13626

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

„Ca să rămîn în universul cărţilor, am optat pentru traduceri”
– dialog cu scriitorul şi traducătorul **Yotam REUVENY**

Poezie de: **Adrian ALUI GHEORGHE, Adi CRISTI, Liviu GEORGESCU, Valeriu STANCU**
Proză de: **Vasile IANCU**

ION IANOŞI 80: Radu CIOBANU, Mihail Radu SOLCAN

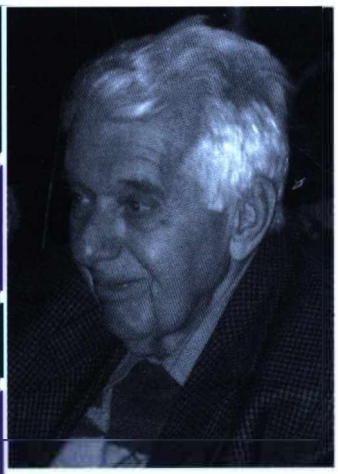
Irina MAVRODIN: Mişcarea sublimă spre absolut
Maria CARPOV: Autobiografia: un alt mod de întrebuinţare
Elvira SOROHAN: Întoarcerea la modele
Gheorghe GRIGURCU: Corupţia ecoului
Constantin CIOPRAGA: Marta Petreu: o conştiinţă tragică

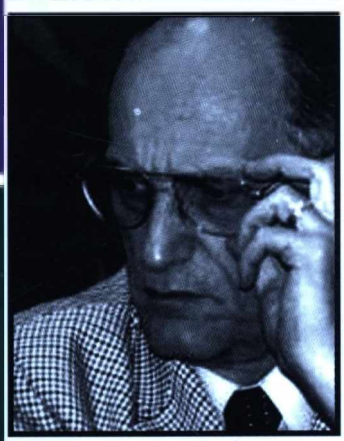
Alexandru ZUB: „Istoria integrată” şi drama Basarabiei
Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Patimile adevărului
George POPA: *Luceafărul* – la 125 de ani
Mircea A. DIACONU: I.L. Caragiale. O lume de cuvinte
Ioan HOLBAN: Scriu despre ceea ce ştiu
Constantin COROIU: Un călinescian: George Pruteanu

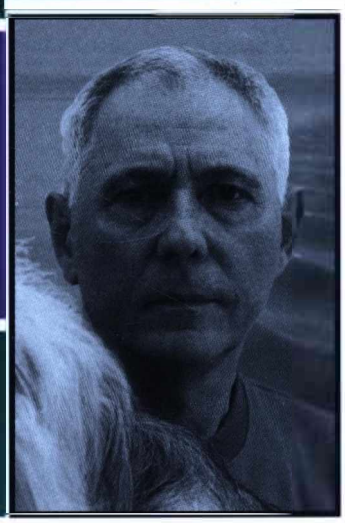
Antonio PATRAŞ: Drama lui Ariel
Ion PAPUC: De sărăcie şi moarte
Bogdan CREŢU: *Political correctness* la 1646
Constantin PRICOP: Viaţa lumii
Ioan PINTEA: Însemnările unui preot de ţară
Valentin CIUCĂ: Cronica unei morţi regretate

Cronică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Aprilie 2008, Nr. 4 (148)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: *Cassian Maria SPIRIDON*
Redactor șef adjunct: *Dan MĂNUCĂ*
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*
Redactori: *Constantin DRAM, Liviu PAPUC, Antonio PATRAȘ*

Colegiul:

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

Preprint: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Foto coperta I: **Ion IANOȘI**
George PRUTEANU
Sabin BĂLAȘA

Coperta IV: **Barbu ȘTEFĂNESCU-DELAVRANCEA**

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 – *Secolul breslei scriitoricești*(I) / 1
„Ca să rămîn în universul cărților, am optat pentru traduceri" / 7
Dialog cu scriitorul și traducătorul israelian Yotam REUVENY

Irina MAVRODIN – *Mișcarea sublimă spre absolut* / 9
Maria CARPOV – *Autobiografia: un alt mod de întrebuințare* / 10
Elvira SOROHAN – *Întoarcerea la modele* / 13
Gheorghe GRIGURCU – *Corupția ecoului*/ 16
Constantin CIOPRAGA – *Marta Petreu. O conștiință tragică*/ 17
Alexandru ZUB – *„Istoria integrată" și drama Basarabiei*/ 20
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Patimile adevărului* (I) / 24
George POPA – Luceafărul– *la 125 de ani*/ 29
Mircea A. DIACONU – *I.L. Caragiale. O lume de cuvinte*/ 33
Ioan HOLBAN – *Scriu despre ceea ce știu*(I) / 38
Constantin COROIU – *Un călinescian – George Pruteanu*/ 41

ION IANOȘI 80:
Radu CIOBANU –*Grandoare și tragism*/ 43
Mihail Radu SOLCAN –*Dialogul Ianoși-Liiceanu din* Epistolar / 44

POEZIE
Adrian ALUI GHEORGHE – *Metamorfoza* / 50
Adi CRISTI / 57
Liviu GEORGESCU / 58
Valeriu STANCU / 59

PROZĂ
Vasile IANCU – *Șampanie și flori pentru tomberon*/ 60

CRONICA LITERARĂ
*CRITICA POEZIEI:*Cristian LIVESCU – *Un poet al trăirilor naturale: Sterian Vicol*/ 65
*CRITICA PROZEI:*Constantin DRAM – *Lecția tăcerii și ecuația ei literară* / 66
*CRITICA CRITICII:*Dan MĂNUCĂ – *Impresiuni dintr-o călătorie în timp*/ 68

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Triptic venețian*/ 71
Vasile SPIRIDON – *Logica viului* / 74
Daniela PETROȘEL – *Cărțile din cărți se scriu*/ 76

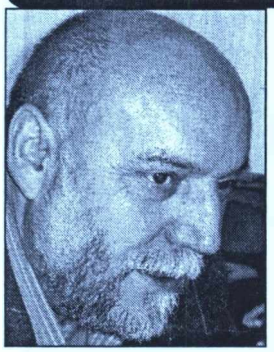
EX LIBRIS
Emanuela ILIE – *Înscenări întunecate*Între draperiile experienței/ 78
Laura CIUBOTĂRAȘU – *Vinovăția ca obiect*/ 80
Ilie MOISUC – *Narcis și eminescologia*/ 82
Gellu DORIAN – *Andrei Ruse* – Black Job / 84

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *Drama lui Ariel* (I) / 86
Liviu PAPUC – *Cu gîndul la Dimitrie Petrino – 170 de ani de la naștere și 130 de ani de la moarte* / 89

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (IV) / 91

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Lawrence FERLINGHETTI / 95
Traduceri de Olimpia IACOB
Theo BREUER / 97
Traduceri de Francisca RICINSKI MARIENFELD

SALA DE LECTURĂ



SECOLUL BRESLEI SCRIITORICEȘTI (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Încă înainte ca profesiunea de scriitor să fi obținut la noi un statut social, scriitorii, cei care se îndeletniceau cu literatura, s-au arătat preocupați nu de asigurarea unor drepturi specifice, ci de împlinirea unor deziderate naționale. Prima Societate Literară ia ființă în 1827 la București și are fondatori pe Dinicu Golescu și Ion Heliade Rădulescu. Cei doi, animați de necesitatea creșterii intelectuale și culturale a națiunii, își fixau prin *Statutele* Societății Literare, cum aflăm din documentata lucrare a lui Teodor Vârgolici, *Istoria Societății Scriitorilor Români* (Editura Gramar, 2002), „dezvoltarea și transformarea în colegiu a școlii de la Sf. Sava și înființarea unei școli similare la Craiova, crearea de școli normale în capitalele de județe și de școli primare în fiecare sat, întemeierea de gazete în limba română, abolirea monopolului tipografic, încurajarea de traduceri «în limba patriei» și tipărirea lor, înființarea Teatrului Național".

Heliade este și cel care editează, începînd cu 8 aprilie 1829, primul ziar în limba română, „Curierul românesc", unde, între semnatari vom afla pe Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Iancu Văcărescu, Ion Catina...

În 1845 ia ființă Societatea Literară a României, fără realizări notabile.

Unirea Principatelor a impulsionat și determinat totodată, inclusiv la nivel guvernamental, demersurile pentru înființarea unei Societăți centrată pe problemele limbii române literare unitare, în concomitență cu elaborarea unui dicționar și a unei gramatici. Acțiunea va determina inițierea, pe 2 septembrie 1864, încă în timpul domniei lui Al.I. Cuza, și înființarea, în baza decretului nr. 582 din 1/13 aprilie 1866 al Locotenenței Domnești la București, a Societății Literare Române. În raportul său, înaintat Consiliului de Miniștri pe 12 martie 1866, în calitatea sa de Ministru al Instrucțiunii Publice, C.A. Rosetti prezenta obiectivele Societății: „de a da țării într-un timp cît mai apropiat acele două mari colonade ale templului său literar: gramatica și glasul limbii". În regulamentul pentru formarea Societății Literare Române, care însoțea Raportul, C.A. Rosetti propunea, în dorința de a marca ideea de unitate națională, ca membrii Societății să fie dintre literații tuturor provinciilor românești, 3 membri din Moldova, 4 din Muntenia, 3 din Transilvania, 2 din Banat, 2 din Maramureș, 2 din Bucovina, 3 din Basarabia.

Din cauza cumplitei epidemii de holeră, inaugurarea Societății Literare Române este amînată, solemnitatea oficială avînd loc la 1/13 august 1867. În discursul său, tribunul transilvan Timotei Cipariu, vorbind despre noua instituție, afirmă că aceasta „va îngriji pentru conservarea unității limbii românești din toate provinciile locuite de români. Ea va reda forma curat națională română, pentru ca să figureze cu toată demnitatea între și lîngă surorile ei de origine latină. Ea va pune fundamentul pentru o literatură adevărată națională".

În primul statut, adoptat la 24 august/5 septembrie 1867, Societatea Literară Română se transformă în Societatea Academiei Române, ca prin decretul domnesc nr. 1246 din 27 martie/8 aprilie 1879 să se metamorfozeze în „institut național cu denumirea de Academia Română", „persoană morală și independentă în lucrările sale de orice natură", ce are ca misiune „cultura limbei și istoriei naționale, a literelor, a științelor și a frumoaselor arte".

Se crease cadrul în care se putea naște și forma conștiința profesională a breslei scriitoricești, încît, după Societatea *Junimea*, care a ființat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea la Iași, loc de afirmare a marilor scriitori, părinții fondatori ai literaturii române moderne, s-a simțit, ca o necesitate, constituirea unei asociații proprii a profesioniștilor scrisului.

O primă încercare de constituire a unei societăți a scriitorilor aparține lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu și este comentată în presa vremii sub titlul: *Prima asociere a oamenilor de litere români*: „Subsemnații ne luăm îndatorirea de a fonda o asociație, cu scopul de a reglementa drepturile de proprietate literară a scrierilor românești și străine, în special, și va face parte din existenta Societate a Presei. Constituindu-ne ca membri fondatori, declarăm înființată această asociație și alegem în comitetul provizoriu, pus sub președinția domnului B.P. Hasdeu, pe domnii: C. Dimitrescu-Iași (vicepreședinte), iar membri: Em. Porumbaru, C. Disescu, I. Mincu, Th.D. Speranția, N. Petrașcu, D.C. Olănescu, dr. C.I. Istrati, Virgil Arion, Take Ionescu, N. Filipescu, Barbu Delavrancea, Gion (Ionescu), N. Gane, H.G. Lecca, Zamfir Arbure, Al. Soutzu, Anghel Demetriescu, Al. Tzigara (Samurcaș), dr. Obreja, Il. Chendi, Barbu Păltineanu, Ștefan C. Ioan, C. Dimitriu-Târgoviște, N. Rădulescu-Niger, C. Rădulescu-Motru. 30 ianuarie 1899" (apud. Ion Munteanu, *Istoricul Societăților*

P/13626 V 24

Scriitorilor Români 1899-1949, Editura Eminescu, 1998).

Între membri observăm și cîțiva junimiști notabili.

Constituită doar ca anexă pe lîngă *Societatea Presei* (înființată tot de enciclopedist în 1883), nu va desfășura, din păcate, nici un fel de activitate.

O altă încercare de constituire a unei astfel de Societăți a avut loc în 1904, avînd drept fondatori pe Olănescu-Ascanio, Anghel Demetriescu și N. Petrașcu. Societatea Română de Literatură și Artă din București va fi recunoscută ca persoană morală și juridică la 17 aprilie 1904 în Adunarea Deputaților, și la 21 aprilie 1904 în Senat. Prin Statut se prevedea, între altele, *apărarea proprietății literare și artistice, ajutorul mutual al membrilor, precum și crearea unui fond din care se vor servi pensiuni membrilor activi, văduvelor și copiilor lor* (apud Teodor Vârgolici). Din păcate, Societatea, care din start a fost, prin membrii ce intenționau să-i reunească, de la scriitori și gazetari la compozitori, pictori, muzicieni, sculptori etc. etc., extrem de eterogenă, a eșuat în scurt timp de la ființare.



No. 291

MONITORUL OFICIAL

MINISTERUL CULTELOR ŞI INSTRUCŢIUNII

CAROL I,

Prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională, Rege al Românieĭ,

La toţi de faţă şi viitori, sănătate :

Corpurile legiuitoare au votat şi adoptat, şi Noi sancţionăm ce urmează :

L E G E

Art. 1. — Societatea scriitorilor români se recunoaşte ca persoană morală cu drept de a funcţiona după statutele ei din 2 Septemvrie 1909, cari nu se vor putea modifică, fără autorizarea consiliului de miniştri.

Această lege dimpreună cu statutele la dânsa anexate s'au votat de Senat în şedinţa de la 20 Ianuarie anul 1912 şi s'au adoptat cu majoritate de [illegible]

Vice-preşedinte, A. Calimachi.

(L. S. S.) Secretar, *S. Cerchez.*

Această lege dimpreună cu statutele la dânsa anexate s'au votat de Adunarea deputaţilor în şedinţa dela 21 Fevruarie anul 1912 şi s'au adoptat cu majoritate de 63 voturi, contra 3.

Preşedinte, C. P. Olănescu.

(L. S. A. D.) Secretar, *Ion Chintescu.*

În 1907, ziarele bucureștene semnalează intențiile scriitorilor de a-și forma o Societate proprie. Virgil Caraivan publică în „Viitorul", București, 4 decembrie 1907, un apel din care citățm: „Scriitorii să se unească toți într-un mănunchi; să piară discordia dintre ei și prăpastia ce-i desparte prin ură și intrigi; toți să formeze un fel de societate în care să aibă putința de a se întîlni, a se cunoaște, a se sfătui [...]" (apud Ion Munteanu).

Ilarie Chendie, în „Viața literară și artistică" din 17 august 1907, în articolul *O societate literară*, nota: „E vorba de o dorință a scriitorilor de a se apropia unii de alții, în scopul înființării unei societăți. Și aceasta nu pentru a înlătura numai multele neînțelegeri de tot soiul, cari în definitiv nu sunt așa de extraordinare și de alarmante cum socot unii, ci mai ales pentru apărarea intereselor scriitorilor", avînd drept scop „să vegheze mai întîi ca nimeni să nu știrbească drepturile muncitorilor intelectuali. O problemă destul de grea aceasta, cînd te gîndești la raporturile noastre cu editorii, la puținul preț ce-l au operele originale în ochii directorilor de teatru, la modul cum ți se exploatează munca din partea directorilor de ziare. Nicăieri poate scriitorii nu au mai puțin scut ca la noi, unde nici proprietatea literară nu este respectată", în consecință „aceeași societate va avea să aducă, în sfîrșit, raporturi normale între scriitori și reprezentanții statului! E o veche plîngere împotriva modului cum statul sprijinește literatura română" (apud Teodor Vârgolici).

Tot aici, criticul se arată preocupat de cultul marilor scriitori: „Se știe iarăși cît de puțin răspîndit este la noi cultul pentru scriitorii mari încetați din viață. Avem un rînd de statui în capitală pentru primari și oameni politici, dar nimeni nu se gîndește, de pildă, la rolul imens ce-l are și astăzi Eminescu în dezvoltarea noastră culturală, nimeni nu ia inițiativa ca să fie eternizat în bronz chipul frumos al celui ce ne-a dat cea mai frumoasă limbă și cea mai caldă simțire a versului român. Și asta ar fi una din chemările societății scriitorilor".

Inițiatorii *Societății Scriitorilor Români* sînt Cincinat Pavelescu și Emil Gârleanu. Primele întîlniri au loc în luna martie 1908 la berăria „Wilhelm" de pe strada Edgar Quinet, din București. Aici, pe 28 aprilie 1908, se încheie documentele de constituire ale *Societății Scriitorilor din România*. Emil Gârleanu publică în februarie 1914, după originalul ce-l avea în posesie, documentul de constituire: „Proces-verbal. Subsemnații, adunîndu-ne astăzi, 28 aprilie 1908, pentru a întemeia Societatea Scriitorilor Români, am votat alăturatele statute și am ales următorul comitet: I. Adam, D. Anghel, I.A. Bassarabescu, I.Al. Brătescu-Voinești, V. Caraivan, I. Ciocârlan, L. Dauș, N. Dunăreanu, Al.G. Florescu, Em. Gârleanu, A. Gorovei, G. Murnu, C. Pavelescu, G. Ranetti, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, A. Stavri, G. Sylvan; din care au fost proclamați: președinte – Cincinat Pavelescu; vicepreședinți: G. Ranetti și D. Anghel; cenzori: C. Sandu-Aldea și M. Sadoveanu; chestori: I. Adam și G. Murnu; secretari: Em. Gârleanu și L. Dauș; bibliotecar, Șt.O. Iosif; casier: V. Caraivan. Drept care am semnat prezentul proces-verbal" (apud. Ion Munteanu).

Documentul este semnat doar de 8 dintre cei nominalizați, ceilalți e posibil să-și fi exprimat adeziunea prin epistole sau telegrafic. Ca model pentru Statute au folosit, se pare, pe cele ale Societății Scriitorilor Francezi, înființată cu șapte decenii în urmă, tot într-o zi de 28 aprilie, în 1838. Ca argument suplimentar că a fost înființată de cei doi inițiatori, Cincinat Pavelescu și Emil Gârleanu, pe 28 aprilie 1908,

este ștampila prezentă pe procesul verbal reprodus mai sus și care are inscripționată această dată. Ziarele vremii comentează evenimentul în următoarele zile. În *Universul* din 1 mai 1908, citim: „Luni seara, 28 aprilie a.c., s-a întrunit un mare număr de literați, care au pus bazele Societății Scriitorilor Români. Scopul acestei societăți este apărarea drepturilor și intereselor materiale și morale ale scriitorilor. S-au votat statutele alcătuite în acest scop și s-a ales următorul comitet [...]. Toți scriitorii români care doresc să intre în societate pot cere deslușiri de la președintele societății (la hotel Splendid), sau de la orice alt membru din comitet" (apud. Ion Munteanu).

Din păcate, cele ce și le-au propus nu se vor împlini, cu excepția realizării unui buget propriu al Societății, și acesta destul de anemic. Fapt confirmat de Mihail Sadoveanu, care primește „de la domnul Virgil Caraivan, fost casier al Societății Scriitorilor Români, a sumei de 57,50 lei, rest din încasările ce le-a făcut, precum și actele justificative" (Virgil Caraivan, *Cînd a luat ființă SSR*, Bîrlad, 1939). Tot în cartea lui Caraivan aflăm că N. Iorga a fost primul care i-a îndemnat la unire pe scriitori prin articolele sale din 1907, publicate în „Sămănătorul".

Virgil Caraivan, care în 1908 avea 28 de ani, mai consemnează, tot aici: „Pe o listă făcută de mine și de Mihail Sadoveanu – spune Caraivan – am trecut 48 de scriitori tineri, ce urmau să intre în Societate, și pe următorii ca membri onorifici: Caragiale, Slavici, Delavrancea, Coșbuc. Mai erau trecuți și zece critici – în frunte cu Nicolae Iorga. Lista am făcut-o cu Sadoveanu în toamna anului 1907. Erau atunci în viață 222 de publiciști, dintre care 30 femei. Am încheiat lista cu 43 de scriitori și 10 scriitoare".

Este clar că Societatea Scriitorilor Români (de menționat că Societatea, în forma inițială, refuza primirea criticilor literari între membrii ei), constituită pe 28 aprilie 1908 la berăria „Wilhelm", fără activități notabile, s-a diluat pînă la dispariție. Totuși acest timid început a fost suficient pentru a provoca interesul și determina scriitorimea să se asocieze. În august 1909 se încearcă revigorarea Societății, avînd ca pivot pe Mihail Sadoveanu. Ziarul „Minerva" consemnează, în 23 august 1909: „O partea dintre scriitorii noștri s-au întrunit ieri în localul cafenelei «Bulevard» (din București) și au hotărît înființarea unei Societăți, întrunirea a fost prezidată de D. Anghel. Au vorbit: Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu și I. Scurtu. S-a redactat următorul proces-verbal:

Astăzi, 2l august 1909, o parte dintre scriitorii aflați în capitală s-a întrunit și a hotărît întemeierea unei Societăți de ajutor mutual și de apărare a intereselor lor profesionale. Toți scriitorii care, din diferite motive, n-au putut lua parte la această întrunire sunt rugați să ia parte la viitoarea adunare, care va avea loc la 2 septembrie, ora 3, în foyerul Teatrului Național. Atunci se va face constituirea legală a Soțietății și se vor varsă primele fonduri" (apud I. Munteanu).

La întrunirea premergătoare constituirii participă cincisprezece scriitori: I. Adam, Dimitrie Anghel, N.N. Beldiceanu. D. Ciotori, Ludovic Dauș, Al.G. Doinaru, N. Dunăreanu, Emil Gârleanu. A. de Herz, Șt.O. Iosif, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Mihail Sadoveanu, Vasile Savel, I. Scurtu și Al.T. Stamatiad" (apud. T. Vârgolici).

Vasile Savel, redactor la ziarul „Minerva", propune scriitorilor o anchetă, în numărul 251, din 28 august 1909, privind *Societatea*. Pe prima pagină apare următorul anunț: „Cu privire la înființarea unei societăți a oamenilor de litere, ziarul „Minerva" a adresat celor mai distinși scriitori ai noștri următoarele întrebări:

1. Se simte nevoia înființării unei Societăți a Scriitorilor?
2. Cum s-ar putea ajunge la realizarea acestui scop cît mai curînd?
3. Ce foloase reale ar aduce Societatea culturii noastre naționale?" (apud Teodor Vârgolici).

N. Iorga va reacționa foarte dur și răspunde la anchetă în ziarul său „Neamul românesc", din 2 august 1909: „O Societate a scriitorilor? A celor ce fac literatură, cum fac alții cisme, or de le fac bine, or de le fac rău? Și anume pentru a ridica și menținea prețul cismei? Această Societate o înțeleg și o deplor. O Societate a celor ce au talent, adică inspirație, chemare? Dar cine să facă alegerea, și cîți colegi în talent sunt în stare a-și recunoaște un scriitor, român sau neromân? Deci asta nu se poate. O Societate a acelora printre scriitori care atribuie literaturii un rol precumpănitor în viața unui popor, și anume pe două căi: experimentîndu-i originalitatea în forme eterne și modelîndu-i sufletul în formele frumuseții eterne, care se mai zice și adevăr, dar în bunătate? Foarte trebuincioasă ar fi această Societate. Cronicile vechi spun că a existat odată *Semănătorul*. Dar vai, acolo nu se plătea. Și drumurile nu se fac înapoi, nici în literatură. Astfel, urez succes Societății, pentru asigurarea materială a celor ce se ocupă cu industria scrisului și pe care comerțul editorial sau politic îl exploatează". Articolul istoricului va avea un ecou negativ pentru mai vîrstnicii scriitori, astfel Vlahuță, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, Gorun, Gherea, Iorga nu vor participa la adunarea de constituire, strămutată de la Teatrul Național, în amfiteatrul Liceului „Gh. Lazăr" din București. Aici, pe 2 septembrie 1909, se pun, cum subliniază și Ion Munteanu în lucrarea sa, *adevăratele temelii ale Societății Scriitorilor Români, care, precizăm, era totuși o continuare a Societății înființată la 1908 de Cincinat Pavelescu.*

Un argument al continuității este că, pe documentul prin care erau convocați scriitorii la adunarea din 2 septembrie 1909, se vede aplicată ștampila folosită în 1908, unde data, 28 aprilie 1908, din centrul parafei, este tăiată cu linii de cerneală. Cred de interes să consemnăm pe toți cei 47 de participanți la adunarea de la Liceul „Gh. Lazăr": „I. Adam, D. Anghel, I. Agârbiceanu, I. Bassarabescu, Jean Bart, N.N. Beldiceanu, C. Berariu, Zaharia Bârsan, Al. Cazaban, Ilarie Chendi, P. Cerna, M. Codreanu, I. Ciocârlan, Al. Davila, V. Demetrius, Al.G. Doinaru, I. Dragoslav, N. Dunăreanu,

Al.G. Florescu, Em. Gârleanu, Octavian Goga, Arthur Gorovei, A. Herz, Șt.O. Iosif, G. Ibrăileanu, Haralamb Lecca, E. Lovinescu, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, D. Nanu, G. Orleanu, Sextil Pușcariu, Vasile Pop, Cincinat Pavelescu, Ion Scurtu, C. Stere, C. Silvan-Becescu, A. Stavri, Mihail Sadoveanu, Radu Rosetti, C. Sandu-Aldea, Caton Theodorian, G. Tutoveanu; și doamnele: Isabela Sadoveanu, Elena Farago, Natalia Iosif, Maria Cunțan". Atunci, în comitetul de conducere au fost aleși: „președinte – Mihail Sadoveanu: vicepreședinte – Dimitrie Anghel, secretar – Em. Gârleanu; cenzori: Eugen Lovinescu și Cincinat Pavelescu; membri în comitet: Arthur Stavri, Octavian Goga, Șt.O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu și Zaharia Bârsan" (apud. Ion Munteanu).

Emil Gârleanu, unul dintre fervenții susținători ai constituirii Societății, își amintea, în februarie 1910, în *Priveliști din țară*: „Cînd în ziua de 4 (de fapt 2 – n.n.) septembrie 1909, ne-am văzut strînși în sala Liceului Lazăr din București, nu ne venea să credem. Vra să zică ne putem aduna, putem înlătura neînțelegerile, putem potoli ambițiile, putem, în sfîrșit, alcătui un lot, o Societate, care să aibă un scop, spre îndeplinirea căruia ne legăm să luptăm cu toții...".

Entuziasmul începuturilor se va estompa, și cum era de așteptat la *genus irritabile vatum* (Horatius), se vor auzi tot mai multe voci ale celor nemulțumiți – mai ales ale celor dornici să se afle în fruntea Societății. Fapt comentat, cu destulă întristare, de Mihail Sadoveanu în raportul său din 25 martie 1911, cu prilejul expirării mandatului său de președinte: „Totodată, domnilor membri, profit de acest prilej, ca să constat, cu părere de rău, că modestele începuturi ale Societății, cu modestele ei străduinți, s-au schimbat în vremea din urmă într-o luptă stearpă de cuvinte în sînul adunărilor, luptă pe care n-o înțeleg. Astăzi, cînd societatea noastră își are asigurată existența ei legală, umilele noastre începuturi ar trebui să se prefacă într-o activitate solidară, în interesul comun al breslei noastre. Nu e nevoie să mai adaug aici care este și trebuie să fie rostul Societății noastre; cred că suntem bine înțeleși că adunarea de fonduri, întemeierea unui local și a unei biblioteci și crearea unei mai bune stări de lucruri pentru *afacerile literare* trebuie să formeze preocupările noastre de căpetenie. Adunările generale ar putea da comitetelor mandate imperative – și atunci în fiecare an acei dintre tovarășii noștri mai activi și mai în vază (căci urmărim un scop practic în primul rînd), care ar ajunge la conducerea Societății, ar avea de împlinit dorinți izvorîte din interesul comun [...]. Fiind unul dintre inițiatorii ei, aș suferi adînc văzînd că se risipește un început frumos pe care nădăjduiam să-l putem duce cu toții la bun sfîrșit".

Următorul președinte, prin faptul că Sadoveanu nu era prezent, va fi ales, în 25 noiembrie 1911, Emil Gârleanu.

În raportul prezentat la încheierea anului său de activitate prezidențială, Emil Gârleanu vorbind despre prezent este conștient și de urmările în timp ale faptelor foarte tinerei Societăți: „În acest raport am vorbit numai de faptele care trăiesc prin ele însele, fără să aibă nevoie de lămuriri prea amănunțite.

Domnilor colegi, veți judeca dacă ne-am făcut sau nu datoria; dacă eu personal am dreptul la un crîmpei de recunoștință din partea dv., ori dacă merit mustrarea dv. întrucît mă privește, mi-am pus toată căldura sufletului în pricina Societății, încă de la întîia ei înființare. Dacă nu s-a făcut mai mult, nu înseamnă că nu am vrut, ci că nu am putut. Cu acestea, comitetul își depune mandatul conform articolului 9 din statute. Doresc ca viitorul comitet să se bucure de dragostea tuturor colegilor noștri, pentru ca să ducă și mai departe, cu o și mai strălucitoare izbîndă, Societatea. Vă rog să vă gîndiți, domnilor colegi, că noi, în aceste clipe, scriem *pagini din istoria literaturii românești*, și că suntem datori să lăsăm generațiilor viitoare pilda unei munci înflăcărate pentru înălțarea scrisului românesc". Tot din raport, vorbind despre șezători, una dintre activitățile de mare impact, desfășurate cu succes încă din timpul președinției lui Sadoveanu, mai ales în teritoriile românești aflate încă în afara Țării, aflăm că Societatea a avut drept președintă de onoare pe regina-poetă, Carmen Sylva, care „a căutat să apropie pe scriitori, dînd șezători literare la Palat, legînd astfel firul tradiției, căci marii noștri înaintași au citit, nu o dată, din operele lor, acolo unde și noi avem norocul să ajungem. Acei care au luat parte la aceste șezători nu le vor uita niciodat".

Cînd Gârleanu și-a depus în 25 noiembrie 1912 mandatul, următorul susținut pentru preluarea funcției a fost Al. Davila. Cum s-au ridicat voci împotrivă, s-a apelat pentru prima oară la votul secret. Rezultatul va fi: Mihail Dragomirescu, președinte; I.Al. Brătescu-Voinești, vicepreședinte; iar ca membri în comitetul de conducere aflăm pe: Mihail Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovan, Tudor Arghezi, Emil Gârleanu, Caton Theodorian și Dimitrie Anghel; cenzori: P. Locusteanu și D. Karnabat; bibliotecar N. Davidescu. În urma demisiei lui Dimitrie Anghel și Emil Gârleanu, pe 15 ianuarie 1913, vicepreședinte va fi ales Ion Gorun, iar membri G. Bogdan-Duică și V. Pop.

Următorul mandat va fi preluat, în urma alegerilor din 26 ianuarie 1914, de G. Diamandy – președinte, Ion Gorun – vicepreședinte, iar în comitet, ca membri: Octavian Goga, Caton Theodorian, Tudor Arghezi, Zaharia Bârsan, Al. Tzigara-Samurcaș (unul dintre șefii „Convorbirilor", în perioada interbelică – n.n.), Constanța Hodoș (prima femeie aleasă în comitetul de conducere al SSR); cenzori: N.N. Beldiceanu și Gala Galaction; bibliotecar: Mihail Sorbul.

Din raportul lui Diamandy, la depunerea mandatului, pe 21 ianuarie 1915, aflăm că nu s-a finalizat acțiunea *de a obține bilete de liber parcurs pe CFR, membrilor Societății*.

Mai este consemnat, între altele, cu privire la acțiunile desfășurate de SSR, faptul că au avut loc „în zilele de 4, 5 și 6 iulie 1914, în parcul Cișmigiu, mari serbări populare, pen-

tru comemorarea unui sfert de veac de la moartea marelui Eminescu, realizînd un cîştig de 5.300 de lei, pentru care Societatea nu uită a-şi exprima viile sale mulţumiri d-lui Arghezi, organizatorul acelei serbări.

Apoi am comemorat, după cum se cuvenea, 25 de ani de la moartea lui Creangă, la Teatrul Comedia, în ziua de 30 ianuarie. O sală plină, în frunte cu d-l ministru al Instrucţiei, a ascultat cu evlavie citirile din opera nemuritorului de la Humuleşti. Comemorarea ne-a mai adus şi un beneficiu de aproape 1.000 de lei". Mai este precizat faptul că, „adunarea generală trecută a stabilit dreptul Societăţii de a percepe, pentru sporirea fondurilor, 2% din sumele ce li se cuvin membrilor noştri de la editori sau din tantiemele de la teatre". Măsură împlinită, la acel moment, numai în parte. Ca şi astăzi, nu toţi cei obligaţi la plata cotei de 2% s-au conformat. De remarcat este şi faptul că, „prin intervenţia noastră, spune preşedintele Diamandy, direcţia Teatrului Naţional a instalat un chioşc în foyerul teatrului, unde se vînd lucrările scriitorilor membri". O idee care ar trebui preluată şi aplicată în prezent, pe baza unei înţelegeri între Direcţia Teatrelor şi conducerea USR; o cale poate mai cu folos decît cele cîteva librării ale Uniunii, nu foarte rentabile. Se menţionează faptul că „s-a mijlocit pentru păstrarea *bojdeucii* lui Creangă de la Iaşi". Se ştie că, în 1918, bojdeuca va deveni primul muzeu literar din Ţară. În finalul raportului, Diamandy se plînge de dificultăţile privind strîngerea cotizaţiilor – chestiune de mare actualitate şi în prezent. „Înainte de a vă cere cuvenita descărcare, ţinem să subliniem chestia cotizaţiilor, rugîndu-vă să luaţi hotărîrile trebuincioase pentru a uşura sarcina noului comitet în privinţa aceasta. Cea dintîi datorie este să ne îndeplinim măcar obligaţia acestei plăţi, care e aşa de mică – 2 lei pe lună, încît oricare îi putem face faţă. Totuşi 98 de membri, din cei 111, cu toate avizurile şi apelurile d-lui casier, sunt în urmă cu plata cotizaţiilor, lipsind astfel fondul Societăţii cu aproape 5.000 de lei. Ba sunt 10 colegi care nu şi-au plătit barem nici taxa de înscriere, deşi fără aceasta, conform statuatelor, nici n-ar trebui consideraţi ca membri.

Regulamentul nostru prevede o măsură precisă faţă de membrii care nu poartă nici măcar acest infim interes Societăţii, adică îi consideră retraşi. Spre a îndulci însă această dispoziţie, s-a trimis o ultimă adresă circulară, invitînd pe toţi să achite, neîntîrziat, cotizaţiile datorate; iar de acum încolo, pentru a pune stavilă dezinteresării unora dintre domnii colegi, urmează să se aplice riguros măsura arătată de articolul 8 din regulament [...]".În 21 ianuarie 1915, Diamandy va fi reales pentru un nou mandat de preşedinte, Caton Theodorian e ales vicepreşedinte; membri în comitet: V. Demetrius, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, N.N. Beldiceanu, Cincinat Pavelescu, Al.T. Stamatiad; cenzori: M.G. Lecca şi George Cair; bibliotecar: N. Săulescu.

Războiul va avea un efect nefast asupra SSR. Noul preşedinte ales în 19 ianuarie 1916 – Duiliu Zamfirescu – plecat în misiune diplomatică, nu va avea nici un fel de activitate. Cei rămaşi se vor afla la Iaşi, începînd din noiembrie 1916, unde vor activa în redacţia ziarului „România". În raportul lui P. Locusteanu ţinut în numele comitetului la adunarea de la Iaşi din 17 octombrie 1917, se consemnează: „Cînd vitejii noştri soldaţi au fost siliţi să se încovoaie sub apăsarea unor oşti cu mult mai numeroase şi mai bine înarmate, comitetul a lucrat din răsputeri ca să vină în ajutorul scriitorilor care şi-au făcut datoria de a urma drapelul ţării [...]. Urmăream prin aceasta un interes mai mult naţional, decît egoist, fiindcă noi, scriitorii, suntem meniţi să înfăţişăm viitorimei icoana acestor vremuri de glorie şi de durere".

Adunarea de constituire din 2 septembrie 1909, de la Liceul „Gh. Lazăr", a votat şi *Statutele* SSR. *Statutele* avînd ca bază prima formă întocmită de echipa lui Cincinat Pavelescu la 28 aprilie 1908. La aceste prime statute au lucrat Emil Gârleanu şi St.O. Iosif, avînd ca model pe cele ale Societăţii Scriitorilor Francezi (*Statuts de la Societé de gens de lettres*). Ilarie Chendi va fi cel care le va adapta situaţiei de la noi.

Pentru istoria literară merită transcrise documentele votate pe 2 septembrie 1909: „Statute:

Par. I. – Numele complet al societăţii este: Societatea Scriitorilor Români.

Par. II. – Scopul Societăţii: 1 – Apărarea drepturilor şi intereselor morale şi materiale ale scriitorilor; 2 – Ajutorarea, prin împrumut, a scriitorilor întovărăşiţi; 3 – Ajutorarea văduvelor şi copiilor orfani ai societarilor; 4 – Ajutorarea scriitorilor tineri şi de talent.

Part, III. – Mijloacele: Conferinţe, şezători literare, reprezentaţii dramatice, serbări populare etc; redactarea unui buletin al Societăţii.

Par. IV. – Membrii sunt de trei feluri: activi, de onoare şi donatori.

Par. V. – Membrii activi: Orice scriitor român care voieşte să facă parte din Societatea Scriitorilor Români, ca membru activ, trebuie să prezinte: 1 – Actul de naţionalitate română; 2 – Lista operelor sale; 3 – Aderarea sa la statute. Afară de acestea va depune, ca taxă de înscriere, 10 lei, în mîinile casierului, precum şi prima cotizaţie lunară de 2 lei.

Par. VI. – Membrii de onoare sunt aleşi dintre persoanele cu merite deosebite pentru literatura română.

Par. VII. – Membrii donatori sunt toţi aceia care varsă în fondul Societăţii suma de 200 de lei.

Par. VIII. – Drepturile membrilor. Membrii activi au dreptul de a discuta şi de a lua hotărîri în toate chestiunile privitoare la Societare. Membrii de onoare n-au decît vot consultativ, avînd însă dreptul de a ţine, pentru Societate, lecturi şi conferinţe publice, ale căror subiecte se vor anunţa mai înainte preşedintelui.

Par. IX. – Conducerea Societăţii. Societatea are un preşedinte, un vicepreşedinte, un secretar, un bibliotecar (care va funcţiona şi ca ajutor de secretar), un casier şi un Comitet de 7 membri, dintre care doi cenzori şi doi

supleanți. Președintele are două voturi. Comitetul se alege în adunările generale, cu majoritatea absolută de voturi, pe timp de un an. El poate fi reales. Admiterea membrilor noi se face de către Comitet, conform regulamentului special.

Par. X. – Averea Societății. Se constituie din fondul regulat, din veniturile lecturilor și serbărilor publice, din cotizațiile membrilor fondatori și activi, din donațiuni și din o taxă de 10 lei de fiecare volum sau traducere tipărite în editură.

Par. XI. – Fiecare societar va fi obligat să doneze pentru biblioteca Societății cîte un volum din operele sale.

Par. XII. – Buletinul Societății. Toate lucrările și comunicările, rapoartele, înștiințările funcționarilor etc. apar în Buletinul Societății. Directorul acestui buletin este președintele Societății.

Par. XIII. – Ședințele Societății sunt de două feluri: administrative, lunare și una generală anuală, care se va ține la sfîrșitul lunii mai.

Par. XIV. – Adunarea generală poate să se pronunțe, cu două treimi de voturi, asupra schimbării statutelor, cu excepția paragrafelor I, II și III, care rămîn neschimbate. Zece membri, prin subscrierile lor, pot să invite pe președinte ca să convoace adunări generale extraordinare. Adunările generale nu se pot ține decît fiind de față două treimi dintre membrii activi ai Societății. Neîntrunindu-se numărul acesta, se va face o nouă convocare, iar adunarea se va ține cu orice număr de membri prezenți.

Par. XV. – Atribuțiunile comitetului, întrebuințarea capitalurilor și a veniturilor se vor stabili într-un regulament special".

Poate, în ce privește membrii USR, reintroducerea în noul Statut a diferențierii după modelul inițial, în membri activi, de onoare și donatori, ar putea fi o cale benefică întru consolidarea materială a breslei.

Statutele vor rămîne în vigoare pînă la 27 decembrie 1925, cînd adunarea generală extraordinară, ținută sub președinția lui Liviu Rebreanu, va propune și va vota unele modificări, impuse de evoluția Societății. Între noile prevederi adoptate erau și cele cu privire la condițiile de primire a noi membri, apropiate de cele folosite în prezent. Înscrierea nu se mai realiza doar pe baza unei liste de opere. Dosarul trebuia să cuprindă două recomandări ale unor membri activi, însoțite de prezentarea operelor care justificau solicitarea de primire în SSR.

Totodată aspirantul trebuia să fie autor român și să aibă publicate: un roman sau două volume de nuvele; sau două volume de versuri; sau o piesă de teatru în trei acte, jucată; sau un volum de critică ori istoriografie literară, sau, pentru cei care nu au încă volume publicate, să aibă o colaborare literară constantă, de cinci ani, la cel puțin trei reputate reviste literare. Ultima condiție ar putea fi reactualizată și reintrodusă în noul statut al USR și ar fi o bună cale de a permite unor tineri talentați, cu prezențe de calitate în reviste de prestigiu, dar fără posibilitate, într-o proximitate convenabilă, de a-și edita în volume paginile publicate, să acceadă la calitatea de membru USR. Noile prevederi erau și o încercare de stopare a intrării diletanților cu pretenții de scriitori.

Tot în adunarea de constituire s-a votat și un regulament de funcționare. Aici, la capitolul *Scopul Societății* se putea citi: „Pentru îndeplinirea scopurilor Societății, membrii săi se obligă la o muncă solidară, adică: 1 – La dezvoltarea unei activități literare intense; 2 – La ținerea de conferințe sau de lecturi publice, în folosul fondurilor; 3 – La apărarea și promovarea interesului și prestigiului Societății. În schimb, Societatea va apăra drepturile scriitorilor față de editorii de literatură română și va căuta să stabilească legături avantajoase cu societățile literare și cu casele de editură din străinătate". O mențiune este și cu privire la plata cotizațiilor, e drept, niciodată aplicată. „Membrii care vor rămîne în urmă cu plata cotizațiilor, după trecerea a trei luni vor fi considerați retrași din Societate" (apud. Ion Munteanu). Și actualul Statut al USR prevede măsuri restrictive asupra celor care nu-și achită cotizația, dar numai cei aflați la pensie respectă această îndatorire, pentru că, în caz contrar, riscă să-și piardă pensia suplimentară.

La *Drepturile membrilor*, conform cu prevederile din *Statute*, sînt menționate în regulament: ajutorarea în caz de boală, împrumuturi, pensii pentru văduvele și copiii decedaților. Drepturi ce se pierdeau în situația în care membrii au absentat de la cinci ședințe consecutive.

Statutele Societății vor fi publicate în „Monitorul Oficial", abia în anul 1912, împreună cu legea prin care Societatea era recunoscută persoană morală. Emil Gârleanu, ales președinte în 20 noiembrie 1911, va realiza o mișcare înțeleaptă, prin alegerea intenționată a lui C.C. Arion, la acel moment ministru al Instrucției Publice, drept președinte de onoare al SSR. Gratulat în acest fel, Arion obține votarea legii atît de dorite de scriitori și care acorda Societății rîvnita recunoaștere de persoană morală. În „Monitorul Oficial", pe 1912, p. 13338-13339, citim: „Art. 1 – Societatea Scriitorilor Români se recunoaște ca persoană morală cu drept de a funcționa după statutele ei din 2 septembrie 1909, care nu se vor putea modifica fără autorizația Consiliului de Miniștri. Această lege, dimpreună cu statutele la dînsa anexate, s-au votat în Senat, în ședința de la 20 ianuarie anul 1912 și s-au adoptat cu majoritate de 35 de voturi contra 1. Această lege, dimpreună cu statutele la dînsa anexate, s-a votat de Adunarea deputaților, în ședința de la 21 februarie 1912, și s-au votat cu majoritate de 63 de voturi, contra 4".

N-ar fi lipsit de interes să-i cunoaștem după nume pe cei cinci parlamentari care au votat în contra Societății. Din păcate, votul secret îi scutește de rușinea unei blamări publice din partea scriitorimii.



„CA SĂ RĂMÎN ÎN UNIVERSUL CĂRȚILOR, AM OPTAT PENTRU TRADUCERI“

DIALOG CU SCRIITORUL ȘI TRADUCĂTORUL ISRAELIAN YOTAM REUVENY

Există, în ultimii ani, în Israel, un interes crescînd pentru cartea românească contemporană. Succesul, repetat, al standurilor românești de la tîrgurile internaționale de carte de la Ierusalim, simpozioanele (unele de caracter academic), conferințele, serile literare dedicate scriitorilor români de azi ca și lucrărilor ce aparțin scriitorilor israelieni de limbă română – iată numai cîteva dovezi notabile care se pot aduce în sprijinul afirmațiilor noastre de la începutul acestui material.

În acest context un loc aparte îl dețin traducerile în și din limba română, problemă mai puțin discutată.

În ziarul „Viața noastră” (Tel Aviv) din 12 oct. 2007 am publicat un interviu cu poeta Marlena Braester, cunoscută prin studiile teoretice și traducerile efectuate. Pe data de 21 decembrie 2007 am publicat un al doilea interviu prilejuit de apariția în limba ebraică a unui volum de poezii a Anei Blandiana în traducerea lui Shaul Carmel și Moșe Granot.

Am considerat necesar, ca de data aceasta, să ne adresăm unui prozator, scriitorului Yotam Reuveny, personalitate cunoscută în literatura israeliană, poet, prozator, publicist, traducător, editor cu o activitate remarcabilă. Domnia sa a răspuns imediat cererii noastre, dialogul constituind o pagină de adevărată literatură.

„...voi continua, cît voi mai putea, cu aceeași încăpățînare, cu aceeași înverșunare, să fac posibilă această prezență a marilor capodopere ale literaturii române în ebraică...”

Liviu MOSCOVICI: Stimate domnule Yotam Reuveny, sînteți pentru prima oară în paginile revistei „Convorbiri literare” din Iași... Pentru cititorii noștri care nu vă cunosc, vă rugăm să faceți o trecere în revistă a drumului pe care l-a parcurs copilul crescut în Bivolarii (de lîngă Iași) la scriitorul și publicistul de azi din Israel.

Yotam REUVENY: Am ajuns din Bivolari prin București, Viena și Napoli la Ahsdod, în 1964. Era februarie. După aceea, „mult timp, decenii, secole, milenii, auzi, totul a fost pentru mine la o depărtare de vis, undeva printre stele, îngropat într-o gaură neagră din universul aștrilor, cea mai neagră și cea mai adîncă gaură stelară, de care nu numai că nu mă mai puteam apropia din cauza gravitației negative pe care o producea, gravitație negativă care atrăgea spre ea corpuri cerești și tot ce s-a pierdut, gaură neagră ce-i atrăgea pe toți cei care au părăsit-o, au trădat-o, din voia lor sau din voia altora, îi atrăgea ca spre o nebuloasă de vis și amintire, ca să-i respingă, să-i alunge, nu din răutate, nu fiindcă era supărată pe ei, dimpotrivă, era din cea mai înnebunitoare dragoste, ca să spun acest cuvînt, nu despre noi, nu despre oameni, poate că nu mai am dreptul la acest cuvînt, însă despre acel spațiu-timp în care se zăvorîse totul, o gaură neagră în văzduhul cel mai îndepărtat, ce nu mai avea nicio legătură cu țara pămînteană, fosta ei soră geamănă pe care o bîntuia răul, era o depărtare de vis în care eram numai noi, în care se afla numai satul nostru, Bivolari”, cum spun în romanul *Întoarcerea*, scris în limba română și publicat la București, la editura Institutului C ultural Român. Cînd m-am trezit din beția naufragiatului, citeam cu uimire ziarele „capitaliste” în româna de aici. Dar era nevoie sa învăț limba tribului dimprejur. M-am hotărît s-o știu mai bine decît cei care s-au născut aici. Asta a fost scopul. Că am devenit scriitor, și publicist, și editor, nu are o prea mare importanță.

Profesorul Leon Volovici v-a dedicat un frumos medalion în care a subliniat calitățile Dv. literare. A scris (în recentul volum, *De la Iași la Ierusalim și înapoi*, București, 2007, p. 58) și despre copilul din Bivolari care dovedea o deosebită înzestrare literară. Care sînt punctele de plecare ale acestei caracteristici?

Am debutat în 1977. Punctele de plecare au fost și sînt: Proust, Kafka, Dostoievski, scriitorul israelian Pinhas Sadeh. Sînt reperele la care revin tot timpul, la început ca un elev de clasa întîi care intră plin de teamă în clasa celor mari și după aceea, mai puțin timid. Veneam și vin la ei cu o singură foaie, pe care stătea scris de la început tot ce voi scrie toată viața – erau doar două cuvinte: interpretarea faptelor, ca întrebare, ca răspuns.

După cum se știe, sînteți un traducător foarte activ în viața literară israeliană.Cum ați ajuns la această activitate?

Am lucrat la ziarele centrale – „Haaretz” și „Yedioth

Ahronot". Am descoperit că această muncă mă răpește din lumea cuvintelor scrise – da, fiindcă fiind în același mediu, nu cred ca există universuri mai deosebite decît cel al unui ziar și cel a unei cărți. Ca să pot rămîne numai în universul cărților, al semnelor negre pe ceva alb, am optat pentru traducere.

La activitatea Dv. de traducător v-ați referit și într-o intervenție la Cercul cultural din Ierusalim, intervenție din care am luat citatul pe care l-am pus în titlul interviului (v. și vol. *Noi întîlniri la Ierusalim*, **2007, p. 246). Cum ați ajuns să traduceți în ebraică opere literare scrise în limba română?**

Dar în românește ce ați tradus din literatura ebraică?

Am tradus multe cărți, dintre care nu puține care nu erau pe placul meu. În 2000, m-am hotărît: vînd asigurarea de viață, adun tot ce mai am la bancă și deschid editura mea, pentru a traduce numai ce-mi place. Din păcate din literatura ebraică am tradus în românește numai pentru Teatrul Național Habima, plecat în turneu în România. Sper să traduc în românește pe Agnon, Sadeh, Izhar și alți scriitori israelieni. Din păcate nu am putut să primesc ofertele venite de la editurile Polirom (Iași) și de la Humanitas (București) fiindcă remunerarea, acceptabilă sau chiar foarte bună în România, nu e la fel în „Occidentul depravat".

Care sînt scriitorii traduși? Cum v-ați ales lucrările ?

Am început cu o culegere de basme și poeme populare, printre care *Miorița* și *Meșterul Manole*. După aceea, literatură clasică: *O scrisoare pierdută*. Punctul următor: Mihail Sebastian (*Jurnal*, *De 2000 de ani*, *Cum am devenit huligan*). Am mai tradus din Mircea Eliade, Emil Cioran, Benjamin Fondane. Totul singur, fără nici un sprijin. Din 1989 și pînă în 2005 nu am reușit să obțin nici un ajutor de la București pentru traduceri în ebraică. Totul s-a schimbat cu venirea lui Horia-Roman Patapievici la Institutul Cultural Român. Am tradus, cu sprijinul I.C.R., cei mai importanți scriitori români contemporani. Lucrez chiar acum la traducerea cărții *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, tot cu sprijinul I.C.R. care acoperă cam un sfert din cheltuieli.

Aveți o carte la care țineți cel mai mult?

Sînt două, deosebite dar aproape una de alta, în ochii mei. Mă refer la *Jurnalul* lui Sebastian și la *Jurnalul Fericirii* de N. Steinhardt. În ambele Jurnale se vede pînă unde putea ajunge un evreu în România, ca să nu mai vorbim de cei care s-au asimilat complet, pierzîndu-se în obișnuință, poate mai venind la Sederul / de Paște/ de la Comunitate, poate dispărînd cu totul în limba și literatura care, cum bănuiesc că o știau prea bine, nu poate fi patrie. Numai ebraica poate fi o patrie, și chiar a fost și este a unui popor care nu are patrie (să nu uităm ca majoritatea evreilor nu trăiesc în Israel).

Ai întîmpinat greutăți în munca de traducere a unor opere ale literaturii române? Care sînt acestea? În cazul Dv., cum apreciai expresia „traduttore-traditore"?

E vorba, la traducerile din română, cît și din engleză și franceză, de dialecte. Eroina copleșitoare a cărții *Dimineața Pierdută* de Gabriela Adameșteanu vorbește o limbă specială. Nu cred că se poate traduce un dialect popular în ebraică, o limba atît de precisă. Ca și în cazul unei cărți care se ocupă de dialect, *Le mots, la mort, les sorts* a francezei Jeanne Favret-Saada, pe care am tradus-o pentru Tel Aviv University Press, decizia a fost clară: se traduce totul în ebraica obișnuită.

Care au fost ecourile traducerilor Dv.?

Foarte bune. Pagini întregi la *Maariv*, de exemplu. Traducerea *Ce mult te-am iubit* a lui Zaharia Stancu a fost pur și simplu elogiata de Rut Almog în „Haaretz". Se mirau criticii de complexitatea unei cărți ca *Orbitor* de Mircea Cărtărescu sau de povestirile lui Răzvan Petrescu în *Mici schimbări de atitudine*. Cu cît vor fi mai multe traduceri din română în ebraică, cu atît va crește numărul cititorilor care se interesează de literatura română.

O ultima întrebare. Ce planuri de viitor aveți, știind că traducerile completează, fericit, imaginea unei literaturi, în cazul nostru, a literaturii din Israel. Dar trebuie să luăm în considerație și faptul că literatura română are nevoie de traduceri din literatura israeliană.

Cum spuneam, aș vrea foarte mult să traduc din clasica ebraică în română. Pe piața română există acum traduceri din ebraică făcute din engleză. După cum am văzut, cînd am predat la Universitatea din Cluj, literatura israeliană clasică, fără a mai vorbi de literatura ebraică modernă înainte de 1949, este complet necunoscută, nefiind tradusă. Cum spuneam, aș vrea foarte mult să traduc din clasica ebraică în română.

Vă mulțumesc pentru aceste clipe pe care vi le-am răpit, pentru aceste cuvinte, care le-ați adresat cititorilor revistei „Convorbiri literare". Interviul nostru, pe lîngă referirile la munca Dv., se constituie și ca o invitație la lectura cărților Dv., la lectura cărților pe care le-ați tradus, o contribuție de seamă la dezvoltarea literaturii moderne de astăzi.

Ianuarie, 2008

Prezentare și interviu realizate
de **Liviu MOSCOVICI**



MIŞCAREA SUBLIMĂ SPRE ABSOLUT

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Vineri, 21 noiembrie 2007. Sîntem în ajunul parastasului de patruzeci de zile. Se fac pregătirile tradiţionale. Se face coliva. Miorel s-a dus să cumpere tot ce trebuie pentru „pachetele" pe care le va da de pomană. Trebuie să fie numai mîncare de post, după datină. Aşa va fi şi la masa care va avea loc la restaurantul unde ne-am reunit, familia şi cei cîţiva prieteni care au cunoscut-o şi iubit-o, întorcîndu-ne de la înmormîntare. Radu, Dănuţ şi Dana se vor ocupa de transportul tuturor şi de organizarea mesei la restaurant.

Miorel vrea să cumpere ea însăşi cele necesare pentru „pachete". Să fie totul foarte bun şi din belşug. O simt că se implică nu într-un sens simbolic, ci într-o acţiune foarte concretă, ca şi cum i-ar da de mîncare copilului ei, Irinucăi, lui Uca, lui Uculeţ. „Pachetele" trebuie să fie şi frumoase. S-a făcut ora unu noaptea, şi Miorel încă lucrează, cu drag, la ele.

