalte, intitulat tot *Take Ionescu*, a conturat Mihail Dragomirescu, mărturisind că „pe Take Ionescu l-am urît și l-am iubit; l-am combătut și l-am adorat. L-am avut în suflet în toate ipostasele și acum, cînd demult nu mai eram al lui și cînd îl știu mort, îl simt totuși întreg în adîncul ființei mele sufletești, ca o ființă superioară, ce nu va muri, acolo, decît odată cu stingerea minții”. Spre deosebire de ceilalți oameni politici ai epocii, „Take Ionescu nu era temut ci iubit”, iar oratoria lui „era tot așa de desăvîrșită în felul ei, ca și gestul, ca și ținuta, ca și conversația lui. Era un atribut necesar al ființei lui [...]. Take Ionescu era în veșnică mișcare, în veșnic contact cu conștiința mobilă a țării, a umanității. De aici enorma lui activitate ziaristică și marea și neastîmpărata grijă de fiecare zi de a pune lumea în curent cu faptele, vorbele și cugetul lui”.

În sfîrșit, Constantin Bacalbașa, aflat la Vichy, a creionat și el în „Adevărul” din 3 iulie 1922 un crochiu portretistic intitulat *Take Ionescu*, convins fiind că „orice ar mai putea spune critica, patima sau controversa – Take Ionescu a fost un mare român, a cărui moarte impune doliu național”. Dar, adăuga imediat, „nici el n-a fost scutit de acele lipsuri și slăbiciuni care sînt pînă la urmă nedespărțite ale naturei noastre perfecte”, menționînd faptul că fostul lui coleg de liceu „n-a știut fi șef de partid și n-a putut îndrăzni. Aceia ce i-a lipsit lui Take Ionescu, mai întîiu și mai ales, spre a fi cel mai puternic om politic al României, a fost curajul”. Cu toate acestea, sesiza cunoscutul ziarist, „niciodată, de cînd țin minte, moartea unui om politic nu a lăsat un atît de gol în România și, mai ales, atîta incertitudine”. Privind, retrospectiv, o existență atît de elocventă, T. Pisani conchidea – și nu era singurul – că „mai norocos decît Nicolae Filipescu și Barbu Delavrancea, el moare fericit sub seninul cer albastru al Italiei, mulțumit că a putut nu numai să-și vadă idealul îndeplinit, dar să vadă încă România Mare întărită în autoritate și în prestigiu prin crearea și încheierea *Micei Antante*, al cărei principal iscusit făuritor a fost”. „Ploiești”, unul dintre ziarele ce apăreau în orașul natal al celui regretat de întreaga țară, deplîngeau, la 2 iulie 1922, dispariția reputatului pra-

hovean, cu mîngîierea că trupul lui va fi înmormîntat la Sinaia și cu recunoașterea că „e o datorie frumoasă pentru ploieșteni de a erija o statuie lui Take Ionescu”. Și, ca recunoaștință pentru cei doi ploieșteni, afirmați ca două nume de neuitat, în volumul la care ne referim era reprodus și un articol dedicat lui Take Ionescu de către Caragiale și publicat în „Adevărul”, în 1908. Atunci, scriind despre acela care abia fondase Partidul Conservator Democrat, marele dramaturg considera că, întotdeauna, „cariera unui om de talent seamănă cu brazda ce o lasă în urmă o luntre în imensitatea mării. Munca lopătarului se poate prețui numai după ce el a ajuns la țărnul hotărît”.



Fiind vorba despre un subiect special, presa vremii a evitat accentele critice, oricînd posibile, bineînțeles, evidențindu-se faptul că niciodată, pînă la Take Ionescu, mass media din România nu a acordat o importanță atît de mare dispariției unei personalități asemănătoare, indiferent de vîrstă, operă, valoare, așteptări și regrete. Ceea ce i-a surprins și bucurat pe români a fost faptul că și presa străină a procedat la fel. Ziarele franceze, îndeosebi, au acordat o atenție statornică dispariției fostului student parizian, care își impresionase cîndva colegii și profesorii. „L'Avenir”, „L'Echo de Paris”, „Le Figaro”, „Le Journal des Debats” etc. au rezervat spații speciale omului de stat și diplomatului român. „Le Gaulois” considera că „moartea lui Take Ionescu este o pierdere nemărginită pentru România. Cu Take Ionescu, dispare cea mai puternică legătură care unea Franța cu România”. „Le Journal”, la rîndul său, recunoștea, fără rezerve, că „Take Ionescu este demn de toată recunoaștința Franței pentru atitudinea lui în timpul războiului”. Iar pentru „Le Petit Journal”, „numele lui Take Ionescu va rămîne vecinic asociat de istoria războiului mondial și de acțiunea politică și diplomatică din urma războiului, mulțumită căreia pacea este astăzi asigurată în Europa-Orientală”.

Presa britanică a procedat la fel. „The Daily Telegraph” insista asupra detaliului că Take Ionescu a cunoscut bine Anglia și a consecvenței cu care țara sa a purtat războiul alături de Antantă. „The Morning Post” mergea mai departe, afirmînd că personajul dispărut era printre puținii oameni de stat din Europa, dacă nu chiar singurul, care „a studiat cu atîta profunzime afacerile

celorlalte state și metodele lor de guvernare”. „The Times” considera că România a pierdut „un om de stat de mare influență și prestigiu european”. La rîndul ei, presa italiană a acordat o atenție deosebită morții lui Take Ionescu. „Tribuna”, de pildă, aprecia că el a fost una dintre personalitățile politice ale ultimului deceniu, relevîndu-i opera diplomatică de valoare europeană. Ziarele din Germania, Austria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Grecia, Ungaria și Rusia au relevat ori au semnalat personalitatea politică a fostului prim-ministru bucureștean. Dincolo de Ocean chiar, acolo unde omul de stat român și-a dorit să ajungă, fără a reuși să traverseze vreodată Atlanticul, „The New York Times”

i-a dedicat la 23 iunie 1922 un articol – *Jonescu* –, în care se arăta că „distinsul om de stat și scriitor român Take Jonescu [...] a fost poate mai influent în străinătate decît în propria sa țară. [...] Dar el a fost cel mai distins diplomat al țării sale, a cărui influență a fost resimțită în politica internațională a Europei de Est”. Francofil convins, „el a fost unul dintre liderii acelora care au contraatacat predilecția Regelui Carol în favoarea Germaniei”, „a servit țara în străinătate”, a contribuit la fondarea Micii Antante și, pentru toate acestea, „va fi rememorat de istorie”.

Într-o secțiune distinctă a opului greu de găsit astăzi, au fost adunate diferite discursuri și mărturisiri prilejuite de înmormîntarea aceluia care, dezgustat de eșecul interludiului său ministerial, s-a dus să moară, ca și Bălcescu, în Italia. Academia română l-a omagiat, la 23 iunie 1922, prilej cu care Dimitrie Onciul a subliniat că Take Ionescu „a fost unul dintre cei mai însemnați oameni ai României contemporane”. În ziua următoare, Palatul de Justiție a procedat la fel, oferind ocazia magistraților și avocaților, alături de care se aflau și foștii miniștri C. Dissescu, C. Arion, M. Antonescu, Stelian Popescu și Gh. Gh. Mironescu, să-l asculte pe Dem Dobrescu, care a evidențiat că „Take Ionescu este primul dar în oameni mari, pe care România îl face umanității”. Au mai vorbit, apoi, Aurel Eliescu, C. Arion, Ella Negruzzi și alții.

La 28 iunie 1922, după ce trupul defunctului a fost depus în rotonda Ateneului român, Universitatea din București a ținut să cinstească și ea memoria aceluia pe care nu a dorit a-l avea printre profesori. Mihail Vlădescu, rectorul înaltei instituții bucureștene, a rostit



un scurt discurs, prilej cu care a remarcat că „Universitatea din București, pătașă a durerii și tristeții ce a cuprins întreaga suflare românească, îmbracă haina grea de doliu național”, în memoria aceluia care „s-a arătat a fi întruchiparea cea mai desăvârșită, cea mai măiastră, a firei și geniului poporului român de la oraș”.

Printre manifestările cu care oficialitățile române au cinstit memoria aceluia care a înnobilat un nume atât de comun cu o aură eclatantă, rememorările de la Ateneul român, din ziua de 30 iunie 1922, au avut o importanță ce merită a fi consemnată. Primul care s-a rostit întru cinstirea lui Take Ionescu a fost Mitropolitul Miron Cristea, care a amintit că bărbatul pe care îl plîngeau toți românii „a însuflețit prin farmecul graiului său și prin puterea sa de convingere decenii de-a rîndul un neam întreg”. Apoi, Ion I.C. Brătianu, primul ministru al României și președintele Partidului Național Liberal, a subliniat că „în numele guvernului, pătaș al acestei dureri, aduc omagiul nostru pios memoriei aceluia care 40 de ani a participat la viața politică a statului român și care la realizarea unității naționale a putut zice: «magna pars fui», a aceluia care constituie o figură ilustră și reprezentativă din luptele pentru dezvoltarea României moderne și pentru reîntregirea neamului. În marile frământări ale veacului însușirile lui Take Ionescu n-au stat în întuneric și numele lui s-a făcut ilustru și în politica generală a lumii”. Mihail Pherekyde, la rîndul său, vorbind ca Președinte al Senatului, a recunoscut și el că Take Ionescu a avut fericirea „de a vedea pe toți românii strînși la un loc în România Mare”, adăugînd că „tribuna parlamentului [...] a pierdut cea mai stălucită a ei podoabă”. Iuliu Maniu, apoi, a rostit și el un discurs, în numele Partidului Național român, evidențiind că Take Ionescu, atunci „cînd a bătut ceasul decizătoarei răspîntii, și-a pus toată inima și toată puterea sa în slujba marelui ideal al unirii naționale menit să răsplătească suferințele îndurate veacuri de-a rîndul”. Au mai vorbit, în aceeași împrejurare, Ion Petrovici, C. Cihodariu, V. Râmniceanu, G. Tașcă, C. Mille, N. Cănanău, N. Batzaria, Scarlat Costinescu, M. Antonescu și alții.

Alocuțiuni asemănătoare au mai fost rostite în gara Ploiești, de către Stelian Popescu, și în cea din Sinaia, de Ion Cămărășescu și alți comilitoni ai fostului lider conservator democrat.

Ca semn de înaltă prețuire pentru o personalitate atât de respectată în epocă, se cuvine să amintim că multe dintre marile oficialități politice ale timpului au trimis telegrame și scrisori de condoleanțe Adinei Take Ionescu și profesorului Toma Ionescu. Regele Ferdinand al României, Regina Maria, Nicolae Titulescu și Corneliu Moldovan au fost cei care și-au

exprimat astfel compasiunea, expedind telegrame de consolare soției defunctului. La fel au procedat Regele Alexandru și Regina Maria, suveranii Regatului sîrbilor, croaților și slovenilor, ducele de Sparta, moștenitorul tronului Greciei, Raymond Poincaré, Președintele Republicii Franceze, Președintele Consiliului de Miniștri al Italiei, Ministerul Regal al Afacerilor Străine al Italiei, Eleftherios Venizelos, Nikola Pasic, Momcilo Nincic, ministrul de Externe de la Belgrad, Președintele Republicii Cehoslovace și ministrul său de Externe, Lordul Balfour, în numele cunoscutului Foreign Office, Mareșalul Joffre, Stambulijski, Președintele Consiliului de Miniștri al Bulgariei și alții.

Toți cei care, în trecere chiar, au evocat dimensiunile adevărate ale unui simbol ca acela reprezentat de Take Ionescu au regretat faptul că, prin dispariția lui imprevizibilă, România a pierdut pentru totdeauna pe cineva de neînlocuit, adică un factor de echilibru și de siguranță pentru evoluția ei politică și diplomatică. Recunoașterea sa imediată și generală, atât în țară, cît și în afara granițelor ei, evidențiază regretul sincer pentru acela care reprezentase un reper distinct al desfășurării evenimentelor decisive pentru țara sa și pentru Europa post-1918.

Și, ca o compensație tîrzie, momentul dispariției sale s-a transformat într-o manifestare de elogiare cvasiunanimă și de recunoaștere netăgăduită. Sesizînd întocmai semnificația contextului, Ion I.C. Brătianu l-a informat, printr-o telegramă, pe Alexandru Em. Lahovary, ministrul României la Roma, că „guvernul a decis să facă funerarii naționale celui care a fost gloria tribunei române și care a contribuit cu toate admirabilele lui calități la înfăptuirea României Mari”. Nu a existat vreun alt bărbat politic român despre care să scrie întreaga presă românească și multe ziare prestigioase din Europa, America și din alte părți ale lumii, să fie omagiat și regretat de atîtea oficialități europene ale timpului și de numeroase state ale bătrînului continent. Dispariția lui Take Ionescu a fost deplînsă de personalități românești reprezentative și de șefii principalelor partide politice ale vremii, atitudine care nu mai fusese exprimată public anterior.

Take Ionescu a fost o individualitate a unui ev distinct, care a încercat, iar uneori a și reușit, să se ridice deasupra epocii și a celor din jur, ipostază ce i-a conferit o particularitate proprie vizionarilor, recunoscută de contemporanii săi în clipa în care viața i s-a încheiat.



## ROBERT CREELEY

S-a născut în Arlington, Massachusetts. A urmat cursurile universitare la Harvard, Black Mountain College, și University of New Mexico. A călătorit mult și a predat la Universitatea din New Mexico și Black Mountain College, unde a editat și *Black Mountain Review*. În adîncul sufletului, Creeley e puritan convins. Durerea, căutarea „sensului” evenimentelor diurne, căutarea implicită a semnelor salvării dragostei reprezintă doar cîteva dintre aspectele abordate de poet.

Dintre volumele publicate amintim:

**Poezie:** *Le Fou / Nebunul* (1952); *All That Is Lovely in Men / Tot ce e minunat în oameni* (1955); *For Love: Poems 1950-1960/ Din Dragoste: Poeme 1950-1960* (1962); *Words* (1967). *Selected Poems / Poeme Alese* (1976); *Selected Poems / Poeme Alese* (1991); *Echoes/ Ecouri* (1994) etc.

**Proză:** *Essays And Criticism/ Eseuri și critică* (1970); *Collected Essays/ Culegere de Eseuri* (1989); *Autobiography/ Autobiografie* (1990); *Fiction/ Ficțiune: The Island/ Insula* (1963); *The Collected Prose of Robert Creeley/ Culegere: Proză de Robert Creeley* (1984) etc.

### Cunosc un om

După cum i-am spus  
prietenului meu, pentru că  
mereu vorbesc cu el, - John, i-am

spus, nici măcar nu e numele lui,  
ne prinde  
întinericul, ce putem face să-l oprim,  
ce-ai zice dacă am lua o afurisită  
de mașină mare,

du-te, pentru numele lui dumnezeu,  
zicea el, și vezi  
pe unde mergi.

### După Lorca

lui M. Marti

Biserica e o afacere, iar cei avuți  
sunt oameni de afacere.

Cînd trag clopotele,  
săracii se adună grămadă, iar cînd  
moare cel sărac,  
i se pune o cruce de lemn, și toți  
alergăm prin cimitir.

Cînd moare cel avut, se scot la  
vedere Cuminecătura  
și Crucea de aur, și merg  
*doucement, doucement*  
spre cimitir.

Și săracilor le place asta  
și cred că e sminteală.

### Avertisment

Din dragostel ți-aș secționa  
capul și înăuntru  
aș așeza  
o luminare,  
în spatele ochilor.

Dragostea zace moartă în noi  
dacă uităm  
virtuțile pe care le are amuleta  
și surpriza stîrnită

### Actul dragostei

pentru Bobbie

.....  
.....  
Acum aici,  
ziua învăluie

acest bărbat  
și această femeie  
care stau

la o mică distanță  
unul de altul. Dragostea  
nu o dizolvă doar

o apropiere, făcînd, mereu, ca aburul  
gurilor lor, al trupurilor lor  
să fie intens. Dacă

aș dori  
o imagine vulgară,

ar fi aceasta  
o femeie  
cu picioare desfăcute?  
.....

Acum, spune cineva,  
vîntul se domolește, cerul

e foarte albastru, apa  
chiar dincolo de mine  
produce sunete minunate.  
Cît de *dragă* îmi ești, cît de minunat  
e trupul tău, cum se amestecă toate  
aceste  
simțuri încît  
cuibărit în brațele tale mai sunt  
încă în stare  
să mă gîndesc la tine.

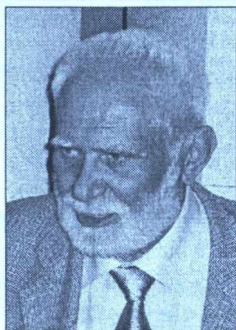
### Floarea

.....  
Fiecare rană e perfectă,  
se încheie într-o minusculă  
și imperceptibilă floare,  
care dă naștere durerii.

Durerea e o floare ca aceea,  
ca aceasta,  
ca aceea  
ca aceasta.

Traduceri: Olimpia IACOB





# REAȚIA PĂGÎNĂ ÎMPOTRIVA CREȘTINILOR un conspect

Ion PAPUC

1. Chiar astfel se numește, *La réaction païenne*, lucrarea mai veche a lui Pierre de Labriolle, prima ediție fiind din 1934, după alte numeroase ediții, zece la număr între 1934 și 1950, reeditată recent, în 2005, la Cerf, cu asigurări într-o scurtă prefață că, în ceea ce privește documentația și tezele sale științifice, studiul este și astăzi valabil. Avem de-a face cu o cercetare asupra polemicii anticreștine din primele șase secole ale erei de după nașterea lui Christos. Toată materia cărții, atît de bine structurată și cu atîta claritate franceză expusă – ne poate interesa îndeosebi prin ceea ce dezvăluie din opoziția intelectualității păgîne față de teribilul avînt cu care noua religie a luat în stăpînire lumea care conta cu adevărat în primele veacuri ale noii ere. Fiindcă în intervalul de timp cercetat aici în mod exhaustiv se constituie propriu-zis doctrina creștină, o instituție spirituală de o performanță a modului în care a fost alcătuită ce frizează perfecțiunea, o capodoperă a spiritului uman, dacă nu cumva însăși capodopera supremă a acestuia. E o manufacturare a principiilor credinței, ca să nu zic, de-a dreptul, o mistificare fără egal, sau în limbajul bisericii: însăși intervenția harului divin, a lui Dumnezeu, prin care se face trecerea, ori mai degrabă saltul de la vechile religii, zise păgîne, la creștinism. În ceea ce mă privește, străbătînd paginile cărții am vrut să aflu faptele și îndeosebi ideile celor considerați păgîni, pe care i-am bănuir de o categorică superioritate intelectuală în comparație cu noii veniți în viața lumii, și cu toate acestea nu doar învinși de cei recenți ci și asimilați prin ceea ce aveau ei mai bun în credința și mai ales în gîndirea lor, asimilați și digerați, topiți în marea masă a doctrinei pe temelia căreia s-a constituit ulterioara mare civilizație a continentului.

Inventariind toate locurile din scrierile antice în care s-a păstrat fie și cea mai vagă sau doar probabilă aluzie la noua lume, cea a creștinismului, învățatul francez constată la păgîni, în zilele mai dintru început, o surprinzătoare, ba chiar plină de dispreț lipsă de curiozitate față de credința creștină care tocmai se naștea. Sigur, ei utilizează la adresa acesteia cuvinte grele, numind-o maladie, în înțelesul unei epidemii, sau ciumă, și amestecă în repulsia față de propagatorii ei cîte ceva dintr-un anti-

semitism endemic, o confuzie explicabilă cîta vreme întîii creștini au fost evrei. În acest context, în cartea la care mă refer este exprimat, nu fără oarecare ironie, refuzul de a accepta ca autentică pretinsa corespondență dintre apostolul Pavel și scriitorul latin Seneca, un fals pe cît de pios și tot pe atît de naiv, confecționat cu stîngăcie. Falsificatorul respectivelor texte va fi fost atras de unele caracteristici ale gîndirii filozofului latin, afine creștinismului în emergență, care i-au și îngăduit mai apoi unui Tertulian să afirme: *Seneca saepe noster*.

Întîia amplă consemnare despre creștini, aparte de ceea ce ne spun scrierile sfinte, însă în deplină, fie și neînțelegătoare concordanță cu ele, îi aparține lui Plinius cel tînăr, care într-o scrisoare (X, 96) către împăratul Traian îi cere sfaturi acestuia despre atitudinea juridică de adoptat față de adepții recente credințe. Cu această ocazie, în faimosul său text epistolar dă scriitorul latin o icoană a primilor creștini: „...singura lor vină sau greșală era că obișnuiau să se adune într-o zi anumită în zori, să înalțe cîntare lui Christos ca unui zeu, că se legau prin jurămînt nu pentru vreo nelegiuire, ci să nu făptuiască vreun furt, fîlhărie sau adulter, să nu și calce cuvîntul dat, să nu tăgăduiască în fața justiției dacă au primit ceva în păstrare. După toate acestea obiceiul era să se despartă și să se adune din nou pentru a lua masa în comun, o hrană nevinovată...” (tr. Liana Manolache în: Plinius cel tînăr, *Opere complete*, p. 344). Este sigur, observă învățatul francez, că alimentul în cauză, acel *cibus* de care e vorba aici, va fi fost chiar euharistia, împărțășania. Parcă prin opacitatea cuvintelor atît de vechi se întrevade un suflu de vagă simpatie la acest autor latin care nu are totuși vreo îndoială cu privire la vinovăția creștinilor de pe teritoriul ce i-a fost încredințat spre administrare și vrea să știe doar dacă simpla denominație a cuiva de a fi creștin este suficientă pentru ca respectivul să și fie de îndată trimis la moarte.

Dar dacă autorul scrisorii către împăratul Traian se referă la prezența creștinilor într-o provincie îndepărtată,

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Bithinia din nordul Asiei mici, în schimb la Tacitus avem știri despre existența acestora chiar în Roma și încă într-un moment memorabil al istoriei acesteia: faimosul incendiu din vremea lui Nero, când asupra lor cade acuzația, cum că ei ar fi fost incendiatorii, și asupra lor cad și represaliile cumplite. Rememorarea acelor evenimente este întreprinsă în *Analele* lui Tacitus, dar din acel loc (XV, 44) avem a reține și referirea la creștini. Nero, ni se spune, „a căutat niște vinovați anume cărora le-a dat cele mai crunte osinde; pe aceștia norodul îi numea creștini: datorită nelegiuirilor lor, ei erau urâți de toată lumea. Christos, căpetenia de la care își luaseră numele, fusese osîndit pe vremea împăratului Tiberius de către procuratorul Pontius Pilatus”. Despre credința acestuia, ne asigură Tacitus că se răspîndise din Iudeea, unde își avea originea, pînă chiar la Roma, dar precizează de îndată, parcă înfrîngîndu-și ostilitatea, că „o uriașă mulțime din rîndurile lor au fost dovediți nu atît a fi vinovați de arderea Romei, cît a fi niște ființe care urau întregul neam omenesc”. Apoi vin la rînd acele înfricoșătoare detalii ale felurilor în care au fost uciși atunci martirii creștini, că „erau uneori îmbrăcați în piei de fiare și apoi dați cînilor ca să-i răpună sfîșindu-i ori erau răstigniți pe cruce sau hărăziți arderii pe rug, iar cînd se lăsa amurgul erau arși de vii în chip de torțe pentru a se lumina noaptea” (Tacitus, *Opere*, vol. III, *Anale*, p. 544 și urm., tr. Andrei Marin, probabil un proscris, în altă epocă, de alte persecuții, de această dată politice, căruia fiindu-i numele interzis se mîngîia pe sine traducînd *Analele* sub pseudonim).

Ceea ce este de reținut din acest al doilea veac al creștinismului e tocmai amploarea și ferocitatea persecuțiilor la care au fost supuși întîii creștini. Or, grozăvia acestui tratament cu care a fost întîmpinată noua credință, aceasta a și constituit, cum s-a spus, cimentul încheiat cu sînge care i-a dat trîncia cu care a străbătut ulterior veacurile și mileniile. A fost răsplata de la Dumnezeu pentru atîta jertfă și atît de multă suferință, sau a fost acțiunea unei vaste legi a compensației care face, în întregul univers, ca pe cît o realitate, a materiei sau a spiritului, un ins sau un neam ori aparținătorii unei confesiuni – pierd, tot pe atît să și fie ulterior crescuți în compensație, răsplătiți.

Din observațiile pe care le face Pierre de Labriolle pornind de la textul lui Tacitus este de reținut că în Roma aceluia timp erau numeroși prozelii iudaismului, chiar faimoasa Popeea trecea drept practicanță a cel puțin unei părți a riturilor iudaice, și deși este știut că acei întîii creștini din Roma și-au început predicățiile noii credințe în sinagogile celor de un neam cu ei, cînd mai apoi a fost vorba să fie cineva pedepsit autoritățile romane au deosebit cu specială grijă între adepții noii religii și evreii propriu-ziși, și cu toate că aceștia erau detestați în imperiu, ei nu au avut de îndurat cu acea ocazie teribilele

vexațiuni la care au fost supuși creștinii. De fapt, autorul studiului la care fac referire nu a luat seama, desigur pentru că nu privea zona pe care ținea să o exploreze, nu a luat seama la amplele mișcări care agitau atunci și iudaismul sau în primul rînd iudaismul, și care vor interfera în acest conflict dintre păgînită și creștinismul incipient. Suveranitatea absolută pentru că unică a lui Yahve este tot mai intens predicată păgînilor nu doar în Asia mică, ci și în Nordul Africii, în Egipt, la Alexandria, unde în primul rînd pentru evreii vorbitori doar de greacă este făcută întîia traducere a bibliei ebraice, traducere care include chiar și anumite scrieri iudee cu o canonicitate mai puțin sau deloc recunoscută. Așa a fost realizată faimoasa *Septuaginta*, cu numele consacrat de știuta legendă a celor șaptezeci care ar fi tradus respectivele texte. Pe de altă parte, aceste mișcări evreiești, de o forță și de o intensitate a căror consecințe vor reconfigura istoria spirituală a lumii, au fost mai întîi acolo acasă, în Iudeea, teribile agitații, căutări disperate. Sub presiunea lor unii păgîni se lasă cucerii de Dumnezeu ebraic, țin sabbatul, ba chiar acceptă să fie circumciși, și prin aceasta le este permisă intrarea în rîndul prozelitilor. Istoricii vorbesc și de o influență în sens invers, a păgînilor asupra evreilor, de o helenizare a acestora, fie și doar într-o mai mică măsură. În orice caz, această fervoare a credinței evreiești îmbracă diferite forme, dintre cele mai bizare, precum și este cazul, de exemplu, cu clanul fariseenilor masbotheeni care împing spiritul de separare pînă la adevărate claustrări, iar membrii acestei facțiuni religioase renunță la a se căsători pentru a nu propaga, odată cu viața, și păcatul original. Ei organizează o dublă liturghie zilnică, o baie rituală și o masă sfîntă luată în comun sub binecuvîntarea propriilor preoți. Aceștia sînt essenienii care îl combină pe Moise cu Pythagora. (Cf. *Le christianisme antique* de Albert Dufourcq, p. 28 și urm.)

Pornind mai apoi de la un pasaj din Suetoniu, din portretul pe care acesta îl face lui Nero, învățatul francez din secolul trecut reține faptul că pentru respectivul istoric latin creștinismul avea inconvenientul grav de a fi doar o superstiție: creștinii erau genus hominum superstitionis novae ac maleficae. Așadar aceasta era nu doar o superstiție nouă, ci una de-a dreptul malefică, iar romanii nu că deosebeau cu putere religia de superstiție, dar aveau teamă de magie, de forțele rele pe care presupuneau că le manevrează creștinii. Noile practici religioase pe care acești străini se încăpățîneau să le introducă pînă și în capitala imperiului le-au părut romanilor că ar fi oculte, ori ceea ce era întunecat, străin, le producea sentimente de teroare. Pe de altă parte, religia romană, așa păgînă cum era, reprezenta relația lor fundamentală care îi suda într-o unitate a unui mareș popor, era legătura cu strămoșii, codul genetic comun în spirit cu aceia, de fapt orice religie tocmai aceasta înseamnă pentru practicanții ei,



chiar dacă ei conștientizează mai rar acest lucru, și din acest motiv oamenii sînt întotdeauna reticenți față de noile culte, iar romanii nu au făcut excepție și au văzut în creștinism doar o nouă sectă, o erezie, încît primii creștini, întemeietorii bisericii creștine, tocmai ca răspuns la acest reproș fundamental, au scos în evidență o pretinsă ascendență în iudaism, au pus evangheliile în dependență de biblia ebraică pe care au numit-o Vechiul Testament. Tocmai ca să preîntîmpine reticența romanilor, creștinii au preferat să-și ascundă noutatea fundamentală a dogmei lor religioase, ca și cît de mult datora aceasta spiritualității greco-romane care îi precedase pregătindu-le venirea. E în toate un uriaș efort de învăluire și de acapare a unei lumi întregi, și fondatorii noii credințe au transmis posterității această mască a iudaismului ca pe dovada unei ascendențe aristocratice în spirit, localizîndu-și o origine în Orient, deși ei erau preponderent greco-latinitate, fie și dacă au cucerit-o pe aceasta prin strivire definitivă, greco-latinitate care s-a lepădat de sine, ucigîndu-și sufletul în speranța unui suflet nou.

Ce i-a pierdut pe păgînii greco-romani în fața noilor veniți? În primul rînd faptul că i-au întîmpinat cu o incredibilă violență, imens disproporționată, fiindcă te poți război cu unul mult mai slab decît tine și să-l învingi, dar să lupți cu unul cvasi-inexistent ca forță de reacție, aceasta poate avea consecințe teribile și tocmai astfel s-a și întîmplat la început. Pentru a explica dezastrul civilizației antice trebuie asociat respectivei forțe brute, invocată mai sus, și o superioritate în spirit a păgînității care s-a tradus, în relația cu creștinismul incipient, printr-un zdrobitor dispreț. Chiar și acolo unde întîii creștini s-au mîngîiat cu gîndul unei posibile înrudiri spirituale, a unei presupuse înțelegeri din partea stăpînilor spirituali ai vechii lumi, ei nu au căpătat altceva de la aceia decît dispreț. Oricît de mult gînditorii creștini s-au iluzionat că ar avea poziții afine cu unii dintre cei care făceau gloria filozofiei păgîne, lor nu li s-a răspuns cel mai adesea decît cu desconsiderare. Religie ca expresie a unor sclavi, cum a fost numită cu un atît de nedrept sarcasm, tîrziu, în al nouăsprezecelea secol, creștinismul, împotriva unor oarecare palide aparențe, nu a găsit înțelegere nici măcar la Epictet, și cu atît mai puțin la împăratul filozof Marc Aureliu. Stoicismul care părea din anumite puncte de vedere o prefigurare cel puțin, dacă nu și mai mult, a moralei creștine și-a prezervat cu mîndrie unicitatea, refuzînd o vecinătate pe care o vedea nu doar ca prea puțin onorantă, ci de-a dreptul compromițătoare. Există o diferență din fundamente între semnarea stoică și militantismul ascetic al creștinilor, între moartea eroică, precum o sfidare adresată lumii și zeilor de stoici, și moartea blîndă, suferitoare, a martirilor creștini. Îi mai desparte și acest fapt fundamental: stoicii sînt cel puțin sceptici cu privire la viața de apoi, la nemurirea sufletului.

Cu toate acestea, în timp progresele în răspîndirea doctrinei creștine vor fi început să apară unora dintre intelectualii păgîni, mai atenți la ceea ce se întîmplă cu adevărat în lume, ca fiind de-a dreptul terifiante. Tocmai în acest context, începînd cu a doua jumătate a celui de-al doilea secol de la nașterea lui Christos, este de părere învățatul francez că pe de o parte creștinismul iese la lumină din tenebrele în care îl ținuse condiția sa de clandestinitate, iar pe de altă parte gnosticismul, cu uriașa sa propensiune spre metafizică, a obligat gîndirea creștină (Pierre de Labriolle spune: *la pensée catholique*) să devină cumva mai rațională, să se definească și într-un mod intelectual, metafizic; să-și creeze o teologie, o exegeză. Dar trebuie știut de asemenea că deși creștinii își proclamaseră o ascendență în iudaism, care să-i legitimeze în ochii lumii romane ce avea oroare de noutate în religie, presiunea gnosticilor, dintre care mulți aveau o anumită antipatie la adresa Vechiului Testament, vîzînd în biblia ebraică mai degrabă o colecție de mituri inutilizabile în acțiunea necesară de construire a unei teologii serioase, acea presiune a avut rolul ei în a-i determina pe sfinții părinți ai bisericii creștine ca deopotrivă să accentueze originalitatea noii religii, unicitatea ei. În acest punct al istoriei constituirii doctrinei creștine se identifică o adversitate ireductibilă, cea dintre teologii noii credințe și filozofi, filozofii păgîni, căci propaganda creștină se lovește de contraofensiva filozofiei. Iar această adversitate va fi una definitivă, fie și oricît de ascunsă în măduva a ceea ce vor fi doctrina credinței și filozofia propriu-zisă, și lucrul acesta poate fi ghicit dintru început. Atît dinspre păgîni, cît și dinspre creștini se exprimă numeroase intervenții polemice care utilizează un ton arogant dacă nu de-a dreptul disprețuitor, îndeosebi din partea polemishilor creștini care aduc în dezbaterile acuzații grave cu privire la inconsecvențele doctrinale de care dau dovadă adesea gînditorii păgîni, ca și cu privire la imoralitatea vieții acelora. Cu referire la ei, Sfîntul Iustin, doar prin schimbarea unei singure litere, a substituit sarcastic cuvîntului filozof pe acela de filopsof, adică nu iubitor al înțelepciunii, ci iubitor al zgomotului. Nici filozofii nu au rămas datori și i-au acuzat pe primii creștini că sînt ateî, înși lipsiți de cea mai elementară credință, și este de înțeles că dinspre păgînități chiar așa se vedea abandonarea zeilor, a politeismului, ca pe o părăsire criminală a credinței propriu-zise. Cu adevărat, convertirea are acest prim moment, înainte de a deveni credință în noua religie, ea este abandonarea credinței, a celei vechi – desigur, un act barbar de deicid, ucidere a zeului părinților tăi.

În această inventariere, într-o ordine cronologică și cu pretenția de a fi exhaustivă, a tuturor cîte ni s-au păstrat cu privire la pozițiile păgîne la adresa creștinismului incipient, Pierre de Labriolle înregistrează nu numai locurile certe în care se face referire la noua religie, ci și

acelea nu tocmai sigure, ci doar probabile, cum și este cazul lui Apuleius în opera căruia sînt cuprinse și două fragmente ce pot fi considerate că ar conține aluzii la creștinism. Dacă în ceea ce privește întîiul text, o *Apologie*, o apărare într-un proces, în care este făcut și portretul unui adversar căruia îi este atribuită o asebîe, un anumit ateism care nu se corelează neapărat cu imaginea creștinismului în ochii adversarilor săi păgîni, în schimb este mult mai mare probabilitatea ca în al doilea fragment, desprins acesta din *Metamorfoze*, să avem de-a face cu o aluzie sarcastică la adresa creștinismului, dacă nu cumva doar la adresa monoteismului ebraic încă nedevenit creștin. Descriind tribulațiile personajului său transformat în măgar și ajuns în proprietatea unui morar, mînia autorului se revărsă asupra soției acestuia, copleșită cu cele mai teribile invective. În realizarea portretului acelei soții de morar există o gradație a relexor care se pot spune despre ea, iar eventuala insinuare a unei atitudini creștine apare ca o culme a celor de condamnat. Fiindcă ni se spune că ea "era răutăcioasă, crudă, strîcată, beivă, arțăgoasă, încăpățînată, pe cît de lacomă în hoștile ei murdare, pe atît de risipitoare în cheltuieli nerușinate, lipsită de orice bună-credință, dușmană declarată a rușinii. Ea disprețuia și călca în picioare sfintele divinități și, în locul adevăratei religii, pretindea că are cultul mincinos al unui zeu pe care-l numea singur și unic..." (*Măgarul de aur*, tr. I. Teodorescu, p. 223-224). Referindu-se tocmai la acest fragment, învățatul francez este de părere că Apuleius are în vedere nu o femeie creștină, ci mai degrabă una convertită la iudaism. Se știe, ne spune acesta, că iudaismul făcea destul de numeroase recrutări în mediile păgîne, cei care nu adoptau decît dogma fundamentală a iudaismului, adică monoteismul, aceia alcătuiau o categorie distinctă, numită a celor cu teamă de Dumnezeu (mai știe cineva astăzi, cînd întrebuițează respectiva expresie, ce denușește ea de fapt?!), în timp ce titlul de prozelit era rezervat acelor care se conformau tuturor riturilor legii evree. Așadar, femeia, incriminată de Apuleius pentru credința ei, va fi fost mai degrabă o convertită la iudaism.

Spuneam, mai la începutul acestor considerații, că imaginea pe care biserica creștină a dat-o despre începuturile sale a fost, în felul ei, o capodoperă a manufacturării, de nu cumva a unei complete mistificări, or Pierre de Labriolle nu ezită să demonteze de cîte ori are ocazia atari agregate propagandistice. Așa se întîmplă și în cazul unei pioase legende prin care Tertulian atribuie împăratului filozof Marc Aureliu o atestare a unui miracol care s-ar fi întîmplat prin intervenția creștinilor pe lîngă Dumnezeu lor. În acest caz, învățatul francez este categoric: împăratul în cauză nu doar că nu a simpatizat cu creștinii, dar a fost un persecutor al lor, mai mult decît predecesorii săi imediați, mai mult decît anumiți tirani,

atroci și stupizi, mai mult decît propriul său fiu, Commodus. Nu doar că a știut de persecuția la care erau supuși creștinii, dar a aprobat desfășurarea ei pînă la ultimele consecințe, adică pînă la masacru. El a lăsat să cadă o amenințare cu moartea – repede executată – asupra oricărui inculpat care refuza apostazia, renegarea credinței, dezicerea de Dumnezeu propriu. Cum a afirmat despre el biograful său tîrziu, Ernest Renan, lui îi era cum nu se poate mai antipatic genul de supranatural care constituia temelia creștinismului. Filozofiei sale stoice, el i-a asociat un adevărat fideism, însă față de divinitățile naționale, încît confruntat cu atacurile creștinilor care asaltau credința sa, el nu a putut manifesta la adresa acestora decît mînie.

Trecînd peste alte cîteva exemple mai puțin relevante, trebuie să ne oprim la încă două mărturii ale criticii păgîne la adresa creștinismului care tocmai se năște. Mai întîi este cazul medicului Galen, un pozitivist în felul său, care nu avea cum reacționa altfel față de noua religie decît repudiînd-o. Fiindcă îi preferă, îi deosebește pe cei care utilizează demonstrațiile, bune sau rele cum vor fi fost, în comparație cu cei care „se subordonează școlii, autorității, adică celui curent de gîndire atribuit lui Moise și lui Christos”, spune el, gîndire care se bazează pe legi indemonstrabile. Galen reproșă creștinilor faptul că se mulțumesc cu o credință oarbă. Asemănătoare inteligenței faimosului medic va fi fost și aceea a lui Lucian din Samosata, o minte eliberată de orice posibil fanaticism și dușmancă fermă a oricăror forme de supranatural. Pe marele satiric din antichitatea tîrzie îl agasa credința, religia, și, luîndu-i în derîdere pe zeii din Olimpul grecesc, pare o clipă că se aseamănă cu întîii creștini prin această detașare ironică de zei, dar Lucian din Samosata era străin de orice fel de credință, nu doar de a grecilor, supranaturalul fiind pentru el un lucru ca și interzis.

Într-una dintre cele mai faimoase scrieri ale sale, *Despre moartea lui Peregrinos*, el spune despre creștini, printre multe altele, și următoarele: „Nefericiții ăștia de creștini sînt încredințați că vor trăi în veșnicie. Iată pentru ce disprețuiesc moartea, iar cei mai mulți se și bucură cînd au prilejul s-o înfrunte. Bă, mai mult încă, primul lor dătător de legi i-a făcut să creadă că sînt toți frați între ei, de îndată ce, schimbîndu-și legea și tăgăduindu-i pe zeii hellenilor, încep să se închine vestitului sofist care fusese răstignit și să trăiască după legile date de el. Din acea clipă ei disprețuiesc, de asemenea, orice fel de bun, socotind că averile le stăpînesc în devălmășie. Dar niciuna din credințele lor nu e primită de acești creștini pe calea unei tradiții bine întemeiate. Bunăoară, dacă vine la ei vreun pehlivan mai isteț ca alții, în scurt timp se îmbogățește bătîndu-și joc de prostia lor” (Lucian din Samosata, *Scrieri alese*, tr. Radu Hîncu, p. 396)





# VADE RETRO, INSIPIENTE! (III)

Anton ADĂMUȚ

În fine, cele mai multe interpretări patristice și medievale au în vedere negarea existenței lui Dumnezeu proclamată de *insipiens* (Psalmul 13), și *insipiens* ar fi evreul. O problemă este însă în joc aici, și e una fundamentală: nu este vorba de a nega (prin *insipiens* = evreu) pe Dumnezeu; e vorba de a respinge divinitatea lui Cristos (se vede că această a patra interpretare este impropriu numită așa. De fapt se augmentează cel de-al doilea tip de interpretare în acest loc). Chestiunea e că infidelii nu au fost taxați drept ateï, încît lucrurile se complică într-un registru logic: întrucît Cristos este Dumnezeu și evreii nu cred în Isus, ei nu mai cred, prin consecință, nici în Dumnezeu. În alți termeni, dacă *insipiens* (evreul) îl disprețuiește pe Cristos, atunci neagă și pe Dumnezeu. Propozițiile devin:

- evreii neagă faptul că El, Cristos, este Dumnezeu;
- evreii nu neagă în nici un fel pe Dumnezeu.

Cheia problemei, conchide Gilbert Dahan<sup>1</sup>, poate fi, de ce nu?, Anselm (cu *Proslogion*)! Adică nu mai este vorba (prin relativizare și față cu interpretarea morală) de o adevărată negație a lui Dumnezeu, ci de un soi aparte de punere între paranteze a divinității, care punere permite de a acționa „ca și cum” Dumnezeu nu ar fi „acolo” pentru a judeca acțiunile fiecăruia. În alți termeni, Sanherib și Nabucodonosor nu neagă în nici un fel divinitatea, pentru că ei înșiși adoră proprii lor zei (divinități). Ceea ce ei neagă este faptul că Dumnezeu lui Israel este adevăratul Dumnezeu atotputernic<sup>2</sup>. Problema e de secol XIII (și, mai apoi, carteziană): dacă existența lui Dumnezeu este o cunoștință înăscută, mai are ea nevoie de a fi și demonstrată? După Gilbert Dahan, trei texte ne vin în ajutor<sup>3</sup>. Pe scurt, e de exclus posibilitatea negării lui Dumnezeu, încît cuvintele rostite de *insipiens* au a fi luate în sens relativ, adică e de preferat înțelegerea *simpliciter* a versetului cu pricina. În mare, sînt scoase în evidență de comentatori dificultățile față cu negarea absolută a lui Dumnezeu în Evul Mediu (de altfel, pînă la sfîrșitul secolului al

XII-lea, o atare ipoteză era inimaginabilă, iar începînd cu secolul al XIII-lea, dimpotrivă, problema posibilității absenței lui Dumnezeu era, deja, formulată).

Sigur e că secolul al XIII-lea citează rar argumentul anselmian, și atunci cînd o face vede în el o probă a existenței lui Dumnezeu (și locul de la care comentatorii secolului al XIII-lea se revendică este de aflat în *Prooemium: quia Deus vere est, et quia est summum bonum*). Gilbert Dahan pare a pune lucrurile la punct<sup>4</sup>: din clipa în care *Proslogion* este cunoscut (inclusiv apărarea lui *insipiens* de către Gaunilon), opusculul anselmian provoacă un soi de revoluție asupra unei teme capitale din filosofie și teologie. Conchid, pe linia lui Dahan: în tot ceea ce face Anselm aflăm o ruptură față cu tradiția exegetică; Anselm nu disprețuiește această tradiție, nu o ignoră; avem în vedere, la Anselm, utilizarea textelor scripturistice în interpretarea lor cea mai obișnuită<sup>5</sup>.