24 noiembrie 2007. Ela îmi spune că mari autori au scris că oamenii care mor de tineri sau copiii care mor sînt spirite superioare care au avut de îndeplinit o misiune, şi-au adus-o la îndeplinire, şi apoi pleacă. Să fiţi fericite pentru timpul cît aţi trăit lîngă acest copil măreţ, care a tins mereu către un absolut, al adevărului, al cunoaşterii, îmi mai spune ea. Mă voi grăbi să-i spun toate acestea lui Miorel.

22 decembrie 2007. Se apropie Crăciunul şi orice imagine cu Moş Crăciun sau orice frîntură de colind, fie după model românesc, fie după model american, îmi amintesc – într-un fel de nesuportat prin senzaţia de real pe care mi-o dau, de bucata *adevărată* de trecut care se substitue prezentului meu – de momente trăite împreună cu Irinuca. Poate astfel trebuie să-mi explic insomniile din ultima vreme, incapacitatea mea de a mă relaxa, atît cît sa pot adormi, în timpul nopţii. Sînt stăpînită de o realitate a Irinucăi, de realitatea care este Irinuca, şi în acelaşi timp mă gîndesc la Miorel, la suferinţa ei, la faptul că poate ea trăieşte *tot timpul* relaţia cu Irinuca la această intensitate.

Aseară am primit un telefon de la Valeria, un cald telefon cu urări de sărbători, dar şi ca să-mi anunţe că toate cutiile cu cărţi şi alte lucruri ale Irinucăi au pornit dinspre Stony Brook spre Bucureşti. Taxa de expediere a fost plătită de administraţia Universităţii, detalii în această privinţă – căci Valeria nu ştia exact care din instituţiile posibile, a plătit – urmînd să-mi dea Cătălin. Eram pregătită să dau banii de care ar fi fost nevoie şi nici o clipă nu mi-a trecut prin minte că această cheltuială va fi preluată de Universitate. Vreau să văd în această întîmplare tot mîna divină, un semn al modului în care a fost iubită – de unii oameni de acolo – Irinuca. Mai mult decît bucuria de a fi fost scutită de a plăti o mare sumă de bani, sînt parcă mîngîiată în sufletul meu de această faptă prietenoasă, plină de blîndeţe, de care iată, totuşi, totuşi, este capabilă această Americă atît de necruţătoare în alte privinţe.

Viorel vrea să cumpere pentru copiii de la biserică nişte daruri. De cîtva timp se tot gîndeşte ce să ia pentru ei şi îmi apune mereu că de cîte ori dă ceva îşi simte sufletul mai uşurat, mai liniştit. „Trebuie să dăm tot ce avea şi să nu oprim pentru noi decît strictul necesar", îmi spune, din cînd în cînd. Sînt şi eu de aceeaşi părere, nimic altceva nu poate fi mai bun pentru sufletele noastre, care îşi caută o cale pe care să meargă, spre a-şi găsi împăcarea. Vom reuşi oare vreodată să ajungem la acea linişte pe care ţi-o dă acceptarea? Vom fi oare vreodată în stare să spunem, din adîncul fiinţei noastre, Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat"?

2 decembrie 2007. Cînd sînt împreuna cu Miorel, vorbim întruna despre Irinuca.

Ne amintim de tot felul de întîmplări care, precum elementele dintr-o constelaţie, încep să deseneze o figura simbolică: mişcare sublimă care tinde mereu spre perfecţiune, spre (un imposibil?) absolut, tendinţa permanentă de a ridica mereu ştacheta, de a nu considera niciodată că ţinta a fost atinsă. Tendinţa implicită, de asemenea, de a-ţi propune să atingi această „perfecţiune" în domenii dificile, nu în cele care oarecum ar fi mai Confortabile. Un mic exemplu: Irinuca n-a vrut niciodată să dea examenul de admitere la Facultate pentru secţia de limbă şi literatură franceză, specialitate în care eu aş fi putut-o ajuta foarte mult, fie si numai punîndu-i la dispoziţie biblioteca mea de specialitate. N-a vrut franceza, deşi ştia bine limba, folosind-o cu o graţie şi o spontaneitate fermecătoare – şi cu un accent desăvîrşit. Am putut vedea asta mai ales de cîte ori am fost împreună în Franţa (după 1990 – cred că de două ori; ea a mai fost în Franţa şi singură, sau cu Miorel; ajunsese să cunoască foarte bine Parisul, oraş pe care-l adora şi care îi era, într-un sens, mai familiar decît Bucureştiul, pe care-l cutreierase mai puţin). I se părea că dacă mă urmează (înaintea mea fusese şi bunicul ei, Anastase Mavrodin, tot profesor de franceză – deci ea ar fi continuat o tradiţie), ar fi ales o cale prea uşoară, dinainte netezită mai dificil (în raport cu lucruri tot foarte importante şi frumoase, şi pe care le iubea, dar care-i stăteau la îndemînă). Noi, în familie, chiar îi spuneam mereu un catren glumeţ pe tema asta: „Unde-i bine/ Nu-i de mine/ Unde-i greu/ Hop! şi eu. Se amuza mult, auzindu-l.



AUTOBIOGRAFIA: UN ALT MOD DE ÎNTREBUINȚARE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Un interviu nu este o conversație, deși este asemănător. Interviul trebuie să fie informal și liber, asemenea unei conversații, însă numai povestitorul trebuie să vorbească.

Robert Atkinson

În orice tratat despre comunicare putem citi că *interviul* aparține paradigmei schimbului verbal, o activitate lingvistică, interacțiunea, în care prototipul ar fi *convorbirea*. Respectiva paradigmă cuprinde conversația, dialogul, interviul și, bineînțeles, convorbirea. Că toate acestea sînt, în mod abuziv, desemnate cu termenul conversație este o realitate curentă, care nesocotește utilitatea unei distincții riguroase. Nu voi intra în „detaliile" definitorii *ale* fiecăreia dintre ipostazele menționate, detalii ce privesc rolul comunicatorilor și conținutul comunicat, ci mă voi limita la cîteva considerații privind interviul, cu rol de termen de comparație, căci despre el este vorba în cartea[1] despre care vreau să spun cîte ceva în cele ce urmează. În formularea cea mai economică, destinată unei prime orientări, se poate spune că este o carte despre un alt fel de interviu. Cel canonic, potrivit versiunii – concentrate - din tratatele la îndemîna oricui, se definește ca o întrevedere în cursul căreia o persoană – un jurnalist, dar nu neapărat – pune întrebări unei alte persoane - de vază, în general – despre viața sa, despre opiniile sale, cu scopul de publicare. Este o perspectivă căreia i-am putea spune strict jurnalistică, dacă ținem seama de forma de valorificare. Însă fenomenologia interviului este ceva mai amplă, ea comportînd și convorbirea sociologului, a dialectologului cu persoana supusă anchetei sociologice sau dialectologice, precum și cea a medicului cu pacientul său, cazuri în care rezultatul interviului este valorificat in alte moduri decît prin publicare. Să amintim că, în realitatea contemporană, tot interviu se numește convorbirea dintre conducătorul sau reprezentantul unei întreprinderi, instituții etc., cu o persoana ce candidează pentru un post la acea întreprindere, instituție etc., caz în care scopul nu este nicidecum publicarea. Dar, în toate cazurile, avem de a face cu un vorbitor specializat, dacă se poate spune așa, în întrebări și un altul specializat în răspunsuri. Interviul este, așadar, un caz de „convorbire dirijată și controlată de cineva care conduce jocul, cineva care se eclipsează și totodată provoacă"[2], urmărind să-l determine pe celălalt să vorbească, pe o anumită temă, indiferent de forma pe care o ia această atitudine directivă. În cele mai multe cazuri, acest conducător de joc nu ignoră răspunsurile, el vrea doar să le reconfirme, să le acrediteze cu ajutorul unei personalități. În interviu, participanții nu au poziții egale, unul dintre interlocutori ocupă o poziție dominantă, fie intervievatul, fie cel care intervievează. Dacă interviul este destinat publicării, adică unor cititori/spectatori/ascultători, interacțiunea capătă un caracter triadic, cooperarea dintre intervievator și intervievat fiind necesară în vederea obținerii unui produs bine structurat, care să țină seama de așteptările cititorilor/ spectatorilor/ ascultătorilor. În acest caz, intervievatul are rolul dominant, întrucît el este cel ce interesează publicul. Însă „calitatea" întrebărilor nu trebuie nici ea minimalizată.

Tipul de interviu despre care scrie Robert Atkinson se deosebește, în primul rînd, prin scopul în care este realizat. Cîteva cuvinte despre autor au darul să sugereze tocmai acest scop. Robert Atkinson este profesor la University of Southern Maine-College of Education and Human Development, Dept. Of Human Resource Development. Totodată, este director la Center for Study of Lives. Printre domeniile sale de interes se află The Narrative Study of Lives/Life Stories[3], mai precis, autobiografia ca obiect de cercetare, realizată prin interviu ca mijloc de colectare a informațiilor, practicat pe scară foarte largă de către sociologi, dialectologi, medici, citați mai înainte, dar și de istorici, analiști politici, avocați, psihologi, psihiatri, consilieri și asistenți sociali.

Postulatul lucrării este că povestitul este o formă fundamentală de comunicare interpersonală. Caracterul fundamental este dat de posibilitatea pe care o are acțiunea de a povesti de a asuma o funcție esențială în viața indivizilor. Dar ce înseamnă *a povesti* ? Înseamnă expunerea sub formă narativă a tot ceea ce se poate întîmpla în viața unui individ : expunerea evenimentelor din perspectiva celui care le-a trăit. Povestirea lor favorizează, printre altele, aprofundarea autocunoașterii și descoperirea unor semnificații nepercepute în primul moment. În această carte, Atkinson examinează activitatea de a povesti ca proces de producție în cadrul unui interviu de tipul – este așadar admisă existența unei tipologii – „povestea vieții mele", o practică ce caracterizează Centrul de Cercetare a Vieții al cărei director este autorul nostru. O practică ce presupune tehnici speciale pentru asigurarea pregătirii și desfășurării acestui tip de interviu, precum și pentru transcrierea lui în așa fel încît să poată fi oferit spre interpretare. Desprinderea unor aspecte teoretice nu este nici ea lăsată la o parte.

Este, fără îndoială, un demers, în primul rînd, psihosociologic, dar el poate prezenta un interes mult mai întins, deoarece interviul de tip „povestea vieții" poate fi considerat ca un model ce se dovedește operațional în multe discipline, de la sociologie, la antropologie, lingvistică și literatură. În această privință, autorul merge cu încrederea pînă la a susține că „povestea vieții e asemenea unui instrument care are oricît de multe aplicații îi poate găsi cineva". Abilitatea decriptorului, care este și inițiatorul interviului, dar se poate și să nu fie, este hotărîtoare pentru eficientizarea modelului.

Aspectele care asigură particularitățile și meritele acestui mod de abordare ar fi: a)menținerea formei originale a expunerii „poveștii vieții", o atenție specială fiind acordată păstrării cuvintelor folosite de narator, b)expunerea la persoana întîi, ceea ce înseamnă c)absența din această expunere a cercetătorului, a celui ce a determinat „povestea vieții" , deși d)interviul este „un document primar", produsul colaborării dintre intervievator și intervievat, și totdată „un instrument secundar", un instrument de studiu la dispoziția altor cercetători care pot găsi în produsul/interviul rezultat date pertinente pentru propriile lor cercetări. Se deduce de aici e)posibilitatea utilizării multiple a narațiunilor la persoana întîi, posibilitate ce face, esențialmente, obiectul analizei întreprinse de Atkinson în această lucrare.

Dar, mai întîi, este propusă „o perspectivă utilă" asupra subiectului cărții, oferită cu ajutorul cîtorva considerații despre „rolul și funcțiile tradiționale ale povestirii". Formularea, amintind un tratat de etnologie, induce, nu fără temei, ideea unor înrudiri. Sînt evocate comunitățile tradiționale unde povestirile/ poveștile jucau un rol central în viața oamenilor, dat fiind rolul de transmițător, de la o generație la alta, a valorilor durabile. Aceste „valori durabile" marcau anumite scheme, *patterns*, cum ar fi : naștere-moarte-renaștere, sau : despărțire-inițiere-întoarcere, sau, „mai simplu": început-dezordine-rezoluție. Simple scheme, perfectibile, nimic altceva decît o „formă inițială" menită să ofere un cadru povestirii, menținerea acesteia pe un anumit traseu pe care cercetătorul dorește, fiindcă tema îi impune, să-l urmeze. Pe deasupra, aceste *patterns* au un efect benefic asupra naratorului, care este încurajat, stimulat datorită structurii acestor scheme, din care se vede că, în cele din urmă, dificultățile sînt depășite ; ca într-o poveste unde victoria binelui asupra răului este întotdeauna predictibilă, tot așa, pacea este preferată conflictului, învierea învinge moartea, întoarcerea, eterna reîntoarcere vindecă rănile despărțirii etc. Aceste *patterns* sînt la fel de funcționale atunci cînd ne povestim propria viață. Explicația acestei perenități ar fi aceea că avem de a face cu niște „scheme genetice incorporate speciei [căci] viața noastră constă într-o serie de evenimente și circumstanțe (...) extrase dintr-un izvor de experiențe arhetipale comun tuturor ființelor umane". Cam ca acea „programare biologică" despre care scriu cercetătorii angajați în examinarea comportamentului animalelor.

Schemele/*patterns* au așadar un caracter universal. Cînd spunem „povestea vieții noastre", spunem adevăruri personale, așa cum le înțelegem noi, adevărurile noastre, ceea ce duce la stabilirea unor legături vitale cu ceilalți, întrucît, „a spune sau a asculta o povestire a vieții este o trăire puternică", susține Atkins, iar formația și experiența de consilier psihologic îi dau multe argumente în sprijinul acestei afirmații.

La origine, „povestea vieții", ca formă narativă, se regăsește în demersurile empirice ale etnografilor, valorificate de etnologi în cercetări ce au ca scop identificarea elementelor de esență subiectivă din toată viața unei persoane. Într-o perspectivă științifică, adică socotită ca obiect de studiu, „povestea vieții" comportă mai multe etape : mai întîi, interviul înregistrat, apoi transcrierea lui, care presupune dificultăți determinate de tehnicile de înregistrare și de capacitatea acestora de a înregistra mai mult decît verbalul ; în cele din urmă, interviul ia forma unei „povești fluente", redată, ca să fie relevantă pentru scopul urmărit de cercetător, *doar* cu termenii folosiți de povestitor.

Atkinson subliniază cu fermitate că acest tip de interviu este singura metodă care permite cuprinderea vieții atît în totalitatea cît și în profunzimea ei. „Cuprinderea" va fi specificată, lucru de la sine înțeles, de către competența cercetătorului și de disciplina ce va adopta metoda interviului în varianta „povestea vieții". Așa se face că interviul a devenit „un element central al noului subdomeniu al studierii narative a vieților". Rezultatele, sau unele rezultate, se văd în numeroasele cercetări concretizate în lucrări cu titlul - frecvent - *The narrative study of live*. Ele au debutat ca interpretări psihanalitice ale „studiilor de caz" întreprinse de Freud, au fost puternic marcate de studiile lui Gordon Allport (*The use of personal documents in psychological science*, 1942) și au atins maturitatea cu Erikson, autorul unei întregi bibliografii despre tînărul Luther, adevărul lui Gandhi, relația dintre istoria vieții indivizilor și momentele istorice, identitate și ciclurile vieții etc., unele fiind traduse și în limba română. Astăzi, oricare ar fi rațiunea studierii vieții, oricare ar fi perspectiva disciplinară adoptată, demersul poate conduce nu numai la o mai bună cunoaștere de sine, dar și la cunoașterea celorlalți, la cunoașterea propriei poziții în relația cu aceștia, la găsirea mijloacelor de armonizare a propriei individualități cu cea a celorlalți. Perspectiva subiectivă - indispensabilă - a celui ce își expune „povestea vieții" asigură valoarea acestui obiect de studiu, deoarece „povestea vieții" redă realitatea lumii naratorului așa cum o vede el, acceptarea adevărului personal, subiectivitatea atitudinii facînd din narator cel dintîi interpret al povestirii. Această construcție personală a realității și povestirea ei, pe lîngă faptul că este o experiență foarte utilă pentru cel ce o spune, constituie obiectul cunoașterii pentru cercetător, pentru ceea ce Atkinson numește „noua etnografie".

Este important de menționat că, din 1988, de la crearea acelui Center for Study of Lives la University of Southern Maine, echipa din jurul lui Attkinson, pe lîngă încercările de „a construi punți interdisciplinare", a alcătuit o arhivă de povestiri ale vieții, socotită a fi o bază de date „unică", în continuă dezvoltare, care număra, la data apariției ediției originale (1998), 300 de interviuri. Un aspect ce se cuvine semnalat este acela că cele mai multe dintre aceste interviuri au fost realizate de studenții profesorului Atkinson ; acțiunea s-a desfășurat în cadrul unor proiecte al căror obiectiv era ca studenții să învețe cît mai mult despre modul cum o persoană își consideră propria evoluție în timp. Arhiva este la dispoziția tuturor cercetătorilor, de orice formație ar fi ei, arătînd astfel multifuncționalitatea unui corpus. Într-adevăr, abordările de tip „povestea vieții" reprezintă „o utilizare particulară a unui model general, un instrument ce poate avea numeroase aplicații în funcție de intersele de cercetare specifice". Eficacitatea științifică a narațiunilor personale este recunoscută în multe cercuri academice. Astfel, pentru psihologi, ele sînt un mijloc foarte important pentru înțelegerea dezvoltării psihologice a personalității; pentru antropologi, povestea vieții sau studiul de caz contribuie hotărîtor la stabilirea și măsurarea asemănărilor și diferențelor culturale ; în sociologie, povestirile vieții servesc la definirea relațiilor sociale, a interacțiunilor dintre diferitele formații ce se constituie în cadrul societății (grup, organizație/întreprindere etc.) ; istoricii au găsit în povestirile vieții multe elemente pentru reconstituirea și descifrarea istoriei locale ; chiar și în învățămînt, povestea vieții a fost folosită ca „o nouă manieră de cunoaștere și învățare", profesorii folosind autobiografiile, la orele de curs sau în cercetările personale, pentru analiza conținutului, a unor teme literare, motive recurente, stilistica oralității, ficționalizarea realului etc. Psihologia cognitivistă, gerontologia și multe altele sînt domenii care au recurs cu indiscutabil folos la exploatarea acestor autobiografii din care cercetătorul desprinde funcțiile clasice ale povestirilor (psihologică, socială, religioasă, cosmologico-filosofică), ajunge să cunoască sinele, dezvoltarea identității, problemele culturale și de gen etc., etc., o bogăție de date, greu de redat într-o scurtă prezentare, dar pe care le putem citi în această utilă și frumoasă carte. Aflăm lucruri noi, realizate cu materiale cunoscute, dar insuficient exploatate. În plus, ni se oferă descrierea amănunțită – planificare, realizare efectivă, cu tot ce comportă ea ca organizare și neprevăzut - a unui mod/model de cercetare, interviul de tip povestea vieții, care, din punct de vedere teoretic, constituie unul din marile atuuri ale acestei lucrării.

Note:

1. Robert Atkinson, *Povestea vieții. Interviul*, Iași, Polirom, „Collegium", 2006, 166 p., trad. de Sebastian Năstuță (ed. orig., The Life Story Interview, 1998, SAGE PUBLICATIONS, INC., SUA, London, New Delhi.
2. Danielle André-Larochebouvy, *La conversation quotidienne*, Paris, Crédif, 1984.
3. http://usm.maine.edu/~atkinson



ÎNTOARCEREA LA MODELE

Elvira SOROHAN

„Îndurerată de spectacolul contemporan" al unei românități care se autodevorează, ca în spectacolul absurd al prozelor lui Urmuz, Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a încetat, pînă în anul dispariției, să apere ideea întoarcerii la modelele noastre culturale. Și avem destule, mult mai multe decît personalități notabile din cultura noastră de azi, cei care ar trebui să dea seama de cîte scriu, chiar în fața modelelor clasicizate. Zoe Dumitrescu-Bușulenga însăși, vor sau nu vor unii, a fost un model intelectual care vorbea despre nevoia de modele, direct, nu neapărat prin procură, într-un moment în care năzuința spre exemplele culturale abia mai pîlpîie. Ideea străbate, de la un capăt la altul, seria de mărturii ultime ale acestei învățate doamne a literelor românești, incluse în opusculul recent, *Caietul de la Văratec**. Titlul este dat, presupun, de Fabian Anton, cel care a îngrijit ediția, incluzînd în ea și interviul substanțial pe care a reușit să i-l ia, în 2005, în casa de la Văratec. Bineînțeles, cartea n-a putut să apară la Humanitas, o editură prea laică pentru un astfel de intervievat. Cînd a pus în centrul mărturiilor întoarcerea la modele, ca bază a ceea ce asigură continuum-ul într-o cultură, nu putem ști dacă se va fi gîndit la ceea ce ea a făcut solid ca autor de cărți și profesor, cu regretul de a nu fi considerată model de unii elevi de altădată, care atunci o anturau admirativ. Superioritatea blîndă cu care e amintită aici această relație, îi poate umili astăzi, dacă mai au o urmă de conștiință și capacitatea de a se căi, în consecință. Gabriel, pentru că despre Liiceanu este vorba, e contrazis de cuvintele dedicatorii pentru profesoara model, căreia îi dăruia cărțile lui, după cum ea mărturisește. Despre asta, atît.

Este însă o certitudine faptul că această intelectuală de mare calibru, a crezut în eficacitatea acelui *Exempla docent*, pentru cine are capacitatea să asimileze în chip superior lecția lor. Îndoielile au încercat-o cînd a văzut că se poate să semeni grîu curat și, ironia istoriei, să iasă neghină. Se știe, nici o faptă de generozitate intelectuală, ori de altă natură, nu rămîne nepedepsită. A fost foarte inspirată ideea ca, „în loc de postfață" la carte, să fie reprodus articolul necrolog semnat de Alex.Ștefănescu, *Ce urît ne-am purtat cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga*. Este o evocare reparatorie, scrisă cu argumente de domeniul evidenței, care anulează orice posibilitate de denigrare, cum au încercat „justițiarii maniacali", astăzi angajați interesat la carul puterii vulgare, și ea născătoare de „modele".

Modelele canonice, indiferent în ce limbă se realizează ele, impun întotdeauna norme de valoare. Și atunci, cei care declară că n-au nevoie de modelele vechi, ori le distrug pe cele posibile e fie pentru că nu știu că nu știu, fie că știu că nu știu și nu pot mai mult. Oricum ar fi, ei nu vor fi niciodată modele. Se mai pot citi în presa noastră literară și fraze aberante, agresive, care interzic unui tînăr să aibă moderne în alte cărți, oricît de limitat ar fi ele angajate în demonstrație. Luat de valul îndrăznelii imprudente, un „recenzent" de modă nouă, crezîndu-se *alfa* și *omega (vae nobis)*, declară, în limbajul periferiei, că „în critică n-ai mamă, n-ai tată". Ești al nimănui în cultura literară, n-ai absolvit nici o școală? E o formă pernicioasă de analfabetism ce trebuie descurajată, iar autorul trimis la o școală cu dascăli competenți și credibili, care să-i inducă ideea continuității interne a fenomenului literar, chiar și sub aspectul criticii aplicată succesiv pe unul și același text. Cu astfel de condeieri rătăciți vom ajunge nu numai la anularea modelelor, ci la falimentul spiritual total. Există o etică a reperelor și în acest domeniu, garant al seriozității, fără de care ne întoarcem în peșteră. Etica e un element de bază în propedeutica formării personalității și rezultatele neglijării ei se văd în dezordinea comportamentului social și cultural de astăzi.

Din experiența universală se știe că modelul poate

fi cea mai bună școală de măiestrie, de orientare ascensivă. Aceasta e condiția condiției umane a intelectualului, în primul rînd, dar nu numai. E o gravă carență absența acestui impuls subliminar spre perfecționarea ființei, absență ce te predestinează mediocrității. Într-un elogiu scris cu o rar întîlnită afecțiune intelectuală, la un an de la moartea lui Pârvan (1928), Călinescu, deopotrivă admirator al „geniului viforos" al lui Nicolae Iorga, evoca figura celui dintîi punînd-o sub semnul exemplarității. Laudă „năzuința lucidă a unei minți fericite care caută în construcție rezolvarea problemei vieții. Și e senil sufletul tînărului care cunoscînd-o nu se simte împuns în dorința de a fi, dacă nu mare, cel puțin mai puțin mărunt". Modelul e irepetabil întocmai, dar el stimulează autoformarea.

„Nu stilul – spune Călinescu – nu preocuparea lui Pârvan sînt de imitat, ele fiind elemente personale unice, ci forma acțiunii sale, acea religie a construcției". Se înțelege că, prin acțiunea în alte domenii, prin personalizarea paradigmei și evoluția ei în altă direcție, de asemenea substanțială și nu mai puțin exemplară, modelul își împlinește rostul. Călinescu ridică modelelor statui din cuvinte, conștientizînd că nu e suficient să scrii despre ei ca să fii ca ei înșiși. El s-a realizat în alt plan, dar a vizat piscul. Acest vis de tinerețe l-a mărturisit în articolul *Ascensiune*. Dacă a visat să aibă ceva din datul lui Pârvan, era „liniștea de piatră a minții rodind în singurătate". În parte, a și avut-o.

Întoarcerea la forța modelului pozitiv, creator de alte valori, într-un moment în care falsul model, întruchipînd frivolitatea, pericol îngrijorător pentru ceea ce am vrea să fie nivelul nostru cultural, devenise o obsesie a Zoiei Dumitrescu-Bușulenga, dascăl excepțional de literatură universală. După ce, în 1975, am asistat la un curs al ei despre poezia truverilor în evul mediu european, ținut la Universitatea din București, am văzut modelul pe viu, și am visat la el. Și-a încheiat cariera universitară brusc, atunci cînd a văzut că mentalitatea s-a schimbat, că superficialitatea îndrăzneață a luat locul temeiniciei în formarea omului de cultură. Că modelul deja constituit nu s-a deteriorat, așa cum se deteriorase concepția despre rostul învățămîntului universitar umanistic, am avut proba prin anul 2000. Atunci i-am ascultat o exemplară conferință, ca idei și discurs, despre raporturile poeziei eminesciene cu literatura germană. Era conferința de deschidere la colocviul național studențesc „Mihai Eminescu" organizat la Iași. Venea de la Văratec, îmbrăcată deja în culoarea cernită a călugăriei pentru care, psihic, era pregătiră. Poate că participarea la mișcarea transcendentală, care departe de a fi fost un „frison neplăcut și bizar", era mai curînd un refugiu, o prevestire pentru retragerea meditativă a acestei strălucite intelectuale la mănăstirea Văratec. Cînd s-a decis definitiv, cum mărturisește, a urmat un model aristocratic, de marcă elitară. Oricum, cine își amintește convorbirea televizată cu Iosif Sava, poate ști că locul acestei intelectuale, cîștigat prin formație culturală și operă era, fără îndoială, în elită.

Recluziunea în călugărie n-a fost pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga un semn de bigotism irațional, extatic. A fost mai curînd o asceză meditativă, o inițiere în misteriile religiei ca înțelepciune contemplativă, de pe poziția căreia, detașat de lume, poți să-i judeci abaterile. Cam asta se deduce din cartea care ne-a provocat comentariul despre model și înțelepciunea contemplativă a inteligentului retras din vîltoarea lumii, avînd pe deasupra, cum spunea Neculce, „durere de țară". Este acesta o specie de înțelept prudent, capabil să discearnă, să delibereze pe cît de corect, tot pe atît de dezinteresat, în legătură cu ceea ce ar fi util, nu atît pentru el, cît pentru ceilalți. Asta și face Zoe Dumitrescu-Bușulenga în răspunsurile la cele șase interviuri, sînt confesiuni îngîndurate, nu lipsite de o tentă melancolică, în care se citește și o mare, îndreptățită îngrijorare pentru destinul culturii românești măcinată din interior.

Întorcîndu-ne la preocuparea ei pentru revigorarea ideii de model, ca nevoie formatoare a tînărului intelectual, se remarcă invocarea unor nume din lumea literară. Cel mai adesea sînt amintiți, cu ceea ce-i distinge și îi impune, Vianu și Călinescu. Pe acesta din urmă îl admira, între altele, și pentru arta de a-i induce în eroare pe ideologii comuniști (care terorizau intelectualitatea); printr-un fel de badinerie înșelătoare. „Ucenicia, spune ea, se face la marile modele. Avem atîtea modele nu e un act normal călcarea în picioare a valorilor noastre".

Oralitatea stilului confesiv al răspunsurilor la interviuri nu interesează, după cum nici dacă se implică sau nu între modelele formate la umbra unor maeștri. Ideile rămîn, ca și realitatea pe care o relatează ca martor treaz. Despre Călinescu și Vianu garantează că au încercat să salveze ce se putea salva. Într-o vreme cînd „Eminescu era înlocuit cu A. Toma", iar

„Arghezi a fost scos de Sorin Toma din cultura românească", „Oamenii aceștia (Vianu și Călinescu), au încercat să scoată la liman, cu orice preț, cultura românească și lumea valorilor".

I se pare absurd că astăzi acești intelectuali de mare clasă primesc etichete răuvoitoare. Și atunci se întreabă, deloc retoric,

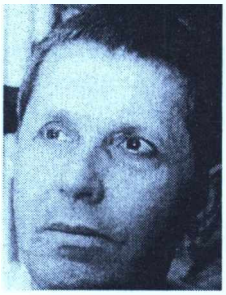
„Cu ce scop? Cui folosește? Asta mă întreb mereu. *Cui prodest?* Cui folosește această radere, această *tabula rasa* din cultura și istoria românească? Cine dorește să ne pierdem identitatea chiar în halul aceasta? Știu ce mîini sînt aici, sînt mîini dinăuntru, dinafară. Dumnezeu știe! Dar noi, oricum, trebuie să încercăm să ne păstrăm identitatea și să ne păstrăm valorile . Și modelele. Un popor fără modele nu poate trăi, se prăbușește".

Frazele pe această temă sînt un fel de S.O.S al unui intelectual care intuiește pericolul și, în același timp, sînt un mesaj către tinerii debusolați, rostit atunci cînd conducea Academia di Romania, de la Roma, întemeiată de Iorga și Pârvan. Se înțelege de aici că modelul e busola care te duce către împlinirea ta, îți relevă direcția. Provocată de jurnalistul și scriitorul Grigore Ilisei cu întrebarea: „sînt convins că și dvoastră simțiți asemenea datorii morale față de cei care v-au modelat personalitatea și au fost ceea ce numiți – fiind obsesia dv. – modele", Zoe Dumitrescu-Bușulenga își recunoaște „obsesia din ce în ce mai copleșitoare". Abia după aceea își formulează mesajul: „Eu, avînd o pietate enormă față de cei care miau fost modele , mă uit cu tristețe la tineretul contemporan care nu mai știe ce înseamnă modelul. Atunci, cu atît mai mare îmi este veneratia față de cei pe care i-am avut mentori și cu atît mai mult mă poartă memoria către ei". Spre sfîrșitul cărții fragmentate între interviuri, mărturii, pagină de jurnal (cum e cea despre întîlnirea, la Paris, cu domnița Ileana, retrasă între călugărițe), eseu (despre Eminescu), o secvență conține *Gînduri către tineri. Reflecții despre Tradiții și Model.* Și aici, între altele, reapare ideea că „Nu se poate trăi fără modele". În mod grăbit, cineva ar putea acuza excesul, dar nu poate ignora rețeta. „Cine ne poate scoate din letargie – se întreabă autoarea – dacă nu *modelele*? Am impresia că națiunea aceasta vrea să fie neapărat ca altcineva. Vrem ca *acolo*. Fiecare „acolo" este acolo și nu aici. Vrem și noi un *aici*. Ce e al lor e al lor și ce e al nostru e al nostru. Noi abolim trecutul, abolim rădăcinile". Ne lipsește astăzi un Maiorescu al teoriei „formelor fără fond", conchide ea. Punctul nostru de sprijin, care ne conservă personalitatea, sînt modelele. Din paginile cărții se configurează galeria lor, începînd cu Dimitrie Cantemir, Eminescu și Maiorescu, continuînd cu Iorga și Pârvan, pînă la Blaga, Eliade, Voiculescu, Vianu, Călinescu și mulți alții, din alte domenii, toți „cei care au păstrat esențele, nucleele puternice de tradiție". Este ceea ce se numește *pattern*, modelul străvechi, care ne-a imprimat specificul.

Ar merita comentate și alte *Cuvinte de folos*, un alt capitol al cărții, unde se pot citi zece pagini analitice despre *Eminescu-între credință și cunoaștere,* pagini puse sub semnul cîtorva versuri excepționale din *Melancolie* și *Rugăciune.* Între altele, pateticele versuri: „Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor...". Dar, despre asta, pe larg, altădată, ca și despre autorul lor, paradigmă canonică a literaturii române. El este autorul român care a scris pentru mîine și pentru totdeauna. E modelul irepetabil întocmai, dar încurajator pentru cine poate să scrie temeinic și durabil. Eminescu e unul dintre vîrfurile care au scos din minorat spiritualul românesc.

* Maica Benedicta (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), *Caietul de la Văratec.* Convorbiri și cuvinte de folos, Editura Lumea credinței, București, 2007.





CORUPȚIA ECOULUI

Gheorghe GRIGURCU

Scriind, simulezi vrînd-nevrînd eternitatea.

*

Formele perversiunii sînt frecvent mai nocive decît fondul conceptual corespunzător, întrucît se adresează nu doar minții, ci și simțurilor noastre. Iată de unde provine cumplita incontinență propagandistică a totalitarismelor.

*

Martirul: un decăzut în sus, salvat.

*

Triumful substanțial al negativului: „E nevoie de mai mult spirit ca să elimini un cuvînt decît să-l folosești" (Valery).

*

Suferință ratată prin vanitatea ei.

*

Trăim prin așteptare, între două ficțiuni, trecutul și viitorul (trecutul: o așteptare retrospectivă, speculară). „Pentru om, a căpăta conștiința prezentului său, înseamnă a nu mai aștepta nimic" (Camus).

*

Înțelegerea: surogatul profan al milei.

*

Orice mare efort e un martiriu, fie și inconștient, incluzînd, prin urmare, o șansă de izbăvire.

*

Cît de îndoielnic e, în fond, spiritul critic al umanității rezultă din faptul că și-a propus să-L demonteze și pe Dumnezeu.

*

Corupția ecoului: „Ecoul își batjocorește originea, pentru a-și dovedi originalitatea" (Rabindranath Tagore).

*

Regretul nu este, cum socotește cineva, contrariul speranței, ci doar umbra ei delicată, care o apără de arșița infernală a deznădejdii.

*

Există o sinceritate naturală, similifiziologică, a ființei omenești. Sentimentele noastre reale ies la iveală precum uleiul la suprafața apei: „E mai greu să ascundem sentimentele pe care le avem decît să ne prefacem că le avem pe cele care ne lipsesc" (La Rochefoucauld).

*

Se întîmplă să-ți descoperi (reliefezi, accentuezi) fibra bună a firii tale, atunci cînd e prea tîrziu să o mai poți pune în valoare. În acest caz nu te mai poate salva nici trecutul nici viitorul.

*

Fanatismul: un fond fără formă, haotic, asemenea unor celule neoplazice.

*

A suferi, adică a-ți merita revanșa.

*

„Umorul este un haos emoțional de care îți amintești cînd ești pe deplin mulțumit" (James Thurber). Altfel spus, e latura distractivă a liniștii noastre, spectacolul său de varietăți.

*

Boala: o extravaganță a ființei, o derogare de la locul comun al sănătății.

*

Ceea ce Malraux numea „virtuțile învinșilor" sînt, în principiu, superioare virtuților învingătorilor (moleșite, egoiste, fără perspectivă) deoarece au un potențial regenerator.

*

Aerul sfîșietor, de *despărțire*, pe care-l are boala, aidoma unei romanțe.

*

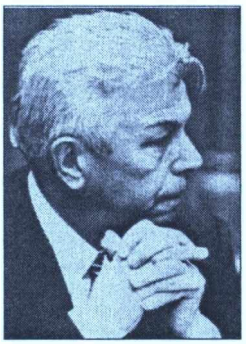
Prin continuă, triumfală automulțumire, prostul este imoral.

*

Durerea fizică beneficiază de o ascendență asupra celei morale, grație vechimii sale, ce răspunde începuturilor alcătuirii vieții. Cînd o încercăm, ne veghează compătimitor toți indivizii, toate spețele care ne-au precedat.

*

Precum orice negație, boala își are vitalitatea specifică. O vitalitate concurențială, neezitînd a arunca mănușa sănătății.



MARTA PETREU O CONȘTIINȚĂ TRAGICĂ

Constantin CIOPRAGA

La clujeanca Marta Petreu, debutantă și redactor la „Echinox" (1977-1981) fervorile exacerbate, perpetue, nu se manifestă inițial în limbaj abrupt, răsturnător. Altfel spus, exaltările, clipele paroxistice, tragicul chiar se exteriorizează într-o frazare aparent calmă opunînd contrarietăților o privire de sus, reținută; marcată stilistic de amintiri clasiciste perene, retorica sa înaintează pe transparențe, pe decantări și cristalizări. Cultura filozofică sistematică – vizibilă printre altele în eseistica din *Teze neterminate* (2002) – îi stimulează tentațiile dialectice dar nu-i temperează, în plan existențial, puseurile de deznădejde. Multiplu agresată ele crize, mereu în gardă, poziționată strict în propriu-i canon, care e canonul unei personalități puternice, autoarea din 1931 a primei cărți, *Aduceți verbele*, era o voce fermă, departe de sentimentalisme și gingășii.

I

Imperativul *Aduceți verbele* devenea un fel de proclamație laconică, îndărătul căreia se preconiza ruptura de stereotip. „Priviți faptele cele umile în umbra Verbului", clamează Marta Petreu într-o *Prefață* (în versuri) – chemînd în pofida relativismelor la Certitudine. Însă certitudinile sale, dincolo de adversități și limite, se lasă îndelung așteptatei poezia nu face decît să acutizeze drama – exclamă ea apodictic – în textul titular: „Un poem despre moarte/ e mai real decît moartea"... Cuvinte ieșind la vedere din „cele o sută de cazărmi ale imaginației", „cuvinte sărind din dicționare", cîntate cu „nările aeroporturi pentru schimb de tandrețe" – acestea, confluente, duc spre miraculos. Un dublu al poetei, „Maestrul de Vînătoare", la prima vedere un martor, îi înregistrează frustrările: „Ora de melancolii. Maestrul de Vînătoare/ pregătește sinteza". Conceptele își caută „frăgezimea" în depărtări „dincolo de multiplicata fotografie a singurătății". Cuvintele – *Verba, Verba* –, iată „singura, corabie unde crinii/ mor de propria lor mireasmă".

Pentru literatură, Rodica Crișan se instalează în Marta Petreu; despre noua-i identitate, ni se vorbește ca despre altcineva: „Moare în Marta zi de zi o femeie". Această ambiguă Marta, întîlnită și în cărțile următoare, e obiect de observații de paralogisme ori de *teze teze* – termen prin care lectorilor li se propun glose. Și în *Teze neterminate despre Marta*. Și în *Alte teze neterminate despre Marta* – niște substituiri – se divulgă, travestită tactic, o dialecticiană preocupată:

Marta-și revendică Doctrina consistenței iluziei
Ø –R numără elitre de greier.
Umăr la umăr răsfoim Tratatul despre esența familiei
Shakespeare – ediție specială.
Latră sub frunte cîinii alăptați cu stricnină.
(...)
Marta călătorind în avionul de șapte
paradisul unei nopți de retorică
cimbru asfalt lemn umed de sînger.

Maestrul de Vînătoare extrage rădăcina pătratului.

Peste *Teze despre singurătate*, ca și peste *Teze despre zilele faste* suflă un vînt uscat, generator de aprehensiuni: „Măsurăm în fiecare zi scăderea în greutate (...)/ cutia craniană mai închisă ca niciodată".

Aceleași dileme și răsuciri existențiale se conturează, după doi ani, în *Dimineața tinerelor doamne* – sub stihia unui cros niciodată plenitudinar, privit din perspectivă feminină. Într-un *Mic tratat de dragoste* ori în *Laborator la ora ceaiului* disonantele cuplului sînt de ordinul imanenței. Nici unul dintre parteneri, oricît de prob, nu parvine să ardă ori să se mistuie total pînă la topirea în *celalalt*. În esență, erotica Martei Petreu se sistematizează într-o necon-

tenită problematizare. Narcisistă, orice femeie se autocontemplă în funcție de spectrul partenerului sperat: „Eu te-am iubit întotdeauna cu o mare speranță"; intră în joc „așteptare" și calcul; personaj *in absentia*, cel iubit (fără senzualitate) planează în flou.

Genericul întîiului compartiment al cărții, *Conspecte despre fericire*, invită la o expoziție de *cazuri*. Menționatul „mic tratat de dragoste", mai precis despre „viitorul ales" eșuează în iluzoriu; așteptarea se ramifică, realitatea plată invadează:

Și încă stau aici așteptînd
Muzeul de istorie a naturii e închis;
vizitez anexa: patologia ideii – puterea;
citesc tratate despre culoarea gri a principiilor
redactez Mizeria filozofiei.

Pluralul *noi* – din *Scrisoare către dragostea unui bărbat* confirmă descreșterea pînă la anulare a iluziilor reciproce. Vacuitate, lecțiile „de fonetică", „gîndul Martei comprimat între mașini militare", nopțile de singurătate – întreaga ambianță, frigidă – prefigurează „experiența morții de unul singur". Uitate sînt secundele de „vindecătoare tandrețe"; *Capitolul II* rezumă: „semnificative bătălii cu lacrimi și miere/ am purtat pentru tine". Uitarea se lasă peste toate: „Abstractă este amintirea acelui bărbat". Un *Dicționar de sindroame* (secțiune finală a cărții) e, în fapt, o cazuistică a dezamăgirilor, Marta fiind obiect de disecție.

II

Progresiv, tonul negru, nihilist marchează limita: „Gol. Pulbere. Beznă". *Cartea mîniei* (1997), stringent contestatară, încorporează programatic recriminări *contra omnes*. *Rațiunea pură* se vede asediată de lipsa de sens a realului; rostirea atinge cote expresioniste: „Stau ghemuită în mine ca o fiară la pîndă (...)/ Nimeni în preajmă/ nimeni n-ascultă nimeni rîvnește/ Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să țip". *Cîntarea cîntărilor* invocă o istorie ruinată, cenușie; o lume ternă refractară fanteziei agonizează: „Creierul meu mi-a obligat trupul să nu mai viseze". Ca la simboliștii decadenți, impresionează jilavul, putridul, mirosul de „ars", întunericul; ca la Bacovia, nici o putință de evaziune; pe de altă parte, vagi rămășițe de trufie. Un poem sintetizînd spiritul întregii Cărți", *Ziua mîniei*, evoluează pe tema *Dies irae* lansată într-un cînt mistic din secolul al doisprezecelea: „Fă Doamne o lume ce acceptă să existe/ Fă Doamne o lume mulțumită să existe...".

Apocalipsa după Marta (1999) urmează, tipologic, traseul din *Cartea mîniei* – din care se și reproduc unele poeme. Se insistă acum pe prăbușiri și convulsii nereprimate, pe coșmare, pe ruptură și spaime, toate topite într-o teribilă derută. Nici un punct de sprijin:

... „întinderi de pulbere gri/ unde nu există nici un fel de repere"; „înaintez oarbă surdă mută ca o femeie îndrăgostită/ traversez anotompurile pășesc prin ape cu sînge" (*Ca o șenilă*), însuși visul (*Arta visării*) adună, neliniști grele, temeri indefinite,, formulate *à la* Nichita Stănescu: „Mi-e frică. Mi-e noapte"; „Nu-i nimeni..." Vîltori, nebuloase, duhori, cenușă și sînge premerg impactul cu orizontul demonizat; obsedează negrul. Arhetipul acestora nu provine din *Apocalipsa* lui Ioan; e o Apocalipsă a Martei înseși. Imputări violente destinate Creatorului suprem – mostre de temeriități – se constituie într-un lanț de negații în absolut:

Unde ești Domine? evele tale frigide
rătăcesc prin noroaiele toamnei trăncănesc pe buza neantului.
Am martori pentru nepăsarea ta de cele lumești...

Un Eu pustiit, întrebător, își deplînge soarta: „Sînt obosită/ mă tem de întuneric și de ziua de mîine" (*Veacul acesta*). Autoflagelarea implică, însă, semeție nedisimulată; într-un poem amplu, *Mecanismul funcționînd*, Marta Petreu ricanează: „Eu sînt princesa ce vrea să-și pedepsească o vină (...)/ Sînt tristă trufașă, canibală". De ce să suportăm determinisme de tot felul sub acoperirea unui *destin* tiranic?

Doamne din ceruri și din afunduri
oprește rostogolirea. Oprește mecanismul (...)
Sînt o prințesă subțire și-nfricoșată
oprește Doamne oprește mecanismul rostogolirii.

Respectivul „oprește", preluat din motto-ul la *Marea trecere* de Blaga (acesta la aproape treizeci de ani) implora scurt: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, – și totuși te rog: oprește Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea..."

A fugi din *Locul plîngerii* e curată, iluzie; deasupra, „nici un ochi văzător", doar „cerul înalt vidul verii", jos (*Acasă*) „iarba neagră" o „lume goală". Singurătate și limite se întrepătrund. *Scara lui Iacob* (titlu de volum, 2006), motiv vechi-testamentar, nu acreditează, cum ne-am aștepta, ascensiunea. Frapează la Marta Petreu coborîre „treaptă cu treaptă", o descensio fatală „împotriva voinței, împotriva dorinței și a rațiunii", capitulare în „umed, sînge și smoală". Scară într-un singur sens. De cîteva ori, ca incipit de vers același verb, *Cobor*; repetiție subliniind mortificarea:

Cobor. Nu mai am nimic de-așteptat – îmi spun,
scara care duce la cer pentru mine coboară.

Senzația de alienare din *Arcul de triumf* are gustul neantului: „eu sînt de niciunde", „eu intru în golul ultim". Elemente ale concretului, „țara zăpezii", „soarele beznei", vuiete marine „între țărmuri înalte", „anotimpuri cu pulberi" sugerează derizoriul. Confirmă *Legea eternă*. Subiect liric alegoric, Marta Petreu vorbește despre sine ca despre *altcineva*. Limbaj oarecum „obiectivat": „Ei îi plăceau/ cu sfială/ cu spaimă, cu milă// plăsmuirile firave ale vieții", cu toate că" întotdeauna există/ ceasul acela cînd omul stă singur cu mîinile goale față/ în față cu zeul..." Concluzie-refren – într-un *De departe mîhnit* absurdul zdrobește:

Ea știa că nu există sens glorie mîntuire
ea știa că în această lume plină de/ zei totul este
degeaba.

În cvasi-totalitatea ei, simbolistica Martei Petreu e reductibilă la cîteva ipostazieri – în lanț asociativ. Cel din urmă poem din *Apocalipsa după Marta – Locul* – se cere menționat în mod special ca unul care sintetizează raporturile poetei cu existența și exemplifică opțiunile sale estetice. Singurătate, damnare inerentă, o lume anapoda – toate revin ritmic, în orchestrări sobre. Poemul în cauză e un *curriculum vitae* transfigurat.

Cîteva cuvinte despre *singurătate*, temă cu statut milenar. „Singur, singur, singur" – clama Bacovia; spovedanii similare la alții: „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș" (Arghezi); singurătatea ne omoară" (Blaga). Notații ca acestea racordează poezia de sentiment cu demersul logic; intelectul, la Marta Petreu, e impuls de filosofeme, de aforisme și glose. Accentuat gînditoare, poetica sa este, în mare parte, un ritual gnomic, cerebrali mintea despică și îmbină în dispozitive compoziționale ingenioase idei de reținut. Stări de incompletitudine existențială, de entropie, alternează cu o frenezie morală la rece:

– *Toate istoriile se decid noaptea/ într-o deplină impudoare a minții* (Istorii pentru duminică).

– *Nu se moare prin durere: prin durere se decade* (Laborator de ora ceaiului).

– *Iubirea e cunoaștere/ și atunci desăvîrșirea ne poate fi aproape* (Bestiarii).

– *O mare dragoste pentru viață poate ține loc de credință/ îl înlocuiește pe Dumnezeu* (Dare de seamă despre morile nopții).

– *Realitatea are nevoie de transcendență* (Munci și zile).

Profilul Martei Petreu, profesoară a Universității clujene, se desenează polemic: – în raport cu sine, în diferențierile de ceilalți. Poezia sa, încadrabilă în fluxul absurdului, invită la reflecție.





„ISTORIA INTEGRATĂ" ȘI DRAMA BASARABIEI

Alexandru ZUB

De la românii de peste Prut ne vin adesea știri neplăcute, fie că e vorba de întîmplări curente sau de comunitate în ansamblu. Împlinirea a nouă decenii de la gestul lor solemn de unire cu țara a fost celebrată, acolo, sub semnul unei discreții de rău augur, dacă e să ne amintim de entuziasmul stîrnit, cu ani în urmă, în sînul societății civile și într-o parte semnificativă a clasei politice. Discreția de acum, dacă așa i se poate spune, pare a fi produsul unei atitudini mai pasive, tot mai extinsă în ultimul timp.

Opțiunea integrării europene, destul de vag conturată, a inculcat multora, pesemne, o certă resemnare pe linia proiectului național. Cele două state românești par a fi căzut de acord să-și lase integrarea etnopolitică pe seama Uniunii Europene, adică a unei posibile evoluții convergente, indefinite.

Nu există deocamdată nici un semn că oficialii de la Chișinău ar saluta o asemenea evoluție. Din contra, ei fac apel insistent la doctrina „moldovenismului" pentru a-și motiva discursul identitar, la nivel de stat, discurs ce comportă repercusiuni în mai toate domeniile[1].

Limba și istoria sînt desigur cele mai afectate, ca elemente de bază ale oricărei entități etnoculturale. Iar dacă limba, agresată sub diverse forme, are totuși mai multă putere de rezistență, istoria se arată a fi un teren mai sensibil, mai fragil, mai lesne de folosit propagandistic, ceea ce s-a învederat cu prisosință în ultimele două secole și mai ales în timpul din urmă[2].

Disputele iscate de la 1812 încoace au produs o imensă literatură, a cărei sistematizare nu e la îndemîna oricui. Se poate reține din ea, ca element semnificativ pentru căutările de azi, stăruința istoriografiei naționale de a restitui cît mai deplin și mai verosimil trecutul românesc din zona pruto-nistriană, pe linia clasicului „așa cum a fost", chiar dacă în ultimul secol această încredere „pozitivistă" în istorie a mai slăbit[3].

Zona didactică a căutărilor a evoluat considerabil, din vremea cînd A.D. Xenopol preconiza o „istorie rațională" și elabora manuale despre trecutul românilor, ca și despre dezvoltarea spațio-temporală a lumii. La fel au procedat și alți istorici de seamă (N. Iorga, I. Lupaș, C.C. Giurescu etc.), căutînd să pregătească noile generații pe linia unei mai juste înțelegeri a trecutului uman. Etnopsihologia de sursă germană și etnocentrismul adoptat de unii istorici, spre finele secolului XIX și mai tîrziu, fac parte din sistemul explicativ al discursului istoric modern, prelungit cumva pînă în zilele noastre. S-a închipuit și o etnoistorie, ca expresie a tendinței de valorizare a specificului național[4]. Basarabeanul B.P. Hasdeu, ajuns o figură proeminentă a „umanioarelor" din zona carpato-danubiană, rămîne ilustrativ pentru tendința amintită, una ce reclamă încă destule devoțiuni cărturărești.

Un domeniu vast, în continuă expansiune și aprofundare tematică, s-a constituit de atunci, adunînd „umanitățile" sub o cupolă atotcuprinzătoare, ca acea *Maison des Sciences de l'Homme*, înființată la Paris în jurul lui Fernand Braudel. Ceea ce fusese numai restituție fragmentară, de tip pozitivist, trebuia să intre acum într-un sistem explicativ destul de amplu pentru a răspunde la cît mai multe exigențe. Ideea de integrare sub unghi epistemic își făcea loc tot mai mult, la acest nivel, ca și la etajele mai modeste ale studiului istoriei. Lecția lui Braudel rămîne și sub acest unghi exemplară, fie că e vorba de Mediterana în istoria lumii, de „identitatea Franței", de emergența capitalismului sau de un simplu asediu din evul mediu[5].

Indirect, această viziune dinamică, integratoare, prezentă și la unii istorici români (Iorga, Brătianu, Boldur etc.), a generat efecte și în spațiul pruto-nistrian, unde o lectură „etnopolitică" a domeniului s-a și produs în ultimul timp, cu nuanțe tematice demne de

interes[6].

Anii din urmă, coincizînd cu resurecția sistemului comunist în Republica Moldova, dar și cu nevoia acesteia de a-și proclama apartenența europeană, au dus la dezbateri intense pe tema identității etnoculturale. Regimul de la Chișinău a socotit oportun, în noul context, să repună în discuție ideologia „moldovenismului", ca suport politic, ceea ce i-a mobilizat pe români, ca populație majoritară, pe linia propriului discurs identitar. Dosarul disputelor consumate se vădește inepuizabil, sporind dificultățile de circumscriere deplină a fenomenului. Problema „istoriei integrate" e numai un segment din vasta confruntare.

Reacția cea mai fermă de respingere a acestui tip de istorie o găsim la eminentul cărturar Ion Țurcanu, care își încheia nu demult o sinteză teoretică asupra domeniului printr-un subcapitol privind „predarea istoriei în fața tendințelor de speculare ideologică", cu atenția îndreptată anume spre „istoria integrată"[7]. Polemizînd cu autoritățile comuniste, care au impus, destul de abil, această formulă, autorul divulgă intenția de a se elimina astfel „istoria românilor" și a-i substitui rudimente de istorie a Moldovei, astfel ca noile generații să nu mai poată avea sentimentul unei continuități românești dincolo de Prut. Trecutul național, dacă se poate spune așa, e topit într-o masă de evenimente ce se desfășoară pe un plan mai vast.

Ideea stă în relație, după opinia comentatorului, cu vechea pedagogie germană, care făcuse din cunoașterea trecutului local (*Heimatkunde*) un element structurant de amplă difuziune. „Cea mai bună șansă de a demonstra raționalitatea predării istoriei pe baza integrării localului în general este ca istoria Republicii Moldova să fie plasată în cadrul complet și netrucat al istoriei românilor", constata profesorul Țurcanu, după ce examinase carențele manualului respectiv[8].

Mai departe a mers, în critica sistemului „integrist", un alt istoric, Ion Varta, care i-a dedicat o carte, ajunsă deja la a doua ediție[9]. Subtitlul acesteia, *Radiografia unui război identitar*, chintesențiază în fond ideea volumului. E un mic *corpus* de articole, recenzii, declarații, interviuri pe această temă, după un an de aplicare a „istoriei integrate" în învățămîntul preuniversitar. Autorul denunță scopul politic al noului sistem și constată marile carențe ale manualelor incriminate. El continuă astfel lupta dusă de „adepții istoriei autentice a spațiului de la Est de Prut, pe care aceștia o consideră parte inseparabilă a istoriei poporului român"[10]. Disputa cu adepții regimului patronat de comuniști, ni se spune, are semnificația unui „adevărat război identitar", cu note grave, adesea dramatice, confruntările dintre „tabere" luînd la nevoie (1995, 2002) dimensiuni stradale.

Adevărul nu se apără lesne într-un regim totalitar, fie acesta și dispus a cocheta, din cînd în cînd, cu valorile europene. „Istoria integrată" ține de un anumit mimetism axiologic, pus la lucru cu abilitate, pentru a se obține sprijinul unor organisme din afară, precum Consiliul Europei și Institutul „Georg Eckert". În numele integrării, se sacrifică *istoria românilor*, ca element indispensabil al propriei identități, pentru a fi înlocuită cu o formulă evazivă, care să permită ideologizarea istoriei, pe linia „moldovenismului" oficial.

Ofensiva e mai amplă, însă unele țări din același areal (Bulgaria, Ucraina) au refuzat să adopte „istoria integrată", invocînd faptul că națiunile încă neconsolidate trebuie să-și cunoască mai adînc propria istorie[11]. „Același lucru putem spune și noi", conchide autorul: „După decenii și chiar secole de deznaționalizare agresivă, moldovenii necesită o perioadă de autodefinire, în care să-și cunoască și să-și conștientizeze originile"[12].

Pe acest temei s-a creat *Comitetul național pentru apărarea istoriei românilor*, ca reacție la ofensiva „moldovenismului românofob", cum se spune de altfel în declarația constitutivă din 10 noiembrie 2004, menită a mobiliza resursele din domeniu[13], dar și societatea civilă, într-un moment cînd puterea ține să prefacă majoritatea românească, indiscutabilă, într-o „minoritate" artificială[14].

Presiunile exercitate asupra unor militanți profesioniști pentru memoria națională, ca și asupra institutelor de istorie și lingvistică nu au dat, pînă acum, rezultatele scontate de regim[15]. Se poate spune chiar că aceste presiuni au avut darul de a limpezi unele conștiințe, să-i aducă din nou în stradă pe apărătorii tineri și mai puțin tineri ai cauzei naționale.

Notă aparte, nu și discordantă, în raport cu ansamblul, face un text despre *Moldovenismul românofob, armă a regimurilor țarist și sovietic de ocupație a Basarabiei*, text pe care distinsul autor l-a prezentat la *Școala de Vară* de la Sighet, unde se aflau și destui elevi aduși de peste Prut[16].

Un autentic studiu e și comentariul pe marginea lucrării *Statalitatea poporului moldovenesc* de Victor Stepaniuc, text în care distinsul critic denunță ferm scenariul diversionist și antiromânesc[17].

Aceeași constatare se poate face pe seama unei ample recenzii privind „manualul experimental de istorie integrată pentru clasa a XII-a", recenzie al cărei titlu se cuvine a fi subliniat: *Secretomania și ignoranța nasc monștri*[18].

Demnă de reținut, din masa enormă de comentarii, e și *Cronica unui război identitar*, unde se consemnează, pînă la 22 septembrie 2006, mai tot ce prezintă un interes mai larg din suita de texte produse de o asemenea dispută[19].

Conceptul de „istorie integrată" ar avea, se spune, o susținere deschisă din partea Consiliului Europei, însă recomandarea în cauză (15) e departe de a întruni sufragii semnificative și a produs deja reacții de refuz, mai ales acolo unde tema „națională" e încă fierbinte[20]. Metoda ar întruni consens „european" și ar putea fi utilizată, abil, pentru a disloca „istoria românilor" din învățămînt și a refasona pe această cale discursul identitar, într-un moment cînd unele foruri insistă să se pună surdină dimensiunii naționale a acelui discurs.

Oficialii de la Chișinău, învinși de mai multe ori în „lupta pentru istorie", n-au pierdut ocazia de a fructifica noul trend, prezentîndu-se cu o față „europeană" dinaintea lumii, în timp ce căutau să-și regleze conturile cu apărătorii unui „învățămînt istoric bazat pe argumente științifice"[21], singurul valabil și într-o Europă unită.

Discuția dusă în contradictoriu de istoricii Ion Varta și Anatol Petrencu, la radio *Vocea Basarabiei* (26 septembrie 2006), e revelatoare pentru criza prin care trece românimea basarabeană[22]. Cel dintîi, care e și deputat în fracțiunea parlamentară a Partidului Popular Creștin Democrat, a făcut mai recent, la 26 iulie 2007, o declarație în care condamnă din nou agresiunea regimului la adresa memoriei colective, prin implementarea „istoriei integrate", ceea ce alimentează noi tensiuni în societatea pruto-nistriană. El a propus să se creeze o nouă comisie, încă una, compusă din specialiști incontestabili, care să examineze programa și manualele, pentru a se găsi finalmente o soluție de transgresiune a impasului[23].

În același sens, s-au rostit numeroși cercetători de la Institutul de Istorie, condamnînd „politica antinațională promovată de actuala guvernare comunistă" și insistînd asupra dreptului la identitate a „moldovenilor" dintre Prut și Nistru, „parte componentă a națiunii române"[24]. A sosit timpul să se depolitizeze discursul identitar, lăsînd specialiștii să-și spună cuvîntul.

„Istoria integrată" din arealul basarabean evocă oarecum scandalul „manualelor alternative" ce a marcat finele secolului XX. Miza acestei istorii depășește clipa de față, cu aspectele ei aporetice, fiindcă e vorba de un proiect menit să anihileze politic majoritatea românească de peste Prut, nu de un exercițiu intelectual pe seama unei istorii pluraliste. Ceea ce putea să fie un text neutru, în cheie multiculturală, a devenit un proiect opresiv, de „spălare a creierelor" majorității[25].

A sublinia caracterul excesiv al unui asemenea proiect, lesne de înțeles pentru cei care au trăit sub regimul comunist, dar greu de imaginat pentru alții, nu e deloc inutil. Memoria lumii e scurtă și cele mai teribile drame lunecă iute în ceață. E datoria istoricilor, îndeosebi, să le scoată la lumină, asigurîndu-le pe cît posibil durata. Drama românilor basarabeni, activă de cel puțin două secole, alimentează, încă, s-a spus, „o insomnie a istoriei"[26].

Volumul *Istoria integrată*, scos de Ion Varta, nu e doar unul polemic, ci și documentar, punînd la îndemîna celor interesați un dosar indispensabil. sînt texte reactive, scrise sub presiunea schimbărilor impuse de comuniștii basarabeni, texte nervoase, dar corecte în analiza campaniei de ștergere a memoriei colective. Săptămînalul *Flux* le-a găzduit ritmic, dînd oricui posibilitatea de a urmări secvențe dintr-o luptă care a început de secole și e departe încă de a se încheia. Altele au apărut în *Capitala*, în *Națiunea* ori au fost difuzate radiofonic. Ele constituie un probatoriu minuțios, indispensabil pentru cunoașterea luptei românilor de peste Prut pentru memorie. Mulți istorici s-au implicat în această luptă, punîndu-și la lucru profesionalismul, dar și o certă propensiune civică, dincolo de care nu se poate închipui izbînda într-un asemenea spațiu[27].

„Prinși între zidurile unei istorii tragice", se știe, basarabenii sînt siliți, pe multe planuri, „să facă așa fel ca spiritul românesc să-și regăsească identitatea"[28]. Un gînd formulat consensual de istoricul G.I. Brătianu, puțin înainte ca tăvălugul sovietic să se abată peste spațiul dintre Nistru și Tisa, merită a fi reamintit aici: „Cu toate că principiile dreptului și respectul unității etnice și lingvistice își mai păstrează încă din valoarea pe care au avut-o odinioară, trebuie să-i informăm fără întîrziere pe toți cei care au sarcina grea de a reconstrui Europa și lumea întreagă, despre interesul de prim ordin și despre

dreptul indiscutabil pe care îl reprezintă pentru România chestiunea Basarabiei"[29]. Cu toate mutațiile produse între timp pe tărîm geopolitic, acest interes continuă să existe, fără să fi condus la o soluție a problemei.

De la oficialii din Chișinău nici nu se pot aștepta, momentan, demersuri pozitive. E destul să amintim aici declarația belicoasă, antiromânească, a președintelui comisiei parlamentare pentru cultură spre a ilustra o asemenea conduită[30]. Nu ne surprinde înclinația multor analiști pentru terminologia conflictuală: e un semn al timpului. Civilizațiile se ciocnesc (P. Huntington), ideile se confruntă, „războaie culturale" au loc mai peste tot[31], iar un vechi „război identitar" cunoaște, iată, forme noi în proximitatea noastră. Cartea istoricului Ion Varta ne ajută să-i înțelegem dramatismul și dimensiunile.

Note:

1. Cf. Miruna Munteanu, *Basarabia: 90 de ani de la mica unire*, în *Dosare ultra secrete*, XI, 503 (29 mar. 2008).

2. Cf. *Basarabia și Bucovina, blestemul geografiei*, grupaj tematic în revista „Historia", VI, 60, dec. 2006. O sistematizare bibliografică a publicat Flavius Solomon, sub titlul *Identitate etnică și minorități în Republica Moldova*, Iași, 2001.

3. Dintre sintezele mai noi, a se vedea: Mihail Bruhis, *Rusia, România și Basarabia (1812, 1918, 1924, 1940)*, Chișinău, 1992; Mihai Cimpoi, *Basarabia sub steaua exilului*, București, 1994; Ioan Scurtu ș.a., *Istoria Basarabiei de la începuturi pînă la 1998*, ed. II, București, 1998; George Cioranescu, *Basarabia, pămînt românesc*, București, 2002; Iulian Fruntașu, *O istorie etnopolitică a Basarabiei, 1812-2002*, Chișinău, 2002; Jean Nouzille, *Moldova: istoria tragică a unei regiuni*, Chișinău, 2005; Ion Agrigoroaiei, *Basarabia, de la Unire la Integrare*, Chișinău, 2007.

4. Cf. Paul Simionescu, *Etnoistoria. Convergență interdisciplinară*, București, 1983.

5. Cf. Fernand Braudel, *Une leçon d'histoire*, Paris, 1986.

6. Iulian Fruntașu, *op. cit.*

7. Ion Țurcanu, *Istoria: receptare, cercetare, interpretare*, Iași, 2006, p. 376-383.

8. *Ibidem*, p. 379.

9. Ion Varta, *Istoria integrată în versiune comunistă. Radiografia unui război identitar*, ed. II, Chișinău, 2007.

10. *Ibidem*, p. 5.

11. *Ibidem*, p. 109.

12. *Ibidem.*

13. *Ibidem*, p. 112.

14. *Ibidem*, p. 116.

15. *Ibidem*, p. 129-130.

16. *Ibidem*, p. 132-143.

17. *Ibidem*, p. 148-164. Vezi și polemica de la p. 165-178.

18. *Ibidem*, p. 183-196. Vezi și p. 220-300.

19. *Ibidem*, p. 207-220.

20. *Ibidem*, p. 310.

21. *Ibidem*, p. 312.

22. *Ibidem*, p. 310-325.

23. *Ibidem*, p. 326-328.

24. *Ibidem*, p. 329.

25. *Ibidem*, p. 34-35.

26. Eugen Simion, *Basarabia, o insomnie a istoriei*, în „Caiete critice", 1-3, 1994, p. 5-6.

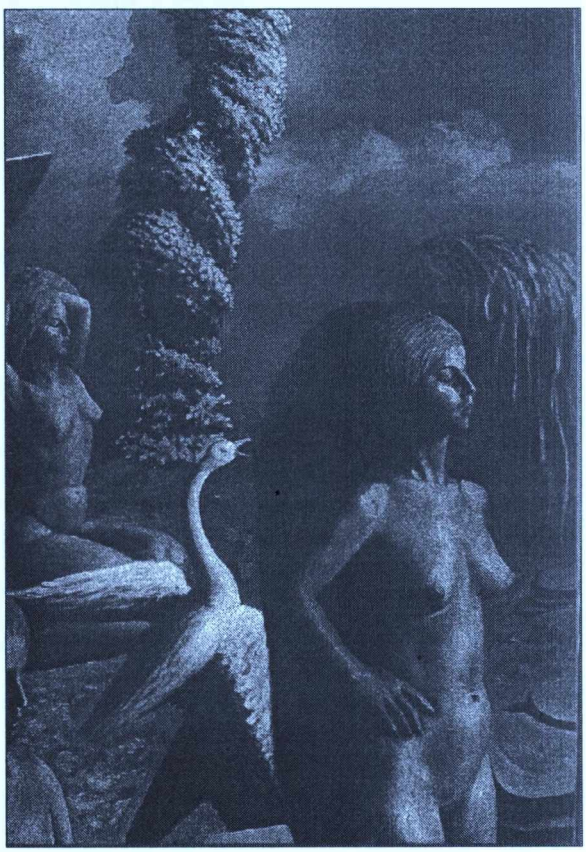
27. Pentru unele ecouri, dincoace de Prut, a se vedea Alexandru Zub, *Impasul reîntregirii*, Iași, 1994; ed. II, 2004.

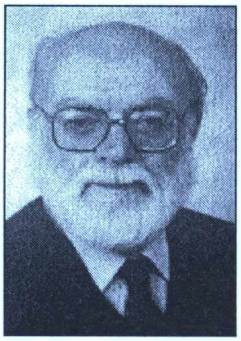
28. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 6.

29. G.I. Brătianu, *Basarabia, drepturi naționale și istorice*, București, 2004, p. 8.

30. Ion Varta, *op. cit.*, p. 379.

31. Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Polirom, 2007.





PATIMILE ADEVĂRULUI (I)

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTREZĂRIRI

În contribuția mea din „Convorbiri literare", pe luna mai 2007, intitulată: *Pe drumuri românești; Zădărnicii politicianiste; Răscumpărări; Mânăstiri*, evocînd a doua vizită a mea la CNSAS ca să-mi citesc dosarele de urmărire, m-am oprit foarte scurt asupra unui dosar care marca începutul unei acțiuni intensificate împotriva mea, în 1981, imediat după numirea mea ca director adjunct al departamentului român de la Radio Europa Liberă. Nimic nou ca metode și atmosferă puternic colorată securistic, dar care a fost departe de a-și fi atins scopurile, dacă de data aceasta nu ar fi conținut și o versiune pe de-a-ndoaselea a rolului jucat de bunul meu prieten, arhitectul Constantin Sava Dimitriu, cînd, după ce eu ajunsesem în Germania și activam la postul de radio Europa Liberă, securiștii și-au închipuit că l-au racolat pe Constantin Sava Dimitriu ca informator împotriva mea. E o mare gafă a securiștilor în cauză, pe atunci bine venită pentru mine și prietenul și partenerul meu de rezistență anti-comunistă, dar a cărei perpetuare, sub forma existenței a ceea ce se numește un „dosar de rețea", adică de agent informator, ar fi, mai mult decît o nedreptate, o insultă. Cu precizarea că CNSAS-ului, prin care am luat cunoștință de acest dosar al securității, nu i se poate reproșa această insultă căci nu a făcut decît să mi-l transmită, iar Securitatea însăși, care a întocmit respectivul dosar, poate, în cazul acesta, beneficia de două circumstanțe atenuante: 1. insulta poate leza o onoare pe care ea o ignora; 2. în ceea ce îl privea pe arhitectul Constantin Sava Dimitriu, ei au crezut că el cu adevărat se pretează la rolul pe care i-l atribuiseră și pe care ei îl considerau că este „patriotic", de vreme ce cel vizat, Nicolae Stroescu Stînișoară, de la Europa Liberă, „... desfășoară o activitate intensă împotriva statului nostru" (Raport, Strict Secret – Exemplar unic, 02.09.1982, semnat, Căpitan Stan Ilie).

În „dosarul de urmărire informativă" se află și un „Plan de măsuri", destul de amănunțite, desfășurat pe 9 puncte. Pe acest plan un colonel, cu semnătură indescifrabilă, a pus următoarea rezoluție: „Urgent să recrutăm un informator cu care acesta (Nicolae Stroescu Stînișoară) a fost coleg sau au făcut pușcărie împreună".

Ceea ce în mintea securiștilor s-a și realizat, conform unui „Raport asupra modului în care s-a desfășurat recrutarea lui Dimitriu Constantin Sava", semnat indescifrabil de un maior: „În ziua de 17 martie a.c. conform aprobării conducerii profesionale am recontactat și recrutat pe bază de sentimente patriotice pe Dimitriu Sava Constantin". Trebuie spus că maiorului i se recomandase să procedeze cu tact și fără precipitarea lucrurilor.

Această „recrutare" aparent izbutită avea două preludii: unul cunoscut și fals interpretat de Direcția a III-a a Securității și unul, îndelungat și fundamental, a cărei totală necunoaștere de către cei care credeau că se pot bucura de serviciile prietenului meu nu numai că îi anula acelei operații de „racolare" orice semnificație utilă, ci o și întorcea împotriva scopurilor urmărite. Aceasta, în ciuda precauțiilor luate, căci, dincolo de atitudinea aparent binevoitoare, piesele din dosar arată că s-a început prin a-l fila pe proaspătul „recrutat", arhitectul Constantin Sava Dimitriu, și a-i pune telefonul sub observație etc.

Dar să ne oprim cît de cît asupra primului dintre preludiile amintite. Abia trecuse un an de la venirea mea legală în R.F.G, obținută în urma căsătoriei mele cu Ingeborg, și am și întreprins, împreună cu ea, o vizită în Țară. Unii dintre românii din München care cunoșteau cîte ceva din trecutul și peripețiile mele cu Securitatea au fost foarte mirați – dacă nu chiar intrigați – de faptul că mai am poftă și mă încumet de a

reveni chiar și numai pentru cîteva săptămîni în Țară, dar eu nu concepeam o despărțire definitivă. E adevărat că, în afară de trecutul meu, mai existau două motive care ar fi putut pleda împotriva acelei călătorii în România: eu aveam o colaborare cultural-religioasă la Europa Liberă, sub pseudonimul de radio Nicolae Stînișoară, iar autoritățile germane îmi atrăseseră atenția că întrucît nu dețineam cetățenia germană ele nu vor putea interveni în favoarea mea dacă voi avea neplăceri în România. Dar eu nu plecasem în Germania pentru că aș fi fost supărat pe Țară, așa că ne-am îmbarcat cu nerăbdare în trenul care făcea 25 de ore pînă la București. Aceasta se întîmpla în 1971. Nici nu visam pe atunci că va veni o vreme cînd voi putea să citesc pagini din cronica Securității asupra acelui voiaj. Ba chiar și cîte ceva despre preparativele pentru el. Într-un raport al maiorului de securitate care se ocupa de mine am găsit acum un pasaj, care, citit cu atenție, își întinde încă umbrele pînă departe în timp: „Cu ocazia vizitei făcută cu familia în Țară de Stroescu Nicolae în 1971, ne-a fost semnalat de U.M. 0755 că înaintea călătoriei în R.S. România a solicitat directorului postului de radio «Europa Liberă», Noel Bernard, să păstreze în secret că el colaborează la acest post de radio pentru a nu avea neplăceri". Deci, este vorba de o informație furnizată Securității înainte de călătoria mea către Țară. Iar acea convorbire a mea cu Bernard a avut într-adevăr loc cu 3-4 zile înainte de plecare, în biroul directorului Europei Libere, fără să mai fi fost cineva de față. La ora aceea, eu nu eram decît un colaborator extern, care din cînd în cînd primea cîte un telefon prin care Noel Bernard îl invita pentru un schimb de opinii. Discuția menționată în informația culeasă de Securitate *de la München* a atins și problema la care se referă aceasta, dar într-un alt stil și într-un context mai larg. Eu i-am spus, într-adevăr, lui Bernard că poate Securitatea nu știe încă de colaborarea mea externă la Europa Liberă și că probabil e mai bine așa, iar eu voi păstra o anumită discreție, dar dacă securiștii știu totuși, lucrul acesta nu mă deranjează. Am constatat că Noel Bernard se găsea într-o perioadă de optimism, aș spune exuberant, cu privire la relațiile lui cu România. Mi-am dat seama, oarecum surprins, că și el are în perspectivă o călătorie în România. De fapt, mi-a și spus-o, adăugînd că ar și vrea să comunice ceva prin mine, rugîndu-mă ca, în sensul acesta, să-l mai chem la telefon în zilele care rămăseseră pînă la plecare. A doua zi, m-a chemat el la telefon și mi-a spus că are o altă soluție și nu e nevoie să mă mai deranjeze pe mine. Părea în continuare încrezător. Cît privește chestiunea colaborării mele la Europa Liberă și Securitatea, mi-a împărtășit neîngrijorarea și chiar mi-a sugerat că dacă autoritățile din România aduc vorba despre ea să le spun că pentru întrebări privitoare la Europa Liberă el îi invită să vină la München, unde ușile Europei Libere le sunt larg deschise, întru cît nu este nimic de ascuns.

Informația cu privire la discuția mea cu N. Bernard, despre care eu nu i-am vorbit nimănui și la care se referă totuși raportul din dosarul citit de mine la CNSAS, a precedat vizita mea la București și deci, așa cum o indică și raportul respectiv, își avea sursa la Europa Liberă în München. Ceea ce nu înseamnă o bănuială împotriva lui Bernard, ci eventual, existența unei imprudente indiscreții a lui către o persoană apropiată care a transmis la București. Îmi amintesc de o declarație, făcută sub jurămînt, în 19 octombrie 1993, de generalul Iulian Vlad, fost conducător al Departamentului Securității Statului, în fața Comisiei Senatoriale pentru Cercetare a Evenimentelor din Decembrie 1989, în legătură cu „Scrisoarea celor șase" și reacția lui Nicolae Ceaușescu: „Era cam prin martie 1989, cred că (Ceaușescu) ascultase la Europa Liberă, sau fusese informat, că noi îi dădeam buletine cu tot ce se spunea la Europa Liberă și la alte posturi, și m-a căutat. Bănuind de ce mă caută, m-am dus cu textul. În acest moment nu a reacționat, dar după ce s-a întîlnit cu Elena s-a supărat foc și m-a chemat peste o oră să mă întrebe de ce nu s-a prevenit ș.a.m.d. Am cunoscut textul acestei scrisori cu mult timp înainte, inclusiv un cadru de la o ambasadă care era colaborator, aveam și la BBC și la Europa Liberă și era normal să fie așa. Nu ar fi rău să fie și acum... acționează în folosul poporului" (din stenograma audierilor).

Să revenim la călătoria mea în România în 1971. Cred că abia acum, după citirea dosarelor de la CNSAS, aș putea găsi în acea prealabilă notă informativă pornită de la München o explicație a neașteptatei asiduități a supravegherii securiste de care m-am bucurat din clipa intrării pe teritoriul Țării și pînă la capăt. Încă în cursul serii precedente sosirii în București amicul Constantin Sava Dimitriu primea un telefon din partea maiorului de Securitate: „Vă anunț că «omul nostru» a trecut frontiera la Curtici". Dimitriu mi-a povestit aceasta cînd am ajuns la

București, ca și toate abordările și spusele maiorului de Securitate pe timpul ședерii mele în București. Printre picături, ne sfătuiam cum să răspundă la injoncțiunile lui. La un moment dat, Dimitriu mi-a spus că maiorul ar vrea să mă cunoască personal. „Tu decizi dacă accepți sau nu. Oricum, eu voi fi de acord cu tine. Mie nu mi-e teamă de el." I-am răspuns că, totuși, cred că e mai bine pentru el să nu-i transmită un refuz din partea celui pe care îl găzduiește. „Să-i răspunzi din partea mea că, fiind definitiv plecat din România, eu nu mai depind de autoritatea respectivă de stat și aș putea să refuz întîlnirea, dar o accept cu condiția ca și tu să fii de față" Ceea ce i-am repetat și maiorului a doua zi dimineața la o întîlnire, în trei, într-o mică bodegă din Piața Romană, goală la ora aceea. Am început prin a-i repeta totala mea independență față de autoritatea pe care o reprezenta, adăugînd că eu nu aș vrea ca vizita mea să le producă vreo neplăcere prietenilor, iar dacă lucrul acesta totuși se va întîmpla, eu voi protesta în mod public din Germania. Dar maiorul răspundea politicos, chiar binevoitor, iar scurta întîlnire s-a desfășurat în forma unei convorbiri generale și banale, dacă nu ar fi fost trecutul celor 12 ani de existență clandestină a mea. M-am despărțit de maiorul de securitate în felul următor: „Nu vă pot spune «Hristos a Înviat», pentru că astăzi e abia Vinerea Patimilor, dar indiferent de credința dumneavoastră știm amîndoi ce important e Paștele pentru români, așa că vă urez dumneavoastră și familiei: Sărbători Fericite!".

Mai înainte de toate acestea, fluxul bucuriei regăsirii în Țară începuse să crească pe cînd contemplam din mersul trenului coamele încă înzăpezite ale Făgărașului. Pe urmă, îmbrățișările parcă desprinse de timp, pe peronul aceleiași Gări de Nord, șoferul de taxi care, pînă să ajung în strada Căderea Bastiliei, apucase să-mi povestească evenimente hotărîtoare din viața lui, descinderea într-un perimetru de străzi dăruite acum cu mugurii și florile primăverii, în care se desfășurase o parte din tinerețea împotrivirii noastre, goneau spre margini petele și impuritățile actuale dar, fără a mă tulbura, nu le puteam șterge dintr-o memorie mai scurtă sau mai lungă. De pildă, cînd am coborît din taxi, în fața casei, cîțiva muncitori se nimeriseră să se întrețină foarte voioși pe trotuar, iar cel mai înalt dintre ei, purtînd o fățoasă șapcă gri, aproape că m-a salutat jovial, aplecîndu-se, cu mîna meșterind ceva la piept, ca să declanșeze aparatul cu care, sunt sigur, cu toate că pe loc lucrul acesta nu m-a preocupat, m-a fotografiat. E adevărat că șapca arătoasă, mișcările rapide și fizionomia zîmbitoare, cu rost sau fără rost, s-a întîmplat să semene leit cu cele ale altui găligan care mă filase, neîndoielnic, într-un moment critic al unor timpuri mai puțin blînde, în Craiova anului 1949. Acum, pe strada Căderea Bastiliei, s-a mai întîmplat ceva neobișnuit, pe care abia treptat l-am luat în seamă și apoi l-am putut interpreta și clasifica la rubrica potrivită. Pe trotuarul opus, la circa 10 metri în linie oblică, a fost tras pe jumătate un autobuz (cred că era mașina 37 sau 137 care circula pe acolo) chipurile defectat și care a rămas acolo tot timpul cît m-am găsit în Țară. Dimitriu mi-a povestit, cînd a venit la München, că imediat după ce am plecat a dispărut și autobuzul. Nu e nevoie să fi parcurs prea multe romane sau filme polițiste ca să afli de sistemul de supraveghere pe termen mai lung al intrării sau fațadei unui imobil printr-un obiectiv („post fix de observație") care să-i fotografieze pe toți cei care te-au vizitat.

Am mai constatat că maiorul nu se mulțumise cu urările mele de Paști, ci îl cam pisa la telefon pe prietenul meu, Constantin Sava Dimitriu, care nu îmi ascundea lucrul acesta, dar îl minimaliza nevrînd să-mi tulbure dispoziția sau voința de a mai veni în Țară. Am început să mă întreb de ce atîta tevatură informativă, ca și cum gestul meu de a nu ține seama de trecutul încărcat negativ de partea Securității și a-mi vizita Țara și prietenii ar fi avut un conținut conspirativ, ceva de genul unei misiuni subversive sau de spionaj etc. E adevărat că Direcția de urmăriri a Securității își manifestase clar iritările și ranchiunele în timpul anchetării mele la închisoarea Malmaison, în 1964, pentru a nu fi reușit să-l prindă pe „fugarul intern", Nicolae Stroescu, timp de 12 ani, dar organele care acționau cu atîta zel acum depășeau ca scop și ca orizont acele trecute răfuieli. Mi-a trecut prin minte și posibilitatea unor hipertrofii ale suspiciunii funciare securiste de genul: fugarul Stroescu s-a întors ca agent al lui Noel Bernard. Oricum, am început să-mi dau seama că voiajul meu sentimental declanșase o vigilență refractară, imprevizibilă și mult disproporționată.

E adevărat că în dosarul meu de urmărire, vol. 7-00306, se menționa: „Stroescu Nicolae, dat în urmărire pe Țară, cu ordinul nr.382/453914 din 16 iunie 1953, a făcut parte dintr-o organizație subversivă care se ocupa printre altele și cu spionajul". De fapt organizația aceasta, din proprie inițiativă, își

înscrisese în program o depistare a staționărilor și mișcărilor de trupe sovietice din România, dar aceasta se întîmpla prin 1948-1950, iar între timp aceste trupe fuseseră retrase în 1958 din România, iar regimul comunist din 1971 nu ar fi vrut deloc ca ele să se întoarcă....

Dosarul vizitei mele conține și rapoartele textuale (prin forța lucrurilor, cîteodată cu efecte de humor) ale interceptării convorbirilor telefonice nu numai ale casei Dimitriu, unde eram găzduiți, ci și ale cumnatului lui Dimitriu și ale prietenului meu Radu Cioroianu. Și oricum, din proprie experiență știu că în dosarele securității oferite spre consultare omisiunile joacă un rol important.

A doua și ultima mea vizită împreună cu soția în România condusă de comuniști a avut loc în 1974, cînd factorii de supraveghere au devenit din excesivi ostentativi. Aș fi putut gîndi că în timp ce în rîndurile exilului domneau puternice obiecții, aversiuni și chiar suspiciuni împotriva celor care călătoreau în România (cei care ceruseră și obținuseră azil politic l-ar fi pierdut în mod automat în caz că o făceau) partidul comunist de la conducerea Țării și a Securității ar fi avut interesul ca numărul acestor vizitatori să crească, inclusiv al celor care nu puteau fi suspectați de simpatii clientelare. Cel puțin în ceea ce mă privea, logica aceasta nu a funcționat. Sistemul de supraveghere ca și interpelările unor prieteni să cunoscuți s-au înmulțit, devenind mai puțin discrete sau diplomatice. Am simțit și că prietenii mei căutau să-mi ascundă sîcăielile crescînde. Maiorul era același. În ciuda imperativelor profesionale ale suspiciunii, cred că nu era conștient că arhitectul Dimitriu mă ținea la curent cu toate întrebările lui. Curba ascendentă s-a manifestat și în faptul că, în ciuda afirmației mele foarte clare că nu sunt dispus să am o convorbire cu el între patru ochi, i-a cerut lui Dimitriu să-mi comunice că dorește să aibă o întîlnire cu mine. De la scurta convorbire în trei, avută în 1971, îmi rămăsese impresia unui om nu chiar atît de „nou" încît să se fi despuiat de un anumit simț ancestral al măsurii, al intercomunicării, al chibzuinței țărănești, dincolo de ideologie și înrăirea profesională. Desigur, trebuia din cînd în cînd să-și arate colții. Dar nu tăișul colților lui erau problema, ci aparatul care se afla în spatele lui.

Conform propunerii lui, ne-am întîlnit în Blocul Turn. Atenția prelungită cu care și-a împăturit pardesiul pe scaunul dintre noi cred că se datora magnetofonului ascuns în el. Ceea ce putea indica importanța acordată convorbirii. Chiar de la început mi-a spus cu o anume sclipire în priviri că m-a văzut seara, cu cîteva zile mai înainte, la Casa Oamenilor de Știință, unde luam masa cu cineva. „Eram și eu acolo la o masă". Nu mi-a plăcut tonul ușor triumfător mai ales că e știut că securiștii nu obișnuiesc să-și exhibe metodele de supraveghere ori maiorul îmi făcea impresia că vrea să știu că sunt supravegheat. Pe urmă, apele au început să curgă mai lin cînd mi-a „mărturisit" că sunt multe lucruri care au devenit mai greu de înțeles și despre care eu știu mai multe și aș fi de mare folos dacă l-aș ajuta să le interpreteze corect: „De pildă, pe de o parte am fost impresionat de gestul unor intelectuali și vechi oameni politici ai noștrii, neadepți ai comunismului, care după evenimentele din Cehoslovacia (intrarea trupelor Pactului de la Varșovia) au veni și ne-au declarat că aderă la poziția adoptată de guvernul român și o susțin. Pe de altă parte, mai zilele trecute un profesor universitar, care nu dispunea de valută, s-a întors dintr-o vizită în occident cu un geamantan plin cu 20 de cămăși de nailon. De unde și cine i-a dat banii necesari?" I-am răspuns – ca și cum aș fi luat în serios grija lui – că o cămașă de nailon costă 2 mărci germane și orice prieten al profesorului i-ar fi putut oferi acest ieftin cadou. „Occidentul nu uneltește în nici un fel împotriva României. Mai bine v-ați preocupa de ruși". Pe urmă mi-a spus că au mari greutăți cu tineretul etc. Ce cred eu că ar trebui făcut în privința aceasta? I-am răspuns că în occident dezacordul dintre generații îmbracă forme mult mai acute. Eu le trăiesc zilnic în Universitatea de la München, unde studenții contestatari întrerup prelegerile unor profesori, cu obiecții sau critici dure, sau chiar le împiedică pur și simplu, în timp ce viața publică din Germania e frămîntată de demonstrații, în parte violente, ale tinerilor împotriva politicii interne sau externe: „În comparație, aveți o viață mult mai ușoară. La întrebarea ce e de făcut totuși față de fenomenul unei anumite înstrăinări a tineretului de la noi cred că important este să examinați cauzele, să stați de vorbă cu tinerii, să înțelegeți punctele lor de vedere într-o lume în schimbare. Este de altfel ceea ce în mod natural faceți cu propriii dumneavoastră copii de-a lungul evoluției lor la care nu puteți răspunde numai prin autoritarism".

După cum începeam să-mi dau seama, maiorul îndrepta discuția spre solicitarea unui sprijin al meu

ca un fel de consultant al lor din perspectivă patriotică. Era, cu mijloace flatante, intrarea neforțată într-o fază în care el să se informeze iar eu să-l informez. Avînd în vedere că eu nu-i răspundeam decît ceea ce credeam, fără menajamente, clopoțelul de alarmă putea rămîne în nemișcare. Deocamdată... Maiorul a continuat cu o întrebare „cu cîntec": „E ceva care nu știu cum să mi-l explic. De unde cunoaște Noel Bernard de la Europa Liberă o limbă română atît de perfectă și de bogată ca să poată face ziaristică la acest nivel?". La ora aceea eu continuam să am numai o colaborare externă pe teme cultural-religioase la Europa Liberă, sub pseudonimul Nicolae Stînișoară, asupra căreia personal păstrasem discreția pentru a nu le face greutăți mamei și sorei mele din România. Între timp, maiorul nu atinsese problema aceasta față de Constantin Sava Dimitriu. În clipa aceea, cînd nu știam nimic despre nota informativă primită de la München de Securitate, în 1971, pe care eu am putu-o citi abia în 2007, asupra colaborării respective și convorbirii cu Bernard, mi-am dat seama că maiorul știa și mă încerca și a am luat, suprinzîndu-l, taurul de coarne: „Eu îl cunosc personal pe N. Bernard și am vorbit de cîteva ori cu el. Explicația bunei stăpîniri a limbii române: Bernard a trăit în București pînă la vîrsta de 16 ani. În afară de aceasta, este foarte talentat în domeniul limbilor străine. Vorbește bine, și fără a încurca accentele, limbile engleză, franceză, germană și română". Valoarea acestui răspuns consta în faptul că, spunîndu-i că îl cunosc personal pe Noel Bernard, nu mă coborîsem la încercări de a escamota ce se ascundea în spatele întrebării lui. În continuare, mi-a povestit o întîmplare care sublinia pericolele pe care trebuie să le dejoace dincolo de granițe și în același timp iscusința profesională a colegilor lui. În preparativele pentru vizita lui Nicolae Ceaușescu în Germania, inclusiv la München, ofițerii de securitate de la București cooperau cu poliția de la München. Aceasta le-a comunicat că toate măsurile de siguranță au fost luate și totul este în ordine. La care cei de la București au răspuns că totuși există un pericol concret. Iar cînd cei de la München i-au contrazis în mod categoric, ofițerii de securitate de la București le-au oferit, în mod politicos, o analiză a lor care arăta că în München există un român în vîrstă de 17 ani care a declarat într-un cerc de prieteni că se pregătește să-l împuște pe Ceaușescu. I-au dat numele și indicația că acel tînăr refugiat român locuia la preotul greco-catolic din München, părintele Vasile Zăpârzan. Cei de la München au fost la început sceptici, dar cercetînd, au constatat că informația primită de la București era exactă, tînărul avea un revolver, iar, în semn de prețuire, ofițerul de poliție de la München i-a dăruit casca lui celui de la București. Mai tîrziu, am aflat că povestea era adevărată, chiar dacă nu atît de dramatică, fiind vorba de o amenințare mai mult verbală. În convorbirea din Blocul Turn, maiorul de securitate nu o spusese din întîmplare, ci ca un fel de introducere la ceea ce era de data aceasta sarcina lui cea mai importantă. În sensul acesteia, a început să-mi vorbească despre atitudinea dușmănoasă a părintelui Vasile Zăpârțan față de regimul din România. Întîmplător, aflasem de la o credincioasă din München a părintelui Zăpârțan, o nemțoaică originară din Basarabia, persoană modestă, caracterizată printr-un mod de naivitate mult mai inteligentă decît te-ai fi putut aștepta, care făcuse o vizită în România, unde fusese abordată de securiști, cît de interesați de persoana părintelui V. Zăpârțan și porniți împotriva lui erau aceștia. Eu îl cunoșteam pe părintele Zăpârțan, un om plin de abnegație și devotament față de refugiații români și în același timp de multă vreme angajat în lupta anti-comunistă, nu numai cea publică, ci și cea legată de mișcarea de rezistență din Țară. Maiorul începea să devină mai precis, trecînd de la imaginea pe care o avea el despre preotul V. Zăpârțan la nedumeriri și întrebări pe care să mi le pună mie asupra acestuia. La care am replicat cu nevoalată indignare: – „Domnule maior, eu nu pot să cred că nu ați citit dosarul meu. Văd că după ce m-ați avut în prăvălie, inclusiv în închisoarea de anchetă Malmaison, nu vă cunoașteți deloc marfa. Cum vă puteți închipui că, în Țară, după ce, pînă la urmă Securitatea m-a avut în mîna ei, nu a reușit să-mi stoarcă nici o concesie, darămite să mă transforme în informator și o să realizați dumneavoastră acest lucru acum, după ce am părăsit România și trăiesc sub alt regim și legislație?" Maiorul s-a înroșit la față de enervare și mînie. Tonul în care a respins reproșul meu părăsise atmosfera dialogului binevoitor și dornic de cunoaștere. Lovisem la țintă. Nu numai că nu își va putea îndeplini scopul principal, acela al începutului unei colaborări, dar reacția mea rupsese în locul acesta pînza de păianjen a sistemului de care depindea totuși statutul și viitorul lui profesional. De data aceasta victima puteam fi mai puțin eu decît el.



LUCEAFĂRUL - LA 125 DE ANI

George POPA

Eminescu și-a muiat pana în luceafăr.

Tudor Arghezi

Se împlinesc luna aceasta 125 de ani de la apariția, în „Almanahul Societății Academice Social-Literare România Junâ", din Viena, (aprilie 1883), *Luceafărul* – pseudonimul de aur al spiritualității românești, la fel cum este Faust pentru germani, Hamlet pentru englezi, Don Quijote pentru spanioli, sau Ghilgameș pentru spiritualitatea sumero-babiloneană.

S-a scris mult despre capodopera eminesciană cu variate interpretări, în funcție de viziunea literară și filozofică a exegetului. Diversele studii desfășoară o largă paletă de comentarii, care apropie sau identifică în Luceafăr fie un înger, un *daimon*, pe Satana, pe Lucifer, ori sfîntul, zmeul, zburătorul, titanul, arheul, Orfeu, Dionysos, Hades răpitorul Persephonei sau chiar Poseidon. Iar sursele de inspirație sau analogice au fost văzute pe o arie foarte întinsă: hinduismul, mazdeismul, bogomilismul, cartea lui *Enoch*, *Banchetu*l lui Platon, *Amor și Psyche* al lui Apuleius, poemul lui Byron *Cer și Pământ*, *Demonul* lui Lermentov, *Eloa* al lui Vigny, romanul *Hyperion* al lui Hölderlin, basmul românesc *Soarele și luna* ș.a.

Numeroasele interpretări demonstrează în ce măsură Luceafărul este ceea ce Umberto Ecco a numit *opera aperta*, creație fecundă rodind felurit în viziunea criticilor – români și străini. Gradul de sugestivitate, de impulsionare la meditație a unei opere măsoară valoarea și perenitatea ei. Or, *Luceafărul* a dovedit excepțională putere de a induce elanuri metafizice. Tot ceea ce s-a scris despre capodopera eminesciană, cu înalta pasiune intelectuală, de care vorbea Leonardo da Vinci, a creat un adevărat templu cosmic, printre cele cele mai sublime prin maiestate și investiție vizionară.

De sigur, trebuie făcută distincția între studiile care, prin comparație cu alte creații, înrudite sau tangente, scot în evidență specificitatea, originalitatea unei opere, iar pe de altă parte, asocierile forțate care răstălmăcesc și vor să demonstreze influențe decisive, sau chiar preluări, imitații. Un geniu este o personalitate cu structură bine definită, nu poate fi adulterată, înstrăinată de sine de către influențe, ci gîndirea sa este potențată, se fructifică, se descoperă pe sine în contactul cu opere care se află pe aceeași lungime de undă cu structura sensibilității și gîndirii sale. „Geniul este un tot unigen, primigen, un exemplu de perfecțiune organică", scrie Dan Botta.

*

Avînd în vedere că „Ces mille questions/ Qui se ramifient n'amènent au fond/ Qu'ivresse et folie", cum scria Arthur Rimbaud, în succinta prezentare de față, vom încerca să privim Luceafărul urmărind liniatura intrinsecă, logica internă a gîndirii autorului, așa cum reiese din textele sale.

1. Textul principal de la care trebuie plecat este cel specificat de Eminescu însuși pe manuscris, unde se precizează că în poemul său este vorba despre *geniu*. „În descrierea unui voiaj prin țările române, Germanul K. povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte nici noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit, El n'are moarte, dar n'are nici noroc. Mi s'a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric".

Pentru a desluși intenția mărturisită în această notă, trebuie de relevat ce înțelegea Eminescu prin cei doi termeni evocați, și anume: *ce este geniul* și *ce este norocul*, precum și ce raport credea poetul însuși că are cu geniul.

Privitor la ultima întrebare, este cunoscut faptul că Eminescu și-a recunoscut genialitatea în cîteva rînduri, începînd încă de la 18 ani: *„Dumnezeul geniului m'a sorbit din popor precum soarbe soarele un nor de aur din marea lui de amar"*. Tot la acea vreme scria în poezia *Replic*i –

„Eu sînt un geniu,/ Tu o problemă". Și iată un text deosebit de semnificativ din romanul *Geniu pustiu*, unde geniul este confundat cu luceafărul: „O singură frunte unsă cu mirul lui Dumnezeu este în stare să forme din oceanul cugetărilor o singură volbură gigantică, care să se-nalțe din fundul abisului pînă sus în norii gînditori din ceriul luceafărului ce se numește geniu". Astfel, în Luceafărul este vorba despre propriul destin al poetului, încît Mircea Eliade afirmă: „Scriind Luceafărul, Eminescu a schițat cea mai bună autobiografie pe care un poet ar putea s-o prezinte sie însuși și lumii întregi".

2. Întrebarea care constituie cheia sensului dat de Eminescu Luceafărului, privește definirea geniului. Această definire, prin care, de fapt, Eminescu s-a explicat pe sine, se află în postuma *Poveste magului călător în stele*. În vastul poem se spune că geniul este *un străin într-o lume străină*. Este „o lume în lume și în vecie ține", și anume, „gîndire pură", o conștiință martor transmundană „coborîtă în trupul cel urît" și dublată de „micul eu" intramundan, eul de serviciu în lumea empirică. Geniul este atît de străin acestei lumi, încît „Dumnezeu însuși se împiedică în cifrul său", pentru că „sînt scrieri străine"; geniul este o entitate care nu face parte din planul Creației. Cînd trupul său va fi risipit de vremuirea sortită celorlalți oameni, geniul coboară în nesfîrșirea vieții sale sufletești unde va deveni ziditor de sine, asemenea Divinității: „Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu și-atomul nezărit,/ Cum toate's el și dînsul în toate e cuprins/ Astfel vei fi tu mare ca gîndul tău întins".

3. Se mai spune în acest poem că, în contrast cu oamenii, geniul nu are nici o stea, adică o stea cu noroc, – norocul intrînd în definiția destinului uman, indisolubil legat însă de perisabilitate, așa cum precizează Demiurgul vorbind despre oameni: „Ei au doar stele cu noroc / Și prigoniri de soarte./ ...Noi nu cunoaștem moarte". Există deci o antinomie ireductibilă: *noroc și moarte* pentru om, *nenoroc și nemurire* pentru Hyperion.

4. În ce constă acel privilegiu rezervat oamenilor – norocul? În viziunea lui Eminescu, norocul este *iubirea*, de a cărei împlinire însă geniul nu are parte. Pentru geniu, acel *tu* al „singurătății absolute în doi" nu se află în lumea umană, afirmă magul în finalul poemului *Povestea magului călător în stele*, ci trebuie căutat într-un transorizont rămas nedefinit însă. Ce rol conferea Eminescu norocului iubirii, atît de pasionat căutată?

La începuturi, suferind de singurătate, Unul și-a creat, din iubire – *kama* Vedelor sacre – un alterego, care este lumea. Dar Geneza a fost o nereușită, caracterizată prin suferință și moarte, temă repetat reluată în poezii ca *Mortua est, Rugăciunea unui dac, Demonism, Confesiune, Mureșanu*. Or, Eminescu credea că iubirea are o menire cosmică, și anume, unirea lui *tu* cu *eu* repară disjuncția primordială, *refăcînd unitatea Ființei Supreme* din preziua cosmogoniei, așa cum scrie în catrenul: „Cînd ființele se-mbină/ Cînd cufund pe tu cu eu/ E lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu". Prin iubire a fost creată lumea, prin iubire poate fi anulată eroarea care a inaugurat Facerea. Cei doi contopiți devin Preludiul ontologic, „spiritul divin dinainte de Creație", așa cum adaugă Eminescu într-un fragment postum.

Avînd în vedere aceste repere, care este fenomenologia din *Luceafărul*?

Principiul feminin de la nivelul terestru, – o fată de împărat de o frumusețe absolută (absolutul trebuia invocat de un absolut) – are o iluminare, și anume, aspiră la unirea cu o făptură cerească. Este inițiativa cosmică a unei pămîntene pentru o hierofanie. Acest fapt corespunde unor analogii istorice: femei dotate cu o inteligență deosebită au avut revelația unei iubiri inspirată de un geniu, de un mare creator. La unele din ele tensiunea aspirației a trecut pînă dincolo de viață, așa cum a avut loc, de exemplu, cu iubirea Donei Ieronima de las Cuevas pentru El Greco, sau a Suzettei Gondard pentru Friedrich Hölderlin; la altele însă revelația a obosit, a urmat abdicarea. Acest fapt seva petrece în *Luceafărul*.

Răspunzînd chemării Cătălinei, luceafărul coboară în două rînduri, dar fata îi reproșează de fiecare dată tocmai străinătatea astrului în raport cu lumea pămîntească: „Străin la vorbă și la port,/ Lucești fără de viață./ Căci eu sînt vie/ Tu ești mort". Consecutiv, ea cere luceafărului să renunțe la nemurire – *„Fii muritor ca mine"*.

În vreme ce luceafărul pleacă spre Demiurg pentru a cere dezlegarea ontică, omonimul întru destin al fetei de împărat, Cătălin, într-un colț al palatului, îi predă acesteia lecția de dragoste. Simbolică pentru definirea personajelor și a conflictului ontic este deosebirea dramatică dintre strîmtul ungher unde prințesa se lasă prinsă în brațe de servitorul regal, și spațiul infinit în care visa la începutul aspirației sale stelare.

Zborul dincolo de timp și spațiu al eroului poemului relevă dubla sa identitate, asupra căreia a insistat Rodica Marian: cu fața la orizontul terestru, el era în văzul, în receptivitatea umană, drept luceafăr, un purtător nemuritor de lumină, de strălucire; în schimb, în ochiul Ființei Supreme el redevine Hyperion, substanță din Primordialitate, care constituie adevărata sa natură, înzestrată cu *nemurie* (cum este scris în varianta poemului publicată în „Almanah" și preluată de revista „Dunărea" din Brăila în același an), însușire proprie

increatului, acesta nefiind implicat în ciclicitatea antinomică moarte/nemurire, așa cum scoate în evidență Nicolae Georgescu.

Iubirea sa fiind absolută, Hyperion vrea să renunțe la nemurie. Dar Demiurgul refuză să-i schimbe absolutul Dintîiului pe acest absolut iluzoriu, irealizabil, din lumea secundă. De ce? Pentru că renunțarea la statutul său de arheu ar fi putut atrage prăbușirea întregii ordini a Cerului, a Adevărului însuși: „Tu adevăr ești datorind/ Lumină din lumină/ Și adevărul nimicind/ M'aș nimici pe mine". Ființa Supremă îi adresează eonului cuvîntul decisiv: „Ci tu Hyperion rămîi/ Oriunde ai apune/ Tu ești din forma cea de'ntîi,/ De veșnică minune" – strofă în litigiu critic, eliminată de unii comentatori, dar care este fundamentală pentru înțelegerea faptului că statutului de primordialitate, statutul de Idee pură transcendentă constituie suprema axiologie ontică.

În final, cele două sfere existențiale se despart ireversibil: luceafărul se întoarce în solitudinea purității sale transumane, pe cînd cei doi muritori își află împlinirea norocului dragostei într-un spațiu feeric al naturii. Dialogurile finale – dintre Demiurg și Hyperion, și dintre Cătălina și luceafăr – delimitează cele două lumi: de partea omului, orizontul îngust, hărăzit însă norocului efervescent al patimii, bogăția unei ființări cu dogoarea și imprevizibilul său evenimențial, urmat însă de căderea finală în abis, – iar de partea eonului uranic, transorizontul infinit, dar rece, golul anistoric pe toată derularea eternității în care eonul strălucește, însă fără viață, așa cum îi reproșează Cătălina idolului ei de-o clipă.

*

Luceafărul reflectă o întreită dramă:

– drama onto-axiologică a Creației, plătită cu moarte;

– drama absolutului, adică a geniului, plătită cu pururea însingurare;

– drama omului rămas captiv condiției sale purtătoare de *noroc,* plătit cu *prigoniri de soarte,* încheiate cu pieire.

Această multiplă dramă se desfășoară în cel mai amplu spațiu și cea mai multă lumină din lirica universală, spațiu și lumină care izvorăsc neîncetat din ele însele pînă se depășește orice spațiu și durată, mai mult încă, se ajunge la un dincolo unde nu se mai află nici abisul ființei nici abisul neființei, ci doar o tensiune în sine, fără capăt.

„Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe".

Extrema tensiune a gîndirii din aceste versuri diferențiază Luceafărul de capodoperele-simbol amintite la începutul expunerii noastre, precum și de creații analoage puse în comparație de diverșii comentatori.

5. În lectura de mai sus, urmărită pe textele parcurse, s-ar părea că Luceafărul se prezintă ca un poem concluzionat, încheiat. Iată însă surpriza. Către finele vieții sale lucide, într-o notă de manuscris (2257, 429v), poetul scrie cu cerneală roșie: „Legenda Luceafărului (modificată și cu mult înnălțat sfîrțitul à la Giordano Bruno)". În fața acestei intenții, diversele exegeze și concluzii privind Luceafărul se deschid către incertitudine.

Desigur, oricîte supoziții s-ar face, oricîte apropieri am încerca de textele filozofului italian, nu am putea dezlega enigma modificărilor și perspectiva, crestele ultime la care se gîndea poetul. Și nu vom ști nici ce s-a pierdut pentru viziunea filozofică pe plan universal, prin acea neîmplinire.

Relevăm însă coincidența dintre unele principii ale gîndirii poetico-filozofice a lui Giordano Bruno cu cele ale lui Eminescu. In cartea sa fundamentală, *De gli eroici furori* – despre entuziasmele eroice – filozoful italian afirmă că zborul intelectului celor rari nu sfîrșește niciodată: „Cei aleși au inteligență cerească, posedă lumina divină. Puterea intelectuală nu se află niciodată în repaus, nu este nicicînd satisfăcută cu un adevăr inteligibil, ci aspiră mereu și mereu spre adevărul de necuprins... Ea străpunge bolta cerească, se avîntă în nemărginire și, prin eter, pătrunde în sferele superioare, parcurgînd – treaptă cu treaptă adevăruri tot mai înalte".

Or, suprema aspirație a spiritelor dotate cu iluminare „divină" este *eliberarea metafizică.* Focul și eterul – mistuire și renaștere ca spirit pur – sînt suprarealitățile eliberatoare ultime care constituie cheia de boltă în gîndirea poetică a lui Bruno: „Nobilul foc mă nalță și mă mîntuie de natura inferioară... Pentru a ajunge dincolo de stele și de empireul ceresc nu este nevoie de a deschide ochii spre cer, de a ridica mîinile, de a merge la templu, ci de o *lumină intelectuală* care vede dumnezeirea în sine însăși, suflet din suflet, viață din viață, esență din esență".

Or, așa cum am mai discutat în altă parte (*Libertatea metafizică eminesciană,* 2006), Eminescu medita la forme ale eliberării ultime, depășind structurile ontice fundamentale care aparțin ordinei umane. „Ah! Cum nu sîntem pe atunci cînd/ Nici ființă nu era nici neființă,/ Nimic cuprinzător, nimic cuprins./ Nu era moarte, nemurire nu", Prin urmare, pentru Eminescu eliberarea ultimă însemna întoarcerea în anterioritatea absolută, dincolo de orice model de ființare, de orice model de „lume", un transimanent indefinisabil, depășind antinomiile ființă/neființă, moarte/nemoarte.

Ascensiunea minții lui Eminescu nu se oprea la o limită, pentru că el tenta absolutul, iar absolutul este o fata

morgana care fuge mereu și mereu dinaintea oricărui zbor intelectual. Mai sus de (ne)pragul unde a ajuns gîndirea eminesciană, nu pare a mai fi drum pentru intelect. Poetul își asumase destinal ceea ce Karl Jaspers denumea – „șansa minunată și primejdioasă a Deschisului". A acelui Deschis tentat de asemenea și de Hölderlin, rămas însă și pentru el nedefinit, o tensiune in *extasi mentis*, care nu are capăt.

Se poate încerca o apropiere a *Luceafărului* de *Simfonia neterminată* a lui Franz Schubert. Descoperită și intitulată astfel postum, unii muzicologi cred că, din motive neștiute, lucrarea a rămas neîncheiată, adică nu a fost completată cu o a treia parte, așa cum cerea canonul simfoniei clasice. Alții consideră însă că, în realitate, Schubert a lăsat anume simfonia în această formă indefinită – o fascinantă partitură a întrebărilor mereu reluate și mereu fără răspuns: *opera non finita*. Astfel, în perspectiva simfoniei schubertiene, *Luceafărul* ne poate oferi două modaliăți de lectură: a ignora intenția poetului de modificare a textului apărut, sau de a medita asupra enigmaticei deschideri a poemului ascultînd *Die Unvollendete Symphony*.

Două dintre ideile-forță ale capodoperei eminesciene le regăsim în postuma *Miron și Frumoasa fără corp* și antuma *Lacul*. În prima dintre acestea este reluată antinomia dintre carnal și spiritualitate, dar cu raport invers celui din Luceafărul. Aici, muritorul este principiul masculin, un fiu de împărat, care a fost menit de ursitoare să caute „ce-i mai mare, ceea ce este nespus și desăvîrșit în astă lume trecătoare". De la un muzicant orb, Miron află că acel unicat este frumoasa fără corp. După lungi căutări, el o găsește, fata se lasă cuprinsă, dar brațele lui Miron trec prin corpul unei făpturi imateriale, făcută din lumină pură. Încă o dată, materialitatea, sortită destrămării și pieirii, nu se poate uni cu lumina spirituală, care, asemenea lui Hyperion, este o idee transcendentă „menită etern să stee".