În *Phillipicae sive In Marcum Antonium* (11, 2, 1), Cicero spune că orice om greșește, dar nimeni, cu excepția nesocotitului (*insipientis*), nu perseverează în greșală (*nullius, nisi insipientis, in errore perseverare*). Să fac un transfer. *Cartea Înțelepciunii* din Vechiul Testament, care este și un mic tratat teologic, o scriere catehetică, spune la 13, 1 (foarte semnificativ, și constat aici doar coincidența!): „Proști sînt din fire toți oamenii care nu cunosc pe Dumnezeu și care n-au știut, plecînd de la lucrurile vizibile, să recunoască pe Cel care este, nici din cercetarea operelor sale să recunoască pe arhitect”. Concluzia din *Cartea Înțelepciunii* (13, 1-9) este aceea potrivit căreia „firea însăși ne conduce la recunoașterea Dumnezeului celui viu”<sup>6</sup>.

În opinia părintelui profesor Eduard Ferent, *Psalmul* 13, 1 e „necredința pozitivă, negația lui Dumnezeu liber voită”, e „ignoranță culpabilă, responsabilă, care se manifestă prin împietrirea inimii și întunecarea minții cauzate de o comportare rea”<sup>7</sup>. *Ergo*: „idolatria este o

rătăcire și o prostie, dar negația lui Dumnezeu este un lucru și mai grav, e o nebunie”<sup>8</sup>.

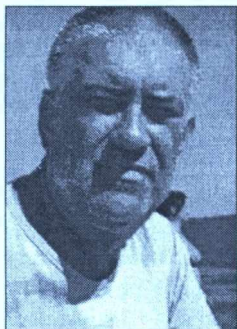
Chestiunea fundamentală de la care am plecat și aceea la care vreau să ajung este, în fond, următoarea: adevăratul sens al probei lui Anselm este, în realitate, unul negativ. Anume: îi este imposibil gândirii de a afirma că Dumnezeu nu există sub pretextul că ea (gândirea) îl gândește (pe Dumnezeu) ca neexistând. Dacă proba lui Anselm se pretează unei erori critice (și se pretează, cu siguranță), apoi eroarea aceasta stă în a vedea în proba cu pricina deducția ființei dintr-un conținut al gândirii. Evdokimov, cred, spune bine: „Sfântul Anselm nu a gândit niciodată așa ceva. Este vorba de intuiția care sesizează imposibilitatea de a gândi anumite conținuturi ca un conținut pur al conștiinței”<sup>9</sup>, ceea ce este deja o chestiune fenomenologică. Mă văd, din fericire, obligat să rămân la Evdokimov și să reiterez, prin el, problema de mai sus. E un aspect paulin în joc, și „Sfântul Paul știa bine ce făcea când își centra predica pe ceea ce suscita imediat reacția violentă a logicii speculative”<sup>10</sup>. Cum adică? Simplu: „Întruparea va rămâne totdeauna nebunie și sminteală pentru mintea omului... Omul Isus ar fi putut foarte bine să existe în Palestina; nu divinizarea lui de către ucenici, cât *umanizarea lui Dumnezeu* se arată inacceptabilă”<sup>11</sup>. Și aici este un loc în care Evdokimov sintetizează lucrurile, peste timp, exemplar. Nu mă pot abține să nu-l citez: „Omul care se declară Dumnezeu este insuportabil pentru iudei, Dumnezeu devenit om este o sminteală pentru greci; Vechiul Testament cunoaște pe Dumnezeu, dar nu concepe un Dumnezeu suferind; misterele grecești cunoșteau imaginea unui Dumnezeu suferind, dar nu-L cunoșteau pe Dumnezeu. Noul Testament îi descoperă pe amândoi”<sup>12</sup>, și îi descoperă ca nefiind absenți și nefiind mai mulți. Asta vrea Anselm și de aceea *insipiens* nu-l deranjează. În fond, lui Anselm, *insipiens* îi face serviciul cel mai mare. Un Karl Barth reiterează un aspect care, dacă nu este înțeles, năruie proba lui Anselm: scopul probei nu e acela de a dovedi existența lui Dumnezeu prin procedee exclusiv raționale (și nu e în primul rând acesta). Proba vrea altceva: să arate că eu, ființă rațională, nu-l pot nega rațional pe Dumnezeu după ce am aflat cine este El. Karl Barth opinează că Anselm face o distincție între *idee* și *ceea ce ideea reprezintă*. Ceea ce neagă nebunul nu este ideea ca atare; nebunul neagă ce reprezintă ideea. *Idee* înseamnă aici Dumnezeu ca esență și existență; *ceea ce reprezintă ideea* este existența ca prezență și putere a lui Dumnezeu în lume. Nebunul nu contestă o premisă; pe el îl sîcîie o consecință. Nu-l deranjează ființa ci prezența și, din per-

spectiva prezenței, nebunul nu e altceva decât un iconoclast care-și refuză condiția tranzitorie de iconodul. Nebunul își refuză chipul pentru a-și pune între paranteze asemănarea!

#### Note:

1. Cf. *Ibidem*, p. 21-22.
2. Cf. *Ibidem*, nota 75, p. 21.
3. Cf. *Ibidem*, p. 22. Este vorba de, pe rînd:
  - „cuvintele nesocotitului” (*Psalmul* 13) care par a arăta că a-l ignora pe Dumnezeu nu e cine știe ce;
  - un text din Ioan Damaschin (*De fide orthodoxa*, I, 1);
  - capitolul II din *Proslogion*.
4. Cf. *Ibidem*, p. 25. De văzut și Brian Davies, *Introducere în filosofia religiei*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 42-58.
5. Cf. *Ibidem*, nota 95, p. 25. Este vorba despre o tradiție cvasiunanimă și care stabilește o legătură între *Psalmul* 12 și *Psalmul* 13. Am anunțat-o, de altfel, mai înainte. O reiau: *Psalmul* 12 e înțeles ca o cerere față cu venirea lui Cristos; *Psalmul* 13 are în vedere manifestarea acestei venituri și intervenția poporului incredul. Începutul *Proslogion*-ului e în conformitate cu această schemă.
6. Cf. Eduard Ferent, *Dumnezeul cel Viu, Unic în Ființă și Întreit în Persoane*, Editura „Presa Bună”, Iași, 1997, p. 13.
7. Cf. *Ibidem*, p. 14.
8. Cf. *Ibidem*, p. 15. *Vulgata* numește *Cartea Înțelepciunii – Liber Sapientiae*, în timp ce *LXX* îi spune *Înțelepciunea lui Solomon* (iar la 13, 1-9, recunoaștem o polemică împotriva idolatriei).
9. Cf. Paul Evdokimov, *Vîrstele vieții spirituale*, Asociația Filantropică Medicală Creștină Christiana, București, 1993, p. 38. Și când am spus că e o chestiune fenomenologică, nu am avut în vedere *descrierea*, ci *intenția* (*intentio*).
10. Cf. *Ibidem*, p. 15.
11. Cf. Paul Evdokimov, *op.cit.*, p. 16.
12. Cf. *Ibidem*, nota 1, p. 16. Evdokimov este aici în simpatie augustiniană. Nu mai vorbesc de Anselm, care îl „aduce” pe Dumnezeu din rațiune, îi „face” loc în minte și îl „durează” în inimă. Când *insipiens* spune ce spune, nu o face nici cu rațiunea și nici cu mintea. O face cu/în inimă. Citez tot din Evdokimov: „simplificările pozitivistice reduc păcatul la ignoranță, crima la influența mediului social, răul la imperfecțiune și asceza la igienă. Noțiunea de păcat a pierdut orice audiență, nimeni nu mai înțelege ce semnifică aceasta. Or, după definiția celui de-al VI-lea Sinod ecumenic, *păcatul este boala spiritului*. Se știe, după P. Janet, că «nebulia este pierderea funcției realului». Un alienat nu mai percepe realitatea ca ceilalți. A nu mai percepe păcatul și contrariul lui, sfințenia, este o dezordine funcțională, o formă de nebunie spirituală” (*Ibidem*, p. 54; și aici Evdokimov citează *Psalmul* 13, 1).





# LE GRAND JEU VS. ANDRÉ BRETON

Constantin PRICOP

Mai înfii nume al unei reviste, *Le Grand Jeu* desemnează, în opinia comună a oamenilor de litere, o mișcare literară din sfera suprarealismului. Revista a fost efemeră (au apărut doar trei numere), dar cu un impact considerabil, cel puțin în mediul restrâns al inițiaților care au făcut din *Le Grand Jeu* dacă nu un cult, cel puțin un obiect privilegiat de studiu...

Prea puțin cunoscută în comparație cu suprarealismul, mișcarea de la *Le Grand Jeu* a fost pusă de cele mai multe ori în legătură directă cu acesta. Când nu s-a spus că *Le Grand Jeu* ar fi suprarealism pur și simplu, s-a vorbit de „orientarea” sa suprarealistă. Trebuie făcută însă, de la început, o disociere. Suprarealismul a cunoscut multe cazuri de adeziuni, cooptări, alianțe, excluderi ș.a.m.d. Cei care au fost la un moment dat în legătură cu Breton și fideliile săi au fost considerați ulterior, chiar dacă s-au desprins de grup, ca aparținând mișcării suprarealiste. Nu acesta a fost și cazul celor de la *Le Grand Jeu*. Principalii membri ai grupării n-au fost suprarealiști nici măcar la începuturile lor literare; interesele lor sînt asemănătoare în anumite privințe cu acelea ale suprarealiștilor – dar nu sînt interesele acestora. Pentru a fi exacti să spunem deci că *Le Grand Jeu* e o grupare cu preocupări asemănătoare suprarealismului, care coincid în anumite privințe cu aspirațiile acestuia dar se despart în altele. Putem vorbi, așadar, nu de o mișcare subordonată, asimilată sau desprinsă din suprarealism – ci de una paralelă.

Spuneam că *Le Grand Jeu* a fost o publicație efemeră. Au apărut doar trei numere – vara 1928, primăvara 1929, toamna 1930. Un al patrulea, încheiat, pregătit să intre sub presă, n-a mai fost tipărit din lipsă de fonduri. Revista era realizată de cîțiva tineri autori în frunte cu René Daumal (1908-1944) și Roger Gilbert-Lecomte (1907-1943). La data apariției revistei primul avea așadar douăzeci de ani, cel de al doilea douăzeci și unu.

Cînd apare *Le Grand Jeu* suprarealismul era deja

o mișcare care depășise de mult timp ezitățile începuturilor, reușise să se definească, trecuse prin momente de criză, pierduse și cîștigase adepți... *Le Grand Jeu* era alcătuit dintr-o mînă de oameni foarte tineri, puțin cunoscuți, aflați la începutul carierei lor literare, care aveau idei asemănătoare cu ale suprarealiștilor. În astfel de cazuri acționează o bine cunoscută lege a psihologiei colective: mișcarea mai importantă „atrage”, în viziunea contemporanilor, mișcarea care în acel moment contează mai puțin – așa cum un corp ceresc cu o masă mare atrage corpul cu o masă mai mică aflat în apropierea sa, chiar dacă traiectoria acestuia este alta. Nu e de mirare așadar că despre *Le Grand Jeu* s-a spus că era o revistă... „aproape suprarealistă” (presque surrealistes)...<sup>1</sup>, iar despre cei care au publicat-o s-a vorbit nu o dată ca despre autori ieșiți pur și simplu din mantaua încăpătoare a mișcării lui Breton.

Așa se face că, înainte de a deveni o modă și obiect de interes pentru inițiați, *Le Grand Jeu* a avut pentru mult timp o imagine nebuloasă, că a rămas cvasi necunoscută chiar cititorilor francezi, pentru a nu mai vorbi de cei din afara Franței. La noi, de pildă, deși în perioada interbelică suprarealismul s-a bucurat de o largă audiență, deși am avut poeți suprarealiști importanți, aventura spirituală a celor de la *Le Grand Jeu* a rămas ca și necunoscută.

Din cele spuse pînă aici se înțelege că orice discuție despre *Le Grand Jeu* trece, vrînd, nevrînd, printr-o comparație – aceea cu suprarealismul. Suprarealiștii s-au pronunțat, într-o anumită măsură, despre mișcarea lui Daumal și Gilbert-Lecomte – dar mai ales aceștia din urmă și-au spus nu o dată părerea despre suprarealiști.

Ne vom ocupa în cele ce urmează doar de cîteva schimburi de replici între suprarealiști și cei de la *Le Grand Jeu* – de fapt, cei care dau replici sînt mai mult

aceștia din urmă, care caută să-și afirme propriile puncte de vedere...

Vorbind, în clasică sa istorie a suprarealismului, despre anul 1928, Maurice Nadeau aprecia că acest an a fost calm pentru suprarealiști, el marcând depășirea erei luptelor dure: suprarealismul își câștigase, în sfârșit, locul de mișcare de avangardă, iar audiența sa se amplificase. „Apăreau reviste ale tinerilor discipoli, reviste în care ideile suprarealiste constituiau deja un fond comun, ca acest *Grand Jeu* condus de Roger-Gilbert Lecomte, René Daumal, Roger Vaillant și Joseph Sima și care, plecând de la aceleași izvoare, se reclamă tot din acel Rimbaud «mistic, ocult, revoluționar, poet» și anunță:

«E vorba, înainte de toate, să-i faci pe oameni să dispere de ei înșiși și de societate. Din acest masacru al speranțelor se va naște o Speranță singeroasă și fără milă: a fi etern refuzând să vrei să durezi. Descoperirile noastre sînt explozia și disoluția a tot ceea ce este organizat etc.»<sup>2</sup>. În aceste prime manifestări ale mișcării *Le Grand Jeu* istoricul nu vede decît continuarea experiențelor suprarealiste... În plus, erau niște experiențe suprarealiste pe care maeștrii nu le... prizau<sup>3</sup>. Nu le prizau pentru că „acești tineri se întindeau dincolo de poziția la care ajunseseră suprarealiștii”. Respectivii tineri „vorbeau puțin prea mult despre misticism», făceau puțin prea mult apel la marii mistici, la marii inițiați, îi amestecau puțin prea mult pe Platon, Hegel, Buda, Cristos, Balzac, Rimbaud și Saint-Paul-Roux. Se situau, pe scurt, puțin prea aproape de literatură”<sup>4</sup>. În sfârșit, tranșează chestiunea Maurice Nadeau, după „o clipă de speranță fraternală în acești tineri, suprarealiștii și-au întors privirile de la ei”<sup>5</sup>. Ei, suprarealiștii, considerau că problema e alta și, dacă Breton revine, în *Al doilea manifest*, la ocultism, la inițiați etc., distanța între demersul său și cel al acestor „căutători de Dumnezeu”, cum sînt numiți, ironic, cei de la *Le Grand Jeu*, ar fi considerabilă.

René Daumal îi răspunde lui Breton în numărul 3 din *Le Grand Jeu* printr-o lungă *Scrisoare deschisă către André Breton privind raporturile dintre suprarealism și „Le Grand Jeu”*. În cuprinsul acesteia spune: „În cel de *Al doilea manifest al suprarealismului* v-ați referit în mod special la mine; trebuie deci, la rîndul meu, să vă răspund personal”.

Urmează, în răspunsul lui Daumal, cîteva precizări, cu atît mai prețioase pentru cei care studiază *Le Grand Jeu* cu cît ele vin de la unul din întemeietori.

Chestiunea care s-ar pune, precizează Daumal în epistola sa, ar fi următoarea: „*Le Grand Jeu* (și nu unul sau altul dintre membrii săi) are motive să prefere să se situeze la distanță de suprarealism (și nu /.../ de unul sau altul din membrii săi)?”

Pentru a răspunde, autorul de la *Le Grand Jeu* își propune să treacă în revistă o stare de fapt. Scopul urmărit de cele două mișcări este, nu se poate nega, identic. Iar „acest scop identic implică pe de o parte adversari comuni și aceleași obstacole de distrus, pe de alta căutări convergente sau paralele”. S-ar părea că o asemenea comunitate de interese ar trebui să apropie cele două grupări. Dar, se întreabă Daumal, „aș contribui eu la această coeziune apropiindu-mă de suprarealism?” Răspunsul e negativ. „În cel mai bun caz, comentează el, ar fi ridicol de inefficient pentru că, în același timp în care aș îngroșa rîndurile grupului dv. aș rări rîndurile grupului nostru”. Iar slăbirea propriului grup n-ar fi fost recomandabilă avînd în vedere starea în care ajunsese, din punctul său de vedere, suprarealismul. „...mi-i teamă că astăzi activitatea suprarealistă nu mai e decît confuzie, aparență înșelătoare și stîngăcie, atît în ce privește misiunea sa combativă cît și în opera sa creatoare”. Este incriminată inadecvarea unor tehnici de luptă revoluționară, dar și lipsa de eficiență a suprarealismului în privința „cercetărilor pozitive”. „În ordinea cercetărilor pozitive, ce ați făcut de la fondarea suprarealismului? Ce ați făcut, i se adresează el lui Breton, înconjurat de un număr de indivizi a căror prezență alături de dv. ne-a umplut mereu de stupoare? Nouă zecimi din cei care pretind, reclamă sau au pretins titlul de suprarealist n-au făcut decît să aplice o tehnică pe care ați găsit-o dv.; făcînd acest lucru n-au știut să creeze decît clișee, care fac această tehnică inutilizabilă. Astfel încît, să mă îndrept astăzi spre dv. pentru a mă apuca de măruntele voastre jocuri de societate, de aceste derizorii și împiedicate cercetări despre ceea ce numiți impropriu «suprareal»? Pentru găselnițele amuzante /.../, pentru scriitura automată de unul singur sau în mai mulți, să las tot aparatul tehnic pe care *Le Grand Jeu* muncește să-l construiască și căruia fiecare dintre noi îi aduce partea sa de resurse!” Deși problemele pe care le pun sînt asemănătoare, cei de la *Le Grand Jeu* au mijloace de investigație care lipsesc suprarealiștilor. „Pentru a răspunde la *știința amuzantă* a dv. noi avem studiul tuturor procedurilor de depersonalizare, de transpunere de conștiință, de precizare, de mediumitate; noi avem cîmpul nelimitat (în toate direcțiile mentale posibile) al yoghinilor hinduși; confruntarea sistematică a faptului liric și a faptului oniric cu învățămintele tradiției oculte (dar la naiba cu pitores-



cul magiei) și cele ale mentalității așa-zis primitive... și asta nu e totul". Iată așadar sursele și tehnicile pe care se sprijină cei de la *Le Grand Jeu*.

Nici pe plan ideologic rezultatele la care ajunseseră suprarrealiștii nu par a-i atrage pe Daumal și tovarășii săi. Ar trebui, bineînțeles, „atacate toate construcțiile gândirii umane medii”. Dar cum se poate organiza un asemenea atac? Doar printr-o foarte bine sincronizată acțiune de grup. Nemăitrând pe timpul lui Pico de la Mirandola, „ar trebui ca Spiritul să pună stăpânire nu pe un om, ci pe un grup”. Spre deosebire de suprarrealiști, cei de la *Le Grand Jeu* acționau într-o astfel de solidaritate deplină.

În sfârșit, după ce i se fac și lui Breton personal câteva reproșuri privind incapacitatea sa de a înțelege anumite realități care îi atrag atât pe suprarrealiști cât și pe cei de la *Le Grand Jeu* sunt prezentate direcțiile pe care le urmează aceștia din urmă. „În toate aspectele doctrinei noastre fiecare dintre noi aduce propriile sale posibilități de expresie în serviciul integral al unei gândiri unice. Astfel Rolland de Renéville lucrează să stabilească coordonatele multiple ale creației poetice /.../; Gilbert-Lecomte trudește la o *Viziune prin epifiză* în care clădește arhitectura de foc a gândirii mistice și a spiritului de participare; cu el împreună – și cum așa m-ai putea să gîndesc astăzi altfel decît în ceea ce este substanța noastră comună – am întreprins expunerea unei metafizici experimentale; și consecințele cursei noastre cu realul (pe care dv. îl numiți, sărăcăcios pentru ceea ce prezentați cu acest termen, supraréal) sînt mult mai teribile și mai concrete decît exercițiile dv. dialectice și pseudo-pythice”.

Constatînd, în cele din urmă, imposibilitatea unei apropieri în acel moment, adresînd, în treacăt, un avertisment serios lui Breton însuși (“Fiți atent, André Breton, să nu figurați mai tîrziu în manualele de istorie literară, în timp ce noi, dacă ne vom bucura de vreun onor, acesta va fi acela de a fi înscrisi, pentru posteritate, în istoria cataclismelor”), Daumal își încheie mesajul asigurîndu-l pe mentorul suprarrealist de prețuirea de care se bucură din partea celor de la *Le Grand Jeu*.

Intr-un alt text, care trebuia să apară în numărul 4, netipărit, al revistei, intitulat *Trecere în revistă a lucrurilor pe care „Le Grand Jeu” n-a reușit să le spună în ultimii patru ani*, René Daumal revenea asupra temei *Suprarrealismul și Le Grand Jeu*. În *abstracto*, precizează Daumal, suprarrealiștii și *Le Grand Jeu* ocupă aceeași poziție istorică. Suprarrealiștii ar fi ajuns să înțe-

leagă necesitatea dialectică a revoluției și să constate că activitatea lor reprezintă aspectul intelectual al forței revoluționare, în timp ce proletariatul reprezintă aspectul fizic al acesteia. Misiunea suprarrealiștilor ar fi aceea de a servi revoluția explicînd „funcționarea reală a spiritului”, iar rolul lor de a aneantiza iluziile psihologice create de absența unei doctrine revoluționare în acest domeniu. În același timp ar avea de rezolvat problema găsirii mijloacelor de a se face înțeleși nu de un public burghez, snob, diletant, ci de adevărații gînditori revoluționari. În realitate suprarrealiștii n-ar fi ajuns însă la o doctrină psihologică, iar tehnicile suprarrealiste pot fi bune mijloace de investigare, dar nu pot fi luate decît ca simple tehnici. Pentru suprarrealiști scrierea automată, onirismul etc. au devenit prea repede mijloace de gîndire, mecanisme gînditoare, procedee care au indus somnul, care înlocuiesc gîndirea. Viciul fundamental al gîndirii suprarrealiste este unul și același cu viciul uman universal, și anume această căutare a Mașinii de Gîndit. Lipsa conștiinței aruncă în căutările suprarrealiste o stare de confuzie.

Rolul celor de la *Le Grand Jeu*, care ar fi trebuit să fie același cu al suprarrealiștilor, constă în descrierea materiei, care este mișcare, a diverselor moduri de mișcare, a ritmurilor, a diverselor aspecte ale concretului fizic, biologic, psihologic... Nici un domeniu al cunoașterii umane n-ar trebui să scape acestei investigații, ceea ce presupune un continuu efort de gîndire, „pentru a gîndi dialectic și nu după o logică dialectică”.

După lungile incursiuni în „critica suprarrealismului” de pe pozițiile celor de la *Le Grand Jeu*, putem înțelege ceva mai bine delimitările, nu întotdeauna limpede exprimate, ale gînditorilor mișcării *Le Grand Jeu*.

Observații, surprinzător de asemănătoare, găsim într-un text al lui Theodor Adorno intitulat *Suprarrealismul: un studiu retrospectiv*<sup>6</sup>, publicat în 1956.

Filosoful german observa că în realitate nimeni nu visează ca în literatura suprarrealistă: creațiile suprarrealiste nu sînt decît analogii ale visului în măsura în care „ele invalidează logica obișnuită și legile jocului existenței empirice, respectînd totuși lucrurile izolate, puse în lumină și chiar apropiînd conținutul lor, și în special conținutul lor uman, de forma lucrurilor. Se demolează, se regroupează altfel, dar nu se suprimă” (p. 66). Se subliniază în textul lui Adorno că subiectul, care operează mai deschis și mai liber în suprarrealism decît în vis, își cheltuiește în cazul acestuia energia pentru a se suprima pe el însuși, ceea ce nu se întîmplă în vis. Prin aceasta în

suprarealism totul devine mai obiectiv decât în vis, unde subiectul este absent. Altfel asocierile psihanalitice nu sînt deloc libere, iar suprarealiștii nu relevă în-sine-ul inconștientului; dacă simbolurile pe care le folosesc sînt raportate la inconștient, se vede fără dificultate că ei sînt mai degrabă raționaliști. Noutatea demersului suprarealist, care s-a diminuat cu timpul, nu trebuie căutată în psihologie, ci în artă. Iar în ceea ce privește arta, procedeul predilect al acestora este, după Adorno, *montajul*.

Fără a prezenta și celelalte aspecte ale analizei lui Adorno, să constatăm că după el acțiunea suprarealistă poate fi cuantificată, în cele din urmă, într-o formulă. Cred că aici putem descoperi diferența esențială dintre suprarealism și cei de la *Le Grand Jeu*: cei din urmă nu s-au oprit niciodată la o formulă, au fost într-o continuă căutare, s-au supus eșecului care era, în planul realizărilor literare, previzibil. În cazul lor putem vorbi de căutare, de o căutare continuă – nu vom afla însă nici un rezultat care să se fixeze într-o formulă.

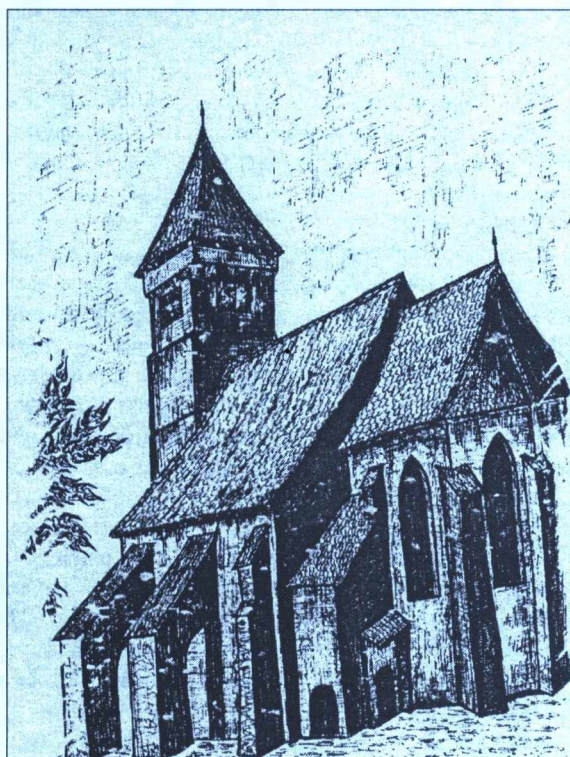
Acest lucru se va înțelege poate mai ușor dacă vom coborî la faza care a premers *Le Grand Jeu*, aceea a „Fraților simpliști”. Principalii reprezentanți ai celebrului grup de mai tîrziu se organizaseră, în adolescența lor, în această asociație și creaseră revista *Apollo*. Doctrina „simplismului” consta în efortul programatic al conservării spiritului copilăriei (Gilbert-Lecomte îi va reproșa mai tîrziu lui Breton că suprarealismul sacrifică candoarea și nebunia spiritului copilăriei lucidității reci a șefilor și cinismului directorilor de conștiință). Personajele principale de la *Le Grand Jeu* își începuseră așadar căutările aruncîndu-se în aventură pe urmele lui Rimbaud: trec prin experiența limită a drogurilor (fatală pentru Gilbert-Lecomte), considerată calea de acces spre fața nevăzută a existenței, se inițiază în ezoterism, se apropie de practicile spirituale orientale...

Ce urmăresc în fond scriitorii de la *Le Grand Jeu*? „Să sfideze raționalismul steril; să găsească «cuvîntul absolut» care să redea limbajului un caracter absolut și intuitiv; căutarea unei metafizici a acțiunii printr-o redescoperire a faptului religios în toată puritatea sa”; „*Le Grand Jeu* nu este o revistă literară, artistică, filozofică sau politică. *Le Grand Jeu* nu caută decât esențialul. Esențialul nu e nimic din ceea ce s-ar putea imagina. Occidentul contemporan a uitat acest adevăr atît de simplu.”; „E vorba înainte de toate de a-i face pe oameni să dispere din cauza lor înșiși și din cauza societății. Din acest masacru al speranțelor va lua naștere o Speranță singeroasă și fără milă: a fi etern prin refuzul vouîței de a dura. Descoperirile noastre sînt cele ale

exploziei și disoluției a tot ceea ce este organizat. Căci orice organizare piere atunci cînd țelurile se șterg de pe orizontul viitorului, care nu mai rămîne decît ca o linie albă pe frunte”. Stupefiant, ocultism, discipline spirituale orientale; cei de la *Le Grand Jeu* îi frecventează pe „poetii blestemați”, pe Rimbaud. Ei vor să atingă „limitele conștiinței, granițele realului”, sînt în „căutarea religiosului, a unui limbaj absolut, a unei poezii intuitive, reabilitarea iraționalului”. Sînt teme frecventate cu asiduitate de reprezentanții marcantîi ai grupului. Uneori obiectivele lor coincid cu acelea ale suprarealismului – dar pînă la urmă cele două grupuri nu s-au înțeles, drumurile lor mergînd în aceeași direcție dar rămînînd paralele.

#### Note:

1. Viviane Couillard, *Une revue (presque surréaliste) des années 1928-30: „Le Grand Jeu”*, în *Mélysine IV*, Lausanne, L'Age d'homme, 1982.
2. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Seuil, 1964, p. 107.
3. Idem, p. 108.
4. Ibidem.
5. Ibidem.
6. Th. Adorno, *Notes sur la Littérature*, Flammarion, 1984.







# DESPRE UMANA COMEDIE A UNOR CÎINI MARI ȘI MICI

Dragoș COJOCARU

LECTURA DANTIS

Prietenul la nevoie se cunoaște: un loc privilegiat ca număr de referințe îi revine, în *Divina Comedie*, cîinelui. Aici și acum, îl vom lăsa deoparte pe faimosul ogar (*Il Veltro*) care – susține optimista profeție a magistrului antic din *Inf. I* – va alunga lupoaica cea hulpavă îndărăt în abisul infernal de unde a ieșit. Așijderea, vom amîna pentru un alt prilej legenda nașterii sfîntului Dominic și a incendierii spirituale a universului prin lucrarea „cîinilor Domnului”, așa cum ne este rememorată în *Paradisul* dantesc. Pe scurt, programînd pentru o altă ședință analitică aspectele simbolice ale modalităților în care cîinele îi slujește lui Dante, cu literară supușenie, în asigurarea edificării alegorice a *Divinei Comedii*, ne vom concentra asupra faptului „natural”. Aceasta întrucît comportamentul acestei specii (firește, printre ultimele susceptibile de o eventuală descindere exclusivă din tratate, bestiarii și izvoare literare, la îndemînă cum se află, în calitatea sa de cel mai bun prieten al omului) a făcut obiectul unor descrieri dantești de vădită consistență etologică<sup>1</sup>.

Astfel, obiceiul cîinelui de a se concentra lătrător spre mîncarea îndelung așteptată și de a se avînta apoi, renunțînd la orice efort sonor, asupra porției primite este surprins de poetul-naturalist în *Infern*, unde atare manifestare îi este atribuită Cerberului, apropiata (deși tricefala) rubedenie mitologică a amicului nostru canin, înfățișată, aici (spre deosebire de modelele antice) cu un apreciabil plus de „verosimilitate”:

*Qual è quel cane ch'abbaiano agogna,  
e si raqueta poi che 'l pasto morde,  
chê solo a divorarlo intende e pugna,  
cotaì si fecer quelle facce lorde  
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona  
l'anime sí, ch'esser vorreber sorde*

(*Inf. VI*, 28-33)

(„Cum e acel cîine care lătrînd rîvneste,/ și se potolește după ce mîncarea o mușcă./ căci doar s-o devoreze urmărește și se luptă./ astfel se făcură acele trei fețe murdare/ ale demonului Cerber, care tună/ asupra

sufletelor așa de tare, încît ele ar vrea să fie surde”). Lătratul Cerberului „tună” în urechile maltratate – doar pregătitor, urmînd marile sfîșieri colțoase – ale păcătoșilor vinovați de lăcomie. Cum vedem, aplicarea purtării firești a speciei zoologice asupra rezultantei sale mitologice se efectuează cu adaos hiperbolic. Cu toate acestea, grație meșteșugului poetic dantesc, o mîină de țărîină azvîrlită de învățatul Vergilius va abate atenția infernalei lighioane – numit de Dante ceva mai sus, în v. 26, *il gran vermo*, marele vierme<sup>2</sup>, în sens de „balaur” – reaşezînd-o, totodată, pe făgașele comportamentale ale firescului.

Alergarea „nebunească” căreia i se dedă cîinele de vînătoare abia eliberat din lanț e amintită într-un episod faimos din *Infern* (acela al „pădurii spînzuraților”) pe care îl vom analiza mai tîrziu, cînd interesați vom fi de alegoreză:

*Di retro a loro era la selva piena  
di nere cagne, bramose e correnti  
come veltri ch'uscisser di catena.*

(*Inf. XIII*, 124-126)

(„Dinapoia lor era pădurea plină/ de negre cățele, avide și alergătoare/ ca niște ogari care ies din lanț”). Aici, de fapt, negrele cățele evocă, atît prin culoarea beznei cît și prin amenințarea devoratoare, niște creaturi demonice, înrudindu-se astfel, pe linie simbolică, cu lupul cel rău, de asemenea sălășluitor pe domeniile forestiere. E drept că, în cazul de mai sus, Dante le asimilează cu domesticitul ogar, campion la alergare, probă din care poetul selectează, întru potențarea imaginii, momentul exploziv al startului, la eliberarea din lesa ce împiedica, aproape insuportabil, desfășurarea firească și agresivă a galopantelor instincte.

Scărpinatul cîinelui, un alt obicei, ca să spunem așa, emblematic al speciei, dimpreună cu acțiunea, adesea complementară, a mușcăturii prin blană, mușcătură

imprecisă dar îndrjită, căutătoare de parazitare nevertebrate exasperante (într-o enumerare triplu-generoasă, chiar dacă disjunctivă, sporind sentimentul de neplăcere produs, mai mult ca sigur, de inoportunele înțepături), face obiectul atenției dantești într-o altă terțină plasată în Iad (de această dată, într-o similitudine cu cămătarii pedepsiți), acțiune însoțită și de o binevenită precizare calendaristică:

*non altrimenti fan di state i cani  
or col ceffo or col piè, quando son morsi  
o da pulci o da mosche o da tafani.*

(Inf. XVII, 49-51)

(„nu altminteri fac vara cîinii/ cînd cu botul, cînd cu laba, cînd sînt mușcați/ sau de purici sau de muște sau de tăuni”). Iată o parțială (deși multiplă) revanșă entomologică, asupra unui animal și așa supra-exploatat, atît în viața cotidiană, cît și în alcătuirea repertoriilor simbolice și metaforice.

O altă canină „apucătură” stă la baza unei comparații, de asemenea infernale, în momentul cînd ghidul Vergilius se pomenește împresurat de diavolii înarmați cu harpoane:

*Con quel furore e con quella tempesta  
ch'escono i cani addosso al poverello  
che di subito chiede ove s'arresta*

(Inf. XXI, 67-69)

(„cu acea furie și cu acea repezeală/ cu care sar cîinii pe sărmanul/ care de îndată cerșește pe unde se oprește”). Autorii studiului citat, Celli și Venturelli, observă că, de multe ori, cîinii se reped la cerșetori, probabil pentru că aceștia apar înveșmîntați în straie „diferite” și pentru că mersul lor șovăielnic le-ar sugera altfel lătrătorilor paznici o furișare nedorită.

În sfîrșit, tot în jurul lătratului se centrează, cu disprețuitoare precizări, imaginea care urmează, selectată din *Purgatoriu*, unde se descrie – cu erudiție mitologică, cu negreșeală geografică și, ceea ce ne interesează, cu risipă metaforică – curgerea rîului Arno:

*Botoli trova poi, venendo giuso,  
ringhiosi piû che non chiede lor possa  
e da lor disdegnosa torce il muso*

(Purg. XIV, 46-48)

(„Căței găsește mai apoi, venind în jos,/ mîrșitori mai mult decît presupune forța lor/ și de la ei disprețuitoare își întoarce privirea”). Ironia – să adăugăm îndată: mușcatoare – îi vizează pe locuitorii orașului Arezzo, a cărui stemă cuprinde o trimitere – e drept, litotică: A

*cane non magno...* – la specia examinată în această ipostază. Cometariul propus de Ottimo e lămuritor în privința vocabulei dantești *botoli*: „a căror însușire este aceea de a lătra; nici o altă însușire nu au, sînt mici, au putere puțină și lătră mult”<sup>3</sup>. Desigur, cîinele care lătră și nu mușcă a devenit proverbial de mult, poate încă din zorii omenirii. Însă, pentru cazul nostru, interesantă apare poziția explicativă evoluționistă a zoologului Desmond Morris (citat de Celli și Venturelli): acesta avansează ipoteza că rasele de cîini micșorate, nebănuiind consecințele minorilor parametri la care au parvenit, se comportă în continuare afișînd limbajele amenințătoare (cîndva, de bună seamă, convingătoare) ale străbunului sălbatic, nu mai puțin metaforicește (și mai întotdeauna în sens negativ) exploatatul lup. Sigur, dintotdeauna și pretutindeni, contrastul disproporționat dintre mărimea unui efort angajat și puținătatea neînsemnată a efectelor obținute constituie prin sine însuși o sursă de comic (cum observă Bergson; dacă nu, cel puțin, de penibil): tocmai dimensiunile (excesiv de) mici implicate în termenul dantesec selectat (*botoli*) ne îndeamnă să considerăm că autorul a avut în vedere (cu tot sarcasmul de rigoare, precum și cu adecvarea de rigoare la repertoriul gesturilor, cutumelor și ponoaselor omenești) tocmai un asemenea comportament.

Așadar, cînd e vorba de umanul amuzament (fie și iscat din nu se știe cît de pura contemplare a mediului înconjurător, fie și din curat prieteșug, fie și într-o „divină” comedie), iată că, în cele din urmă... dimensiunea contează.

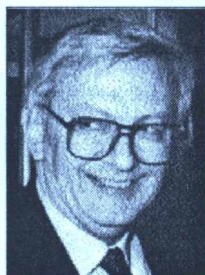
#### Note:

1. Ca cercetători ai comportamentelor animale, G. Celli și A. Venturelli (în studiul *Gli animali nella «Divina Commedia» (tra fantasia e realtà)* din volumul colectiv *Dante e la scienza*, coordonat de P. Boyde și V. Russo, Ravenna, Longo, 1995, p. 115) se arată, cum e firesc, interesați tocmai de aceste aspecte.

2. Ca în germanul *Wurm*. Implicîndu-se zoologic dar apucînd-o pe un drum greșit, Eta Boeriu traduce „Cerber, rîma”. George Coșbuc, deși parcă mai apocaliptic, evitase sinonimia lecturii pseudo-literale: „Cerber, marea fiară”. Marian Papahagi punctează: „vierme borît”, cu inventivă modificare adjectivală, însă și cu o binevenită notă lămuritoare.

3. Cf. Fallani, G. și Zennaro, S., în Dante, *Divina Commedia*, Newton & Compton, Roma, 1995, p. 314, nota 47-48.





# SEMIZEII

Caius Traian DRAGOMIR

William Faulkner, în discursul pe care l-a rostit la primirea premiului Nobel, a arătat, pentru lume și pentru istorie, motivația scrisului său: a creat o operă pentru că omul are un suflet etern și el trebuie ajutat să dureze. Poate părea un paradox faptul că veșnicia deja atribuită necesită un suport existențial – știm bine că omul își poate pierde sufletul și totuși natura divină a ființei umane este inconstatabilă, vizibilă, oricât și oricum ar fi ea contestată. Acest „zeu muritor” cu siguranță nu este propriu-zis muritor, dar faptul nu înseamnă că prin destin nu este amenințat, că persoana însăși nu își poate compromite șansa dăinuirii întru spirit. Caracterul semidivin poate fi identificat – și nu o dată – în semenii noștri. Elevii săi spuneau, cu referire la Pitagora, că în fiecare om există o parte de natură umană, o parte de natură divină și o alta de o esență identică aceleia a maestrului lor. Pitagora era, probabil, personalitatea în care natura parțial divină transpărea ca revelare de sine. Astfel de gânduri se referă, drept certitudini, la condiția ontologică a omului în general și cu deosebire la marile modele ale umanității. Sînt convins, însă, că aproape fiecare om le poate încerca și atunci cînd este vorba de propriile sale experiențe, oricît de modeste. Sufletul nostru etern, despre care a vorbit cu strălucire Faulkner, este chiar al nostru – sălășluiește, deci, în fiecare dintre noi. Unii au darul să îl facă vizibil doar uneori, fulgurant și rar, alții – în chip consecvent, durabil, solid, fără efort sau după un enorm efort, firesc și cu infinită charismă, sau la capătul unei îndelungi îndîrjiri. Orice început de viață poartă semnul divinității omenesti – el strălucește total și timid în același timp, în lumina care „luminează pe orice om venind în lume” – apoi, marca prezenței absolute a spiritului în ființele noastre este tot mai puțin aparentă, mai greu sesizabilă, mai rară. Puțini, prea puțini o păstrează pentru o întregă viață – ei sînt în rîndul marilor personalități ale unei epoci, dar pot fi oamenii cei mai simpli, mai retrași, mai discreți și, de obicei, sînt astfel. Printre figurile reținute de isto-

rie ei pot fi prezențele cele mai semnificative, dar multe dintre numele mari ale secolelor nu au nici o legătură cu proiecția în transcendență și divin a ființării omenesti. Să nu uităm însă că semizeii există ca semenii ai noștri, fie în calitate de persoane celebre sau anonimi – rude, prieteni, caractere exemplare, profile și portrete știute tuturor sau abia remarcate de cîțiva apropiați, niciodată însă ne semnificativi, în nici un caz neglijabili, totdeauna amprentînd, indelebil, cel puțin o altă conștiință.

Ei s-au numărat neîndoiește printre cei care alcătuiesc familia mea; ei există dincolo de vreme, dincolo de reperele dăruite în timp vieții lor, căci în lumea sufletului trecutul, prezentul și viitorul sînt una. Despre aceștia mă abțin să vorbesc altfel decît adresîndu-mă lui Dumnezeu și, apoi, celor pentru care sper în modul cel mai intim că au vreo importanță confesiunile mele. Sînt convins că fiecare om are dreptul să vorbească, să gîndească la fel ca mine, cînd este vorba de părinții sau rudele sale – și de ce nu ar avea toți dreptate? Alții – și nu foarte puțini – se află în rîndul celor cu ale căror evoluții s-a intersectat drumul meu în lume. Cei a căror existență nu a fost una publică ar avea nevoie de atente, detaliat elaborate, portrete așezate în cadre generoase, largi; nu este încă, în scrisul meu, momentul unor astfel de exerciții ale devotamentului. Sînt însă, între oamenii pe care i-am cunoscut și care, la vîrste foarte diferite de ale mele, au contribuit decisiv în a mă convinge de rolul esențial semnificativ al prezenței noastre într-un univers immanent, patru personalități altfel decît toate celelalte, oameni pe care, dacă nu i-aș fi cunoscut, experiența mea umană, opinia și credința mea despre om și în acesta, ar fi fost cu siguranță mult mai săracă, mai ternă. Convingerea pe care o am în dreptatea spuselor lui Faulkner, pe care le-am citat aici, este consistent datorez norocului apropierei dintre aceste personalități și mine, prieteniei fericite pe care

EXISTENȚA CORELATIVĂ

mi-au arătat-o, luminoaselor legături sufletești care, într-un mod sau altul, prin mai ample sau mai restrânse disponibilități ale timpului ori circumstanțelor, ne-au unit.

Maurice Druon. Marele autor, secretarul perpetuu al Academiei Franceze. El este Franța și nu doar Franța, este Europa și nu doar Europa – este civilizația, cultura, eleganța, spiritul, sufletul.

Geo Bogza. În ultimii săi cincisprezece ani de viață am fost apropiați – ne-am împărtășit gândurile, știam ce credem amândoi despre fiecare din devastatoarele mișcări în istorie al cărei dezastru nu lăsa și nu lasă liniște nimănui. Era, prin toată ființa sa, un revoltat – cu deosebire când se arăta complezent (fapt rar), sau tăcea (adesea). Poate chiar în aceasta constă, în general, demnitatea. Cred că Bogza, mereu nedreptățit, va arăta veșnic, aceluia care pot să vadă, că, mai presus de fapte și cuvinte, omul convinge prin prezența sa; de altfel el avea un cult ales pentru Walt Whitman, cel care a vorbit explicit în acest sens, cu un secol înainte.