În ce privește poezia *Lacul*, întîlnim aici *in nuce* motivul ideatic al Luceafărului, și anume, tentativa eșuată de refacere a Unului primordial prin iubire. Primele două versuri desfășoară universul cosmic al dramei: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă". Este evocată dintru început simbolica și scenariul Creației mitice, și anume, elementul genezic primordial din diversele cosmogonii, *apa* – din care crește *nufărul*, ce dă naștere zeului primordial – Brahman la indieni, Re la egipteni. Pe fondul acestui scenariu al începutului, poetul își așteaptă iubita pentru acea confundare cosmică *eu-tu*, care să devină „lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu", restabilind în modul acesta unitatea preludică. Urmînd să lunece cu barca pe unde, poetul va scăpa din mîni și cîrma și lopețile, metaforă a intrării în inefabil, în desindividualizare și pierdere de sine în increatul pur. Dar iubita nu vine. Geniul – poetul – rămîne singur. De aici suferința, pentru că a fost ratat un moment cosmic, vindecarea sfîșierii primordiale.

Jaspers, afirma că pentru a ajunge la un poet este nevoie de o scară, pentru a ajunge la un poet-gînditor este voie de aripi. Este necesar un al șaselea simț, evocat de Goethe – *simțul metafizic*. Poeziile lui Eminescu, au motivație și rezonanță filozofică. Ele cer a fi citite în proiecție metafizică, în perspectiva culturii care i-a potențat propria viziune: gîndirea indiană, eleații, Platon, Spinoza, Schopenhauer.

*

În acest moment aniversar al simbolului absolut al spiritualității noastre, care este percepția creației eminesciene? Excepînd cuvintele luminate ale aristocraților minții, unele voci disonante izolate neagă sau minimalizează valoarea celui despre care Emil Cioran (deloc darnic în superlative pozitive) scria lui Constantin Noica: „Ce a căutat pe aici acel pe care și un Buda ar putea fi gelos?...Un geniu de care nu încetez să mă mir că a putut apărea printre noi. ...Fără Eminescu, „neamul" nostru ar fi neînsemnat și aproape de dispreț. A fost declarat unanim o apariție inexplicabilă printre noi. La noi tot ce e adînc este declarat inexplicabil. ...Fără Eminescu ar trebui să ne dăm demisia". La rîndul său, Mircea Vulcănescu: „Nu vom vorbi niciodată îndeajuns asupra fenomenului care a fost pentru întreaga cultură românească marele Mihai Eminescu". Gîndurile lui Cioran și Vulcănescu sînt consonante cu ceea ce recomanda Seneca: „Despre lucrurile mari și elevate trebuie să vorbim într-un stil elevat și nobil". Pentru că, va afirma mai tîrziu Cassius Longinus în Tratatul despre sublim: „nu se cade ca pentru o josnicie să apari necuviincios în fața posterității". Negatorii „sfîntului preacurat al ghiersului românesc", cum scria Arghezi, țin să-și asume un autostigmat, o pată pe vecie.

Dar, oricît de înverșunată ar fi pornirea actuală împotriva valorilor spirituale, trebuie de reținut ceea ce afirma Cervantes: „Adevărul se poate îmbolnăvi uneori, dar nu moare niciodată". Iar Eminescu a transmis posterității următorul cuvînt prin care a ținut să se definească: „Am fost un om care a spus adevărul" – adevărul absolutului poetic, unicul care întemeiază ceea ce dăinuiește. „Geniul? – se întreabă autorul Luceafărului, „A doua creațiune a lumii prin artă".



I.L. CARAGIALE
O LUME DE CUVINTE
FRAGMENT DINTR-UN STUDIU

Mircea A. DIACONU

Nici urmă de miză politică în textele lui Caragiale pe tema „chestiunii orientale". Gazetă umoristică, „Claponul" se îngrașă cu știri, zvonuri, sofisme, supoziții logice, truisme, totul tratat ca adevăr. E un teritoriu carnavalesc, pe care Caragiale se mișcă cu o exuberantă libertate, inventînd lumi, generînd ipoteze, toate așezate, însă, sub semnul verosimilității publicistice. Citim în *Prospătură*: „[...] toate gazetele (afară de a noastră, sențelege) caută să-și facă negustoria cît pot mai bine, răspîndind în public noutăți false și curat născocite, spre amăgirea opiniei publice supraexcitate". Or, chit că verosimilitatea aceasta e deseori delegitimată prin ironie, excesul în sine se autentifică prin limbaj. Cuvintele dau existență acestor lumi care, consecință a limbajului și prizoniere ale fanteziei, se întorc în realitate, ca probă de adevăr. *Gogoși*-le proaspete, „ghiumbușuri-le ziaristice" mută absurdul din limbaj în realitate, căci, singur exemplu acum, „ziarul «Reforma»" e o „foaie cotidiană care apare la două săptămîni o dată" – *Prospătură*). O performanță aparte în acest sens în *Ultimele gogoși calde (Serviciul telegrafic particular)*. Succesiune de telegrame – trimise din Țarigrad, Vidin, Rusciuc, Turtucaia ori Londra –, textul acesta – care ar trebui să dea seama despre realitate și adevăr – creează un teritoriu, chiar fizic, al haosului și iluzoriului. Acuma, nu-i vorbă, la nivelul construcției de ansamblu, Caragiale – ca voce ea însăși a autorității – intră în scenă abia în final, într-o precizare care mizează pe contrastul comic. Căci, hipertrofiata și iluzoria lume a telegramelor – o lume de cuvinte – e obligată să se frîngă din cauza „întreruperii căilor" cu poșta din Urlați, de la care, de trei zile, nu s-a primit nici un semn. Un final care, dacă mai era nevoie, reconfirmă gratuitatea ludică a întregii construcții textuale. O construcție săpată în cuvinte ca în iluzie. Iată: „Materialul de artilerie din cetate a tras reveneală. Bombardarea cetății a început. Ghiulelele din Calafat fac stricăciuni mari. Lui Hogea din vidin, o ghiulea i-a luat ceașca cu cafea din mînă tocmai cînd o ducea la gură. Unui cadiu, o altă ghiulea i-a spart luleaua ciubucului. Pe ulițele Vidinului au rămas multe pereche de papuci fără stăpîn. De trei zile cîinii din cetate urlă a pustiu". Telegrame care, la rîndul lor, au ca sursă Agenția Havas. Așa încît, documentele acestea vorbesc despre portul Mizil, despre debarcarea armelor americane în portul Găești ori despre ultima invenție a lui Hahaler-aga adoptată de marele statmajor, pentru trecerea bașabuzucilor pe Dumăre: „întocmai ca un balon, se umflă turecii șalvarilor fiecărui bașabuzuc cu aer îndesat, pînă ajung ca două burdufe. Cu chipul acesta toți șalvarii fiind astfel umflați, bașabuzucilor le va veni foarte ușor a trece Dunărea, umblînd pe apă în picioare pînă-n genunchi".

* * *

De dragul iluziei textuale (și poate mai ales al unei reclame făcute prin hipertrofieri carnavalești), Caragiale instituie un spațiu al determinismelor (absurde) în care se dizolvă simple coincidențe încărcate burlesc de substrat magic. În mulțimea de evenimente ale unei săptămîni, de reținut, spune Caragiale, două: „apariția «Claponului» în București și declararea neutralității Spaniei" (*Situațiunea Europei. Articol de fond)*. Dar glosele imaginare pe acest motiv declanșează excesul de imaterialitate groasă și avalanșa unui imaginar în care singura materialitate e a cuvintelor. Guvernul otoman ar fi destituit un generalisim pentru că, în urma unei percheziții, s-ar fi descoperit la el, ascuns, numărul 1 al „Claponului", care ar fi „organul oficios al cartierului general rusesc". Din nimic, se naște o întreagă lume, ca realitate neîndoielnică, deși (textual-) iluzorie. E o demonstrație a felului în care Caragiale dă formă (groasă) concretului, prin inversarea atributelor. Iată de ce politica Europei se va ghida după școala diplomatică a „Claponului" și după „stilul popular și hazliu al guvernului de la Madrid". Nu e singura dată cînd motivul dublului naște nu numai cupluri comice, dar și teritorii în care hazardul devine lege. Ca în *Una-alta,* „Claponul" și guvernul de la Madrid fac corp comun, lipiți de o imaginație carnavalescă. Burlescul face ca tot ceea ce este solemn să coboare în derizoriu. De aceea, în centrul marilor evenimente europene, „Claponul" e chiar obiect de dispute extra-mundane: „Astfel – adică

cu invențiile amintite, n.n. – s-a dus și săptămîna aceasta, cum bag de seamă or să se mai ducă multe, pînă cînd, după un vot secret dat de prooroci cu majoritate absolută de glasuri, Atotțiitorul, citind mesajul de dizolvare (menit a face senzație), o să închiză catastiful caraghiozlîcurilor omenești". În fond, Caragiale nu face decît să se bucure, cu mijloace burlești, de apariția celui de-al doilea număr al umoristicei gazete. De aceea, nu de hybris e vorba în finalul acestui text, ci de o exagerare ludică, în care se poate ascunde, eventual, disproporția comică: „Dacă «Claponul» va apărea și pe atuncea, promitem a da cititorilor atît textul mesajului *in extenso* cît și darea de seamă în rezumat a acestei importante ședințe".

Ține de balcanism această proiectare din nimic a unei lumi hipertrofice. Acuma, că ea se declanșează la Caragiale mai ales cu ocazia „chestiei orientale", a războiului ruso-turc poate că nu va fi fiind cu totul întîmplător. Resorturi nebănuite se vor fi declanșat cu ocazia acelor aglomerări umane și a iritării publice devenite spectacol. În fapt, balcanismul acesta e cel surprins de Ion Barbu în celebrele-i cuvinte despre Nastratin Hogea: „trup sfînt și hrană sieși, Hagi rupea din el".

* * *

Parlamentare este procesul-verbal al unei ședințe a Camerei din Stambul. Dar, cu cît mai multă exactitate (prezentarea rece e urmată de „înregistrarea" fidelă a dialogurilor într-o veritabilă scenetă), cu atît mai mult exces ludic. Simplul apetit lingvistic e dublat de vocația calamburistică pusă să slujească obiectul, adică realitatea. Caragiale mizează parcă, asemenea suprarealiștilor, pe „cunoașterea calamburistică" și pe „hazardul obiectiv". Doar că, în spatele lumii, stă hohotul de rîs: el ordonează lumea într-un fel care înseamnă pulverizarea ei burlescă, spectacol rabelaisian, scenă carnavalescă. *Zăuc-agá*, *Gianabet-Edin*, *Gugum-efendi*, voci răzlețe participă la un veritabil delir al gratuității. N-are importanță că găsim aici, într-un text din 1877, ceva din discursurile ținute în *O scrisoare pierdută*. Ceea ce diferă mi se pare mai relevant, cu atît mai mult cu cît, pînă la comedie, spiritul caragialean pare să se fi temperat, în direcția abandonării suflului gratuit. Suficient să amintim că, în timpul unei dispute de început pe tema fesului (care înseamnă apelul la formule și expresii încît personajele sînt mai degrabă păpuși decît ființe în carne și oase), apare următoarea precizare „regizorală" (cuvînt nu tocmai potrivit, din moment ce naratorul aici, într-un proces verbal, înregistrează doar): „În timpul acesta, prezidentul moțăie, iar unul.din secretari îl gîdilă pe la urechi cu un pai subțire; prezidentul se apără cu mîna, crezînd că-l supără vreo muscă. Toată adunarea rîde". Oricum, de reținut replicile lui *Zăuc-agá*, ale cărui discursuri grave și solemne sfîrșesc, hilar, prin repetarea, contrastantă, a unor vorbe de duh, de genul „nimini n-a deslușit pentru ce cînd te mănîncă te scarpini" sau „Domnilor! Momentul e solemn! Gîndiți-vă bine! Care dintre dumneavoastră în viața lui, avînd prilejul să tragă pe cineva pe sfoară, nu l-a tras?". Că la I.L. Caragiale absurdul tinde să fie consecința înregistrării fidele a realului reiese și din finalul acestui text, căci, supusă la vot, o moțiune a lui *Zăuc-agá* e votată de cei 140 de votanți în unanimitate *contra*. La protestul lui energic (ar fi „scamatorie din partea biuroului" – cum altfel din moment ce el însuși se afla printre votanți?), votul se reia și se obține „unanimitate *pentru*". O lume, ce-i drept, textuală, legitimată prin formula „reportajului parlamentar" sau procesului-verbal, dar care ilustrează din plin, pe de o parte, funcționarea ilogică a principiului viceversa (consecință a unei predispoziții ludice care face anormalul posibil), pe de altă parte, legitimarea absurdului prin copierea, fidelă, a realității. Așadar, fețele aceluiași text, care ne asigură astfel de caracterul său iluzoriu: ludicul naște o lume, lumea generează absurdul. Construcții complementare, deși contradictorii, însumate în același text.

Situație asemănătoare în *Orientale*, text al cărui subtitlu este, pentru a elimina orice ezitare privitoare la adevărul faptelor, *Două documente*. Inventate, „documentele" ne plasează în plin cîmp al ipoteticului și iluzoriului. În fine, simplu colecționar, și nu autor, Caragiale reproduce două curioase documente din timpul proclamării primei Constituții otomane, eveniment numit de președintele Camerei „un chiul" tras Europei, „vrednic de vestitul nostru Nastratin Hogea", expresie a „geniului otoman". Oricum, ultima ședință înseamnă votarea unei singure legi, privitoare la faptul că, pe timpul vacanței parlamentare, „senatorii și deputații primesc diurna îndoită ca pe timpul sesiunii". Cum propunerea ca diurna să fie împătrită provoacă ceva reacții, se acceptă amendamentul ca ea să fie întreită. Supusă la vot, articolul se votează cu „unanimitate, plus un vot". În plin absurd, am spune. Dar nu: „Prezidentul a votat de două ori". Absurdul logic nu-i decît consecința unei malformații morale.

* * *

De fapt, o demonstrație că totul (adică orice) este aici, în spațiul balcanic, posibil și că realitatea proiectează în iluzie. Să ne amintim doar (în paranteză, pentru că e o chestiune exterioară textului) de observațiile multora, din epoci diferite, despre această particularitate românească. Orice poate deveni opusul său în țara

absurdului, guvernată de demonicul (ori poate demonizantul) principiu *viceversa*. Furioasă că boierul, liberal, cedase comisiei de rechiziții din timpul războiului doi telegari, cocoana, retrogradă, devine deodată blîndă („Ce să ne facem, dragă!" e replica ei), cînd soțul emite ipoteza răului, mult mai mare, de a primi poate „la cvartir o duzină de ofițeri muscali". Firește că titlul, *Respectul datorat autorității*, este ironic, „cocoanele" putîndu-se „lesne pătrunde de respectul autorității". Dar dincolo de generozitatea feminină față de ofițerii muscali, Caragiale va fi fost atras, chiar aici, de paradoxul logic, alimentat de nivelele ascunse, aici ale sufletului femeiesc, moale și repede înduioșat. Așa încît, pus între ghilimele, absurdul dă seama despre fragilitatea unei lumi, pe care Caragiale o explorează din fascinație mai mult decît cu ironie.

* * *

Așadar, a explora, în acest caz, a înregistra cu minuție, a coborî cu privirea pînă la epiderma realului (inclusiv temporal), așa încît realul se descompune în fragmente, ca și cum autorul si-ar propune o demonstrație în linia fractalilor. Rezultă aceeași derealizare ca atunci cînd Caragiale explorează în posibil, nu în real. În fine, toate acestea cu miza (ironică a) captării – fotografice, perfect obiective, mimetice – a totului. *Calendar* sau *La Paști* vorbesc tocmai despre eșecul unei astfel de încercări. Același eșec (și aceeași reușită) ca atunci cînd Caragiale legitimează ceva prin „documente" din care copiază ori pe care le transcrie.

Calendar?! Un text alcătuit din douăsprezece fragmente distincte (cîte unul pentru fiecare lună), publicat în „Calendarul Claponului". Indiscutabil că, deși fragmentele sînt tipărite pe pagini diferite, textul e unitar; firesc să fie, deci, adunate într-un singur corp textual comun, așa încît, pe lîngă sensul fiecărui fragment în parte, există un sens al întregului care nu trebuie ignorat. Cu atît mai mult cu cît pentru fiecare lună autorul apelează la fragmentarea care face ca precizia să decorporalizeze; ca într-o cunoscută aporie, linia continuă a timpului e redusă la cîteva puncte succesive, ca și cum timpul ar fi devenit un cadavru pe care se face o publică disecție. Așadar, nu e vorba numai de faptul că un an întreg e fragmentat, asemenea porției de friptură de vițel din restaurantul lui Gherea, în secvențe care ucid (ce ascunde această privire din ianuarie pînă în decembrie decît pretenția înregistrării, în amprentă, în sigiliu, a totului?), dar pentru fiecare lună precizia notațiilor (de grefier al timpului) mută realitatea în tablou constructivist. Astfel, pentru a nu da decît cîteva exemple, iată: „IANUARIE, 31 zile – ziua de 10 ore – noaptea de 14. / La 7, luna plină; la 13, pătrarul din urmă; la 20, lună nouă; la 29, pătrarul dintîi", și tot așa pentru fiecare lună. Oricum, precizia aceasta meteorologică (de fapt, inadecvat spus meteorologică; precizia e aici cosmogonică și are în vedere mersul planetelor) e dublată, pentru fiecare lună, de „adevărurile" momentului. Or, adevărurile acestea – care ar trebui, logic, să continue aceeași fidelitate față de real – vin din zona absurdului ludic. De fapt, e ca și cum ele chiar ar aparține realului, din moment ce sînt prezente într-un „calendar". Astfel, dacă unele afirmații sînt simple truisme, care, o dată enunțate, instituie un spațiu absurd, al legitimării sofismelor (iată un exemplu: „Frigul e pentru cei fără palton cu 15 grade mai mare decît pentru cei împaltonați"), altele sînt exerciții ludice pe principiul viceversa. Nu-i vorbă, tot de sofisme avem parte: „Carnavalul este în putere. Cîți nu vor rămîne becheri se vor căsători" sau „Se zice că preasfinții părinți de la Sinod vor posti tot postul, dacă nu vor mînca dulce". Unele instituie tărîmul rabelaisian al preciziei fanteziste („Un orator din cameră aduce un proiect de lege pentru stîrpirea mușteloi, care prevede un al optulea minister cu un buget de 15 576 315 lei noi pe an"), altele, spațiul proiectării în absurd: „Ploi mari. Dîmbovița se umflă. Primăria profită de ocazie pentru a o declara navigabilă, și a publicat licitație pentru luarea în monopol a navigației *dîmbovițene* pe 10 ani". În fine, în octombrie, timp al recoltelor, apar 15 cotidiane noi, în noiembrie „dispar cele 16 ziare cotidiene precum și una veche". Finalmente, totul e proiectat într-o atopie, tărîm (burlesc, utopic) al inutilității și oricărei virtualități. Aici, în țara (textuală) a lui viceversa, unde totul e posibil și substituibil cu opusul său, aici, unde *coincidentia oppositorum* a coborît din filosofie în materie, pentru a institui, în fizică, o metafizică hilar-burlescă, „gerul îngheață becurile felinarelor pe ulițe. Primăria hotărăște a așeza la fiecare răspîntie cîte o sobă de tuci. Un amic al guvernului va fi însărcinat, fără leafă, numai cu diurnă, să meargă la paris spre a cumpăra sobele, cari vara vor putea servi și la altceva".

Să deducem, așadar, că apelul la precizia detaliului și coborîrea în materie se dezvoltă într-un spațiu funambulesc-oniric și fantast-absurd? Să deducem că tăierea în felii a realului temporal sfîrșește prin proiectarea în iluzie, cu scopul de a-i face anatomia? În fond, asta face Caragiale: o anatomie a iluzoriului și, prin reflex, o fiziologie a aparenței. De aici, lipsa sa de angajare etică explicită, de aici stoicismul său de spectator pe jumătate cinic, pe jumătate amuzat.

Nu alta este situația în *La Paști*. Ce-i drept, acum, la 1900, adică la 22 de ani după *Calendarul* care apăruse în 1878 și după experiența schițelor, Caragiale îmbracă totul în mai mult epic, vede scenic cu mai multă acuitate, acordă absurdului o consistență ontică de nebănuit

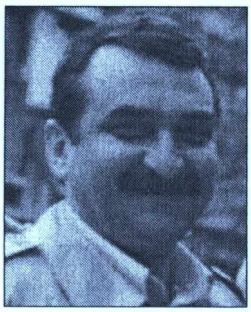
în textul mai vechi, care era mai degrabă o schelă nesprijinită pe nimic. Dar, dincolo de toate acestea, rămîne perspectiva fragmentării aporetice a realului și trangresarea ei într-o coerență dată de o legitimare a faptelor în absurd. Așadar, iată, punctele: „10 ceasuri și jumătate seara, în sîmbăta Paștelui", „11 și jumătate, sîmbătă noaptea", „12 și un sfert" – și tot așa „pînă la 8 ore seara". Deci aproape 24 de ore din viața unor anonimi, inși fără însușiri, personaje fără eroism, înregistrate cu aceeași răceala cu care, în fișe parcă de proces-verbal, sînt notate, pe viu, decorurile. În fine, Lache, urcînd și coborînd dealul Mitropoliei, rătăcind fără sens („Lache umblă pe stradă fără să știe exact unde vrea să meargă, fără să fie hotărît cum să-nceapă petrecerea de Paști"). De fapt, meditînd la o ciudățenie: că totdeauna gheata din dreapta supără mai tare decît cea din stînga și că, la suiș, ea supără mai tare decît pe drum drept. Oricum, gheata ca obiect autonom, asemenea nasului lui Gogol, căci rătăcirea nu e fără sens decît pentru Lache; altfel, gheata care supără merge să-și întîlnească perechea. Dincolo de fascinația instituirii cuplului, „teribila potrivеală" (Lache și amicul au ghete la fel, iar pe amic îl supără gheata din stînga, în vreme ce pe Lache îl supăra cea din dreapta) naște o abia reținută bucurie, apoi melancolia. Mai mult decît adevăr, umor în toate acestea. Dar un umor care dă seama, totuși, de precaritatea realului în care „eroii" se înscriu. Eroii aceștia care nu există prin ei înșiși, doar prin celălalt, din moment ce numele fiecăruia nici nu mai are relevanță față de al celuilalt. În fine, odată (re)găsiți, „Lache ia la braț în stînga pe amicul său, care primește bucuros, și așa pornesc înainte, rezemîndu-se unul de altul în partea piciorului la care nu-i supăra gheata"; apoi, găsesc o bancă: „Șed, și unul întinde piciorul din dreapta, adică Lache, iar celălalt întinde piciorul din stînga, amicul, care va să zică... / Și șed așa foarte melancolici, privind cum trec fel de fel de trecători și de trecătoare, unii mai încet, alții mai iute, ba unii chiar aleargă, parcă ar fi cu picioarele goale". De fapt, nu Lache și amicul există, ci picioarele lor, căpătînd atributul – mecanic și gol de orice sens – al ființei. Traiectul pe care-l urmează e motivat de metoda respirării împreună și nici nu poți să știi (naratorul însuși se eschivează, jucînd și de data aceasta pe cartea lipsei de omniscientă) dacă vreunul dintre cei doi sau unul dintre picioarele lor strigă cu „glas sfîșietor", în îmbulzeala de la casa Teatrului Național, „– Nu mă mai călca și d-ta, domnule!". Că traseul lor trece negreșit pe la teatru (unde urmăresc nu o tragedie, nu vreo comedie oarecare, ci *Sînzeana și Pepelea*, adică o feerie lirică) poate că e dovada înscrierii lor, ca sens, pe un tărîm al iluziei. Al realității care transgresează, prin notație minuțioasă, în iluzie. În fine, n-are sens să povestim mai departe aventura celor două picioare (eliberate la Gambrinus!) și a ghetelor lor (răpite de un cîine englezesc). Schimbate între ele, ghetele se potrivesc de minune. Totuși, „fatalitate, ca să zicem așa!", comentează naiv naratorul, „amîndoi sînt forțați să scoată iar cîte una (din ghete, n.n.), însă acum viceversa: Lache p-a din stînga și amicul p-a din dreapta". Despre fatalitate, despre resorturile ei și naivitatea (jucată, trucată, exhibată) a naratorului, cu altă ocazie, mai adecvată. Să reținem doar că fatalitatea nu este decît consecința adevărului concret, înregistrat cu minuție de aparat de filmat, care fragmentează timpul și construiește prim-planuri și că iluzia (pe care principiul *viceversa* și perpetuarea *ad infinitum* a accidentului o instituie) se alimentează tocmai din fatalitatea acestui adevăr concret.

Lache și Mache (o „nuvelă", cum zice autorul, poartă chiar acest titlu), eroi aflați în preistoria lui Mitică, participă la acest joc al fatalității și iluziei. O discuție despre motivul dublului (cînd n-avem de-a face decît cu cuplul comic) ar putea părea fastidioasă. Pe bună dreptate, de altfel. Totuși, un *ce* metafizic pulsează, fie și ca semn al ironiei, în glosarea epică pe seama identității. Asemănați fraților din Siam, ei ilustrează parcă o metamorfoză a vidului. Născuți în aceeași zi, la aceeași oră, unul la Severin, altul la Dorohoi, ei sînt atrași spre același loc de un resort ascuns, invizibil; unul e jumătatea celuilalt. De aici pînă la ilustrarea prin ei a unui teritoriu al paradoxului nu-i decît un pas; coincidențele nasc paradoxuri. Doar că la Caragiale, nimic nu-i tratat în manieră fundamentalistă; totul se relativizează prin coborîrea în real favorizată de intenția satirizării. Astfel, „Amîndoi fumează, însă nici unul nu are tabachere, și de aceea nici nu cumpărăr tutun, fiindcă s-ar usca în buzunar. Astfel cînd Mache se întîmplă să-ți ceară o țigară, trebuie să-i dai două, sau dacă nu, dînsul face o țigară venerabilă de senator, și după ce-ți mai ia și cîteva foițe de hîrtie, merge să-mpartă prada cu celălalt". De invocat, de asemenea, substanța lor de „adevărați enciclopediști" care „știu din toate cîte nimic". Oricum, oameni ai contrastelor (de fapt, ai conjuncturilor), accidente întemeiate de faptul banal al prezenței gologanilor în jiletcile lor. După luarea lefii, „principiele lor se întemeiază: pe recunoașterea ordinii și scopului providențial în mersul omenirii; pe adevărul că omul nu este numai o vită, care trăiește pentru a mînca și a bea, ci un agent dumnezeiesc, însărcinat cu misie înaltă în complexul universului; pe necesitatea guvernului aflător la putere; în fine, pe temeiuri pur conservatoare"; cum însă ultimii gologani dispar, „lumea și omenirea sînt numai o confuzie fără plan nici ordine; guvernele toate sînt rele, dar cel mai rău e cel de față; omul este un joc nenorocit al oar-

bei întîmplări, o victimă a societății – principii aproape anarhiste – totul se stinge într-un mormînt! – amar scepticism!". Și, cu toată tenta satirică, nu poți să nu remarci felul cum Caragiale sculptează în ipotetic, jucîndu-se cu ipotezele, altcum decît opuse? Orice susținător al ordinii devine un reacționar, orice erou, un sceptic. Conservatorismul și liberalismul depind de argumentul – derizoriu – al gologanilor din buzunar. Oricum, puse față în față, ordinea și haosul, Dumnezeu și Demonul. Dar viața cea mai banală hrănită de principii filosofice de cea mai înaltă ținută, sau viceversa. Exagerarea nu-i, însă, acum decît un simplu (ba chiar elementar) procedeu comic, pe care Caragiale îl speculează în exces. Așa se face că, fără a căpăta statutul de realități textuale, altfel zis, fără a se institui ca lume absurdă, chiar cu rădăcinile în concret, rămînînd la nivelul unor eboșe, situațiile acestea din *Lache și Mache*, descriptive chiar atunci cînd implică spațiul mare al universului și coincidențele hiperbolice cu caracter magic-legitimator, nu fac decît să rămînă prea previzibile. Rămase simple intenții, ele dau seamă prea bine despre miza, neatinsă acum, a înălțării în absurdul-oniric. Iată: în momentul ruperii „prieteșugului", „vremea s-a stricat, cerul s-a tulburat, și cu trăsnete înfricoșate a căzut ploaie și piatră cît oul de gîscă asupra Bucureștilor, după care s-a arătat pe cer și o cometă cu coada zbîrlită, spre marea indignare a astronomilor români, cari uitaseră s-o treacă la calendarul anului", pentru ca, în momenutl iertării împăciuitoare, cerul să se însenineze, trosnetele și grindina să dispară, iar «steaua cu coadă» să dispară de pe cer, „spre marea mulțumire a astronomilor români, cari se mîngîiară, că, dacă uitaseră a o prevesti la călindarul anului, nu fusese cel puțin decît o cometă neserioasă".

* * *

Pentru a concluziona: notația metodică, exactă, ca mijloc de plonjare în reverie, în ireal. În fond, Caragiale e un realist care caută și dincolo de suprafețe. Iar apelul la principiile autenticității – prilej de discuții mai ample – nu e motivată decît de nevoia de a legitima irealul. În *Urgent...* substratul satiric e indiscutabil. Succesiunea de adrese oficiale trimise de directoarea „Școlii de fete No. 1 din Urbea Z...", de revizorul școlar, de ministru ori de secretarul primăriei reconstituie o poveste banală pe tema nevoii de lemne de foc în prag de iarnă. Cerute în octombrie, lemnele vor ajunge la școală tocmai în 15 martie. În plus, ușor de observat că stilul exact al directoarei e în vizibilă contradicție cu acela tinzînd spre pletoric al revizorului școlar. Așadar, sugestii elocvente în direcția satiricului și a unui mimesis care incriminează autoritățile. Numai că există cîteva detalii care adaugă nevoia unui plus de contextualizare. De altfel, este și motivul pentru care Caragiale nu scrie o poveste simplă și neinteresantă pe această schemă narativă (care ar fi stat în preajma banalului), ci construiește o lume. Nu epica (de altfel, imaginabilă numai) interesează – sau nu epica în canon tradițional, ca desfășurare logic-cronologică, din perspectiva unui narator omniscient –, ci articularea în discurs și implicarea participativă a cititorului. Lui i se transmit semne și el trebuie să (re)constituie și o poveste, și o atitudine. În fine, faptul că prima adresă „reprodusă" face trimitere la una anterioară mută povestea din text în realitate. Dar, în realitate fiind, ea capătă imediat identitate coșmarescă, așa încît tema schiței pare mai degrabă aceea a timpului. Căci, trimise pe 15 noiembrie, 1 decembrie, 15 decembrie, 8 ianuarie și tot așa pînă pe 15 martie, telegramele relevă felul în care, frînt, redus la puncte, timpul devine o iluzie. Privită de foarte aproape, realitatea – altfel dureroasă – își pierde consistența. E aici aceeași procedare metodică invocată și cu altă ocazie. Dar sentimentul plonjării în iluzie e susținut și de alte detalii, generate de apetitul ludic (ori poate demonic) al lui Caragiale. Trimisă pe 8 ianuarie, una dintre adresele directoarei e înregistrată cu numărul de ordine 13. Cea a revizorului școlar, din 1 februarie, numărul 103. Simple coincidențe, în fond, nerelevante din nici un punct de vedere. În plus, coincidențe mai degrabă grafice. Numai că adresa Ministrului din 15 ianuarie are numărul 10 001, iar cea din 15 februarie 20 002. Evident că nu mai e vorba de o simplă întîmplare, ci de o translare a poveștii în fantast. Un abur de irealitate acoperă întreaga desfășurare evenimențială, iar autorul, nu și dublul său care înregistrează faptele, respiră din text mai degrabă demonism decît bonomie. Așa încît, ceea ce denotă intenție satirică maschează, de fapt, un comic metafizic. Redusă la esențial, *Urgent...* este povestea neputinței de a comunica în termeni reali, ca și cum s-ar fi dereglat ceva în legătura dintre punctele care marchează trecerea timpului. Așa încît, urgența e dublată de o ieșire din timp, de o lentoare care pulverizează timpul. Și, subordonat comicului metafizic, comicul ludic. Căci spațiul în care se desfășoară evenimentele pare un Infern. În numărul de ordine al adreselor, din simplă gratuitate, hazardul ca lume, sugerînd un posibil sens. Or, cifrele acelea nu au nici un sens in ordinea ființei. Sînt semne goale, care comunică doar sensul perspectivei ironice – adică superior-detașate – a autorului. În fapt, tot o ironie metafizică. Sau numai aparent metafizică.



SCRIU DESPRE CEEA CE ȘTIU (I)

Ioan HOLBAN

În exact douăzeci de ani, Sorin Titel a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor; aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (aceasta este convenția!) de două coperți, de un subtitlu – roman, nuvele sau schițe și povestiri –, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atît spațiul narativ, cît și personajul se identifică pînă la confundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru *a dezvălui* această încadrare) în realitate; satul din vest, la un anume moment al istoriei sale (anii '40), cu țăranii săi, cu limbajul pigmentat de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în nici un fel „excepția" romanescului, a ficțiunii acestuia. Mai mult decît atît, formula epică impune și ea aceeași constatare; toate cărțile lui Sorin Titel sînt povestiri, schițe ori romane *„autobiografice"* ale unui narator care, fie că se numește Andrei (în *Țara îndepărtată* și *Pasărea și umbra*), fie Ana sau Nușca (în *Clipa cea repede*), își confundă *figura* cu aceea a autorului său: prezența acestuia în textul narativ nu este doar o simplă inserție a cărei explicație ar putea fi căutată, eventual, în orgoliul omniscienței, ci, mereu repetată, mereu accentuată, capătă funcționalitatea unui mecanism care declanșează și programează acțiunea resorturilor cărților. Aventura *autorului-narator-martor-erou* începe cu o proză din volumul de debut, *Copacul* (1963); în *Trei sărutari pe o pagină*, autorul relatează momentul primei apariții în presă, anunțînd stilul, „miza" și modul trans-punerii vieții în text, constituirea acelei formule epice ale cărei caracteristici principale sînt identificarea cu o zonă geografică și cumularea atributelor personajelor într-o *figură* unică. într-o „persoană" care pendulează între spațiul narațiunii, interior textului și cel „real", exterior acestuia: cu această premisă, universul epic *se descoperă* printr-un anume sens al dezvoltării raporturilor dintre *amintire, realitate* și *vis,* prin profilul unui *„flersonaj-persoană"* (narator, autor, martor și erou), ca și prin modalitatea constituirii dialogului cu lumea, cu celălalt, temă frecventă în proza generației din care face parte Sorin Titel.

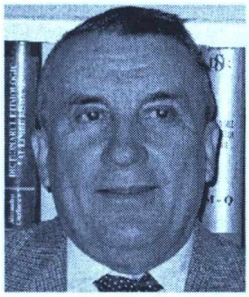
Cel dintîi elementul din *portretul-robot* al personajului prozatorului se definește în spațiul unui raport tensional pe care îl pun în valoare Dan și Ștefan din primul roman, *Reîntoarcerea posibilă* (1966); cei doi se înfățișează în momentul începerii existenței lor epice cu „resurse de afecțiune care se cereau cheltuite" și, totodată, cu cega ce aș numi *seria trăirilor comune* al căror efect este plictisul pînă la epuizare. Între aceleași limite își conturează profilul și multe dintre personajele volumului următor, *Valsuri nobile și sentimentale* (1967): casierul Ardeleanu și soția sa, de pildă, „exersează" a doua natură a omului, *obișnuința,* ritmul unei vieți mereu egale cu ea însăși, marcînd în chip decisiv tot ceea ce li se întîmplă și tot ceea ce, mai ales, nu li se întîmplă protagoniștilor lui Sorin Titel. Mai complexe și, în aceeași măsură, mai complicate, personajele din *Dejunul pe iarbă* (1971) ilustrează, în fond, același portret ale cărui linii fuseseră trasate în volumele anterioare: crisparea, somnambulia, „mîlul" din apa tulbure a singurătății, plictisul, absența – iată mărcile specifice personajului din *Dejunul pe iarbă.* Două ar fi însă trăsăturile noi care constituie amintitul contur mai complex și mai complicat; mai întîi, căutarea *oglinzii trecutului* care anunță relația *amintire-realitate,* unul dintre pivoții problematicii textelor românești de mai tîrziu: protagonista din acest al doilea roman este „azvîrlită" în afara prezentului pentru că existența sa își află reperele în vis ori în amintire, ficțiune deci, iar personajul lui Sorin Titel nu este „învățat" cu aceasta, nu știe să și-o apropie ori s-o îndepărteze, arată acea naivitate pe care doar copiii o au în fața chipului real-ireal al zmeului, căpcăunului sau balaurului din poveste: visul nu poate fi „suportat" pentru că eroul este mult prea obișnuit cu realitatea,

față de *presiunea* realului și față de *agresiunea* visului, ființa căutînd *indiferența,* durata „de siguranță", poziția care amînă decizia, contactul, lupta sau supunerea: protagonista din *Dejunul pe iarbă* nu *asistă* (pentru că „a vedea" este primul gest spre „a participa"), nici nu *se angajează* în spectacolul „public" al realității ori în cel „intim" al visului, ci *se retrage* într-un fel de amorțire a simțurilor, pînă la anularea oricărui atribut și a oricărui detaliu al structurii sale: fapt semnificativ, personajul romanului „se numește" doar „ea". Indiferența are însă și un termen opozant: *fascinația* ieșirii din cadru, a depășirii limitelor autoimpuse ori desemnate de ritmul cotidianului, al obișnuinței: *„el"* din roman caută această spargere a clopotului de sticlă prin încercarea de a se trans-pune într-o convenție pe care o substituie realității: „Văzuse un film în copilărie și-l uimise atunci felul în care tablourile de pe pereți se măreau foarte mult, umpleau întregul ecran, peisajul se însuflețea, personajele din film intrau cu dezinvoltură în noul peisaj, din funcționari de bancă aceștia deveneau gondolieri sau marchizi, această bruscă transformare îl fascina, o ieșire din cadru, o depășire falsă": *indiferența* „ei" și *fascinația* „lui" sînt termenii unui raport din ipostazierile căruia prinde contur figura personajului din toată proza lui Sorin Titel și se constituie relația de complementaritate ori de adversitate cu lumea, cu cel de alături. Aceeași desfacere de zona realului, dar și de aceea a visului, aceeași înstrăinare a ființei de propria sa esență alcătuiesc liniile principale ale chipului personajului din *Noaptea inocenților* (1970); trezirea în mereu alte camere, „situația de oaspete nepoftit", sentimentul de înstrăinare și de pierdere a contactului cu spațiul „de siguranță" fac din eroul nuvelei *Strigătul (I)* protagonistul unor întîmplări *exterioare* existenței sale: nu există punți de legătură, nici măcar puncte apropiate care să solicite efortul comunicării și să ofere soluția regăsirii identității de sine, destinul „bărbatului" (alt personaj fără nume) evoluînd pe o orbită care nu intersectează nici realul, nici visul. Tot așa, grăbindu-se spre nicăieri, personajele din *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) își măsoară durata și faptele existenței cu unități care scapă controlului sever al „normei" realului, dar și celui al „excepției" visului: un petec de cer albastru și un nume fără identitate, care fac încă mai obsedantă prezența fantasmei (Maria), este tot ceea ce *vede, simte* și tot ceea ce *speră* „prizonierul", ființa definitiv blocată în timpul său interior, sub cupola indiferenței și a fascinației falsei depășiri a limitelor.

O dată cu *Țara îndepărtată* (1974), roman ce inaugurează un ciclu epic din care mai fee parte *Pasărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), personajul lui Sorin Titel se emancipează și primul semn al acestei restructurări este ceea ce aș numi *instrumentalizarea povestirii*; protagoniștii acestor trei texte folosesc povestea cu virtuozitate, ca pe oricare obiect din preajmă: înainte de orice, personajul învață să spună povești, precum fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost „o mulțime de poezii", dar care excelează, de la o vîrstă fragedă, în arta povestirii: „îi plăcea, cîteodată, seara, să-mi spună povești, eram uimit de unde le știa, eu nu i le povestisem niciodată, adăuga totdeauna, însă, noi amănunte de la ea, de obicei întîmplări cît se poate de vesele. Chiar dacă povestea era tristă, ei îi plăcea să adauge scene pline de umor, care să mă înveselească. Nu se lăsa pînă cînd nu mă vedea rîzînd și atunci îi trecea cheful de povestit": devenită *instrument,* povestea reprezintă materializarea acelui efort al depășirii cadrului, împlinirea fascinației personajului lui Sorin Titel. *Personajul* se transformă în *narator,* găsind în această schimbare și rațiunea de a fi, și modul comunicării cu lumea; *„scriu (povestesc) despre ceea ce știu"* – iată „deviza" autorului (naratorului) din *Țara îndepărtată*: „Voi fi un povestitor foarte exact", promite protagonistul romanului, care exersează diferite formule epice (reconstituirea, imaginarea, bîrfe chiar), așa cum personajele din cărțile precedente experimentau plictisul, indiferența sau fascinația ieșirii în lume. Naratorul (Andrei) întreține relații cît se poate de clare cu trecutul și, în consecință, își va adecva întotdeauna *modul povestirii* la *substanța* celor relatate; primul etaj cronologic al trecutului (cel de dinaintea „vederii", a experienței) este *închipuit,* iar următorul (cel văzut, experimentat) este *reconstituit:* între cele două „convenții" ale textului se precizează atît spațiul epic, cît și calitățile umane ale protagoniștilor: iluzia lui *„sînt acolo"*, pe care o afirmă fiecare narator („povestea și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă"), corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui *„am fost acolo"*, pe care orice cititor o caută de la cuvîntul primei pagini a cărții subintitulate „roman": în această dublă ipostază a iluziei *textului* stă, de altfel, rolul terapeutic pe care îl are povestea atît pentru cel ce o reproduce (ori creează), cît și pentru cel care o citește (ori ascultă): „Important este c-am *vorbit,* și acum parcă îmi este mai ușor", își spune doctorul Tisu din *Pasărea și umbra*, la fel cum cititorul își va spune „important este c-am *citit,* și acum parcă îmi

este mai ușor": „*vorba*" și „*citirea*" – acestea sînt reperele interioare ale universului epic pe care îl desemnează ciclul lui Sorin Titel. Acest joc al naratorului cu interlocutorul, al subiectului cu obiectul povestirii, constituie mecanismul narativ din *Clipa cea repede*; Ana povestește, creează o lume (prin închipuire și reconstituire), pentru ca, apoi, Nușca să preia funcția povestitorului, Ana – primul narator al cărții – obiectivîndu-se, narati-vizîndu-se, devenind o figură povestită, *creată:* atîtea personaje, cîți naratori și atîția naratori cîte personaje în romanul lui Sorin Titel, textul afirmîndu-și prin acesta spațiul continuu, indivizibil, pentru că povestea – spuneam – „transpune" fantasma în realitate și „umple" golurile existențiale unde locuiau „*pronumele*" din primele cărți: *închipuită* sau *reconstituită,* realitatea furnizează substanța unei povestiri a cărei esență este dubla condiționare a „invenției" și „amintirii": stăpînind lumea povestită cu puteri discreționare, naratorul (în persoana căruia s-a refugiat autorul însuși) simte din plin bucuria omniscienței, a explicației, explicitării și – cum ar spune Bachelard – a „contemplării monarhice" a spațiului și timpului povestit. Semnul ultim al acestei „bucurii" pe care și-o rezervă naratorul este punerea față în față a întîmplării din viață cu litera manualului de morală; Epictet și faptul povestit sînt, în *Clipa cea repede*, *vocea* și *ecoul, comentariul* și *narațiunea, norma* și *verificarea manualului existența.*

Cele două etape distincte ale scrisului lui Sorin Titel, pe care le-a conturat profilul personajului – „*pronume*" în primele cărți și „*nume*" în ciclul amintit –, sînt puse în valoare și de raportul protagonistului cu sine și cu lumea din jur. „Pronumele" se desparte de toate reperele interioare sau exterioare care i-ar putea conferi (dorita?) identitate; ceea ce caracterizează personajul din *Dejunul pe iarbă* este *blocajul comunicării,* al dialogului cu sine și cu ceilalți: ființa se găsește suspendată într-o „țară a nimănui", unde totul este „*fără memorie*", unde contactele sînt scurte, în fulgerarea de „blitz" a unei atingeri involuntare și unde personajul se înstrăinează definitiv în acea *indiferență* și în *uimirea* neînțelegerii încercării celor din jur de a se conecta „unei existențe diurne". Atom evoluînd pe o orbită ce scapă controlului nucleului moleculei de care s-a desprins, personajul trăiește acut sentimentul înstrăinării, al *lipsei de semnificare* a spațiului referențial: strada, camera, obiectele, ființa de alături au încetat să însemne ceva pentru că fluxul comunicării s-a întrerupt. Existența personajelor din nuvelele volumului *Noaptea inocenților* este un „ocol ciudat", într-un cerc al ochilor cu priviri „oarbe", inexpresive, secționînd dureros efortul dialogului, o „alergare a cercului" și un spectacol gratuit pe care îl oferă celorlalți: *neînțelegerea,* lipsa semnificării gestului sau cuvîntului – iată „sacrificiul" personajului-pronume în aceste prime cărți: „Ei care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnoroși, aruncîndu-mi din cînd în cînd cîte o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborîte, urmărindu-mă pe mine, cel atît de lipsit de apărare. Simt cum îmi alunecă de-a lungul trupului privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă. Și eu cresc în umbra lor otrăvită". Acestei relații de adversitate, care explică amintitul blocaj al comunicării, îi corespunde în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* un mod *incomplet* și, într-un anume sens, „ficțional" al comunicării; jucînd „telefonul-fară-fir", prizonierul *spune* „vă iubesc", iar păzitorii săi aud „vă urăsc", incompatibilitatea celor două naturi („victima" și „călăul") făcînd imposibilă și ura, dar și iubirea pentru că, iată, ceea ce n-a putut fi spus (auzit) *exact* la începutul călătoriei celor trei nu poate funcționa ca reper al dialogului, prizonierul și supraveghetorii săi *uitînd, pierzîndu-se,* contopindu-se într-o ființă unică, monstruoasă, întrucît nimic din ceea ce este omenesc (iubire sau ură) nu le aparține. Față cu această realitate a raportului eu/celălalt din primele cărți, în ciclul început cu *Țara îndepărtată* dialogul se împlinește pe calea *povestirii,* a intersectării amintirilor: ființei personajului de aici i se restituie adevărul despre sine în fluxul memoriei naratorului care, povestindu-l, îi creează identitate: „Ciudat – se gîndi Andrei – să rămîi în amintirea altuia așa cum nu ești în stare să te regăsești în propria-ți amintire. E ca și cum cineva îți restituie un obiect pe care l-ai pierdut. Abia cînd îl primești înapoi, îți amintești de el": ceea ce părea imposibil pentru „pronumele" din primele cărți, devine certitudine pentru „numele" din ultimele trei romane. Aici, iubirea și ura sînt „supapele" prin care se sparge blocajul comunicării: suferința și dragostea lui Andrei din *Pasărea și umbra*, cele două moduri ale urii (ilustrate de Bantu și Grete Binder) din *Țara îndepărtată*, supozițiile și certitudinile naratorilor din *Clipa cea repede* sînt tot atîtea modalități ale dialogului pe care îl presupune în chip necesar povestirea, „instrumentalizarea" sa.



UN CĂLINESCIAN – GEORGE PRUTEANU

Constantin COROIU

George Pruteanu, plecat dintre noi în această primăvară, a fost unul dintre cronicarii literari ai „Convorbirilor literare", făcînd parte dintr-o echipă de critici, pe atunci foarte tineri, dar redutabili care s-au impus în viața literară a anilor '70 și '80. Alături de Daniel Dimitriu, Alexandru Dobrescu și Val Condurache, care susțineau cronica permanentă – fiecare pe un anume gen literar – mai semnau rubrici ce erau de critică și istorie literară și alți cîțiva reputați eseiști și publiciști. Între care trebuie menționat în primul rînd Alexandru Călinescu. Meritul creării acelei echipe îi revine prozatorului Corneliu Ștefanache, care devenise redactorul șef al noii serii a „Convorbirilor literare", revistă dispărută, din păcate, din peisajul publicistic după instaurarea regimului dictatorial.

În ce mă privește, cred că cel mai nimerit mod de a-l omagia pe sclipitorul nostru coleg este acela de a evoca examenul său de doctorat la care am asistat și pe care l-a trecut cu *magna cum laude*. Teza sa a avut ca temă *Structuri filosofice și lingvistice în opera lui G. Călinescu*. A fost un adevărat spectacol, ca să nu folosesc frivolul cuvînt *show*.

M-am lăsat atunci furat de retorica, de gesticulația și de valul de metafore, trimiteri și reproduceri în original, cu precădere din *Divina Commedia*, dar nu numai. În treacăt fie spus, în „conclav", cum a numit Pruteanu comisia, adresîndu-i-se din cînd în cînd („Onorat conclav") trebuia să se afle și Eugen Simion care, însă, nu a putut fi prezent, trimițînd un referat. Discursul lui George Pruteanu a fost, aș putea spune, unul eminamente călinescian, din care, firește, n-au lipsit paradoxul, metafora, acutele. Însușindu-și ideea lui Călinescu, exprimată aforistic – „A fi prea serios e neserios", a început cu o anecdotă. Copil fiind, de vreo 4-5 anișori, mergea cu părinții în diverse vizite. Era deseori întrebat: „– Ce vrei tu să te faci cînd vei fi mare, Georgel?". Georgel răspundea invariabil: „– Vreau să mă fac musafir", de vreme ce – a explicat oratorul – ipostaza de musafir este foarte plăcută, comodă: ești tratat cu maximum de atenție, servit cu ce e mai bun etc. Iată-mă, a conchis, jovial și modest, George Pruteanu, surprinzîndu-i total pe membrii comisiei din „conclav", un musafir în filozofie! (cuvîntul „somități" este cel folosit, la un moment dat, de însuși musafirul candidat). Că așa stau lucrurile, cel puțin în parte, au dovedit-o și cîteva observații formulate de către unul dintre profesorii ce compuneau comisia – Tudor Ghideanu. Între altele, domnia sa i-a atras atenția candidatului că *Occident* și *Est* („dualități sărace") nu au nici o relevanță în filozofie, ba se dovedesc totalmente inadecvate și inoperante, întrucît *„toate filosofiile sînt individuale"*. Același profesor a vorbit despre o „strungă retorică", prin care Pruteanu ar băga conceptele. În fine, se pare că Eugen Simion a avut dreptate, subliniind în concisul și crispatul său referat că teza de doctorat prezentată este un „studiu atipic", mai degrabă o *provocare*. Ceea ce, aș îndrăzni să spun, e mai mult decît profitabil. În fond, orice lucrare de doctorat este sau, mai bine zis, ar trebui să fie o provocare. Din păcate, multe sînt doar compilații ori plagiate. În cuvîntul de susținere a tezei pe care o elaborase, George Pruteanu a creionat, în fața unei asistențe avizate, un portret al lui G. Călinescu, un portret nu doar expresiv, dar și așazicînd credibil, cu tușe relevînd deopotrivă spiritul enorm al „personajului", dar și însușirile psiho-morale și chiar fizice ale acestuia. Genial, de o sublimă *„nebunie în toate"*, comparabil în cultura noastră doar cu Eminescu (două *mari singurătăți*, mi-aș permite să adaug, raliindu-mă bucuros), Călinescu „știa totul, putea totul" și avea – observă George Pruteanu – „o capacitate enormă de a se mira" și de a se juca – atenție! – riguros. Impresia de bufonerie pe care i-o crea unui Șerban Cioculescu nu era nejustificată, dar era totuși epidermică, superficială. Faptul că juca teatru, interpretînd la propriu, că avea păpuși, ceas cu cuc sau că la malul mării se îndeletnicea cu înălțarea zmeului nici nu e de așteptat să nu șocheze simțul comun sau bunul simț. Acesta din urmă nu este și nici nu poate fi măsura ori instanța în stare să judece spirite de o asemenea anvergură. Într-un admirabil text (volumul *Nopțile unui provincial*), George Bălăiță scria indignat – și asta mult înaintea

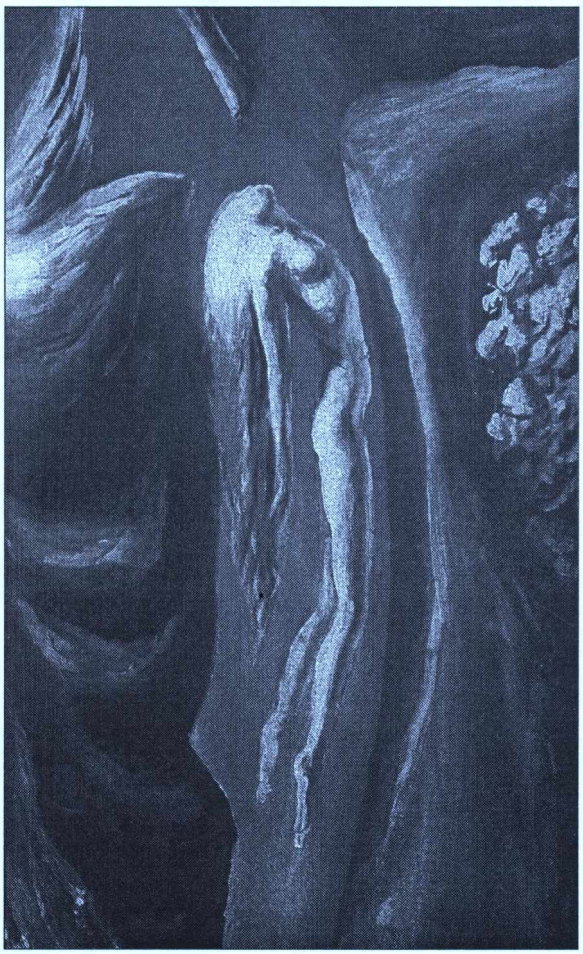
epocii demolărilor neokominterniste de după decembrie '89: „Auzim cîteodată urletul de suficiență al cutăruia: poezia lui Călinescu e penibilă și mai cînta, cică și la vioară, ba și dansa, mai mare rușinea... Așadar, guzganul dă note de bună purtare, de talent și, de ce nu, de geniu, nu-l «iartă» pe magistru, i se pare că poate a-l micșora oricît, nu-l lasă adică să se joace deloc! Guzganul licențiat nu-i dă voie!..."

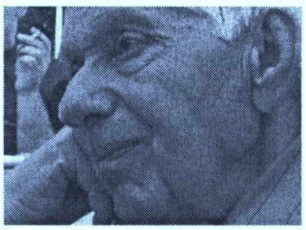
Atunci, era „licențiatul", astăzi dă note guzganul elitist și europenist intratabil. Ce contează că genialul român este mult mai sus decît De Sanctis, cum credea George Pruteanu, dacă a stat, nefericitul, să-și scrie operele, capodoperele și nu a hălăduit pe la congrese, simpozioane, pe la edituri străine, fie ele și obscure, nu a ținut conferințe la vreo universitate americană cu trei ascultători în sală și nici măcar la Budapesta!

Dar să revin la portretul marelui histrion. Sigur, nu tot ceea ce a subliniat George Pruteanu, în discursul său interactiv (dialogul cu sala), era nou. Aș spune, dimpotrivă! Marca distinctă o poartă însă formulările inspirate, incitante, ca și raportările, asocierile fecunde. Că G. Călinescu era „capricios, bănuielnic, anxios, cu umori" e bineștiut; el însuși se autoanaliza și constata că este un „ataraxic petulant". E o zonă în care e greu, dacă nu de-a dreptul imposibil să fii original în ceea ce afirmi, dar poți fi cel puțin interesant, chiar memorabil în modul cum exprimi. „Atît exiști, cît exprimi!" – zicea nimeni altul decît Călinescu. Speculînd grațios, pe baza datelor biografiei *divinului*, George Pruteanu ajungea la o concluzie de veritabil psihanalist exprimată literalmente memorabil și anume – „Călinescu ar fi *un copil în căutare de tată și un tată în căutare de copii*". Pentru prima parte a definiției s-ar putea invoca, între altele, șocul resimțit de Călinescu la moartea lui Vasile Pârvan, în personalitatea căruia vedea nu doar părintele spiritual, ci și pe cea a tatălui. Tînărul Călinescu îi îndemna pe colegii săi de generație într-un articol publicat în „Viața literară" (numărul din 23 iunie 1928), la un an de la moartea marelui istoric, arheolog, să vadă în acesta mai ales *eroul intelectual*: „Istoria ridicării lui Pârvan înflăcărează ca o viață plutarchiană. Și e senil sufletul tînărului care cunoscînd-o nu se simte împuns de dorința de a fi, dacă nu mare, cel puțin mărunt (...) Nu stilul, nu preocuparea lui Pârvan sînt de imitat, ele fiind elementele personale unice și neproductibile; ci forma acțiunii sale, acea religie a construcției, acea înverșunare a gîndului ce nu se dă bătut". Nu este oare aici o proiecție a sa, un proiect al propriei deveniri? Ceva din ceea ce a căutat „copilul" Călinescu a găsit cred și în Ramiro Ortiz și în Garabet Ibrăileanu. Autorul *Adelei* era el însuși, în felul său, un copil în căutare de tată. Admirația reciprocă dintre cei doi mari, cei mai mari, alături de Maiorescu și E. Lovinescu, critici din cultura românească are, oricum, și alte resorturi decît cele pur intelectuale. Poate că Ibrăileanu, la rîndul său, a avut la un moment dat revelația de a-și fi găsit copiii în G. Călinescu și Mihail Ralea. Și le-a lăsat moștenire ceea ce avea el mai scump: revista „Viața Românească".