Pamela Harriman. A fost în centrul multor dispute; ambasadoare a Statelor Unite la Paris, în jurul ei întâlneai cele mai cunoscute familii ale planetei: Agnelli și Khan, Churchill și Kennedy, Rockefeller, Rotschild, Gates, Clinton, Valéry, Lagardère. Reprezintă, pentru oricine i-a fost apropiat, o prezență caldă, tandră și, în același timp, universalitate integrală de care poate fi aptă lumea anglo-saxonă.

Tobjorn Oskar Cassperson. A fost unul dintre creatorii biologiei celulare și moleculare. În 1939 a stabilit legătura dintre prezența acizilor nucleici în celule și sinteza proteinelor. A dezvoltat în chip decisiv citogenetica și a făcut să progreseze enorm studiul structurii cromozomilor. În calitate de profesor la Institutul Karolinska din Stockholm, și director al Institutului Medical Nobel pentru Genetică Umană, era membru al comisiei care decidea asupra acordării marelui premiu suedez, în domeniul medicinei. Reprezenta țara sa la UNESCO. Am avut ocazia să îl cunosc în 1967 și am comunicat cu el, pe cât a fost cu putință, până în 1974. Apoi drumul meu în știință a mers înspre o altă problemă decât aceea în care excelase el. Mă întreb dacă, la o vîrstă foarte avansată, acum el nu contemplă încă frumusețea unui peisaj de fiord, în Scandinavia sa. A fost un prieten apropiat, în tinerețe, al, pe atunci, vîrstnicului Axel Munthe.

Ca om politic era un conservator tipic și ar fi dorit ca Suedia să adere la NATO. Fără existența unor personalități cu o demnitate ce nu poate fi numită altfel decât regală – precum aceea a lui Tobjorn Cassperson, știința – indiferent de ce avantaje ar aduce o civilizație, aceasta rămîne un domeniu plictisitor, sărac, aproape stupid.

Am ales, spre a numi semizei, patru exemple desăvîrșite de stil, dintre oamenii remarcabili pe care mi-a fost dat să îi cunosc îndeaproape; printr-o extindere de asemenea dreaptă, corectă a criteriilor, lista ar fi devenit, evident, mai largă. Pentru personalitățile vast afirmate în lume, participînd la istorie, ce este, însă, mai important și mai exact definitoriu decât stilul?

## Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

• Cristian Tiberiu POESCU, *TEMPLEERII*  
*Istorie și mistere*

- Nicolae Breban - 70
- Mihail Argășev, *Senin*
- Aura Christi, *Sculptorul*
- Aura Christi, *Noaptea strălucirii*
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*  
*Portrete cu doi necunoscuți*
- Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*
- S. Damban, *Aripile lui Icar*
- Luiza Baranu, *Angoase ale privirii*
- Ion Ianoși, *Dostoievski*.

*Tragedia subteranei*  
• Nicolae Breban, *Nietzsche*.  
*Maxime comentate*  
• Mihai Cimpoi, *Lumina*  
*cu o carte*

- Adrian Mihalache, *Vera Thaliet*
- Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobel*
- Ion Bălu, *G. Călinescu*.

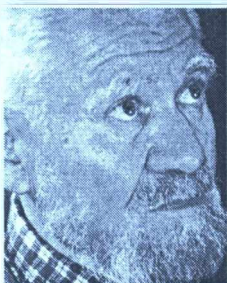
*Spectacolul personalității*  
• Constantin Abălușă, *Grupă rază*  
• Dana Duma, *Woody Allen - Bufon și filosof*  
• Cristina Maria Sarbu, *Nietzsche și muzica*  
• Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*  
• S. Karatov, *Cartea de ulse și destine*  
• Karl Marx în 1234 fragmente alese și  
adnotate de Ion Ianoși  
• Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană  
lunar realizat de noi

CONTEMPORANUL  
Ideea Europeană

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780  
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39  
E-mail: feideeaeuropeana@yahoo.com  
K-mail: cartofcra@yahoo.com





# SÎNGE PE BĂRĂGAN (II)

Petru URSACHE

„Lăsați în pace țara și nu adăogați pe lângă pagubă și batjocură”.

Eminescu, *Opere*, Publicistică, XI, 395

Așa cum am arătat în numărul anterior, viziunea monografisto-istorică a cărții lui Vasile Calestru, *Martiraj în Bărăgan, Lățești* (Casa Editorială Demiurg, Iași, 2006) este centrată pe „coordonata demografică”, aceasta constituind în planul construcției „axa directoare a volumului”. Autorul o reprezintă în două registre complementare destinate să cuprindă problematica lucrării în relief și în adâncime; în plan sintetic, fapt impus de acumularea de informație în perioada postdecembristă, dar și în adâncime, prin semnalarea de „cazuri”, ca să mențină expunerea într-o continuă stare tensionată, cu meșteșug scriitoricesc și de bun simț, fără a se ajunge la patetisme ori la retorisme inutile. Măsura este nota stilistică a cărții iar expunerea statistică se impune, printre altele, o formă de reprezentare și de sistematizare a componentei demografice aflată pe traiectul dislocare-deportare-instalare-martiraj. Demersul era necesar pentru că, s-a văzut, acțiunea represivă a fost pregătită în forță și după planuri temeinic elaborate. Au fost transportate 40.320 de persoane din satele bănățene situate la granița cu Iugoslavia, acțiune la care au participat 22.670 de militari, ca să execute comanda venită de sus, direct de la Drăghici și de la Nicolski; fără să mai pomenim de aparatul funcționaresc pus în mișcare, de spațiile C.F.R., de mijloacele de locomotivă mobilizate etc. Cazuri asemănătoare avuseseră loc în Bucovina.

Așa că orice parte numerică din statistica persoanelor victimizate reprezintă o dramă, „un caz”, dovadă secvențele descriptivo-narative inserate pe parcursul expunerii. Sînt mărturii culese chiar din rîndurile dislocaților, deportaților, martirizaților. Unul dintre ei, Simion Boca din satul Șoșdea, își amintește: „Ne-am așezat într-un lan de grîu, înconjurați de tancuri, cuiburi de mitralieră, soldați din cinci în cinci metri (...). În aceste săptămîni mi-a murit de dizenterie copilul de zece luni. L-am îngropat eu cu soția și cu milițianul la spate, ca pe un cîine” (p. 58; mărturie preluată din lucrarea *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan* de Viorel Marineasa și Daniel Vighi). Re-venise vremea tătarilor,

de pîndă, hăituială și încercuire? Se pare că așa stăteau lucrurile, după aparențele și fondul lor, așa stăteau lucrurile. De altfel, unul dintre mentaliștii francezi, Georges Duby, crede că Evul mediu nici nu s-a încheiat, judecînd după momentele însîngerate ale istoriei contemporane și „recente”. Un basarabean, prins cu arcanul după ce mai fusese doar cu cîțiva ani în urmă să-și părăsească locul de baștină, își spune și el păsul: „Din Banat am fost ridicat noaptea doar cu cîteva bocceluțe, haine de schimb și ceva de mîncare. Tot ceea ce am agonisit: mobilă, lucruri, animale, cai, vaci, porci, păsări, hambare cu cereale, unelte agricole, au rămas toate acolo. S-a pus sigiliu pe casă, iar după aceea au fost vîndute la licitație. Din Basarabia cînd am plecat am lăcat acolo casă, pămînt, animale și am venit în România, fiindcă eram români” (p. 98; informație preluată de Vasile Calistru din *Drama D.O.-iștilor din Bărăganul ialomițean* de Nicolae Tiripan). Să reținem argumentul decisiv al bietului om: „... fiindcă eram români”. Și cînd te gîndești cîtă energie se consumă în presă, în școli și universități pentru demonetizarea cuvîntului *român* (*limbă, patrie, specific*), în anii de tranziție iliescistă! Asta ca să fie distrusă ideea de identitate, de mîndrie națională, de conștiință etnică. Nu-i așa domnilor propagandiști de tip nou, vreau să spun, „creatori de opinie”?

Exista atunci un serviciu de țară însărcinat cu Dislocări și Domicilii obligatorii. Aici trebuia de zor Alexandru Nicolski, omul specializat în organizarea rețelei de informatori în slujba Securității. Arhivele dețin numeroase note informative privind deportații spre Bărăgan, ceea ce dezvăluie preocuparea organelor de a provoca stări tensionale în rîndurile populației, motiv pentru extinderea arestărilor și a panicii. Vasile Calestru inserează și asemenea texte în lucrarea sa: „Chiaburul Streia Bogosev nu este pe listă să fie ridicat. Este un reacționar, bandit, nu a semnat apelul pentru pace și a izgonit afară pe tovarășul care l-a lămurit să semneze apelul spunînd «ieșiți afară din curtea mea, semnați voi apelul pentru pace». Are 25 iugăre de pămînt, a avut servitori înainte și mai mult pămînt” (p. 94; apud Ion Bălan, *Regimul concentraționar din România în anii 1945-1964*). Cele mai incredibile sînt cazurile pe care autorul le selectează la pagina 95: țărăn-

ca Mărioara Mezin a fost despărțită de soț și deportată, deși era însărcinată în luna a opta, și cu un copil de un an și jumătate; Livia Jiga, abia măritată, a fost luată în convoi, despărțită de soț, de sat și de părinți; în Movila Gîldăului, o femeie a reeditat cazul Medeei, adică s-a sinucis, omorîndu-i și pe cei doi copii ai săi; însă din disperare, nu cu intenția de a desfășura exorcizări mitice. Este cunoscut cazul de la Perieții Noi (Fundata), ne spune Vasile Calestru, când copii din 18 familii au fost despărțiți de părinți în timpul transportului pentru a fi prevenite evadările sau fuga de sub escortă. Aplicarea acestei metode de constrângere are conotații de un dramatism indescritibil. „În alte cazuri, părinții fuseseră amîndoi dislocați, dar în zone diferite, copilul aflîndu-se la unul dintre ei; alteori familia a fost despărțită chiar în momentul plecării, în mod intenționat, unul dintre soți fiind dislocat, celălalt rămînînd acasă” (p. 94).

Cu siguranță, soarta basarabenilor se arată incredibilă, fără termen de comparație cu vreo formă de exod și de martiriu de pe planetă. Iată o fișă semnificativă din cartea în discuție: „Dacă rezumăm destinul basarabenilor refugiați în România în timpul celui de-al doilea Război Mondial, el poate fi redus în esență: să te naști și să crești în Basarabia sovietizată, să ți se destrame familia în condiții de război, să-ți ia regimul stalinist tot avutul, să treci în România de dincoace de Prut, să te stabilești în Banat (sau în altă zonă) într-o casă ce a aparținut șvabilor, în condiții de conviețuire firești, să fii arestat, extras dintr-o viață normală cu greu reconstruită și aruncat pe o miriște din Bărăgan, unde să-ți faci colibă, apoi bordei și, mai tîrziu, o căsuță din chirpici, în care să trăiești rupt de civilizație și cultură, obligat la muncă fizică grea, de supraviețuire, iar la bătrînețe (eventual) să ți se dea șansa de a te întoarce «să iei viața de la capăt» în locul de unde ai fost deportat, ca și cum acest lucru, biologic și psihologic, ar mai putea fi posibil” (p. 81). Despre bucovinenii din Țara de Sus nu se cunosc încă nici dramele siberiene în valuri nenumărate, nici asasinările în masă de la Fîntîna Albă, Lunca, Varnița. Într-unul dintre aceste masacre, oamenii „au fost legați unul de altul și așezați cu fața în jos la pămînt, iar peste acest pod viu tancurile sovietice au trecut cu uruiul lor molcom... Apoi peste cadavrele transformate în mormane de carne diformă a fost aruncată țărîna” (Ion Beldeanu, *Bucovina care ne doare*, Cartea a doua, „Junimea”, Iași, 2001, p. 91). De ce se păstrează tăcerea în legătură cu asemenea momente însîngeraze din trecutul nostru, în vreme ce istoricii de ultimă oră, re-scoliiți și re-eșapați, lansează suspect de zgomotos teze sofisticate despre „rescriere”, „corectare”, „revalorificare”, „moștenire” (ultimii doi termeni sinonimici de sorginte jdanovistă)? Cine și în numele cui își poate asuma răspunderea? Cine își permite să înlocuiască

adevărul cu minciuna? Apar cărți scandalos de ideologizante, de-a dreptul mihailrolleriene, semnate cu dezinvoltură de Daniel Barbu, Lucian Boia, despre care a mai fost vorba la această rubrică. Pe același val se ridică Adrian Cioroianu, cel care scrie că *istoria și memoria* sînt simple „vanități”. Mai precis: *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie și alte vanități contemporane* (Polirom, Iași, 2002). Să fie același Polirom care i-a refuzat recent lui Ion Beldeanu editarea unui nou volum cu titlul *Bucovina care ne doare*? Să fi devenit Poliromul o altă editură „Cartea rusă”?

În opoziție, Bărăganul apare în bibliografia de specialitate, de încredere și deja existentă, de la inițiatorul temei, Paul Goma, la Ion Ianolide și Vasile Calestru, ca o secvență istorică plină de demnitate și de eroism în conștiința românilor, datorită sacrificiului imens al acelor ființe de neuitat care ne îndeamnă să prețuim realitatea dureros trăită, netrucată după fluctuațiile politicianismului. În zona Fetești-Borcea au luat naștere, spune autorul cărții în discuție, 18 sate ale deportaților și deținuților, începînd de la țăruș și în cîmp deschis. Ele au intrat în rețeaua generală a localităților rurale, însă cu regim de D.O. Componenta demografică mi se pare de cel mai mare interes. Ea se face prezentă prin mai multe tipuri de tabele statistice și secvențe de „caz” (cum a arătat Vasile Calestru, el însuși părtaş la suferințele evocate), de unde se vede că acolo, în D.O., palpita inima țării. Acolo se întîlneau cele mai alese ființe ale neamului, țărani, profesori, elevi, studenți, funcționari, aduși, fie prin deportare, fie prin repartizare după ispășirea detenției la Aiud, Gherla, Pitești etc. Împreună au constituit o comunitate de destin tragic, centrul emblematic fiind comuna Lătești. Se confirmă din nou și din nou spusele lui Paul Goma, repetate și iarăși repetate de cîteva decenii (încă de pe vremea cînd noi, neștiutorii, treceam inconștienți pe lîngă satele martirizate în drumurile noastre de vacanță la mare): situațiile concrete descrise pe sute de pagini în *Martiraj în Bărăgan. Lătești*, scoase din arhive ori preluate din diverse scrieri memorialistice, par forme multiplicat după cărțile marelui exilat de la Paris, Paul Goma. Fapt explicabil: toate poartă semnele martirajului și pornesc din același izvor: suferința. Peste asemenea probleme „istoricul” Adrian Cioroianu trece nepăsător.

Pe cînd un curs de istorie a martirajului românesc? Mă adresez îndeosebi acelor facultăți care s-au grăbit să înscrie în programele de masterat (variantă bologneză), teme ca *Studii culturale americane, Istoria evreilor în imperiul habsburgic ș.c.l.*, în vreme ce istoria românilor a ajuns o „vanitate”. Iată-ne în situația de a vorbi despre încă un aspect al neocolonialismului.



# PATROLOGIE ȘI PATRISTICĂ

Florin CRÎSMĂREANU

Astăzi, termenii de mai sus nu spun mai nimic, în tot cazul, nu mare lucru. Patrologie și Patristică sînt de regulă folosite ca sinonime. Patrologia însă este disciplina care „studiază” Sfinții Părinți ai Bisericii, în timp ce Patristica este un adjectiv care califică un substantiv (conjugat de regulă cu teologia, filosofia, exegeza ș.a.). Indiferent ce credem noi astăzi, Părinții Bisericii au avut un rol hotărîtor în constituirea culturii europene. Ei sînt inseparabili de tradiție (inaugurată de Duhul Sfînt predat apostolilor – *Ioan* 20,22), fiind martori ai creștinismului primar.

Sfinții Părinți nu și-au propus niciodată să elaboreze o „știință teologică”. Cu toate că știau bine textele filosofice ale timpului, nu au fost tentați de „știință”, cu atît mai puțin de „știința teologică”. Pentru ei, tradiția (petrecerea Duhului în istorie) era de ajuns. În acest sens, tînărul teolog Mihail Neamtu susține într-un loc că dogma ortodoxă<sup>1</sup> rezultă nu exclusiv dintr-o practică „științifică” asupra textelor sacre, ci dintr-un fapt de conștiință situat între diferitele „con-texte” ale unei vieți trăite ca har. Ei (Sfinții Părinți) sînt doar interpreți ai Sfintelor Scripturi, după spusele lui Augustin: *divinorum librorum tractatores*.

Despre Părinții Bisericii ne vorbește părintele Damian Gheorghe Pătrașcu în volumul *Patrologie și Patristică*, Editura Serafica, Roman, 2006. Cîteva date despre autor. Damian Gheorghe Pătrașcu este preot și aparține Ordinului Fraților Minori Conventuali, Provincia „Sf. Iosif” din România. A studiat în Italia, facultatea de teologie absolvită în 1998 și master în teologie – 2001, iar actualmente este profesor la Institutul Teologic din Roman și doctorand la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași.

Intenția autorului este de a publica trei volume despre Părinții Bisericii. Primul se ocupă de secolele I-IV (*Părinții apostolici și apologeții*), volumul al doilea va cuprinde secolele IV-V (*secolul de aur al Patristicii*) și volumul al treilea va aborda secolele V-VIII (*declinul Patristicii*). Dincolo de efortul publicării celor trei volume (din care nu avem deocamdată decît pe cel dinții, mai sus amintit), autorul, modest, nu dorește decît a livra un *manual de patristică și patrologie* (p. 5, 111).

Abordarea generală a părintelui Pătrașcu în acest prim volum dedicat Sfinților Părinți este următoarea: sînt

prezentate, într-o manieră scolastică, date despre viața și opera fiecărui Sfînt Părinte. În ceea ce privește opera lor, ea este rezumată și discutată, accentuîndu-se pe aspectele esențiale aduse de autorul în cauză. Texte semnificative sînt prezentate pe părți și capitole.

Din perspectivă cronologică, autorul analizează *epoca preniceană* (pînă în 325 d.H.). În primul rînd, *Părinții apostolici* (numiți astfel prima dată de J.B. Cotelier †1686): Barnaba, Clement Romanul, Herma, Ignățiu din Antiohia și Policarp din Smirna. Scrierile Părinților apostolici (menționate și analizate în p. 52-112) sînt reflexul predicilor apostolilor.

În al doilea rînd, *apologeții greci și alții* din secolul al II-lea (p. 113-155): Aristide, Iustin (cel mai important apologet al secolului al II-lea), Tațian Asirianul, Atenagora ș.a.. Operele apologeților (gr. *apologhia* – apărare) dau mărturie despre întîlnirea creștinismului cu mediul iudaic și cel grecesc cu precădere. Ei înșiși (apologeții) aparținînd inițial „păgînismului” (*paganus* nu înseamna la începuturi neapărat un necreștin, ci unul de la țară, care mergea mai rar la Biserica aflată în oraș) au evidențiat superioritatea creștinismului, sfîrșind prin a se converti la dreapta credință.

În al treilea rînd, este abordată *prima literatură antieretică* (p. 156-207; vezi și *Anexa* p. 326-334). Primele tendințe eretice (*hairesis* – alegere) s-au manifestat în mediul iudaic: firesc, ei au respins divinitatea lui Iisus Hristos. De aici plecînd și ereziile cele mai periculoase pentru creștinism: antitrinitarismul, monarhianismul, modalismul, subordinaționismul, arianismul, gnosticismul („elenizarea acută a mesajului evanghelic” – Harnack) ș.a. Împotriva acestor eretici au scris apărătorii credinței creștine, dintre care în epocă se remarcă Irineu de Lyon (135-197/202) și Hipolit Romanul.

Ultima parte, și cea mai consistentă, a acestui prim volum este dedicată *scriitorilor alexandrini* (p. 208-325). Originea creștinismului alexandrin este obscură. Eusebiu din Cezareea ne transmite informația potrivit căreia evanghelizarea acestei cetăți este atribuită de unele surse lui Marcu. Alexandrinii ne sînt prezentați de părintele Pătrașcu în următoarea ordine: Clement (aprox. 150-212) considerat *părintele filosofiei creștine*, Tertulian (aprox. 160-220) *părintele hristologiei* afirma, spre deosebire de Clement și chiar Origen, că nu există

nici un acord între Academie și Biserică: „ce legătură este între Atena și Ierusalim?”, Ciprian (210 – 258) și Origen (185-254), personalitate complexă, unul dintre cei mai profunzi gânditori pe care omenirea i-a cunoscut. Prin Origen este atins apogeul școlii din Alexandria. Cercetarea Scripturii era în centrul preocupărilor *marelui alexandrin*. El descoperă cheia interpretării Bibliei într-un verset din *Cartea Proverbelor* 22, 20: „ecce descripsi eam tibi tripliciter in cogitationibus et scientia”; aspect care-l va determina pe marele alexandrin să vorbească în *Despre principii*, cartea a IV-a, despre sensul *corporal*, sensul *pneumatic* și sensul *spiritual*. Această trihotomie corespunde diviziunii testamentare, dar și celei filoniene, care preia tripartiția platoniciană între corp, suflet și spirit. Origen se deosebește totuși de Philon Alexandrinul în ceea ce privește alegoria, în sensul că el dă o interpretare hristologică a Scripturilor.

Concepția origenistă a celor trei sensuri ale Scripturii se va transforma în Evul Mediu în „doctrina celor patru interpretări”: sensul literal, sensul alegoric, sensul moral și sensul anagogic. Formularea definitivă a acestei doctrine apare în opera Sfântului Ioan Cassian (360-430/435; a se vedea în acest sens monumentală operă în patru volume a Cardinalului Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Ecriture*, Paris, Aubier, 1959-1964). În Evul Mediu târziu, Augustin din Dacia rezumă această doctrină printr-un adagio faimos: *litera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia* (sensul literal învață ceea ce a ajuns la noi, sensul alegoric ceea ce trebuie tu să crezi, sensul moral ceea ce trebuie tu să faci, iar sensul anagogic către ceea ce trebuie să tinzi). Universalizarea alegoriei, care s-a realizat în Alexandria odată cu Philon și Origen (la rigoare, în secolul al II-lea î.H., un exeget evreu, tot alexandrin, Aristobul aplicase Scripturilor evreilor interpretarea alegorică), s-a aflat în opoziție cu școala exegetică din Antiohia (unde prima dată discipolii au fost numiți creștini – *Faptele apostolilor* 11, 26), ai cărei reprezentanți de seamă au fost: Diodor din Tars (mort înainte de 394), Ioan Gură de Aur (349-407); și Theodoret din Cyr (393-460). Refuzând universalitatea alegoriei, acești autori au acordat mare însemnătate sensului literal, istoric.

Dincolo însă de contribuția decisivă pentru creștinismul primar, Origen, mai degrabă origenismul, a fost condamnat, printre altele, pentru: alegorism excesiv, subordinaționism și apokatastază. Condamnare justă, spun unii, însă ea a fost formulată pentru un autor care a trăit și a scris într-o perioadă în care doctrina creștină nu era definitiv elaborată. *Marele alexandrin* neavînd nici un reper interpretativ în acest sens. Pentru cei interesați, precizez că texte importante ale lui Origen (deocamdată

*Omiliile*) sînt făcute cunoscute în cultura noastră prin efortul traducătorului Adrian Muraru.

Părintele Pătrașcu se sprijină în demersul său pe o bibliografie importantă (de la *Patrologiae* Migne pînă la *Source Chrétiennes*) și adusă la zi. Un minus poate fi considerat acela de a fi exclusiv apuseană (în special italiană). Spre pildă, în toate notele acestui volum – 477 de altfel – nu apare decît o lucrare a răsăriteanului Ioan Bria (p. 191, n. 243). Multe din textele citate de autor din limba italiană sînt traduse acum și în limba română. Să se bazeze pe faptul că limbile lumii sînt diverse, pe cînd tradiția este una și aceeași? Din lista de cercetători ai patristicii invocată de autor (p. 40) lipsesc nume importante din ceea ce unii au numit *neopatristică*: de la noi, de exemplu, D. Stăniloae, din altă parte, C. Yannaras și mulți alții. Texte precum cele din *Filocalia* traduse de D. Stăniloae și cele traduse în colecția *Părinți și Scriitori Bisericești* (PSB) meritau menționate. Chiar dacă lucrul cu textul în limba în care a fost scris este indispensabil la un astfel de nivel, modul cum au fost traduși unii termeni în limba română este important. Și aici este în joc tot o tradiție. Sînt convinși însă că în cele două volume anunțate nu vor întîrzia să apară și altfel de surse bibliografice și, de ce nu, schimbări terminologice pe alocuri.

Dincolo de aceste chestiuni, ce țin mai degrabă de formă decît de conținut, efortul părintelui Damian Pătrașcu este unul remarcabil și apreciable. Intenția publicării unei trilogii despre Părinții Bisericii așează autorul pe o listă nu foarte extinsă a personalităților din cultura noastră care s-au ocupat de epoca patristică. Amintesc aici, nu neapărat în ordine dar nici la întîmplare, pe Nicolae Corneanu, Ioan G. Coman, Gheorghe Vlăduțescu, Anton Adămuș, Ciprian Vălcan.

Cu siguranță, acest prim volum, dedicat Sfinților Părinți, dacă nu umple, în tot cazul micșorează un gol în bibliografia patristică din cultura noastră.

#### Notă:

1. pentru textul de față nu este valabil sensul confesional atribuit de autorul citat termenului *ortodox*, valabil după anul 1054. Este vorba de Biserica ortodoxă, nu de Biserica Ortodoxă. Sintagma *Ecclesia catholica* poate fi tradusă atît prin *Biserica ortodoxă* cît și prin *Biserica catolică*, ambele cu sensul de *dreapta credință*, adică *orto-doxia* Bisericii în acele vremuri (perioada patristică). În avans, menționez că autorul volumului pe care-l discut în acest text, părintele Damian Pătrașcu, lasă uneori impresia că ar întrebuița termenul *catolic* în sens confesional (p. 80, n. 106; p. 91, p. 234).



# ANSELM DE CANTERBURY. DESPRE NEPUTINȚA LIBERTĂȚII

Elena BĂLTUȚĂ

Între 1080-1090 abatele mănăstirii din Bec, Sfântul Anselm (1033, Aosta – 1109, 21 aprilie, Canterbury), redacta o serie de tratate<sup>1</sup> menite să faciliteze studiul Sfintelor Scripturi. Unul dintre acestea este *Despre libertatea alegerii*, apărut la noi în ediție bilingvă la Editura Polirom, în 2006, sub egida colecției *Biblioteca medievală*. Traducerea este asigurată de Laura Maftai, iar nota introductivă, notele și studiul din finalul volumului de Ovidiu Stanciu. Cititorii români îl cunosc sau îl pot cunoaște pe Sfântul Anselm prin cele trei cărți deja editate la noi: *Proslogion* (în dublă traducere de Al. Baumgarten, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 1996 și de G. Vlăduțescu, Editura Științifică, București, 1997), *De ce s-a făcut Dumnezeu om?*, traducere de Emanuel Grosu, Editura Polirom, Iași, 1997 și *Monologion*, traducere de Al. Baumgarten, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1998.

Supranumit „părintele scolasticii”, Anselm de Canterbury este cunoscut datorită disputei pe care a avut-o cu regii William al II-lea și Henry I, în marginea unor probleme legate de drepturile clerului, dar mai ales datorită formulării argumentului ontologic, care a stîrnit interes încă de la apariția lui și pînă în modernitate. Pe de o parte, demonstrația existenței lui Dumnezeu prin mijloacele rațiunii a atras critici, începînd cu Gaunilon, un călugăr contemporan, căruia abatele i-a și răspuns în *Liber apologeticum*, și continuînd cu Sfântul Toma din Aquino, John Locke și Kant. Pe de altă parte argumentul a fost preluat de către Sfântul Bonaventura, Duns Scotus, Descartes, Leibniz și Hegel.

Ceea ce atrage la cartea apărută la Polirom este exercițiul intelectual pe care îl propune referitor la o chestiune care nu-și pierde actualitatea: *libertatea alegerii*. Lectura, nu întotdeauna ușoară, prilejuiește cititorului înțelegerea cu un spațiu de graniță, în care credința se conjugă cu rațiunea, analog sensului augustinian al credinței care caută, în același timp, să înțeleagă și să cunoască ceea ce crede (*De libero*

*arbitrio*). Forma expunerii aleasă de Sfântul Anselm este cea a dialogului dintre magistrul și discipol. Datorită acestei opțiuni cititorul este antrenat în schimbul de replici și, uneori, își poate permite chiar momente de aprofundare a problemelor ridicate, deoarece discipolul, din cînd în cînd, cere reluarea anumitor exemple sau clarificarea unor chestiuni pe care le consideră a fi obscure.

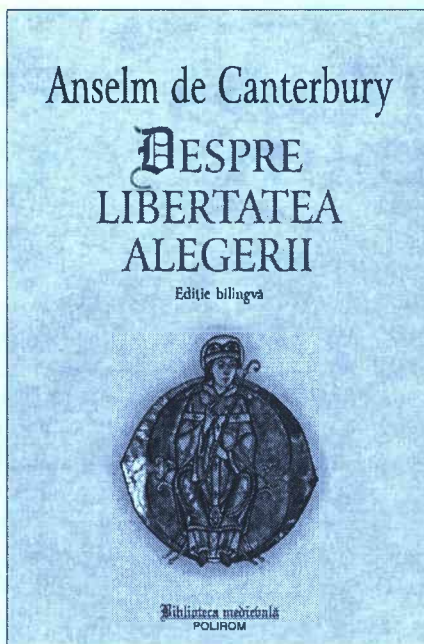
Miza tratatului este, pe lîngă facilitarea studiului Scripturii, aceea de a corecta înțelegerea greșită a unor termeni aflați în conexiune cu *libertatea alegerii*. Astfel, pe parcursul celor patrusprezece capitole, magistrul constată că nelămuririle discipolului privitoare la *libertatea alegerii* au în spate folosirea echivocă a unor concepte ca *rectitudine*, *voință*, *libertate*. O primă dovadă a acestei neînțelegeri o aflăm chiar în debutul dialogului, prin felul în care discipolului înțelege *liberul arbitru* ca libertatea de a alege între a păcătui sau a nu păcătui, așa cum era văzut pe linia pelagianistă. Concret, „dacă *libertatea alegerii* înseamnă a putea să păcătuiești și «a putea» să nu păcătuiești, (...) și dacă o avem întotdeauna, de ce avem uneori nevoie de grație? Iar dacă nu o avem dintotdeauna [*libertatea alegerii*], de ce ni se impută păcatul, dacă păcătuim fără liber arbitru?” (p. 11). Magistrul surprinde însă eroarea ce se strecoară în formularea întrebării și revizuieste înțelesul *libertății de alegere* spunînd că, deși doar ființele care au această facultate pot păcătui, definiția ei nu include putința de a păcătui. Greșeala discipolului constă în asumția că *libertatea alegerii* nu este aceeași pentru om și pentru Dumnezeu. În fapt, consideră magistrul, ea este, totuși, identică ambelor registre ontologice, divin și uman, iar cum nu poate fi vorba despre păcat în cazul îngerilor buni, cu atît mai puțin în cazul lui Dumnezeu, decurge de aici că prin *libertatea alegerii* nu oferă posibilitatea optării între a păcătui sau a nu păcătui.

Pentru a înlătura orice echivoc în înțelegerea *alegerii* și a *libertății alegerii* – termeni ce nu trebuie

confundați –, Sfântul Anselm introduce conceptul de „*rectitudine*” (concept care va deschide multiple perspective în scolastica de secol XIII). Pentru el adevărul este *rectitudine*, este corectitudinea înțeleasă din perspectivă teleologică. Astfel, dacă un lucru face ceea ce trebuie să facă, însemnând să facă ceea ce a fost făcut să facă, putem spune că acel lucru are *rectitudine*. Să iau un exemplu: propoziția „Animalul își urmează poftele” este adevărată pentru că este în acord cu realitatea, adică face ceea ce este făcută să facă, în opinia părintelui scolasticii. Motivul este acela că în realitate, după toate aparențele, animalele își urmează poftele. În același fel

putem spune că *voința are rectitudine* dacă face ceea ce trebuie să facă, adică ceea ce a fost făcută să facă. Dar cine decide totuși ceea ce trebuie să facă ceva, *voința* în acest caz? Răspunsul este: Dumnezeu. Plasându-ne în acest orizont, *alegerea* trebuie înțeleasă ca puterea de a păstra *rectitudinea voinței*. Cu alte cuvinte a putea să vrei ceea ce trebuie să vrei. *Libertatea alegerii* devine astfel menținerea *rectitudinii voinței* pentru *rectitudinea* însăși, adică în acord cu dorința divină. Mai clar, cine păstrează această *rectitudine a voinței* „vrea ceea ce Dumnezeu dorește ca el să vrea” (p. 75). Apariția păcatului printre opțiunile *voinței* atrage diminuarea libertății acesteia, iar atunci când *voința* nu poate săvârși păcatul, deci invers, ea atinge punctul maxim al libertății.

Cu toate că atât magistrul cât și discipolul au folosit termenul de *voință*, acesta s-a dovedit a avea un înțeles obscur pentru discipol. Motivul este că termenul poate desemna atât *voința de rectitudine*, cât și *voința de bunăstare*, pe care, de altfel, o recunoaștem prea bine astăzi în efectele epocii la care sîntem părtași. Dar dacă, la un moment dat, printr-un concurs de împrejurări, sîntem puși să alegem între a muri și a renunța la *rectitudinea voinței*? Întrebarea aceasta pe care o ridică discipolul pare firească și, cu siguranță, măcar o dată a fost și întrebarea noastră. Însă pe cât de firească este întrebarea, pe atât de neașteptat este, cel puțin în aparență, răspunsul magistrului, care



crede că preferăm să părăsim *rectitudinea voinței* în cazul amenințării cu moartea pentru că *voința noastră* alege viața de aici, nu pe cea de dincolo, care ne-ar fi asigurată de *rectitudinea voinței*. Gîndind chestiunea riguros, nu perspectiva morții sau ceva din afara noastră ne forțează *voința* să renunțe la ceea ce este corect. Căci ar fi imposibil să credem că vrem ceva pe care de fapt nu-l vrem. Și aici se pot citi influențele augustinene din *De libero arbitrio* unde se spune că „nimeni nu voiește ceva nevrînd”. În cuvintele lui Anselm, „cînd omul părăsește *rectitudinea voinței* pe care o are, cînd apare vreo tentație, nu este împiedicat de nici o forță străină, dar însăși *voința* se

îndreaptă spre ceea ce dorește cu mai multă putere” (p. 71) și cu mai puțin efort.

Anselm consideră că *rectitudinea voinței* este un dar pe care omul l-a primit de la Dumnezeu; de aceea renunțarea la el atrage imposibilitatea redobîndirii lui prin efort propriu. Doar cel ce ni l-a oferit inițial ni-l poate reoferi, iar cînd acest lucru se întîmplă este o minune mai mare decît atunci cînd redă viața unui mort, deoarece „trupul nu păcătuiește dacă moare din necesitate, nemaiprimind niciodată viață; dar *voința* părăsind *rectitudinea* prin ea însăși, merită să fie lipsită pentru totdeauna de *rectitudine*. (...) cine pierde *rectitudinea voinței* renunță la ceea ce avea de păstrat pentru totdeauna din datorie” (p. 85).

Textul se sfîrșește trimițînd cititorul către o altă problemă, cea a preștiinței și a predestinării care, după spusa magistrului, este mai dificilă. Maniera aceasta de abordare a finalului de text este întrucîtva similară felului în care se petrec lucrurile cu fiecare dintre noi atunci cînd miza demersului nu este obținerea vreunui beneficiu material, ci edificarea – drumul nu se sfîrșește, ci se continuă, atîngînd chestiuni din ce în ce mai dificile, dar deopotrivă mai acute.

#### Notă:

1. *De gramatico, De veritate, De libertate arbitri și De casu diaboli.*





# JURNAL ECLEZIASTIC

Marius CHELARU

„Încerc să-mi închipui gura orașului. O gaură fără fund? N-ajung la liman, tabloul este greșit. Nu-i o gură, e o limbă. Se știe cum este la vaci: dacă se întinde după sare sau după ceva bun, limba asta nu mai sfârșește să iasă din gură. Orașul linge patina zonei rurale, strălucirea crustei. Ca să niveleze totul, să fie totul totuna. Trebuie îngropată doar ambiția de a fi tu însuși și te obișnuiești cu această schimbare.”

Toni Halter, *Jurnal Ecleziastic*

Ceva timp în urmă, scriam despre Luisa Famos<sup>1</sup>, o poetă din regiunea Alpilor Centrali, sud-estul Elveției, cantonul Grischon<sup>2</sup>, unde se trăiește în română. Scriam despre istoria românilor, care, se poate spune, începe după tratatul de la Verdun, din 842<sup>3</sup>. Romanșa, atestată din secolul al XII-lea<sup>4</sup>, limbă „națională” (a patra din Elveția, din 1938; limba maternă a cca. 40-70.000<sup>5</sup> de locuitori, majoritatea vorbind mai multe limbi), din 1996 este „limba oficială<sup>6</sup> în relațiile dintre Confederație și cetățenii de limbă română”, alături de germană, franceză și italiană. Romanșii sînt „minoritate etnică, culturală și istorică de origine neolatină<sup>7</sup>”, avînd limba maternă romanșa (reto-romanșa), cu patru idiomuri, funcție de regiunile în care sînt vorbite: sursilvană (în Surselva, pe valea Rinului anterior), sutsilvană (zona Rinului posterior), surmirană (în Surmeir) și ladina<sup>8</sup>, în Engadina<sup>9</sup> (cu idiomurile: *ladina putèr* – Engadina de sus, *valladèr* – Engadina de jos; diferențierea a apărut după ce, în secolul XVI, Duri Chiampel a tradus psalmii în ladină, punînd bazele limbii scrise în Engadina de jos). Astfel, romanșa este denumită în sursilvană *rumontsch*, surmirană – *rumantsch* ș.a.

Relativ recent, a apărut, în traducerea Magdalenei Popescu-Marin, *Jurnal ecleziastic* – carte semnată de scriitorul retoroman de expresie sursilvană Toni Halter, care a mai fost tradus în limba română cu numele – *Fîn sălbatic*, în antologia *Meandre*, 1988, *Proprietarul*, în antologia *Omul de la fereastră*, și romanul *Călărețul de la Greina*, 1999, datorate tot

Magdalenei Popescu-Marin ș.a..

Toni Halter (1914-1986), a văzut lumina zilei în enclava Sursaiisa, într-o familie de valseri<sup>10</sup> romanizați care ajunseseră în zona Surselva probabil prin secolul al XVIII-lea. A obținut o diplomă de învățător la Chur/ Cuera, apoi o vreme a lucrat la școala din Vella – (descrie „vechea capitală a Văii Lumnezia” în romanul *Călărețul de la Greina*), unde s-a întors, după ce a absolvit universitatea, ca profesor. Aici a stat pînă ce a pășit poarta spre „dincolo”, implicîndu-se în viața comunității (ca profesor, scriitor<sup>11</sup> și organist). Gînduri, amintiri și considerații despre această comunitate/ parohie, cu accente pe viața oamenilor locului (și prin prisma religioasă, dar nu numai), alcătuiesc interesantul tablou al *Jurnalului*, cu intarsii în legende, povești, istoria, obiceiuri, viața cotidiană, folclorul zonei. Titlurile capitolelor, după un *Cuvînt introductiv* al autorului, pot fi sugestive: *Altarul mare*, *Amvonul*, *Adunarea bisericească*, *Confesionalul*, *Tabloul gigantic*, *Vestea*, *Martin da Reina*, *Sacristanul*, *Strămoșii*, *Miercurea cenușii*, *Al patrulea altar*, *Corul bisericesc*, *În fața bisericii*, *Crucea misiunii*, *Cristelnița de piatră*, *Viziunea*.

Pe măsură ce călătorește pagină cu pagină, cititorul înțelege de ce, apărut în 1977, *Jurnalul ecleziastic* este considerat „unul din cele mai interesante eseuri cvasi-filosofice din literatura elvețiană a secolului trecut”<sup>12</sup>. Europa este la momentul de față o idee frumoasă, în al cărei tablou viitor, încă, în multe locuri în penumbra este cea care predomină în ce privește viața oamenilor din fiecare loc în parte, așa cum este el acum, cu tradiții, obiceiuri, cu tot ce înseamnă felul lor de a fi. Poate că fără a privi neapărat în această perspectivă, Toni Halter încearcă să vadă, în viața comunității din care făcea parte, dincolo de jocul subtil pe care îl construiește clipa prin complicatul balans între „atunci” și „acum”, între „comoditatea” păstrării tradiției și înțelegerea vremurilor. Viața oamenilor este proiectată, parcă, pe „fundalul” (spri-

jin imobilizat uneori, parcă, în afara timpului – ar părea la o privire nu foarte atentă) care este biserica: „Ne trebuie o religie adaptată la spiritul vremii, nu o idee muzeală”. „Înclinația noastră este comoditatea” – *Altarul*; „Timp de secole cuvântul lui Dumnezeu a fost anunțat din amvon. Azi nu mai este. Schimbarea liturgică cere o apropiere mai strânsă între podium și altar... băieților cu păr lung, revoltaților împotriva bunăstării, puțin le pasă de amvon. El e legat prea mult de autoritatea paternă, de ficțiunile prestabilite, de manipularea opiniei, de tot ceea ce ei refuză cu vehemență”; „Sintem mulțumiți iubindu-L pe tatăl nostru în relație directă... Am observat credincioșii din satul meu catolic cu veche tradiție veniți la morminte. Am văzut cum se dau... mai la dreapta sau mai la stînga ca să ude cu apă sfințită numai mormintele lor și să nu cadă nici un strop alături, pe groapa celui neînredit” – *Amvonul*. Sau „povestea” celui de-al patrulea altar, neobișnuit (contravine „schemei” uzuale 1-3-5), situat într-o poziție „inferioară și lamentabilă” ș.a.

Copiii puși mereu pe șotii, țăranii care, deși mai vin la biserică în port popular văd „schimbarea” cum macină încet, dar sigur lumea lor, care părea (sau ei se încăpățîneau să o vadă așa) imuabilă. Dar... „s-a început cu apa. S-au vîndut concernelor de la oraș apele pentru mari sume de bani... A doua lovitură urmează cu teleschiurile, telescaunele și funicularele care urcă orice vîrf sau creastă” (*Adunarea bisericăscă*) ș.a. Și, cu toate, deși părea greu de crezut, oamenii s-au obișnuit cu toate astea. La urma urmei, „omul este o ființă incalculabilă, sensibil ca un seismograf. El își programează pedeapsa, el intenționează să se spele de păcate, dar se revoltă cînd cea mai ușoară umbră de adversitate îi iese în cale și devine culpabil chiar în timpul actului de purificare, între jurămint și spovadă” – *Confesionalul*. Elementele autobiografice, reflexiile personale, referirile la istoria locului, la momentele și personajele care au marcat-o (Gion Anzoni Huonder, 1824-1867, cel care a scris poezia *Țăranul liber*, considerat poet național, Gieri Genatsch, 1584-1639, predicator și pastor din Engadina al cărui nume este legat de înfruntările dintre catolici și protestanți în Grisons, Tgalavaina – loc din Val Müstair, teatrul unei lupte între grizoni și austrieci, din 1499 ș.a.) ne conduc pas cu pas în lumea din care vine Toni Halter, fie și pentru cît „vedem” cu ochii minții locurile și oamenii pe care îi descrie. O lume în care frumusețea,

puritatea, istoria este vrîstată, pe alocuri, de capitole mai întunecate, precum sadismul, cruzimea, sexul/ cruzimea nutrită de sex (ca în *Vestea*, unde ne întîlnim cu un puști, Giuli, chinuit în virtutea unor obiceiuri despre care mai nimănui pe acolo nu i-ar fi trecut prin cap să le socotească crude, sau Mehel Glimaiia, cel care a murit pentru că ciobanii i-au dat cu bună știință să bea, în ordine nepotrivită, zer și apă). Ne întîlnim cu eroi de demult, ca Martin da Reina, re-adus la viață de gîndul și pana lui Toni Halter. Viața lui Martin, felul în care judeca el lucrurile – cum a știut să o iubească pe Giucunda, de care n-a avut niciodată parte – ne-ar părea, poate, ciudate, însă așa era el, așa era în vremea aceea. Martin da Reina, spune Toni Halter, este unul din numele celor căzuți în luptă la Tgalavaina.

Prin intermediul *Jurnalului* lui Toni Halter cititorul român are ocazia să parcurgă una din paginile cărții numită „Europa”, din care, de acum, facem și noi parte. O lume care e desenată din atîtea și atîtea obiceiuri, atîtea locuri frumoase și în care istoria s-a scris în ritmuri proprii pentru fiecare. O lume pe care trebuie să o înțelegem, să ne-o apropiem. Iar prin *Jurnal ecleziasc* Toni Halter ne duce mai aproape de viața/ istoria unui popor, a unei limbi înrudită cu a noastră, pentru care, în ciuda numărului mic de vorbitori, putem vorbi de o efervescență culturală/ literară notabilă.

Scriam pe marginea cărții Luisei Famos că istoria/ literatura/ poezia română pot fi pentru oricine interesante. Romanșa (reto-romanșa), cu doar cîteva zeci de mii de vorbitori, a ajuns la o diversitate lingvistică, culturală cu totul remarcabilă. Iar cartea lui Toni Halter, care prin felul în care a gîndit și a scris și-a atras „faima nemeritată de răzvrătit împotriva ordinii bisericești<sup>xiii</sup>”, dar a cerut să i se graveze pe mormînt cuvintele „Sînt mulțumit că sînt ființă umană și fericit de a fi creștin”, este una din căile potrivite pentru a ne apropia de această parte a lumii.

Toni Halter, *Jurnal ecleziasc*, traducere din română, note și prefață: Magdalena Popescu-Marin, editura Saeculum, București, 2006.

#### Note:

1. *Floare de rîu*, în „Convorbiri literare”, *Cartea străină*, iulie 2006 – Luisa Famos, *Poesias/ Poezii*, ediție bilingvă română-română, traducere, prefață și note Ioana Trică, ilustrații: Simona Pop, Editura Kriterion, București, Cluj-Napoca, 2006.



2. Germană: *Graubünden*, română: *Grischun*, franceză: *Grisons*, italiană – *Grigioni*, latină: *Grischun*. Unul din cele 26 de cantoane ale Elveției, singurul trilingv (reto-român, germană, italiană). Ocupă 7105 kmp.

3. După alții încă din secolul al VI-lea e.n. – socotit al încheierii romanizării/ creștinării, poate chiar mai înainte, știut fiind și că în Cuiră/ Chur/ Cuera, capitala regiunii *Rhaetia Prima* se oficia în latina populară.

4. Cel mai vechi document în română: în *Codex de Nossadunnaun*, din 1200 (A. Widmer, *Nossadunnaun ed il pievel retoromontsch*, în: *Ischi* nr. 43/ 1957, p. 62–68; I. Müller, *Die bündn. Wallfahrt nach Einsiedeln*, în: *Corolla Heremitana*, 1964, p. 127–36.)

5. Recensămînt 1970: 8% din populația Elveției – 50.339 vorbitori; 29% în Grischon, unde sînt comunități numeroase; 1880 – 1970: numărul lor a scăzut cu 11.500; M. Sala, I. Vintilă-Rădulescu, *Limbile Europei*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2001 – 40.000.

6. Marius Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu, *op. cit.*, p. 23 și 43.

7. Ioana Trică, *Luisa Famos: trecerea prin lume și vocea eternă a poeziei sale*, p. 5, subsol.

8. Termen relativ impropriu în situația de față; oamenii locului îl folosesc doar pentru dialectul vorbit în Engadina din Grischun; în plus, termenul e folosit în alte două situații: pentru a denumi dialectul/ idiomul romanic vorbit în Alpii Dolomitici, dar și graiul iudeo-spaniol (*ladino*) vorbit și în zona Salonic. (Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică*, București, 1977, p. 303; Augustin Maissen, Magdalena Popescu-Marin, *Antologie de poezie română*, 1980, p. 6, nota 1.

9. Numele regiunii vine de la râul Inn (română: En), care se varsă în Dunăre.

10. Grup etnic de origine germană stabilit, în Elveția, în Val d'Aosta; dialectul (germanic arhaic) valser/ walser (germană – *Walserdeutsch*); vorbit în așezări din Elveția, Italia, Liechtenstein, Austria. Valserii care s-au așezat cu secole înainte în regiunile române, rămînînd izolați, și-au păstrat caracteristicile lingvistice arhaice. În Elveția sînt între 10-20000 de vorbitori.

11. *Culan de Crestaulta*, roman, 1956, *General Demont*, dramă în 5 acte, 1963, *Rosshirt am Greinapass*, roman, 1963, *Caumsura*, 1967, *Nadal, Historias entuorn il misteri legreivel*, 1973, *Culan. Der pfsadsucher von Crestaulta*, 1974, *Fein selvadi*, 1974, *Igl misteri da Caumastgira*, *Surmiran da Gion Duno Simeon*, 1974, *Igl misteri da Caumastgira*, *Surmiran da Gion Duno Simeon*, 1974, *Diari suenter messa*, 1977, *Campsura*, übers. aus dem Roman. von P. Hildefon Peng, (Orell Füssli, 1976), *Flurin auf der Spur*, Übers. aus dem Roman von Bernhard von Arx, 1978, *Konzil im Dorf*, 1980, *50 onns Chor mischedau Vella: 1932-1982*, 1982, *Patrizia*, în retoromană sursilvană, 1982, *Ovra cumpleta*, 1989, *Il cavale della Greina*, roman, 1991, *Naven da Valata*, roman, 1994, *Treis romans da Toni Halter: Diari suenter messa*, *Culan da Crestaulta*, *Il cavale della Greina*, 1997.

12. Magdalena Popescu-Marin, *Prefață*, p. 6.

13. Magdalena Popescu-Marin, *idem*.

## CONCURSUL NAȚIONAL DE PROZĂ SCURTĂ ȘI ESEU „PAVEL DAN”

ediția a XII-a

Turda, Triteni septembrie 2007

Pentru omagierea operei unuia dintre cei mai valoroși prozatori români, Pavel Dan, al cărui centenar se serbează în acest an, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Uniunea Scriitorilor din România Filiala Cluj, Revista *Tribuna*, Consiliul Local și Primăria Turda, precum și Casa Municipală de Cultură Turda organizează cea de a XII-a ediție a Concursului Național de Proză Scurtă și Esu „Pavel Dan”.

Pot participa membrii asociațiilor profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, Aspro etc.) sau autori independenți, indiferent dacă au sau nu volume publicate. Textele, în două exemplare, vor fi expediate pînă la data de **31 august a.c.** pe adresa *Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Piața Unirii nr. 1, Cluj-Napoca, tel/fax: 0264-597616*. Fiecare concurent va anexa și un scurt CV, conținînd numele, prenumele, vîrsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Plicul va purta mențiunea: *Pentru Concursul „Pavel Dan”*. La secțiunea proză, se acceptă texte de pînă la 15 pagini (30 de mii de semne, cu spații cu tot), nepublicate/ inedite. La secțiunea eseu, se acceptă doar texte legate de opera sau viața lui Pavel Dan, de pînă la 20 de pagini (40 de mii de semne, cu spații cu tot), nepublicate/ inedite. Proza și eseu pot fi și fragmente dintr-un volum aflat în lucru.

Cîștigătorii concursului literar vor fi anunțați personal. Premiile vor fi decernate cu prilejul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea Centenarului „Pavel Dan” care vor avea loc la Triteni și Turda în luna septembrie a.c.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 0264-597616, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj; persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan.

CARTEA STRĂINĂ



## MAREA DILEMĂ: A DOMINA SAU A CONDUCE

Tiberiu BRĂILEAN

Deși a avut și funcții publice importante, inclusiv pe cea de secretar de stat în timpul Administrației Carter, Zbigniew Brzezinski este cunoscut mai curînd ca una dintre marile eminente cenușii ale politicii de peste ocean și nu numai. Ultima sa carte a apărut în limba română cu titlul de mai sus la Editura Scripta, București, 2005, într-o versiune datorată Ralucăi Știreanu. Cartea are două părți: prima intitulată *Hegemonia americană și securitatea globală*, iar a doua *Hegemonia americană și binele comun* și tratează despre mai multe dileme: ale insecurității naționale, ale noii dezordini mondiale, ale managementului alianței, ale globalizării și ale democrației hegemonice.

Pro-american convins, aceasta nu înseamnă că vocea sa nu se manifestă critic la adresa politicii americane actuale, ba dimpotrivă. Ideea sa fundamentală este că puterea Americii bazată pe afirmarea suveranității naționale nu mai e o garanție pentru stabilitatea globală. În același timp, politica externă americană încurajează în comunitatea internațională unele tendințe ce diluează suveranitatea națională. Pledoaria sa, care străbate cartea ca un fir roșu, este pentru configurarea graduală a unor relații internaționale bazate pe „interese împărțite” (o formulă foarte fericită, după părerea mea), alternativa însemnînd haos și insecuritate.

La începutul acestui secol, puterea militară, tehnologică și cea economică a Americii au atins cote fără precedent. Complexă și în bună măsură lipsită de rafinament, cultura de masă americană continuă să atragă. Toate acestea îi conferă o putere politică fără egal și o influență pe măsură. „La bine și la rău, America dă tonul”. La nivel global, ea nu are adversar. Europa e încă divizată, deci puțin competitivă politic și militar, Japonia „a ieșit din cursă”, ca și Rusia, iar China va rămîne săracă preț de încă cel puțin două generații, putînd avea în plus și serioase dificultăți politice.

Așadar nu există alternativă realistă la hegemonia americană. Democrația americană și celebrul *American dream* încă produc transformări în întreaga lume. Rolul său în asigurarea stabilității și securității mondiale este indispensabil. Toate acestea nu bucură pe toată lumea, se înțelege și astfel apar și se manifestă tot mai intense

sentimente antiamericane, de invidie și chiar ură. În consecință, S.U.A. se confruntă cu un paradox unic: deși sînt singura supraputere mondială, americanii se simt mai amenințați ca niciodată. Riscurile sînt reale, iar o Americă se poate transforma într-o fortăreață izolată și ostilă, aflată tot timpul în stare de asediu.

Pentru a nu se întîmpla așa ceva politica S.U.A., și în primul rînd cea externă trebuie să se schimbe, să devină mai înțeleaptă, mai responsabilă, evitînd militarismul excesiv și înțelegînd interdependențele globale, care vin din revoluția tehnologică, apropiînd națiunile astfel încît niciuna nu se mai poate considera imună, autarhică. Hegemonia americană e clară, dar ea poate fi exercitată fie pentru a domina lumea prin forță, fie pentru a crea un sistem global bazat pe interese împărțite, pledoaria autorului mergînd către această a doua variantă.

O întrebare care se impune aici este: dacă democrația americană și drepturile civile tradiționale pot fi compatibile cu acest rol hegemonic pe care America se vede obligată să și-l asume? Lumea are nevoie de această hegemonie, fără de care ar putea aluneca într-o anarhie extrem de nocivă, avînd în vedere, în primul rînd, răspîndirea armelor de distrugere în masă. „Avînd în vedere rolurile contradictorii pe care le joacă în lume, America este menită să fie catalizatorul fie pentru o comunitate globală, fie pentru un haos global; iar americanii au responsabilitatea istorică unică de a determina spre care dintre cele două tendințe va evolua comunitatea internațională. Alegerea noastră este între a domina lumea și a o conduce” (p. XII).

Prin urmare, America nu se poate izola, cum a făcut China acum peste 500 de ani. Depinde însă în ce scop își exercită ea puterea și împreună cu cine. Aceasta îi poate da legitimitate sau ostilitate. Așadar a domina sau a conduce? Prima variantă este mult mai costisitoare din toate punctele de vedere. Securitatea în solitudine a devenit o iluzie. Și totuși, Administrația actuală pare să nu înțeleagă aceste aspecte. Ea a transformat simpatia față de America de după 11 Septembrie în resentiment și invidie, iar după invadarea Irakului s-a ajuns la următorul paradox: în timp ce credibilitatea militară globală a S.U.A. nu a fost niciodată mai mare, credibilitatea sa



politică nu a fost niciodată mai mică pe plan internațional. De aceea este atât de important felul cum își definește America, pentru sine și pentru lumea întreagă, obiectivele principale ale hegemoniei pe care o exercită, acestea putând să facă din ea „o superputere plus sau o superputere minus”.

Terorismul, principala amenințare la adresa securității din epoca noastră și sarcina cea mai urgentă a Americii, nu trebuie combătut unilateral, ci prin coaliții ad-hoc ale unor parteneri cu aceeași viziune și cu aceleași interese, numai așa putând fi promovată securitatea globală. Concentrarea aproape exclusivă pe terorism este o politică extrem de simplistă, căreia îi lipsește o strategie pe termen lung și poate duce la sciziuni la șovinism și intoleranță („cine nu e cu noi e împotriva noastră”). Preemțiunea militară și războaiele preventive nu sînt, de asemenea, o soluție viabilă – în opinia autorului –, iar alianțele durabile trebuie păstrate și conducerea exercitată prin intermediul lor.

S.U.A. sînt percepute ca o superputere din ce în ce mai arbitrară. Neavînd un rival pe măsură ca pe vremea războiului rece, „ele nu mai acceptă pe nimeni ca egal, nu mai acceptă dușmani, ci doar rebeli, teroriști și state nesupuse. Ele nu mai luptă, ci pedepsesc. Nu mai duc războaie, ci crează pace, nu invadează țări, ci le eliberează. Sînt enervate în mod sincer atunci cînd vasalii nu se comportă ca niște vasali” (p. 216).

Alternativa ar fi construirea unei viziuni convingătoare asupra unei comunități globale a intereselor împărtășite și concentrarea pe tulburările globale ce se manifestă la nivel regional într-o varietate de moduri și realizarea unei alianțe a democrațiilor care să trateze cauzele respectivelor tulburări, în primul rînd sărăcia și nedreptatea socială, opresiunea etnică și fundamentalismul religios. Ce te faci însă cînd la conducerea Băncii Mondiale, principală instituție globală menită să combată sărăcia, pui un Paul Wolfowitz, care, după ce a fundamentat ideologic la Pentagon „războiul împotriva terorismului”, umblă cu șosetele rupte prin moschei și și promovează arbitrar amantele și prietenii?

Z. Brzezinski consideră că un guvern mondial „nu este un obiectiv practic în acest moment al istoriei. Singurul guvern mondial posibil ar fi o dictatură globală americană, iar aceasta ar fi o acțiune instabilă și, în cele din urmă, de autoapărare. Guvernul mondial este fie un vis, fie un coșmar, însă în nici un caz un proiect serios pe termen lung” (p. 218). Pe de altă parte, el consideră ca posibilă și necesară o „comunitate globală bazată pe interese împărtășite”, pe care o și vede la orizont. Aceasta ar deveni realizabilă prin acorduri bi- și multilaterale, forumuri regionale și alianțe formale constituind o rețea de relații de interdependență, plecînd de la

nivel regional și extinzîndu-se la nivel internațional. Aceasta ar duce printr-o evoluție firească la o structură de guvernare globală neoficială, proces ce ar trebui încurajat și instituționalizat pentru a conștientiza cît mai multă lume asupra destinului comun al omenirii. Pare destul de utopică și chiar suspectă o astfel de structură. Oricum, e foarte clar că avem de-a face cu un punct de vedere foarte american.

Autorul merge însă și mai departe, avertizînd că dacă o astfel de comunitate nu se realizează în următorii 20 de ani, omenirea va cădea într-un haos global și că numai acceptarea de către ceilalți a conducerii americane reprezintă condiția *sine qua non* pentru a evita o astfel de cădere. Cu alte cuvinte, o comunitate de egali, aflată nu sub dominație dar sub conducere americană. Foarte discutabil... Conducerea globală ar avea nevoie de un „efort conștient, coerent din punct de vedere strategic și intelectualizat din partea președintelui american, oricare ar fi el”. Dacă e vorba despre dl. George W. Bush ne-am lămurit, pentru că ne-a demonstrat de ce eforturi intelectuale și conștiente este capabil. Acesta ar trebui – afirmă Brzezinski – nu doar să agite poporul american ci să-l educe, și asta nu doar prin „sloganuri patriotice, temeri și aroganță autosuficientă”. Greu de întrevăzut cum ar putea un singur om, fie el și președinte american, să facă o astfel de educațiune. Ar trebui să fie un nou „tătuc” și vedem încă odată cît de naivi sînt oamenii, chiar cei mai instruiți și experimentați și de înclinați, mai mult sau mai puțin conștient, spre totalitarism!

În rest, Brzezinski subliniază „importanța fundamentală” a parteneriatului americano-european, cu condiția ca Europa să se trezească din starea de letargie să realizeze că insecuritatea sa este încă și mai mare decît cea americană și să suporte costurile securizării. Oricum, Europa nu poate decît să colaboreze cu America, oricît s-ar unifica. În Orientul Mijlociu este nevoie de „răbdare istorică și de sensibilitate culturală”. Țărilor musulmane trebuie să li se dea exemplul Turciei, Marocului și chiar al Iranului, pentru a demonstra că pot să absoarbă o cultură politică democratică. În ce privește Asia, aceasta ar semăna cu Europa dinaintea primului război mondial, cu mai multe puteri rivale ce amenință cu o criză structurală, deci trebuie stabilizată de americani.

În final, strategul american recomandă țării sale să evite riscul de a fi confundată cu o versiune nefastă a globalizării (americanizarea) și configurarea unui *credo* antiamerican în lume, fiind convins că de felul cum America gîndește și urmează procesul actual de globalizare depinde securitatea sa pe termen lung. Neatentă, America ar putea deveni pentru întreaga lume ceea ce a devenit Israelul pentru Orientul Mijlociu.



# IDENTITĂȚI ALUNECOASE (II)

Simona MODREANU

Cum se poziționează procesul de formare a unei identități europene față de identitățile naționale sau comunitariste? Harta identităților europene e încă vagă. Dimensiunile sale – discutabile. Vîrsta – greu de definit. Europa vine din adîncul timpurilor, de la Charlemagne sau de la Schuman? Ea are competențe economice, bancare și monetare, precum și activități culturale multiple, dar e un soldat indisciplinat, un diplomat ezitant, un profesor neconvincător. Semne distinctive: căutarea și negarea simultană a protecției militare americane, diversitatea lingvistică, atașamentul față de democrație și drepturile omului, incoerența politică și socială.

Desigur, noi veniți – și știm și noi cîte ceva despre asta – se reclamă sus și tare de la această apartenență; dar în fond, dacă privim mai atent, sîntem mai degrabă proustieni în ideea că „nu iubim decît ceea ce nu avem”. Cîtă vreme am fost privați de ea, nu exista ceva mai bun decît Europa (la rigoare Statele Unite) pentru asuprita și bătrîna Romînie; acum că am revenit la sînul ei, începem să măsurăm decalajele, economice mai întîi, culturale și civilizaționale mai apoi. Primele vor fi mai mult sau mai puțin recuperate în următoarele decenii (ca să rămînem optimiști); comportamentele se aliniază mult mai repede, societatea McDonald's ne-a cucerit deja; dar cultura? Complexitatea atitudinilor în această privință nu facilitează un răspuns tranșant; oscilăm între supunere, autodenigrare, autoexaltare și pusee revendicative. Brînză românească e bună, dar vacile și oile noastre nu se spală pe picioare seara; cîrnații autohtoni răspund standardelor calitative cerute, dar porcii noștri nu sînt anesteziați

ca să nu li se audă agonia „politic corectă”. Și așa mai departe.

Noul val postmodern de scriitori romîni nu e cu nimic mai prejos decît cel al confracților occidentali, însă, pentru a fi citați și apreciați de un public larg, ai noștri au nevoie de traduceri bune sau, pur și simplu de adoptarea unei alte limbi de expresie, mai „universală”, ca să spunem așa. Dar identitatea nu trece esențialmente prin limba care o susține? Uniunea Europeană tocmai s-a îmbogățit cu două limbi – romîna și bulgara –, iar birocrății de la Bruxelles se chinuie să găsească o soluție pentru acest nou raport de forțe lingvistic și cultural, multiplicînd deja excesiv de numeroasele documente prin traduceri în romînă (și în bulgară). Dar toate acestea se petrec la un nivel diplomatic, unde trebuie menajate susceptibilitățile și orgoliile naționale ale fiecăruia. Realitatea de pe teren însă e complet diferită și plurilingvismul mai „bîntuie” doar prin cîteva colțuri ale Europei (cum ar fi Catalonia) reputeate pentru demnitatea și mîndria lor istorice; în rest, în grade diferite, multiculturalismul se lasă vehiculat de această *lingua franca* care e un fel de engleză cu vocabular redus, gramatică minimalistă și ortografie mutilată.

Păstrînd proporțiile, iată un exemplu poate frivol, dar care ni se pare ilustrativ, respectiv piesa muzicală care va reprezenta Romînia în finala concursului Eurovision și care este un amestec simpatice de stiluri și limbi, unde romîna trece aproape neauzită, înecată în această veselă cacialma de langori latine, sobrietate british și cazacioc ieftin. Autorii n-au vrut să creeze ceva pur romînesc, de teamă că nu va avea succes la spectatori



europeni (deși experiența Ozone a demonstrat că se poate); s-au ferit și de un produs în întregime anglo-saxon – era prea facil; așa că au făcut ce știm noi să facem mai bine: s-au inspirat de ici-colo, au amestecat bine totul și au servit un produs românesc „autentic”. Poate că e o nouă formă de identitate pe cale de a se naște...

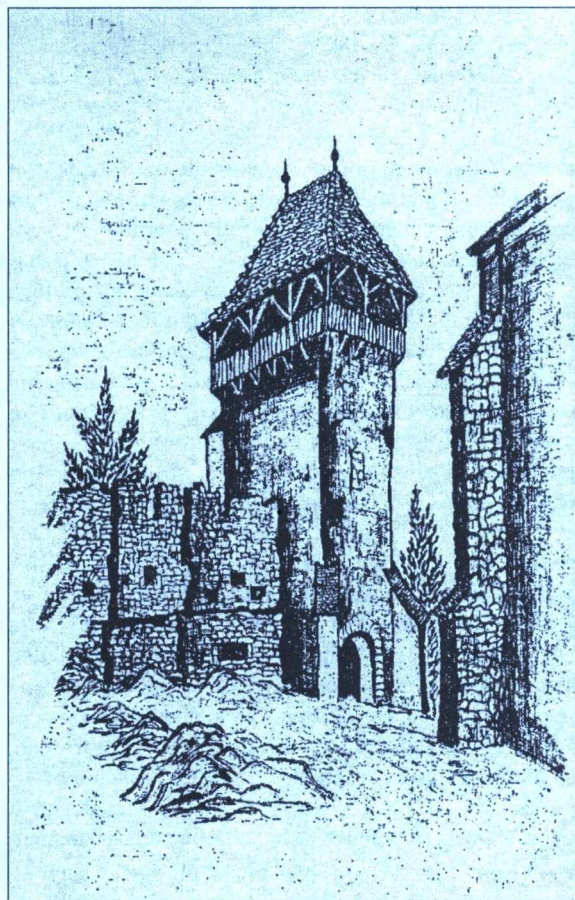
Singurul spațiu cultural-identitar cumva la adăpost de uniformizarea agresivă este domeniul vizual sub toate formele sale: cinema, în primul rând, dar și arte plastice sau coregrafie. Aici, creatorilor români nu le-a fost greu să găsească o cale originală, combinând elementele tradiționale sau contemporane autohtone și modalități de expresie moderne, universal lizibile.

Cît despre plurilingvism, el este un turn Babel, dar, în același timp, antrenează limbile într-o concurență încurajatoare pentru creativitate, descurajantă pentru complezența culturală și „mediocrizare”. Iar literatura are un cuvînt greu de rostit în această construcție. Ba chiar, din perspectivă literară, putem spune că identitatea nu are doar un versant pozitiv, există și o identitate negativă. Să fie, oare, aceasta o obsesie tipic europeană?

Știm că Musil, în *Omul fără însușiri*, deschide încă din titlu o reflecție asupra identității, a realului și posibilului, care se continuă de-a lungul operei sale romanești; Virginia Woolf, la rîndul ei, își aruncă adesea personajele în reverii de metamorfoză vegetală, de reîncarnare istorică sau de participare cosmică; la Beckett, deconstrucția burlescă a entităților narative e însoțită de o metaforizare a raporturilor între autor și personajele sale. Acest aspect important al operelor lor coexistă cu o antropologie negativă a subiectului, care descurajează orice analiză coerentă a devenirii sale la naratorii și personajele lor. Ce se întîmplă cu identitatea după denunțarea avatarurilor sale sociale sau psihologice, după aprehensiunea sa apofatică? Descrierea Răului ca „aparat vid” la Proust; atracția pentru „lipsa de fond” la Woolf; amnezia identitară la Beckett; definiția ficțională a sufletului la Musil, toate acestea descurajează continuarea aventurii. Dar

problematica disoluției Sinelui nu e decît o fază a experimentărilor acestor scriitori, o depersonalizare necesară pentru transformarea persoanei într-un focar de virtualități, deschisă către multiple metamorfoze. Și atunci, originalitatea identității europene să se traducă, oare, printr-o identitate multiplă, maleabilă, în detrimentul celei monolitice?

Dacă e așa, *cuvîntul* ar putea fi marele perdant al acestei lupte identitare, verbul care, definind, numind, închide poarta celorlalte opțiuni. Mi se pare că acesta e mesajul – ascuns în spatele multor altora – purtat de figura Kristinei, personaj cheie al romanului deja citat al lui Nancy Huston; vocea sa excepțională a transformat-o într-o cîntăreață celebră, dar unicitatea ei în lumea cîntului e dată de faptul că a ales să nu-și zidească muzica în scheletul cuvintelor, ci să lase vocea să evolueze liberă în volutele expresivității pure...



**ACTUALITATEA FRANCEZĂ**





# LATINE LOQUAMUR

Ioana COSTA

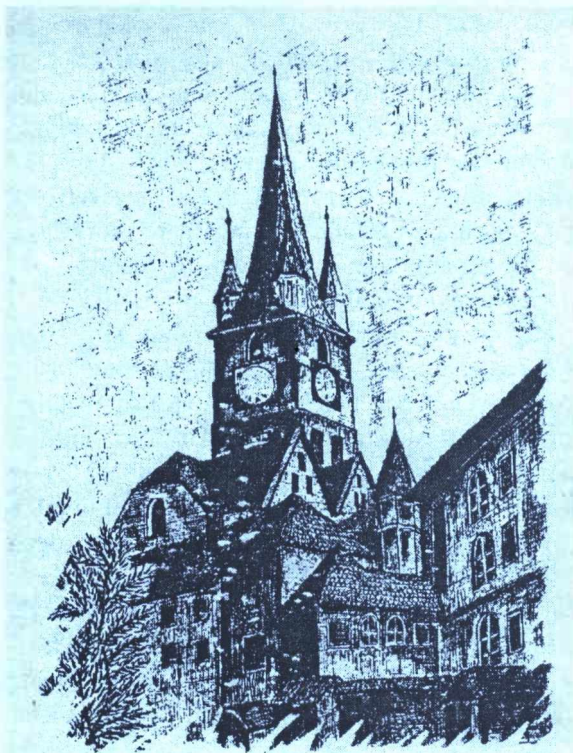
Un volumaș ceva mai mare decât palma, cu autoreclama inclusă: *The story of the most successful language*. Este primul tiraj de larg consum, *paperback*, apărut în 2007, a ediției din 2004 care traducea și adapta o carte altminteri greu accesibilă, nu din cauza conținutului, ci a limbii: Tore Janson, *A Natural History of Latin* (ediția suedeză purta un titlu mai puțin incitant – *Latin: Kulturen, historien, språket*, 2002), traducere și adaptare în limba engleză de Merethe Damsgård Sørensen și Nigel Vincent, Oxford University Press. Paragraful de deschidere este și el familiar consumatorilor de publicitate: „Această carte este menită oricui dorește să știe mai mult despre latină, despre limbă și despre influența ei asupra culturii și istoriei Europei. [...] Nu este un manual în sensul tradițional ori modern al cuvîntului.”

Ca să mai adăstăm printre reclame, parcă acum e momentul să ne mirăm (cu sentimente amestecate, dar preponderent pozitive) de neașteptata apariție între ele a unor cuvinte latinești. Un produs care merită premiat se încununează: *magna cum laudae* [sic]. Un bărbat purtător de togă vorbește despre ceva important într-o limbă care aspiră să fie latină. Probabil că nu este cu adevărat gravă grafia halucinantă (în fond, și ediția din 1996 a DEX-ului are... *cum laudae*, iar faptul acesta ar merita din plin să fie analizat la rece, fără patimă, pentru că toate au o explicație, fie că ne place sau nu, fie că este gramaticală sau nu) și nici forma de vocativ pe care o rostește cu convingere togatul; dacă vrem să recurgem la bibliografia serioasă („serioasă” din multe puncte de vedere, între care nu ultimul este cel al tirajului la nivel planetar) a latinei contemporane nouă, putem să ne folosim de argumentul formulelor magice din seria Harry Potter, care sînt într-o latină/non-latină. Grăunțele de optimism care ne țin în stare de funcționare ne face să privim intens către resuscitarea spontană a interesului pentru latină. *Quis linguam Latinam discere uult?* Poate că întrebarea este excesiv de optimistă, fiindcă nu ar fi semne de revigorare a studiului latinei. Mai degrabă: *Quis Latine scribere uult?* Sau poate că nici de scrisul în latină nu este vorba, ci doar de vorbit, pur și simplu. *Latine loquamur* este, de altfel, titlul unei broșuri de

douzeci și cinci de pagini dactilografiate, care a circulat printre participanții unui congres ținut la București în 1970 (Conuentus omnium gentium Latinis litteris linguaeque fouendis), avîndu-i ca autori pe N.I. Barbu, C. Drăgulescu și Gh. Nencescu. Paginile sînt pline ochi de un entuziasm dublat de fantezie. Un exemplu, din micul capitol „La tutungerie/In tabacaria taberna”:

*Multumne fumas?/Fumați mult?// Fistula tabacaria fumo, sed non multum./Fumez din pipă, dar nu mult.// Ego malo conuolutis ex tabaci foliis cigarram./ Eu prefer țigări de foi.// Mihi sînt emenda cremis ignifere quoque./ Trebuie să mai cumpăr și chibrituri.*

Volumul lui Tore Janson este, în intenția autorului său, un „aperitiv”. De o riguroasă știință și, mai presus de toate, de un generos entuziasm. Cartea merită să fie citită, apoi recită, apoi transformată în imbold de studiu: speranțe încă mai sînt.





# IUBIRI CRETANE ÎN HAINĂ LATINĂ

Anne-Marie OBRETIN

*prodigia totiens orbis insueta audiet  
natura totiens legibus cedit suis  
quotiens amabit Cressa?*

Seneca, *Phaedra*, 175-7

(Oare lumea va auzi de nelegiuiri monstruoase,/ oare legile naturii vor fi încălcate/ ori de câte ori o femeie cretană se va îndrăgosti?)

Cuvintele lui Seneca, citate de Rebecca Armstrong, îmi par emblematice pentru miturile celor trei femei cretane, Pasiphae, Ariadne și Phaedra, evocate în cartea ei, *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, (Oxford University Press, New York, 2006). Autoarea discută felul în care aceste mituri sînt tratate în literatura latină, în special în cea din perioada imperială. Lucrarea se dovedește o lectură plăcută, în care fragmentele narrative se împletesc cu cele argumentative. Autoarea revine deseori asupra firului narativ al miturilor țesute în jurul celor trei femei cretane, subliniind de fiecare dată un nou aspect al acestora.

Așa cum vedem încă din cuprins, lucrarea e structurată în două mari părți. În prima parte – *Themes* – sînt analizate temele și motivele legate într-un fel sau altul de aceste mituri, iar în cea de-a doua parte – *Texts* – observațiile teoretice se susțin printr-o analiză textuală bazată pe fragmente literare reprezentative ale epocii imperiale, în care miturile cretane primesc mereu noi valențe.

Principalele teme legate de destinele literare ale mamei Pasiphae și ale celor două fiice ale sale, Ariadne și Phaedra, sunt memoria, sălbaticul sau monstruosul în antiteză cu lumea civilizată și cuplul viciu-virtute.

Autoarea pornește la drum de la distincția dintre memoria literară, numită și intertextualitate, și memoria personală, pe care Catullus, Ovidius și Vergilius pun un puternic accent. Este pusă în evidență atît relația dintre sursele grecești și poezia latină, cît și influențele ce apar între poezii augustani. Memoria personală este un motiv important în fiecare caz în parte. În vreme ce Ariadne disperată (Catullus 64) îi cere lui Theseus să își amintească promisiunile făcute și ajutorul primit din partea ei, Phaedra, așa cum este reprezentată în piesa lui Seneca, nu își amintește de datorii sau de promisiuni, ci de istoria tragică a familiei sale. Reiese de aici un tipar în care cele trei femei se încadrează, un tipar al pasiunilor nenaturale cu sfîrșit tragic: pasiunea lui Pasiphae pentru minunatul taur alb (ce amintește de mitul Europei, cea răpită de Zeus transformat

în taur), iubirea Ariadnei pentru cel ce îi ucide fratele (Minotaurul) sau pasiunea maladivă a Phaedrei pentru fiul soțului ei.

Vergiliana Dido, deși nu are origini cretane, se aseamănă izbitor cu Ariadne a lui Catullus. Și în acest caz memoria este un motiv recurent, atît în blestemul femeii rănite, cît și în promisiunea lui Aeneas de a nu o uita.

Legat de tiparul pasiunilor nenaturale, Rebecca Armstrong pune în discuție două opoziții semnificative: opoziția dintre ființa sălbatică și ființa umană, dar și cea dintre aparență și esență. Astfel, vedem că, deși Minos și Theseus ar trebui să reprezinte ființa civilizată, ambii dau dovadă de o cruzime fără margini, arătîndu-și latura monstruoasă, căreia îi cad victime Pasiphae și Ariadne. În mitul Phaedrei, însă, elementul sălbatic este adus în discuție prin pasiunea lui Hippolytus pentru vînătoare și venerarea zeiței Diana.

Analizînd miturile celor trei femei cretane din perspectivă romană, autoarea pune în evidență viciul acestora: înșelăciunea, trădarea, dar și posibilitatea de reabilitare prin tăcere, avînd în vedere că tăcerea era considerată o virtute. În acest context, autoarea merge mai departe propunînd o comparație inedită între Phaedra lui Seneca și Lucretia.

Așa cum am spus, partea a doua a lucrării este o analiză textuală a reprezentărilor literare ale miturilor cretane. Dacă în prima parte se pune accentul pe relația dintre sursele grecești și poezia latină dedicată acestor mituri, aici discuția se face în întregime pornind de la poezii latini. Astfel, autoarea discută felul în care sunt reprezentate Pasiphae, în Vergilius, *Eclogae* și în Ovidius, *Ars Amandi*; Ariadne, în Catullus, LXIV și în Ovidius, *Heroides*, *Ars Amandi*, *Fasti*; Phaedra, în Ovidius, *Heroides* și Seneca, *Phaedra*.

Cartea se încheie cu două anexe. Prima, *Crete in History: Perpetuating the Stereotypes?* discută poziția insulei Creta în istoria și în istoriografia romană, iar cea de-a doua, *The Catasterism of Ariadne's Crown and the Memory of Love*, pune în evidență istoria îndoielnică a constelației Corona, cea care ar trebui să stea mărturie pentru povestea Ariadnei.

În ansamblu, lucrarea zugrăvește un tablou complex al reprezentărilor celor trei femei cretane cu destine tragice în literatura latină, aducînd mereu la lumină noi și inedite valențe ale acestor mituri.

ANTICHITĂȚI ACTUALE



## UN ADMIRATOR AL LUI ALECSANDRI: D.C. OLLĂNESCU-ASCANIO

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Cronicar dramatic minuțios (o cronică la spectacolul cu *Hamlet* din anii 1880 are zece pagini), autor al unei istorii a începutului teatrului românesc (*Teatrul la români*), Ollănescu-Ascanio un dramaturg care nu construiește, ci povestește. *Pe malul gârlei* este o asemenea poveste cu mai mult sau mai puțin haz. Este o scenetă cu un „beizade” (un fel de prinț în turcește) care se înecă în gârlă, fiind salvat în ultima clipă de țăranul Ionică. Pentru că l-a tras de păr din apă, Ionică va primi cincizeci de bice care scad la douăzecișicinci ținând seama că, totuși, i-a salvat viața. Totul se rezolvă cu un proverb final: „Pe cine nu lași să moară, nu te lași să trăiești”, spune Ionică, mergând să încaseze cele douăzecișicinci de lovituri de bici. Mai importantă este dedicația către „principele Ion Ghica”, de la care trebuie să fi obținut anumite avantaje de vreme ce Ollănescu-Ascanio a făcut o frumoasă carieră diplomatică, literatura fiind o plăcută pierdere de timp. „Principele” nu se lasă prea mult rugat, afirmând că scenetele *Pe malul gârlei* și *Pribeagul*, reprezentate pe scena Teatrului Național din București, au constituit adevărate sărbători, cum nu s-a mai pomenit de la premiera cu *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, ceea ce este pură exagerare. Deși era un om modern, umblat prin lume, Ollănescu-Ascanio scria în 1878, într-un limbaj turco-fanariot pe care îl abandonase demult însuși Alecsandri. Lipsit de umor, autorul încearcă să-l imite pe „dulcele Alecsandri” (cum îl numește uncori). Monologul Arghirei (mijlocitoarea căsătoriei dintre beizade și Smărăndița) este un *cînticel comic* în genul *Mamei Anghelușa*. De altfel toată atmosfera este copiată din partea naivă a comediiilor lui Alecsandri, inclusiv sau mai ales numele personajelor (Beizade Fluturaki, Arghira, Busuioc, Smărăndița). La fel de „comică” este și sceneta adulterină *După război*, unde sîntem transportați în plin vodevil. Colonelul venit din războiul pentru independență pune la încercare fidelitatea soției și constată, fericit, că s-a înșelat. Totul se bazează pe un proverb, de data aceasta în formulare personală: „Femeile pot să-și pearză capul chiar după oameni nebuni, însă după cei ridicoli, nicio-dată”. De data aceasta limbajul este mai apropiat de omul

de lume care era în fond autorul. Tot despre gelozie se pronunță și în *Funny*: „Închin această mică glumă celor bîntuiți de patima geloziei”, începe autorul. Părea că a renunțat la teatrul în versuri, dar perseverează în *Pribeagul*, o altă nulitate literară lăudată, cum spuneam, de „principele Ion Ghica”. După ce l-a pedepsit cu biciul pe țăranul Ionică pentru că a salvat de la înec pe „beizade”, Ollănescu Ascanio afișează dragostea pentru țărani prin intermediul unui motto ridicol din *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri: „Sîntem țărani. / Nu vindem țara noastră/ Nici cugetul pe bani”. Ca urmare va scrie o piesă cu aparent subiect rural, în care țărani se arată foarte pricepuți să vorbească în versuri. *Pribeagul* este, în conținut, un Tartuffe, a spus-o mai întîi Vicu Mîndra. Binefăcătorul Bucur Pîrcălabul îl primește pe pribeagul Daniil care, nu doar că o vrea pe fiica lui de nevastă dar, prin inginerii financiare, îi cîștigă toată averea. Teoria capitalismului „prieag” pe care o face Ollănescu-Ascanio în 1879 este valabilă și astăzi: „Un capital aduce la cel ce-l învîrtește/ Folos și-ndestulare căci ban pe ban sporește/ Și-ți reazemă odihna și traiul cu teme/ Pe cînd cei cu pămînturi o duc ca vai de ei”. Este ascuns aici un protest împotriva evreilor care știu să folosească legile pentru a obține profit. Titlul creează confuzii pentru că a *pribege* nu înseamnă a umbla de colo colo cu comerțul, ci a călători prin existență. Mai mult, *dalbul pribeag*, în folclor (subiect tratat de D.R. Popescu în drama cu același titlu) este *mortul frumos*, „chipul ce pleacă în eternitate” reprezentînd fericirea despărțirii de viață. Daniil al lui Ollănescu-Ascanio nu este *dalb*, ci numai pribeag. Unul care îi înșală pe români. El vede departe pe plan social și micile sale previziuni ne interesează și astăzi: „Ne dați un veac de aur, veac de clienți bogați/ În care-n loc de iarbă vor crește avocați”. Propoziție care ne amintește de o piesă a lui Matei Vișniec în care se plantează varză și se recoltează iepuri. Indiferent la cacofonii („cu ea nu se ferește de a ieși în lume *ca cu mine*”, sau, mai departe, „în care *ca copiii* cu drag te-ai răsfățat”). Uneori pare că o face dinadins: gelozia este o patimă cu care vă jucați „*ca c-o* săgeată-n care adesea vă-nțepați”, Ollănescu-Ascanio scrie comedii în versuri, ceea ce este o performanță, versificația fiind mai potrivită genului eroic. În *Fanny o*



telegramă semnată cu acest nume ajunge în mâinile Corinei, soția iubitoare a lui Alexandru și declanșează o criză de gelozie uluitoare. Dar Fanny este diminutivul lui Ștefan, prietenul lui Alexandru. Și aici este o mică morală expusă sub forma unui proverb: „Păcatul femeiesc e gelozia”, spune Doctorul. Inutilă, toată desfășurarea solemnă de versuri pentru o miză atât de mică. *Primul bal* este, în prima parte, expoziția unui restaurant de lux de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în ciuda faptului că acțiunea se petrece în casa particulară a lui Robeanu. Simion – majordomul –, „inspectează masa cu mâinile în șolduri. Livrea neagră cu șnururi galbene, vestă albă de postav, cu fir, chiiloți de catifea roșie, ciorapi albi, pantofi de lac”. În partea a doua Lia, soția, vorbește mult încercînd să explice caracterul ei „sportiv”. În partea a treia Robeanu, soțul, vorbește și mai mult povestind un duel al prietenului Zornescu (numele sînt create după metoda lui Alecsandri, Zornescu fiind probabil ceva care zornăie) la care a fost martor. Limba lui Ollănescu-Ascanio îi joacă renghiuri („mă duc să iau nuvele despre dînsul”), dar, ca un bun cunoscător de italiană ce era, trecem cu vederea. Din nou prea multe cuvinte pentru o intrigă atât de mică. „Primul bal” oferit de perechea Robeanu nu se mai ține pentru că Simion a uitat să pună invitațiile la poștă. Starea de fericire finală a cuplului sporește prin neprezentarea musafirilor. Admirator al lui Alecsandri, Ollănescu-Ascanio este autorul unui encomion dedicat marelui scriitor la moartea acestuia: Trei muze ale artei (Euterpe, Clio și Melpomena) îi aduc omagiu la mormîntul de la Mircești. Bunăvoința este covârșitoare: „S-a stins gingașa voce! Duioasa lui cîntare/ Din strunele de aur de-acum nu mai răsare/ De dor și vitejie pe mîndrul țării plai/ Cu foc nu mai răsună fermecătorul grai” (*La mormîntul poetului*). Cu două decenii mai tîrziu, Victor Eftimiu va repeta la scară mare elogiul lui Alecsandri în apoteoza *Rapsozii*.

**OLLĂNESCU-ASCANIO, Dumitru Constantin** (1849, Focșani – 1908, București): *Pe malul gîrlei (Lupul și barza)*, comedie într-un act („Convorbiri literare”, 1878), *După război*, comedie într-un act („Convorbiri literare”, 1879), *Pribeagul*, comedie într-un act („Convorbiri literare”, 1880), *Fanny*, comedie într-un act („Convorbiri literare”, 1883), *Primul bal*, comedie într-un act („Convorbiri literare”, 1889), *La mormîntul poetului*, întru amintirea lui Alecsandri (premieră la T. N. București, 1890), *Iubirea și datoria* (în colab cu Frederic Dame) în vol. *Teatru*, Göbl, 1893. Florin Berindeanu, editorul vol. *Poezii, Teatru, Proză* (Ed. Minerva, 1988), menționează și *Nunta de la Cana* (proiect nerealizat), un libret pentru George Enescu.