Din punctul de vedere al „structurilor filosofice", este evident pentru cunoscătorul operei autorului monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent*, al *Principiilor de estetică*, dar și al lui *Șun sau calea netulburată*, că gîndirea sa e mai apropiată de metaforă, decît de sistem, cum observa și George Pruteanu. O altă idee a sa mi se pare însă interesantă și demnă de a fi dezbătută și anume că lumea lui Călinescu ar fi una fără Dumnezeu, adică lipsită de transcendență.

George Pruteanu dovedea încă o dată că este un călinescian născut, nu făcut.





GRANDOARE ȘI TRAGISM

Radu CIOBANU

Am citit cu delicii și pasiune una dintre acele cărți care au calitatea – mă tem că tot mai greu de aflat – de a te urmări și după ce o închizi, constituindu-se într-o sursă inepuizabilă de reflecție și referință. Am citit-o nu „dintr-o suflare", cum se zice, ci zăbovind și revenind asupra unora sau altora dintre paginile și capitolele ei care, dincolo de eleganța stilistică, își recheamă cititorul prin impresionanta lor povară de grandoare și tragism. Ca să nu prelungesc suspansul, voi spune că e vorba de *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), operă capitală a lui Ion Ianoși, care a fost încă prea puțin comentată, deși importanța ei e imediat evidentă pentru oricare cititor avizat.

În contextul prielnic al resuscitării interesului pentru literatura rusă care se manifestă în ultimul timp dinspre exil înspre interior, cartea de față are meritul de a redeschide, iar pentru noile generații de a deschide apetitul frecventării valorilor perene ale uneia dintre marile culturi ale lumii. Determinarea ei nu e însă de natură didactică, ci în covîrșitoare măsură afectivă: cine nu duce cu sine – tot mai idealizantă pe măsură ce trec anii – nostalgia studenției? Cu atît mai mult atunci cînd ea s-a petrecut într-un oraș împovărat de propria-i aură, pe nume Sankt Petersburg. Chiar dacă orașul se chema Leningrad, iar vremurile nu erau cele mai fericite. Se trăia totuși și atunci, cu bucurii și disperări, iar pentru un spirit receptiv, sensibil și artist, măreția locului, inclusiv partea nevăzută a aisbergului – *id est* frumusețile și valorile ocultate de rigorile coercitive ale dictaturii – rămîneau perfect perceptibile, păstrîndu-și totodată forța revelatoare a semnificațiilor. În ciuda tinereții, studentul a intuit importanța șansei ce i se oferise și n-a ratat-o: „Aveam să studiez orașul – notează autorul de azi – mai asiduu decît cărțile. L-am bîntuit, l-am «conspectat», aerul lui m-a ținut într-o continuă beție trează. A fost mediul meu cotidian timp de șase ani." Ani care l-au marcat ireversibil și au rodit. „Romanul" Sankt Petresburgului este o carte a acumulărilor și elaborărilor succesive, operă de o viață se poate zice, care s-a configurat pe neputința autorului de a se sustrage îndemnului imperativ și puțin misterios de „a repovesti Petersburgul într-o variantă nouă."

Noua variantă e una artistică. Iar cea de a doua motivație a cărții – voalată, intimă – e cea artistică. Ion Ianoși – dincolo de prestigioasa reputație academică – e un *scriitor*. Ca atare, nu putea – era o imposibilitate organică – să rămînă lipsit de reacție la coabitarea vreme de șase ani, plus revenirile ulterioare, cu un subiect de o singularitate și anvergură absolute. În felul acesta se înscrie el însuși în lungul șir de scriitori – cei mai mulți cu un destin tragic – care au fost seduși de „urbea miraculoasă", neputîndu-se sustrage de a da, într-un fel sau altul, expresie acelui amestec straniu de iubire și suferință ori chiar ură, de fascinație și spaimă, într-un cuvînt de înrobitoare și devastatoare seducție pe care au trăit-o în ambianța sa. Lucru evident încă din primele pagini, unde autorul, lucrînd „la vedere", ca pe tot parcursul cărții de acum încolo, explicîndu-și demersurile ori mărturisindu-și îndoielile și ezitările, își portretizează „personajul" în doar cîteva tușe pregnante: „Un oraș feeric, clădit pe mlaștini, înconjurat de ape, dușmănit de vînt, ploaie și zăpadă; și dușmănit de istorie. Un oraș care te atrage și te înspăimîntă, de care s-au îndrăgostit atîția scriitori și, totodată, l-au detestat. Sub pana lor renaște o poveste sublimă și terifiantă. Oare cît am reușit să sugerez din chipurile ei antinomice?"

A reușit nu numai să sugereze, ci să re-creeze o realitate impunătoare, întru totul veridică și în ordine artistică. Dacă ținem seama de sistemul referențial și cîmpurile de interes ale creației sale de-a lungul unei vieți – Dostoievski, Tolstoi, Th. Mann, Hegel, Beethoven, Goethe, Noica... – vom admite că domnul Ion Ianoși n-are doar *vocația* monumentalului, ci deopotrivă capacitatea de a-l aborda din varii unghiuri pentru a-i releva și ultimele semnificații. Or, pentru un spirit creator cu asemenea propensiuni, Sankt Petersburgul, cu anvergura și complexitatea sa, cu destinul său marcat de grandoare și tragism, era ținta ideală.

Orașul își impune unicitatea întru toate pas cu pas, încă de la ideea fantasmagorică a întemeierii sale ca avanpost al occidentalizării într-un loc pustiu și atît de inospitalier. Crescînd din lespezi de granit sub care zac osemintele a peste un milion de mujici truditori. „Însăși fapta întemeierii – scrie domnul Ion Ianoși – a urmat unei idei mirifice și, pe măsură, demente. Evenimentul a dobîndit din capul locului o aură mistică. Iar „cearta" pro și contra va traversa întreaga cultură rusă." *Cearta* aceasta constituie de fapt „trama epică" a întregii „repovestiri" întreprinsă de autor, urmărind în general un itinerariu cronologic și relevînd cu predilecție implicarea oamenilor de artă și cultură, în special a scriitorilor, în acest destin pe cît de glorios pe atît de bogat și în pasaje tenebroase. Se pare că scriitorii au plătit cel mai greu tribut vitregiilor istoriei. Ion Ianoși enumeră într-un loc vîrstele scriitorilor celor mai importanți, pînă pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Am avut curiozitatea să calculez media lor de viață: 34 de ani! Ea nu poate fi mult

mai ridicată nici pentru următoarea sută de ani: împușcați, spînzurați, întemnițați, deportați, exilați, viețile celor mai mulți dintre ei s-au stins prea curînd. Cu excepția, poate, a anilor din La Belle Époque, la fel de efervescentă și aici ca și în restul continentului, nici o altă epocă n-a fost prielnică unei evoluții culturale fluente și calme, dar cele mai crîncene vor rămîne cea ale instaurării bolșevismului, culminînd cu era stalinistă, și apoi, în interiorul acesteia, cea a blocadei: „Nici un alt oraș – scrie Ion Ianoși – nu a plătit nebuniei staliniste un tribut de sînge comparativ cu cel al Leningradului. Printre cei loviți, un trist loc de onoare le-a revenit *maeștrilor culturii*." Cît despre blocadă, după cîte știu, cele 900 de zile, teribilă îngemănare de gesturi sublime și orori, vor rămîne cel mai îndelungat și atroce asediu din istoria lumii. Asediu din care, printr-o superbă solidaritate, în ciuda sabotajelor oculte inițiate de Stalin pînă și în acele împrejurări, asediații au ieșit biruitori, orașul renăscînd apoi din propria-i cenușă.

Se poate spune că aceia care l-au călăuzit pe autor de-a lungul acestei „repovestiri" au fost tocmai „maeștrii culturii", ai literelor, teatrului, picturii, muzicii, arhitecturii. Întregul flux al cărții e jalonat de momente culturale care au făcut istorie: întemeierea, percepută în ultimă analiză ca act de cultură, *Călărețul de Aramă* și simbolistica sa încă vie peste veacuri, decembriștii, configurarea Prospektului Nevski, slavofilii și occidentaliștii, Petrogradul revoluțiilor, celui de al doilea război și blocadei, ample capitole dedicate unor personalități exponențiale: Pușkin, Gogol, Dostoievski, Nekrasov, Bielîi, Blok, Gorki, Maiakovski, Ahmatova, Bitov și modul în care orașul e perceput și reflectat în scrierile fiecăruia dintre ei. Între narațiune și eseu, „repovestirea" panoramează pregnant și concis epoci sau trasează largi arcuri peste timp. Reflecții generalizatoare („Originalitatea presupune influențe, deseori și continuitate"), supoziții seducătoare (se vor fi încrucișat oare vreodată, pe bulevardele Sankt Petersburgului, drumurile lui Balzac cu cele ale lui Dostoievski care tocmai traducea *Eugénie Grandet*?), aspecte enigmatice (are oare vreo semnificație faptul că toate cele vreo douăzeci de case locuite de Dostoievski erau situate la colțul dintre două străzi, ca și cele ale personajelor sale?) – sînt, toate acestea, ingredientele care îmbogățesc demersul eseistic și narativ cu acel fior al subiectivității atît de necesar pentru a disimula o erudiție care altfel ar putea deveni obositoare.

În amintirile sale din 1921 despre Blok, Evgheni Zamiatin face următoarea afirmație: „În Petersburgul înfrigurat, înfometat, lovit de tifos, bîntuia o epidemie cultural-instructivă." Dar nu numai în anii la care se referă Zamiatin. În absolut toate răstimpurile de criză, inclusiv în cea a blocadei, în cei mai crînceni ani de teroare, mizerie și foamete, Sankt Petersburgul cel „dușmănit de istorie" a ilustrat ceea ce domnul Ion Ianoși numește paradoxul unui oraș „înfometat de cultură". Desigur, e vorba deopotrivă de un mare centru politic, economic, industrial, strategic-militar. Dar ceea ce i-a asigurat mărirea și gloria de-a lungul vremurilor, oricare ar fi fost ele, a fost ireprimabila sa vocație culturală. Iar marele merit al „romanului" domnului Ion Ianoși este acela de a re-crea imaginea plină de dinamism și culoare, de măreție și tragism a unuia dintre cele mai active și impunătoare focare ale culturii europene.

DIALOGUL IANOȘI-LIICEANU din *EPISTOLAR*

Mihail Radu SOLCAN

În 1987 apărea o carte intitulată simplu: *Epistolar*[1]. Pentru a înțelege *Epistolarul* ca atare ar trebui să mergem cu douăzeci și cinci de ani în urmă. La sfîrșitul anului 1982 începea un schimb de scrisori pe tema *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu. Schimbul acesta de scrisori a continuat în anii următori și Gabriel Liiceanu a construit din epistolele respective o carte. În textul de față atenția este concentrată asupra momentului în care Ion Ianoși, la sfîrșitul anului 1986, ajunge din postura de referent al *Epistolarului* personaj-autor, laolaltă cu Gabriel Liiceanu și ceilalți.

Ion Ianoși a scris însă mult înainte de 1986 și a scris mult după 1986. De ce să ne uităm cu atenție la două scrisori incluse în *Epistolar*? Motivul este că schimbul acesta de scrisori ne poate ajuta să descifrăm natura prezenței lui Ion Ianoși în cultura română.

Înainte de a trece la analiza dialogului dintre Ion Ianoși și Gabriel Liiceanu, voi face două precizări. Prima ține de interpretarea contextului istoric al discuției dintre cei doi. A doua privește metafora lui Isaiah Berlin folosită pentru iluminarea modului în care-și apără Gabriel Liiceanu și Ion Ianoși pozițiile.

Jurnalul de la Păltiniș și Epistolarul au fost adesea socotite momente importante ale „rezistenței prin cultură". Deși termenul vizează ceva cît se poate de real, el mi se pare nepotrivit din pricina conotațiilor cuvîntului „rezistență".[2] „Rezistență" sau chiar „nesupunere civilă" implică ideea de confruntare cu mașinăria statului. Or, așa ceva lipsește în acest caz. „Nesupunere culturală" s-ar putea să fie o expresie mai potrivită, în ciuda utilizărilor ei curente. De exemplu, dacă o femeie nu poartă văl într-o țară islamică, atunci acest gest este „nesupunere culturală". Putem lua însă „cultura" în înțelesul ei din Epistolar, nu în cel din antropologia culturală, și atunci se conferă expresiei o semnificație mai potrivită cu fenomenul avut în vedere.

Nu trebuie uitat că dictatorul sovietic Iosif Stalin a fost un vizionar. În anii treizeci el dă formă unui sistem care presupune nu doar planificarea economică și industrializarea, ci și o literatură scrisă după tipare anume, canoane pentru artă, filosofie și așa mai departe. Pentru a desemna forma dată de Stalin filosofiei, experții preferă să folosească adesea prescurtările rusești *diamat* și *istmat*. „Marxism" este o denumire înșelătoare. Diamatul era ontologia și filosofia naturii, iar istmatul era filosofia socială, ambele fiind părți ale „filosofiei marxiste" aprobate de către Stalin.

După moartea lui Stalin au început și gesturile de nesupunere culturală. La noi, scriitorii și artiștii plastici au fost cei care au avut cel mai mare succes cu nesupunerea culturală. Tacit, chiar și oficialitățile au renunțat la impunerea unei literaturi și a unei arte socialiste. De aceea, nu trebuie să ne mire că filosofii care încearcau să nu se supună cultural au publicat la edituri controlate de scriitori sau au lucrat într-un institut de istoria artei.

Denumirea de „rezistență prin cultură" mai este înșelătoare și-n alt sens. Ea sugerează un surogat de rezistență, ceva care a fost foarte „moale". Lucrurile stau exact pe dos. Citind cu atenție *Epistolarul* detectăm o respingere *radicală* a societății de atunci. Gabriel Liiceanu, în alineatul care încheie scrisoarea către Ion Ianoși, vorbește despre o despărțire „de lumea în care am trăit și căreia maladiile noastre și tămăduirea lor îi vor da cîndva singura ei măsură adevărată"[3] După Gabriel Liiceanu, *Epistolarul* oferă „spectacolul unei vindecări colective în lumina năzuinței către adevăr"[4]. Iar cine mai are îndoieli cu privire la radicalismul poziției respective poate citi rîndurile despre dialectică din prefață: „Dialectica – un cuvînt de care s-a abuzat în ultima vreme"[5]

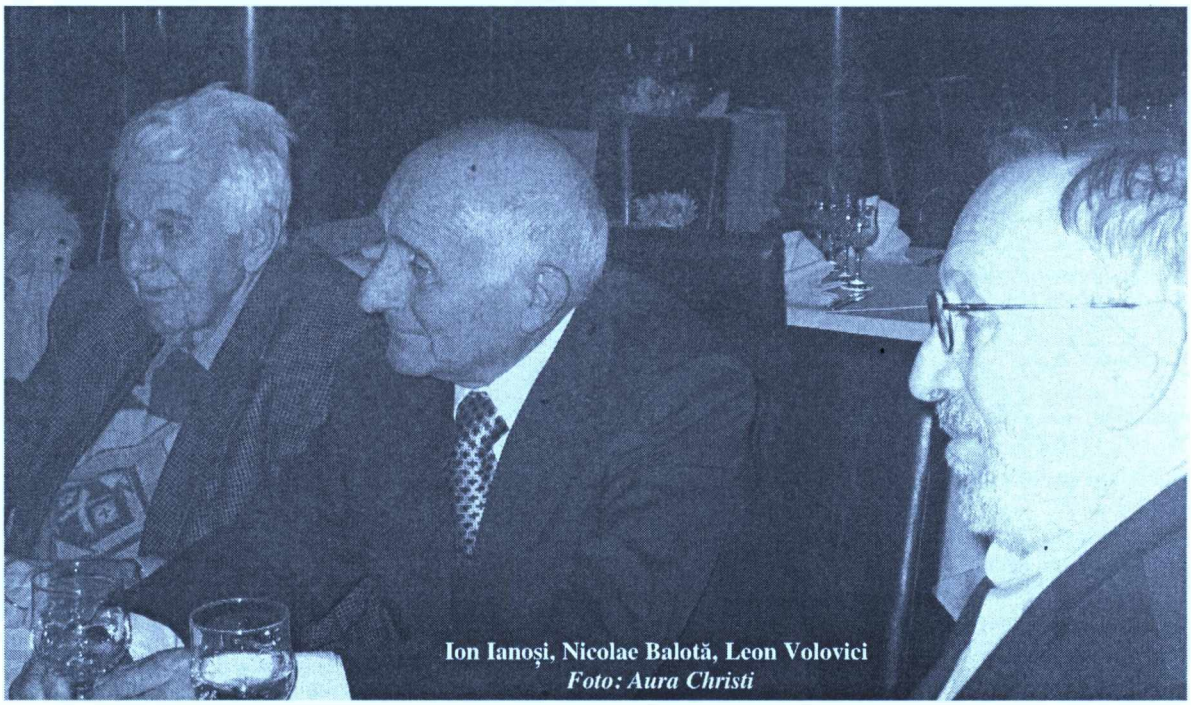
Nesupunerea culturală evita confruntarea directă cu statul. Din această pricină exista și o supunere la regulile cenzurii statului. Textele celor care practicau nesupunerea culturală fie evitau cu totul zona politicii, fie alegeau un limbaj neconflictual. Efectul este unul ciudat, de-a dreptul cathartic. *Epistolarul*, de pildă, este lipsit de zgura polemicilor de tip politic. Deși pare bombastică, formula cu care Gabriel Liiceanu încheie scrisoarea către Ion Ianoși reflectă curățirea de impuritățile lumii impusă de nesupunerea culturală: „Cu cele mai purificate gînduri"[6].

Nesupunerea culturală făcută cu extremă eleganță are însă și un preț: dacă-i spui unui prost că este prost într-un mod foarte sofisticat, acesta s-ar putea să nu înțeleagă nimic. Mai mult decît atît, oameni intelegenți, dar care n-au răbdarea necesară pentru a despleti gîndurile purificate, nu vor înțelege nici ei despre ce este vorba.

Rezumînd această primă observație, *Epistolarul* este o mostră de nesupunere culturală. Este scris cu deosebit rafinament, lucru care-l va face probabil rezistent în timp. Pe moment, a putut crea însă impresia greșită că este vorba de o „rezistență moale" la un regim atotputernic.

În al doilea rînd, *Epistolarul* este de mare ajutor pentru că oferă, la vedere, contraste. Este vorba, nu în ultimul rînd, de contrastul dintre Ion Ianoși și Gabriel Liiceanu. Aș pune acest contrast sub semnul unui fragmentului 201W din Archilochos:

πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα.



Ion Ianoși, Nicolae Balotă, Leon Volovici
Foto: Aura Christi

Fragmentul este enigmatic. Isaiah Berlin l-a folosit, inclusiv în titlu, într-un eseu celebru, *Vulpea şi ariciul*. În septembrie 1980, în *New York Review of Books*, John S. Bowman a atras atenţia asupra faptului că Berlin a utilizat o tălmăcire care induce în eroare. Pe scurt, redarea în limba engleză preluată de către Berlin lasă să se înţeleagă că vulpea ştie o sumedenie de soluţii, în vreme ce ariciul o ţine una şi bună. În replica sa, Berlin a precizat că n-a dorit să dea dreptate vulpii sau ariciului, lectura sa a unor autori precum „vulpea" Tolstoi sau „ariciul" Dostoievki folosind citatul doar ca pe un punct de plecare.

O traducere liberă a fragmentului 210W, la care aş subscrie, este aceasta: „vulpea ştie multe, în vreme ce ariciul are doar o soluţie – însă una grozavă". Dacă soluţia ariciului este nemaipomenită e mai puţin important aici. Mult mai semnificativă este metafora celor două strategii, cea a vulpii şi cea a ariciului.

Ce aprobă Ion Ianoşi din *Epistolar*

Ion Ianoşi a fost rugat, de către Sorin Mărculescu[7], să scrie un „referat de specialitate". Într-o lume care stă încă sub umbra lui Iosif Stalin, „referat" pentru o editură are conotaţii sinistre, mai ales în cazul unei act de nesupunere culturală cum era *Epistolarul*.

Faptul că figura „referentului" are conotaţii sumbre se vede şi din reacţiile lui Gabriel Liiceanu. Ar fi preferat ca Ion Ianoşi să rămînă referent, nu şi autor. Referentul este „conştiinţa exterioară şi lucidă"[8]. Ion Ianoşi se trage paradoxal pe sine în poveste, devenind din referent autor.[9]

De fapt, aprobînd *Epistolarul*, Ion Ianoşi n-avea cum să nu se transforme în autor. Aproba, prin referatul său, un act de nesupunere culturală. Ca filosof, simte nevoia să explice gestul *său* de nesupunere culturală, pe care – cum vom vedea – o concepe altfel decît Gabriel Liiceanu.

Ion Ianoşi îi vede pe autorii *Epistolarului* ca pe „«tineri revoltaţi», extrem de suspicioşi la adresa «bătrînilor conservatori»"[10]. Nu este singurul, desigur, care a văzut lucrurile aşa. Unii au redus însă revolta aceasta la o simplă reluare a revoltei patronate de Nae Ionescu între cele două războaie mondiale din secolul trecut. Pentru unii revenirea era prea timidă şi chiar infidelă. Pentru alţii era periculoasă, era revenirea la ideile *politice* ale lui Nae Ionescu. Ion Ianoşi vede lucrurile altfel.

Găsim şi la Ion Ianoşi o paralelă cu anii treizeci, cu vremea cînd Noica era un fel de „Liiceanu" pe lîngă Nae Ionescu.[11] „Vremurile au fost altele, alţii erau combatanţii ce se înfruntau, cu alte idei şi interese"[12]. Reducerea este respinsă.

Pentru Ion Ianoşi, „revolta tinerilor" de acum douăzeci şi cinci de ani era legitimă. Printre „tineri" este înscris implicit şi Constantin Noica, „tînăr" nereferindu-se la vîrsta biologică. De altfel, ultima treime a primei scrisori a lui Ion Ianoşi îi este consacrată lui Constantin Noica.[13] Ion Ianoşi consideră că proiectele lui Constantin Noica sînt utile şi nu ezită să-l plaseze pe acesta în vîrful filosofiei româneşti a momentului.

Ce respinge Ion Ianoşi în *Epistolar* şi nu numai

Miezul intervenţiei lui Ion Ianoşi în *Epistolar* este legat însă nu de explicarea legitimităţii „revoltei tinerilor", ci de formularea unui „fundamental dezacord"[14]. Precizarea care urmează în text că este vorba despre un „dezacord *personal*" pune discuţia, după părerea mea, pe o pistă falsă. Voi face abstracţie de ea.

În interpretarea mea, aici este vorba despre ceva cu mult mai important decît un simplu dezacord *personal*. Trebuie explicate condiţiile de *posibilitate* ale dezacordului personal în contextul nesupunerii culturale.

Chiar dacă interlocutorilor, în 1986, nici nu pare a le trece prin minte că nesupunerea culturală ar putea fi încununată de un succes pe scară largă,[15] luarea în considerare a acestei posibilităţi are sens. Are cu atît mai mult sens cu cît, în virtutea nesupunerii culturale, convenţiile culturii oficiale sînt golite de semnificaţie şi nu sînt respectate de nimeni dintre cei implicaţi în discuţie.

Obiecţia lui Ion Ianoşi poate fi rezumată destul de simplu: spiritul *Epistolarului* nu furnizează condiţiile în care opinii contrare cu ale „Pălţinişului" ar fi de luat în serios din punct de vedere cultural.

Folosind metafora lui Isaiah Berlin, am putea spune că Ion Ianoşi vede strategia culturală a lui Gabriel Liiceanu ca pe o strategie a ariciului. „De o parte a barricadei vă aflaţi cei cîţiva aleşi spre a vă înfrupta din înţelepciunea pălţinişană."[16] Ion Ianoşi adaugă şi o tuşă aspră tabloului: „... mă indispune vidul artificial creat în jurul acestei şcoli"[17]. Ba chiar ajunge să sesizeze momente ale unui discurs de „mare inchizitor" la Gabriel Liiceanu.[18]

Ion Ianoşi este convins că obiecţia sa fundamentală rămîne în picioare şi după ce a primit scrisoarea de răspuns de la Gabriel Liiceanu. El formulează o întrebare crucială: „Cine decide, cît de repede şi cît de sigur, existenţa valorii?"[19] Cum ariciul are o singură soluţie, în cazul său, răspunsul este evident. Or, după Ion Ianoşi, tocmai aceasta este problema.

Pe scurt, imaginea este cea a unui autor, Gabriel Liiceanu, ariciul, care a descoperit o soluţie minunată la Noica şi Heidegger. De cealaltă parte sînt cei care, inevitabil, n-au acces la acea soluţie grozavă. Defectul strategiei, după Ion Ianoşi, este că nu oferă criterii pentru valoarea unor demersuri care nu se trag din lumea lui Noica şi Heidegger.

Presupoziţiile poziţiei lui Ion Ianoşi

Dialogul celor doi este adesea dificil din pricină că

urzeala pe care ei brodează este diferită. Deși, la suprafața discursului, cuvintele sînt de multe ori aceleași, ceea ce susține din adîncime înțelesurile lor e făcut din materiale extrem de diferite și așezate pe direcții de multe ori opuse. În româna colocvială am invoca probabil „dedesubturile" dialogului. Cum cei doi se străduiesc să curețe dialogul de orice dedesubturi ce țin de relațiile personale și de intriga cotidiană, rămîn să fie luate în considerare accentele invizibile, subiacente discursului. În limbajul filosofiei, fără a ne ține neapărat strîns de sensul tehnic al termenilor, este vorba despre „presupozițiile discursului".

În a doua scrisoare, Ion Ianoși spune explicit că un termen-cheie precum cel de *valoare* (în înțelesul său în contextul culturii) este înțeles diferit de el și de Gabriel Liiceanu.[20] Strategiile interpretării valorilor, aria acestora diferă considerabil la cei doi. Astfel, în pofida „prezenței culturii", care, la suprafața lucrurilor, îi unește, presupozițiile care determină înțelesul culturii sînt articulate altfel la cei doi interlocutori.

Fără a avea neapărat pretenția unei desfășurări riguroase, aș începe observațiile cu privire la presupozițiile poziției lui Ion Ianoși în dialog cu *egalitatea dintre oameni*. Orizontul egalității dintre oameni[21] joacă un rol deosebit la Ion Ianoși. El pare grăbit chiar să lichideze raportul de subordonare dintre el, conducătorul de doctorat, și Gabriel Liiceanu, doctorandul. Insistă asupra egalității dintre ei.[22] Într-un cadru mai larg, Ion Ianoși afirmă că nu se va rupe de iluminism[23] – susținere ce se poate prelungi, cred, către un *Bettler werden Fürstenbrüder*. Corolarul valorizării pozitive a egalității este afirmația: „Culturii nu-i stă bine relația dintre suzeran și vasal"[24].

Scrisorile discută, într-un limbaj destul de criptic, despre *opțiunea* lui Ion Ianoși. Adevărul este că presupozițiile acestei opțiuni sînt tratate în mod diferit de către cei doi interlocutori. Ion Ianoși spune explicit că s-a angajat „pe un drum inaugurat... de către Marx"[25]. Celor care nu l-au citit ceva mai atent pe Marx poate să li se pară curioasă o afirmație de genul „ireductibilitatea individului (cu fața pregnantă) la «cercul» său"[26]. Metodologia lui Marx pune însă accentul pe „individul uman real, viu".

În sfîrșit, un rol important în tot dialogul îl joacă presupoziția care poate fi detectată în spatele unei afirmații de genul „din *orice* facultate de pe lume este cu putință să înveți cîte ceva"[27]. Dacă lucrurile stau așa, atunci se presupune desigur că ai cu atît de mult de învățat de la *orice* gînditor, fie că este Marx, fie că este Nietzsche, Heidegger sau Sartre.[28]

Presupozițiile poziției lui Gabriel Liiceanu

Ion Ianoși sesizează „mînia", spiritul „cîrcotaș" al lui Gabriel Liiceanu. Este ceea ce-am numit *radicalismul* lui Gabriel Liiceanu. Exemplară este în această privință critica Facultății de Filosofie din anii 1960-1965, anii de studenție ai lui Gabriel Liiceanu. Atenția ar putea fi furată de anecdotic,[29] de elementele care colorează ironic tabloul dezolant pictat de Gabriel Liiceanu, dar piesa de rezistență o reprezintă sesizarea defectelor structurale. Facultatea are menirea să despice înțelepciunea lumii într-o parte care duce în direcția bună, cea a ordinii sociale de atunci, și o parte formată din variate devieri de la direcția „justă".[30]

În privința marxismului, punctul de vedere al lui Gabriel Liiceanu este diametral opus celui al lui Ion Ianoși. Din context se înțelege că marxismul este o „opțiune pustiitoare".[31]

Scrisoarea lui Gabriel Liiceanu către Ion Ianoși se deschide cu metafora castelului „întărit ale cărui punți au fost, cu generozitate, coborîte"[32]; este apreciată sinceritatea interlocutorului. Există la Gabriel Liiceanu o focalizare pe *crezare*[33] și tot ce ține de virtuțile acesteia. Sesizarea coerenței temeiurilor se poate produce doar în virtutea calităților crezării. Schimbul de epistole este cu folos pentru că duce la „ciocnirea pasională a unor dispoziții mentale felurite"[34]

La Gabriel Liiceanu valorile sînt *manifeste*; formula „dacă *valori* sînt"[35] exprimă foarte bine caracterul manifest al valorilor. În mod firesc, zămislirea valorilor este „opera ca proiecție liberă a unei personalități creatoare"[36].

Ariciul și vulpea în versiune românească

Folosind metafora lui Berlin, putem rezuma astfel contururile de bază ale tabloului: Ion Ianoși pledează pentru strategia vulpii, pentru apelul la variate soluții, în care se intersectează abordări ce vin de la Marx sau Lukács, dar și de la Hegel sau Nietzsche, Cioran sau Noica, Heidegger și mulți alții. Lui Gabriel Liiceanu îi este reproșată axarea pe o strategie de arici, în care firul conducător este extras dbar din Noica și Heidegger.

Este foarte instructiv să ne uităm și la replica ariciului Liiceanu. Referindu-se la variatele strategii invocate de către vulpea Ianoși, Gabriel Liiceanu se îndoiește de posibilitatea de a le reuni într-un tot coerent: „Este, desigur, problema D-voastră cum veți reuși să strîngeți toate aceste zări în chinga unicei «opțiuni»"[37]. Apoi îl îndeamnă, de fapt, pe Ion Ianoși să abandoneze strategia vulpii și să devină, printr-o operă ca „proiecție a propriei personalități", un arici eliberat în special de Marx, un arici fără opțiuni pustiitoare și capabil să se angajeze în

discuție cu alți arici.

Dialogul din 1986 ne pune în fața unui fin joc al minții. Dacă facem abstracție de retorica uneori derutantă, inteligibilă doar în contextul din 1986, Ion Ianoși lansează o întrebare importantă: cum ar putea fi posibil un liberalism cultural, în care și Școala de la Păltiniș, și alte școli să poată crea și dialoga? Miza aparte a întrebării este dată de cerința explicită a lui Ion Ianoși ca printre școlile respective să se afle și marxismul.

Liberalismul cultural apărat de un marxist? Justificarea liberalismului de către un marxist n-ar fi o noutate însă în istoria României. Într-o vreme în care liberalismului de la noi îi lipseau teoreticienii, Ștefan Zeletin apăra în special liberalismul economic.

Este, cred, foarte important să precizăm că Ion Ianoși nu invocă vreun cîștig *politic* care ar rezulta din includerea marxismului în peisajul cultural sau din pluralismul ca atare al culturii. Dacă este avut în vedere vreun cîștig, acesta este de natură culturală.

Argumentul lui Ion Ianoși în favoarea liberalismului cultural are mai multe momente, dispersate în cele două scrisori. Există o pledoarie pentru înțelegerea ideilor diferite de ale tale.[38] Ea este completată de elogiul adus „individualității suple"[39] Iar alteori accentele sînt chiar în direcția unei concepții liberale ca atare, nu doar a liberalismului cultural, atunci cînd este respinsă ideea unei obligații de a-ți asuma riscuri pentru alții.[40]

Presupoziția subiacentă întregii poziții a lui Ion Ianoși este că liberalismul cultural poate fi separat de un liberalism politic sau de liberalismul economic. Nu este nimic surprinzător aici. Un intelectual care invocă angajarea pe drumul lui Marx trebuie să opereze cumva aceste distincții, pentru a subscrie la un liberalism cultural și, eventual, la unul politic, dar pentru a-și păstra mijloacele de a respinge liberalismul economic.

Metaforic vorbind, strategia de vulpe a lui Ion Ianoși este cea a păstrării, concomitent cu adeziunea la o școală de gîndire, a accesului la un evantai variat de soluții. Dialogul este mijlocul prin care toate aceste „zări" sînt articulate sau, în orice caz, înțelese una din perspectiva alteia. Prin contrast, strategia de arici a lui Gabriel Liiceanu pune accentul pe coerența internă a unei construcții intelectuale. Dialogul este un semn de respect și o provocare: aceea de a duce pînă la capăt propriile gînduri.

Cum ar arăta tot acest schimb de idei din perspectiva unui liberalism *tout court*? Dintr-o astfel de perspectivă, diversele liberalisme nu pot fi separate. Liberalismul cultural, cel politic și cel economic se sprijină unele pe altele. Iar accentul pe dialog, deosebit de popular printre intelectualii din România, este deplasat către *piață*. Ce sens ar avea însă o „piață a ideilor"? Pe o piață a ideilor, creatorii sînt cei care oferă produse. Adepții sînt cumpărătorii. Unii adepți pot deveni, la rîndul lor, producători, imitînd și dezvoltînd ideile inițiatorilor. Supraviețuiesc pe piață ideile care sînt cultivate și adoptate. Spus simplu, în româna de toate zilele, „nimeni nu le știe pe toate"; schimbul de idei este crucial. E aici și ceva din strategia ariciului (în dorința de a folosi, în cultură, politică, economie, abordarea liberală), dar și din strategia vulpii (în recunoașterea caracterului limitat al propriilor soluții și a nevoii de a adopta sau măcar de înțelege ideile altora).

Note:

1. *Epistolar*, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu (București: Editura Cartea Românească, 1987).

2. În considerațiile sale despre *Jurnalul de la Păltiniș* din „După douăzeci de ani", în suplimentul „Litere, Arte, Idei" al ziarului *Cotidianul* din 29 septembrie 2003, Gabriel Liiceanu respinge ideea că *Jurnalul* ar fi fost o carte disidentă. El accentuează explicit ideea că *Jurnalul* nu se „ridica împotriva", nu propunea o confruntare *politică* cu proiectul comunist. Miza centrală era *cultura*. Aceasta este de altfel și miza centrală în dialogul dintre Ion Ianoși și Gabriel Liiceanu din *Epistolar*.

3. *Epistolar*, p. 293. Citatele sînt date după ediția din 1987. Din cîte îmi dau seama, textul schimbului de scrisori dintre Ion Ianoși și Gabriel Liiceanu este același în edițiile din 1987 și 1996. Poziția grupajului de trei scrisori a suferit însă o schimbare. În prima ediție este vorba despre scrisorile 48, 49 și 50. În a doua ediție, scrisorile sînt 47, 48 și 49. În ediția din 1996, prima scrisoare începe la pagina 243, iar în cea din 1987 la pagina 253. Cu aproximație, decalajul de zece pagini se menține apoi.

4. *Epistolar*, p. 293.

5. *Epistolar*, p. 7. Diamatul este desigur cel care a abuzat de dialectică. Iar Gabriel Liiceanu este neiertător chiar cu Henri Wald, ca gînditor, și cu încercările acestuia de a da o formă logică dialecticii (*Epistolar*, pp.288-289).

6. *Epistolar*, p.293.

7. Sorin Mărculescu, poet, traducător, lectorul *Epistolarului* la editura „Cartea Românească" – v. *Epistolar*, p. 253. De altfel, personalitatea lui Sorin Mărculescu ilustrează foarte bine ceea ce spuneam mai sus despre sprijinul pentru „Păltiniș" venit dinspre cercurile literare.

8. *Epistolar*, p. 283. Dar, în alte părți, se vede că experiența lui Gabriel Liiceanu cu Ion Ianoși ca referent nu este lipsită de asperități (v. *Epistolar*, p.290-291).

9. *Epistolar*, p.283.

10. *Epistolar*, p.258.

11. *Epistolar*, p.258.

12. *Epistolar*, p.258

13. V. *Epistolar*, pp.271-282.

14. Expresia survine chiar la începutul schimbului de

scrisori – v. *Epistolar*, p.253.

15. Sentimentul meu este că, pentru ei, „1989" este un orizont posibil, dar lipsit de un contur real imediat.

16. *Epistolar*, p.256

17. *Epistolar*, p.257. Școala avută în vedere este Școala de la Păltiniș.

18. Remarca respectivă este în a doua scrisoare – v. *Epistolar*, p.296.

19. *Epistolar*, p.295.

20. A se vedea *Epistolar*, p.296-197.

21. Este vorba despre o egalitate între *oameni*, nu între valori. De pildă, pentru Ion Ianoși, peisajul filosofiei românești este „mioritic", cu suișuri și coborîșuri – v. *Epistolar*, pp. 259-260.

22. „Am devenit colegi, egali în drepturi" – *Epistolar*, p. 254.

23. Afirmația este făcută în replică la delimitarea de iluminism a lui Gabriel Liiceanu – v. *Epistolar*, p. 296.

24. Formularea intervine în prima scrisoare a lui Ion Ianoși către Gabriel Liiceanu, într-un alineat în care este respinsă supunerea oarbă la cerințele unei „școli" – *Epistolar*, p.267.

25. *Epistolar*, pp. 265-266. Presupoziția tacită este însă aceea a unei distincții între Marx și diamat plus istmat în stilul unui Stalin. Se înțelege acest lucru din „aș refuza împovărarea marxismului cu nenumărate experiențe și experimente" – *Epistolar*, p. 266. Foarte importantă este și remarca în legătură cu Lukács, care făcea o paralelă între acțiunile de „partizani" și artist, scutindu-l astfel de înregimentare. Ion Ianoși se vrea și el marxist, dar *neînregimentat*. *Epistolar*, p. 269.

26. *Epistolar*, p. 268

27. *Epistolar*, p. 298.

28. De altfel, ca fost student al lui Ion Ianoși, mi-l amintesc ca pe omul care venea la curs sau seminar cu geanta plină de cărți. Competențele lingvistice ale profesorului erau celebre în facultate și-l ajutau să se miște în arii culturale devenite în anii șaptezeci ai secolului trecut exotice, precum cultura rusă, sau relativ puțin frecventate, precum cultura germană.

29. De pildă, profesorul care-și exprimă părerea despre „baza fundamentului filosofiei lui Descartes..." – *Epistolar*, p. 284.

30. A se vedea în acest sens paginile 283-284 din *Epistolar*.

31. *Epistolar*, p. 291.

32. *Epistolar*, p. 282

33. Filosofia îmbracă, la Gabriel Liiceanu, haina metaforelor. Ceea ce numesc aici *crezare* este la el, cu aproximație, „febra unei conștiințe individuale" – *Epistolar*, p. 7.

34. *Epistolar*, p. 7. Ca fost ucenic-editor pe lîngă Gabriel Liiceanu, la Editura Humanitas, pot depune mărturie că, pentru el, un text bun trebuie să aibă intrigă. Chiar și o frază meșteșugită trebuie să aibă intrigă. Intriga, desigur, elimină plictisul, dar nu acesta este scopul principal; țelul este purificarea crezării prin participarea la un spectacol autentic al gîndirii. Nu întîmplător Gabriel Liiceanu respinge propozițiile ce devin *„sentințe* construite pe termeni dihotomici și pe simetrii severe, care traduc în plan stilistic un soi de răstignire a gîndirii" – *Epistolar*, p. 289.

35. *Epistolar*, p. 291.

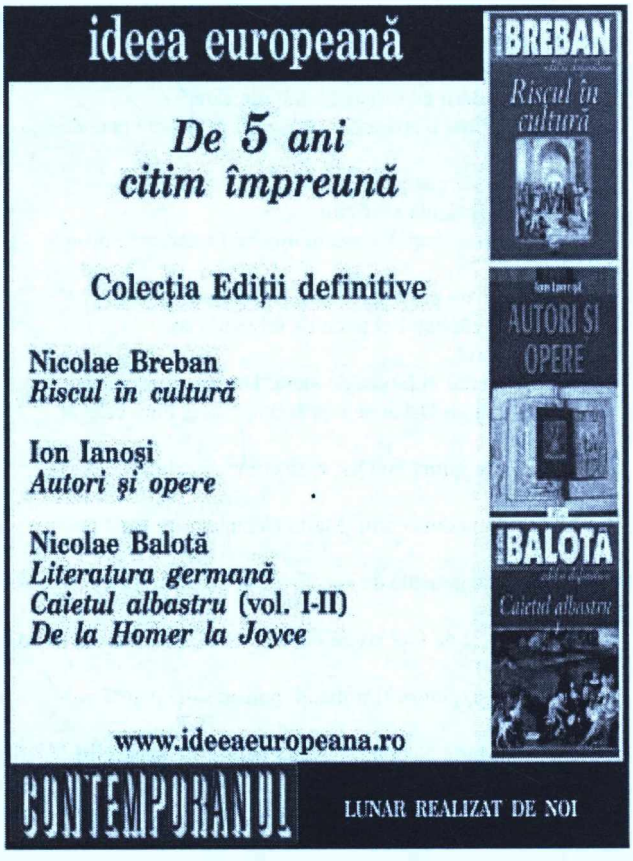
36. *Epistolar*, pp. 289-290.

37. *Epistolar*, p. 292.

38. A se vedea în special paginile care se structurează în jurul respingerii ideii de „cîine mort" în filosofie – *Epistolar*, pp. 263-265.

39. Sînt acele secvențe ale textului în care Ion Ianoși are o vizibilă simpatie pentru Alexandru Paleologu și viziunea sa asupra individului – a se vedea în special *Epistolar*, p. 268.

40. Aici este o vădită diferență față de Gabriel Liiceanu și ideea sa de om de cultură împlinit care-și asumă riscuri pentru a proteja tineri. Pentru replica lui Ion Ianoși a se vedea a doua scrisoare către Gabriel Liiceanu – în *Epistolar*, p.297.





METAMORFOZA

Adrian ALUI GHEORGHE

Motto: „Mărul rămase înfipt în carnea
lui întrucît
nimeni nu îndrăzni să-l scoată de
acolo..."

Franz Kafka

Oskar visă o noapte întreagă că își vindea inima.
(Sau sufletul?)
Luase un preț bun.

Cumpărătorii erau, pe rînd: doamna Eva, măcelăreasa,
Apoi doamna Maria, bigota care anunțase că reușise să separe
Ființa divină din lucruri cu ajutorul unei rugăciuni
Pe care o primise ca mesaj (de unde?) în (alt) somn;

Apoi un necunoscut care se recomanda cînd Albert, cînd George,
Care părea un expert de bancă în căutarea unui chilipir
Sau unul din mulții indivizi care cumpără ieftin ca să revîndă scump;

Oskar i-a urmărit cu insistență mîinile care îi
Cîntăreau inima, o apăsau, îi rămîneau pe degete pete de sînge
Pe care și le ștergea încet, gînditor, de haină. Părea
Scufundat în calcule nesfîrșite.
Apoi apăru, secvențial, chiar mama lui Oskar, care privi pe deasupra
Această adunare pestriță, dădu din cap dezaprobator
Sau ironic – zîmbetul ei trecu ca fulgerul care zdrențuiește norul
Și care se pierde în ploaia de afară. Dar afară nu ploua
Așa că mama lui Oskar se topi sub apăsarea lunii care forța orizontul.
Se apropie de inima lui Oskar, să cumpere, chiar cerșetoarea
De la catedrala din centru, Marta Nebuna, care etală pe masă
O mulțime de monede de aur. Erau, în general, bani necunoscuți
Pe care toți cei de față ziseră că nu-i bine să-i ia cineva în seamă,
Puteau fi falși, puteau fi traficați, puteau să-și piardă valoarea chiar
A doua zi. Marta Nebuna spuse că banii i-i dăduse cineva care trecuse
Pe la Catedrală, probabil Dumnezeu. Pe o parte și pe alta a monedelor
Erau chipuri de sfinți, îngeri, generali necunoscuți dar și fețe
Obișnuite din oraș. Cu uimire Oskar văzu pe monede efigiile
Tatălui său, a fratelui său care se născuse mort, a vecinului cu care
Mai împărțea tutunul de pipă duminica. Domnul care se recomanda
Cînd Albert, cînd George îl trase pe Oskar deoparte și-i spuse
Că banii Martei Nebuna erau goliți de conținut din cauza
Unei intense folosiri, cumpăraseră și vînduseră fără oprire an după an,
Veac după veac poate,
Acum nu valorau mai mult decît orice pietricică
De pe marginea drumului. Așa că Marta Nebuna a fost alungată,
Monedele aruncate după ea erau iute luate de vînt, ca niște petale
De fluturi morți. Lumea toată respiră ușurată.
Se mai interesară de inima lui Oskar
Un pictor de mirese care întrebă dacă nu poate fi desfăcută în două.
O mireasă.
Un polițist.
Un funcționar pe care Oskar îl cunoștea de la serviciul de taxe al orașului.
Un circar.
Un diavol.
O femeie care era
cînd florăreasa care îi pregătise soției lui Oskar
buchețelul de mireasă,
cînd era chiar soția lui Oskar,
doamna Eliza.
Un biciclist.
Un pompier.
O țigancă.
Trecu prin față chiar Oskar însuși privindu-și inima scoasă la mezat.
Asta ar fi fost ca și cînd Oskar ar fi negociat chiar cu Oskar
Să cumpere (chiar) ceea ce-i aparține.
Mai multe voci protestară: E josnic! E josnic!
Și-l puseră pe fugă pe dublul lui Oskar
Care trecu din visul lui Oskar în alt vis.
Oskar nu mai știu, în final, cui dăduse inima, însă în pumnii

Strînși banii păreau mulți.
Lasă, am să-i număr mîine, își spuse
După ce ar fi trebuit s-o pregătească în vreun fel pe doamna Eliza
Pînă să-i povestească totul despre acest tîrg
Atît de ciudat,
Atît de ciudat...

Cu pumnii strînși Oskar se pregăti să iasă din somn:
Ca un toreador în arenă.
Ca un dansator pe sîrmă din cușca lui de animal imponderabil.
Ca un fluture ușor din crisalidă.
Ca un sfînt care are revelația.
Ca un cristal care se întîlnește cu lumina.
Ca un cui pregătit pentru viitoarea crucificare.
Ca un șarpe care digeră noaptea în viscere.
Ca un asteroid aprins în atmosfera pămîntului.
Ca un cîine bătut.
Ca o sămînță care s-a hotărît să dea piept cu viața.
Ca o cărare înfundată.
Ca o sudalmă care nu atinge pe nimeni.
Ca un alergător fără țintă care își inventează orizonturi
Bune de atins cu fiecare gîfîitură.
Ca un pește pe care îl sufocă apa... etc.

Un lucru nu știa domnul Oskar
În acel moment în care îl furnică lumina unei noi zile în creier:
Toți cetățenii cu drept de vis
Din micul orășel
Visară în aceeași noapte că-și vindeau inimile.
Metodic. Țineau la preț. Se băteau inimile pe tarabe
Ca niște pești mari, ca niște pumni de boxeuri
Care loveau în sacii de pîslă ai realității.
Un carnagiu, în fapt.
Sîngele curgea valuri, valuri,
Pe dinăuntru, pe dinafară, ca o drojdie de vin
În care moartea sporea alcoolul, beția,
În care calul și călărețul păreau să se înece unul în altul
Precum gîndul în neputințele trupului.
Ah, gîlgîiturile vinului, gîlgîiturile sîngelui
Făceau mici volute în urechi, muzici
De carne îmbătată
În această lume stranie în care
Cu cît cîntecele sînt mai triste
Cu atît oamenii sînt mai veseli...

Așadar erau pe tarabă:
Inima florăresei – i-o încercau unul, altul
Și-o atîrnau de piept, se priveau în luciul aerului, întrebau
De preț, gînditori treceau mai departe;

Inima ceasornicarului, hîdă ca o mască de lut;

Inima unui amant de profesie, ca o rocă stelară
Ciupită de mici meteoriți, sau ca o bucată de calcar marin
În care trilobiții și-au consumat eternitatea;

Inima unei mirese;
Inima unui pompier;

Inima Martei Nebuna, cerșetoarea de la catedrala din centru,
Mustind de viață, mustind de moarte,
Din artere îi atîrnau panglice de hîrtie,
Trecătorii simțeau nevoia să îi dea cîte un bobîrnac,
S-o vadă zvîrcolindu-se ca un iepure prins în laț...

Apoi inima celui care se numea cînd George, cînd Albert,
Funcționarul de bancă sau vînătorul de chilipiruri,
O inimă verde ca o pungă cu mărunțișuri,
Ciubucurile dragostei adunate prin ungherele lumii,
Viața și moartea puse la un loc zornăie:
Ay, nopți de iubire prin hoteluri dispărute
Cum vă întoarceți nesuferite la locul faptei,
Și munții pe care i-am urcat s-au tocit
Și munții pe care i-am coborît s-au prelins în mare,
Ay, picioarele femeilor au coborît mai jos decît am putut eu să cad,
Ay, sînii femeilor au urcat mai mult decît am putut eu să mă înalț,
N-am înțeles nimic din iubire,
Să fie oare dragostea prețul vreunei înțelegeri uitate?

Apoi mai era inima unei văduve de general
Care nu ieșea niciodată din casă,
Pe cearșaf refăcea bătăliile pierdute sau cîștigate
De bărbatul care se transformase într-un păianjen
Și veghea din ungherele casei:
Ești un porc, generale!
îi striga ea
Și păianjenul cobora din unghere, își freca labele
De pielea femeii, se iubeau (spur oamenii)
Ca două smîrcuri,
Deasupra lor zdreanța cerului
Dedesubt zdreanța cerului:
Luna.

Chiar și inima lui Oskar era acolo, treceau pe lîngă ea
Cîinii orașului,
Fiți atenți, striga Oskar,
eram undeva, dar nu-mi mai amintesc unde,
eram cu cineva, dar nu-mi mai amintesc cu cine,
cînd am văzut cîinii sfîșiind luna căzută într-un ochi de apă,
apa se făcu sînge,
sîngele se făcu pîine
și acea pîine am mîncat-o toți, cu înghițituri mici,
eram sătui dar morți,
ne mîncaserăm astfel unul pe altul,

ultimul om care mai rămăsese
părea un monument al inutilității
de asta Dumnezeu i-a pus o monedă în mînă și i-a zis:
du-te, stăpînește pămîntul,
oricum moartea și-a încheiat menirea,
oricum omul a căzut în desuetudine
din cauză că tot ce a văzut a adorat,
că tot pe ce a pus mîna a dus la gură...!

Și scociorîndu-se în buzunare
Oskar scoase moneda pe care i-o pusese Dumnezeu în mînă
Și cumpără chiar dînsul propria inimă.
Exact atîta prețuia.
Era fericit.

Cu pumnii strînși Oskar se pregăti să iasă din somn
Ca un fir de ață prin urechile acului:

Dacă închide un ochi, Oskar vede mîna mai mică decît cu
Amîndoi. Dacă ar avea trei ochi, ar vedea-o mai mare, și
Cu cît mai mulți ochi ar avea, cu atît lucrurile toate dimprejurul lui
Ar părea mai mari.
Cu proporțiuni neschimbate — o lume înmiit de mare
Și alta înmiit de mică
Ar fi pentru Oskar tot atît de mare.
Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică
– zise Oskar –
Și numai făptura ochilor noștri ne face
S-o vedem în mărimea în care o vedem?

Viața noastră e un bazar
cu oameni care mai mult vînd decît cumpără.

Cu gîndul ăsta se trezi în minte, ce bizar!,
De mult nu mai avusese în creier o așa de mare suferință.

Dacă gîndesc înseamnă că sînt liber,
își spuse,
Atins brusc de fîlfîitul unei aripi interioare
Cu care începu să lopăteze prin cerul de sub frunte
Ca și cum și omul s-a născut pe lumea asta
Ca să zboare.

Încercă să iasă în lume
din sine
prin orbita ochiului stîng
(fîl! fîl!)
Dar nu reuși să strecoare afară decît o mînă –
Ce bine e, totuși, să poți justifica neputința
Prin îngustimea cerului
care nu te lasă să ieși din lumea asta
Să atingi nesfîrșirea!

Prin ochiul drept,
își spuse,
Nu pot ieși
Pe acolo moartea va ieși într-o zi
Ca lacrima.
Și într-adevăr
Afară se strecură doar o lacrimă
Care se zdrobi de pleoapele strînse
Ca un pumn.
Ah, ce piele groasă au pleoapele,
Ca pielea de bou care trage în jug,
Cît de mult s-au bătucit pleoapele apărînd ochiul
de
frumusețea
toxică
a
lumii...!

Pe unde să ieși din tine? Cum să
Iasă omul din sine?
Prin gură?
Pe acolo iese doar otrava pe care o secretă
Continuu inima și plămînul,
Ficatul, fierea, pancreasul.
Pe acolo ies vorbele
Căci neexplicată moartea nu există.
Viața? E o eternitate ratată...!

Pe unde să ieși?
Prin urechi?
Dar urechile
S-au aruncat hulpave să prindă toate zgomotele lumii,
Să te arunci în calea lor înseamnă
Să împingi apa la deal...!

Să ieși prin unghii zgîrîind pe aer,
Să ieși prin firul de păr care are rădăcina sub piele
Și coroana în cer, acolo de unde începe Dumnezeu,
Acolo unde sfîrșește tot ce știm noi despre lume.

(Aici aripa interioară se izbi de gîndul
care era prea material
pentru o emoție așa de abstractă
ca sentimentul libertății!)

Fericirea că sînt eu,
eu în sinele meu,
depășește
Orice altă fericire.
Mă îmbăt de mine,
de mirosul meu,
de sîngele meu
Ca un bețiv care stă cu
luna plină
în față
Și dorința de a urina pe tinicheaua galbenă,

In flăcări poate,
Este suprema libertate:

Să sfîrîie luna
Ca o inimă de cîine
Aruncată în lava unui vulcan
Care s-a trezit numai pentru tine...!

Ay!