## PREMIILE ASOCIAȚIEI SCRITORILOR BUCUREȘTI PE ANUL 2006

În ziua de 28 mai 2007, Juriul compus din **Eugen Simion, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Tudorel Urian și Radu Voinescu**, a decis să acorde **Premiile Asociației Scriitorilor din București** pentru cărțile apărute în anul 2006 autorilor de mai jos. După regulamentul aprobat deUSR, la fiecare secțiune se poate acorda un singur premiu și, în plus, un premiu special. Ținînd seama însă de faptul că la secțiunea Debut și la cea a Premiului Special nu au fost prezentate lucrări care să justifice aceste premii, precum și faptul că la alte secțiuni valoarea cărților propuse a îndreptățit acordarea mai multor premii, juriul a hotărît să decerneze la unele secțiuni încă un premiu, acesta fiind oferit de **Primăria Sectorului 2**, sponsor principal și partener tradițional al Asociației Scriitorilor București.

### POEZIE

Dan Mircea Cipariu – **Tsunami** – Ed. Brumar  
și, ex aequo, premiul Primăriei Sectorului 2  
Viorel Sâmpetean – **Powder, Uimire** – Ed. Deliana

### PROZA

Ștefania Coșovei – **Golful porcilor** – Ed. MLR  
și, ex aequo, premiul Primăriei Sectorului 2  
Doina Ruști – **Zogru** – Ed. Polirom

### DRAMATURGIE

Radu F. Alexandru – **Poveste despre tatăl meu** – Ed. Universală

### TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Ana-Maria Brezuleanu – **Correspondență. Jurnale de Mihail Bulgakov**. Ed. Polirom

și, ex aequo, premiul Primăriei Sectorului 2  
Ana Andreescu – **Gertrude și Claudius** de John Updike – Ed. Paralela 45

### CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Daniel Cristea-Enache – **Un om din Est – I.D. Sârbu** – Ed. Curtea Veche

și, ex aequo, premiul Primăriei Sectorului 2  
Nicolae Iliescu – **De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică** – Ed. MLR

### LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Alexandru Mironov – **Proiecte planetare și În direct cu NASA** – Ed. pentru Știință

Ceremonia de decernare a avut loc luni 4 iunie 2007, orele 11 la sediul Primăriei Sectorului 2, amfitrionul acesteia fiind domnul primar **Neculai Onțanu**.

Sponsori: **Primăria sectorului 2 București, MKB Romexterra Bank, Săptămîna Financiară, Editura Leda, Grupul editorial Corint Junior, Editura Nouă.**



# MUNGIUL DE AUR

Ștefan OPREA

CANNES 2007

După entuziasmul general care a fost declanșat de vestea cea mare venită de la Cannes, lumea s-a mai potolit și așteaptă filmul. Scriind la o revistă lunară, n-am avut cum intra în tumultul imediat al presei și n-am putut face declarații (doar la telefon m-a întrebat un gazetar câte ceva). Dar ce-ar mai fi fost o declarație în plus după atâtea câte am citit, am auzit și am văzut!? A fost un adevărat festin de presă; s-au repezit să scrie și cei care au mai scris despre cinema și cei care n-au mai scris. Dacă Mungiu e *omul zilei*, de ce să nu scriem cu toții!? *Dă bine* la cititori.

Imediat după succesul lui Cristian Mungiu, foarte mulți și-au adus aminte că sînt sau au fost prieteni cu el, cu părinții sau cu bunicii. Deși se spune că prietenul la nevoie se cunoaște, noi ne cunoaștem prietenii (sau preținșii) doar cînd le cade în cap vreun succes. Așa întorcem noi toate lucrurile (și ideile) pe dos. Eu n-am fost prieten cu Cristian; l-am cunoscut doar și l-am debutat cu proză scurtă în revista „Cronica” (nu știu dacă își mai amintește), așa cum o debutasem (cu proză și eseu) și pe sora lui Alina. Mai mult, uneori am văzut filme împreună, acasă la ei; pe video, într-o vreme în care pe ecranele românești nu ajungeau filmele străine bune. Am reținut atunci că era pasionat. Habar n-aveam că va ajunge regizor. Și încă de talie internațională. Dar e bine că a ajuns. Vorba poetului: „Cu atît mai bine țării/ Și lui cu-atît mai bine”.

Să așteptăm ca filmul lui, *Patru luni, trei săptămîni și două zile*, să ajungă și „pe ulița noastră” de la „Republica”. Deocamdată nu-mi îngădui să spun decît că nu cred în ideea, deja avansată de unii, că filmul a triumfat la Cannes pe criterii politice, adică pentru că divulgă realități crude din perioada comunismului. Dimpotrivă, cred că i-a fost răsplătită valoarea artistică. Sigur că și tematica a avut greutatea ei... specifică în judecata de valoare, dar nu atît sensul ei *politic*, cît *ineditul* ei, noutatea pe care a adus-o în jocul – cam haotic – al tematicilor promovate de filmele occidentale.

Acest succes al lui Cristian Mungiu atrage atenția

lumii asupra unei cinematografii care, deși a avut cîteva afirmări și recunoașteri internaționale onorabile, nu s-a situat decît în vecinătatea celor mari. Au trecut prin festivaluri importante și au cucerit premii și Lucian Pintilie, și Dan Pița, și Mircea Veroiu, și alții, dar nici unul n-a atins strălucirea Palmierului cannez. Ne mîndream pînă acum cu premiul de regie obținut de Liviu Ciulei în 1965 pentru „Pădurea spînzuraților”, cu Palme d'Or-ul lui Gopo din 1957 – pentru film de animație, însă – și cu alte cîteva. Erau repere nu numai de mîndrie, ci și de speranță. Și iată că speranțele s-au împlinit la parametrii cei mai înalți, dovedindu-ne că cinematografia românească respiră adînc și are disponibilități de creativitate ce pot intra în confruntare cu cele europene și nu numai.

Cu cine s-a confruntat Cristian Mungiu la Cannes? Nici mai mult, nici mai puțin decît cu Gus Van Sant, Joel și Ethan Coen, Quentin Tarantino, Emir Kusturica – toți deținători de „palme” primite la Cannes sau de Oscaruri. Păi e amețitor să cîștigi într-un asemenea context, să depășești asemenea creatori trecuți prin toate focurile festivalurilor internaționale. Mi-a plăcut de Cristian Mungiu că nu a amețit deloc cînd și-a auzit numele și titlul filmului rostite pe marea scenă. De cîte ori n-am văzut, prin festivaluri sau pe la Gala Oscar, adevărate tumbe, strigăte de bucurie, îmbrățișări nesfîrșite și alte asemenea explozii necontrolate! Pe Kiki l-a sărutat discret doar șoția, iar el n-a sărit de gîtul nimănui și nu și-a aruncat brațele în sus mulțumind cerului: a rămas sobru, calm, distins, ca unul ce are conștiința valorii sale. Va fi fost emoționat, dar a știut să-și controleze emoția. Cum să nu fi fost emoționat cînd numele lui de cineast, de creator, se așeza în aceea seară – pentru totdeauna! – alături de ale unor monștri sacri care au cunoscut consacrarea în același loc și în același mod! Iarăși cîteva nume care produc fiori: Bergman, Antonioni, Coppola, Lars von Trier, Steven Spielberg, Mike Leigh și alții. Sînt sigur că el la asta se gîndea în acel moment și la faptul că i se așeza pe umeri o foarte grea și frumoasă povară: va trebui ca, în anii următori, să confirme, așa cum au confirmat ceilalți.



Pentru cititorii care, poate, încă nu știu destul de bine cine este Cristian Mungiu, care a adus cinematografului românesc cea mai înaltă distincție din istoria ei – „Palme d'Or” pentru film artistic de lungmetraj –, amintim câteva date, mai ales din „biografia artistică”: născut la Iași, în 1968, pe stradela Sărărie, fiu al lui Costel-Ostin Mungiu (profesor la Medicină) și al profesoarei de limba română Mioara Mungiu. A încercat să intre la Medicină, dar a picat. A urmat engleza, la „Cuza”, apoi regia de film la București. A lucrat – ca asistent, apoi ca regizor secund – pe lângă Bertrand Tavernier („Căpitanul Conan”), Radu Mihăileanu („Trenul vieții”, prezentat la Cannes în 1998), Graham Baker („Beowulf”). Este autorul mai multor scurt metraje, realizate între 1996-2000, dintre care unele distinse cu premii în țară („Cazul Horia Viorel”, „Mariana”, „Mîna lui Paulista”, „Nici o întâmplare”, „Zapping”, „Corul pompierilor”). E autor de scenarii. Primul său lung metraj, „Occident”, „film de autor și de public” cum îl aprecia cineva, a produs, în urmă cu cinci ani, o frumoasă surpriză – și critica și publicul descoperind *o voce nouă*, foarte promițătoare. Și acest prim film a trecut pe la Cannes – selecționat pentru *Quinzaine des Réalisateurs* –, apoi în țară a fost distins cu *Premiul Festivalului Internațional Transilvania*. De la succesul normal al debutului pînă la triumful de acum a trecut un timp de căutări, de meditații, de muncă, timp pe care Cristian l-a umplut cu gânduri, zbateri, cu lupte... financiare etc. Ceea ce a fost subliniat atunci ca fiind calitățile deosebite ale filmului – siguranța stilistică, autenticitatea personajelor, ineditul poveștii de viață, discreția demonstrației, îmbinarea tonurilor grave cu cele vesele și cu un gust amărui al umorului – par a fi căpătat carate în plus (cel puțin așa ne asigură opiniile exprimate la Cannes de diferiți specialiști).

Dar Cristian Mungiu nu e singur în acest *moment bun* al cinematografului românesc. Deși l-am auzit spunînd că nu acceptă ideea unui „nou val” (ceea ce ar pre-

supune existența unui *program estetic* îmbrățișat și urmărit de toți colegii lui de „generație artistică”), există un număr, nu prea mare, de regizori români care s-au afirmat în țară și în străinătate și care au adus cinematografului noastre recunoașteri demne de stimă: Cristi Puiu (invitat ca membru în juriul cannez la recenta ediție, după ce primise, anul trecut, un important pre-

miu), Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu și regretatul Cristian Nemescu (al cărui film – „California dreamin'”, din păcate, neterminat, dar premiat la secțiunea „Un Certain Regard”). Împreună cu Cristian Mungiu, ei alcătuiesc ceea ce presa franceză numea „noile figuri ale cinematografului românesc”. Nu ne rămîne decît să credem în ei, iar cei de care depinde susținerea financiară să-i sprijine fără rezerve: nu ca pînă acum.

Pe lângă strălucitorul Palmier de Aur, Cristian Mungiu a primit încă două premii, dintre care cel al Criticii Internaționale de Cinema (FIPRESCI) este extrem de important; cu critica internațională de partea ta poți ajunge departe. Îl văd, de aceea, pe regizor concurînd la Globurile de Aur în ianuarie și la Oscarurile din primăvara viitoare. Dacă nu cumva va trece, între timp, pe la Veneția sau pe la Berlin încercînd să se lupte cu Ursul, ca fiul Craiului din poveste.

Cîrcotașii de la noi au scornit tot felul de vorbe pe seama acestui covîrșitor succes. Dar cum fără cîrcotași n-am fi noi înșine, să-i lăsăm să-și răcească gura. Unii au zis că de ce atîția moldoveni în distribuție? Ce să răspunzi decît: *de aia!* Cristian a fost mai elegant și a zis că a folosit actori moldoveni pentru că sînt talentați. Păi, cum să nu! Și Anamaria Marinca (fosta noastră studentă, absolventă emblematică a Facultății de Teatru din Iași) și Ion Sapdaru, și Georgeta Burdujan, și Adi Carauleanu, și Teo Corban sînt actori de prim-plan, chiar dacă nu au buletin de București.

Închei, așteptînd filmul. După care vom mai vorbi.

3 iunie 2007





# GEORGE APOSTU - ARHAITATEA MODERNĂ

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Probabil că doar confortul asumat prin acceptarea judecăților de valoare acreditate de timp ne face rareori suspicioși cu privire la motivațiile și substanța lor și cu atât mai puțin dispuși să le reexaminăm dintr-o altă posibilă perspectivă. De regulă, doar creațiile cu adevărat importante, privite sub mereu diferite unghiuri, suscită controverse autentice, pe idei, unele afirmații cu ton definitiv fiind în mod necesar nuanțate, dacă nu în întregime puse între parantezele criticii. Toate aceste discuții nu pot, desigur, decît să amplifice registrul de lectură al operei și să-l apropie de esența ei metafizică. Nu întîmplător, Brâncuși ne avertiza că una este să privești o operă, cu totul alta să o vezi. Privirea, de obicei, trăiește din percepție și seducția exteriorității, în timp ce vederea prin reprezentare și imaginație. Cu privirea atingi operele, cu mintea le imaginezi. Exemplul cel mai la îndemînă se referă tot la o remarcă brâncușiană: eu n-am sculptat păsări, ci doar zboruri...

Observațiile anterioare se potrivesc perfect oricărui comentariu aplicat la dimensiunea metafizică a creației lui George Apostu. Conștient că arhaitatea are în substanța ei intimă o pilduitoare modernitate, sculptorul a decis de timpuriu că marea lecție a artei populare conține toate sugestiile necesare pentru formarea și evoluția unui artist modern. Simbolistica inclusă în textilele țărănești de la păretare, scoarțe și covoare evocă gîndirea abstractă și capacitatea de a opera sinteze de mare profunzime unde semnul devine întotdeauna simbol. Arborele vieții, semnele astrale, viața și cosmosul rescriu în fapt o poveste a omului și a nevoii sale de poziționare în spațiu și în timp. Țăranul nu se slujește de lucruri doar pentru că îi sunt utile, ci și pentru că au atributul frumuseții cu care el însuși le-a înnobilit. Inventarul rural poate oricînd mărturisi despre felul de a fi al fiecăruia, despre simplitate ca principiu vital de existență și

creație. Simplitatea înseamnă însă sinteză, concentrare în jurul *formei mentis*, apropierea de concept. Arhaitatea a fost de o acută modernitate fără s-o știe. Îndepărtata civilizație cucuteniană gîndea forma vasului inspirat din natură, dar omul acelor timpuri devenea artist cînd o decora cu o subtilitate decorativă impresionantă. În plus, pictarea vaselor și în interior dovedește accesul la o estetică generoasă, unde gîndul înfrățit ochiul și mîna face o relație perfectă între util și frumos.

Pe același traseu, pornit în cazul lui Apostu, ca și la Brâncuși de altfel, din băătura casei din Stănișești, sculptorul a descoperit că sursele de inspirație se aflau în ogradă, pe cerdacul din lemn al casei, în pridvorul bisericii sau în tinda acoperită cu felurite scoarțe. Gîndirea simbolică utiliza un cod firesc, ancestral, prin care comunicarea se realiza concomitent cu declanșarea interesului pentru semnificația unor semne al căror sens s-a păstrat nealterat în timp. În relație cu gîndirea magică multe dintre aceste simboluri au, după caz, înțelesuri apotropaice, telurice, astrale, protejînd casa și pe locuitorii ei. Într-un astfel de context cultural, infuzat cu eresuri, inteligența lui George Apostu a identificat ideea că arhaitatea irigă capilarele modernității și că valorificarea ei poate readuce în discuție principii artistice vitale, subestimate uneori de arta care spre a ajunge la sine într-una ocolește.

Sculptura lui George Apostu s-a construit pe eșafodajul unui desen de suculentă amplitudine imaginativă, unde gestul are vigoarea expresivă a unui artist care vede simplu și profund. Nudurile al căror contur sugerează voluptoase volumetrii se apropie de morfologia statuetelor cucuteniene, unde steatopigia sugerează un fel de ideal de frumusețe arhaică. Marcel Sindrail în *Înțelepciunea formelor* lansează ipoteza că asemenea abundente forme ar reprezenta o relație cu natura vastă și ostilă uneori prin lipsa hranei îndestulătoare. Forța de impact vizual a acestor



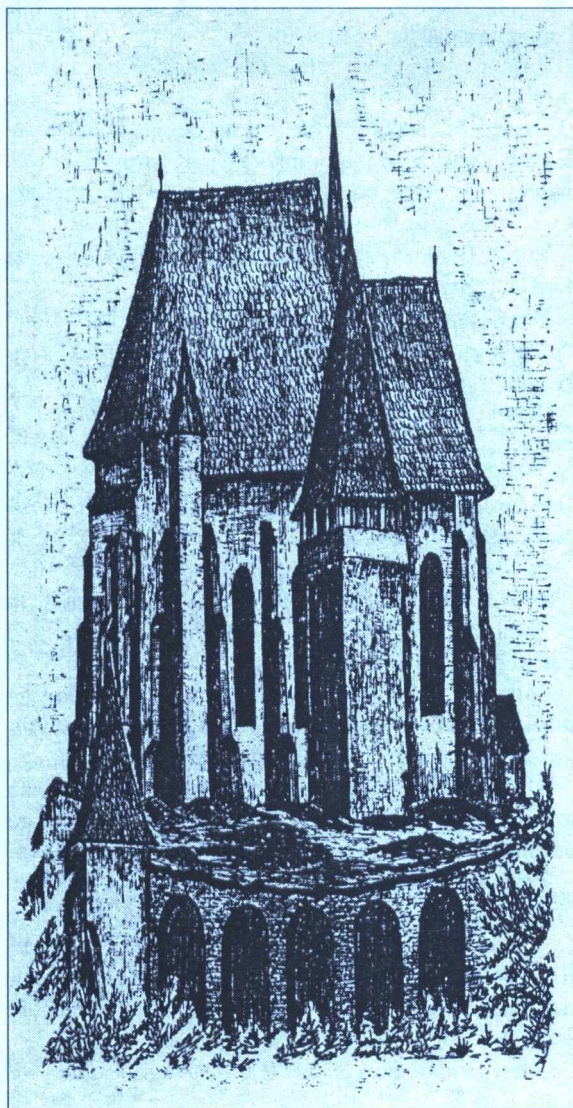
desene dă seamă despre virilitatea fizică și spirituală a celui care în cioplirea directă a lemnului sau a pietrei oficia ritualul unei împreunări, înnobilită de ideea iubirii ca o dominantă intrinsecă întregului demers.

Celebrele cicluri „Tatăl și Fiul”, „Laponele”, „Fluturii”, „Cristii” – unele dintre ele au figurat în expoziția retrospectivă din anul 2000 de la Palatul Șuțu din București – stabilesc racorduri sensibile cu sacralitatea și induc un sentiment religios descătușat de orice fel de dogme. Astfel, Tatăl și Fiul conține imaginea consubstanțială a Sfintei Treimi, Sfântul Duh fiind chiar aerul ce dezvoltă figurile Tatălui ceresc și a Fiului mult iubit. Figura lui Dumnezeu, nevăzută nicicând, are în cazul său consistența unei iluzii. Așa l-a văzut și Moise atunci când, invocat, Dumnezeu l-a acoperit ochii și a fost zărit doar în timp ce se îndepărta... Relația cu arborele vieții ține, cum s-a spus, de regenerarea organică, de un vitalism menit să asigure continuități atemporale. Sculptura are rolul de a stabili conjuncții între increat și creație, între cert și posibil. Lemnul are căldura vieții, ritmurile lui o polifonică muzicalitate. Prin viziunea ansamblului decupează forme în spațiu, prin planuri ingenioase comunică spiritul lucrurilor înnobilate prin frumusețe. Brâncușianismul lui Apostu poate fi invocat prin filiațiile substanței rurale a celor doi artiști, prin sentimentul că, dacă vrei să comunici cu adevărat, cuvintele prea multe conduc spre intratabile vanități. Tăcerea, în cazul artiștilor autentici, transmite mai mult decât potopul unei locvacități searbede.

Tot astfel, dialogurile lui Apostu cu materia se încarcă de spiritualitate în măsura în care el vede idei și le încorporează în structurile profunde ale propriei identități. Degroșează fără ezitare materialului și caută forma ce poate exprima simultan conținuturi, dar și adevărul său interior. „Laponele” trimite în orizonturi septentrionale, iar „Fluturii” sugerează sfredeliri ale aerului ca un fel de ascensionale priviri către fața nevăzută a lui Dumnezeu. George Apostu are meritul de a se fi despărțit de confrății ale căror alegorii triumfaliste ocazionale lăsau impresia obediinței față de dogme de împrumut. Egal doar cu el însuși, s-a înscris în orgolioasa categorie a artiștilor chemați și aleși spre a sluji în altarele valorii. Exilul autoimpus s-a frânt prea devreme ca el să fertilizeze cu arta lui sculptura contemporană din Europa și nu numai, dar a creat destul, inspirat și profund, spre a putea fi acceptat la masa celor mai mari. Cele câteva

monumente risipite prin lume, operele din muzee și de la Centrul Cultural din Bacău ce-i poartă numele dau seamă despre originalitatea lor, despre virtuțile imaginarului colectiv românesc și, prin dimensiunea lor divină, ilustrează felul cum păgânismul precreștin s-a convertit în valorile perene ale mitologiei, sacralității și umanismului.

Bucuria de a-l fi cunoscut personal pe George Apostu, cu prilejul unei expoziții la Bacău și al unei filmări la Piatra Neamț, strângerea lui de mână și cele câteva cuvinte rostite cu voce stenică, m-au convins că interlocutorul continua să locuiască mental în satul arhetipal Stănișești, dar era, de fapt, prin operă, un privilegiat cetățean al lumii...





# SACRALITATEA LINIEI ȘI A CULORII

Ion TRUICĂ

„Ne apropiem de artă cu gândul la Divinitate”.

Traian Brădean are bunul obicei să-și încălzească mîna înainte de a desena. Asemenea violoniștilor care, înainte de a cînta, fac îndelungi exerciții pentru a-și face mîna ascultătoare, și el trasează o puzderie de linii cu toată libertatea, pentru ca mîna să devină ascultătoare, inspirată, cutezătoare și să se miște cu dezinvoltură pe suprafața imaculată a hîrtiei.

Este un ritual, un obicei sacru al pregătirii actului creator.

Dezmorțită, vioaie, zglobie, mîna devine ascultătoare și trasează cu o siguranță de maestru cele mai neobișnuite trasee, conturînd chipuri umane cu atitudini care au forța firescului.

Traian Brădean are în sînge hărnicia, truda, sîrguința fără de care nu se atinge măiestria.

Din *neodihna* sa inspirată se nasc sute de desene care ne învață să privim și să observăm realitatea și să redăm ce este mai expresiv în ea.

Pătrundem alături de el în *universul sacru al țăranilor din Transilvania, unde ecourile dacice se păstrează și azi*.

Figurile femeilor și ale bărbaților au o *demnitate rar întîlnită în arta românească*.

Privirea sa inspirată ne învață să vedem ce este caracteristic în oamenii și în animalele care-i înconjoară și în peisajul mioritic vălurit în care viețuiesc înfruntînd natura și vitregiile soartei.

Profesorul dr. Gheorghe Ghițescu a descoperit în maestru desenatorul desăvîrșit pentru a-i concretiza gîndurile în desene anatomice care ating *perfectiunea*.

Din această prietenie și colaborare creatoare, au rezultat cele trei volume de *Anatomie artistică*, lucrare excepțională care a trecut triumfal granițele acestei țări.

Privind de curînd o seamă de desene, am observat cu cită răbdare analizează formele Traian Brădean. Desenele sale analitice ne amintesc de truda lui Rembrandt. Întîlnim în ele aceeași dragoste pentru natură și ființele care-o populează, același sondaj în adîncimile umane.

O puzderie de linii realizează o țesătură savantă care

dă la iveală caractere, atitudini, sentimente.

Dar artistul nu se oprește aici. Condeiul său din lemn, pensula sau penița poartă tușul cu siguranță pe suprafața hîrtiei și ne surprinde în final prin forța de sinteză, care se rezumă la cîteva linii esențiale, care sugerează dominantele formelor din natură.

După analiza migăloasă, urmează *sinteza inspirată* care situează *desenele sale în zona desăvîrșirii artistice*.

Căutînd să conturez personalitatea desenatorului Brădean, nu uit să aduc cuvinte de laudă *pictorului* care ne-a deschis *fereastra de frumusețe* spre lumea *sacră a Ardealului*.

Pictura sa o port cu mine pretutindeni în suflet.

El știe să aleagă din natură formele caracteristice și să le organizeze în spiritul ei.

Cromatică sa este liniștitoare pentru privire. Cercul în ea tonalități blînde de galben, ocruri care ne așază cu picioarele pe pămînt, pe un verde pur saturat care parcă așteaptă să fie păscut, un albastru echilibrat, de icoană, și roșuri stinse, neagresive, întregesc imaginea picturală.

Acum cîțiva ani am privit cu încîntare un calendar în care acest mare pictor, iubitor de real, își așază pictura acolo unde-i este locul, în *zona sacrului*.

Am admirat de la început *Modestia, colegialitatea și prietenia* lui Traian Brădean, care și-a trăit viața discret, fără surle și trîmbițe, și ne-a lăsat moștenire o *operă de artă singulară în pictura și desenul contemporan, încărcată de frumusețea realului*.

Admir *generozitatea și colegialitatea maestrului* care nu pregetă să vadă și să analizeze lucrările colegilor săi.

Acum, în amurg, sfătuiesc pe cei care au puterea materială să înlesnească de urgență tipărirea *Cursului de desen și compoziție* – al domnului Traian Brădean – o încîntare artistică a spiritului.

După o viață trăită – adică *muncită exemplar* – vă rog să-mi îngăduiți acum, cînd atingeți cota 80 – să vă urez multă sănătate, inspirație și voie bună!

Să ne trăiești, Traiane – împăratul liniilor și al culorilor.





**Ion Beldeanu, *Bucovina care ne doare*** (ultima parte), Editura Mușatinii, Suceava, 2007, 226 p.

Cel de-al treilea volum din *Bucovina care ne doare* de Ion Beldeanu limpezește multe necunoscute legate de acest ținut atât de drag autorului, dar și nouă, Bucovina, ținut aflat, sperăm, vremelnice izolat de patria mamă.

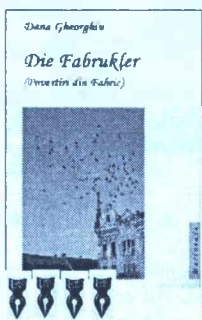
Ion Beldeanu, indezirabil, din motive oficial necunoscute, în Ucraina, trage și din paginile acestei cărți un semnal de alarmă asupra fenomenului de deromânizare ce se practică în Ucraina, fenomen posibil, din păcate, și prin contribuția unor conaționali de-ai noștri sau a unor intelectuali de origine română, trăitori, mai ales, la Cernăuți.

Dovadă că lucrurile se desfășoară organizat și temeinic stă și modul cum și cimitirele sînt pîngărite, morții români sînt înlocuiți cu morți de origine slavă, iar însemnele de pe morminte, peste noapte, capătă trăsături slave. Și Ion Beldeanu consemnează toate acestea în: *O întrebare pentru mulți dintre noi* (p. 35-37), întrebare adresată în 28 octombrie 2001, în care spune ce au făcut conaționali noștri la Cernăuți.

Răspunsul se poate desprinde, tragic, din „Arcașul” condus de poetul Vasile Tărățeanu: Oare nu cumva s-a pîngărit și conștiința noastră de neam?

Iată cum putem citi această carte a lui Ion Beldeanu. Poetul a plătit scump pentru acest demers al său, fiindu-i interzis dreptul de a călători în Ucraina, cu toate demersurile făcute la autoritățile ucrainene, dar și românești.

Titluri ca: *O falsă dihotomie: român-moldovean, Cum se ticluiește o diversitate, Siberia la Cernăuți, Încotro se îndreaptă Rusia sau Caciama de la Noua Suliță*, sînt doar cîteva repere ale poetului-reporter Ion Beldeanu, cîteva pașnice, totuși, provocări de a citi și a lua aminte la ce și cum este viața românilor din teritoriile încă ocupate. *Bucovina care ne doare* este o pledoarie și pentru politicienii români care ar trebui să aibă în agenda de lucru și/sau mai ales problema acestor ținuturi românești.



**Dana Gheorghiu, *Die Fabrikler*** (Povestiri din Fabric), Editura Marineasa, Timișoara, 2007, 176 p.

Cu o proză vînoasă, bărbătească, în care observația atentă alternează armonios cu trăsăturile de caracter, Dana Gheorghiu reușește să spargă o anume monotonie a prozei bănățene.

Aceste *Povestiri din Fabric*, puse în pagină cu talent, re-lansează un univers ce, încet încet, a devenit mai mult amintire, zaț de nisip pe fondul unei clepsidre uitată pe un raft de etajeră. Dana Gheorghiu are curajul de a crea prin povestirile ei furtună în clepsidră, de a răscoli jarul mocnit în memorie, de a-i da viață, conștientizînd că dacă anume ea n-ar face-o, totul ar trece într-o tristă uitare.

Limbajul arhaic, practicat cu predilecție și chiar cu o anume voluptate în mahala, este repus în circulație de personajele tributare timpului și mîndriei trecute. Baba Raika, într-un amestec de umor și arhaic, scrie scenariul unei lumi vetuste cu har dar și cu o anume autoritate. Autoarea pare a nu face altceva decît să transcrie

scenariul și să-l ordoneze în pagină. Lumea Babei Raika se derulează din scaunul în care a șezut douăzeci de ani în stradă. Memoria elefantină creează un univers pentru mulți dintre cititori, probabil atipic. Din acest univers este conturul unui tablou pe care Dana Gheorghiu îl aduce în fața cititorului.

Toate povestirile din această carte alcătuiesc un interesant atlas al Fabricului din trupul Timișoarei. Cu el în mînă poți călători în turnul timpului pentru a înțelege cum a evoluat lumea în acest oraș.

**Shaul Carmel, *Cavaler al Ordinului Vespniciei***, Cronica, 2007, Iași, 98 p., cu o prefață de Ioan Holban și o postfață de Valeriu Stancu.

Sorescian în atitudine, revoltat pe clepsidră răsturnată, Shaul Carmel este mereu tentat să-și caute fratele geamăn cel mai tînăr cu o viață care îl face să se întrebe unde este „bătrînul evreu din mine” și să afle „dacă în noaptea din pupilă/ a răsărit prima stea” (*Sîmbăta vieții lui*, p. 17).

Mereu în ipostaza de a cerceta, de a întreba, de a-și asuma damnarea cavalerului, Shaul Carmel, cu tenacitate de giuvaiergiu olandez șlefuește, cu temnița deșertului, coroana de glorie și de supunere a cavalerului din ordinul Vespniciei. Shaul Carmel scrie în acest volum o poezie problematică, intuitivă, înzăuată în condiția de a fi evreu și de a scrie: „Tu, Doamne, mai trăiește/ Mai scrie./ Pînă la înțepinirea brațului meu”. Într-un limbaj, adesea esopic, încorsetat în diverse cabale pe care trebuie să le decodeze spre a ajunge în miezul poemului, autorul scrie: „Nu lăsați moartea să plece/ De Sfînta Sfințelor/ Unde se adăpostește/ De teama minci/ Dumnezeiești” (*Marea spurcăciune*, p. 31).

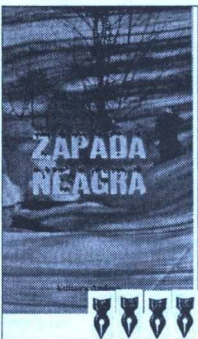
Forța ludică a poemelor lui Shaul Carmel vine și dintr-o aparentă răzvrătire, un aparent derapaj în fața divinității, o zbatere în fața rănii trecerii timpului. Nu e o împăcare cu sine, poezia lui Shaul Carmel e o poartă deschisă în inima deșertului cu care simte că se înfrîțește.

**Ștefania Oproescu, *Zăpada neagră***, Editura Andrew, Focșani, 2006, 118 p.

Ștefania Oproescu, în cele 16 micropovestiri din cartea *Zăpada neagră* se înfățișează ca un fin observator al firii umane, fie că personajele sînt mature sau nu. Proza practică cu mult succes în această carte dezvăluie seriozitatea și pe alocuri chiar gravitatea cu care „atacă” fiecare subiect. Atmosfera, pentru că multe din cele 16 „piese” sînt de atmosferă, de cele mai multe ori este greoaie, apăsătoare, specifică prozei de cîmpie în care te poți pierde foarte ușor și tot la fel de ușor te poți găsi, chiar dacă ești „Izolată de lume ca într-un mormînt”, cum spune chiar autoarea în *Zăpada neagră*, una din cele mai puternice și mai încărcate de substanță povestiri.

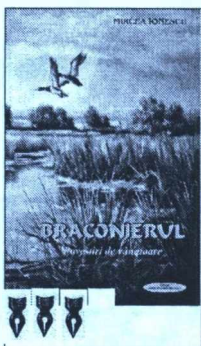
Ștefania Oproescu păstrează în scriitura sa firea de poet pentru că adesea apelează la metafore, în lumi paralele, spre a construi universuri: „Mă trezesc greu dintr-un vis cu lalelele albastre răsărite în albul nesfîrșit al zăpezii”, notează autoarea în una din proze.

„Volumul *Zăpada neagră* m-a convins că avem în față un scri-



itor interesant și original care se ia în serios pe sine și pentru care literatura nu este un simplu moft” – spune Florentin Popescu și nu avem cum să nu-i dăm dreptate.

Prozele Ștefaniei Oproescu au în fiecare din ele „trupul unui roman gata să înflorească”, dar autoarea ni-l transmite în nuditatea virginală să dea rod în minte și în sufletul cititorului.



**Mircea Ionescu, *Braconierul. Povestiri de vânătoare*, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2007, 144 p.**

Pentru cititorul de proză scris înainte de '89, dar și după, Mircea Ionescu nu este un necunoscut. Fie că a publicat nuvele polițiste în *Moartea paharelor de cristal*, Junimea, 1974, sau romanele *Singurătatea calului troian*, *Adevăr și metaforă*, *Taina bătrânului fort* sau *O anchetă ratată*, *Cacialmau*, *Capcana ucigașă*, *Taina spovedaniei* și *Misiunea ultrasecretă*, fie aceste *Povestiri de vânătoare*, este prezent în librării și în biblioteci.

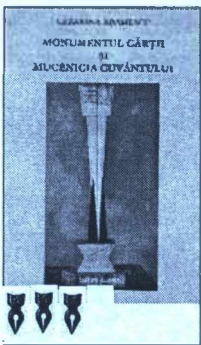
*Povestirile de vânătoare* sînt adevărate călătorii în lumea atît de specială a vînașilor și pescarilor, în lumea tăcută a gîndurilor, în lumea animalelor.

Cîteva dintre povestirile din această carte sînt niște mici bijuterii ale genului, reușind cu mult talent să introducă cititorul, cu emoție, în miezul aprins al întîmplării. Se remarcă: *Cheia*, *Hoșul*, *Mistrețul zburător*, dar și *Braconierul*, *Trădătoreea* etc.

Mircea Ionescu își deapănă gîndurile, amintirile și întîmplările de pe ghemul timpului, cu tăcută melancolie.

Fiecare din povestirile de vânătoare, dincolo de epicul lor, are o morală. Și anume să știm să prețuim și să iubim natura atît de generoasă, dar și sensibilă.

Mircea Ionescu reușește prin această carte să ne facă părtași la multele sale aventuri vînașoști și pescărești.



**Cezarina Adamescu, *Monumentul cărții și mucenicia cuvîntului*, Editura Arianda, 2007, Galați, 300 p.**

Un elogiu adus cuvîntului scris și implicit cărții pe care o consideră „un monument” și scriitorului, cel ce a făcut „mucenicia cuvîntului” realizează Cezarina Adamescu în această carte.

„Personajele acestei cărți sînt, la rîndul lor, creatori (sic!) de personaje”, spune autoarea încă din deschiderea Argumentului acestei cărți.

Construită temeinic pe capitole ca: *Mărturisitorii de cuvînt*, *Dregătoria cuvîntului*, *Candoarea cuvîntului* și *Icoana cuvîntului*, această încercare

de istorie literară spre reținere și aducere aminte a cărților publicate de scriitori, mai ales gălățeni, își îndeplinește, cu asupră de măsură, scopul propus.

Înțelegînd, și de la înaintașii direcți, cum că „singurul adversar este pacea cărților” (Antoine de Saint Exupéry), Cezarina Adamescu face un frumos și bine meritat portret al profesiei de tipograf, profesie pe cale de dispariție.

Periplul scriitoricesc se derulează printre cărțile cu tentă religioasă, printre cărțile încărcate de sensuri divine.

Autorii ce se remarcă și sînt evidențiați de Cezarina Adamescu

sînt foarte mulți (peste 50 de nume). Se remarcă în mod special cîteva nume: Alexandru Miron, Paul Săn-Petru, Ion M. Gârleanu, Speranța Miron și lista ar putea continua.

O carte de real interes, o carte utilă pentru mulți din cei preocupați de literatura și viața religioasă. „Și dincolo de toate aceste cuvinte, să lăsăm inefabilul să vorbească...”, așa cum ne îndeamnă autoarea.

**Iancu Feldstein, *Un cocktail spiritual benefic vieții*, Editura Minimum, 2004, Tel Aviv, 210.**

Cu adevărat un cocktail spiritual este această carte a doctorului Iancu Feldstein. O călătorie în timp prin viața extrem de zbuciumată a evreilor din perioada anilor 1930-1945, dar și după aceea, din România, mai ales din Galați, Iași și București, unde autorul a fost elev, student sau medic; o călătorie prin lumea artelor: muzică, pictură, filosofie, întrupă temeinic această carte.

Cititorul poate descoperi, în paginile acestei cărți, o lecție de comportament, de moralitate a medicului, poate descoperi cu ușurință modul de formare al unui viitor intelectual sau schițe de biografii ale unor mari personalități ale lumii din varii domenii ale culturii.

Acribios – profesia de medic se observă ușor – autorul notează gînduri și trăiri, glorifică, fie și în cuvinte puține, personalități care i-au marcat destinul.

Crezul domniei sale cum că longevitatea se poate realiza prin lectură în general, alături de jogging și fitness, pe fondul existenței „genei” respective (ereditatea) trebuie să însoțească pe cît mai mulți intelectuali și nu numai.

**Ion Avram Dunăreanu, *Între limite*, Editura Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2006, 156 p.**

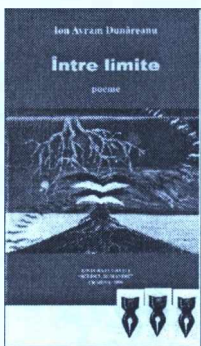
Judecătorul Ion Avram Dunăreanu, împrumutînd de la profesie calmitatea și bonomia omului care a trăit și a văzut suficiente în viață, dominat de firea sa artistică scrie poezie, pictează cu naturalețe nobilă. Preocupările acestui intelectual gălățean se împlinesc în plan artistic și prin dăruirea exemplară cu care a creat în satul său natal – Suhurlui, jud. Galați – un muzeu etnocultural, muzeu în care se află expozate din toate zonele României.

Pluguri vechi, baionete, icoane, lămpașe, cămăși, ii, covoare, vîrtelnițe, untare.

O poezie calmă, în dulcele stil clasic: „Amurgul tandru fără vină/ Cu aripi largi în larg deschise/ Pe timpul ce-mi aduce-n mînă/ Mesajul unei zile ninse// Cu freamăt înghețînd ce poate –/ Vîrtej-u-i saltă lung sîru/ Și-n părul verde-alb se zbate/ Un munte-n vara ce-a trecut” (*De iarnă*, p. 89) propune, în acest nou volum de poeme, Ion Avram Dunăreanu, o poezie a păcii interioare, a liniștii cu iz de luminare-n cîmpie.

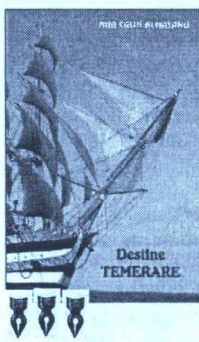
Îmbinînd pictura cu poezia într-o blîndă armonie, autorul construiește și corpul cărții și corpul fiecărui poem apelînd la nuanțe, la tonuri, la penel și la metaforă.

Altruist, Ion Avram Dunăreanu nu face o profesie din a scrie sau





din a picta. O face pur și simplu să nu se sufocă de ceea ce poartă în carapacea unui om ce are alinea de spus: „Un zbor de fluturi/ În pastel./ Mă naște-n marele absent/ Și plec tip-til de lîngă el/ .../ Ca să respir simț ce nu moare/ În goana cailor cu aripi” (*Pastel cu fluturi*, p. 63). Sînt convins că după ce lecturăm cartea *Între limite de Ioan Avram Dunăreanu*, parcă auzim prin podul amintirilor tropotul cailor cu aripi, cum străbat universul copilăriei.



**Ana Călin Almășanu, *Destine temerare***, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2006, 192 p.

Cu mult efort și acribie profesională, Ana Călin Almășanu adună în paginile cărții *Destine temerare* 33 de nume care, prin natura profesiei pe care au practicat-o sau o mai practică, sînt legate de navigație, aviație, construcții de poduri de cale ferată, de căi ferate și de alte asemenea. Multe dintre aceste nume au cumva, fie și prin simpatie, legătură cu orașul Galați, oraș unde a profesat o mare parte din viața autoarea. De la Jean Bart, Smaranda Brăescu și Henri

Coandă, la Aurel Vlaicu și Traian Vuia, sînt trecute în „jurnalul de bord” nume proeminente din acest domeniu.

Suma de date bio-bibliografice care însoșesc fiecare fișă constituie o bună șansă de informare pentru doritorii de a cunoaște cît mai mult și cît mai multe despre istoria științei transporturilor din România.

*Destine temerare* adună sub acești pereți de carton destine umane de urmărit și de urmat (fie și parțial).



**Elena Stredie, *Jurnalul unui bărbat***, Editura Lumen, Iași, 174 p., și *Ningea cu lacrimi de Crăciun*, editura Lumen, Iași, 172 p.

O proză liniară, fără asperități, cu personajele compuse din persoane „normale” publică Elena Stredie. Cele două cărți sînt „file de jurnal ușor sentimental, ușor liricoid”. În nota prozei care se poate citi, fie în tren, fie în concediu, pentru că este o proză de vacanță care transmite fapte, întâmplări și adesea trăiri sufletești, Elena Stredie știe să capteze și să captiveze cititorul de bună credință.

*Jurnalul unui bărbat*, mai ales, este de fapt compus din două jurnale: unul la vedere, în derulare filmică, celălalt al Ralucăi, încărcat de trăiri zbuciumate ale unei ființe obligată, pînă la un anumit punct al vieții, să facă o serie de mici compromisuri, de care, la maturitate, reușește să se debaraseze, să redevină ea însăși.

Cititorul, mai ales, va descoperi și va decoda, unde este cazul, persoane și locuri arhicunoscute și își va completa, zicem noi, cu plăcere doza de amintiri.

Proza Elenei Stredie se înscrie cu succes în proza de memorialistică, proză de început de secol XIX, cu destăinuii secrete adesea, totuși cunoscute de întreaga urbe.

Cele două romane ale Elenei Stredie constituie un bun material de lectură.

**Emilian MARCU**

**LEGENDĂ:**

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –   
ACCEPTABILĂ –   
BUNĂ –   
FOARTE BUNĂ –   
EXCEPȚIONALĂ – 

## Mircea Ivănescu for the Nobel prize

Fac parte dintr-un club mai vechi, pe cît de exclusivist, pe atît de puternic ca număr de membri, pe cît de pătător, pe atît de dezinteresat în ceea ce privește obținerea de avantaje pentru membrii săi.

Este Organizația de Susținere pentru Premiul Nobel pentru Literatură a lui Mircea Ivănescu (n. la 26 martie 1931), o inițiativă pe care am onoarea să v-o aduc la cunoștință pe această cale. Ideea nu este nici originală, nici nouă, dar este prezentată aici cu o mai mare doză de seriozitate și urgență, cu unicul scop de a-i mobiliza pe toți susținătorii lui, ca într-o campanie politică. Poetul nu este nici foarte tînăr, nici foarte sănătos, iar căile Academiei suedeze sînt, după cum se știe, lungi și întortocheate.

Cred că nu e cazul să înșir aici toate meritele lui Mircea Ivănescu, fiindcă acest apel se adresează celor care îi cunosc opera poetică și de traducător, celor deja inițiați în minunatul lui univers poetic. Desigur, primim cu drag membri noi, tineri, pentru care posibilitățile de informare de azi sînt aproape nelimitate, cei care sînt interesați vor găsi și vor citi.

Pe toți îi rog să își facă cunoscută opțiunea, să sprijine pe toate căile posibile această inițiativă care ar aduce literaturii române un premiu pe care îl merită cu prisosință, să strîngă semnături, să lanseze apeluri pe toate căile posibile, prin blog-uri, e-mailuri, articole în presa scrisă, la radio și TV, etc.