În nici o dimineaţă Oskar nu se trezeşte acelaşi.
E mereu altul
De parcă în interiorul lui ar fi un şir nesfîrşit de oameni
Care stau cuminţi la rînd ca să iasă în lume, la lumină,
Să ia o gură de cer, o gură de pămînt,
Să se privească în oglinda vreunui hohot de plîns
Aşa ca musculiţele de oţet care se grăbesc să moară
În picătura de vin acrit numai ca să nu li se răcească eternitatea
Din care au coborît.
Fac două, trei zboruri de recunoaştere a lumii,
– nimic nou, un cer de oţet, un aer de oţet,
Lacrimi de oţet spală obrajii care se coc la lumina morţii,
Apoi altele sînt trezite din eternitatea lor, dansul morţii trebuie
Întreţit continuu –
Ah, ce-ai zice, îi spuse Oskar care tocmai se năştea
Lui Oskar care rămînea mai departe la intersecţiile lumilor,
Dacă ai afla că secretul vieţii stă tocmai
În dansul musculiţelor de oţet
Care se nasc de nicăieri
Nu se ştie de ce pîlpîie pe deasupra lumii
Ca mai apoi să dispară nicăieri,
Volutele dansului unei singure musculiţe
Rămîn multă vreme în aer
Şi o muzică dulce pe care nu o aude nimeni
Se impregnează pe stîncile din jur
Pe care răstignit Iisus primeşte ofranda deplină:
Buretele îmbibat cu oţet îi şterge gura...!
Iar picătura rămasă pe bărbie, o clipă,
Devine centrul lumii musculiţelor de oţet
Care se nasc continuu cu un singur scop:
Să ia în posesie Universul...!

Oskar a mai văzut acest lucru cîndva
Asculta *Bolero*-ul lui Ravel – era după o zi cînd împărţise cochilii
Melcilor din grădină, o meserie banalizată între timp –
Cînd a văzut că muzica, da, muzica,
Năştea nişte fiinţe eterice, şiruri, şiruri de balerine
Care părăseau fiecare sunetul mamă
Mătasea zborului se deşira peste cer,
Atît de multe balerine s-au născut deodată
Că lui Oskar i se făcu puţin frică
Balerinele ar fi putut acoperi cerul, un întuneric mare s-ar fi
Întins peste pămînt...! Iar la un calcul simplu
Dacă se cîntă acelaşi cîntec de un milion de ori
În un milion de locuri şi de fiecare dată se naşte acea
Nesfîrşire de balerine,
E limpede că la un moment dat cerul va deveni irespirabil
Că oamenii vor respira de-a valma fiinţele acelea eterice,
În nas, în gît, în sînge, în creier vor rămîne
resturi de muzică nedigerată,
Un simplu sărut ar putea strivi mii de balerine
Care îşi caută şi ele infimul lor loc într-o ipotetică lume...
De asta, spuse Oskar care rămînea prizonierul lumilor increate,
Lui Oskar care se năştea,
Ca şi cum i-ar fi predat o ştafetă, ca şi cum
Înainte de a-l îmbrînci în lume şi-ar fi pus la adăpost conştiinţa:

Frumuseţea face lumea mai îngustă.
O torturează.

Criminalul în serie dă vina pe lipsa de morală
A frumuseţii care i-a prins ca într-o menghină
Mintea.

Morala unei iubiri:
Orice îmbrăţişare poate să te sugrume.

Judecătorii judecă numai cauze urîte şi seamănă
Cu cauzele lor se identifică au avut şi ei mame
Care n-au de ce să-i mai recunoască.

Părinţii leagănă urîţenia, se uită în miezul ei
Ca în inima unui vulcan, fericiţi sînt pentru că
Nu dau cont nimănui fiindcă mărul din paradis
Le putrezeşte în palmă.
Numerele însăşi putrezesc în miezul lucrurilor numărate.

Parlamentele sînt pline de oameni urîţi.

Poliţiştii seamănă cu bastoanele lor atît de mult
Că nu mai ştii cine pe cine conduce prin viaţă.

Profesorii urîţi dau numai sfaturi urîte
Copiii se urîţesc pe zi ce trece idealul lor e să fie
Cîndva judecători, parlamentari, poliţişti,
Tîrfe la drumul mare, să atragă tot ce-i frumos
În smîrcuri.

Pe muchia orizontului e o mare piaţă de carne
Acolo merg sufletele şi-şi cumpără trupuri,

E o aventură, dacă aș fi știut cîtă suferință
Îmi va da împlinirea dragostei
Aș fi cumpărat trupul femeii, m-aș fi învelit în el,
Mi-aș fi tras carnea ei pe dinlăuntru și pe dinafară
Ca să încerc toate deliciile dragostei...

De asta, dragă Oskar,
îi spuse Oskar care rămînea prins între două lumi,
lui Oskar care se năștea,
Fii atent
Să nu-ți prinzi degetul în rana care se închide
Să nu te pălmuiască mîinile tăiate
Să nu te lași momit de glasul care dă ordinul de retragere
Să nu spui nu unei trompete care juisează
Să primești tăcerea unui cuvînt cu frică
Să nu crezi sfaturile lui Neagoe către fiul său, Teodosie,
Să nu te culci în urma lăsată de paing pe luciul apei...
Vine un înlocuitor pentru duhul smuls din cuvinte? Gonește-l
Cu lovituri de spadă în tavanul nopții, în fiecare zgomot, de altfel,
Trăiește lumea unei anumite renunțări,
E înduioșător să o vezi, ființe inconsistente
Care se agață de lamele tăioase ale realității...
Și apoi:
Să nu ucizi.
Să nu latri.
Să nu cînți cîntece porcoase cînd luna nouă iese din pîntecul celei vechi.
Să nu respiri aerul altei guri.
Să nu clevetești cu vorbele altuia.
Să nu fii fericit peste măsură.

Și dacă primești rest la clipa pe care tocmai ai cheltuit-o
o mulțime de povești despre ceilalți,
nesăbuiții care fac coadă la moarte,
N-ai voie să le citești rău.
N-ai voie să le citești cu gura plină de mîncare.
N-ai voie să le citești cînd ți-e sete și vezi cămila
bînd apă din ghiolul ei.
N-ai voie să le citești cînd ești satisfăcut ca un catîr
care a stat între măgărițe.
N-ai voie să le citești dacă ești murdar pe haine.
N-ai voie să le citești cînd mergi și te gîndești că
ai să ajungi la un han, ai să dormi
și ai să mănînci pe săturatelea.
N-ai voie să te desfeți cu ele,
ca să nu păcătuiești de prea multă mîndrie.

Și apoi:
N-ai voie să scuipi un înger care s-a cuibărit pe o carte de joc.
În scamele beznei în care înoată jucătorii de cărți
Se află întotdeauna o femeie care trăiește periculos
Din virtutea bărbaților: să nu plîngi pe umărul ei.

N-ai voie să vinzi pajiștea de sub capetele tăiate strîmb, urît, inestetic.
N-ai voie să pui degetul în potirul florii care face miere.
N-ai voie să sughiți în fața oglinzii.
N-ai voie să crezi în ceea ce-ți spune meteoritul,
Chiar dacă pentru asta
Trebuie să te apleci mult peste orizont.
N-ai voie să eziți în fața măștii mototolite.
N-ai voie să ucizi vreun păianjen: el tocmai secretă
Firul pentru haina unui sfînt nenăscut.
Să iubești pe Dumnezeu e ușor, încercarea mare
E să-i iubești pe oameni.
Să nu arzi mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară,
Cenușa poate să te sufoce.
Sub obscuritatea înțeleasă e obscuritatea neînțeleasă:
Mergi mai departe.
Și ține cont: Universul e o bilă care te pocnește decisiv în cap.
Bila zboară.

Primul gînd al noului Oskar a fost acela de a-și aprinde o țigară.
Dar nu-și găsi mîinile. Noul Oskar nu avea mîini.
(Vechiul Oskar încercase zadarnic să se lase de fumat.
Într-o noapte ieșise în stradă
Să cerșească o țigară.
Opri o femeie care-și ducea acasă tristețea
Sau ceva care semăna cu tristețea
Era ceva special ca durerea altcuiva pe care o resimți
Fără să știi a cui e și unde e
Ca și cum dublul tău de pe altă planetă ar suferi de reumatism
– o boală banală –, iar durerea ajunge prin căi nevăzute pînă la tine.
Îi ceru o țigară.
Femeia îl rugă să o ajute să ducă tristețea pînă acasă
– sau ceea ce semăna cu tristețea.
Oskar se prinse.
În noaptea aceea Oskar își pierdu fecioria.
Cum ai fi putut să te agăți de frînghia care te scoate din hăul din tine
Dacă nu ai fi avut mîini?
Cum să te lași de fumat
Cînd tutunul are atîtea promisiuni?
Mîinile, mîinile sunt frînghiile sufletului)

Ah, spuse Oskar, mîinile și așa erau prea lungi
Mă încurcau deseori, în fiecare zi mi le pîndeau duhurile din lucruri,
Să mi le smulgă, să mi le rontăie, mîngîierile lor erau otrăvite,
Ce am atins, s-a fărîmițat,
Ce am apucat cu tărie, s-a scufundat,
Cu ele am smuls coarnele inorogilor și le-am înfipt în apa mării

Crucificînd-o,
Cu ele am împărțit
Firimiturile de pîine cîinilor după ce am săturat oamenii,
Cu ele am apucat numai lucruri fierbinți,
Cu ele am tras intestinele mele din pîntecul mamei,
Și așa mîinile erau pătate de sîngele
Pe care nici un Ocean nu-l poate spăla...

De asta am să plec iute, iute, să mai salvez ceva din neputința
Tristă, dar caldă, care ne ține aproape...!
Dar Oskar văzu că nu are nici picioare.
Nu-i nimic, spuse, oricum picioarele rămîneau în urma visului,
Le tîram mai mult, de acum voi pluti precum centaurii
Care lunecă pe sub cer după promisiunile dragostei,
De acum voi căra cu ochii înăuntru toate prăpastiile
Pe care nu le pot trece ceilalți.

Dar ochii lui Oskar erau
precum două ventuze lipite de cer.
Sau ca două pompe cu vacuum care se chinuiau să desfunde
Canalele cu minuni abandonate demult.
În vidul creat Dumnezeu a pus, în glumă, o sămînță.

Ființele noi ieșeau din cele vechi precum firavul cartof părăsind
Burta pămîntului.

Oamenii înșiși se nasc unul din altul. *Yuuuuup!*
Banalul vis naște ființe vii. *Yuuuuup!*
Ca fluturii din crisalide. *Yuuuuup!*
Placenta universului palpită continuu. *Yuuuuup!*
Oskar se naște din visul lui Oskar. *Yuuuuup!*
Durerea maternității e desprinderea omului de vis. *Yuuuuup!*
Geamătul prelung, al tuturor? Muzica sferelor. *Yuuuuup!*
Ritmul? Rima? O punere de acord a urletului
Cu scîncetul. *Yuuuuup!*

Uite-i, reușesc să se nască doar pînă la jumătate. Atîrnă
bucățile de carne în afara visului,
comice întruchipări.
Ca bivolul înghițit pe jumătate de șarpele boa. *Yuuuuup!*
Ca diavolul cu omul în gură: o imagine votivă
de la mănăstirea Voroneț. *Yuuuuup!*
Ca lumina care nu poate înghiți niciodată tot întunericul...

Cînd mă voi naște de tot, voi muri! spuse Oskar.
Dacă ar fi avut mîini ar fi fumat o țigară.
În jur lumea nouă atîrnînd în afara celei vechi
ca locuitorii unui oraș
aplecați peste ferestre
ca să întîmpine dimineața.

Sau pe barbari.
Sau vreo cavalcadă care nu se mai poate opri
din cauza inerției atomilor din sînge.
Oskar făcu inventarul de fiecare zi al celor care se năsteau
Continuu, exact, ca niște funcționari ai sorții.
Erau albert amanda konstantinos cezar vasili eliza
mehmet anton augusta maria ioachim artemiza
ilie jacques elena melisa...
– Dar cine este Melisa, ce nume este acesta?
– *Yuuuuup!* Este femeia din port, din Oran,
crescătoarea de păianjeni,
femeia lup i se mai spune pentru că
latră noaptea la mare,
urlă pînă ce epavele din adîncuri mai eliberează
cîte un duh, cum muzica tristă a lui Wagner, de exemplu,
eliberează resturile de tinerețe netrăită
din carne...
– ... aha! Apoi erau milarepa liubița graham ahab ion fridrich lucian
constanța luca isaac magdalena florian george dumitru olivier
– *Yuuuuup!* Dar ăsta chiar nu știu cine e...!?
– *Yuuuuup!* Da, cred că e o greșeală...
... apoi mihai, lucian, luca, yanis, maria din nou, martin, christian, nicolas, lucreția, gheorghios, marta...

Într-o dimineață, dintr-o eroare de calcul a creației,
toți oamenii aceștia care se nasc continuu
s-au trezit preschimbați în hîrciogi, închipuiește-ți.
Cricetus cricetus. (Phylum Vertebrata; Clasa Mammalia;
Ordinul Rodentia;Familia Cricetidae)
Capul plus trunchiul: 260-330 milimetri.
Greutatea 400-600 de grame. Capul mai mult sau mai puțin ascuțit.
Piciorele scurte; degetele subțiri cu unghii scurte.
Coada conică
ușor trunchiată la capăt.
Dorsal: cafeniu gălbui.
Urechea, în jurul ochilor și baza cozii roșu-cafeniu.
Marginea urechii și buzele prinse de o dungă longitudinală ce trece peste beregată.
Picioarele albicioase...

Oskar își privi noile sale picioare: albicioase
Ca ale pescuitorilor de perle
În mările nenumite încă.

Tot ce părea inaccesibil altă dată,
I se oferi acum. Gloria nu mai însemna oricum
Nimic așa că alte lucruri se îngrămădeau
În intimitatea lui aproape vanitoasă.
Citind își cîștigase dreptul de a nu mai citi.

Scriind își cîștigase dreptul de a nu mai scrie.

Iubind își cîștigase dreptul de a nu mai iubi.

Trăind își cîștigase supremul drept de a nu mai trăi.

Ființa vie nu poate trăi de două ori aceeași clipă
Piatra însă călătorește la nesfîrșit în miezul aceluiași timp –
o ciudățenie în fapt –!

... În general, colorația hîrciogilor variază destul de mult,
de la întunecat complet, la deschis complet.
Răspîndit din partea centrală a Europei
pînă în Siberia. Sapă galerii mai mult
sau mai puțin adînci (30-60 cm),
unde aranjează încăperi precis destinate pentru hrană,
masă, dormit, eliminarea fecalelor, atît vara, cît și iarna.
Foarte dăunător, consumînd în medie 2-4 hectolitri boabe
de grîu pe an, făcînd depozit pentru iarnă.
Hibernează din octombrie pînă în martie.
Împerecherea prin aprilie-mai,
după care sexele se despart și trăiesc izolate.
Femela naște după 4-5 săptămîni 6-8 pui mici.
A doua naștere prin iunie-iulie.
I se mai spune cățelul pămîntului.

Luna coborî în apele ei indiferentă.

O voce zidi piatră peste piatră:
Oskare, Oskare, de ce te prigonești?
Iar Oskar îi răspunse:
Ca să-mi iau pastila de dimineață
Trebuie să-mi iau porția de boală zilnică.
Nu mă simt rău dar fac exerciții de scufundare
În cea mai neagră carne:
Ca să pot muri liniștit
Pe mine mă redau nimicniciei.

Dar Dumnezeu îi mai dărui lui Oskar o clipă.
Era o clipă ca toate celelalte numai că părea profetică,
Olimpiană.
Oskar luă clipa în mînă:
un cartof fierbinte;
un miez de castană scoasă direct din floarea de castan:
o operație care nu reușește totdeauna.
Era ca o minge din argint care îți alunecă direct în cascadele sîngelui.
Era ca un fetus
Scăpat din cămășile somnului printre pulpele însîngerate.
O jucărie
Cu torțile rupte?

Era trist, trist,
Se rostogolea dintr-o parte în alta, o bilă
Slobozită de o mînă indiferentă
Și
Atîta
Se
Rugă
Să
Intre
Din
Nou
În
Pîntecele
Femeii
Sale
Încît Dumnezeu îi împlini ruga.
Și astfel Oskar se tîrî pe pulpele Femeii Sale ca un melc,
Plin de bale, urca încet, se oprea din cînd în cînd
Privea în jur – un cîine bătut, imensitatea se oprise într-un punct
Care se apropia, se îndepărta spasmodic.
Sări peste o vinișoară prin care se auzea cum susură sîngele,
Sări peste mica vînătaie de pe genunchiul stîng:
Un Vezuviu de sînge.
Apoi spuse rugăciunea care îi ținea pîntecele treaz:
Ah, miracol al foamei, al setei, tu ne alergi toată ziua, tu ne
arăți marginile lumii, tu ne umpli de muzici...!
Toate numele sunt locuite, îi spuse Eva, măcelăreasa.
Toate chipurile sunt locuite, îi spuse Marta, nebuna.
Toate trupurile sunt locuite, îi spuse Oskar lui Oskar...

... Și dacă la un moment dat vei înțelege că pietrele, că iarba,
Că luna, că stelele, că valurile din mare, că valurile de nisip,
Totul se așază sub forma unor rînduri dintr-o carte
Iar cartea este arsă ca să încălzească, vai, mîinile astea înghețate
De spaimă...

Oskar intră. Ca un fur: pîș, pîș.
Un umăr se cuibări în întuneric. Era greu
Ca la intrarea în Piramidă. Aerul: o pîslă îmbibată cu praf.
... Faraoni pluteau în quadrige de spumă și sînge,
Viermi nervoși înhămați se zbăteau pe meninge,
Rupeau cu zăbalele lor aerul – și aerul rupt rămînea,
Pe cer – dacă așa se numea nesfîrșirea! – o stea
pe alta aprindea,
Un Christ de zahăr fărîmițau muritorii între pleoape,
Orizontul venea aproape, aproape, aproape,
aproape, aproape, aproape, aproape,
aproape, aproape, aproape, aproape, aproape,
aproape, aproape, aproape, aproape,
aproape aproape, aproape, aproape, aproape,
aproape

6 decembrie 2007-16 martie 2008

zidul plîngerii fără batistă

fiecare dintre noi are zidul său
cum fiecare melc are cochilia sa
cum fiecare strop de ploaie are lacrima sa

mergem fiecare cu zidul în spate
pentru a ne apăra unul de celălalt
sau pentru a ne împărți teritoriile

zidurile ne îndepărtează
ne fură somnul
ne țin într-o permanentă stare de veghe
stabilindu-ne hotarele
și dreptul fiecăruia la apărare

un singur zid nu poate decît să ne apropie
să ne unească
să ne strîngă laolaltă
unul lîngă celălalt

zidul acesta nu s-ar fi putut numi
altcumva decît *zidul plîngerii*
dar nu pentru că acolo se plînge întruna
dar nu pentru că acolo se roagă întruna
dar nu pentru lacrimă sau tînguire
a fost numit așa
sau Kotel HaMa'aravi
sau Al-Buraq,
ci pur și simplu pentru că
din pîntecele acestui zid
stă să se nască de milenii
speranța îmbrățișării
și a iertării
nevoia de a fi liber
dar nu ca pasărea în înaltul cerului,
ci pur și simplu ca un om printre oameni

memorie pentru ruga de seară

oi vei, oi vei smir
bunica mea se tînguia în fața lumînărilor
cu mîinile aducătoare de lumină
cu mișcări uniforme de cap trecut printre palme
într-un murmur aproape imperceptibil
să nu deranjeze parcă
Universul
sau lucrarea lui Dumnezeu
sau pe acel vecin de la cinci...

delicată femeia își striga rugăciunea printre șoapte
în fața sfeșnicelor în care ardeau lumînări
în fiecare vineri seara
de sabat
fără a greși niciodată
fără a sări vreo seară în care mîinile ei



Adi CRISTI

mîngîiau flacăra
implorînd-o să-i mai ia din arsura
rugilor sale fierbinți

oi vei, oi vei smir
mi-a rămas întipărit în memorie
sau în privire
tînguirea femeii
condamnate să fie pentru mine bătrînă
oricît de tînără ar fi fost ea
cînd eu am început să descifrez lumea
ea sfida cei 40 de ani adunați
învățînd lumea pasul de dans

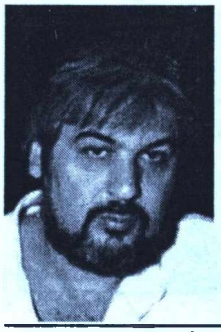
oi vei, oi vei smir
ajută-mă, Doamne, să-mi limpezesc trecerea
să-mi descopăr inima
înconjurată de veștile bune
și grijă să-mi fac din ceea ce mă înconjoară
neștiind care pas înainte
va fi următorul
și cît de departe mă mai ține zidul
de vrerea Ta

prăbușirea din realitate

a bătut la mine în poartă
dar nu i-am deschis
aveam sonerie
aveam videofon...
a bătut
dar nu i-am deschis

ar fi însemnat să-mi ignor agoniseala
întregul urcu?
drumul patimilor
ce m-a dus la sonerie
de la bătutul în poartă
la videofon

a venit Dumnezeu la mine
bătînd cu toiagul în poartă
dar nu i-am deschis
aveam sonerie
aveam videofon



Liviu GEORGESCU

IEPURI ALBI ÎN ALERGARE

Iepuri albi în alergare
Iepuri moi de catifea
Curge somnul în amnare
Scăpărînd un colț de stea

Și licoarea de lingoare
Prăbușită-i pe-o mărgea
Prințu-i mut în adorare
De prințesă singurea

Iepuri albi în alergare
Printre prinți și prin mărgea
Se-nmulțesc în alintare
De prințesă dintr-o stea

Somnul suge minutare
Iarba stă înfiptă-n nori
Și bondarii prin altare
Zac mustoși în zvînc de flori

Cavaleri cu lănci de sticlă
Vin pe cai de peruzea
În foițe moi de mică
Zbîrnîie prințesa grea

Prințu-i mort în adorare
De ciolane vagi de stea
Zbaterea de prin altare
Trupuri lungi de acadea

Se desfac pe o sulfină
Și încalecă un rîu
Și se pierd în marea plină
Cu delfini muiați în grîu

Buburuze vin cu glia
Cu strigoi și voaluri mari
Se acoperă cîmpia
Cu păreri și cu sitari

Singuratici sînt rărunchii
Piramidelor de vînt
Faraoni și prinți și preoți
Strigă-n coruri pe pămînt

Și se zbat și se răscoală
Printre trestii de catran
În eternul dintr-o coală
Soarele se face ban

Pîrjolind cîmpia mută
Penetrînd prin pori de sulf
Toate-s reci și moartea-i slută
Pe coroane ca un puf

Giulgiu vînăt strigăt sumbru
Peste plozii viitori
Prinț prințesă se preumblu
În săruturi coapte-n nori

Prințu-i mort în adorare
Și prințesa stă pe stînci
Pîntecu-i în palpitare
Îi arată patru prunci

Toți sînt albi ca spuza mării
Toți sînt liberi în lichid
Amniotica părere
A măririi peste vid

INIȚIERE

Mirobolante zvîncuri se zbat mărunt în poală
Ca libelule mute, cu zbenghiuri dulci de smoală.
Fișicuri reci de raze și stive mari de stele
Ne-ntîmpină în cale cu iz de asfodele.

Se decantează toate pe dată în părere
Se-ncheagă în mișcare de verzi archeoptere
În candide, suave, stingherele unghere
C-ulei de trandafir și descîntări de rele –

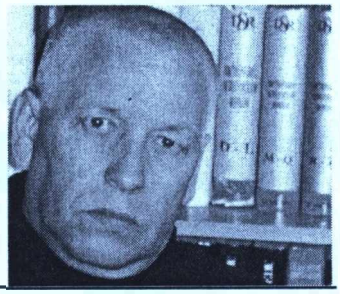
Aliterații coapte, prinoase vagi și moi:
Aprins e ritmul ploii fosninde în altoi
Cu pulbere de aur, de vîsc și diamant
Cu scîrțîitul amplu, fărîmițat savant.

Mirobolante sfere adăpostite-n poală
Pe-ntinsurile mute cu zbenghiuri de sineală
Fișicuri moi suave și vagi cu multe stele
Cu iz nocturn și vechi, prinos de asfodele.

Firave alambicuri se scurg firesc în cer
Cu toartele de jad, licori vagi de mister,
Secrete vechi, păzite, ni se aduc în cești
Cuminți inițiați, nostalgici pali, crăiești.

Rafinătăți de soi și iarbă scumpă, moale,
Sînt coapte-n foc mărunt de-o singură paloare,
Din rai venind cu raze, talazuri de agate,
Rachiuri fine, pure – amaruri distilate.

Valeriu STANCU



Întoarcerea

Din moarte,
O știu, te întorci
Așa cum te întorci dintr-o catedrală
În ruine :
Tăcut
Chiar gînditor,
Puțin obosit,
Cu ochii încercănați,
Cu fruntea scăldată în mir
Dar strivit de păcate;
Din moarte,
O știu, te întorci
Așa cum te întorci de la cumpărături:
Cu mîinile pline
De tot ceea ce ți-a oferit
Veșnicia:
Lacrimi,
Rugăciuni,
Slujbe
Și pomeni;
Din moarte,
O știu, te întorci
Așa cum te întorci de la piață :
Puțin obosit
Sătul de a fi umblat
Printr-o prea lungă
Veșnicie
Preaplin de sevele
Nenumăratelor rădăcini
Ce domnesc sub pămînt
Și-și împletesc destinele
În țărînă;
Din moarte,
O știu, te întorci
Așa cum te întorci din vis
Cu veninul (otrava)
Universului (infinitului)
Pe buze –
Pe buzele ce poartă
Obsedanta întrebare:
„De ce m-ai împovărat,
Doamne,
Cu neputința Ta,
Cu umilințele Tale
Cu patimile Tale,
Cu propria-Ți cruce?"
Din moarte,
O știu, te întorci,
Te întorci sleit
Așa cum prizonierii de război
Risipiți
În largul Siberiei
Se întorc sleiți
Purtînd în rănițele jerpelite
Rănile,
Decorațiile,
Camarazii căzuți la datorie
Pe cîmpul de luptă;

Din moarte,
O știu, te întorci
Numai pentru ca
Într-o bună zi
Să îi bați iarăși în ușă...

Din moarte,
O știu, te întorci
Numai dacă îți face semn
Cuvîntul...

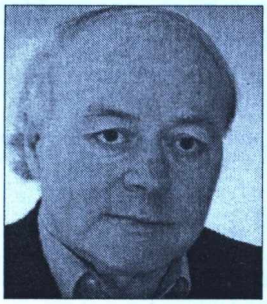
Orbire

Iisus Hristos n-a purtat niciodată ochelari
Ca să-și ferească
Privirea
De neant,
Ca să-și apere ochii
De nisipurile pustiului
N-a purtat niciodată ochelari
Și nu m-a văzut
Cînd i-am făcut semn
Că vreau să-l urmez;
Să-l urmez în oglinzile somnului
Smerit și uluit
Ca unul din ucenicii săi.

În casa mea Iisus Hristos n-a intrat niciodată
Ca să-mi ceară găzduire
Pentru o noapte măcar
N-a intrat niciodată
Să-l ospătez
Și să-i întind cupa
Din care să-și bea răstignirea pînă la fund.

Iisus Hristos n-a purtat niciodată ochelari
Poate ar fi văzut,
– Dacă ar fi purtat –
Casa mea cu ziduri de închisoare
Strada poeților
Săracă, pustie, necunoscută...
Strada poeților
Cu mărăcini înspinați
Din coroana sa;
Strada poeților
Cu salcîmi înfloriți chiar și iarna;
Ar fi putut să vadă
(de ar fi purtat ochelari)
Cîinii prietenului meu
Cu care stau la sfat
Pe terasa veșniciei
În fiece zi
Și mai ales în fiece noapte
Mi-ar fi văzut gîndurile
Noptatice.
Dar Iisus Hristos n-a purtat niciodată ochelari
N-a știut, sărmanul,
Că vederea slăbește cu vremea
Așa cum iubirea slăbește cu vremea
Așa cum credința slăbește cu vremea.
Iisus Hristos nu m-a văzut niciodată,
Iar eu nu am putut să-l iau niciodată de mînă
Și să-i spun :
„Urmează-mă, Doamne, în împărăția mea!

În împărăția mea
Care nu e în lumea aceasta!"



ŞAMPANIE ŞI FLORI PENTRU TOMBERON

Vasile IANCU

E singur în atelier. Așa numea Vic încăperea aceea ca un gang, doi metri pe vreo șapte, unde se chinuia, cine știe cu ce șanse, zicea, să scoată arta în lume. Căpătase acest spațiu prin intervenția unui director, pardon, manager, de întreprindere al cărui cuvînt conta în deciziile sentimentale ale primarului, un tip de țăran viclean, cu fălci de camasier vorace și voce unsă cu miere, școlit într-o ramură inginerească, niciodată onorată. El, cu politicalele, cînd ieri, cînd azi, cînd pe dreapta, cînd pe stînga, că nu știa nimeni de unde să-l apuce. Altminteri, opac la farmecul artelor, deși impresia este alta. Directorul ăsta, însă, trece, nu numai în tîrg, drept mare iubitor de frumos. Poate, e sincer, cine știe. Vic îi făcuse, de altfel, la vila personală tot felul de mozaicuri și decorațiuni interioare, pe care proprietarul le arată cu fală, greu ascunsă, oaspeților. Oricum, dîndu-i Cezarului ce-i al Cezarului, în strîmta lume cu bani, aproape obsedată de căsoaie din betoane, sticlă fumurie și termopane, de mașini de lux, neapărat, patru ori patru, cu roți ca de tractor, ca și cum ar avea de străbătut dealuri și văi cu pietroaie și noroaie, dar și de fotbal, obsedată, cică, sportul rege, care se lasă cu cele mai multe capete sparte și înjurături pe metrul pătrat de huligani, în această lume îngustă, directorul, fost și actual, părea (sau chiar voia să fie?), drept un Mecena pe malurile puturosului pîrîu urban. Îl ajutase și pe un coleg al lui Vic, firește, la rugămințile acestuia, chit că ăsta era trăitor într-un oraș din Ardeal, să le arătăm noi, bozgorilor, că știm să fim solidari, nu numai ei, oferindu-i un camion de deșeuri metalice pentru a face în inima Transilvaniei o sculptură, botezată spațială, cum îi zic acum sterilii gonitori după alcătuiri postmoderne, o *instalație*. Așadar, nu o sculptură, i-am zis lui Vic. Văzusem *instalația* într-o reproducere foto. Atunci, de ce și-a mai pierdut timpul, colegul tău, cu liceul și facultatea de *arte frumoase*? Un instalator sanitar, dar și un sudor ori un lăcătuș cu idei trăsnite, speculative ar putea foarte bine să execute – era să zic să fabrice – *instalația* aia. Mai tragi cu ochiul la năzbîtiile ce se fac în Occident, dintr-un album, nu-i nevoie să scoți bani din buzunar să le vezi pe viu, și, gata, mai pui de-o lucrare *performance*. Mă întreb: cîți oameni întregi la minte își etalează, în casele lor, scornelile astea? Doar dacă vrei să ai coșmaruri. Vic mi-a dat un răspuns care m-a lămurit într-o mică măsură, apelînd la un adagiu popular: Fiecare pre limba lui piere. Pînă una-alta, prea maimuțărim orice, nu m-am lăsat convins. Pun pariu că cei mai mulți dintre acești făcători de așa-zisă artă contemporană nu știu să schițeze un portret convingător, mite să creeze o compoziție care să mă pună pe gînduri și, totodată, să-mi placă ca obiect de artă.

Managerul postdecembrist a fost asigurat de artistul transilvan că și-n ograda uzinei proaspăt privatizate se va înălța o minune a artei de să se crucească și cel mai deștept inginer din compartimentul design, proiectant cu stagii în America, unde văzuse, îi povestea, destule sculpturi și picturi – să le numin totuși așa? – care îți îmbîrligau mintea. Și impostura revendicativă continuă cu sîrg.

Pe pereții atelierului, cîteva tablouri dominate de albastru în multiple nuanțe, ici-colo, griuri argintii și galben solar, pe care se conturau discret siluete de cupluri bărbat-femeie, cu chipuri hieratice, iar pe lîngă pereți sculpturi modelate în ghips și lut, rame cu pînze întoarse la perete așteptau finisări, finalizări... Spre fereastra de la capătul gangului, o fereastră pînă-n tavan – Vic demolase zidul acelei încăperi ce slujise drept depozit de țigări aduse clandestin de un contrabandist de peste Prut, ca să pătrundă mai multă lumină în atelierul ad-hoc – o canapea însolită, un fel de laviță ce putea fi rabatată la perete. Către ușă, o masă îngustă, la nevoie, tot rabatabilă, pentru folosirea rațională a spațiului de producție, zicea Vic, cîțiva butuci de brad erau întregul mobilier. Ideea rabatării îi rămăsese – povestea – de la cele trei zile de arest la carceră, din armată, pedeapsă pentru că uitase să-i zică. „Să trăiți!" colonelului Tighineanu, cînd intrase în dormitorul cazarmei unde elevul T.R.-ist Victor Stuparu făcea șmotru, cum îi venise rîndul. Las' că formula asta n-a învățat-o niciodată, numai cînd o rostea simțea că-i vine greață și i se pune o ceață pe ochi. Mă rog, înțelegea, la urma urmelor, să fie lătrată în cazarme, dar a văzut că și-n civilie multor șefi le făcea mare plăcere, parcă le-ai fi gîdilat bărbiile duble, ca purceilor ce stau la scărpinat, să fie întîmpinați întotdeauna cu lingușitorul salut cazon. Mai tîrziu, cînd a devenit domn, cu ceva parale-n pungă, și a călătorit cu *vagon-lit* a văzut iarăși patul rabatabil. Sigur, nu ca acela din scînduri goale din cazarma de la poalele Ceahlăului.

Pe masă, dar și pe niște polițe, pensule și tuburi de culori, cuțite, ciocane, dălți, toporașe; bărdițe, pahare, mici, mari, ordinare și din cristal veritabil, mai toate, desperecheate, cutii, gheme de sfoară, suluri de cartoane, mape, rigle, compasuri, echere, pachete cu țigări, întregi, desfăcute, scru-

miere, chiștoace, căni de ceramică, cești de cafea, două ibrice de mărimi diferite, unul, frumos, din aramă, cu coadă lungă și forma de trup femeiesc, celălalt, de serie industrială, sticle cu lichide de tot felul, pătrate, rotunde, bazar, chintesență a dezordinei pentru spirite sistematice. Pe un mic suport, agățat pe perete, două pahare din cristal, singulare, curate, translucide, rafinat gravate, sfidau, parcă, de sus, toată această adunătură de obiecte. Numai pentru mine și iubita mea, cînd îmi calcă pragul, mi-a șoptit Vic, atunci cînd i le-am arătat cu degetul, interogîndu-l doar cu privirea. Cine-i iubita lui? N-am aflat pînă acum. Mister. În acest mic univers, în care Vic își ducea mai toate zilele, nimic nu trăda însă mizeria.

Pe laviţa-canapea, sprijinit cu spatele de păretarul de lînă, cu alesături în geometrii florale, dăruit de mătușa Ileana, care avusese grijă, puțină vreme, de puiul lui de fată, cu picioarele pe unul din butuci, se uita în gol la zidul din față. Din cînd în cînd, sorbea din cafeaua rece și trăgea absent din țigară. Părea să nu-l intereseze nimic. Dar nu era deloc așa. În ultima vreme, n-ar fi putut spune de cînd, era măcinat de singurătate. Nu poate fi vorba de singurătatea pe care o caută, probabil, fiecare dintre oamenii normali, măcar o oră pe zi, gîndea, e vorba de ceva straniu, aproape bolnăvicios. Într-adevăr, nu mai deschidea ușa cu zilele, nici atunci cînd amici sau un prieten adevărat îl căutau, îi băteau în ușă, îi lăsau bilețele prinse în pioneze de tocul ușii, aruncau cu pietricele în fereastra mare ce dădea într-o curte interioară. N-avea nicio chemare pentru întîlniri amicale, cu nimeni. Zgomotele orașului îl oboseau, urletele copiilor care frecau veșnic mingea pe caldarîm, ca și cum altceva nu mai știau să facă, îl iritau peste măsură. Ar fi dorit să se refugieze la o cabană în creierii munților, dacă ar fi fost posibil, înconjurată, cabana, numai de imensitatea zăpezii imaculate, dar și acolo putea fi un cabanier guraliv, cine știe, cu o nevastă cîrcotașă și indiscretă, niște turiști puși pe beții scandaloase. O cabană pustie nu știa să găsească în țara asta. Ar fi fost devastată pînă-n temelie. Așa că se consola, cît putea, cu relativa liniște din gangul ăsta numit atelier. Nu mai avea chef de pictură, busturile de ghips și lut nu mai fuseseră atinse de luni de zile, pe acasă trecea rar, mai cu seamă să o vadă pe Lina, nici măcar lucrările ce așteptau să intre curînd într-o expoziție, un salon anual, nu-l mai interesau. Uneori, lehamitea, amestecată, adesea, cu amărăciune, era urmată de un fel de furie și atunci se arunca în vîrtejul ciudat al creației, se cufunda ca în vis în lucrul său cu pensule și culori. Sculptura o lăsase pentru altădată. Nu știa pentru cît timp. De altminteri, se și întrebase de cîteva ori dacă n-ar trebui să opteze, decisiv, pentru una sau alta: pictură sau sculptură. Din dilema asta nu putea să-l scoată criticii, pe opiniile cărora nu punea preț, dimpotrivă, socotea că mai toți bat cîmpii, nici măcar cu grație. Gafele previzionare ale unora și tiribombele encomiastice ale altora îi dădeau, măcar ele, o stare vecină cu o bună dispoziție, ca atunci cînd asculta, copil fiind, prezentarea bombastică a numerelor de circ de către un bărbat rotofei, îmbrăcat nostim-caraghios, cu nas cît un cartof roșu și o scăfîrlie acoperită cu un coif de sub care i se revărsau, pe la tîmple, pletele unei peruci abundente.

„...De ce s-a schimbat Trestiana atît de mult? Sau nu e vorba de o metamorfoză? Așa a fost întotdeauna și n-am observat eu adevărata ei fire? Atunci, la începuturi, cînd mă însoțea la vernisaje, prin expoziții și librării, cînd se interesa de ceea ce făceam, cînd avea curiozități, să le zic, estetice, rostea chiar și judecăți, e drept, parcă, scoase din cărți, dar care îl entuziasmau, acum, îmi aduc bine aminte, pe scumpul meu prieten, Paul fustangiul, chiar ea l-a poreclit așa. Se străduia, atunci, doar să-mi placă? Să fi fost numai un joc care s-a terminat? Poți juca teatru atîta vreme? Voia s-o admir nu numai ca femeie frumoasă, cum este, dar și ca intelectuală veritabilă? Recunosc, a făcut conservatorul ca o școlăriță tenace, cîntă la pian, are voce cultivată, amicul Paul, dragul meu amic, cînd venea pe la noi, o și ruga, cu glas dulce, să cînte ceva, te rog, Trestiana, doar cîteva pasaje din madrigalul acela de Palestrina, știi tu, iar doamna mea, alintîndu-se ușor, își punea în valoare talentul. De ce nu vrea, dragul meu Vic, să urce pe scenă?, insista amicul. Dar Trestiana este destul de deșteaptă să știe că vocea sa, cîntatul la pian sînt divertismente, care o ajutau, nici vorbă, să-și facă profesia *con brio* la catedra liceului de muzică. Îi plăceau laudele fustangiului, dar nu într-atît încît să cadă în capcana lor, cum ar veni, să se dea în spectacol alături de profesioniști în materie. Că maică-sa, doamna soacră, visase s-o vadă și la Scala, vis care scosese mulți bani din bugetul familiei. Pantaze și multe suspine din pieptul domnișoarei Trestiana, asta este o altă poveste. Petrecută în destule familii cu bani și cu ifose.

... Nu înțeleg, n-am să înțeleg niciodată cum fac casă bună toate astea, în aceeași ființă. Cum trăiesc împreună sensibilitatea muzicală și calculul rece, gingășia și ranchiuna, trăncăneala de mahala și gustul pentru lucrurile frumoase. Și, vai, Dumnezeule, e posibil ca toate astea, să eșueze într-o idilă stupidă?!

Vic își umplu iarăși cana cu lichidul aromat, amărui, rece, așa îi plăcea cafeaua, rece, aprinse altă țigară, precedenta se arsese singură într-una din scrumiere, făcu pași înspre fereastra cea mare, în curte nu zări decît femeia care golea tomberonul, mereu plin, măturînd apoi cu un tîrn gunoaiele din jur și punîndu-le în doi saci de plastic, toate operațiile astea făcîndu-le, zi de zi, cu mîinile goale. Și se întreba, de fiecare dată, văzînd-o pe amărîta aia de femeie, de ce n-o înzestrează nenorocitii ăia de șefi de la Salubris, din ograda primarului fălcos și fanfaron, care a risipit o groază de bani pe construcții inutile, de ce n-o înzestrează cu mănuși și niște haine de protecție. Mai străbătu de cîteva ori, cu pași rari, încăperea de la ușă la fereastră și se așeză iar pe laviță.

„... Va să zică, ne-am cunoscut la vernisajul primei mele expoziții. Una din cele mai faste zile din viața mea. L-am invitat și pe Poli, alias, avocatul Paul Droșcaru. Trecea drept mare achizitor de tablouri și de alte obiecte de artă. Tipul ăsta mi-a umplut multe ore de plictis din acest oraș, în prelungita mea burlăcie. E simpatic, știe să sporovăiască galant, în conversații, strecoară cîte o anecdotă cu haz, chiar are talent

actoricesc, parcă ar interpreta o secvență dramatică atunci cînd spune un banc, mai aducea cîte o fată-două la crîșma unde luam cîteodată prînzul, la *Flora*, auzi ce nume au găsit și ăștia restaurantului specializat în ciorbe de burtă și tocănițe de măruntaie, s-au dus pe apa sîmbetei specialitățile astea odată cu privatizarea, acum, la modă sînt porcăriile alea năclăioase, chimizate dementțial, aduse nu se știe de pe unde, cel puțin dacă ar fi avut flori în interior, să uiți de noua industrie culinaro-plasticată. Băiat șarmant, cu zîmbet uns cu toate alifiile, cu mîini date pe clapele pianului, auzi, tu, zicea una dintre fetișcanele aduse de el, Poli prinde nu știu cîte game pe clape, mîini albe, cu unghii făcute la manichiuristă, ochi languroși de Rudolf Valentino, păr ondulat, puțin pomădat, cum se poartă acum, și cu ceva gel aromat, la ocazii festive, neapărat, papion, butoni de aur la cămașă, batistă la buzunarul cel mic, mă rog, tot dichisul. Și mai știe, inimitabil, să zică *săăăruuutmîinileeee...*, cuvinte legate într-un mod tărăgănat, puțin graseindu-le, din pricina francezei, Vic, înțelege-mă, nu mă fandosesc cum zici tu. Poate că și-n tribunale tot așa uguia frazele, începînd cu banala formulă *onorată instanță*. Voia să fie un domn de modă retro și, totodată, și un *play-boy* modern. Poate că reușește, de vreme, ce pe unde trece, lasă dîre de parfum și de comentarii în doi peri.

... Simpatică lichea. M-a tapat cu consecvență la crîșmă, mă lăsam păcălit pentru că Poli, cum îi ziceam, hai, bre, să ciugulim ceva și să bem un pahar cu vin, cum începea să se plîngă de bani, parcă eu aveam cont în bancă, ceea ce el are, dar invoca permanent costurile casei sale deschise, achizițiile de tablouri. Uite, Vic – el impusese acest prenume – îmi zicea, eu dau cafelele și apa minerală, ca să nu crezi ca sînt vreun zgîrie-brînză, dar data viitoare... Bineînțeles, că niciodată nu se ivea o dată viitoare pentru generozitatea lui Poli. Dar o spunea în așa fel, încît eu mă simțeam dator lui.

... Vine, deci, cu ea la acel prim vernisaj. Vic, ți-o prezint pe fosta mea colegă de liceu, domnișoara profesoară Trestiana. După liceu, drumurile ni s-au despărțit, eu, Dreptul, ea, Conservatorul. Am fost foarte buni camarazi, ce mai, toată clasa se afla într-o camaraderie fabuloasă. Cuvîntul ăsta, fabulos, îi plăcea la nebunie avocatului Paul Droșcaru. Nu știu dacă îl folosește și-n pledoariile sale. N-ar fi exclus.

Ne întîlneam adesea la o cafea, Poli, pe atunci, era prieten cu o profesoară de educație fizică și antrenoarea echipei de handbal a fetelor de la liceul sportiv. Avea gust. Trup de șerpoaică, numai fibră, cu pielea întinsă, lucioasă, pe mușchii ei lungi, picioare de manechină, gît de statuetă egipteană, chip blond de nordică fermecătoare. Aș fi voit să-i fac un nud. Pe unde o mai fi? N-am mai văzut-o de vreo doi ani prin oraș. Păcătosul de Poli n-a luat-o de nevastă... Berbant cu stagii serioase.

... Plimbări lungi, singuri, în parcul Ariniș, proiecte, casa noastră, ea mă asigura că voi fi un pictor mare, că va fi alături de mine pînă la capătul vieții. Cînd ne întîlneam cu Poli, ceva mai rar, el, cu aerul său șiret, hei, porumbeilor, pe unde îmi umblați de nu vă mai vede lumea, ne amenința șăgalnic cu degetul arătător, lung, alb... Căsătoria, Lina, credința că puiul de fată va fi liantul cel mai puternic între noi. Dacă deslușesc bine timpul de după căsătorie, dezinteresul ei pentru ceea ce fac s-a văzut curînd. Eram orb. Ultima dată mi-a spus ceva despre o cronică a lui Negreanu la a doua mea personală, din care – mi-a mărturisit – nu înțelesese nimic. Are dreptate. Ce limbaj contrafăcut are și criticastrul ăsta, fără viață, sufletul său nu există, nu poți afla niciodată care este părerea lui sinceră despre ceea ce vede într-o lucrare. Dar are vreo părere sinceră? Speculații gratuite, cuvinte care nu spun nimic, sforăitoare, cum sînt și frazele de la vernisajele pe care le prezidează, asociații bizare, năucitoare, de termeni, auzi, cică, în tablourile mele coexistă o febrilitate expresionistă și o sinuoasă morfologie arhetipală de sorginte folclorică, sintaxa ontologică a liniilor trădează o natură introvertită... Bla, bla, bla! Bădie, la Paștele cailor îți mai ascult eu năzbîtiile tale verbale cu pretenții academice. Vax!"

Se sculă, își puse scurta din piele peste tricoul negru și ieși în stradă. Simțea un flux răscolitor în sînge și voia să vadă lumea, pe stradă, în restaurantul de odinioară, în care nu mai pusese piciorul cam de multă vreme. Hai, la *Flora*, fîrtate, să ne regăsim micile bucurii, își spuse. Cumpăr o sticlă de șampanie și un buchet de trandafiri roșii și ne ducem acasă, să ne vedem fetele. Poate, le-o fi dor de tine, cine știe.

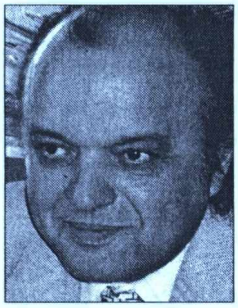
La *Flora*, localul e renovat integral, portarul cu galoane și fireturi îl rugă să-și lase haina de piele la garderobă. Doar n-o să intru în tricou, domnule, îi zise. Și, de altfel, stau puțin la bar și plec. Bine, fie, acceptă portarul, important. La ora aceea, de după-amiază, era puțină lume. Orchestra cînta un tangou la modă. Muzica aceea languroasă, periuțe frecate plictisit pe tobe și cinel, saxofonul răgușit, acordurile sincopate la acordeon, notele picurate ale pianului, arcușul plimbat pătimaș pe strune, lumina vagă dăruiau atmosferei nostalgie și o liniște amețitoare. Căută o masă liberă, mai retrasă. Pe ring, abia deslușì cîteva perechi îmbrățișate în ritmul dansului. Găsi masa rîvnită. În așteptarea chelnerului, se uită mai atent la dansatori. Pe ringul îngust, între perechi, Trestiana și Poli. Dansau tandru. Nu se mișcă prea tare. Pîndi un moment prielnic să se strecoare nevăzut afară, ca și cum n-ar fi vrut să tulbure această idilă, în fond, firească.

„...Oamenii ăștia, își spuse, au, poate, multe lucruri în comun. Probabil, intrusul sînt eu. Cui să-i duc acum florile și șampania?", se întrebă puțin amuzat. Pentru că le cumpărase. Voia să fie sigur că le are, atunci cînd va ieși din restaurant. Înainte de a intra în atelier, le puse, cuminte, lîngă tomberonul din curtea interioară.

(Fragment de nuvelă)

Erată

În textul nostru din nr. 3/2008, titlul revistei de la Cluj, la care facem referire, este, desigur, „Echinox"; nu „Echinocțiu", cum eronat a apărut. Nu din vina autorului. V.I.



UN POET AL TRĂIRILOR NATURALE: STERIAN VICOL

Cristian LIVESCU

„Poetul e cel care spune/ floare să fie pe lume"

Din palmaresul Premiilor Asociației Iași a Uniunii Scriitorilor pe 2006, m-am oprit la **Sterian Vicol**, poet de cursă lungă, afirmat deplin în 1976, ale cărui versuri apăreau pentru prima oară în revista „Convorbiri literare", în numărul din ianuarie (1-73, serie nouă), cu o prezentare sobră, concisă a lui Ioanid Romanescu, din care merită să citäm: „A publicat numai cîteva poezii pînă acum, dar această parcimonie vine dintr-o conștiință artistică bine înțeleasă. Sterian Vicol *are stofă* de poet autentic. Îl dorim învingător pe acest drum, al poeziei, de la iarbă și pînă la stele". În mare, liniile acestui portret succint au rămas valabile și azi, doar parcimonia autorului a fost contrazisă: avea să publice năvalnic volume la rînd, și înainte de revoluție, și după, reluînd mereu, neostenit, cîteva teme predilecte cum ar fi htono-germinația, erotismul și nautismul, călătoria corăbierului spre lumi necunoscute. Le întîlneam de altfel încă în grupajul de poeme de care aminteam, divulgînd, atît ca expresivitate, cît și în ritualismul gesturilor „tăiate", nervoase, o adaptare la poezia de recuperare a tradiționalismului, foarte activă pe atunci și de succes garantat, cu chemările ei spre meleagul originar, spre străbuni și țarină: „Colina aceea cu meri tineri vibrînd/ Din flama căzută-mi deschide o poartă –/ Ca niște lămpi de petrol, așezate în rînd./ Fructele sînt oarbe și cad să mă ardă// Și rup primul măr și îl mușc în delir,/ Lumina sapă cu zgomot în rană –/ A cui e mîna subțire ca un fir/ Abia adiind pierdut ca-ntr-o năframă?// Și alte mere cad cînd ramul îl ating/ Zidind sub ele iarba ce-au orbito,/ Mă clatin pe colină cum numai pe un ring/ Cel ce mai speră încă, la mîna ta, iubit-o!" (*Din copilăria poetului*). Nu trec neobservate incongruențele prozodice și monotonia de sugestie venite dinspre zona tradițională, amintind de Pillat și Voiculescu. Unda ironică salvează discursul ibovnic, într-un manifest dezlănțuit al virilității: „Eu sînt ca soldatul acela trecînd/ Chiar prin carnea fecioarelor bătrîne/ În cîte nopți, în cîte nopți,/Iubind cu hainele prea groase, prea mari/ Că pîn-să poată să le-arunce/ Bate ziua cuie în copaci și cîntă cocoșii/ Ca o lumînare, femeia, arzîndu-l,/ Purtînd-o în sînge cum rănița-n spate..." (*Iubind-o*). Nu lipsește elogiul poetului pornit de jos, din suferința neamului: „Prin fructul răcoros trece lumina/ Semințele fac zgomot și atunci/ Copilul tresare (El nu plînge cînd plînge)/ Peste creștet presimte o aripă/ Și umerii cresc și părul e un rug/ În care ochii tatălui/ Se-ngroapă/ O, lacrima aceea a Lui/ E locul Poetului/ În lacrima..." (*Elegie poetului*). Ceva din metaforismul cîmpiei în care meșteri mari erau Alboiu, Sîn-Petru, Tutungiu, azi poeți de anticariat, transpare în această poezie de ison.

Debutul în volum pentru Sterian Vicol se produce în același an 1976, cu **Harfele grîului**, premiat la concursul Editurii Eminescu, anunțînd un reviriment literar în orașul de la Dunăre, unde mitul lui Grigore Hagiu era atunci în plină formare. Li s-a reproșat poemelor de început că sînt prea „pașnice", prea cuminți, în sunet scăzut și șoptit, cu rare erupții de metafore din anonimatul cuvintelor: „Cum presimt eu moartea ca pe-o rană lină/ trezind pe floare pulberea mătasei:/ Vămile din fructe cresc peste grădină/ Și aprind cu miere toți pereții casei// Și rămîne lemnul de corăbii și rămîne/ Să-l însemne marea cu cerneli albastre/ Peste care flăcări dănțuiesc și zîne/ Cînd se întretaie stelele-n dezastre" (*Lemn pentru corăbii*). Într-adevăr, poemele au puritate, dar nu au consistență, chiar dacă în unele segmente sclipirile elegiace depășesc mediocritatea voinței de fabulos cultivată în epocă („Și văd copaci cum se lovesc încît/ Cînd aerul din crengi începe să se-aprindă/ sînt orb de mîini de parcă-a izvorît/ Un soare mort prin grinzile din tindă"). A urmat volumul cu titlu previzibil **Corabia seminței** (1978), în care melancolia navigației se ală-

tură jubilației rodirii, cu ambiții ceva mai pronunțate de a depăși circumstanțialul rostirii de sine – în unele locuri chiar se reușește așa ceva, dovedind că avem de a face cu un poet autentic: „ Și lemnul din corăbii sună/ Cu-arome de fructe în el/ Catargele sînt degete ușoare/ De zeu pipăind orizonturi" (*Port dunărean*). Alte volume publicate: **Vînătoare nocturnă**, 1981; **Sigiliul grădinii**, 1983; **Lacrima învingătorului**, 1984; **Repaosul focului**, 1986 etc.

„călătoria celui ce sînt arzîndu-mi corabia/ c-o zi mai spre tine"

Prolific, reluînd mereu temele inițiale, Sterian Vicol și-a consolidat pe parcurs timbrul, devenit mai grav, mai reflexiv, mai exigent; poemele parcă vor să iasă din dicteul conformist al epocii, spre a pătrunde cu adevărat spre identitatea eului liric: „Roua ce-o port mi-aparține numai mie/ E ca o pleoapă pe sub care îngeri în somn/ Pipăie mormîntul celui mai tînăr domn/ În care și-a zidit cuibar o ciocîrlie –// Și doare fiindcă de mult nu mai doare,/ Cînd alerg prin zăpezi ori coridoare/ Străine, ca o lanternă mă proiectează pe-un geam!// Rana ce-o port mi-e dată numai mie,/ Coboară uneori în cuvînt, cum frunza-n pămînt/ Nu pot s-o-mprumut – ar fi o erezie,/ Ea este semnul că mai ard și mai sînt" (*Semn al arderii*). Pe model blagian, ruralismul se răsfrînge în arhetipal, evocarea sentimentală nu mai recurge la gestică de împrumut, ci se concentrează pe această *rană* existențială; imagistica rustică își asumă cu mai mult curaj vizionarul, cosmicul: „E-atîta lapte-n univers/ Că plînge steaua cu lacrimă de lapte./ Copiii lumii cresc/ Bînd rîuri de lapte;/ Bătrînii aud prin somnul lor,/ Întîi și-ntîi, cisternele cu lapte –/ O, lîngă gurile de vînt/ Unde-n furnal fierbe metalul,/ Vasele cu lapte-s greutăți/ Atîrnînd de mîinile transpirate/ Ale muncitorului acoperit/ Nu cu polen de floare,/ De pe cămașa căruia pornesc în eter/ Semnele încă de nimeni cunoscute" (*Laptele ca o lebădă*). O, ce vremuri frumoase, cînd poezia nu era frigidă la anumite cuvinte! Laurențiu Ulici observa un „subiect reflexiv" și un „subiect sentimental" în această poezie, ambele întreținute în regim de „grandilocvență și prețiozitate", atitudine nu supărătoare, pentru că poetul știe să o cufunde în narativ.

Între timp, Sterian Vicol și-a reconsiderat prioritățile, din ce în ce scena poeziei sale fiind dominată de unda erotică, însoțită de o galanterie pe măsură, dar și de urmele adînc întipărite ale celorlalte teme frecventate obsesiv. Volumele apărute după 1989: **Vindecare în păcat** (antologie, 1991), **Daimonia** (1995), sînt **putred de tine** (1998), **Domnișoara Cucută** (2001), **Clipa tăind subțire hohotul zăpezii** (2003). Cel mai original, mai șocant, mai nurliu dintre ele, sînt **putred de tine**, se deschide cu un poem al pasiunii extreme, de tip sudist, în genul seducătorilor cu sîngele în clocot ai lui Lorca și M.R. Paraschivescu: „într-o zi îți voi vorbi cu toate venele tăiate/ prinse pe-o scîndură uscată început de arbore/ mut în chitara jumătate arsă să mă ia frigul/ și să mă dăruie ție poezie cu nume de fată/ patinator alcoolic pe fața lui Dumnezeu cînd/ tu faci trotuarul și eu vin fiindcă nu mai/ sînt..." (*Patinatorul*). Într-un alt loc, poetul se închipuie înșelat, încornorat de iubită cu *nichita* (care *nichita*? Stănescu? Danilov? Hrușciov? se poate bănui că ar fi vorba de primul dintre aceștia), dar din dragoste pentru poezie renunță la răzbunare și trece totul cu vederea: „nu mi-e frică să scriu vocale și consoane/ c-un pumnal fiindcă iubita-mi doarme cu/ nichita și nici nu poate fi incest (sic!)// ea doarme cu nichita și nu mi-e frică/ nici rușine că le port de grijă să se/ nască a doua oară viața mea tăind munții/ și pădurile carnea ștampilată de orgiile/ valpurgice de cînd n-a mai dormit, doamne,/ nichita c-o față subțire cît o crenguță de/ alun în munții lumii apa plînge cu genunchii/ ei violați cînd va veni nichita la nunta ei/ care a și fost// numai eu sub pătura verde dorm fragmentat ca/ un soldat dezertor nichita în timp ce noaptea/ se rostogolesc muzici pe trotuare în timp ce/ eaîlstrîngeîntrepulpepenichita" (*Măști de copii abstracți*). Dar, așa cum vom afla în altă parte, sînt doi Sterian în poeziile acestui autor – unul aflat mereu în căutare de situații temerar-orgiastice („absența ta mă trage de sînge"!), pe care le caută sau și le pune la cale; și un altul cuminte, contemplativ, sfios chiar, risipitor de metafore, uneori neșlefuite suficient („a cui e vina că poezia ta vagabondează/ din centru spre periferii că are ceva/ de noapte în fibră și uneori plînge/ spre ziuă").

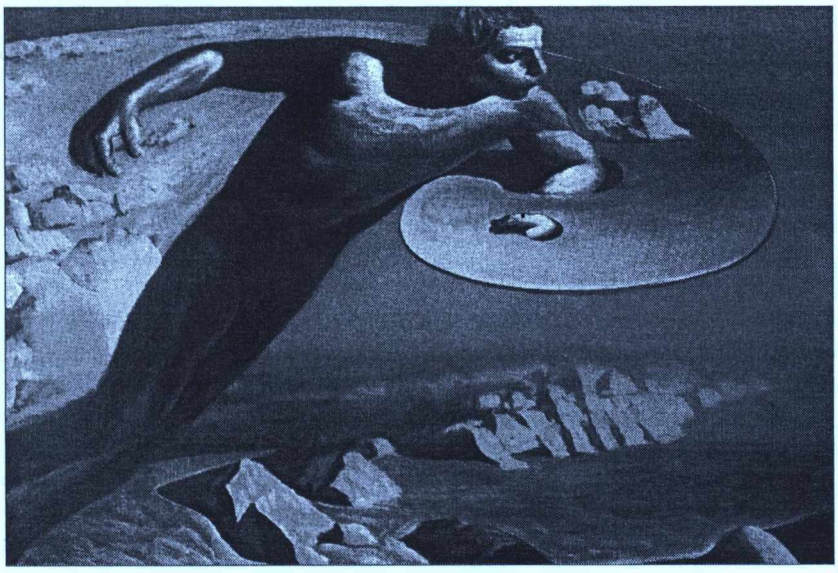
„Scriu pînă dau noaptea afară/ legînd-o cu sfoara subțire/ a versului"

Este remarcabil la acest poet felul în care supraviețuiesc încă fumegînd dominantele extenuate ale liricii sale. Ajungem la ultimul său volum, singurul răsplătit de un premiu literar pînă acum, **Norul și inima** (Editura Opera Magna, Iași, 2006), unde poemul de deschidere rezumă într-o măsură aventura

de pînă acum: „Vișină putredă Tu, sămînță din/ sîmbure. Eu trăgînd corabia/ jumătate de cer într-o tăietură/ de deal cît o rîpă subțire în/ care ne-ngropăm pe rînd –// Cățărată în vîrfu-i/ mai sigură decît sîngele taurului/ păscut pîn-la cuțitul dintîi,/ după care El semprăștie în/ spicul ierbii scăpată de coasă// Nimeni nu o sapă, vișina putredă/ se-așterne lent cu sîmbure cu tot/ în bulgărele ce se înserează/ pînă-n zig-zagul lunii din/ amintirea mării unde-am fost" (*Vișină putredă*). Sterian Vicol e departe de a fi un poet minor. Discursul său a evoluat, s-a maturizat, s-a „copt", ca să fim în ton cu imaginea de mai înainte a fructelor cu sîmburii încă vii, la pîndă. Poemele zvîcnesc în nervuri, au rupturi de ritm care le fac să palpite. A școlit în trupa lui Nichita Stănescu, prin a pune cuvintele la încercare, s-a delectat cu verva „amorului din prieteșug" a strămoșului său Conachi, iar mai nou nu s-a sfiit să tragă cu ochiul spre erotomaniile năzdrăvane ale colegilor lui Mihai Gălățeanu, ceea ce nu l-a împiedicat să lase impresia că rămîne un aed al triumfului roadelor, fie și în fibra corăbiilor.

Poezia lui Sterian Vicol e una descriptivă de stări lirice, cu nostalgii agreste și elanuri romanțioase. Iată un autoportret ușor demodat, dar suportabil în sinceritatea sa ludică: „Tot vicolind tot vicolind/ Mă mușcă lupul din colind/ Și nu știu dac-o fi fiind/ Ochiul candelei s-aprind –// Tot vicolind tot vicolind/ Crenguța ta privesc cu jind/ Cum alții fructul îți desprind/ Că eu rămîn orbecăind// Tot vicolind tot vicolind/ Cînd pe la Prut cînd pe la Ind/ Mi-am spart corabila în Pind/ Și-același sînt și tot iubind// Tot vicolind tot vicolind/ Nici timpul n-am cum să-l mai prind/ Mă urlă lupul din colind ..." (*Vicolind*). O undă de nostalgie, din seria remușcărilor *fugit irreparabile tempus*, își face loc acum, conferind poemelor starea de oboseală, de torpoare de care aveau nevoie, după lunga mărșăluire în căutarea „sălbăticiunilor din Poezie"; iubita își estompează din ispite, devenind o siluetă „cu rochia fluturînd ca un/ vechi manuscris"; iarăși apar umbre, vedenii din fluxul memoriei, ceea ce conferă o notă stranie poemelor, cu scris tremurat și gesturi golite de furori. Place la Sterian Vicol priveliștea trăirilor naturale, primare, în miriște sau în huruitul nebun al teascurilor, în clipocitul boabelor de struguri strivite în baletul aprig al bacantelor: „Între două ciubere cu struguri striviți/ de picioarele Mariei și-ale fetelor ei,/ Flutură pînza vinului cel tînăr – coamă de leu,/ de neatins ca și coama copilului dormind –// Eu mă joc în oglinda vinului cel tînăr/ și lama cuțitului e roșie ca un trandafir/ strivit, lîngă mine e aievea fără umbră,/ umbra-i chiar pînza vinului cel tînăr –// Țîșnind puternic printre degetele Mariei/ vinul cel tînăr pare un foc ce-mi ademenește/ trupul înnoptat, mirarea mea de-a fi încă/ stăpîn pe vinul cel tînăr ca pînza-i pe ochi// Și totuși eu caut dincolo de pînza vinului/ cel tînăr, caut zumzetul cenușii ce va fi/ ultimul din destrămarea focului, mai aproape/ de strigătul meu cu vinul fluturînd la tine!" (*Pînza vinului tînăr*). În asemenea realizări stă măsura reală a acestui poet, în modul de a presăra mister vizionar peste seva cuvintelor.

Sterian Vicol (n. 9 mai 1943, Țuțcani, jud. Vaslui), absolvent al Facultății de Filologie a Universității București, a debutat în revista „Amfiteatru", în 1968; membru al Uniunii Scriitorilor din 1983; printre liderii vieții literare din Galați, ca fondator al revistei „Porto Franco" (în febr. 1990) și al festivalurilor de poezie „Costache Conachi" și „Grigore Hagiu", contribuind la închegarea nucleului scriitoricesc din vechea urbe danubiană, unde alte cîteva nume s-au impus în ultimii ani.





LECȚIA TĂCERII ȘI ECUAȚIA EI LITERARĂ

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Cu un al doilea volum din *Oaspetele*, Ion Fercu demonstrează, pentru cine mai era nevoie, faptul că se înscrie în rîndul prozatorilor cu adevărat valoroși ai momentului, întregind astfel o imagine de grup a romancierilor băcăuani, aflați, după cum se întrevede, în primele linii valorice ale epicii contemporane românești.

Conștient de dificultățile înscrierii pe un drum care să fie marcat cum trebuie de siguranța originalității, autorul *Oaspetelui* alege formula cea mai dificilă, cea care se și potrivește, de altfel, pentru cei care îl cunosc pe dascălul băcăuan, cu firea greu de strunit și de încadrat, specifică unui intelectual rebel. A scrie, azi, în fraze căutat frumoase și strunjite pînă acolo unde se simte nevoia, a căuta, în rețetă dostoievskiană, tainele sufletului, deoarece astfel se configurează cea mai realistă formulă de roman, a rezona, discret, cu mari imagini ale literaturii lumii, fără ca ideea de intertextualitate să izbucnească, orgolios, acestea ar putea fi cîteva dintre formulele fericit alese de Ion Fercu. E o plăcere a textului care curge fără să se întrevadă vreo urmă de contrafacere, text care s-ar cere analizat din perspectiva multiplelor înțelesuri ce se pot desprinde dintr-o asemenea alcătuire, în care uneori simțim oficierea textuală, alteori vedem că totul este obiectivat pînă către modelul flaubertian, lăsînd să transpară doar ceea ce pot cuvintele nemotivate să comunice. Un autor citit, fără îndoială, Ion Fercu lasă, atît cît să se re-cunoască, vagi amintiri de Joyce, Faulkner, Camus, Sartre, și, de ce nu, Marin Preda, Breban sau Dumitru Radu Popescu, trimite, cu obstinație, către mari imagini precum Don Quijote, Don Juan, Leopold Bloom, Raskolnikov ca, întotdeauna, să se întoarcă, orgolios, asupra textului său, în care ironia se lasă întîlnită cu melancolia fără leac, cu patosul existențial specific esticilor, în care descrierea plină de har este mereu decupată de dialoguri tăiate fără cruțare, în care se ciocnesc, din perspectiva regimurilor de imaginar, două lumi diametral opuse, două sisteme de valori, două modalități atît de diferite în actul banal al trăirii și muririi. Dacă la Sankt Petersburg se află Ermitajul, la Paris, Turnul Eiffel și în America tot ce nu există în Europa, la Obîrșeni, undeva în lumea mioritică, în spațiul confuz moldo-valah, se află *Muzeul inamicului și prietenului*, anume ctitorit de celebrul Ghiță Pol. Cam așa se poziționează un sistem valoric mereu actualizat, deoarece lumea se supune unui mecanism unic, care face ca și la Obîrșeni și aiurea să existe, în linii mari, aceleași probleme întortocheate ale sufletului, dincolo de decalajele insurmontabile ale realităților materiale: „Personajul lui Joyce rătăcise însă doar o zi, o singură zi, prin celebrul Dublin, în vreme ce el tot rătăcește, din țară în țară, din oraș în oraș, din sat în sat, fără ca monologul să se mai termine. Leopold Bloom trăise povestea cutremurătoare de dragoste într-o singură zi, în vreme ce el pare condamnat, ca amant al absurdului, s-o trăiască la nesfîrșit. Vocile minții îl asediau cu detalii, îl interogau, îi sugerau evadări cu jumătate de măsură, îl prindeau, cu chemări de sirenă, în capcane dintre cele mai neașteptate și nu înțelegea de ce nu reușește să fluiere finalul acestui spectacol chinuitor al minții". Sau, în cu totul alt spațiu al narațiunii: „Eu zic, și-o să-mi spuneți că am gura aurită, c-ar fi bine să-l propunem pe primarele nostru pentru cărțoiul acela mare de tot, englezesc sau americănesc, nu știu, în care intră toate minunile lumii. Dom' Mișu, cu nemișcătorul lui mișcat, ar intra fără prea multe parlamentări acolo. Dacă șefii cărțoiului nu l-au acceptat pe Ghiță Pol, cu celebrul lui muzeu, cu daravela asta zglobie a lui nea Mișu încăpem sută-n mie acolo! Și ce-o să ne mai mîndrim! Nu ne mai rămîne, sute de ani, un flăcău neînsurat prin sat, cît de molîu ar fi la izmană și de pocit la meclă. Dacă Mișu Octo, zis și Meclă, tulbură atît de mult apele, vă imaginați ce snagă are puștimea care n-a trecut granița jumătății de secol, vor zice adoratoarele de peste ocean. Pînă acum, după răzmerița din decembrie, ne-au tot furat fetele din sat, cu acte de cununie, ba arabii, ba italienii, ba spaniolii, ba nemțalăii, de ne-au făcut să mergem prin alte sate să

vedem o fustă mai acătării. După ce-om ajunge în cărțoiul acela vestit cu bărbăția fără odihnă a lui Miorchiță, supranumit Octo Amorezul, să vezi, neamule, cîte cereri în căsătorie or să cadă pe cap de purtător obîrșean din partea muieretului occidental. O să-și găsească și Crucemultă demoazelă de peste graniță".

E, la prima vedere, multă încadrare parodică, a trăirii vieții într-un sat numit atît de simbolic, Obîrșeni, prezentată într-o crîncenă alăturare cu secvențe ale existenței intelectualizate, tehnologizate, hipercivilizate din America și din vest, în genere, așa cum o consacră, de altfel, mitul alăturării contrastive Est-Vest. O lume a satului în care primarul zis Octo se laudă cu probleme de neobișnuită virilitate, în care trăiesc oameni numiți Poalelungi, Crucemultă, Sache Darabană, Nae Scafament, Picu Aiamică, o lume în care instituția fundamentală e cîrciuma *Don* Pedro, nu din motive de decădere morală, ci pentru că altceva nu mai există în sat, o lume din care s-a ridicat și a ajuns mare somitate în spațiul universitar și în lumea cercetării științifice profesorul Leru Hatmanu, cel care propune o surprinzătoare ecuație a tăcerii, mult mai năucitoare decît faimoasa teorie einsteiniană, profesor a cărui viață personală pare a se derula sub semnul unui stigmat moștenit de marii colindători ai istoriei masculinității, făcînd ca el să fie supranumit un Don Juan mioritic. Toate sînt imagini ingenios lucrate, atestînd performanțe ale unui prozator capabil să elaboreze lumi ficționale, să alăture mereu referențialului propriile-i plăsmuiri, mai credibile, adesea, prin savoare și meșteșugită alcătuire.

Dincolo de toate acestea, e acea atmosferă de rîsuplînsu, de adîncă melancolizare estică, e un sentiment al tragicului care nu poate să se înfiripe oriunde, e o vocație a damnării și a purtării crucii, fără ca ideea de mîntuire să apară de undeva, e o adîncă interiorizare și analiză complicată sufletului, privită, ce-i drept, și cu autoironia specifică postmodernității, întoarsă însă, cel mai adesea, spre reflexivitatea curată, cea care va stabili, într-un final dominat de sentimentul începutului mereu reluat, că totul trebuie considerat o problemă de destin, cel puțin așa se poate echivala viața lui Leru.

Oaspetele lui Ion Fercu e o poveste care poate fi spusă foarte ușor, în sensul frumos al cuvîntului și care poate construi în jurul ei cele mai diversificate comentarii. Ca orice poveste modernă, ea poate fi citită pe mai multe paliere de lectură. E povestea unui bărbat de succes, un teribil cuceritor de femei, cărora el le închină secvențe ale vieții sale, neputînd să se îndepărteze de imaginea femeii adolescenței sale, frumoasa bibliotecară Mară, ajunsă soția lui Vicu Poalelungi, și care va muri dînd naștere unui copil din flori, expresie a dragostei lor peste timp, dar care va scruta mereu un șir feminin (Mara, Désirée, Raisa, Elly, într-un final ce va fi un nou început, poate absolventa Petra); e, apoi, povestea unui mare profesor, plecat dintr-o Românie supusă mizeriei, delațiunii, resorturilor comunist-securiste și ajuns mare personalitate în plan științific nu doar americănesc, ci mondial, profesor care are ocazia să se întoarcă într-o Românie cosmetizată post-răzmeriță și riscînd să primească distincția onorifică de la fostul său turnător ajuns căpetenie a vieții academice dîmbovițene; e povestea omului care nu poate uita, nu poate abandona, care ține o rubrică la Vocea Americii, care este căutat, simțit, dorit, ca un posibil sprijin pentru satul românesc din care a plecat. Astfel, e o reiterare a mitului americănesc, adică re-darea unei povești așteptate de poporul român, prin care americanii ar trebui să vină și să-i ajute, o poveste care a însemnat o așteptare de jumătate de secol.

Dar e și povestea unui sat. Un sat care e România rurală și nu numai. Un sat conturat în jurul cîrciumii și a istoriilor inventate spre a-i conferi acea specificitate ce și-o dorește orice spațiu monadic. Un sat care anunță începutul sfîrșitului, un sat în care, după secvențe grotești ce reprezintă mimarea vieții politice naționale, se ajunge la o soluția bakuniană, singura, se pare, care dă speranțe unui sat fără asfalt, fără medici, fără profesori. Povestea e dilatată, intenționat, presa, internetul, lumea, în fine, vibrează, participă la prefacerile unei comunități ce părea condamnată de istorie. Într-o asemenea lume, cu muzeul ei celebru, al neamțului și al rusului din cel de-al doilea război (superbă imagine care definește statutul țărișoarei noastre), o lume în care se făurește „Republica de la Obîrșeni", poposește, din nou, profesorul Leru, împreună cu frumoasa Raisa, (pe care primele pagini ale volumului o prezentaseră într-o poveste de dragoste deosebit de particularizată pe malurile Nevei), încercînd o nouă conciliere cu sine, cu trecutul.

Or, așa ceva nu se poate. Soarta oaspetelui este să colinde mereu. Drumul său de întoarcere, realizat după ce el se convinge, noi ne convingem, că la Obîrșeni istoria se scrie deliberat, face o volută scrisă, deja, de destin, care îl aduce la Praga, proiectînd două noi simboluri, Kafka și frumoasa cehoaică Petra, fostă studentă, îndrăgostită de el, care îl așteaptă, tot așa cum îl așteaptă mereu un nou început și, de ce nu, un al treilea volum al *Oaspetelui.* Personajul feminin Mara scrisese în jurnalul ei: „Trebuie să ai un mit în viață".

Iar personajul masculin o demonstrează mereu.



IMPRESIUNI DINTR-O CĂLĂTORIE ÎN TIMP

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

„Ca la noi, la nimeni"

Cine răsfoiește ziarele noastre din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea observă cu ușurință prezența, obișnuită în fiecare număr, a cîte unui foileton. Iarăși, în mod obișnuit: nesemnat. Anonimatul era cauzat de faptul că mai toate foiletoanele erau traduceri sau prelucrări ale unor texte apărute în cotidiene străine; de regulă, franceze. Frecvența se datora dezvoltării accelerate a unui public știutor de carte și deschis informațiilor de tot felul. În buna tradiție a speciei, născută în Franța și moșită de Dumas-Tatăl, pe la 1836, scenele inserate la subsolul primei pagini trebuiau să cuprindă, obligatoriu, episoade șocante din așa numitele „romane-foileton"; acestea erau construite în așa fel, încît desnodămîntul, obligatoriu terifiant, care urma să se petreacă în numărul curent era amînat, spre a-i incita pe cumpărători, pentru numărul de a doua zi. Tehnica a fost preluată de telenovelele de azi. Cu timpul, în funcție de profilul gazetei, în foileton au început a fi inserate și lucruri mai dificile, precum cronici literare și dramatice, eseuri pe teme diverse de cultură și civilizație; politicii îi erau rezervate coloanele de deasupra. Semnăturile au început și ele să aibă individualitate, anonimatul fiind înlocuit de nume precum ale lui Eminescu, Slavici, Maiorescu, Rosetti, Delavrancea, Caragiale, Duiliu Zamfirescu ș.a.

Practica anonimatului era însă curentă, de unde dificultățile de atribuire a textelor. Dificultăți vizibile în cazurile lui Eminescu, Delavrancea, Hașdeu ori Caragiale. Este vorba de cazuri fericite, deoarece aceștia aveau mărci stilistice inconfundabile, care au înlesnit atribuirea paternității. Au rămas însă sute de mii de pagini de foileton cu autor necunoscut și care, acum, prezintă doar interes statistic, deși pot ascunde nume de referință. Din cînd în cînd, vălul se ridică de pe numele cîte unui autor, datorită perseverenței, cunoașterii epocii și capacității de realizare a conexiunilor, însușiri pe care le are numai un benedictin al bibliotecii.

Unul dintre aceștia este și Mircea Anghelescu, istoric literar căruia i se datorează monografii, sinteze și ediții de referință, precum acelea despre literatura română și Orientul, despre Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, Petre Ispirescu, Ion Heliade-Rădulescu, Nicolae Filimon, M. Gaster, D. Caracostea. Eforturile întinse de istoric literar și de editor sînt întregite și de o cunoaștere amănunțită a presei periodice din secolul al XIX-lea. Încît nu poate fi vorba de o întîmplare în cazul identificării autorului unor însemnări de călătorie apărute, fără semnătură, în „Naționalul" bucureștean, între 31 mai și 30 august 1859 și purtînd titlul *Din impresiunile unui călător prin țară*. Autorul propus ar fi Vasile Boerescu.

Gazeta „Naționalul", care începuse să apară de la 5 decembrie 1857, era scoasă de liberalul pașoptist Vasile Boerescu și la ea colaborau Heliade, Bolintineanu, Bolliac, Filimon, Depărățeanu. Directorul se întorsese de la Paris în cursul aceluiași an, cu un doctorat în Drept; va ajunge, curînd, profesor la Facultatea de Drept din capitala țării. Parlamentar, ministru, va fi de asemenea o figură marcantă a politicii românești din cea de a doua jumătate a secolului. Ca și fratele său, Costache, avea oarecare aptitudini literare, pe care însă nu la va fructifica în mod constant, preferînd mai degrabă tribuna parlamentului.

Însemnările de călătorie, între granițele țării sau în afara lor, nu erau rare defel. Le-au ocazionat avîntul autocunoașterii și spiritul iscoditor al romantismului. Florin Faifer le-a dedicat, în 1993, o exegeză impresionantă: *Semnele lui Hermes* (ediția a doua, în 2006), care aproape că epuizează materia, precizată

în subtitlu: "memorialistica de călătorie (pînă la 1900) între real și imaginar". Sînt cercetate consemnările de călătorie a peste opt sute de connaționali, sistematizate în cîteva categorii. *Impresiunile* ... editate de Mircea Anghelescu s-ar încadra în categoria numită de Florin Faifer *Călătoria de cunoaștere*.

Din impresiunile unui călător prin țară puteau să rămînă în anonimat, dat fiind numărul descurajant de mare al potențialilor autori, care nu se cădea să fie neapărat din rîndul colaboratorilor constanți ai „Naționalului". O pistă falsă putea fi indicarea lui Nicolae Filimon drept autor, atîta timp cît acesta își tipărise aici însemnările de călătorie de peste hotare. Cum însă Mircea Anghelescu îi cunoștea perfect opera (pe care i-o editase în 1975 și 1978) și, deci, particularitățile stilistice, autorul *Ciocoilor* ... a fost eliminat fără dificultate din competiție. Exercițiul edițiilor l-a învățat pe Mircea Anghelescu să afle un text-martor, cu paternitate sigură, care să sprijine identificarea prin decelarea particularităților ideologice și filologice comune. L-a aflat printre manuscrisele păstrate la Biblioteca Națională, al căror extrem de bogat fond îl cunoaște, de asemenea, foarte bine. Este vorba despre două scrisori aparținînd, fără dubii, lui Vasile Boerescu și în care acesta îi împărtășea unui cunoscut impresiile sale de călătorie în Franța și Germania. Proba a fost găsită și inserată în volumul de față, ca anexă și, totodată, ca demonstrație.

Un alt argument este oferit de atitudinea ideologică a celui care a scris *Din impresiunile*... Acesta era, fără greș, adeptul unui liberalism cumpănit și al adoptării acelor măsuri care să aducă România la nivelul de civilizație al țărilor occidentale. În voiajul său, Boerescu face o paralelă neîncetată între posibilitățile economice ale țării și mijloacele fie precare, fie de-a dreptul inexistente de exploatare a lor. Folosirea apelor Dunării drept mijloc eficient de comunicare economică este neglijată cu totul. Nu există amenajări portuare, ci doar încropeli jalnice. La Giurgiu, „corăbiile vin și trag la mal cum pot, cam strîmb, cam pieziș, cum a înemerit fiecare". La Turnu Măgurele, călătorul constată aceeași lipsă de preocupare: „portul" se află la o distanță apreciabilă de oraș și constă doar din „Dunărea cu malul ei, cu o mică stațiune pentru vamă și nimic mai mult". Concluzia: „Aceasta se poate numi cu adevărat un port? Și Turnul, care abia se zărește de la Dunăre, se poate serios zice că este un oraș de port?" Mai grav i se pare faptul că nimeni nu a luat seama la avantajele pe care le oferea o localitate aflată la mică distanță, Flămînda, așezată chiar pe malul fluviului, la apă adîncă și cu nivel constant, ferit de pericolele revărsărilor. Astfel, relieful ar fi fost chemat să sprijine rapiditatea schimburilor economice, nu să o împiedice.

Neajunsurile reliefului ar trebui corijate, opinează Vasile Boerescu, printr-o rețea impecabilă de drumuri. În toate etapele voiajului, el s-a lovit de absența căilor de transport cît de cît civilizate. Chiar la ieșirea din București, îndreptîndu-se spre Giurgiu, spera să voiajeze civilizat, adică europenește, fiind vorba de „locul unde dezbarcă întîi străinii spre a înainta spre Capitală și a-și face o idee de civilizația noastră". Avantaje: „distanța este mică, de cinci poște, care s-ar putea reduce la trei. Locul este mai șeț și dificultățile navilării lui n-ar costa sume colosale". Urmează, vai!: „Deșertăciunea deșertăciunilor! Șoseaua aceasta a rămas deșartă, ca și toate celelalte șosele, ca și pungele în cari s-au adunat banii destinați pentru șosele! Nu numai că, de cînd s-a cunoscut vorba de șosea în România, nu s-a făcut una între București și Giurgiu, dar drumul cel mai natural chiar este unul din cele mai rele ce poate vedea cineva la noi. Așteaptă-te dar, în loc de șosea, la zguduituri, la odorogituri, la înomoliri, la țipete și la înjurături ale surugiilor".

Nu cumva, iubite cititorule, Boerescu se va fi rătăcit în timp și va fi nimerit pe Autostrada Soarelui? Nu ți se pare, iubite cititorule, că am intrat într-un tip de călătorie numită de Florin Faifer „tunelul timpului"?! Să te conving, dară, cu un alt citat: „de cînd stradele Bucureștilor au inginer, pavagele sînt mai rele decît cînd n-aveau asti protectori; de cînd șoselele în imaginație au conductori, șoselele reale au început să piară și altele nu se mai fac". Cum de va fi ajuns Boerescu în Anul Domnului două mii opt?!

Rămînem tot în acest binecuvîntat an și îl invocăm, iarăși, pe Vasile Boerescu, doritor să afle cum de nu se mai termină, o dată și o dată, podul de peste Olt, din apropierea Slatinei. Raționamentul, condus de „legi atît fiziologice, cît și filosofice", al călătorului nostru de atunci și de acum este următorul: „toate pe lumea asta se nasc în sine cu principiul întristării și cu instinctul consumației sau destrucțiunei". Prin urmare, și podul de peste Olt „s-a născut cu principiul morții și cei ce l-au făcut aveau principiul con-

sumației". Pe scurt: antreprenorul a cumpărat lemne foarte proaste cu un preț foarte mare (deși, alături, se găseau lemne foarte bune cu un preț foarte mic), construcția s-a dărîmat foarte repede, după principiile de mai sus, deoarece, susține călătorul nostru, „purta în sine principiul morții, adică sucul care a pierit și a făcut lemnele să putrezească". Dar (minune pe care o vedem și astăzi!) a apărut un vrăjitor care, deși nu se pricepea defel la construcții, probabil era din același „taraf" politic cu antreprenorul dintîi. Acesta a tocat o altă uriașă sumă pe o vrăjeală profitabilă: „voia să abată Oltul, aruncînd într-însul garduri împletite și apoi brazde de pămînt. Noaptea, apele făcea să dispară totul și a doua zi lucrul se repeta, ca și la turnul lui Babel". Cînd treci prin Slatina, iubite cititorule, ia aminte, rogu-te, la vrăjitorul care, și azi, descîntă în acest minunat chip apele Oltului ...

Deliciul călătorilor îl făceau și mijloacele de transport, în special așa numitul „olac", descris astfel: „un mic veicul, cît încape un om, descoperit, pe patru roate, pus numai pe osii, fără alt așternut decît cîteva paie de fîn, condus de patru cai trecînd repede peste bolovani, noroaie, praf, dealuri, văi, cu un ascuțit șuierat al surugiului, trîntindu-se, odorogindu-se și zvîrcolindu-se, încît bietul călător nu mai are nici inimă, nici oase, nici respirație poate; daca ajunge la conac și a avut norocul a nu rămînea pe drum pus numai pe două roate, vezi în loc de om o ființă desfigurată, neagră de praf sau de noroi și abia tîrîndu-se pe două organe încovoiate ce se numesc picioare". Așa se petrecea, la noi, acum un secol și jumătate, o călătorie cu *jeep*-ul oamenilor de afaceri!

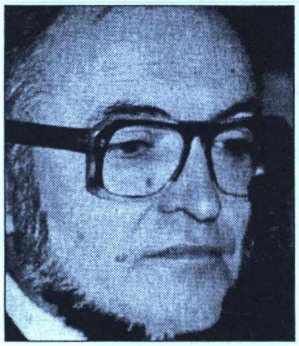
Ajuns în cutare localitate, Boerescu observă atent dispunerea străzilor, a piețelor, arhitectura caselor, starea școlilor, a teatrelor, a „casinelor", constatînd, de cele mai multe ori, condiția lor jalnică. Singurul oraș care, oarecum, îl satisface este Craiova, unde vede instituții mai îngrijite, „mai puțină centralizare, mai multă viață locală" și, ceea ce i se pare important, „mai multă preocupare a locuitorilor de propriele lor interese".

Oltenia subcarpatică îi oferă lui Vasile Boerescu atît satisfacții, cît și nemulțumiri. El vizitează mănăstirile importante (Tismana, Polovraci, Hurezu, Bistrița, Cozia) și înregistrează fie lipsa de grijă, fie, dimpotrivă, priceperea stareților. Și, în consecință, fie afluxul, fie sărăcia de turiști. Tot aici, Boerescu este satisfăcut să observe bogăția de ape minerale și de sare, dar își arată, din nou, nemulțumirea că, din cauza drumurilor impracticabile, acestea nu aduc nici pe departe veniturile scontate.

Trecînd granița dunăreană, în imperiul otoman, călătorul vizitează o cafenea, este primit de „aianul" (guvernatorul) orașului Nicopole și notează amuzat mulțimea tabieturilor, care își pun amprenta pe „caracterul oriental". Dar, o dată întors în țară, își dă seama că, și aici, stăpînesc tabieturi de tot felul, precum somnul de după amiază al „boierilor" din tîrgurile dunărene. Mai mult. Aici, toată lumea are „năravi": caii au „năravul" de a nu trage la poștalion; acesta are „năravul" de a se strica pe un drum care, și el, este „nărăvit" la gropi și noroaie; surugiii au „năravul" de a nu-și face meseria; poșta are „năravul" de a încurca orarul de expediere a scrisorilor ș.a.m.d. Încît nu i se mai pare de mirare că un hoț de drumul mare (zis „Găină") are „năravul" de a scăpa de carceră după ce stă de vorbă cu polițaiul locului, care, și acesta, are, firește, „năravul" lui, cunoscut de bandit: poate fi „dres" cu iarba fiarelor. Iar Găină avea, pesemne, conturi întregi cu o asemenea comoară. Concluzia cătrănitului nostru călător: „Ca la noi, la nimeni!"

Pregătindu-se de drum, Vasile Boerescu, om umblat și experimentat, se pregătește să înfrunte pericole dinainte știute: „A călători prin Țara Românească? Mai întîi, fiecare trebuie să se aprovizioneze cu o bună sumă de bani, căci călătoria la noi costă cel puțin întreit mai scump decît în alte părți; și cu toate astea ai drumuri întreit mai rele, birturi întreit mai proaste, pericole de răsturnat și de rupt gîtul întreit mai numeroase". Ce-i mai rămâne călătorului nostru? Să se adreseze unei agenții de turism și să plece la Nisipurile de Aur, la Paralia Katerini sau la Sharm El Sheikh? Vasile Boerescu s-a decis să înfrunte riscurile, căci, pentru un patriot, „plăcerea de a-și vedea țara este întreit mai mare". Aferim!

Întrerupem aici călătoria pe autostrăzile României de azi și ne întoarcem la textul lui Vasile Boerescu, pentru a sublinia acuratețea transcrierii filologice. Mircea Anghelescu nu a lăsat nimic la voia întîmplării, fiecare nuanță este respectată riguros. Și nu au fost puține situațiile de acest fel, dacă avem în vedere ortografia întortocheată a timpului, particularitățile fonetismelor regionale, statutul nesigur al neologismelor ș.a.m.d. A dat un text de o remarcabilă acurateță și de o descurajantă actualitate.



TRIPTIC VENEȚIAN

Adrian Dinu RACHIERU

Cînd Nicolae Iorga inaugura, în aprilie 1930, la Veneția, „Casa Română" (cum au botezat localnicii Palazzo Correr din Piața Santa Fosca), marele istoric spera că cei care se vor perinda pe-acolo să ducă cu ei, revenind în țară, „un pic din Veneția". Și mulți studenți și profesori au trecut pe la Institutul Istorico-Artistic, redeschis în mai 1992 sub denumirea de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică; fiindcă, spunea Iorga, „ușile sînt deschise, să intre lumină". Iar „ceva din Veneția" îi va însoți mereu pe cei trecători pe-acolo. Veneția e fascinantă, e „cea mai frumoasă femeie" – scria și poetul Iurie Bojoncă, un basarabean trăitor de ceva vreme în Mogliano Veneto, mînat de nevoi în spațiul italic, și el victimă a unui dureros exod.

Evident, mulți scriitori, de la Eminescu la Eugen Barbu, au lăsat pagini memorabile despre *spiritul venet*. Dacă la marele nostru poet orașul era damnat, respirînd un aer funerar, îmbrățișat de ape coclite, intrat într-o somptuoasă agonie, pentru Eugen Barbu, un intratabil pictor al viciului, cultivînd un festin al limbajului, orașul, răspîndind un farmec crepuscular, era senzual, propunînd pasionalitatea, desfrînarea, viața în exces etc. Supunem atenției, în cronica de față, trei recente apariții editoriale avînd ca temă existențială ori pretext livresc fascinanta Veneție.

1. Ajunsă la Veneția, basarabeanca Eugenia Bulat descoperă o cu totul altă perspectivă și, inevitabil, se descoperă pe sine. *Veneția ca un dat...* este, pînă la urmă, un dar pe care autoarea și-l oferă sieși. Chiar dacă nu a părăsit (decît fizic) „baricadele fierbinți", chiar dacă *a ars* „fără rest" (cum se mărturisește), poeta încearcă să uite, să se desprindă de niște realități apocaliptice, să se reîntemeieze, reînviind. Fiindcă poezia e respirație, vine fantasmatic, te cotropește mîngîind o „orgă celestă". E, așadar, *un dat*.

Să reamintim că, suflet tumultuos, justițiar-febricitant, străin de voluptatea izolării, locuind însă „pe Valea Plîngerii", Eugenia Bulat (n. 19 septembrie 1956, la Sadova, Călărași) a absolvit Facultatea de filologie (1982), a fost profesoară în satul natal, acolo unde, în contextul exploziv al anilor '90, a fost aleasă primăriță. Știind prea bine că poeții sînt „copii întîrziați", ea – venind la Chișinău – s-a îngrijit, din 1995, de revista „Clipa Siderală" fiind îndrumătoarea atîtor tinere vlăstare, ivite în această productivă pepinieră, apărînd – se înțelege – candoarea unor suflete neprihănite, cutezînd spre armoniile divine. Dincolo de această risipă de generozitate, poeta acuză vehement teroarea realului „apocaliptic". Spirit justițiar, cum spuneam, Eugenia Bulat pare o ființă tensionată, „ruptă" (între Țară și Est), așternîndu-și pe hîrtie, cu precipitare, stările, mărturiile smulse clipei; e vorba de notații sincere, fugare, revărsînd fluidul sufletesc, împărțindu-se – pe un „ring devastat" – între „boabele visului" și „goana instinctelor". O necurmată alergare în cerc sub apăsarea îndoielilor torturante, gîndind pasional reîntregirea (dar fără dejecții retorice), mai puțin interesată, la începuturi, de împlinirile prozodice (strict formal). Iubind ninsorile diafane, condamnînd „drojdia vanităților" și, îndeosebi, letargia, moleșeala, somnul ca moarte civică (v. *Stalactite*, 2002). Înainte de orice, poeta este, am văzut, *o ființă revoltată*. Acuză prezentul, cunoaște acumulări, angoase, căderi și sfîșieri, rîvnește „o mare de alb" ca un ultim acord, scrie *în transă* și, încredințîndu-ne vocea interioară, se eliberează – așteptînd „un tren" într-o „gară bolnavă" – prin cuvînt. Fiindcă mîine va fi „toată/ o stalactită/ albind/ spre pămînt" (v. *Stalactită*).

Luptătoare, așadar, vizitată de exaltări și grele tristeți, animată de mari proiecte, veghind „visul prunculuí", apărînd scriptural (dar nu numai) o cauză sfîntă („textul e Țara", zice autoarea), Eugenia Bulat

tipărește acum o remarcabilă plachetă. *Veneția, ca un dat*, indiscutabil, îi va conferi un alt statut scriitoricesc. Și o altă vizibilitate literară. O carte-călătorie, în fond, de la Est către sine (finalmente), sub „cerul femeii" (cea „întru foame de păsări zidită"), sperînd a aduna „turma pierdută". Fiindcă, pentru Eugenia Bulat cea „plină de faceri", devenită, prin *dezlocuire*, „trist călător", pe rînd ostaș și femeie în pribegie, poezia poartă un viu durernic. Ne face martori la o reîncarnare dar și părtași la o călătorie îndărăt, sedusă de acest burg ireal, împrăștiind „o stare de vrajă". Placenta venetă îi hrănește visătoria. Dar și însingurarea, insomniile, febra scrisului, retrospecția.

Totuși, „bîntuită de faceri", cea *plină de nașteri* cunoaște bucuria rodului. Dincolo de ușoara contaminare cezarivănesciană, poeta, preaplină de logos, simțind cum *fierbe sămînța* se încredințează paginii albe. „Înfiată", renăscînd prin înflorire, lepădîndu-se de blestemul sterilității, Eugenia Bulat își transcrie trăirile. Se vrea *un vas plin*, împlinit, purtînd lumea cu/ în sine și fără a uita lecția umilinței. Experiența venetă este *o reîncarnare*. O „altă" poetă pare a se fi ivit. Încît, suspendată între două lumi, Eugenia Bulat ne încredințează această *carte a rupturii*. S-a eliberat, s-a mîntuit, izolarea s-a vădit rodnică, un șir de nașteri/ renașteri i-au răscolit rezervele, acea „sămînță a rodirii" trezind latențele. Dar mîhnirea o apasă. Decorul venet (apă, cer, puțină țărînă) o fascinează devreme ce „nu-i cuvînt să exprime – acest loc". Promisul rod e anunțat, părelnic jubilativ, de apele verzi, umflate, de mirosul putrid, de fascinația morbidă. Cu senzația, ciudată, de început de lume, plonjînd în măruntaiele ei, într-un *uter etern*, cum zice poeta.

Dezbrăcată acum de iluzii, distanțată cumva de propria-i carte (fierbinte), basarabeanca din Italia vrea să-și „controleze" viața, să treacă prin retortele intelectului combustia ființială. Ea există, întreagă, în aceste splendide poeme. Iar *Veneția ca un dat*, înseamnă, certamente, un nou start.

2. Sub un titlu derutant (*Puzzle venețian*), prolifica Veronica Balaj (frenetic om de radio) adună un buchet de „proze poetice" închipuind un *puzzle existențial*. Discursivă cu obstinație, volubilă, mimînd o oralitate jucăușă livrată cu viteză reportericească, autoarea propune rememorări (firește, în regim afectiv) pentru a recupera autenticitatea, trăitul. Departe, așadar, de calmul epic, textul prozo-poetic poartă, totuși, trena nostalgiilor. Iar volumul din urmă vorbește despre o lume „haotic de frumoasă", umbrită însă de o frică obscură. Acest puzzle încropit pe un *vaporetto* culege, sub presiunea unei neistovite fantezii, gînduri frînte în care suferința, deznădejdea, caruselul trăirilor, teama („rece, jilavă") induc, finalmente, ideea fragilității. Rămîne, ca imagine-simbol, sedimentată în straturile memoriei aritmia valurilor, strecurînd insidios, departe de orice vitalism zgomotos, senzația de neputință, distonînd flagrant cu solaritatea peisajului venet. Dezarmată în fața fricii, trecută prin grele încercări, Veronica Balaj este însă, ne previne, o femeie adevărată, nicidecum una „cîrpită din cuvinte".

Să ne amintim că autoarea, debutînd în volumul „cooperativizat" *În căutarea timpului prezent* (Editura Facla, 1989) s-a văzut grabnic confirmată prin explozia editorială postdecembristă. Harnica poetă și prozatoare, intrată într-un precipitat timp al recuperărilor a tipărit într-un ritm frenetic un *Jurnal de Timișoara* (1990) dar și *Parisul fără mine* (1992), chiar și în versiune franceză, la o editură din Bruxelles, două romane (*Sărbători amînate* și *Vara himerelor*) și un volum de proză scurtă (*Ploua la Troia*, 1995), bine primite. Fără a insista asupra acestui palmares, fără a mai adăuga numeroasele plachete, putem spune – în chip concluziv – că autoarea cunoaște meandrele sufletului feminin și schimbă, cu dezinvoltură, mediile, vădind „resurse culturale". Observația din urmă, indiscutabil corectă (aparținînd lui Al. Ruja), ar lăsa să se înțeleagă că prozatoarea e atrasă de filonul livresc. Textele d-nei Veronica Balaj nu sînt, din fericire, uscate. E multă viață (în sensul unor existențe rememorate ori imaginate), cu încercări aspre și amintiri mîloase, cu alunecări în coșmar, viața însuși fiind o „sărbătoare amînată". Deci, o mare cantitate de suferință, prozatoarea fiind un grefier al acestui carusel de stări, scăpat de sub control. Și, în consecință, amestecînd motivele, impunînd un ton confesiv grefat pe o alertețe reportericească. Jocurile memoriei fragmentează acest timp reinventat, populat cu fantasme. Protagoniștii caută un refugiu, „o rezervă de limpezime". Asta pare a fi chiar rețeta, pendulînd cu febrilitate între confesiune și rememorare, între evenimentele trăite, narate sub presiune și apetitul fantazărilor. Conducînd la pulverizarea eu-lui, cum observa cineva, și supraveghind temperatura afectivă, revărsată în pagină. Fiindcă,

reamintim, „o herghelie de simțăminte în derută" zburdă în aceste texte scrise, părelnic, cu sufletul la gură. Să nu uităm apoi că *poeta* pedalează pe un lirism „oralizat" (cf. Cornel Munteanu). O poezie caleidoscopică, atrasă de directețe și prozaism, cultivînd autoscopia nemiloasă de vreme ce autoarea recunoaște că ar fi „o oglindă hilară". Maniera secvențială și amprenta jurnalistică sînt de regăsit cam peste tot, mixînd, cu certe abilități regizorale, un amalgam de stări, livrate fără rest.

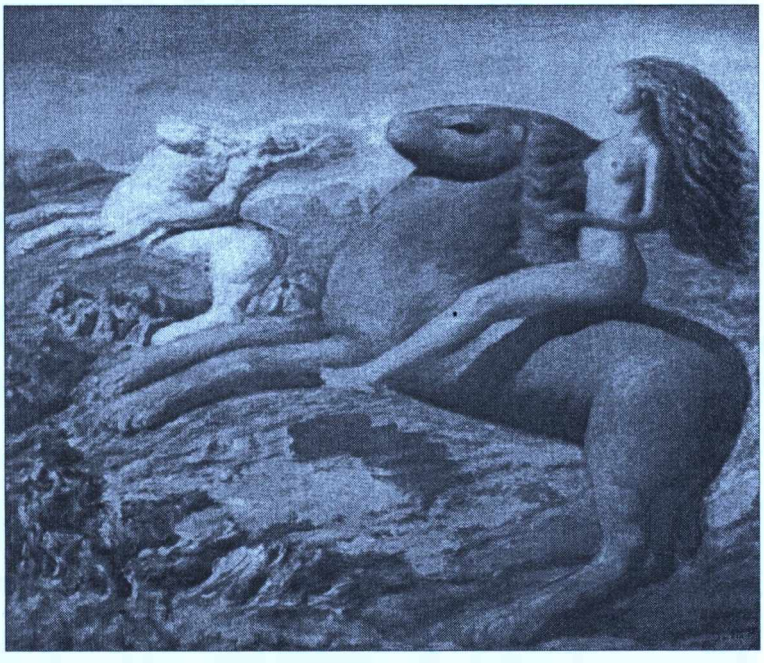
3. Este de ordinul evidenței că în Edenul consumerist, încurajînd „civilizația dorinței" și multiplicarea nevoilor, *turbo-consumerismul* (cum ar spune Gilles Lipovetsky), divertismentul ostentativ, frenezia standing-ului etc., nu putea lipsi „turistificarea". Înghițind proza pliantelor într-un galop imagistic (inevitabil superficial), *homo consumericus*, practicînd nomadismul planetar, voiajează vitezoman, fără putința de a pătrunde profunditatea și fără răgazul de a medita, distanțîndu-se critic-igienic de provocările unei epoci confuze, începețoșîndu-și reperele. Iată de ce o carte precum *Venezia profundis*, invitîndu-ne, dincolo de șuvoiul imaginilor, să palpăm esențele se cuvine apăsat – semnalată în acest context.

Celesta Veneție, ireală, pare „o Cetate ruptă din Atlantida" (v. *Năucit timpul*). Clovni, oglinzi, canale, vitralii, poduri și balcoane, coloane „fremătînde", mătasea albăstruie a ninsorilor și, desigur, marea împrăștiind o „mireasmă sălbatică", închipuie o „sferă de lumină". Coborîm în alt timp, în plin medievalism, ochiul din adîncuri, dilatat, admiră cuvintele-pietre ori „trene verzi de brocart", melancolia (avînd „franjuri umede") se înstăpînește îngînînd acorduri de flaut, cotropind un văzduh „greu de așteptări", cu învelișuri de lumină și tainice povești de iubire. Peste toate se așterne un concert venețian „în roșu major" consfințind că, aici, părelnic, timpul e „fără putere" iar venețienii-atlanți, în „basoreliefuri mărturisitoare", apără Cetatea: „Înverziți de timp, de adîncuri/ încolonați/ duc orașul pe umeri.../ Cu ochii în patru/ îl veghează, îl apără." (v. *În crevasă*). Poeta, în pofida unor accente sumbre, modelează inspirat, cu intelectualitate discretă și ne asigură că amintirile nu pot fi șterse: „Din vrăji mă ridic/ duc orașul cu mine". A se vedea, de pildă, *Față atașată*: „Clovni cu pași deghizați răzbesc și aruncă/ veselia ca pe-o anatemă/ curge tristețea .../ se-ascunde în tumbe, în chimvale și surle". Rătăcind în *Laguna de piatră*, Maria Mănucă ne invită în zona clar-obscurului, destrămînd forme și estompînd contururi, reamintindu-ne că pictorul și poetul conviețuiesc în aceeași ființă, propunîndu-ne caligrafii delicate: „Caut casa cu aură/ salcîmii-s aceiași.../ plutesc în clar obscur./ pe caldarîm, în fața porții/ curge strada..." Sedusă de armonie și puritate, atacînd teme grave într-un discurs pictural, surdinizînd protector efectele, neignorînd pericolele ce pîndesc ființa (Maria Mănucă fiind, se știe, medic și, în consecință, așezînd poezia într-un „triunghi de umbră"), semnatara volumului *Venezia profundis* își probează, și cu acest prilej, educația clasicistă.

Eugenia Bulat, *Veneția ca un dat... sau Jurnalul unui evadat din Est*, Editura Augusta-Artpress, Timișoara, 2008.

Veronica Balaj, *Puzzle venețian*, Editura Hestia, Timișoara, 2007.

Maria Mănucă, *Venezia profundis*, Editura Princeps Edit, Iași, 2007; traducere în limba italiană de Mihaela Popa.





LOGICA VIULUI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Avînd foarte bune și profunde lecturi din celebra proză rusească, Aura Christi nu poate să nu fie contaminată de respirația ei largă, copleșitoare. Aceste modele și ritmuri epice ample se plachează pe natura intimă septentrional-saxonă prin vocație, formație și mentalitate a autoarei – așa cum o dovedește și apariția volumului al patrulea din ciclul *Vulturi de noapte*. În romanul *Zăpada mieilor* (București, EuroPress Group, 2007), puterea lăuntrică a personajelor vine dintr-o perspectivă marcat nietzscheană, vitalistă, dialogul intertextual cu opera marelui filosof german fiind vădit la lectură.

Sena Lupescu are o reziduală predispoziție dionisiacă, păgînă, ce dă naștere unei irupții a demoniculuiautodistrugător. Ea resimte bucuria devenirii, care presupune însă și satisfacția propriei nimiciri. Destinul acestei eroine („incredibil, scandalos de frumoasă", „nerușinat, scandalos de frumoasă", „nerușinat, spectaculos de frumoasă" etc.) este asemănător cu acela al Akulinei Juškov, din volumul anterior al ciclului (*Marile jocuri*), care, la rîndul ei, suferea de complexul lui Cezar („«Am scris eu că am o operă? Rușine să-mi fie! La vîrsta mea Rilke alerga departe, pe niște coline înalte... Eu nu cred că voi ajunge vreodată *acolo*!»" – p. 304). Lucru observabil și în cazul Senei Lupescu, de la primele semne de independență morală și socială pînă la gestul final, sinucigaș, care încheie o existență tumultuoasă și misterioasă, victimă a propriei energii. Așa Cerven, iubitul ei, va da ulterior peste niște scrisori literare adresate lui, după citirea cărora își dă seama că poate trecuse și el pe lîngă o mare iubire.

Cuplurile închegate de Aura Christi au, am putea spune, destin shakespearian, romeo-julian, colorat cu intransigență camilpetresciană, dusă dincolo de o simplă cortină trasă peste un *act venețian*. „Cîtă iubire există – exact atîta suferință, iar cuplul alcătuit din cei doi amanți a demonstrat acest adevăr cu asupră de măsură. Cum stăteau acolo, în cabana aia blestemată! Ei și în moarte au vrut să rămînă împreună; gestul lor radical constituind un refuz al legilor lumești." (p. 26). Astfel, iubirea infuzează un soi de *pharmakon* panic și este dusă pînă la limita bolii, pînă la anihilarea totală a instinctului de conservare. Extincția este văzută de aceste personaje excesive ca o victorie repurtată asupra existenței ca atare.

O forță propulsivă nefirească o duce pe eroină spre situații de experiență-limită, iar caracterul puternic îi conferă energia necesară pentru a domina actele din logica viului, din viul lăuntric, ce sfîrșesc prin a o devora. Sinuciderea sa reprezintă într-un fel o ultimă soluție de a refuza realitatea dată și de a se încarcera definitiv în carapacea ficțiunii despre sine însăși, imuabilă în privința refacerii androginice a cuplului. Din frustrarea substanțială față de planul realității și din reflexele unei aparente „virginități tardive" se deduce caracterul funciarmente poetic al scrierii. Sena Lupescu nutrește o fascinație pernicioasă pentru abisal, pentru alteritate și alienare. Moartea ca o ultimă treaptă, inițiatică, i se pare a fi singura salvare ființială.

Axele majore ale romanelor Aurei Christi sînt brebaniene prin relația care se stabilește între: maestru – discipol, masculinitate – feminitate, posesie – posedare. pîndă – seducție. Spicuim o teorie despre starea de pîndă: „Ah, cît așteptase acest moment! Îl pîndise, culcușindu-se în pîndă. Apoi, din nou în așteptare. Pînda are logica ei. Diferită de logica propriu-zisă. Pîndesc mai toți, puțini însă se lasă pîndiți. Și mai puțini pîndesc dinlăunrul pîndei. A pîndi pînda însăși! Iată o performanță. Mira pîndea, deci. Și se lăsa pîndită. Uneori pîndea din miezul pîndei." (pp. 297–298).

Atenția este îndreaptată înspre straturile profunde și obscure ale ființei, acolo unde totul se află în stare de potențialitate și indeterminare aparentă, înspre teritoriile inefabile ale sufletului. Tipologia se conturează pe calea investigației abisale; personajele nu „cresc", nu devin: ele există caracterial și sînt puse să exprime un punct de vedere afirmat limpede. Autoarea le dă nu o dată cu dosul palmei peste gură, pentru a-și expune ea cu voluptate „punctele de vedere", pe o linie ascendent poetică. Discursul devine persuasiv, insinuant, cu alură eseistică, de multe ori poematică. Iată cum își compune romanciera începutul penultimului capitol al cărții, contaminat de alexandrinism/alecsandrianism: „Trecuse o

jumătate de an, aproape o jumătate de an. Era iarnă. O iarnă atroce, dulce, cu troiene cît un stat de om. Ningea. Doamne, cum mai ningea! Se părea că toate iernile se adunaseră în acest colț de pămînt; e adevărat, cu întîrziere se adunaseră, însă parcă nimic nu era în stare să le convingă să se retragă de aici, să se adune altundeva, ca să sloboadă din chingile frigului acest ținut. Era frig. Un frig imens. Un frig viu. Pătrunzător. Atroce. Geamurile caselor – înghețate bocnă. Soarele apărea cînd și cînd, dar era cu dinți. Miroslavei Plămădeală îi plăceau ninsorile, adora ninsorile blînde, curgînd din ceruri lin, dulce, însă nu dezaproba ninsorile furioase, ca iubitele părăsite, care își transformă singurătatea într-un spectacol discret. Ningea cu furie. Cu patimă ningea. Fulgi imenși cădeau grămadă din gălețile de plumb ale cerului" (p. 465). Zăpada sacrificială a mieilor pare a fi departe pentru septentrionala Aura Christi, ahtiată după aerul ozonificat din atmosfera (hiper)boreală.