Este, vă asigur, una dintre cele mai bune cauze pentru care merită să te lupți în ziua de astăzi.

Vă mulțumesc tuturor.

Dan Dănilă, pe 12 iunie 2007

Domnule Redactor Șef,

În „Convorbiri literare”, nr.5/2007, la rubrica intitulată „Convorbiri polemice” s-au publicat *Cîteva precizări* ale lui Eugen Simion (p.145 -146) în legătură cu articolul „Jurnalul literar” - *continuă*, semnat de Liviu Grăsoiu în nr.1/2007 al acestei reviste. Eugen Simion, considerînd că într-o recenzie la edițiile Petru Manoliu, Io, Ștefan Voievod, Leontin Jean Constantinescu, *România între seceră și cio-can*, și Octavian Vuia, *Aduceri aminte*, vol. II, toate alcătuite de subsemnatul în 2006, se „mistifică într-un mod grosolan adevărul” atunci cînd recenzentul „vorbește de relațiile celui din urmă” – adică ale mele – „cu Institutul «G. Călinescu» și, implicit, cu mine”, prin urmare, cu dînsul, cel cu precizările, deschide o penibilă punere la punct, în patru puncte, care de fapt, ca la Pristanda, sînt cinci, fără nici o legătură cu edițiile comentate, sau măcar menționate, redusă doar la afirmațiile paragrafului introductiv al respectivului *text* incriminat.

Cum Eugen Simion se întreabă, oarecum de la bun început, ușor „turmentat”, „cu ce să încep?”, evitînd să indice că sînt în mod direct și nu „implicit” vizat în așa-zisele sale „precizări”, nu-mi rămîne decît să fac abstracție de abilitățile „polemice” ale comentatorului în cauză, adevărate sărituri și oscilații în cadru, și să solicite tot pentru virtualul *drept la replică*, invocat și de dînsul, publicarea, la fel, pe puncte, a unor necesare corecturi, spre o mai clară definire a realității scăpate de sub controlul prezentului *acad.*

1. N-am avut și nu am nici un fel de „relații” cu publicistul, profesorul, editorul și academicianul Eugen Simion. Cîndva, mi-a adresat rugămintea să-i împrumut, spre documentare, o carte, atunci fără circulație, despre care scrisesem și vorbisem în public, în cadrul unor colocvii sibiene. I-am împrumutat-o, bineînțeles, și nu mi-a mai restituit-o. Nu cred că afirmația sa se referă, însă, la acest incident. În rest, sînt nevoit să precizez, încă o dată, totalul meu dezinteres pentru scrisul său critic, molliu și ocolit de idei. Nu-i apreciez, de asemenea, nici „coordonarea” aproximativă de dicționare, în care greșelile de informație și interpretare abundă tocmai în fișele redactate de acadul în cauză, așa cum se întîmplă și în seria abuzivă de „prefete” cu care însoțește, în ultimul deceniu, mai ales, edițiile altora.

Mărturisesc, oarecum jenat, că nu păstrez în biblioteca mea cărțile d-sale, deși ar trebui să am toată compasiunea pentru cei „aproape 50 de ani de cînd – menționează dsa – *fac critică literară*”. De unde, poate, se vede că în critică nu-i de ajuns întotdeauna compasiunea.

2. Deși nu am nici o legătură cu „problema” pe care, nu știu din ce motive, Eugen Simion simte nevoia să o asocieze numelui meu, referitoare la concursul său pentru dobîndirea funcției de director al Institutului „G. Călinescu”, *concurs*, după cum spune „confirmat de Prezidiul Academiei Române”, îmi manifest o simplă curiozitate profesională și civică, în funcție de care tare aș ține să aflu, conform transparenței mereu menționate în timpurile noastre, cum s-a desfășurat acest concurs pentru un post de la care Dan Grigorescu, cu mai bine de doi ani în urmă, a fost în mod

Nicolae FLORESCU

„administrativ” nevoit să demisioneze, acceptînd o sancțiune pe care nimeni nu a înțeles-o atunci, și unde, pînă în ajunul concursului a figurat interimar filosoful, specialist în presocratici, celebrul secretar de stat la Culte și reputatul acad., „vicepreședinte”, cu comiții sau fără, Gheorghe Vlăduțescu.

Mă opresc cu enumerările și revin la „ceștiune”. Precizez că le-am făcut doar în scopul lămuririi demersului de aici al lui Eugen Simion. Și întreb și mă întreb. Cine a aprobat direcția interimară și cine a acceptat, la fel, demisia directorului găsit pe scaun?

3. Are dreptate Eugen Simion că nu din „persecuție” am fost nevoit să mă supun „legislației în vigoare” cînd am ajuns la „vîrsta pensionării” și am fost „atins de această fatalitate”, la cei 62 de ani și 7 luni pe care îi împlinisem cu doar o zi înaintea înmînării adresei semnate de presocraticul Gheorghe Vlăduțescu, pentru interimatul său directorial, cu privire la situația activității mele viitoare pe lîngă Institutul „G. Călinescu”. Cum, probabil, puțini din cei ce citesc „precizările” lui Eugen Simion cunosc faptul că funcția de cercetător științific principal gr. I este echivalentă, din păcate, conform „legislației” țării, celei de *prof. univ.*, iar aceasta are un statut care îți dă dreptul să activezi, fără „drep-tatea” intermediarilor, pînă la vîrsta de 70 de ani, mă întreb, uluit, cum a funcționat aceeași „legislație” a țării în cazul *concursului* de acum zece luni al lui Eugen Simion, și, iarăși, din simpla curiozitate, cînd începe, oare, în cazul său, după biata „legislație”, starea de pensionare.

4. Surprinzător, Eugen Simion este „aproape gata să-i mulțumească domnului Liviu Grăsoiu” pentru că îi oferă posibilitatea să lămurească public „această istorie”, adică cea a „idiosincraziilor, mascaradelor, injustițiilor” și „proceselor” pe care Institutul „G. Călinescu” a eziat să le discute pînă acum, „dintr-o decență elementară”, atîta vreme cît eu aș fi determinat „denunțuri pe internet”, „injurii în presă”, „scandaluri publice”, adică „tot tacîmul” cu intentarea unei întregi serii de *proces*. Nu vi se pare că în strategiile și „precizările” acestei fraze se insinuează un aer vetust de calomnie și de denigrare la adresa mea și a „Jurnalului literar”, indirect? Iată, conform cu actele juridice pe masă, care este realitatea:

a) Nu eu am dat în judecată, ci „reclamanta Casa oamenilor de știință” din administrația Academiei Române, al cărei președinte, bineînțeles, era Eugen Simion, a deschis proces (dosar nr. 3078 /2004, 14 mai) împotriva pîrteii „Editura Jurnalul literar, avînd ca obiect pretenții comerciale și evacuarea”. Pretențiile se ridicau la valoarea de 100 000 lei, iar evacuarea venea în contradicție chiar cu aprobările inițiale ale conducerii Institutului „G. Călinescu”, pe baza



notei contractuale, cărcia instanța „Judecătorei sectorului 5, București” a admis „*excepția lipsei capacității procesuale de folosință a pîrtei*” și a anulat cererea reclamantei, întrucît în acest act, datînd din 27 februarie 2004 și semnat de Dan Grigorescu, se preciza: „Am considerat că revista, purtînd numele periodicului condus cîndva de G. Călinescu (*pe care din punctul de vedere al aspectului tipografic, revista actuală l-a preluat*) și fiind editată de Societatea literară „G. Călinescu”, condusă de cercetători din Institut (*I.C. Chițimia, Cornelia Ștefănescu*), poate funcționa din nou în incinta Institutului. Am considerat, de asemenea, că aprobarea inițială a ținut seama de faptul că activitatea redacției nu aduce nici un prejudiciu muncii de cercetare și îndeplinirii obiectivelor Institutului”.

b) Prahoveanul plebeian Eugen Simion, după modelul caragialescului Agamiță Dandanache, încurcă zurgălăii, ba mai mult decît atît îl pune și pe Ion Simuț în „România literară” să-i bată strașnic cu parul.

Ca urmare a cîștigării procesului cu evacuarea Editura „Jurnalul literar”, a cărei redacție era formată doar din patru persoane, dintre care două salariați ai Institutului, am cerut conducerii Institutului și Academiei Române (lui Eugen Simion, în speță) să mi se ridice sancțiunea prealabilă cu care fusesem gratulat. Directorul interimar Gheorghe Vlăduțescu mi-a trimis în 3.09.2004 următorul răspuns, potrivit căruia fusesem sancționat cu avertisment scris, în 16.03.2004, întrucît introdusesem în spațiul conferit redacției de conducerea Institutului „*persoane străine unității*”, adică cele două care îndeplineau funcția tehnică pentru apariția „Jurnalului literar”, față de care instanța anulasă orice revendicare. Neridicarea sancțiunii arbitrar vine, desigur, în deplină respectare a „legislației țării”. Nici pînă astăzi, la *precizările* pe care le amendăm, Eugen Simion nu vrea să accepte că „Jurnalul literar” și editura nu sînt proprietatea mea. Sună rău zurgălăii în luciditatea directorului de astăzi al Institutului „G. Călinescu”.

c) Epopea dezinteresată și „legală” în regimul stabilit abuziv de Eugen Simion, profitînd de atribuțiile sale administrative, de președinte al Academiei Române, a continuat cu un al doilea proces, care, evident, a avut și un recurs, și procesul și recursul aparținînd, de asemenea, inițiativelor respectivului for academic și președintelui său, atunci în funcție, la care, desigur, a fost asociat și directorul interimar de la Institutul „G. Călinescu”, vicepreședintele Academiei, Gheorghe Vlăduțescu, cel cu presocraticii.

În dosarul nr. 2101/2004 din 3.03.2005, deschis la Tribunalul București, secția a cincia civilă, se consemnează darea în judecată de către respectivele foruri academice, „avînd ca obiect drepturi de autor” a pîrtei, Societatea de Istorie literară „G. Călinescu” în ideea că, Editura „Jurnalul literar”, din subordinea acesteia, și-a permis să tipărească trei cărți care, au fost realizate în cadrul planului tematic al Institutului G. Călinescu: ediția critică a revistei *Caete de dor*, vol. III, *Istoria literaturii latine* de N.I. Herescu, vol. I și Alexandru Busuioceanu, *Un roman epistolar*, vol. I.

Instanța a putut constata că aceste lucrări coordonate științific de Nicolae Florescu în cadrul sectorului pe care îl conduceam fără a primi vreo retribuție financiară pe măsura indicată de post, s-au efectuat pe baza unui contract încheiat între respectiva Societate de istorie literară G. Călinescu, ca executant, și Ministerul Culturii și Cultelor în calitate de finanțator (Contract nr. 65/ din 24.11.2003) pe baza avizului acordat de direcția Institutului G. Călinescu (cererea a fost înaintată în 10 septembrie 2003). Hotărîrea definitivă a Tribunalului București (inițial Academia solicitase și despăgubiri de 30 milioane lei, la care a renunțat la recurs) sună astfel: „Respinge ca neîntemeiată cererea modificată formulată de reclamantii Academia Română și Institutul de Istorie literară G. Călinescu, în contradictoriu cu pîrta Societatea de Istorie literară G. Călinescu.

Mi se pare obligatoriu să mai înștiințez cititorii, eventual, ai corecturilor de față, că Instanța a luat act și de faptul că nu au fost solicitate de către cel chemat în judecată „cheltuieli de judecare”. În plus, atrag atenția asupra unui fapt incalificabil, ce nu are nici un fel de legătură cu legislația țării și reflectă exact dimensiunea morală a forului academic condus de acest președinte cu 50 de ani de activitate critică, care nu se rușinează să semneze cu un nume jumătate real, jumătate pseudonim, precum Eugen Simion: „*interzicerea editării și publicării de lucrări de cercetare științifică din domeniul istoriei și literaturii române*”, prin urmare echivalentul desființării unei instituții culturale care nu aduce nici un prejudiciu muncii științifice și obligațiilor ce revin în raport cu aceasta, Academiei Române și institutelor ei de cercetare.

d) Nu vreau să mă refer aici decît la *procese* ce țin de „Jurnalul literar” și editura lui. Nu amestec conflictele personale cu un administrator rău voitor și nedemn ce au determinat necesare corecturi juridice în funcție de prejudiciile ce mi-au fost produse personal.

5) Recenzia lui Liviu Grăsoiu nu privește problema Dicționarului General al Literaturii Române în curs încă de apariție. E greu de explicat de ce Eugen Simion aduce în discuție în legătură cu numele meu o lucrare la care am colaborat și colaborez și despre care am ridicat pînă acum destule obiecții de ordin științific. Crede Eugen Simion că așa se acoperă prin lovituri nedibace, dovezile jenante de superficialitate științifică și de nepregătire academică pe care i le-am precizat în ultimii ani în paginile „Jurnalului Literar”?

Țin să mai specific un lucru în încheierea acestor *corecturi*. Din 2003 și pînă în prezent, în „Jurnalul literar” am comunicat toate abaterile abuzive întreprinse de Eugen Simion în poziția de acad. prezidențial sau directorial, împotriva „Jurnalului literar” și a editurii sale. Nu fac acum altceva decît să indic și actele juridice eludate de îndrîjitul povestitor prahovean. O simplă răsfoire a colecției revistei în cauză poate fi edificatoare.

Vă rog să primiți asigurarea deosebitei mele considerații, odată cu regretul că pierdem atîta timp și spațiu ca să denunțăm un caz de amnezie academică.



# PROFESIONIȘTI ȘI PARAPONIȘTI

Florin FAIFER

Încă un scandal, ca să zic așa, cultural, găzduit de o publicație *cool*, dar care de la începuturile ei s-a arătat a fi avidă de asemenea forme de manifestare. Ne amintim: campania întărită, mustind de resentimente, împotriva lui Horia-Roman Patapievici, atacurile concertate, care se voiau nimicitoare, împotriva masivului op de istorie a literaturii române al lui Alex Ștefănescu (decretat, sticlos, de o condeieră care nu-și cunoaște măsura, „un publicist de duzină”!), negarea iacobină (cu potop de jigniri) a unor realizări, atâtea câte au fost, ale filmului românesc de până mai ieri.

Și, firește, înverșunările, în valuri, împotriva *Dicționarului general al literaturii române* (DGLR), mergînd de la sentințe pline de obtuză aroganță pînă la meschine insinuări. Cîrteli (dintre care, unele, își vor fi avînd - poate - temeiul lor), scrișnete de măsele (chestiune de temperament!), vociferări nu rareori stridente (de un subiectivism bătător la urechi). Proteste, pe care nu am cum să le judec, împotriva „dictaturii” care înăbușă personalitatea unora și altora, care, iată, au pe cine să dea vina că identitatea lor nu a prins, deocamdată, mai mult contur. Sînt, în recriminările celor ce s-au decis, încruntați pînă la grimasă, să-și spună oful, reproșuri grave. Reproșuri vizînd „abuzurile” care le-au creat învrăjbiților de astăzi o seamă de frustrări. Unii, se pare, n-au putut beneficia de burse în străinătate, alții, la București, au fost îndepărtați fără multă vorbă din Institut, pe coridoarele instituției nici măcar n-ai voie să fumezi ca să-ți astîmperi nervii. Iar dacă răspunzi insolent, ești pus la punct!...

În fine, nemulțumiri... Nădufuri... O ațîțată pornire spre răfuială. O aversiune în clocot se revarsă asupra DGLR-ului, acest butoi al Danaidelor, care le sugrumă libertatea. Îi sufocă. E o robie care nu se mai sfîrșește. Și nici măcar nu-i Dicționar, după cum, cu sarcasm strepezit, ne aduce la cunoștință o doamnă cam nervoasă, contribuind la, vorba cuiva, „spectacolul hilar și isteric” ce s-a declanșat.

De fapt, toți acești răzvrățiți (în majoritate, femei, ceea ce nu face gîlceava mai suportabilă, dimpotrivă!) ar vrea să fie lăsați în pace. Să-și vadă de proiecte și de interese, de cheful sau de necheful lor. Să călătorească (în scop de studiu, cum altfel?), să-și scrie fiecare lucrările fundamentale. Pot fi înțeleși... Dar atunci ar trebui să-și găsească un alt cîmp de manifestare. Noi, la Iași, cu inerente convulsii la început, am înțeles să ne supunem unei discipline de lucru care ne cam strunea elanurile, dar care în final a dat roadele ce se cunosc. Frustrările, desigur, n-au lipsit, nici oarecari împoncișări, atunci cînd ne judecam unii-altora redacțiile. Dar, nefiind prezumțioși, niciodată nu am considerat că nu facem muncă de cercetare.

Să explic, ca la nepricepuți, de ce - cercetare? Textele pe care le-am elaborat, cu un condei care s-a învățat să țină în frîu pornirile eventual năvălase, au necesitat - nemaivorbind de documentarea pe cît posibil exhaustivă - și suplețe analitică și capacitate de sinteză, într-un echilibru al aprecierilor care să țină seama de opiniile unor exegeți, dar să și afirme un punct de vedere propriu. Mulți autori au fost scoși pentru prima dată la lumină, recuperați, în urma unor minuțioase explorări - sau, dacă vreiți, cercetări. S-au conturat, cu destul relief, medalioane monografice care rezistă și astăzi, în timp ce despre produsele unor infatuați care cătau de sus la truda noastră nu mai știu decît fișierele bibliotecilor. Și, firește, dicționarele, grație cărora ele, acele cărțuții, nu cad cu totul în uitare.

N-a fost ușor atunci, nu-mi pare rău acum. Cît despre cei care, cu grotescă țință, se uită chiorîș, socotindu-se surghiuniți în Lexiconland, ducă-se! Mai mult strică, mai mult încurcă. Poate că, într-adevăr, aici s-a greșit. Încorporarea n-ar fi trebuit să fie obligatorie. Să facă parte din echipă doar cei care cred că în această treabă există un rost și o vocație. Ceilalți să ne mai lase! Că și așa se achită în scîrbă, în fugă, într-un hal fără de hal, de sarcinile care le revin. Să fie clar, în bună (în rea!) măsură, din pricina lor orizontul



ultim pare încă îndepărtat.

Dacă – îngăduiți-mi un suspin nostalgic – am fi fost mai mulți în colectivul ieșean, care e un colectiv esențialmente științific, academic, mizeriile care bolborosesc acum în presă nu ar fi avut cum să se producă. Avem o coeziune, avem o conștiință, avem un stil. Și ar fi trebuit să ni se recunoască asta, inclusiv de la nivel înalt. Fără să ne batem cu pumnii în piept, noi sîntem profesioniști! La noi n-au fost, precum la alții, „minciuni, intrigi, calomnii”. Păstrăm, într-o armonie a contrariilor, o putere de a ne implica fără a renunța la noi înșine, alianță pe care n-au cum s-o priceapă înfumurații (înfumuratele) sau mai știu eu ce obraznică care n-a aflat că fumatul e dăunător sănătății. Ei, acești paraponisiți, au și suficiența și vulgaritatea să desconsidere devotamentul unui colectiv restrîns (și care, repet, ar fi meritat să fie mai mult încurajat!), fără de care Dicționarul ar fi putut să semene, iertat să-mi fie, cu o varză. De la strategia coordonării pînă la ultimul adaos bibliografic. Să negi, cu ciocoiască fatuitate, calitatea de cercetător Gabrielei Drăgoi, această colegă a noastră de o competență lexicografică rară și cu o putere de a se devota care merge pînă la sacrificiu (am scris cîndva despre ea un articol – *Devotamentul ca sacrificiu*) e un fault grosolan, o lovitură de copită. Dar, hîrtia unor publicații se vede că suportă orice. Scandal să iasă... Și ce bîrfă joasă, de țate la uluci, ce bîlci de ineptii în legătură cu încontrările – firești, pînă la un punct – care, din păcate, au implicat-o pe G. Drăgoi: Stăruința și buna ei credință contra vanității altora. Sigur că era mai bine ca acolo să domnească înțelegerea. N-a fost să fie...

Dar nu toate colectivele de cercetare sînt precum cele de la Institutul „A. Philippide” (apreciate mereu de șefi, parcimonios, cu un calificativ de „bine”!). Or, tocmai ieșenii ies loviți din povestea asta urîtă. Echipa de la Iași, atît cît a mai rămas din ea... Cîrtitorii, cu un sentiment gonflat de sine, își varsă parte din nădufuri și pe ei. Care nu fac, pasămite, decît să strice. „Coafează” biografiile, modifică fără rost texte definitiv puse la punct, „retușează” fraze impecabile, schimbă anii, așa, că li se năzare, taie zdravăn din noianul de citate, trunchiază „cu toporul”, pînă într-atît încît „nu se mai înțelege nimic” (neobrăzare care, moralmente, cere palme!), operează, de maniaci ce sînt, corecturi, sute de mii de corecturi. Ce mai încoace-ncolo, niște „modificări ridicole și inutile”, operate de inși pizmași, răutăcioși, răzbunători și care n-au habar, nici după decenii, ce-i aia un Dicționar.

Plus că nu s-au pătruns de geniul celor sătui să facă parte din inutila caravană care se tîrăște printr-un deșert al gloriei. Încît, ce să te miri, cîinii latră!...

Ce burlescă bîrzoială! Mi-a fost jenă, mi-a fost silă să reproduc stupiditățile de mai sus. Stupidități care pleacă, dreptu-i, de la niște fapte reale. Mizerabilă e numai interpretarea! E cît se poate adevărat, sumedenie de fraze, în felurite articole, sînt nu rescrise, ci remaniate, aduse la o formă mai de Doamne-ajută. Dar stați puțin, nu din „motive neclare”!... Ci pentru că sînt rău aduse din condei, date peste cap, confuze, susținute de o documentație aiurea sau, mai mereu, insuficientă. Își dă oare cineva seama de cîtă abnegație, de cîtă generozitate e nevoie ca să faci bici din... așa ceva? Zile, săptămîni, luni, ani în șir, ca niște mucenici, pentru a răscumpăra păcatele altora. Ca să ne situăm într-o paradigmă cultă, la cîte unii parcă am avea a face cu grajdurile lui Augias. De ani de zile, de cînd ne parvin – oare de ce tocmai nouă? – teancurile de redactări, nu facem decît să salubrizăm foi compromise, să ajustăm – în cuget curat – „fișele” unor cercetători (cît pe ce să recurg la ghilimele!) care parcă s-au născut să ne facă nouă viața grea. Aș vrea să publicăm o broșură în care să apară în facsimil exprimările nelalocul lor (din delicatețe, n-am zis poticnite) ale cîte unui musiu sau ale unor dudui a căror minte-i pe coclauri – nu-mi închipui că nu știu să scrie! Și încă: improvizațiile, formulările „împrumutate”, neclaritățile, erorile de informare, erorile de judecată critică, anacronismele prezente din belșug. Să vadă și un ochi imparțial dacă sîntem mînați de furie distrugătoare – cum, năîng, ricanează unii – sau dacă nu cumva, pentru efortul nostru eroic (exact așa!) ar trebui ca unul-altul să vină să ne sărute mîna. Cu textele pe masă...

Într-o zi, „calvarul” va lua sfîrșit. Pe unii dintre noi, cum monstruos își dorește cineva, îi va ajunge „sfîrșitul biologic”. Alții, „scăpați din această chingă, vor purcede, în fine, să-și scrie marile texte la care aspiră chiar și atunci cînd, pe coridor, fumează. Dar se vor șterge greu dîrele de răutate și de rea-credință pe care le așterne, rînzos, un pîlc de falși tovarăși de drum. În discreția care ne-a caracterizat și pînă acum, nu așteptam nici o răsplată pentru îndelungatele strădanii. Dar nici nu sînt de suportat necuviințele și, grăind mai slobod, măgăriile unor inși ce își transformă mai știu eu ce neîmpliniri într-un negru venin împroșcat cu zgomot și penibiloasă agitațiune.

## Călin COCORA

Mare mi-a fost mirarea să descopăr în numărul trecut al revistei „Convorbiri literare” un titlu: *Călin Cocora, un plagiator semicunoscut*, semnat Emanuel Guralivu.

La acuzația de mai sus voi răspunde cu o explicație deopotrivă simplă și complicată. În primul rînd pun la dispoziția redacției revistei discheta care conține un document creat în 2000 și care conține mare parte din poemele apărute în volumul *Convertibilitatea rostirii și alte reliefuri*, cu mențiunea că e vorba de texte cărora le-am căutat un titlu de volum pe parcursul mai multor ani, parte din ele fiind destinate publicării încă din 2001, într-un volum care trebuia să poarte titlul *Tainele nimicului*, pentru care se obținuse finanțarea MCC prin editura „AXA” din Botoșani. O mare parte din ele au apărut în diverse publicații literare, publicații pe care, din motive ce le voi enumera mai jos, le-am răstăcit, dar care prin bunăvoința anumitor persoane aștept să le recuperez. Fără a avea puțința reconstituirii exacte a datelor de apariție, unele înainte chiar de 1990, dar pînă în 2001, voi enumera publicațiile într-o ordine pur întâmplătoare: „Tribuna”, „Literatorul”, „Pro Europa”, „Agora literară”, „Cuvinte potrivite” etc. În ce privește „Agora literară”, lucrurile sînt mai simple, dat fiind faptul că revista a avut apariție episodică, în numărul trei 1994 sînt publicate, pe două pagini, poemele *Plimbare prin cartier, om supus greșelii fiind nu practic alchimia inversă ce atinge aurul și-l transformă ireversibil în plumb, mușcătură agresivă din neuronul aproapei cu dreptul celui al cărui neuron este cu o dendrită mai mare, pe vremea cînd frumoasele țeseau și vitejii plecau de bezmetici pe mare*. Exceptînd primul poem celelalte, au avut alte titluri.

Întrucît pînă la a ajunge în Botoșani, și pînă cînd Gellu Dorian nu a insistat să semnez cu nume real, semnam Călin Candrea, s-ar putea ca tînărului Emanuel Guralivu să i se pară nefiresc să vadă poemele într-o carte Călin Cocora.

Acum și partea „complicată” a explicației. În anul 2001, ori criza de 40 de ani, ori cine știe ce alte neexplicate motive, am început o furibundă corespondență pe site-uri matrimoniale, amintesc aici *noi2.ro*, *sentimente.ro*, *amore.ro*, *prietenii.ro*, *amandoi.ro*. Adevărul este că m-am lăsat prins într-un joc care a atras după sine un divorț, un joc în care am trimis unui număr de 2-300 de persoane feminine diverse texte în care amestecam integral ori fragmentar poeme, ori pur și

simplicu doar poeme întregi. Nici acum nu știu dacă testam reacții ori chiar voiam cuceriri. Cert este că, descoperindu-mi jocul, fosta soție mi-a șters o serie de conturi. Multe din textele pe care le-am trimis s-a întîmplat să mi se întoarcă *ad litteram* sau combinate în diverse mesaje de răspuns, evident de la persoane care nu aveau nici o legătură între ele. A devenit evident pentru mine faptul că orice text susceptibil de a impresiona este pus în circulație fără precizarea sursei. Am descoperit un fapt surprinzător: pe internet anonimatul permite oricui copierea și însușirea unui text.

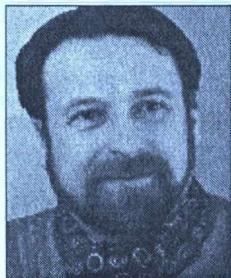
Cu regretul de a fi pierdut un mare număr din mesajele pe care le-am vehiculat la vremea respectivă și de a nu fi în măsură să aduc probe certe pentru toate poemele înscrinate, pot totuși proba poemul *Adelina*, și el menționat de domnul Guralivu. Acest poem a fost transmis prin email în toamna anului 2003 actualei soții și este înregistrat pe serverul de email yahoo.com, expedierea făcîndu-se de pe adresa c24@as.ro. Din motive ușor de înțeles nu voi face publică și adresa soției.

Mutările succesive (Cluj, Arad, Cluj, Botoșani, Cluj, Slobozia, Iași), existența mai mult decît dezordonată, au făcut să pierd revistele în care au apărut poeme ale subsemnatului, timpul scurt scurs de la acuzațiile domnului Guralivu nu mi-a permis căutările în bibliotecă. Revista menționată mai sus, respectiv „Agora literară”, urmînd să-mi parvină în zilele următoare prin bunăvoința prietenilor. Sper ca activitatea de „detectiv” pe internet să-mi permită să descopăr cît mai multe din poemele puse în circulație pe această cale, așa cum sper să-mi pot contacta fosta soție, cu care nu am mai avut nici o legătură din 2003, după divorț, spre a reintra în posesia altor documente doveditoare.

Mai menționez și faptul că, la o ședință de cenaclu desfășurată în Galeria de artă „Pod Pogor Fiul”, la data de 18 martie 2005, am lecturat și o parte din poemele înscrinate. Din lipsă de spațiu mă rezum la înșiruirea paginilor din carte: 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 21, 23, 22, 26, 40, 67, 88. Poemele de la paginile 39 și 91 se regăseau la acea dată într-unul singur.

În final, două întrebări adresate domnului Guralivu: sub imperiul cărei inspirații și-a modificat opțiunea asupra genezei poemului *Adelina*, despre care inițial afirma că l-a scris la moartea bunicii pe site-ul poezie.ro, ca mai apoi în „Convorbiri literare” să afirme că a fost inspirat de o iubită, Claudia. A doua: cît de neprihănit se consideră domnia sa, din moment ce invitat printr-o convorbire telefonică la editură întru lămurire, își anunță sosirea în 2-3 zile, după cum îi va permite timpul, ceea ce nu s-a mai întîmplat.





# ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XLVI)

Ioan PINTEA

La Chiuza, undeva pe un deal, la moșia lui Andrei Moldovan. În preajmă iarbă cosită, ca la tata acasă, uscată, topită aproape în brazde lungi, subțiri și palide. Îmi aduce aminte fulgător de Runc, de pologul din Iederă și de întreaga mea copilărie răsturnată din ce în ce mai mult în ultima vreme peste agitațiile și neliniștile zilelor. O reverie necesară. Tufe de trandafiri înfloriți, pomi cu frunze fragede și verzi... Un colț de rai în plină splendoare, golit de plectis și tonifiant din care nu lipsesc oamenii și cărțile.

La umbră, în foișorul din grădină citesc poemul lui Constantin Kafavis, *Flori artificiale*. Grozav paradox! În plin paradis exalt și elogiez cu bună știință, împreună cu poetul grec, lumea policromă a artificului. Îmi trec prin față, preț de câteva clipe, florile de plastic, Madonele din ghips, obiectele și bijuteriile cu străluciri mincinoase... Pur și simplu cad pe gânduri. Am senzația unei plăceri consumate, dar care seamănă izbitor cu săvârșirea unui mare păcat.

&

Sanda Stolojan, *Amurg senin*, Pagini din jurnalul parizian. Cîteva note despre o întâlnire în Paris la Centrul Cultural Român pe tema *Jurnalului Fericirii*. Alexandru Vona decepționat de carte. „Îi reproșează partea literară, e puțin convingător pe planul convertirii, această mare carte nu-l mișcă”. Replica S.S.: Steinhardt are ceva inacceptabil de către evrei, chiar și din partea celor nepracticanți ca el (ca Vona). „N-a reacționat cînd i-am spus că *Jurnalul Fericirii* n-a avut nici un ecou în presă”. În schimb, Cardinalul Lustiger, deși nu a putut participa la întâlnire, transmite printr-un intermediar nu puține cuvinte de laudă. „Uriașa sa cultură (a lui N. St.) și credința sa, bălălia lui pentru adevăr și dragostea sa pentru dreptate fac din el o mare figură a istoriei României din acest secol”. De reținut.

&

O foarte bună și necesară recitare din Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Ghepardul*. Pentru cîteva zile buimac și fericit. Are perfectă acoperire remarcă lui Mario Vargas Llosa: „Cum e cu putință o asemenea carte?”.

&

Anul trecut am scris *Slujba de canonizare a Cuviosului Pahomie de la Gledin*, acum lucrez cu oarece spor la *Slujba Mucenicului Atanasie*. E vorba, de fapt, despre viața și lucrarea sfîntă a lui Tănase Todoran, apărător neînfîricat al Ortodoxiei din Țara Năsăudului. Născut în Bichigiu, un sat grăniceresc de pe Valea Sălăuței, nu departe de Runcul nașterii mele, Moș Tănase Todoran/ Neînfîricatul ardelean, cum a rămas în memoria urmașilor, a fost omorît cu roata (cu mult înainte de martiriul lui

Horea) pentru că a oprit pe năsăudeni de la unire cu Biserica Romei sau, cum spune actul de condamnare din data de 12 noiembrie 1763, *pentru că a reținut pe oameni de la unire și de la înrolarea în statutul militar grăniceresc, precum și pentru că la cererea stăruitoare a fiului său muribund n-a lăsat să i se ofere acestuia sfînta cumincătură*. A fost executat, împreună cu alți răzvrătiți împotriva Imperiului, pe dealul Mocirla de lîngă Salva la vîrsta se 104 ani. Se cunosc prea puține date despre viața lui. E de reținut că a fost jude și collector de contribuție pe Valea Sălăuței, a trecut în Maramureș și a devenit căpitan de plai în armata lui Gligor Pinte (Pinte Viteazul) apoi, după moartea acestuia, a urcat în Moldova l-a slujit, tot ca ostaș, pe domnitorul Moldovei Mihai Racoviță. Pentru *supușenie, credință și vitejie, Dumnealui Tănase Todoran a devenit răzăș domnesc și a primit în stăpînire pe vecie pentru dînsul și urmașii săi douăzeci de pogoane de ȧarină, trei de vie și un crîng de pădure în ȧinutul Neamțului...*”

Revolta de la Salva a cuprins toate satele de pe Valea Someșului și a Sălăuței. Alături de Tănase Todoran a fost și Ion Anghelini din Runc, căruia, considerat, alături de alții, criminal, i s-a dictat pedeapsa să treacă de 10 ori în sus și de 10 ori în jos printre loviturile de vergi a 300 de soldați.

Scriu un șir de imne scurte, de laudă, de recunoștință și mulțumire pentru Mucenicul Atanasie. Tema mă devoră. Simt nevoia să redau cît mai adecvat eroismul și curajul acestui om cu ade-vărat neînfîricat. De aceea mă și gîndesc, de pe-acum, ca la finalul strofelor din *Acatist* să folosesc ca emblemă versul: *Bucură-te, Mucenice Atanasie, neînfîricat apărător al Lui Hristos!* Conține, în mare, și atributul propriu-zis al Sfîntului și recunoașterea poporului dreptcredincios. Așa a rămas în evlavia năsăudenilor Atanasie: neînfîricat.

Cred că mi-a ieșit bine și una dintre variantele *Icos-ului*.

*Pe neînfîricatul apărător al credinței ortodoxe, pe mărturisitorul cel drept al Lui Hristos, pe păstrătorul rînduielilor legii, pe mielul de junghiere al Domnului și pe vasul ales al poporului dreptmăritor, să-l cîntăm și laudăm astăzi, pe Atanasie alesul, cel oșebit dintre bărbații Țării Năsăudului, ca pe cel bineplăcut lui Dumnezeu și așezat de Acesta în ceata mucenicilor, că primind zdrobirea cu roata crucea Lui Hristos a preaslăvit.*

&

Recitiri din *Jurnalul* lui Theodor Pallady. Încîntări și frumuseți. Pe cît sunt de scurte însemnările și pe cît par, la prima vedere, de comune ele au în esență un firicel de aur care le dă o uriașă strălucire. De cîte ori nu pot să citesc altceva, recitesc acest mic și grozav *Jurnal* scris de pictor cu intermitențe în anul 1941. Un fragment genial: nota de la pagina 58 din ziua de miercuri, 25 iunie.



# IAȘI-BÎRLAD-TECUCI

Lucian VASILIU

TEXTE DE SUBSOL

Dimineată eminesciană în Copou. A XXXIII-a ediție a *Colocviilor naționale studențești „Mihai Eminescu”*. În Aula Magna a Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Afară, peste 30°. În curtea interioară meșterii tinichigii pregăteau burlane și ferestre noi pentru ploile mult așteptate.

Lăcrămioara Petrescu, prodecan, coordonator al manifestărilor, a oferit cuvîntul rectorului Dumitru Oprea care, mărturisindu-se enoriaș ploieștean al parohiei lui Nichita Stănescu, a elogiat eforturile (vechi și noi) ale pictorului Sabin Bălașa, autorul lucrărilor plastice din „Sala Pașilor Pierduți” și din aula eminescianizată. Distinsul și pragmaticul rector a prezentat universităților și studenților prezenți din cele peste 10 universități din țară și din Republica Moldova numărul proaspăt al revistei „Dacia literară”, publicație apărută în anul 1840, grație lui Mihail Kogălniceanu.

Cuvintele de întîmpinare ale decanului Iulian Popescu au fost continuate de profesorul Dumitru Irimia, cel care a coordonat circa 15 ani colocviile, în condiții dificile. Conferința domnului profesor a fost dedicată lui Eminescu și revistei „Convorbiri literare”. Și-a amintit magistrul nostru despre eforturile de organizare, înainte de 1990, cînd, de pildă, „Caietele Eminescu”, dezbaterile, atelierele, traducerile erau „o oază de libertate” (după expresia profesorului Mihai Zamfir).

Cum se știe, la insistențele lui Titu Maiorescu, junele Eminescu ar fi trebuit să-și încheie studiile superioare, pentru a deveni universitar. Dar odiseea eminesciană va avea alt curs... După ce debutează în revista „Familia”, studentul Eminescu (Eminovici) Mihai își îndreaptă atenția către „Junimea” ieșeană, trimițînd poeme „Convorbirilor literare”, însoțite de textul: „Vă rog de indulgență (...). Ștergeți ce veți crede că nu se potrivește”. După cîteva apariții cu greșeli de tipar, poetul îi scrie lui Iacob Negruzzi, imperativ: „... Să nu se schimbe nimic din ceea ce am scris!”. Se produsese greșeli de tipar de genul „pîn’ ești clară ca o rouă” (rouă în loc de roză!).

Așa cum avea să susțină G. Ibrăileanu, prin Eminescu literatura devenea artă, limbajul poetic eminescian propunîndu-ne o altă limbă!

\*\*\*

Îmbarcați în „dubița literară” a Muzeului Literaturii, vehicul „călugăresc” (cu Moș Nichifor Coșcariu la... volan), am pornit din Iași, în amiază (toridă), către *Zilele culturale ale Bîrladului*, împreună cu scriitorii Cezar Ivănescu și Valeriu Stancu, oîfînd după Cassian Spiridon și Gellu Dorian.

Am oprit, pentru o fotografie, la poalele statuii lui Ștefan cel

Mare de la Podul Înalt, amintindu-ne că turcii actuali au cumpărat (cu folos, se pare), Fabrica de rulmenți din Bîrlad.

La Biblioteca „Stroe Belloescu” (101 ani de la fondare!) ne-au întîmpinat magistrii noștri de odinioară (profesorii Cărcotă, Lucian Răvaru etc.), oficialități locale (primarul Constantin Constantinescu etc.), medicul-colecționar-manager Constantin Teodorescu, prieteni bibliotecari (Toni Iosipescu, Marian Constandache), colegi, scriitori, rubedenii (Nicolae Pandelaș, Toma Ursărescu, Gruia Novac, D.D. Palade, Vasilian Doboș etc.), dar și ieșenii (sosiți mai devreme decît noi) Horia Zilieru, Emilian Marcu, Valentin Talpalaru (prezent în trei ipostaze: poet, muzeograf literar, colaborator radio Iași).

Colocviul „Literatura și presa” ne-a amintit, diacronic, de jurnalele franceze, germane, italiene, de odinioară, de anul 1929 („Curierul românesc” și „Albina românească”), de „Dacia literară”, „Convorbiri literare” etc.

În intervenția noastră am citat dintr-un text al lui Mihail Kogălniceanu, intitulat *Jurnalismul românesc*, publicat în „România literară” (1855): „Acolo unde este ziar românesc este și viață românească!”.

Aversele de seară, cu tunete, fulgere, crengi risipite, ne-au readus în copilărie, ca și noaptea cînaclieră fertilă, ordonată spontan de poetul Cezar Ivănescu. Am avut privilegiul să participăm împreună cu actorul Constantin Avădanei, cu Horia Zilieru, Valeriu Stancu (inepuizabil și memorabil în registru anecdotic), Emilian Marcu și, episodic, Valentin Talpalaru.

\*\*\*

La Tecuci rostim din poemele magistrului Mihai Ursachi: „Scoală-te, Lazăre/ S-ascuți ce mai pasăre/ Cîntă/ În lanul cu mazăre!”, cu gîndul la fostul, vrednicul primar (inginer agronom) Gheorghe Lazăr. Nu ezitam să îngînam (cu tecucenii Mariana Enache, Radu Vladimîr, Dionisie Duma, I. Necula, I. Savitescu) refrenul ursachian „Un om din Tecuci avea un motor/ Dar nu i-a folosit la nimic”...

Participanți la a XV-a ediție a FESTIVALULUI NAȚIONAL DE POEZIE „Costache Conachi”, am jurizat, am premiat autori de bună calitate (de la piteșteanul-student Ionuț Radu la eleva basarabeancă Lilia Burlacu), am colocvial, ne-am înîlînit cu profesorii de română de la școlile tecucene, am convorbiri/ dialogat cu elevii pasionați de literatură, am cinat în formulă socratică, beneficiînd și de prieteni culturali trainici precum Alfredina Iacobitz și echipa de la TVR Iași sau scriitorii Angela Baci-Moise, Florina Zaharia, dar și Corneliu Antoniu, Sterian Vicol, „cavaleri danubieni”.

Am revenit în Iași cu gîndul și la proiectul lansat de poetul Cezar Ivănescu, de a realiza, la editura „Junimea”, o nouă carte/ ediție dedicată lui Costache CONACHI, părinte literar pilduitor.





## POLARITĂȚI ALE POEZIEI (DE AZI?) (II)

Dan Bogdan HANU

Dacă însă este să dăm Cesarului ce e al lui (deocamdată!), trebuie spus că monopolul actualității este deținut de acel tip de poetică lipsită de nostalgia refacerii unității fundalului, limitată la imortalizarea speculativ-ironică a fațetelor realității, șarjată cu ingeniozitate și impetuozitate de esență tehnică. Expusă la un astfel de tratament, realitatea este demontată, desfăcută și abandonată rapid, în stil reportericesc, pradă unui derizoriu de impact, fiziologic, mundan. Fundamentată pe convențiile deconstrucției, această poetică nu se arată preocupată de dimensiunea prospectivă, de tatonarea realităților alternative, de redimensionarea morală a realității oficiale, nu este sedusă de tentativa de a arăta că esența realității s-ar putea afla în altă parte decât aceea în care o scormonim pînă la refuz și nu repune în vreun fel în discuție statutul vizibilului (în ideea că *ceea ce se vede poate fi aproape mort*, intrat în disoluție sub presiunea perspectivismului tematic discriminatoriu, care tinde să-l înlocuiască complet pe cel valoric). Ea pare să ignore fără convulsii reflecțiile lui Valery: „Lucrurile vitale sînt mascate de cele pur și simplu comode.(...) cele neceșare de cele la îndemîna simțurilor. Cele adînci și domoale de cele existente. *Tot ce ține de politica practică e cu necesitate superficial.* (s.m.)”. Este o poetică a exteriorității, a unicului referent, iremediabil laicizat. Citind uneori astfel de poeme, am senzația că mă aflu la o prezentare de cuțite ultraperformante și la o demonstrație (de virtuozitate tehnică) a felului în care se poate tăia în fel și chip (realitatea?). Sau că sînt proiectat într-o mare intersecție semaforizată, unde toți se concentrează numai asupra traficului, a semnalelor și indicatoarelor luminoase, uitînd de enigma mereu reînnoită a fațadelor din jur, ca să nu mai vorbim de cer. Fără ca toate aceste *opțiuni* să schimbe ceva, să producă vreun clivaj interior, să dezvăluie vreo fațetă ascunsă a ființei. Pe de altă parte, de cînd parodierea diverselor mituri sau produse literare ale epocilor *perimate & revolute* – iar nu rediscutarea lor delimitată de criterii și poziții extraliterare! – a devenit rețetă de succes (cu precădere critic, dar nu numai), asistăm la un jenant tribut plătit cu ireproșabilă consecvență metafizicii, la expresia unei nos-

talgii *a rebours*, lamentabilă și incontinentă, după metafizică și nicidecum la o depășire a ei. Dacă *pluralitatea* limbajului poetic, îmbogățirea sferei sale semantice, presupune specializarea prin polarizarea în sfera valorilor de esență tehnică – așa cum, par a se plasa preferințele acestei paradigme poetice – atunci alterarea substanței sale este deja declanșată. Se întîmplă ceea ce sesiza și Novalis în al său MONOLOG: adaptarea la scop a limbajului poetic. Iar cum infrastructura comunicării este aproape întru totul o problemă de reglaje tehnologice, limbajul poetic riscă să devină o anexă a rețelelor informaționale, fiind deviat de la problematica ființei. Toate noile *implanturi* scatologice și sexologice (ca să mă refer doar la cele mai vizibile), de o visceralitate nemotivată, drapate sub mantia invulnerabilă a ludicului, sînt reflexe clare ale preluării și extinderii ritmurilor, convențiilor și matricilor tehnicii, *instalate* în domenii precum estetica și poetica. Ele sînt expresii ale materialului, nu și ale umanului în sens cultural și ontologic. Iar tehnica este expresia concentrată a materialității. Nu sînt atît de absurd încît să susțin că ar fi de preferat să ne astupăm urechile la cîntul de sirenă al valorilor tehnice și tehnologice, însă de la a-l asculta (și a integra astfel o experiență) și pînă la a dansa ca niște energumeni, atingînd transa epuizantă, este o diferență echivalentă unei lungi serii de mutații. În favoarea cui? Rolul literaturii, prin extensie și al culturii, nu este acela de a fi bun conducător al valorilor unei civilizații de esență predominant tehnică. Rolul poeziei nu este acela de a legitima matricile unei civilizații excesiv materiale, care nu mai este interesată să-și definească ax(iologi)a proprie. Adecvat ar fi acela de filtru interpus între ființă și nebănuitele comodități ce i se oferă pentru a se uita (pe sine, nu în sine), acela de a contura rizomii unei lumi transpersonale, ferită de atingerea catifelată a pragmatismului. Implementarea și dominația, în cele din urmă, a valorilor și ritmurilor tehnicii în structurile morfologice ale culturii, imprimă acestora o dependență fără precedent față de realitatea înțeleasă ca ansamblu de obiecte materiale și suprimă progresiv disponibilitatea spre transcendență. Poeticile sînt constrînse subtil să se lim-

iteze la condiția imitării mundanului, la a se reduce la acesta. Acapararea și încorporarea articulațiilor, reflexelor și mentalităților culturale – deci și poetice – în sfera tehnicii îmi pare a fi, de mai bine de o sută de ani, sursa răului pe care, cu goliardică și donquijotescă obstinație o caută, printre puțini alții, Dan Perșa. Un spațiu cert al ființei, devenit teritoriu al experimentelor ce duc la dezagregarea ei. S-ar putea să mă înșel. Dar dacă este așa, atunci o fac doar parțial. Și nu dintr-un deficit de cunoaștere și apreciere a situației, ci dintr-un exces de viață lăuntrică, de nostalgie anticipativă, de miză pe valorile care nu pot fi pipăite, de pesimism, adică tocmai o bună parte a valorilor care astăzi provoacă inițial crispări, iar ulterior, largi și corecte ocaturi, nici măcar protocolare. Tematice.

Un efect simptomatic al ultimelor două – trei decenii, îmi pare a fi constituirea identităților hibride, multicefale, a identităților de grup sau de gașcă. Asta într-un cadru ontologic (= poietic + poetic) în care a crăpa de unul singur reprezintă suprema formă de exercitare a dreptului la diferență. Altfel spus, în burta ecuațiilor, necunoscutele crapă, înconjurare de cei pregătiți să le scoată la lumină. Poetul de ultimă generație – prototipul există și nu mă refer aici la vârsta biologică – este structural un antimonologal. Monologul reprezintă marca vieții intime, private, a abisului neoficial, iar asta contravine retoricii dezvelirii de tip viol și dezvrăjirii, esențiale în economia noilor ideologii (și literare). Monologul este o formă de verticalitate și verticalizare ilicită. Încît, mă întreb dacă mai sînt posibile un autotelism al limbajului, o novalisiană pendulare între „a fi în lume” fără a părăsi sorbul vieții interioare și a monologa în prelungirea arhetipurilor individuale, o transdisciplinaritate care să sublimeze în spațiul poetic, fără ca asta să implice invazia operatorilor tehnici. Mai este posibil, așadar, a monologa într-un timp al ocultării și atomizării unității fundalului, desăvîrșite prin varii (inter)acțiuni și (inter)activități, nimic mai departe de agenți ai unui hedonism de esență pragmatică? Deplasarea accentelor de pe fond pe formal, iar mai nou pe informal, plasează poezia în coordonatele unei crize. Montale pare să fi fost conștient de așa ceva cu aproximativ jumătate de secol în urmă: „Din zorii secolului se discută/ dacă poezia este înăuntru sau afară./ La început a învins înăuntru, apoi a contraatacat violent/ afara și după ani s-a ajuns la un forfait/ ce nu va putea dura pentru că afara/ e înarmată pînă-n dinți.” Simplu și onest! Dar, ca să rămînem în atmosfera italiană, unde am mai putea emigra noi, cei depășiiți?

Continui să cred că poezia atinge pragul autenticității abia atunci cînd sublimează într-o ontologie poetică (sînt trei nume date mai sus, care pot fi enumerate încă o dată și aici și la care l-am mai putea adăoga, să zicem, pe Pessoa). Altfel spus, autenticitatea este posibilă mai degrabă în prezența unor resurse existențiale limitate, atunci nu trebui nimic pus în scenă, nu este nevoie să te joci sau să zappezi prin poeme, oricît de ingenios ai face-o. Nu-ți rămîne decît alternativa de a transcrie viața și visele, a acelei piețe imense și ostile și a acelor învăluitoare și imateriale prezențe care te ajută s-o traversezi.

Se vorbește pe ici pe colo, se șoptește pe la colțuri – ca într-o mare catedrală părăsită, dezmoțindu-se ușor la zvonul investirii unui sacrament distinct de tot ce l-a precedat – despre zorii unui nou romantism. Cum secolul abia mijit nu pare să ia în seamă *invitația* de a fi cît de cît permeabil la valorile spirituale, trăim, măcar o mică parte dintre noi, o *minoritate poetică* (sau poate mă înșel și între timp vom fi atins majoratul!), acest vis ce altora li se pare curată blasfemie. Ar fi o reacție salutară la deconstrucția informa(ționa)lă a sensului. În rest, totul se află sub control, chiar și convingerea că acest text este străin, de la un capăt la altul (mă feresc să spun de la început pînă la sfîrșit), de intenția oricărei recomandări. La urma urmelor, n-am făcut altceva decît să-mi salvez încă odată sufletul pe o dischetă.

### Premiile Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2006

**Cartea de poezie a anului:** *Dictatura trandafirului* (Constanța, Editura Ex Ponto) de Ion Dragomir.

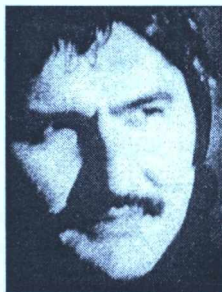
**Cartea de critică literară și eseu a anului:** *Publicistica lui Marin Sorescu* (Craiova, Editura Cellina) de Constantin Miu.

**Cartea de debut a anului:** *Te iubesc e prea puțin* (Proză scurtă, Constanța, Editura Punct-Ochit) de Mihaela Burlacu.

**Premiul de Excelență pentru întreaga activitate literară:** Dumitru Mureșan.

Juriul care a acordat premiile a fost compus din: Nicolae Rotund (președinte), Marian Dopea, Ion Roșioru, Emilia Dabu, Iulia Pană (membri). Evenimentul a avut loc la jumătatea lunii mai, la sediul Filialei din cadrul Bibliotecii Centrale a Universității „Ovidius” din Constanța.





# CARNETELE UNUI DECENIU (XXIX)

IANUARIE-FEBRUARIE 1989

Daniel CORBU

• **Duminică, 22 ianuarie 1989.** Pentru cei care mă întreabă de ce nu mai plec din Tîrgu-Neamț, ar trebui să răspund cu această frază a lui Holderlin dintr-o scrisoare către *Ebel*: „Dar ne avem pe noi înșine și pe cîțiva alții, și e frumos să regăsești în tine însuși și în cei cîțiva o lume.”

• Dintr-o scrisoare trimisă ieri către G.V.: „La întrebările Singurătății nici fereastra nu e un răspuns.”

• Frumos spunea Valéry acum vreo șaptezeci de ani: „cea mai mare parte a oamenilor au despre poezie o idee atît de vagă, încît însuși acest vag al ideii lor este pentru ei definiția poeziei.”

• Acum nu gîndesc decît reversul zisei lui Henri Franck. „Oh! Je t'en prie, ne t'isole pas de ton temps.”

• **Joi, 26 ianuarie 1989.** În camera mea, după vizita lui N. Sava, cetind despre druizi. În *De bello Gallico*, cap. VI, Iulius Cezar vorbind (după informații ale lui Posidonius – sec. II î.H. și altele) despre educația druizilor, care învățau pe de rost un număr foarte mare de versuri. Erau tineri care învățau chiar 20 de ani în școala druizilor. Religia lor interzicea ca doctrina să le fie răspîndită. Se întîlneau o dată pe an în țara cornuților – centrul Galiei, considerat de ei „centrul lumii”. Ciudat și acest popor celtic! Mircea Eliade nota cîndva: „învățătura era secretă, pentru că ea era esoterică, adică inaccesibilă noninițiaților; concepție care amintește de esoterismul *Upanișadelor*, și al *Tantrelor*”.

• Metempsihozo e o invenție care seamănă cu o pastilă ce se administrează împotriva fricii de moarte. Se poartă și azi. O clipă am și fost tentat să cred în ea. Dar moartea poate fi dominată și altfel. Învinsă niciodată. Înainte, Dragule!

• Telefon de felicitare către Sofia Vicoveanca, pentru succesul cutremurător de la Chișinău. Această doamnă a cîntecului a fermecat neamul de suflet de peste Prut. I-am spus că pe ecran arăta ca o zeiță a cîntului. Cînd poetul Arcadie Suceveanu i-a sărutat strașta mi-au dat lacrimile.

• Am spus ieri într-o adunare de prieteni: nu suntem vinovați de blestemul poeziei, noi puteam fi orice, chiar și hoți de buzunare, altcineva a hotărît ce să fim, nu noi.

• Ceea ce aș vrea să învețe tinerii care vin, nu e să citească, ci să nu citească grăbit. Să citească bine, deci. Uite, *Plimbarea prin flăcări* nu e o carte pentru oameni grăbiți (sau puși pe ușoare amuzamente).

• **Vineri, 27 ianuarie 1989.** Răsfoind printre hîrtii, dau peste șpaltul cărții *Plimbarea prin flăcări* de la prima corectură. Pe prima pagină data 27 ian 1988. Îl pun nervos la loc. Numai tăieturi. O treime a mai rămas. Ciuntită, urgisită, ca o femeie vio-

lată. E prea dimineată pentru emoții și nervi. Ascult Concertul pentru fagot de Vivaldi și citesc ceva din Nietzsche despre tragedie.

• „Cel care vrea să știe, prin aventurile experienței cele mai personale, ce simte un cuceritor, un explorator al idealului, ca și un artist, un sfînt, un dătător de legi, un înțelept, un savant, un pios, un profet, acela are nevoie, înainte de toate, de un singur lucru: Sănătatea cea Mare – cea care nu numai că o ai, dar pe care o ciștiți continuu, pentru că o sacrifici mereu și mereu, pentru că trebuie să o sacrifici” (*Nietzsche*).

• **Sîmbătă, 28 ianuarie.** La Casa de cultură, încercînd să-mi clarific regia unui recital Eminescu. Ca decor am hotărît: un cer înstelat, o poartă a sărutului și două coloane în față. Vreau să iasă înalt, cutremurător, acest recital doar din lirica de dragoste.

• Aseară am primit o scrisoare și o cronică-recenzie la *Plimbarea prin flăcări* de la un profesor din Botoșani care îmi iubește poezia: George Luca. Plăcute aceste surprize care vin ca niște fortifiante, ca niște aprobări ale luptei tale cu nevăzutul. Aceste mai multe pagini poartă un titlu frumos: „Ordinatorul însingurării.”

• Aflu abia astăzi de moartea lui Salvador Dali din 23 ianuarie. Născut la Figueras, în apropiere de Barcelona, la 11 mai 1904, între 1921 – 1925, la școala de Belle-Arte din Madrid. Prieten cu Louis Buñuel și García Lorca. În 1935 ilustrează *Cîntecele lui Maldoror* de Lautréamont.

• **Miercuri, 1 februarie 1989.** După două zile de gripă, cu pilule și ceaiuri. Am citit și am scris multe pagini. Acum citesc *Marea trîncăneală*, acest excelent eseu al lui Mircea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale, și-mi place să constat (e atît de evidentă, de altfel!) plăcerea criticilor români de a scrie despre lumea lui Caragiale. Acest clasic diurn trăiește azi cea mai mare actualitate, acum, în acest moment, cînd sărbătorim 100 de ani de cînd Eminescu e-n sufletul nostru. Se întîmplă ca acum defectele acelei lumi de pișcheri și demagogi, precum și logosul ei derizoriu să intereseze. Se-nîmplă.

• Am vorbit astăzi la telefon cu Andi Andries, directorul editurii „Junimea”. Ezită la propoz de trecerea cărții de poeme în proză, *Suflet de rezervă*, în planul pe 1990. S-ar putea ca mîine să merg la Iași, pentru o discuție mai largă și fermă cu domnii editori de acolo. Din moment ce cartea e scrisă, n-are rost să lîncezească-n sertare!

• Învăț de la Nietzsche, în dimineața asta, cîteva lucruri despre mască. Zice Nietzsche mai întîi că „tot ce e adînc iubește masca”, și mai zice că „lucrurile cele mai adînci nutresc chiar o ură de chip” (*Bild*).



# CASA CU PĂPUȘI

## (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

Va fi o ședință lungă și anostă, pe care o casc de pe acum. Directorul, șefii de secții, vorbitorii de meserie vor spune ce trebuie să facem ca să iasă bine vernisajul de mâine. Eu, fiind numai responsabil cu spionajul și contraspiionajul – da, fabricile de jucării au și astfel de angajați, fiind niște unități economice cu care nu te joci – am să urmăresc zuluful de pe ceafa Ginei, care tremură de câte ori se deschide ușa și intră câte un scuzați întârzierea. Am să o șterg cât de repede. Gina se întoarce, se uită la mine, nu i-am făcut nimic, se întorc toți cei din față, devin atent, văd ochii prostiți ai directorului privind în spatele nostru. Știu unde se uită. Pe peretele din fund, după o cortină de postav vișiniu, este panoplia ofertei noastre semestriale pentru piața de păpuși: păpuși, căței, motani, broaște țestoase cîntătoare, maimuțoi, vasilachi și mărioare, arlechini care fac tumbe. Tumble fac ochii directorului. A văzut. A văzut colțul tăiat al cortinei prin care se arată picioarele unei păpuși gigant – ce le-or face așa mari și greu de cărat, nu știu, schilodesc copiii. Și ce dacă lipsește o bucățică? Pînă mâine au timp să pună acolo un dulap, o masă cu gustări, un oleandru. Sau un bilet prins cu un bold deasupra tăieturii: De aici începe drama! Un vernisaj la noi e ca o stagiune. Și, la urma urmei, cum preferați o fustă – cu sliț sau fără? Vorbesc de fustele opace. Tot eu să le dau idei? Eu nu dau idei, eu le vînez.

– Cine? se înecă directorul. Trebuie, o și fac, să o șterg pînă nu apare părintele Căliman, parohul nostru – va să fie lansare cu sfințire – care o să se scarpine în barbă, pe urmă, iezuit, cu glasul uns cât trebuie cu vinul de împărtășanie:

– Da, da, dacă-mi aduc bine aminte, cineva, da cine oare? se interesa ieri unde ar putea găsi un metru, doi, de catifea sau velur roșu. Îi trebuie pentru o husă la un fotoliu negru, pe care abia și l-a cumpărat.

Sigur că îmi trebuie. Și de ce insistă asupra culorilor? Roșul cu negrul se stendhalasortează de minune. Taina spovedaniei! Mai vorbim. În altar. Te zic tatei, părinte. El n-ar fi făcut asemenea lucru. Cel mult îi spunea numai mamei, care îi spunea numai...

Cald e, Doamne! Vară, vară, dar nici chiar așa! Ar fi o idee. Mă duc la cimitir. Acolo ce mă mai răcoresc și

eu. De la ai mei urc la socri și mă abat și la părintele Pîslaru. Pe cruce, pusă cîndva de soră-mea și de Filip, o jerbă din flori de plastic. O comandase Radu, fiul părintelui.

– Să-și aducă mama aminte de mine – Radu e în Canada – de câte ori făceam o prostie, lua florile de plastic din vază și mă plesnea peste cap.

E atît de cald vara asta, și de atîta timp, dar parcă am început să mă obișnuiesc, ba chiar să nu-i mai compătimesc pe cei care se plîng, arătîndu-mi spinările nădușite abundant. Mă opresc în piață, la preferatul meu, domnul Mitică, grădinar din Răducăneni, și iau roșii, castraveți, ardei, un harbuz voluminos și niște vin. Intru pe strada mea, cînd sînt strigat de pe una adiacentă. Întorc privirea și o văd pe fosta mea colegă de servici, Diana Cosma. Veselă, proaspătă, fustă scurtă, o șepcută și un body. Întrebăm concomitent:

– Ce faci pe aici?

– Merg acasă, zic eu.

– Eu am fost la cineva, la o mătușă. Remarcă zîmbetul incredul. Las jos greutatea.

– Chiar, pot să îți arăt. Ai făcut piața?

Se apleacă și deschide plasele. Ce să vezi, ori mi se pare, harbuzul meu dă amical din vrej la pepenășii ei!

– Ia hai! Îți clocește vinul. Pînă ce ajungi acasă!

Blocul meu se vede la doi pași, în formă naturală, dar le prefer pe cele ale Dianei, fosta mea colegă cu – aflu – soțul plecat în Franța. Unele țări își găsesc niște justificări minunate de a exista geografic! Altele, uite, Anglia, de pildă...

– Vii odată?

– Bine, dar mătușa?

– E la băi, eu mai trec să aerisesc, să ud florile.

În holul blocului mătușii, o fi a ei sau a lui?, e răcoare, în apartament iar e cald. Diana deschide ușa congelatorului și scoate o tăviță cu gheață, din care ies aburi.

– Avem noroc, a înghețat. Pune în pahare, să vezi cum ne răcorim.

Ce știe ea? Un ceai cald!

– Știi ce? Eu nu mai pot, mă dezbrac, nu ne vede nimeni. Mă ard hainele. Că are și multe!

Mă așez pe canapea, cubul de gheață s-a lipit de sticla



paharului, curios, cum nu, de gheață să fii, în timp ce Diana trage fermoarul fustei, care se duce pe covor, peste ea chilotul, ridică peste cap bluzița și mă întrebă, scuturînd părul:

– Vrei să te ajut?

Pe doamna asta o trecusem cîndva în rîndul allumeuzelor. Pentru mine, cel puțin. Venise odată la biroul meu și mi se jăluise:

– Ce mă doare! Ieri am fost la aerobic. Peste tot am febră. Numai într-un loc nu. Altădată mi-a propus să scriem o carte de bucate. Iar altădată m-a întrebă, ghici, ce culoare de chiloți am? Mi-am zis că mă consideră inofensiv, o gardă de serai, față de care cadînele lăsau deoparte pudoarea.

Iar acum stă în fața mea, la nici un metru. Mă dezbrac. Se așează lîngă mine.

– Ia zi, cu ce te mai ocupi? Tot chestii de alea despre care nu vrei să spui nimănui? Nimănui, numai mie, nu? Ce prieteni ai și tu, pușcăriași, polițiști, fame, scriitori, derbedei, bețivani! Ce nu te așezi odată la casa ta?

– Ia-n ascultă!

– Bine, dar povestește ceva. Stau cuminte; stau așa.

Stă așa, adicăteala cu paharul într-o mîină iar cu cealaltă prinde acel ceva despre care se poate spune că mulți ar fi încîntați acolo să aibă o fostă colegă cu bărbatul plecat pentru moment în Franța. Părinte Căliman, am fugit de popă și am dat de dracu! Gol.

– Mai ții minte cazurile alea, acum un an, începuseră să dispară bărbați, cu regularitate, unul la o săptămîină?

– E cu crime? Vreau! și mă strînge iar eu mă întreb ca prostul ce vrea.

– Întîi s-a crezut că au plecat în lume, cu deschiderea granițelor... Era totuși vorba, în cea mai mare parte, de oameni așezați, familiști, persoane cu poziție socială, pe care nu-i vedea nimeni plecînd în aventură cum te-ai duce la pescuit. A pus paharul deoparte, mă ascultă și mișcă mîna în ritmul frazelor. Nu se mai poate așa.

– Nu se mai poate așa!

– Da, sigur, bineînțeles, nu mi-am dat seama, ce gazdă mai sînt! și mă trage peste ea.

Facem un duș.

– Vrei ceva de mîncare?

– Nu.

– Atunci spune. Se așează turcește pe covor, cu coatele pe genunchii mei. În timpul povestirii, va lua diverse poziții, se vor întîmpla și alte lucruri peste care am să trec, fiindcă esențialul despre mine, rolul Franței în viața mea, acea zi și acea noapte, și Diana s-a spus. Nu am nimic de împărțit cu Franța, dar ce mi l-a bombat pe cap pe franțuzul ăsta, care-mi tot lasă ușa deschisă la hol.

– Li s-au trimis datele în țară, fără ca să apară vreun

indiciu. Crescînd presiunea, cîțiva dintre ei erau oameni politici, a fost alertat Interpolul și au ciulit urechea și serviciile secrete. Acum trei zile mă sună un prieten și-mi dă o întîlnire.

– Tu, cu mintea ta întortochiată, anormală, ce crezi să fie: trafic de persoane, ne-am gîndit, pică; sclavie, nu ține, unii dintre ei au peste șaiszeci de ani; ne mai încurcă și ocupațiile cît se poate de diverse – să zicem că cineva, un nebun, un maniac, ar răpi numai instalatori sau brutari sau profesori de chimie. Răzbunare? Nici asta nu se lipește.

Știa că o să accept, adusesese cu el dosarul, destul de subțirel. L-am luat acasă și am început să-l citesc. Sesizările, primele anchete ale poliției, poze ale celor dispăruți – unii dintre ei aveau fețe atît de elocvente, încît îmi venea să-i întreb: Hai, domnule, unde te ascunzi? Fotografii ale locurilor unde se credea că au fost văzuți ultima oară, biografii redactate de familie, declarații ale colegilor, vecinilor. Nimic. M-am culcat. Am visat că îmi fac pantofii cu cremă. M-am trezit pe la patru: sete și parcă un pic foame. Am pus pe un platou...

– Vrei să mîncăm acum? Pregătesc ceva și tu povestești mai departe.

– ...două roșii, niște tartine cu icre, caș, măsline, cîteva felii de slăninuță...

– M-am prins, se aude glasul Dianei, domnul dă comanda. Să văd ce se poate face.

– Am început să mîncînc, cu dosarul deschis pe pat. Căutam elemente comune. Singurele erau că dispărușii fără urmă; unii erau regretați, așteptați cu disperare, alții mai moderat, iar despre alții: „Să stea dracului, acolo, unde s-a dus! A plecat, știu eu, cu madam Cuțit a lui. Să nu mi se mai întoarcă, să mi se încurce printre picioare!”, de pildă. Bietul om, instructor auto, plecase, în pijama, să ducă gunoiul la colțul blocului. Fără permis. La fundul sacului, instantanee din diverse unghiuri ale presupuselor locuri „de pierzanie”. Alei lăaturalnice, colțuri de parcare, holuri de clădiri. M-am dus cu ele sub lupa cea mare și am crezut că am dat peste ceva. În șapte dintre fotografii apăreau, aruncate pe jos, niște hăinuțe, ca pentru copii sau, mai degrabă, păpuși. Mi-am sunat prietenul, care nu a replicat, somnoros și enervat: da tu nu te uiți la ceas?

– Ce-i?

– Văd în cîteva poze, ceva ca niște costumașe. S-au ridicat?

– Da, sînt șapte, nu știm ce-i cu ele, mai ales că în o parte din locuri nu sînt copii; locuiesc numai bătrîni siguri. Par haine de păpuși.

– Hai, vino să mă iei.

La cinci treceam pe lîngă un ofițer de servicii care citea o gazetă sportivă. Am dus pungile cu hăinuțele în

laborator – păreau niște costume scoase de la curățătorie – am scos cu o pensetă ciudățeniile și am început să le întorcem pe o parte și pe alta. Erau cu certitudine haine pentru păpuși, dar nu de felul celor care se făceau la noi. Sau în mod obișnuit. Păreau să fie machete de îmbrăcăminte pentru adulți. Aveau acele accesorii care de obicei lipsesc la îmbrăcăminte pentru jucării.

– Le-a mai examinat ceva?

– Da, dar nu avem încă rezultatele. Cu câte ne stau pe cap!

Buzunarul interior al unui sacou de costum e ușor bombat. Cu o altă pensetă, desfac haina și scot din el un portofel miniatură.

– Nu mai spune! se miră Diana, așezînd platoul consistent între noi. Îți dau voie să vorbești în timp ce mănînci, o să încerc să nu ți-o iau înainte.

– Îi zic amicului, scoală pe cineva care lucrează aici. În douăzeci de minute a venit. I-am arătat portofelul și l-am rugat să încerce să extragă ce-i în el, dacă e ceva. L-a pus sub o lupă mai puternică decît cea a mea de acasă, apoi a deschis capacul unui scanner și a aprins ecranul de pe perete. A apărut ceva monstruos, ca un gît ridat de reptilă gigantică – era unul dintre degetele lui – și obiectul bizar de asemănător cu un portofel negru, nițel ros la colțuri. L-a deschis și a prins cu vîrfurile pensetei un permis de conducere, care părea cît se poate de autentic, două carduri perfecte, cîteva bancnote, pe una erau notate cu pastă albastră niște cifre.

– Ei, drăcie! așa ceva nu am mai văzut, face prietenul meu.

– Prietenul meu, prietenul meu! protestează Diana. Spune-i pe nume, ce atîta secret! Sau zi-i Ion, Petrică, Mardare.

– Ei, drăcie! așa ceva nu am mai văzut, face prietenul meu, Mardare.

– Mardare, nu prietenul meu, Mardare, scîncește – dureros – ascultătoarea.

– Cine să-și piardă vremea cu asemenea miniaturizări? Și pentru ce? Nonsens. Tu ai mai întîlnit așa ceva? Tehnic se poate? îl întreabă pe...

– Ciofu, se bucură Diana. E al meu. Ciofu T. Gavrilă.

– Bine, nașă! Se poate, admite Ciofu T. Gavrilă, dar cine de la noi? Ce să spun, poate o firmă particulară, poate în joacă, un experiment. Actele, e clar, sînt autentice și românești. Ne uităm tăcuți, nedumeriți, unii la alții. Mardare e leit un cîine care descoperă, acolo unde a îngropat osul, o cutie de vax pe care scrie: Să ne facem pantofii zilnic! Asta mi se trage de la visul de astă noapte.

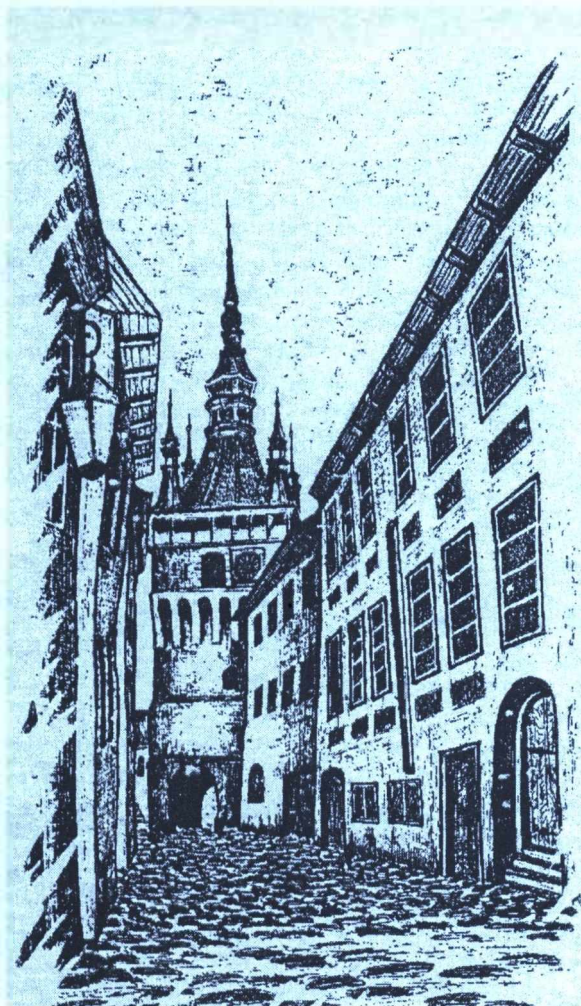
– Domnule Ciofu, să mai vedem prin buzunare. Ce să mai zic, o legătură de chei – aici, Benvenuto Cellini din

Lilliput să fii și tot nu! Mai apare un pachet de țigări, o batistă murdară.

– Asta la ADN, îi și sun, își revine Mardare. Gata, hai să mergem!

– Stai un pic. Etichetele de la sacou, de la pantalon. Măriți-le.

Apar etichete de fabrică, scrise ca toate etichetele, producătorul, materialul, cum se curăță, mărimea; ușor scămășate. O manșetă a pantalonului e descusută în interior, în față, acolo unde împingi din nebăgare de seamă mai des cu degetul mare. Mardare sună de vreo cîteva minute, dă dispoziții, cere, se roagă, amenință, promite. Mi-e somn. Îi spun. Dă din cap, îi face semn lui Gavrilă să-mi cheme o mașină, refuz, simt nevoia să merg pe jos, pe stradă, printre oameni normali. Mă surprind jenînd cîteva persoane prin modul insistent în care le privesc, din cap pînă în picioare, de parcă aș fi venit din pădure.



**CONSEMĂRI**

**CONVORBIRI LITERARE**





## IMPREVIZIBILII MEI ROMÂNI DIN BASARABIA ȘI DE ORIUNDE

Vasile IANCU

În ultimul număr al publicației „Secolul 21” pe anul 2006 (de fapt, un triplu adunat într-o carte), dedicat dimensiunilor culturale de la Chișinău (oare capitala ținutului de pe Prut să reprezinte, ea singură, chintesența a tot ce e specific în Basarabia din punct de vedere cultural?), Mitoș Micleșanu vorbește despre „atitudinea sfidătoare a basarabenilor, alături, grosolană”, despre acel „ingredient slav”, „incapacitate de adaptare”, „revoltă existențială”, „alergie la ipocrizie”, „fatalism și umor negru”, „combinația pe cât de bolnăvicioasă, pe atât de inspirată, exotică și creativă”, generată de accesul la cultura rusă etc. Nu credem că asemenea *specificități* – măcar unele din ele – pot fi puse numai pe seama „Planetei Moldova”. Care – în treacăt fie spus – nu-i deloc o *Planetă Molcomă*. Precum nici România, patria-mamă, nu este. Așa că, dincolo de câteva „ingrediente”, mult mai multe ne leagă. De ce să vorbim, bunăoară, de obscurități, de „isterii pornografice” violente numai atunci când ne referim la universul cultural-artistic basarabeian. Ptiu necuratului, obscurității, pornografie isteroidă, erotism obsesional întâlnim la tot pasul și-n spațiul de dincoace de Prut, pe malurile Bahluiului, Dîmboviței, Oltului, Dunării, inclusiv în cărți, filme, ca să nu mai vorbim de ce vedem pe ecranele tembelizoarelor. Dar ceea ce m-a frapat cu prisosință, în contactele noastre directe cu oamenii din Basarabia, mai mult decît puteam și pot înțelege, a fost – și este – caracterul imprevizibil al reacțiilor/ atitudinilor acestora. Om fi și noi, *de dincoace*, imprevizibili, dar basarabeianul, mai ales cel slavizat, parcă ne și-ntrece. Virările umorale bruște, umorile greu, dacă nu imposibil, de prevăzut descumpănesc întotdeauna. Îți dau sentimentul neliniștitor că nu știi la ce să te aștepti, că nu poți avea încredere în cineva, în ceva. Sacra propoziție „La început a fost cuvîntul” e făcută țândări. Vezi, azi, doi bărbați că se îmbrățișează, că își spun vorbe frumoase, de *încredere reciprocă* „pour toujours”, iar mâine auzi că se urăsc înverșunat; bați palma, azi, pentru un legămînt (de idei, de afaceri) și mâine constatăi că gestul acela a fost o păcăleală, o iluzie; ciocnești acum cupa prieteniei, neapărat cu toasturile de rigoare – că, pe malurile Bîcului multe toasturi se țin, deh, modă rusească – și peste puțină vreme rămîi consternat: totul n-a fost decît... ceva ca să fie. De aici, o generalizată stare de

neîncredere, o suspiciune primejdioasă, o bîrfă ce atinge pragul maladivului, ciocniri surde, obositoare, teribil de contraproductive. Pentru toată lumea. Poți fi senin, cumpănit într-o asemenea lume?

Am fost în Basarabia în mai multe rînduri. Ca jurnalist (chiar și de front), și nu altfel. „Podurile de flori” au făcut parte din experiențele personale deziluzionante. Atunci, participant entuziast la ele, comentator de bună credință, le-am perceput ca evenimente istorice, dar și – să recunoaștem – sentimentale, născute din sincerități – să nu le zicem totale. De ambele părți. Totuși...

În anul 1990, cînd la Chișinău se petreceau întîmplări cardinale pentru această mică și destul de amestecată parte de lume, în care românii se simt ba români, ba moldoveni, după cum bat vînturile dinspre Răsărit, am văzut imense adunări populare ale Frontului Popular (iarăși, un *front* și aici!), în piața din fața Catedralei ortodoxe, dependente atunci de Patriarhia Moscovei, la statuia lui Ștefan cel Mare, am văzut cum era demolată statuia lui Lenin – un mastodont proletcultist din bronz – din fața Guvernului, am participat la congrese istovitoare ale Frontului, am văzut cum plecau voluntari, îmbarcați în camioane cu prelate, pe alte *fronturi*, dialogam cu fruntași ai renașterii basarabene, încălzindu-mi sufletul, unii veniți de la Moscova, ca să ajute noile structuri de putere, precum regizorul Ion Ungureanu sau generalul Ion Costăș. Apoi, am revenit și-n alte momente cruciale, cum au fost răzmerițele sîngeroase – autentice războaie civile, chiar dacă de mică amploare și durată – din Transnistria și sudul Basarabiei, sud copleșit de găgăuzi, cafe, cu voie de la Kremlin, pus-eră la vreo 20 de kilometri de Comrat pancartă înfipță în beton pe care scria cu litere neapărat roșii: R.S.S. Găgăuză. Am traversat podul peste Nistru, la Dubăsari, pod blocat de tancuri sovietice ale Armatei a IV-a, însoțit de un emisar rus care se autointitulase președinte de soviet. Sediul primăriei, aflat în mîna insurgenților, era devastat, purta urmele unui incendiu bine pus la cale. Mulțimea din centrul Dubăsarilor fierbea de minie la vestea că niște ziariști din România (deși ne declarasem, din prudență autoprotectoare, de la A.F.P. și B.B.C., adevărul tot a transpirat, naiba știe cum...) îndrăzniseră să le calce teritoriul. Clike de mare tensiune. Tiraspolul l-am ocolit cu mare îngrijorare.

Trupele generalului Lebed țineau spatele îndirjiților rusofoni din Transnistria, elicopterul generalului Șatalin survola Basarabia ca și cum acest mic stat ce-și declarase independența era în continuare vechea gubernie sovietorusească. Că la Moscova erau „perestroikistul” Gorbaciov, „liberalul” Elțin, „țarul Boris” – nu-i așa? – tot de ruși cu ifose imperiale vorbim. Pe malul drept al Nistrului, într-o mică așezare, într-o casă părăsită – proprietarii, basarabeni, fugiseră din calea răutăților –, pe niște mese zăceau trupurile inerte ale unor tineri polițiști. Primele victime ale înfruntărilor. Încercaseră să apere sediul Poliției din Dubăsari, luată cu asalt de trupele paramilitare ale transnistrenilor rusofoni. Împreună cu directorul ziarului la care lucram am constituit, la Chișinău, prima filială de peste Prut a Asociației Ziariștilor Români (A.Z.R.). Am fost martor la numirile și schimbările președinților Snegur și Lucinski (ce întâlnire caldă, tovarășească s-a pus la cale, într-o vilă dintr-o pădure, între promoscovitul șef de la Chișinău și omologul său afin de la București, Ion Iliescu, jurnaliștii fiind ținuti afară, vreme de vreo două ore, căroră nu li s-au transmis pe urmă decât lozinci în perfecta limbă de lemn a activiștilor de profesie). Sensibili la îngrijorările familiei Ilașcu, alături de alte persoane de la defuncta Asociație Pro-Basarabia și Bucovina, ne-am dus cu ajutoare, dar și cu vorbe de încurajare la această necăjită familie dintr-un sat de peste Prut. Am scris despre toate acestea și despre altele în zeci de corespondențe. Și, pe măsura trecerii timpului, de la o etapă la alta, de la o investigație jurnalistică la alta ori numai din simple constatări, sentimentele contradictorii mă stăpîneau. Când credeam că înțeleg ceva, altceva mă dădea peste cap. Uimirile, de altfel, continuă. Despre un univers tulbure, neașezat nu poți avea impresii limpezi, așezate. Imprevizibilul face legea. Din multele atitudini umane contradictorii – ca să folosim un cuvînt îngăduitor – două sînt, pentru mine, simptomatice: rotirea cu 180 de grade a liderului F.P.M. Iurie Roșca, de la „creștin-democrație” la susținerea partidului comunistului Voronin, un românofob declarat, și înregimentarea lui Ilie Ilașcu la un partid care nu s-a ilustrat decât prin lozinci găunoase, calomnii xenofobe, demagogice de două parale, paranoide viraje antisemite/ filosemite, vituperări de mahala, idiosincrazii isteroide, patriotism de operetă bufă. „Rotirea” lui I.R. poate să aibă și explicații subterane, detectabile în vreun dosar pus la păstrare de fostul K.G.B.? Deocamdată vizibilă e răsplata: un post de vicepreședinte în Parlament. Dar înregimentarea lui I.I.? Sau: cum putem explica cotirea Leonidei Lari de la P.N.Ț.C.D. la P.R.M.? Ce să înțelegem din atașamentul multor „patrioți români” din intelectualitatea/ scriitorimea basarabeană pentru cîntăreții lui Ceaușescu și, deopotrivă, pentru regimul promoscovit din România postdecembristă? Pentru apartamente în București, pentru sinecure oferite de acest regim? Se sperie gîndul...

Un alt episod (trăit!), elocvent în ceea ce privește nedumeririle noastre, care nu ne provoacă decât întrebări, uneori, consternate. O întâlnire cu Grigore Vieru într-un restaurant, în centrul Chișinăului. Mi se pare, în incinta unui hotel cu nume rusec, unde întreg personalul, de la portar, cameristă și pînă la chelner, vorbea rusește, și numai rusește. Poetul alege o masă izolată, unde stăm doar noi doi. Îmi explică, între altele, că Moldova/ Basarabia, deși și-a declarat independența, nu este independentă, că toate chestiunile majore sînt dirijate de agenții KGB, că economia e stăpînită aproape în totalitate de ruși (ceva res-turi sînt date și *mankurților* basarabeni), că televiziunea și radioul sînt înțesate de bolșevici etc. Realități pe care, în bună parte, și eu le știam. Grigore Vieru venea cu exemple, nuanța, interpreta. Oricum, tonul confesiunilor sale era pesimist. La un moment dat, mi-a zis că e mai bine să mergem la o plimbare într-un parc din apropiere, că putem vorbi mai liber. („Aici și pereții au urechi, pardon, microfoane”). Am ieșit și ne-am așezat pe o bancă. Era tîrziu, în noapte, liniște. Confesiunea a urmat pe alte unde, mai deschise. I-am spus că și la București, regimul Iliescu e profund legat de Moscova, că speranțele ca acest regim să facă ceva pentru desprinderea totală a Basarabiei de Kremlin și realipirea de România sînt nule, că „podurile de flori” sînt doar iluzii și prilejuri de ciocnit pahare... Asta era înainte de încercarea de puci de la Moscova. Cel puțin în vorbe, poetul mi-a dat dreptate. Nu mică ne-a fost mirarea cînd, la puțină vreme, să-l văd pe Grigore Vieru însoțindu-l pe Ion Iliescu, în întâlniri cu „masele”, la ocazii festive. Ce să înțelegi din aceste gesturi? Venise la București, pe lîngă Iliescu, școlit la Moscova, ca să sprijine cauza Basarabiei?!

Dar să nu mizăm prea tare. Pentru că asemenea „răsu-ciri”, sinuoase atitudini, stranii – la prima vedere – poziționări și re-poziționări le-am văzut și le vedem încă și în România de dincoace. Anii '90 ai trecutului secol ne-au ținut într-o continuă uimire. Scriitori „apolitici” recompensați/ gratulați de regimul criptocomunist iliescian, falși disidenți, intelectuali „democrați” oscilînd ca pendula, tăceri vinovate sub pretextul neimplicării politice, „rezistenți prin cultură”, cînd nu mai era cazul și timpul, îndoieli aiuristice, trădînd endemica noastră lipsă de caracter, confirmînd, încă și încă o dată, că observațiile lui D. Drăghicescu privind psihologia poporului român, observații făcute la început de secol XX, sînt valabile și azi. Și vor mai fi cine știe cîtă vreme. Să trecem, însă...

O recentă gîlceavă în lumea scriitoricească din Basarabia, cu accente, adesea isterice, jignitoare pînă la faza mahalagismului, nu ne mai uimește. Constatăm doar și consemnăm. În „Moldova Suverană” de la Chișinău, Mihai Conțiu (auzim că e un român de dincoace de Prut, aclimatizat în capitala Basarabiei) atacă furibund într-o serie de articole „nomenklaturistii” din R.S.S.



Moldovenească, R. Moldova și mai nou, România”, „K.G.B.-ul și moldovenii proromâni”, „impostorii, trădătorii și hoții” din această parte a României Mari, ciuca „bătăilor” sale fiind, în principal, poetul și publicistul Nicolae Dabija, redactor-șef al periodicului „Literatură și artă”. Nicolae Dabija e acuzat că și-a făcut avere pe seama privatizării revistei „L.A.” și a sediului acesteia, că a deținut funcții de partid până în 1989 – cu alte cuvinte, să n-o mai facă pe românul naționalist/patriot! –, că, la întrebările sale, este atacat „în cel mai execrabil stil stalinist”, convocând, în revista pe care o conduce discreționar, 30 de semnături de sprijin și atac, că este un manipulator etc. Invectivele se țin lanț, frecvent încărcate de sensuri scatalogice, de nu sudalme scabroase de-a dreptul, ceea ce demonstrează cam ce fel de ziarist e domnul M. Conțiu: „Această piticanie, care s-a pitit până și-n aula Academiei Române, cu sprijinul știu eu cui, are neobrăzarea să mă muște de c...”, „este un oficios („L.A.” – n.n.) al F.D.R.M., al câtorva scriitori și medici omagiați și pupați lingușitor în c...”, „Colțunașul de Nicolae Dabija”, „Nenea Pîrjoală”, „mucea ăsta micuț și pervers”, „belengerul”, „cărăușul de rîme”, „pisică nedată căldurilor”, „aviarul N.D. cotcodăcește”, „pișvazurul”, „nene I-seudonim”, „matracucă” etc., etc. Oare e nevoie de atîtea epiteze joase, de atîta stranie invenție verbală ca să polemizezi cu cineva? Dar asta nu e polemică. Interesant e că una din întrebările pe care le pune – nici vorbă, imperativ! – M. Conțiu redactorului-șef de la „L.A.” suna așa: „Dabija, vorbind de la securist la securist, eu securist român, tu securist ruso-moldo-ucraino-român, chiar crezi că o să te mai las să te c... în capul meu pe finanțe românești?” Urmează avertismentul: „Nu, nenică, pentru că sînt cu ochii pe tine, iar *securistul* (s.m. – V.I.) din mine îmi spune că n-am dreptul să te las să-ți bați joc și să te îmbogățești pe impozitul plătit de mine și familia mea statului român. Băi, nene Cinzeacă Dabija, eu, cînd îmi iau un bon de decontare de la un restaurant, mi-l decontez la redacția și sindicatul meu din București sau la vreo redacție pe care vreau s-o mint (cuceritoare sinceritate!) c-am băut mai mult, tu unde ți le decontai pe cele pe care le luai de la barul U.S., dar pentru care cereai să aibă o sumă mai mare?” Apropo de finanțările (sponsorizările?) românești, Mihai Conțiu zice că unii basarabeni, între ei, desigur, dușmanul său personal, Dabija, „obișnuți cu furtul din colhozul sovietic, îmi tratează țara ca și pe fostul lor colhoz!” Și, iarăși, o interogație vituperantă: „Dacă-i român și adversar al fostei U.R.S.S., de ce nu-și cere compensații de la imperiul pe care l-a slujit? Imperiul i-a recunoscut nu știu ce valoare, i-a dat premii, funcții de partid și profesionale, pentru că, hai să fim serioși!, nu te numea nici dracul într-o funcție de redactor-șef, dacă nu semnai cu el un Pact, chiar și pe vremea lui Gorbaciov!”. O constatare care, dacă ar fi perfect adevărată, ar trebui, totuși, să ne dea de gîndit:

„Îi doare în fund de România pe cei mai mulți dintre moldoveni, pentru că ei vor să lucreze „*la negru* în Europa, dar vor să fie pensionari români, nu vă faceți că nu știți! Bine, bine, dar cît o s-o mai țineți cu nu știu ce datorii are România față de moldoveni, pentru că știu bine că țara mea și-a plătit *obolul* cu vîrf și îndesat față de țara în care ați trăit. Ce, nu știți? Atunci, sînteți un fel de curve!”. Semnatarul textelor *grele* din „Moldova Suverană” îl ia la refec și pe Grigore Vieru, „preocupat nu de disputa de idei (! – V.I.), ci de polemica autoadulatorie”, deși – zice M.C. – „pînă la o limită umană îl respect pe Gr. V.”, și pe Al. Moșanu (fost președinte al Parlamentului), pentru că îl consideră pe N. Dabija „un pilon de granit al Rezistenței basarabene”, asta îl scoate din fire pe articler, și pe Anatol Codru, și pe generalul (r) Ion Costăș și pe alții pe care îi numește „tîrfe politice, care-și zic intelectual”. M. Conțiu nu-i iartă nici pe acei foști „privilegiați ai regimului ceaușist care încă se țin cu dinții de privilegii – Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor –, dar aceștia nu-și recuză trecutul, ci chiar se mîndresc cu el, iar intelectualii moldoveni care-i cultivă în mod special n-au învățat de la aceștia doi măcar acest lucru – să nu-și cosmetizeze oripilant biografiile”. În acest ultim punct, întrutotul de acord cu diatribele autorului. Firește, fără a-i avea în vedere, în rîndul „cosmetizaților”, pe cineva anume, din simplul motiv că nu știm adevăratele biografii/dosare ale acestor intelectuali basarabeni. În noi se stîmesc numai întrebări.

Bizareria domnului Conțiu, manifestă în aceste texte publicate în ziarul oficial „Moldova Suverană” (îl știm guvernamental, așadar și prezidențial), e că apelează la Traian Băsescu, președintele României, într-o scrisoare deschisă (în 14 puncte), somîndu-l (!?) să se informeze asupra „proiectelor românești derulate în Moldova de după 1989”, convins fiind că „Ambasada României și liderii moldoveni au raportat o Moldovă virtuală unei Românie pe care chiar ei au crezut-o virtuală”, în același timp însă, îi ia apărarea românofobului comunist Vladimir Voronin, care e popular pentru că – afirmă pamfletarul – „și-a trimis funcționarii să le caute pensiile bătrînilor, salariile funcționarilor și și-a trimis diplomații prin saloanele europene”. De altfel, își declară deschis respectul – „firesc” – pentru președintele Vladimir Voronin, „pentru că este șeful statului care mă găzduiește”. Ba, îl și compătimește: „Președintele trebuie să facă de toate, apărîndu-se de toți și de toate, și din interior și din exterior, dar încercînd să facă ceva...” Bietul Voronin!

În epistolele către președintele Băsescu, la punctul 2, M. Conțiu îl are în vizor pe un singur om: Ion Țăranu. Considerat un *caz*. Redăm pasajul: „Parte din personalul Ambasadei, de-a lungul multor ani, în mediile serioase din Moldova, a devenit obiect de situații penibile, de bîrfă și de revoltă. Un caz mai mult decît anecdotic îl reprezintă Ion Țăranu, fost atașat cultural, care „s-a odihnit” la Chișinău

de-a lungul a două mandate, grație faptului că-l cunoaște pe Ion Iliescu de pe vremea când acesta era prim-secretar la Iași. Acesta, un obscur poet (aici e o eroare, I. Țăranu scrie proză, că va fi scriind și versuri, nu știm – n.n.), este notoriu pentru asiduitatea prin care «își procura gratis» obiecte «interesante» sau tablouri de la scriitori, pictori sau sculptori, precum și prin insistența cu care bombarda redacțiile din Chișinău în intenția de a smulge vreo cronică favorabilă la vreuna din cărțile sale”. Că veni vorba și de președintele *emanat* și re-ales al României, dl. Conțiu punctează judicios: „Bunicuța Iliescu, care se înțelegea cu Gorbaciov că România nu trebuie să se gândească nici în vis la reunirea Moldovei cu România, i-a finanțat copios pe «tanchiștii» unioniști din două motive: 1) știa că aceștia nu vor unire, ci bani, ca nu cumva s-o dorească la modul real; 2) știind că sînt agenți ai Moscovei, dorind să instau-reze în România un comunism cu față umană, adversar al Occidentului și capitalismului, Iliescu a intuit în aceștia un sprijin pe plan intern acordat de ruși prin intermediul acestora – el le dădea bani, aceștia avînd obligația să obțină controlul mediatic și politic asupra populației moldovenești care dorea unire cu România (oare? – n.n.), iar în schimb Moscova l-ar fi sprijinit logistic întru instaurarea neocomunismului în România. Ulterior, lucrurile au luat-o razna, chiar dacă Iliescu i-a sacrificat pentru vreo zece ani României dreptul de integrare euroatlantică, aceasta și cu sprijinul nemijlocit al agenților intelectuali achiziționați de la Chișinău. (...) Nevrînd să-și depună armele, luptătorii noștri basarabeni continuă să împartă bucate naționale românești cu condimente rusești”. Interesante, totuși, argumentări și concluzii, nu?

Revenind la breasla scriitorilor din Basarabia, făptașul textelor din „Moldova Suverană” crede că „Cei mai mulți se tem de unirea cu România deoarece, în contextul literaturii române, ar ajunge din liderii de acum din literatura R. Moldova, marginali ai literaturii române...”. Un scriitor scapă de blestemele gazetărești ale lui M. Conțiu: Mihai Cimpoi, „omul căruia nu-i voi trăda sau ponegri biografia niciodată, dar aceasta nu înseamnă că voi dormi atunci cînd o gașcă de nemernici, profitori și pensionari K.G.B.-iști îi exploatează bunătatea și naivitatea și orgoliile firești”. Punem punct aici tristelor și puțin ciudatelor răfueli din viața politică și scriitoricească din Basarabia, cu părerea de rău că nu avem revista „Literatură și artă” de la Chișinău, cel puțin acele numere din care să aflăm punctele de vedere din cealaltă parte a baricadei. Poate vom desluși ceva din încurcatele ițe și, desigur, o cîtime de adevăr din această vrajbă, în parte, explicabilă.

Un apreciat cunoscător al chestiunilor basarabene, cu lucrări pe tema identității românilor de peste Prut și Nistru, romanistul german Klaus Heitmann, își începe comunicarea de la Simpozionul Cercului de studii est-europene din Iena astfel: „În Basarabia – a declarat, în 1995, un

cunoscut scriitor în patria sa, dl. Nicolae Dabija – parafrazăndu-l pe celebrul scriitor rus Evgheni Evtușenko – un poet e mai mult decît poet. E, în același timp, politician, pedagog, comandant de oști, marinăr și cleric”. Și mai departe: „Iar cele mai importante organe ale începerii și promovării procesului de renaștere națională în fosta Republică Sovietică Moldovenească au fost reviste *Literatură și artă* și *Nistru* (devenită apoi *Nistrul*, iar de la începutul anilor nouăzeci *Basarabia*), ambele publicații ale Asociației Scriitorilor. Acest proces a cunoscut o dezvoltare furtunoasă într-o vreme cînd în România mai stăruia înăbușitorul climat al ultimei faze a dictaturii” (Traducerea comunicării, într-o versiune abreviată, și prezentarea romanistului Klaus Heitmann îi aparțin domnului Dumitru Hîncu și au apărut în „România literară”, nr. 20/25 mai 2007). Cu Nicolae Dabija și revista „Literatură și artă” se răfuiește – și la ce răfuială asistăm! – „Cetățeanul român stabilit de peste zece ani la Chișinău” Mihai Conțiu. De ce oare? Pe de altă parte, același cărturar german observă: „Cele de mai sus (referirea e la articolul lui Nicolae Negru din revista *Sud-Est* – n.n.) pun în lumină două schimbări, evocate și de alții, anume căderea în oportunism politic și, ca alternativă a ei, căderea în dezonoare”. Nicolae Negru e mai tranșant: „Eroul și salvatorul națiunii, dezinteresatul cavaler al onoarei și dreptății, *conștiința poporului* – se dovedește acum un banal politician, un ahtiat după slujbe, un parvenit căruia nimic din ce-i omenesc nu-i e străin. Și, în cel mai bun caz, se retrage, dezamăgit și disperat, renunțînd la misiunea pe care atît de mîndru și-o asumase drept elitară”.

Să mai adăugăm că în această, parcă, haotică, bezmetică răfuială, în care oricine atacă pe oricine, cînd dihonă, vanitățile, anulează orice coagulări înțelepte, în virtutea unor principii majore, de durată, dincolo de pragurile (artificiale) ale vîrstelor și meritelor, s-a ițit și conflictul între cercul „celor vechi” de la „Literatură și artă” și cercul „celor noi”, europeniștii, de la „Contrafort” și „Sud-Est”. Disputa e atît de aprigă încît, uneori, principiile morale, estetice sînt copleșite de porniri – exprimate, desigur, „în vocabule pătimașe pînă la isterie, de exagerări și scorniri urite în viața personală a celuiilalt, de plăcerea de a umili. Și-atunci, nu putem avea pretenții de la un *justițiar* de la „Moldova Suverană”...

Dacă aserțiunea lui Sorin Alexandrescu (*Paradoxul român*) e validă, și e, cred, validă, aceea că „Tot ce s-a realizat în România pare să se fi făcut în *pofida* sau *contra* timpului” și că o „cultură întemeiată pe structuri atemporale ne apare ca fiind creată după un ritm sacadat”, am putea complini afirmația cu o alta: tot ce s-a împlinit în România, inclusiv în Basarabia, poate, și mai abitir în această fostă gubernie rusească, a stat sub semnul imprevizibilului. De unde și paradoxurile acestei lumi nici acum așezate; iar mica lume a scriitorilor face parte de aici.



# PRIN VADURILE PRESEI

Am întâlnit într-o vară și-ntr-un loc, așa a vrut viața, după aia gata, niște americani – bogați și zgîrciți, francezi – zgîrciți și zgîrciți, englezi misterioși, arabi cinstiți, unguri puși pe chef, ruși enigmatici, ba parcă și un bulgar, doi, de-o salată. Să nu-i uit pe vietnamezi. Cu care am stat de vorbă – cea mai la îndemînă cale de cunoaștere. Știți ce cred că-i unește? Un revoltător dezinteres de a afla adevărul meu despre ei – și nu-s eu omul care să tac – despre țările lor, culturile, istoria, mîncărurile, femeile, bărbații, firea și politica lor. Noi, românii, sîntem cu totul altfel; îi băgăm străinului sarmale pe gît pînă cînd îi crapă burta și-i sar cataramele bretelelor ca din praștie și-l întrebăm dacă-s bune; și dacă-s bune tare, nu așa o leacă. Îl ducem prin țară, îl plimbăm în căruță, și dăm prin gropi să ne spună cum îi plac casele de vacanță, satul, mirosul de balebă proaspătă sau vinul. Roțile de car de pe pereți, fiarele de călcat cu cărbuni, fără cărbuni, din hol, și felinarele fără gaz, din living, în legătură cu al căror rost precis acolo nu s-au pronunțat nici etnografii, nici psihiatrii; nici Bogdan Crețu, zic unii. Eu nu mă amestec – știu să-not, dar nu de tot. Despre carul de pe gazonul vilei ce să mai vorbesc: Țsta e de la bunicul! Stau în cumpănă; să fie carul de la bunicul sau mai degrabă boul? La plecare, pe scara avionului, susurăm, în plină criză de a percepție, pe un ton de bizară împletire de nădejde și de îngrijorare, un „Cum v-a plăcut la noi?” Uită omul de frica de zbor, de bagaje, numai să scape odată de cel mai „ogîndă, ogîlnoară” popor din lume.

Mi-am reamintit de obsesia aceasta națională, citind interviul luat de Ruxandra Cesereanu în *Steaua*, 3, 2007, lui Călin-Andrei Mihăilescu, profesor la o universitate canadiană. Sunt bărbați care dau dovadă de o rezistență uluitoare în fața femeilor și a întrebărilor lor. Eu unul aș fi căzut lat de la prima salvă de efect. Tirul se desfășoară susținut, cu proiectile diferite, dar pe care scrie invariabil *România*: ...*Și în ce măsură cultura română ar putea fi (și ea) circumscrisă temei crizei sau este în criză?... A izbutit „spălarea creierului” în România comunistă sau aceasta a putut fi evitată?... Care ar fi paradigmele culturale în care consideri că ar putea fi integrată*

*astăzi cultura română?... Există un „complex românesc” psihanalitic anume la nivel cultural?... Încă un pic și termin. Literatura română este astăzi într-o fază efervescentă sau...? De ce este România o țară europsită, așa cum proclamă titlul unei cărți pe care ai scris-o cu tîlc?*

Dar, fiindcă în interviu, de a cărui calitate incuizitivă, acum, serios, nu mă îndoiesc, apare și numele lui Caragiale, începe să-mi sune în cap celebra replică recurentă din C.F.R. Oare de ce întrebăm mereu pe alții cît e ceasul? E și contraproductiv, dată fiind diferența de fus orar.

*Jurnalul literar*, martie-aprilie, 2007, o probozire a Bisericii, prin glasul mitropolitului Nicolae Corneanu, la ultimul atac secular, mesa media, la adresa legitimității credinței creștine, *Mormîntul pierdut al lui Iisus*, de Cameron și Jacobovici. Nu încapă îndoială că *aruncarea pe piață a unei controverse religioase este înainte de toate o afacere bună*.

E un boom; o afacere boomă. Mîine, poimîine, un altul va turna un film în care Dumnezeu, din lutul rămas pe targă după confecționarea și animarea lui Adam, face un set de veselă și un pește de porțelan, prezentate la teleedenshopping de o evă convingătoare, asistată de un șarpe entuziasmat de abilitatea elevei, și pe care unele telespectatoare vor bate din picior soților că le doresc în bucătărie și pe televizor. În timp ce florile Evangheliilor cresc nestîmjenite printre pavelele riguroase ale Vechiului Testament, pericole din acestea sînt mai degrabă agasante, decît de substanță. Pentru o convingere, în cazul acesta; sau alta; pentru oricare. Credința poate muta munții din loc, chiar să-i distrugă – de reciprocă nu s-a auzit. Ori să-i ridice. Am văzut astă iarnă un film englezesc, poate cel mai bun din ultimii ani, în care membrii unei comunități galeze, ținînd morțiș ca prichindealul de lîngă sat să fie declarat munte, l-au mai cocoțat cu o movilă, pe movilă au pus un mormînt, iar ultimii zeci de centimetri i-au împlinit cu semnul Domnului.

Și acum despre un tovarăș trubadur, care ar fi făcut bine ca, înainte de a extrage cuiul polemic din perete – nici cuiul, nici peretele nu-i aparțin, ele sînt ale nefericirii întregului popor – să se fi uitat dacă are

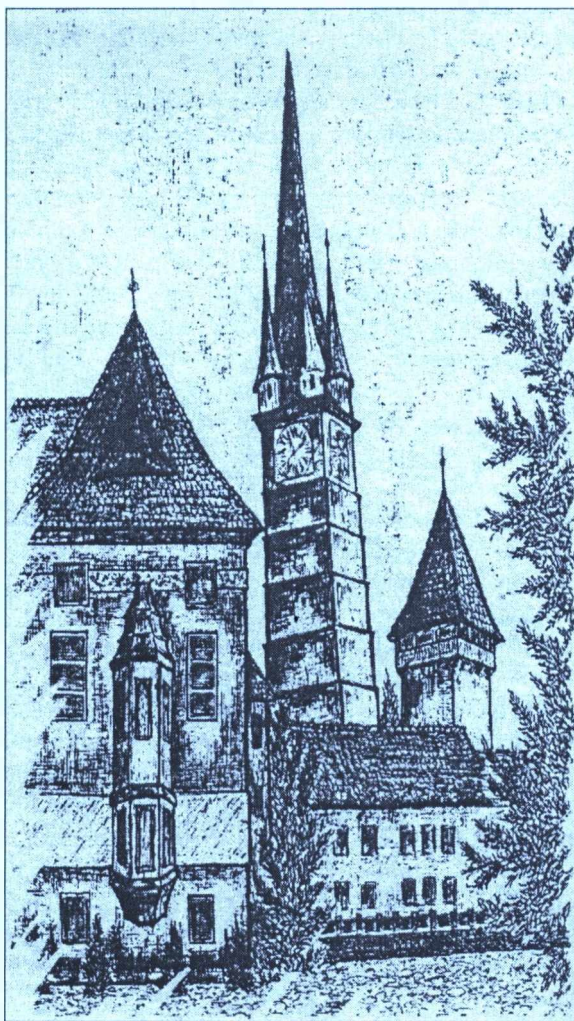
unde să-și atîrne pălăria. Păi să și-o atîrne, după ce și-o va ridica în fața lui Gheorghe Grigurecu (*Anti-comunismul, Tribuna*, 1-15 mai 2007), recunoscător că a scăpat numai cu o criblură de cucuie, care se pot acoperi cu o bască – elastică și anonimă – recunoscută în folclor și pentru proprietatea miraculoasă de a prelua durerea purtătorului.

Vechilor cîntăreți în strună ai regimului totalitar din România le succed noi cîntăreți în strună – dascălii bodogănind litanii către un dumnezeu înviat fără să fi murit vreodată. Că toată lumea are dreptul să fie zdruncinată de nedumeriri fătuse, de îndoieli vehemente, mai încape vervă? Necazul cu acest post-scriptum la carnavalul egalității, al monotoniei colective, al mulțumirii de masă, e că, atîția cîți au rămas dintre realizatorii, actorii și fostul public, adus cu sila să i se joace aceeași piesă alb-negru timp de cincizeci de ani, se regăsesc acum de-a valma, care în sală, care pe scenă, care la lumini, care în culise, care cotrobăie prin paltoane la garderobă, care vor să facă ordine, matala ai locul trei, rîndul nouă. Cine e la casa de bilete, vedeți? că eu nu văd. Sau totul e la negru?

Intellectualii din toate mințile! Vă paște pericolul segregării (Virgil Diaconu, *Ce sînt intelectualii?*, „Cafeneaua literară”, 5, 2007) în intelectualii model și intelectualii corupți; și al condamnării. Un erou al lui Sahia – Sahia, parcă!, Sahia, sigur, am și eu lecturi! – întors de pe front, merge pe stradă și deodată se precipită pe burtă la auzul ropotului de mitralii al unui stol de vrăbii părăsind amplasamentul unui pom. Cine a făcut războiul sau măcar armata știe ce vreau să spun. Citind editorialul m-am supus de cîteva ori acestui reflex dobîndit în scurta și nefructuoasa mea campanie de intelectual, de recrut al minții, de soldat în tranșeele gîndirii nemărginite. Tocmai mă demobilizasem în Ardeal și priveam indolent obielele spălate de Ellen în timp ce-mi făcea cronică tv (Domnule, fii atent, știi ce le spun eu ăstora: Ascunde-te-n fundul pămîntului cu năravul tău cu tot. Măcar acolo nu mai contează polaritatea. Ele mai vor și-n stradă! Le calc? Nu-i răspund, îl ascult pe frate-su, urgisit afară la tăiat lemne. Cîntă ceva care în română ar reveni, Casă căsălie, masă nășălie. Ellen are un sutien în degrade cu o cupă albă și una neagră. O chem la mine și o pup acolo unde se îngîna ziua cu noaptea.), mă uitam la Ellen și la obiele, zic, socotind dacă să fac ceva cu ele sau să nu fac nimic deosebit și deodată, poc! *Ce sînt intelectualii?* Va să zică nu s-a terminat, se lasă cu

proces, cu Nurenberg, cu Haga! Parcă mi-ar fi luat cămașa cu tot cu căldura trupului. Am vrut să azvîrl cu obielele, dar prea erau călcate. La finalul rechizitoriului m-am liniștit de-a binelea; pentru mine e pace. Nu m-am găsit pe liste nici la intelectuali model, nici la intelectuali corupți. Ciudat, în regimentul de gardă nu sînt identități cu livret, ci doar uniforme – „marile spirite” și „geniile creatoare”. Nu aflu care sînt mai mari în grad. În schimb, la batalionul disciplinar, cunoștințe vechi (să-i lăsăm pe cei căzuți): Mareșal Adrian Păunescu și diverse grade și funcții, Ion Cristoiu, Tudor Octavian, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieș, Lucian Avramescu. Ce să zic, bine că m-am lăsat la vatră. Da' chiar, *Vatra!* Unde oi fi pus-o?

R. T.





# CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

**Ion CHIRU.** Interesantă scrisoarea Dvs. despre grafie și evoluția limbii. Textele însă, cu influențe din lirica noastră romantică de secol nouăsprezece, sînt superficiale, fără ambiții de originalitate. O lirică de album, ca în *Dor de tine*: „Canicule pulsează-n mine/ Destinderi calme și senine,/ Se trece vreme, vreme vine/ Și-mi este dor nebun de tine.” Va mai trece timp și vă veți da seama că poezia nu este doar dare de seamă, este ceva mult mai înalt.

**Florina TUDICĂ, Suceava.** Cîteva semne de talent în *Transpuneri în culori de rubin* și *O tempora, o mores*. Vă așteptăm cu „piese” mai grele!

**Cătălin RĂDULESCU, București.** Microromanul Dvs. „Noroc de siloz” (oare nu va trebui schimbat titlul?) a ajuns la mine în perfectă stare. L-am predat secției de proză al revistei, pentru a lua o decizie în vederea publicării. Țineți pe aproape!

**Aida HANCER, Suceava.** Se vede treaba că deținătorului acestei rubrici modeste și importante din cea mai longevivă revistă din România, Dumnezeu îi programează din cînd în cînd și bucurii. Am citit astfel, cu nedisimulată bucurie grupajul D-rei Aida Hancer, elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava. Sensibilitate lirică, fast imaginativ, o știință originală de construcție a poemului, sunt datele unui poet în a cărui devenire credem. Felicitînd-o fratern, îi răspundem în rubrica de debut, numită, probabil în glumă de unii colaboratori ai rubricii noastre, „sicriul lui Corbu”.

P.S. *Curierul roagă pe toți colaboratorii rubricii să-și însoțească textele cu o scurtă bio-bibliografie!*

## Aida HANCER

DEBUT

### fonic (veșnicia)

cu timpul o să înveți să curgi dintr-un vas în altul  
o să te faci copil o să deschizi ușa cu dinții  
singur o să cauți în tine spații goale și-o să le umpli  
cu pămînt pentru flori  
trupurile noastre sînt ca să punei pe ele prosoape curate  
să fie unse cu sare și lăsate pe stradă în liniștea  
neterminată  
dintre oameni  
picioarele noastre calcă alte picioare  
un foc în jos curge din noi un foc cu rădăcini  
cu timpul scările vor fi rulante din corpuri de copii  
în genunchi o să urci în genunchi pe conductele  
de apă caldă  
dintre noi  
în genunchi pe copiii tăi  
o să ai partea ta din tine după cum partea noastră  
va fi caldă și dispusă să uite  
cu timpul o să calci într-o urmă de mînă  
punctele noastre cardinale un zvon al degetelor  
fericirea noastră de sub broderii ciîni de-ai mîncării  
cu timpul o să-ți fie greu să te naști  
măcar de-ai putea să treci prin ou prin pămînt  
prin femcie  
prin alocurile copiilor  
dar ușile din tine n-o să se schimbe  
ele izolează fonic veșnicia

### emmerich

scriu pentru mine  
cu pastile de calciu care vă rîd în oglindă  
întînd imaginea ta pe fereastră  
să ne vadă toți  
scriu pentru mine  
curcubeu monotone lățite pe-o umbră  
scriu și asta nu se oxidează

scriu la chitară aș vrea să pun jumătate de inimă  
și s-o acord  
să bat din palme la picioarele tale  
să fim doi lăutari în noapte

scriu cu zăpadă artificială timp caloric blestemată  
scriu despre tine  
fiindcă anul cînelui e-un sens unic  
al fericirii

scriu pe tot ce prind  
odată am scris pe golul dintr-o pasăre  
pentru apropierea treptate  
dintre noi

scriu pentru bolnavi fiindcă fericirea lor  
e asistentă la secția de terapie intensivă  
scriu  
și asta n-o să poată fi extirpat  
și ars într-un crematoriu de copii

VARIA





## Radio România Cultural - Iași 103,1 fm

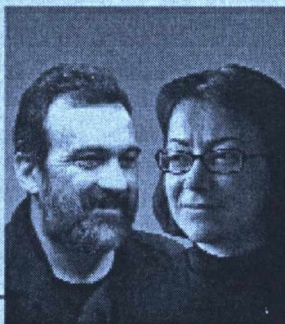
Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Emma Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi  
de **luni până vineri**, de la ora **12.00**

### Vorba de cultură

vă propune  
mari teme  
mari preocupări  
mari obsesii  
ale zilelor noastre



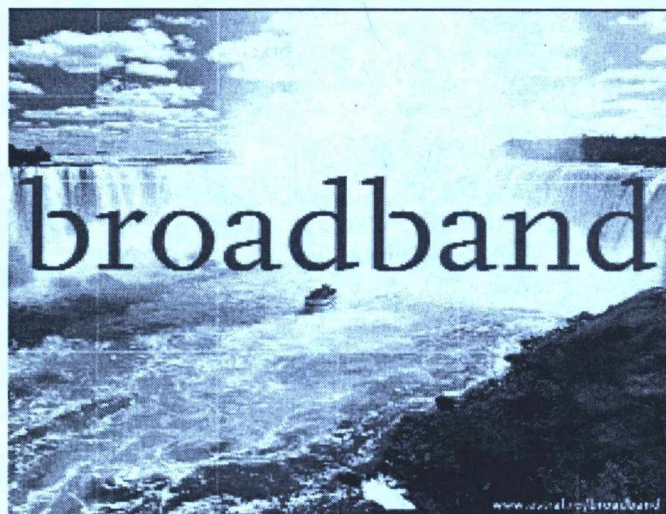
Săptămînal,  
scriitorii Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu  
vă invită la  
„Amiaza cărților”.

În fiecare marți, de la ora 17,45, pe  
TVR Iași.

**PRIVEȘTE CINE VREA,  
CITEȘTE CINE POATE!**

Astral Broadband

 **Astral**<sup>TM</sup>  
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm  
o soluție scalabilă și stabilă:  
internet broadband

În viața noastră ajungem să creștem cu cel puțin 50% kbps, dar  
nu știm internetul tău țină pasul cu noi? Fii eficient și ai  
completul de aplicații: adresa electronică, email, server de  
web, soluții de intranet și extranet securizate  
pe infrastructura noastră.

În orice caz, o soluție stabilă și eficientă. Soluțiile  
noastre sunt create să evolueze.

[www.astral.ro/broadband](http://www.astral.ro/broadband)

© 2007 Internet Service Group | TITANPOWER



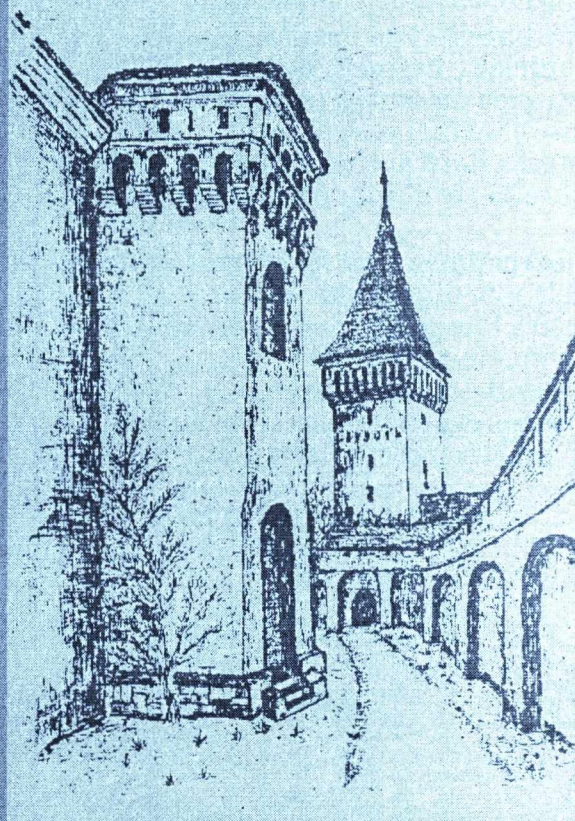


Emil Nicolae s-a născut la 18 martie 1947 în Bacău, dar a locuit toată viața în Piatra-Neamț (cu excepția perioadelor în care a urmat studiile universitare la Iași, și-a satisfăcut stagiul militar la Bacău și a lucrat în presă la Galați). Posedă atestatul de ziarist profesionist (UZP) și este expert al MCC în bibliofilie. A fost redactor și redactor șef-adjunct la revista *Alma Mater/Dialog* (1969-1972), redactor cultural la ziarele *Viața Nouă* (Galați, 1972) și *Ceahlăul* (Piatra-Neamț, 1973-1974). Din 1976 este muzeograf în cadrul Complexului Muzeal Județean Neamț

(acum la Muzeul Memorial „Calistrat Hogaș”). După revoluție a fost cofondator, co-editor și secretar de redacție al săptămînalului independent, de informație și atitudine, *Acțiunea* din Piatra-Neamț (1990-2001), iar din 2000 este secretar general de redacție al revistei de literatură & arte *Antiteze*. De asemenea, din 2001, realizează, săptămînal, două emisiuni de cultură la postul 1TV *Neamț* și, din 2005, este redactor la ziarul *Realitatea* din Piatra-Neamț. A devenit membru al Uniunii Scriitorilor în 1990. \* Colaborează (cu versuri, studii, cronici literare, eseuri, recenzii și traduceri) la revistele: *Amfiteatru*, *Asachi*, *Ateneu*, *Convorbiri literare*, *Cronica*, *Dialog (Alma Mater)*, *Dichtungsring* (Germania), *Echinox*, *Gazeta literară* (debut în 1966), *Luceafărul*, *Revista muzeelor și monumentelor*, *Poesis*, *România literară*, *SLAST*, *Steaua*, *Sinteze*, *Viața Românească*, *Viața studentească* etc. și la Radio București și Iași. A debutat editorial în antologia *Cerul în apă* (Ed. Junimea, Iași, 1970, red. Gheorghe Drăgan). Este autorul volumelor: *Poetul adormit în dragoste* (versuri, 1976), *Rostirea unui fluture-n lumină* (versuri, 1979), *Studii/Confesiuni/Capricii* (versuri, 1983); *Psihodrom* (poem, 1994), *Femeia și femela. Recurs la erogenia textului* (eseu, 1997), *Omul de hîrtie – thriller* (poem, 1999; premiul USR Filiala Iași), *Mortul perfect* (poeme, 2002), *Victor Brauner, la izvoarele operei* (album monografic, 2004; premiul „Dosoftei” la Salonul Librex, Iași, 2006), *Paranoima* (poeme, 2005; premiul USR Filiala Iași), *Patimile după Victor Brauner* (eseuri, 2006). Este prezent în antologii de poezie românească publicate în Germania și Italia, a beneficiat de o bursă oferită de Stiftung Kunstlerdorf Shoppingen (Germania, 2005). \* Cărțile lui au fost comentate de: Adrian Alui Gheorghe, Vasile Baghiu, Nicolae Băciuț, Eugen Budău, Constantin Călin, Paul Cernat, Andrei Corbea, Sorin Cunea, Mihai Dascal, Iulia Deleanu, Mircea A. Diaconu, Al. Dobrescu, Dan Bogdan Hanu, Carol Isac, Adrian Jicu, Mariana Lazăr, Cristian Livescu, Boris Marian, Vasile Mihăescu, Bogdan Mihai Mihalache, Al. Piru, Adrian Popescu, Constantin Pricop, Florin Rogoian, M.N. Rusu, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Constantin Stan, Claus Stephani, Lucian Strochi, Geo Șerban, Nicolae Turtureanu, Adrian Țion, Laurențiu Ulici, Magda Ursache, ș.a. \* „... Pare mereu calm și sâstisit. Figura sa e aceea a unui exemplar dintr-o rasă veche, subminat de melancolie și scepticism/.../ În ciuda robusteții și comunicativității, face nu o dată impresia unui om trist și singuratic. Conversația sa e agreabilă, cu subiecte ce denotă intense preocupări intelectuale. Poet și critic, în literatură prețuiește calitatea și nu cantitatea” (Constantin Călin).

## EMIL NICOLAE

# Cearcăn





**Numai un refugiu de-o clipă**  
(cînd viața clipei este uneori  
durata vieții care ți se lasă)  
în miezul rece și neștiut  
al incendiului – floarea zarzărelui  
care se deschide și din lăuntrul ei  
privești către lume

la pîndă stă muntele întins  
pe labele din față  
și soarele viclean retras în sine  
cum ochiul unui pahiderm  
și moara putredă ce supraviețuiește  
în pumnul aripilor răsucind destine  
și umbrele-mpingîndu-se-ntre ele  
să-și facă loc în cenușul murmur

doar în miezul rece mai rămîn cuvintele  
ca o menajerie credincioasă  
intrată brusc în panică și iată  
de pe buzele tale pe creștetul ei  
de pe buzele ei pe umărul tău  
cuvintele se bezmeticesc sub  
presiunea memoriei (singura  
punte care mai rezistă între  
nașterea florii și zbuciumul  
umbrelor care și-au pierdut sufletul)

ci floarea zarzărelui te ocrotește o clipă  
și cele mai importante lucruri  
o țigară fotografia lui Borges creionul  
abia mai încap alături  
în miezul geros al incendiului  
care se pregătește să mistuie lumea  
ca o război/ imaculînd-o

**Absența ei din lumină**  
dîră de liniște/ trează  
mîngîie lucruri mărunte  
ce par că iar înviază

și din palpitul ascuns  
ies melancolice unde  
spațiul armînd cu răbdare  
în încăperile unde  
însuți absență vei fi  
cînd va rămîne subțire  
sîrmă întinsă doar gîndul  
firea legînd-o de fire

**Pe frunza nukului**  
privită de la distanță  
galbenul strălucește aristocratic  
(raritate și mezialianță)  
firesc urmează crepusculul  
însingurare trucată  
într-un destin după care  
ar trebui să DE-Ca-dă

dar densitatea sentimentului tău  
e o neprevăzută eroare  
și frunza rămîne suspendată în peisaj  
așteptînd o cutremurare

**Suflet luminat de sentimente**  
maleabil după viață și ductil  
respirare planetară – astăzi ți-l  
înfășoară aspre continente

îndelung asediu și subtil  
cu acizi în vaste recipiente  
clătinată de acorduri lente  
rezistența umbrei în profil

doar un pas întins pe jumătate  
te desparte de un cer abrupt  
trecere dinspre singurătate  
către veacul încă dedesubt –,  
răbdător aștepti semnale date  
printr-un gînd (acuma) întrerupt



**Pe orizont sub privirile ei**

incomod  
insolvabil  
inutil  
indecis  
insolent  
interzis  
inabil  
invocat  
ca o literă ieșită din rînd

**Ce străjuie clipa –**

femeie de-o parte  
de cealaltă pînza  
memoriei sparte

sărutul și vorba  
se-nșiră-n vitrine  
gablonzuri extrase  
din vechile mine

în toate oglinzile  
străzii cînd fața  
începe să-ți ardă  
acesta-i sfîrșitul  
urmează viața

**Într-un vis ai visat că visezi**

ca și cum sămînța ar avea sîmbure  
și sîmburele miez

ca și cum în lipsa ta  
s-ar ascunde absența ei  
și dispariția amîndurora

**Zilele se depărtează greoi**

uriașe vapoare  
încărcate cu frunzele toamnei  
trecute/ prezente/ viitoare

(nevăzute mîinile ei  
prin aer poartă  
mireasma zăpezii)

ca pe o sală de concert unde  
vreun sunet încă nu s-a răsfrînt  
traversezi bulevarde și citești  
ziare lipite de vînt

**Peste marmura Partenonului**

imaginea unei femei  
încercînd zadarnic  
să-și ascundă goliciunea

iată speranța care începe  
să miște apele deasupra  
pietrelor vechiului spirit

*iulie, la Atena*

**Dacă textul acesta ar fi un poem**

s-ar desface-ntr-o mie de fire  
peste corturi umile și temple asire  
și s-ar face la urmă iar ghem

dacă sfera celestă pe ea ar încape  
de o parte fiorul genunchilor și  
în cealaltă aplauze trandafirii  
ci nu s-ar frînge-n uscături și ape

n-ai avea un motiv serios de blestem  
că în șirul de litere s-a strecurat  
un polen cu parfumul blindat  
dacă textul acesta ar fi un poem



**În depărtata și adîncita**  
vale a plîngerii nu mai cobori  
fără solidul și măsuratul  
și lustruitul bine decor

ea să te-aștepte nedumerită  
cum se așteaptă valul pe val  
tu să-i trimiți înrîncenat  
zvon de miresme din dur metal

întrevedere – care pe care  
ochește-ntîi cu mînușa  
cît se despică între o viață  
și altă viață (vesel) cătușa

în adîncita vale a plîngerii  
mai lăcrimează un felinar  
ca o relicvă dintr-un decor  
din depărtatul secol barbar

**Dacă sînt nori la apus**  
nu mai plec astăzi  
(ți-ai spus)

dacă descoperă marea  
tresare și uită  
cireșul/ cărarea

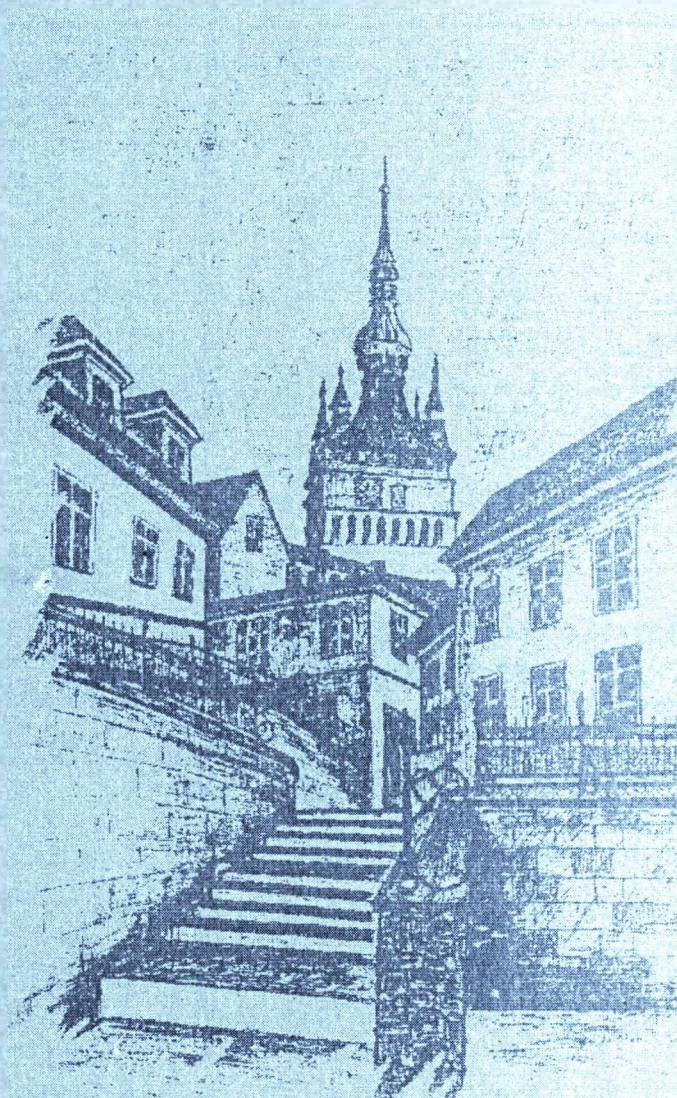
și tot așa pînă cînd  
între o spaimă și alta  
licăre ultimul gînd

(dar tu erai prea departe  
cînd te-a strigat –  
erai lîngă moarte)

**Interiorul fix fără argumente**  
unde acostează păsări de ivoriu  
filfiind aripe cu proteză/ lente  
peste visătorul nostru teritoriu

orele acestea numărate strict  
între mîna ta și paharul rece  
nu încape (sigur) cel mai mic delict  
ordinea prin care universul trece

interiorul fix unde mai aștepți  
ea să libereze irisul albastru  
să răsară peste unghiul foii drept  
incendiar și dublu ca un tînăr astru





## ESEU

Ion PAPUC – *Reacția păgînă împotriva creștinilor. Un conspect* / 101  
Anton ADĂMUȚ – *Vade retro, insipiente!* (III) / 105  
Constantin PRICOP – *Le Grand Jeu vs. André Breton* / 107  
Dragoș COJOCARU – *Despre umana comedie a unor cîini mari și mici* / 111  
Caius Traian DRAGOMIR – *Semizeii* / 113

## CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Sînge pe Bărăgan* (II) / 115

## CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Patrologie și patristică* / 117

## CARTEA DE FILOSOFIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Anselm de Canterbury. Despre neputința libertății* / 119

## CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Jurnal ecleziastic* / 121

## CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Marea dilemă: a domina sau a conduce* / 124

## ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Identități alunecoase* (II) / 126

## ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Latine loquamur* / 128

Anne-Marie OBRETIN – *Iubiri cretane în haină latină* / 129

## ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Un admirator al lui Alecsandri:*

*D.C. Ollănescu-Ascanio* / 130

Ștefan OPREA – *Mungiul de aur* / 132

Valentin CIUCĂ – *George Apostu – arhitectura modernă* / 134

Ion TRUICĂ – *Sacralitatea liniei și culorii* / 136

## PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 137

## CONVORBIRI POLEMICE

Nicolae FLORESCU / 140

Florin FAIFER – *Profesioniști și paraponisiți* / 142

Călin COCORA / 144

## CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XLVI) / 145

Lucian VASILIU – *Iași-Birlad-Tecuci* / 146

Dan Bogdan HANU – *Polarități ale poeziei (de azi?)* (II) / 147

Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (XXIX)* / 149

Radu TĂTĂRUCĂ – *Casa cu păpuși* (I) / 150

## VARIA

Vasile IANCU – *Imprevizibili mei români din Basarabia și de oriunde* / 153

R.T. – *Prin vadurile presei* / 157

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 6, iunie 2007

Emil NICOLAE – *Cearcăn*

**Ilustrarea numărului:**  
**Adrian MATEI**

## CONVORBIRI LITERARE

### MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

#### Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

CUI 10809077

Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001,

#### Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

**APARE CU SPRIJINUL**  
**MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR**  
prin **ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL,**  
**AL 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 postal, în contul revistei :

48 lei/an + 12 lei taxe postale,

24 lei/6 luni + 6 lei taxe postale.

#### 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, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (alișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pen-

tru produse de larg consum, plcuri cu anet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;

– imprimare tipizată cu regim comun sau special.

Șuseana Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218;

235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ru;

editurasedcomlibris@yahoo.com

**kolos**

Print & Publishing

**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI**  
**160 PAGINI - 4 LEI**

ISSN 0010-8243



**OTILIA CAZIMIR**

**1894–1967**



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>