Dacă mai citez încă două două fraze precum următoarea (și aș avea de unde – confer pagina 316), aș consuma mult prea mult din spațiul afectat comenta-riului: „Cînd părea că totul se terminase, iar Hypnos îi pîndea să-i smulgă din imperiile sale, el se-aplecă din nou peste acel pulsînd creier minuscul, de fată aproape, iar arborele trupului ei mic, osos, se scutura și gemea și sencolăcea și se retrăgea, pentru ca să se lase frămîntat, sărutat de gura aceea hulpavă, înfometată, pînă lumina deveni atît de puternică, încît amanții căzură încleștați, încolăciți în sinele comun, în plasele-i ce păreau a fi de păianjen, cînd ele erau, în realitate, niște plase ca acelea trase, după o veghe îndelungată, de pescari, dimineața devreme, cînd Aurora cu brațele sale albe și reci, cîntate de Homer, aduce un nou început." (p. 360). Cîntate de orbul Homer, dar și de cel care simțea enorm și vedea monstruos cronicile mondene semnate de alde Edgar Bostandaki cu pseudonimul de Turturel. Nu pot să nu continuu cu o scurtă frază din *High-life*-ul lui I.L. Caragiale: „S-a petrecut pînă la șapte dimineața, cînd aurora cu degetele ei de roză a venit să bată la ușa orizontului și să stingă cu privirile ei lumina petroleului, amintind infatigabililor dănțuitori că trebuie, cu regret, să se despartă." Aura Christi nu face parte dintre autorii care au bătut, asemenea prozatorilor noștri optzeciști, *la ușa domnului Caragiale*. Ea continuă să fie impresionabilă la vederea groaznicelor sinucideri din strada Fidelității.

Hipnotizate și contaminate de privirea metaficțională a autoarei, personajele se autosugestionează și își prescriu linia vieții în stare de transă. Interminabilele lor confesiuni filosofarde cu iz patetic reprezintă calea de a pătrunde la esența existenței lor ascunse, de a le determina să o mărturisească. Destructurarea personalității accentuate („cum spun deștepții de psihologi") fiind iminentă, traseul lor prevestește la fiecare pas un fel de dezvăț treptat de existență, un fel de a învăța să moară.

Pe parcursul derulării narațiunii, remarcăm faptul că autoarea se axează nu atît pe acțiuni, cît pe discuții, conversații, monologuri interioare febricitare ori reverii. Dialoghează și perorează protagoniștii, dar o face și instanța auctorială, lăsîndu-se atrasă într-un vîrtej irepresibil de gînduri și evenimente, potrivit unei tehnici a dezvoltării digresive a tra(u)mei epice. La un moment dat, dialogul dintre două personaje este „tăiat" de intruziunile auctoriale: „– Văd că dracul e mai puțin negru decît am crezut la început, spuse Sena într-o după-amiază tîrzie; se aflau la sediul fundației. [...] Ah, și cîte lucruri urmau să se întîmple. Întîmplări neașteptate, ce vor bulversa Cetatea, ținînd mulți inși cu sufletul la gură. Dar să nu anticipăm. Să urmărim povestea așa cum ni se arată, cum i se arătase, deși ne surprindem mîna tremurînd uneori a ezitare: oare vom izbuti să ducem la capăt firul poveștii, ah, prea lungă pentru gustul și răbdarea noastră!, vom avea puterea necesară, vom fi oare convingători? Cine să știe. Deocamdată ne facem datoria. Restul, alții să judece. Restul, tot ficțiune la puterea a treia este!/ – Încet Senișor, încet, zise Sașa Cerven. Nu e cazul să ne grăbim, presimt însă că de la un punct încolo tot ce apărea ca un dezavantaj, dezagrement, ne va servi. Totul își urmează făgașul în liniște. Surprize neintrate în calcul ne vor ieși în cale." (pp. 140–141). Și cu alt prilej, vorbăreața este liniștită în temerile sale: „– [...] Făcusem asta cu gravitate senină, da, exact așa cum îți vorbesc în aceste minute; hm, n-ai senzația că sînt cuprinsă de vorbărie?; i se adresă Sena lui Sașa privindu-l drept în ochii săi galben-căprui, iar pictorul dădu din cap în semn că e departe de el gîndul ăsta, subiectul e interesant, e ca o poveste al cărei sfîrșit poate fi intuit doar pe sfert, căci totul se complică de la un timp încolo. Îți sînt recunoscătoare, da, negreșit îți port recunoștință pentru faptul că nu mă întrerupi, mă aculți, îngădui incursiunea asta lungă în trecutul meu." (p. 170).

Romanul *Zăpada mieilor* se constituie într-o demonstrație epică vastă și amănunțită în care intră tot ceea ce poate sprijini o idee și revela un destin. Structura eseistică iradiază din sinuoasele desfășurări silogistice ale permanentului dialog de idei. Displazia este cultivată cu insistență; inegal, insuficient decantat, discursul are cînd se îneca în verbozitate de-a lungul celor 600 de pagini ale acestui al patrulea volum al ciclului *Vulturi de noapte*. Impresia la lectură este de masivitate și de dificultate cu greu învinsă. *Zăpada mieilor* este sub valoarea *marilor jocuri*.



CĂRȚILE DIN CĂRȚI SE SCRIU

Daniela PETROȘEL

Niciodată nu ne gîndim suficient de mult la măsura în care facem mult bine sau mult rău cărților despre care scriem; iar asta nu se referă la sensul ostentativ al demersului, a critica sau a lăuda o carte, ci la toate posibilele interpretări denaturate pe care noi, cititorii grăbiți, indiferenți, nepregătiți sau doar rău-voitori, le aplicăm unui text. Totuși, mai mult decît lectura tangențială, care pleacă dintr-un text, dar îl abandonează pe parcurs, dezvoltîndu-și propria lume, mai dăunătoare mi se pare lectura monotonă, care vehiculează opinii critice cunoscute. Acest al doilea tip trădează nu doar limitările unui cititor, dar, și abia asta contează, dezavantajează textul, lăsînd impresia că acesta nu mai poate oferi nimic nou. În această luptă dintre criticul lector și text e de preferat să învingă textul pentru că altfel orice victorie a criticului e de fapt o lamentabilă înfrîngere.

Gheorghe Glodeanu este un autor extrem de prolific, avînd nu mai puțin de 15 cărți scrise în perioada 1993-2006. Specializat mai ales în literatura română interbelică, el are studii despre romanul românesc interbelic, despre literatura diasporei și a disidenței, despre Mircea Eliade, Liviu Rebreanu sau Max Blecher. Ultima sa carte, *Fascinația ficțiunii. Incursiuni în literatura interbelică și contemporană* (Editura Fundația Culturală Libra, București, 2006), trădează principalele preocupări tematice ale autorului. Antologie de diverse studii, prezentul volum dă măsura modului în care Gheorghe Glodeanu interpretează fenomenul literar românesc. Autorul își descrie cartea pe coperta a patra drept „o serie de fragmente din notele de lectură ale unui cronicar literar care, de peste un sfert de veac, privește cu atenție fenomenul literar de ieri și de azi". Și asta și este prezentul op, cartea unui cronicar care înregistrează cu minuțiozitate apariții editoriale, autori greu sau niciodată publicați în timpul regimului comunist, ediții critice cu structura și maniera de selectare a textelor, dînd, ocazional, verdicte. Urmărește cu acribie prefețele, modul în care converg sau, dimpotrivă, sînt divergente ideile studiilor ce însoțesc edițiile critice. Lipsa esențială a cărții este dată de neimplicarea autorului care refuză să supună unei judecăți critice profunde cărțile despre care vorbește. Plasîndu-se în zona sigură a lucrurilor pe deplin acceptate, autorul nu are nici o șansă să greșească...dar nici să uimească.

Destul de voluminoasă (350 de pagini), cartea conține articole despre Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Alexandru Vona, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Radu Albala, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu și Marcel Avramescu, toți, cu excepția ultimului extrem de cunoscuți și comentați în spațiul critic românesc. Tocmai de aceea, Gheorghe Glodeanu nu prea reușește să aducă o perspectivă nouă asupra autorilor discutați, mulțumindu-se să rămînă la suprafața lucrurilor deja știute. Mai ales analizele făcute pe operele lui Camil Petrescu au acest mare păcat. Adesea, victimă a asociațiilor pe care și liceenii le vehiculează, autorul se lasă purtat de valul construcțiilor clișeu și refuză să urmărească filiațiile tocmai cînd devin mai interesante. Astfel, interpretînd dificila relație amoroasă din *Ultima noapte...*, autorul remarcă: „aspirația către absolut amintește de creația lui Eminescu...", dar un eventual demers comparativ este ucis din start. Condeiul cronicarului mai are cîteva defecte: nu prea are darul povestirii și capacitatea de a selecta amănunte cu potențial interpretativ, de aceea sînt frecvente relatările simpliste ale firului evenimențial, cum se întîmplă cu cele două texte mai puțin cunoscute ale lui Eliade, *Aventură* și *Întîlnire*. E păcat pentru că despre acești autori s-ar fi putut scrie cu nerv, aplicîndu-se o lectură germinativă care să amplifice sensurile textelor; în schimb textele vibrează în gol, exegetul nereușind să intre pe lungimea lor de undă.

Mai rezonabile la nivelul unei lecturi critice novatoare sînt fragmentele în care discută jurnalele unor scriitori, interviurile acestora sau corespondența, chiar dacă și aici autorul se cufundă prea mult în carte și adesea nu face nimic altceva decît să-i relateze conținutul de idei. Nici măcar în cazul autorilor cu biografii controversate (Augustin Buzura), criticul nu le problematizează afirmațiile, îmbrățișînd în totalitate punctele lor de vedere. Totuși, mai mult decît studiile pe operele lor literare, analizele însemnărilor zilnice reușesc să atragă cititorul pornit la vînătoare de informații inedite. Atent mereu la noile apariții editoriale, criticul discută calitatea volumelor ce recuperează mari texte și autori ai literaturii române. Prezentînd apariția în limba română a *Jurnalului portughez* al lui Eliade, el remarcă ciudățenia situației: o carte scrisă în limba română este publicată în țară abia după cinci ani de la traducerea ei în spaniolă. Remarcabilă în cazul acestui text este colaborarea dintre Florin Țurcanu, Sorin

Alexandrescu și Mihai Zamfir, toți trei însoțind cu studii critice versiunea românească a acestui jurnal al lui Eliade. Cîteodată, Gheorghe Glodeanu selectează evenimente semnificative și afirmații cu miez izvorîte din existențele zbuciumate ale unor scriitori români. Reținem aici insolitul destin literar al unui extrem de original scriitor, Alexandru Vona (numele lui real fiind Alberto Enrique Samuel Bejar y Mayor) adus la lumină de Ion Vartic și Marta Petreu, autorul romanului *Ferestrele zidite*, text care apare la 50 de ani de la redactarea lui, în momentul în care autorul hotărîse să renunțe la scris, sau numeroasele identități fictive cu care un mai puțin cunoscut avangardist, Marcel Avramescu, și-a delectat contemporanii.

Cartea are meritul de a aduna o cantitate impresionantă de informații, atît legate de biografiile adesea tumultoase ale autorilor, cum e cazul lui Marcel Avramescu sau al lui Matei Călinescu, cît și de *poieticele* pe care acești scriitori le dezvoltă în jurnale. Gheorghe Glodeanu este obsedat de găsirea locului în care *omul* cade în plan secund spre a da primat *autorului* și a modului în care viața personală devine doar pretext pentru creație. Și nu doar materialul literar interesează – oricum ne place teribil de mult să descoperim latura umană a personalităților și facem acest lucru cu sentimentul răzbunării celui condamnat la anonimat –, ci și variate experiențe de viață. Viața în exil, confruntarea cu regimul comunist, trădarea prietenilor, dramele familiale, conflictul mut sau sonor cu contemporanii sînt interstiții ce ne permit să tragem cu ochiul în spatele cortinei. Ne amuză astfel să aflăm că tocmai *teoreticianul* literar al *iubirii totale*, Camil Petrescu, sastisit de grijile financiare, e tentat să facă o căsătorie din interes sau că privește cu o nedisimulată invidie ascensiunea profesională și socială a prietenilor. *Jurnalul portughez* al lui Eliade surprinde o perioadă hotărîtoare în evoluția științifică a marelui savant (1941-1945), dar și una a crizei existențiale. Aflat în afara țării, în calitate de consilier cultural la Lisabona, Eliade profită de acest prilej spre a croi planuri pentru grandioasele lui proiecte ulterioare. În același timp, moartea soției sale Nina îl aruncă într-o cruntă depresie, chinuit fiind și de sentimentul neputinței de a o fi ajutat. La acestea se adaugă necesitatea unei alegeri irevocabile: să se întoarcă într-o Românie deja sovietizată sau să aleagă calea exilului.

Toți autorii de jurnale își pun la un moment dat problema utilității unei astfel de dedublări literare și a sincerității ei. Astfel, deși este autorul unor *Note zilnice*, Camil Petrescu nu este convins de utilitatea unui jurnal, dar îl ține doar din dorința de a se exterioriza. Pentru alți autori, Mircea Eliade, Vintilă Horia sau Matei Călinescu, fixarea existenței în scris devine o modalitate de a se sustrage sensului istoriei. „Instrument de apărare împotriva neantului", așa își definește Eliade încercările diaristice, sau, pentru Matei Călinescu, jurnalul devine șansa de a ține în frîu obsesiile. Pentru alți autori, și poate exemplele cele mai ilustrative sînt Augustin Buzura și Nicolae Breban, jurnalul devine o modalitate de validare și impunere a unui construct biografico-literar. Dincolo de cazurile de măgulire egolatrică, jurnalele reține confesiunile unor destine abandonate absurdului istoric. Scindarea dintre eul social și cel personal devine uneori extrem de dureroasă, cum se întîmplă în cazul lui Matei Călinescu. Profesor recunoscut și autor de succes, el continuă să trăiască drama exilatului, macerîndu-și neîmplinirile și nereușind să se rupă total de realitățile din țară. Alteori, exilul permite analiza lucidă a realităților politice contemporane. E cazul lui Vintilă Horia care vede harta politică a Europei ca o confruntare între *omul creștin și catolic* și *omul comunist*, sau afirmația lui Dumitru Țepeneag care a anticipat realitatea editorială contemporană: *cenzura economică poate fi mult mai dură decît cea politică*. Experiența exilului îl determină pe Nicolae Breban să ofere o rețetă a succesului în Occident, rețetă valabilă și în țară: „o cultură solidă, română și europeană, cu o specializare în una din marile literaturi occidentale, o perseverență dusă pînă la marginile ridicolului și ale nebuniei, prezența în capitala culturii care, de cele mai multe ori, este chiar capitala administrativă a țării, apropierea de un Maestru sau, în lipsa acestuia, atașarea de un grup de tineri care are aceleași afinități de gust, cultură și origine socială".

Pe lîngă ideile legate de arta scrisului sau de condiția jurnalului, un alt punct de legătură al articolelor îl formează imaginea pe care mari nume ale exilului românesc, Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu, o au în ochii scriitorilor selectați. Variatele perspective existente permit depășirea unor portrete standard cu care am fost obișnuiți. Astfel, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban și Matei Călinescu îl prezintă pe omul și pe savantul Eliade. Țepeneag își explică succesul în Occident al istoricului român al religiilor prin sensul vulgarizator al scrierilor sale, în vreme ce Breban este fascinat de faptul că Eliade a reușit să fie liderul generației sale, lucru care autorului lui *Don Juan* nu i-a ieșit în anii '60. Lui Matei Călinescu Eliade îi pare *deschis, prietenos, prevenitor fără morgă și de o insațiabilă curiozitate pentru tot ce se întîmplă în România*, în vreme ce Alexandru Vona este revoltat de eticheta de *ideolog al rasismului*, dată la un moment dat autorului *Nopților de Sînziene*. Cioran este văzut drept genial, lipsit de inhibiții, dar și drept o *ființă chinuită* de către Breban, în vreme ce același Alexandru Vona îi neagă originalitatea și mult discutata perfecțiune stilistică.

În lumea literelor, ca în toate domeniile, de altfel, există două mari categorii: *profesioniștii* și *entuziaștii*. Al doilea grup, mai numeros, e important pentru că din rîndurile lui ies, adesea, *profesioniștii*, dar și pentru acțiunile lui de popularizare a fenomenului literar. Studiile lor nu vor produce niciodată mutații fundamentale în receptarea operelor literare, dar pot crea premise; de aceea, pentru pasiunea și timpul pe care le pun în slujba literaturii merită, cel puțin, atenția noastră.



ÎNSCENĂRI ÎNTUNECATE ÎNTRE DRAPERIILE EXPERIENȚEI

Emanuela ILIE

Ascunzîndu-se, la rîndu-i, *Între draperiile experienței* consemnate de Ion Mureșan cu o suferință aproape palpabilă a scriiturii, cititorul are întotdeauna senzația substituirii generice: lirismul se interferează sau chiar se confundă, în unele texte, cu drama unui *one man show*. Încă din poemul cu rol de uvertură a volumului *Poemul care nu poate fi înțeles*, apare ideea unui veritabil spectacol care-și devoalează, la o lectură atentă, atît sursa, cît și procedeele. Textul pare, pe de o parte, rodul diviziunii între reprezentările unei exteriorități întunecate și reverberațiile unei intimități la rîndu-i scindate. Dincolo de draperiile căzînd, grele, ale ambelor tipuri de existență, interioară și exterioară, se reliefează volutele dramatice ale unor viziuni întunecate: „Îngerul vorbește în mine cu voce de broască/ și cu voce de pasăre,/ vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba/ printre buruieni,/ căci, iată, ferestrele cîrciumii umflîndu-se ca niște/ săculeți de piele catifelată/ și ca niște ugere de vacă/ și din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi/ întunecați/ foșgăind hămesite.// Și soarele cît un pui de găină și cît buricul/ degetului...// E seară și inima intră între draperiile experienței".

Din succesiunea unor asemenea versuri – dintre care unele funcționează, evident, ca inteligente didascalii – se poate observa că autorul discursului similiteatral are conștiința situării într-un teritoriu (cu totul privilegiat) de interferență, poziționare care îi permite să contemple în egală măsură tensiunea metamorfozelor lăuntrice și a celor exterioare. O dovadă în plus e, din acest punct de vedere, schema fundamentală, partitura interpretată de cele mai multe ori de actorii distribuiți de Ion Mureșan în spectacolul tipic: dedublarea sau chiar multiplicarea, o condiție, de altfel, intrinsecă a conștiinței poetice. Iată ce se mărturisește, într-un loc, prin vocea inocenței –una dintre vocile ce decodifică, cu o claritate și o pertinență indubitabile, treptele și efectele (nedoritei?) scindări, apoi lupta atroce dintre emitent și discurs, pînă la victoria ultimă a cuvîntului pervers: „Stătea în mijlocul camerei și vorbea liniștit./.../ Atunci un fel de vietate, un fel de maimuță i-a ieșit/ de sub haină/ și s-a pornit să sară și să cîrîie prin odaie/ Dar cuvintele lui s-au umflat ca niște baloane,/ cuvintele lui cîrtitoare și clevetitoare și în toate/ culorile/ au înconjurat maimuța și i-au închis gura./ Cînd am plecat numai capul i se vedea dintre/ cuvinte,/ cap de om foarte bătrîn, strigînd ceva, cu totul/ nelămurit,/ în mijlocul unei cirezi de bivoli". *Alter*-ul maimuță zărit prin ochii copilului este substituit, în viziunea unui *Grup de bătrîni lîngă casa poetului*, de „un ochi mic, negru, răutăcios", aruncat într-o găleată ruginită, printre bulgări galbeni și pietricele, unde se zbate, se rotește înnebunit sau execută sărituri stranii, deci tot seria de mișcări înnebunitoare, rezultat al unui dinamism propriu, un fel de energetism întunecat potențînd impresia de spectacol sumbru. Cînd nu se apelează la astfel de metonimii, actantul viziunilor poetice este, explicit, o paiață coborînd din ceruri, într-o *Minunată plutire*, la finele căreia execută o gestică a nebuniei. Căci regizorul spectacolului știe, de bună seamă, că în economia teatrală un plus de dramatism e sigur cîștigat atunci cînd în decorul macabru, sumbru, se agită paiațe înșelător seduse de artificiu, de mecanica gestuală.

Mișcările executate în gol de actanții tablourilor obscure din *Eu și înecatul*, *Un car negru*, *Poem pedagogic* sau *Dă-ne nouă puterea să plîngem* nu fac altceva decît să accentueze ceea ce îmi pare a fi miza reală a poeziei lui Ion Mureșan: cea de a contura tabloul unei destructurări totale –a lumii, a sentimentului și, în fine, a limbajului însuși. Primul și ultimul rod al teribilei viziuni onirice împărtășite de Dumnezeu „în ziua a zecea/ a lunii,/ cînd vîntul a ridicat gunoaiele la cer", într-un tipic *Poem* al întunecării, al pustiirii, este, de altfel, „o frază unică, un zgîrci alb întins de la gură la gură,/ un colac de frînghie în plămîni", care sufocă dublul nocturn al poetului, adormit „pe un tron roșu, în vîrful/ unui mamelon de pămînt galben". Căci toate manifestările alterității poetice își exprimă convingerea că însăși

poezia este „armonizare cît de cît a erorilor" (*Lanțurile peste ferestre*), că versul este „otrăvit, năpîrcă", ce „viața mi-ai vlăguit-o, mierea zilelor mele ai risipit-o/ pe limba nerușinaților" (*Viață distrusă de poezie*). În spovedaniile nocturne și chinuite, deci dostoievskiene, eul poetic sau „o rudă îndepărtată de-a mea", estropiată de întuneric pînă la carnația în agonie ca a „iepurilor jupuiți", se amintește constant că exorcizarea prin cuvintele înșirate în texte este utopică, că „acum nu poate fi vorba de poezie/ (...)/, ci doar de plîns și de smuls cumva/ ghearele afurisite din tîmple.// Dumnezeu a lăsat brusc lanțurile peste ferestre".

Decorul poetic al acestor viziuni coșmarești este, bineînțeles, la fel de util, de funcțional ca în teatru (mai exact ca în cel al absurdului). În termenii lui Patrice Pavis, aș spune că el este o unealtă înainte de a fi imagine, un instrument și nu un ornament. Excelent scenograf, Ion Mureșan îl „umple" operînd, paradoxal, o eficientă operație de reducere, de stilizare, pentru a sugera întotdeauna închiderea, captivitatea, dispariția lentă, atroce a individului într-un fel de *no man's land*, un ținut al disperării, al absenței care potențează senzația de agonie. Sub fereastra poetului, o scară pe care este cocoțat un copil, iar în interior, „două vreascuri, două putregaiuri pluteau arzînd/ deasupra capului său,/ grămezi de pietre pe podele,/ și mortar într-o cutiuță de argint"(*Poetul. Mărturia unui copil*). Lîngă pereții „moi și calzi", ai casei lui, un foc (*Grup de bătrîni lîngă casa poetului*). Peisajul exterior, guvernat mai mereu de „soarele mic, soarele mic și negru", este ros de *Gurițele melancolice* ale unui grup de „îngerași carnivori", cu trupuri rozalii și bine lustruite, întinși deasupra orașului „ca buba dulce și urlătoare". Ici colo, „prin lentila tavanului" sau prin „aerul ca smîntîna", se întrezăresc uneori, fețele întunecate ale terorii: „zeci de capete ținute între mîini cu mănuși negre (*Orfeu*).

Iar în acest spațiu verist, perfect palpabil, se proiectează imaginile onirice, halucinante: realul și irealul, conștientul și inconștientul, existența concretă a individului ancorat în lumea obiectuală și viața intens subiectivizată de la hotarul coșmarescului se intersectează permanent, într-un joc al testării limitelor individuale, al viețuirii continue în proximitatea morții. Peste tot te întîmpină senzația de stranietate freudiană. Peste tot decorul (expresionist) este la fel de întunecat, de nocturn, chiar și atunci cînd referentul e auroral ori doar aparent optimist, ca în *Primăvara* mai întunecată chiar ca cea produsă de angoasa bacoviană: „Acest vișin înflorit./ Ochiul însîngerat, ochiul mare cît o vită/ stă rezemat între crengile lui./ Ochii mei mici, ochii mei atîta de mici încît privirea/ cum nu poate ieși prin ei/ iese prin piele ca o spumă roză". Iar cînd spațiul – eminamente teatral – se umple de artefactele acestui scenograf cum spuneam, abil, cauza e intuirea faptului că întunericul, că misterul oricărei obsesii este potențat de explozia, de manifestările ei în afară. De aici, grija de a realiza întotdeauna o mișcare dublă în poezie, preferînd mai exact descripția dinspre exterior înspre interior, orientare ce permite în același timp glisarea între componentele atitudinale predilecte, în esență convergente: pe de o parte, (auto)ironia rîcîitoare, grație căreia se dezvoltă mici scenarii grotești, punctînd perfect rizibilul existenței, pe de altă parte, solemnitatea vizionară, ce multiplică pe spații largi nucleele unei apocalipse anunțate (și trăite, pe viu) cu o gravitate netrucată. Procedura este subtil decodificată, de altfel, în excelentul text *Ridurile unei răni din viitorime*, scrijelite cu o cruzime inchizitorială în carnea protagonistului, dedublat și în realitatea textuală, și în afara ei, într-un cititor imposibil de a reacționa altfel decît empatic: „Iar mai departe nu-i decît cîmpul de fier: pat/ de sticlă lîngă pat de sticlă/ și așternuturi părăsite în grabă în preajma gropilor/ cu scrum.// Iar tu stai în colțul odăii/ cu propria-ți privire încolăcită ca o funie în jurul/ capului/ și începi să descrii ridurile unei răni din viitorime/ și începi să rîzi nestăpînit cînd ceafa îți sîngerează/ în oglindă,/ fără să vezi cum un bărbat tăcut se apropie/ cu mare grijă/ și aruncă un cîntec negru/ și aruncă o privire stearpă/ și aruncă un cuțit ruginit/ peste casa ta".

Aproape fără excepție, textele lui Ion Mureșan sînt hrănite din această substanță, a acomodării continue cu moartea ca realitate aproape corporală, în orice caz consubstanțială ființei. *Muritudinea* traversează în mișcări ample întregul spațiu al volumului *Poemul care care nu poate fi înțeles*, avîndu-și ca efigie, ca emblemă revelatoare jocul cu măștile, mînuite cu abilitate într-un spectacol absurd, care nu îi deghizează esența, și nici devastatoarele efecte. Liniștea sau luciditatea gravă, cînd există, este și ea înșelătoare, lăsîndu-se întotdeauna subminată de reminiscențe anamnetice tulburi ori de melancolii grele. La fel, nepăsările sînt trucate, urletul „Gata cu *mișcarea fără imagini a inimii*", aruncat cu „firul oțelos al unei voci străine", este perceput ca fiind inutil, imediat după lansarea într-un vid ontologic. Căci profilul interior al poetului poartă în sine, întotdeauna, engrama alunecării în timp și deci în thanatic, care zguduie ființa pînă la spasm, făcînd-o să-și urle exact teroarea și neputința. Oriunde s-ar situa, regizorul spectacolului nu uită că adevăratul *deus ex machina*, că *Zeul* (ce) *trece cu securea pe umăr*, lăsînd întotdeauna scena goală, este moartea.

VINOVĂȚIA CA OBIECT

Laura CIUBOTĂRAȘU

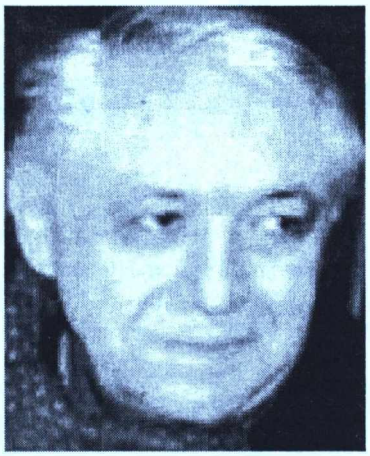
Paradigma în care Breban discută despre vinovăție (*Vinovați fără vină. Vinovăția românească*, Ideea Europeană, 2006), în, așa cum le consideră autorul, analize socio- politice, analize în care nu poate face abstracție de metaforă sau de observații de natură psihologică, elemente care l-ar situa într-un alt gen, mai curînd romanesc decît cel al analizelor, este una de natură etică. Distincțiile sînt fără echivoc. Prima ruptură o constituie emergența conceptului de vinovăție din sfera moralei iudeo-creștine, cadru în care neîndeplinirea obligațiilor este asociată unui sentiment de vinovăție pentru greșeala comisă; cel de-al doilea element care particularizează analiza îl constituie mutarea accentului de pe individual pe colectiv; contextualizarea situațiilor ce au condus la sentimente de culpabilizare, corelate cu exercițiile comparative: paralele între personaje literare (vină individuală) și fapte istorice în care au fost angrenate națiuni. În această ultimă ipostază analogia între națiunea germană și națiunea română comportă accente din biografia autorului. Contextele și elementele care au condus la culpabilizarea celor două națiuni sînt total diferite, cu toate acestea analogia devine valabilă datorită elementelor biografice, mama autorului e de origine germană, iar tatăl român, și experiența trăită de autor în cele două spații.

Sintagma *vinovați fără vină* are drept punct de plecare, în opinia lui Nicolae Breban, *metafora lui Mitia* (p. 21) eroul din romanul *Frații Karamazov* al lui Dostoievski, Mitia sau Dimitri Karamazov care își asumă o vină niciodată comisă. Metafora este transferată într-un context bine conturat și aplicată „acelor indivizi și chiar acelor comunități umane care, în loc să discute la nesfîrșit sau să producă dovezi și argumente ale nevinovăției de care-i acuză timpul, istoria și propriile lor acte, își asumă vina, nu ca un semn de slăbiciune sau abilitate socială, ci ca un semn al unei alte forțe, al puterii celeilalte! Cea care depășește și supraviețuiește dreptății sau adevărului imediat și acceptat de aproape toți, cel dincolo de rațiunea convingătoare și imediată" (p. 24).

Un alt element care conturează structura profundă a întreprinderii lui Nicolae Breban îl constituie finalitatea; autorul nu-și propune să soluționeze sau să ofere vreun răspuns concret la o problemă sau alta, ci coroborează fapte, evenimente, sentimente, atitudini, experiențe proprii, cu trimitere directă înspre sfera moralității sau eticii. În economia textului, autorul își păstrează un loc privilegiat, își rezervă dreptul de a interveni, de a culisa dinspre un eveniment spre altul subiectivizînd întregul demers.

Luate în ansamblul lor aceste elemente structurale se înscriu în anumite tradiții etice și care în final compun o paradigmă care devine un soi de amprentă a concepției etice pentru scriitura brebaniană.

Unul dintre postulatele de bază ale acestei concepții îl reprezintă *libertatea individului*, moment accentuat de revoluția franceză, după cum constată Nicolae Breban. Din perspectivă etică, condiția libertății omului, *proairesis (alegere deliberată)*, capătă un loc central începînd cu Epictet, unde *proairesis-ul* este însoțit de un alt termen la fel de important, și anume, *diairesis* care ține cont de ceea ce stă sau nu stă în puterea individului. Cuplul conceptual proairesis – diaresis se regăsește la Breban într-o formă contextualizată și colectivizată în sensul că individul se refugiază „în aprecierea propriei vini, la judecata altora, exprimată sau posibilă. Atît de puternic, de tiranic sîntem legați de ceea ce se cheamă opinia publică sau de normele unei colectivități, ale unui grup" (p. 65). Libertatea individului este una contextuală și care se exercită în limitele tradiției, regimului politic, bunului simț și propriei conștiințe. La fel se va instaura și vina, într-un „context fizic și uman și abia acest context o va întări sau diminua" (Ibidem). În ciuda faptului că nu vom descoperi o definiție clară dată conceptului de vină, Nicolae Breban o reifică, o transformă într-un obiect care deține valențe negative sau pozitive. Valența negativă a conceptului de vină este dată de atitudinea individului față de propriul trecut sau față de cel colectiv care este una ostilă și pe care autorul o transformă într-o metaforă: *ființa străină* „pe care nu ai nici un fel de chef să o revezi, cum ar fi cineva care a asistat la o scenă în care ai fost profund umilit!" (p. 97)



Consecințele acestei refulări s-ar concretiza prin transferarea culpei înspre alți indivizi sau prin resemnarea individului în fața destinului. Asumarea erorii, chiar dacă a fost săvîrșită de celălalt, proiectează individul „într-o stare dinamică psihologică, aptă de a-i revizui întreg comportamentul și reacțiile sale de fond" (p. 165-166). Perspectiva reificată asupra conceptului de vină dă posibilitatea autorului de a-l analiza din unghiuri diferite. Metoda la care se face apel este, după cum recunoaște autorul *Bunăvestirii*, cea a anamnezei; nu în sensul platonician de amintire a ideilor pe care sufletul le-ar fi contemplat în existența sa antepămînteană, ci în sensul medical al termenului, de descriere a antecedentelor unei boli, de înșirare a bolilor de care a suferit nu un individ, ci o colectivitate, o națiune. Pentru Breban, vina este o maladie a sufletului, a conștiinței, iar romanul său *Animale bolnave* nu este altceva decît o fenomenologie literaturizată a conceptului de vină, iar *Vinovați fără vină* o fenomenologie a aceluiași concept care iese din sfera individualului. Acestei metode i se subscrie, pe de o parte, un model liniar (matematic) de gîndire și, de cealaltă parte, tehnica de argumentare dublată de amprenta inconfundabilă a stilului brebanian. Tehnica argumentativă preferată de Breban pare a fi cea a inducției incomplete în care uzitează cu precădere de trei tipuri de argumente: cel bazat pe exemplu (propria experiență), pe fapte (faptul istoric) și cel al autorității. Argumentul bazat pe exemplu are, în lucrarea de față, un triplu efect: în primul rînd ar fi vorba de o subiectivizare a întregului demers, în al doilea rînd, de validarea întregii construcții argumentative și, în cele din urmă, de încadrarea concepției etice, care se constituie gradual, într-o direcție de gîndire: „Eu însumi autorul acestor rînduri și al atîtor altor dovezi și mărturii ale crezului și experienței mele, am trăit acel timp și mărturisesc că, da, a fost viață adevărată, eu însumi și cei din jurul meu, dar și alții, pe care-i atingeam abea sau de care auzeam prin mărturia altora, au fost și am fost vii, am luptat, am crezut, am format familii, am crescut plozi cărora le-am spus adevărul dar și unele minciuni „sfinte", pentru a nu da piept, ei, în conștiința lor încă fragedă, care la vîrstele în formare se găsește nu rareori la „intersecții" dificile..." (p. 153-154) Prin acest exemplu autorul nu numai că-și asumă vina, dar arată și în ce a constat aceasta: luarea deciziei de a spune *și minciuni „sfinte"* copiilor săi. Dacă unii teoreticienii arată că deciziile sînt fie moral corecte, fie moral incorecte atunci unde putem încadra această utilizare a *minciunii sfinte* atîta timp cît scopul ei a fost acela de a preîntîmpina un rău? Această modalitate de a acționa, din punct de vedere etic, ar corespunde *eticii situaționale* care renunță la o parte din principiile sale, mult prea rigide în anumite contexte, și acceptă ca alternativă minciuna, chiar dacă adevărul este preferabil deoarece o minciună necesită întotdeauna o altă minciună ș.a.m.d. pentru a păstra echivocitatea. În mod clar, a minți pe cineva, chiar dacă scopul urmărit este acela de a evita un rău sau de a-l diminua, reprezintă o formă de constrîngere, privare de libertate într-un sens mai larg. Oamenii comunică cu alți oameni nu numai în vederea împărtășirii unor cunoștințe, experiențe ci, mai degrabă, de a modifica comportamentul celor cărora li se comunică, li se cere, ordonă sau pur și simplu li se face o rugăminte: în cele din urmă, minciuna va modifica traiectoria acțiunii într-un sens diametral opus acțiunii săvîrșite ca urmare a cunoașterii adevărului. Actul la care ne invită Nicolae Breban este acela nu neapărat de a ne asuma o vină care nu ne-ar aparține, cît mai curînd de a accepta trecutul, de a accepta *ființa străină* de a trăi cu aceasta: a trăi pentru Breban înseamnă a înțelege. *Vinovați fără vină* ar putea să reprezinte în cele din urmă o modalitate prin care s-ar putea înțelege faptele care acum aparțin istoriei, de pildă, mișcarea legionară sau regimul dictatorial ceaușist, dar este vorba de o înțelegere personală a acestor momente. Autorul cere în mod explicit clarificarea, înțelegerea acestor fapte ca fiind o înțelegere proprie și personală venind dinspre sine înspre colectivitate și nu o înțelegere impusă de elite, o înțelegere care să vină de sus în jos, ci invers. Fapt extrem de important pentru formarea a ceea ce nouă românilor ne lipsește cu desăvîrșire, lucru foarte clar intuit de Nicolae Breban, formarea corectă a unei imagini de sine (aici este vorba de națiune).

Vinovați fără vină. Vinovăția românească, Ideea Europeană, 2006

NARCIS ŞI EMINESCOLOGIA

Ilie MOISUC

La mai mult de un secol de la moartea lui Eminescu, a vorbi sau a scrie despre acesta a devenit o aventură riscantă. Atît de încărcat şi de tensionat este orizontul metatextual *întru* care odihneşte Poetul, încît mai toate încercările de insinuare exegetică în acest orizont declanşează aproape inevitabil tunete şi fulgere (meta)critice. Dacă vorbeşti entuziasma(n)t despre Eminescu rişti să fii privit ca un exaltat anacronic, un inadaptat retras din realitatea (post)modernă într-un univers poetic compensator irelevant pentru o mentalitate fracturist-fractalică. Dacă te tentează dezvrăjirea şi distanţarea lucidă faţă de „poetul nostru naţional" devii un profanator nihilist, sfărîmător de idoli şi canoane. Nici măcar poleita cu aur cale de mijloc nu mai pare accesibilă; din cel mai nebănuit colţişor al comunităţii eminescologice îţi poate sări în faţă nu o leoaică tînără, ci stigmatul platitudinii, plăsmuit de prejudecata lui „nimic nou sub soarele eminescologiei".

Să fie vorba despre *semnele vremii* în care *inflaţia comentariului* determină saturaţia de (şi) revolta *împotriva interpretării*? Să fi intrat Eminescu într-un proces de tabuizare? Să se fi spus deja totul despre el? Iată cîteva dintre întrebările la care trebuie să răspundă eminescologia zilelor noastre.

Actualizînd una dintre metaforele critice fundamentale pentru discursul eminescologic, am putea spune că exegeza eminesciană trece din *universul platonician al gîndirii mitice* în acela kantian, al *gîndirii critice*. Pierderea inocenţei analitice şi scepticismul hermeneutic se manifestă printr-o modificare a raporturilor de forţă dintre *obiectul* criticii şi *procesul* prin care acest obiect este aprop(r)iat. Printr-un narcisism cultural, specific poate epocilor *decadente*, critica îşi trăieşte obsesiv conştiinţa Sineităţii, obiectul tradiţional – literatura – nemaifiind interiorizată decît indirect. Între dorinţa triunghiulară şi mitul peşterii, criticul pare a fi pierdut şansa oricărei relaţii i-mediate cu textul. Între text şi interpret se interpune bruiajul discursiv-hermeneutic al Alterităţii care trebuie asumat înainte de a fi depăşit. Dintr-o astfel de asumare a alterităţii pare să se fi născut şi cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini – construcţia unui canon, emergenţa unui mit* (Bucureşti, Cartea Românească, 2008). Cele trei substantive comune din titlu au, în structura de adîncime, o dimensiune verbală care ilustrează mutarea atenţiei critice de la un *obiect*, opera lui Eminescu, la un *proces*, articularea, în imaginarul cultural colectiv, a unei imagini tutelare devenită *brand*. Intenţiile criticului sînt clar precizate de la început: „Am încercat să propun o viziune nouă despre Eminescu, ferită de bruiajul prejudecăţilor literare, didactice sau critice actuale, renunţînd pentru o clipă la *imaginea noastră* despre Eminescu, în favoarea unei alte percepţii asupra lui Eminescu. Am recurs astfel la reconstruirea, reinventarea *imaginii lor*, a contemporanilor poetului despre cel ce avea să devină, în timp, o marcă de referinţă a culturii române." (p. 16, s.a.). Noua viziune ţine, aşadar, de recuperarea imaginii pe care contemporanii şi-au construit-o în legătură cu autorul *Glossei*. Cum se poate însă recupera această imagine? Prin folosirea unei *grile cu ochiuri mici*, Iulian Costache recuperează şi reactivează *toate tradiţiile interpretative ignorate sau uitate* din intervalul 1870-1900, făcînd să apară *un alt Eminescu*, aproape necunoscut cititorului secolului XXI. Multitudinea de reacţii critice care stau la baza reconstruirii acestui alt Eminescu se organizează în jurul a patru axe hermeneutice distincte care, o dată explicitate, ar trebui să permită, ca într-un *puzzle*, apariţia-revelaţie a unei noi imagini a lui Eminescu.

Aceste patru linii de forţă care ar alcătui profilul eminescian sînt valorizările negative şi cele pozitive ale lui Eminescu în calitate de *imagine culturală* (p. 178), discursurile extraliterare în legătură *imaginea publică* a poetului şi, nu în ultimul rînd, imaginea de sine a operei eminesciene.

Pentru că nu putem intra în detaliul analizelor lui Iulian Costache, atractive atît prin stil, cît şi prin coerenţa şi calitatea viziunii critice care îmbină elegant istoria şi critica literară cu estetica receptării , pragmatica şi studiile culturale, ne vom referi, în rîndurile care urmează la cîteva puncte pe care le considerăm demne de luat în discuţie, lăsînd cititorului plăcerea de a descoperi pe cont propriu scenariul care stă la baza imaginii lui Eminescu. În acest scenariu cititorul va fi

surprins să descopere, în rolurile principale, alături de actorii consacrați (Maiorescu, Hasdeu, Caragiale) și nume mai puțin cunoscute „publicului larg" dintre care unul ar merita, cu siguranță, premiul special la secțiunea „cel mai bun denigrator". Dar să lăsăm „iubitului cetitor" bucuria de a gusta pe viu suspansul și răsturnările de situație din acest scenariu (semioza polemică, accidentul biografic, epigrama – bombă emoțională ș.a.) și să revenim la *Eminescu. Negocierea unei imagini*.

Plecînd de la general spre particular, trebuie să apreciem la această carte asumarea reflexivității la nivelul viziunii despre literatură, viziune ce in-formează demersul exegetic, conferindu-i pertinență și relevantă. Îmbinînd două direcții critice relativ moderne, teoria lecturii și pragmatica discursului literar, Iulian Costache își construiește o concepție proprie asupra literaturii, concepție ale cărei dimensiuni fundamentale sînt relația interactiv-creatoare dintre cititor-text-autor (*literatura ca parteneriat în act*, p. 55) și interacțiunea sistemului literar cu celelalte sisteme ideologice (în sensul lui Bahtin) care structurează universul socio-cultural al unei perioade. Această trecere de la autonomia textului la mobilitatea operei-discurs permite autorului contextualizarea comprehensivă a reacțiilor critice (pozitive și negative) polarizate în jurul lui Eminescu și în jurul operei sale, ca și revelarea implicațiilor identitar culturale ale acestor atitudini exegetice.

Trecînd de la *background*-ul ideologic al cărții la analizele propriu-zise, merită remarcate luciditatea interogativă cu care sînt privite aspectele aparent „minore" ale receptării lui Eminescu (*cf.* capitolul despre semioza extraliterară), dar și renunțarea la prejudecățile în legătură cu *excentricitățile interpretative*. Poate în acest punct se observă cel mai bine raportul dintre Alteritate și Sineitate în discursul critic al lui Iulian Costache, care încearcă să experimenteze *priviri și logici diferite* (p. 78); el îl privește astfel pe Eminescu *și prin* ochii „detractorilor" săi, încercînd să motiveze posibilitatea acestei percepții, printr-o perspectivă panoramică asupra mediului cultural care le-a generat. În fond, din punctul nostru de vedere, marele cîștig al cărții nu este (re)construirea unei imagini a lui Eminescu, ci mai degrabă aducerea în cîmpul de *vizibilitate* a unui univers socio-cultural particular care ne permite, pe lîngă o înțelegere diferită a operei eminesciene, o regîndire a importanței cultural-ideologice a Junimii, o reconsiderare a raporturilor literar-extraliterar la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, nu în ultimul rînd, o punere în perspectivă a mentalităților acelei epoci.

Cît despre miza de bază a cărții, acea nouă *viziune asupra despre Eminescu*, ea nu apare decît indirect, reflectată anamorfotic de numeroasele oglinzi metadiscursive ale acelei perioade (diversele semioze: polemică, morală, parodică, formală, estetică, socială, extraliterară). În raport cu acești interpretanți externi, *oferta operei eminesciene* ni se pare insuficient exploatată. Aspectele pe care le are în vedere cercetătorul, „structurile de apel" prin care opera își negociază o anumită imagine în relație cu orizontul de așteptare al epocii, par *„conture triste"* față de vigoarea imaginilor construite de semioza discursului socio-cultural. Tema tăcerii, interpretarea *Epigonilor* ca *povestea decantării identității unui fondator, care-și etalează propriul său arbore genealogic* (p. 262) și *oferta accesibilității maxime* din romanțe nu reușesc totuși să închege un chip consistent al „cititorului implicit". Pentru a vedea cum opera eminesciană își *negociază* sensul construindu-și cititorul și orientînd interpretarea, ca să continuăm în termenii lui Iser, poate ar trebui să se analizeze în primul rînd tematizarea lirică a semnelor poetice care aparțin cîmpului semantic al literaturii – poet, poezie, carte, cititor. O astfel de perspectivă ar ilustra coerența și profunzimea proiectului po(i)etic eminescian, simetria pozițiilor cititorului de poezie și a cititorului în *„Cartea lumii"* rolul constructiv-creator al acestor „instanțe" și implicațiile existențiale ale interpretării.

Să nu uităm însă că studiul lui Iulian Costache este unul de istorie literară, motivat de *necesitatea unei istorii a eminescologiei* (p. 44). În cadrul îndrăznețului proiect de *consolidare a conștiinței de sine a eminescologiei* (p. 65) prin asumarea critică a propriei istorii, cartea de față reprezintă un act întemeietor, în sensul mitic al cuvîntului. Perioada analizată nu reprezintă decît *începutul* construirii profilului eminescian. Dacă acest profil ni se pare astăzi străin este pentru că el a fost deja modificat de-a lungul secolului al XX-lea de alte „oferte interpretative" (G. Călinescu, Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu), percepția noastră critică fiind articulată pe alte prejudecăți decît cele de acum o sută de ani. Fără îndoială, este nevoie de o cercetare asupra modului cum critica secolului al XX-lea l-a gîndit pe Eminescu, nu numai pentru a ne înțelege propria viziune despre Poet, ci și pentru a descoperi noi căi de acces spre opera acestuia, în spiritul celebrului vers din *Memento mori*: „Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut".



ANDREI RUSE
– BLACK JOB –

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Andrei Ruse este și după poemele din prima sa carte – *Black job*, Editura Vinea, 2007 – un bucureștean tipic. Născut în București, notațiile sale poetice nu depășesc arealul în care se mișcă, explorînd, în schimb, în propriul suflet cu migala celui ce știe că de acolo poate scoate ceea ce crede că ar putea interesa și pe alții. Crescut la școala internauților, pe bloguri colective ca *sketche* sau colaborînd la proiecte multimedia cum ar fi *andreiruse.xhost.ro, videopoeme. ablog.ro,* dar și apărînd în reviste online ca „EgoPHobia", Andrei Ruse își face o fișă bio-bibliografică de android și mai puțin de pămîntean, deși poezia pe care o scrie este destul de terestră. Tapînd ușor, de la început, el ne impresionează cu un preambul la cartea sa de debut, care se intitulează, tot în spirit calculatortistic, să-i spun așa, de site, „c.ocaine" – în fond un simplu calambur, așa cum dorește, prin scrisul său, să ne obișnuiască, într-un fel sau altul, cu ludicul textelor sale, deși multe dintre ele ating chiar grila lirică a elegiacului: „mic dejun obișnuit/ cu sticksuri și cola// eu și cîțiva șobolani/ ne uităm la reclame/ pe un ecran imens modern/ la capătul victoriei// mă enervează faptul că mă gîndesc la tine/ tocmai acum/ mă simt bolnav ca de ceva incurabil și groaznic/ ceva care îmi roade fiecare celulă/ pe rînd// și mă urăsc//ce vor înțelege oamenii ăștia din noi, c." Astfel, putem observa și o ușoară retorică, din care poetul nostru încearcă să fugă printr-un soi de nonșalanță leneșă, comodă, de tip american; chiar și imaginea cu șobolanii vine parcă din textele poeților americani. Însă Andrei Ruse nu are nimic comun cu aceștia, el mai curînd explorează și degajă în jurul lui aerul dîmbovițean readus în poezia noastră, de la Caragiale, tatăl și fiul, Macedonski și Minulescu, la Mircea Cărtărescu și Florin Iaru.

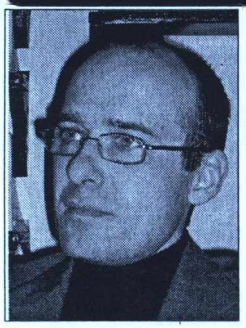
De la început Andrei Ruse este un constatativ: „dumnezeu se uită la mine și se cucerește/ știi claudia eu nu sunt inocent deși poezia/ mă schimbă uneori// în fiecare dimineață am oasele prea lovite// în fiecare dimineață/ deși am reînvățat să dorm/ sunt sec/ rămîne ca o pată acel colș al minții/ unde obișnuiam să fiu/ să desenez tot delul de proiecte de case" (I. martie, 2). Dar și confesiv: „dacă adorm mîine nu va mai fi// mai bine întorc pereții pe dos/ să caut cărămida lipsă/ sau răstorn patul să văd dacă există vreo parte/ să iau doar pernele în brațe// voi privi tavanul și mă voi confesa// voi lăsa toate fantomele pe hol/ apoi/ voi da drumul la radio/ să pot auzi oamenii cum trăiesc fără c.// voi lua un tricou vechi/ mă voi opri chiar/ la clipa cînd îl voi trage peste ochi/ că atunci cînd mă voi îmbrăca nu va mai fi/ nimeni/ care să-mi aranjeze gulerul și visele/ mă voi forța să-mi amintesc doar de momentele/ cînd ne uram/ și ne chinuiam să nu ne luăm în brațe/ deși stingeam lumina" (I. martie, 1). De fapt prima parte a cărții pare a fi un jurnal ce cuprinde lunile martie, aprilie, iunie și noiembrie, un jurnal cu c. (în realitate, claudia), căreia poetul i se adresează, îi spune, în fond, tot ceea ce trăiește, chiar dacă nu tot timpul se face trimitere la ea. În fond preambulul cărții încadrează perfect întreg jurnalul, și starea de sevraj, atunci cînd c. nu este, se face vizibil simțită: „tu nu ești nicăieri// e prea multă liniște/ pînă și dumnezeu se abține/ de la vreun strănut/ imperfect/ care să-mi clatine ateismul// stau cu mîinile la spate/ cu capul lăsat/ și am impresia că mă întind sau că plîng prin/ mîini/ totuna// mă doare pipetul în general/ nu știu dacă de la țigări/ sau de la faptul că-mi stă ceva pe suflet/ coastele-s parcă un pic înăuntru/ deformate/ lipsă de caalciu sau de tine/ n-am stat să calculez" (III. iunie, 10). Ca în partea finală, în IV. noiembrie & more, 14. singing for the lonely, să aflăm că singurătatea îi atinge chiar și pe androizii de tip Ruse: „singurătatea e o stare de descompunere/ părul devine altcineva/ nasul altcineva ochii/ mîna dreaptă mîna stîngă//devii o formă de bucăți/ fără nume/ fără un sens conturat pe post de superglue// impresia e întotdeauna că într-un moment/ vei crăpa brusc în toate miimile-astea străine/ o explozie scurtă/ inevitabilă în conștiința în care/ fiecare gînd e o persoană în care/ fiecare gînd e o persoană pe care nu știi/ de unde o cunoști". Ușurința cu care spune toate aceste lucruri îi

asigură lui Andrei Ruse un confort al exprimării directe, fără prea multe supravegheri de cenzură interioară. De fapt nici nu se pune problema, cel puțin pînă aici, de așa ceva.

În *The city*, ca un veritabil rocker sau raper, Andrei Ruse se desprinde de aerul dîmbovițean, dar păstrîndu-și-l în piept, pentru a intra într-un alt areal întru a ne reaminti de altă lume. Chiar și ritmurile duc spre acolo: „mai leagă-ți o zi de gît/ încă o noapte// ești nebun omule// hai lasă dictatorii/ manualele de istorie/ cu mine la un jeam beam/ la un jimi hendrix/ lasă mîinile să fie crengi nu rădăcini/ și pușca descărcată// dă-o-n mă-sa de privatizare/ dă-o-n mă-sa de globalizare/ nu e nici un tab pe stradă în seara asta/ nici un tanc nu se plimbă prin junglă/ nimeni n-a apărat nimic// toți au murit proști/ pe frontul dintre petrol și un vis rock'n'roll/ iar biblioteca asta e plină de coperte prăfuite/ semnate de idoli mahmuri/ care dansează blues prin sîngele meu// moartea nu va veni să-ți spună/ că te înțelege". Simți aproape, citind, ritmurile raperilor de pe undeva de prin metrourile newyorkeze sau mahalalele bucureștene, calchiate și ele, în ultima vreme, după cele de aiurea. Nu lipsesc de aici nici aurolacii, cum este Daniel, din punga căruia a tras și poetul nostru, dacă ar fi să ne luăm după confesiunile sale, cum de altfel nu lipsesc nici imperative de tipul „noi tre' să fugim în irlanda", ori atmosfere de tipul: „toată lumea începe ceva și nu știe/ și e o transpirație pe străzile-astea goale/ care ține în aer un parfum de cămilă", ori atmosferă tipic bucureșteană: „5 dimineața. giulești// destul de frig/ destul de beznă/ lîngă stație/ cîteva umbre se amestecă cu gardurile cimitirului/ cîțiva oameni în capătul refugiului/ și numai dumnezeu știe care sunt vii", iar poemul „mi-am îngripat cîinele azi" definește cum nu se poate mai bine imaginea unui bucureștean legat de o ființă pe care cei mai mulți, în starea în care se află, o abandonează – mila și datoria, aproape creștinești, deși poetul nostru se declară ateu mai peste tot pe unde apucă să dea de Dumnezeu sau de existența acestuia: „nu m-am grăbit/ m-am dus la 5 la non stop să-mi iau un lucky// pe stradă nu era nimeni/ primul tramvai se tîra din depou și mirosea a fier/ iar semafoarele mergeau degeaba// prietenul meu zăcea liniștit/ aproape zîmbea/ dar era atît de țeapăn că-mi tremurau mie dinții/ și-mi doream să-i miros moartea/ dar era prea frig/ și abia-mi simțeam aburii respirației sau fumul/ pe față// l-am tras în spatele curții cum aș fi cărat un bețiv/ într-un loc unde să-i fie bine// am luat lopata mi-am aprins o țigară/ și-am început să sap/ să-i povestesc tot felul de lucruri neinteresante/ ca să nu se plictisească// toți dormeau/ eu intram adînc în pămînt/ și dacă mă opream să-mi șterg/ transpirația de pe frunte/ simțeam că prind rădăcini/ iar prietenul meu mi-era tot mai străin/ și nu mă ajuta cu nimic// nu știam niciun ritual/ niciun obicei de-al nostru/ l-am tras în groapă ca pe un obiect vechi/ la care ai ținut odată și cînd îl arunci în coș/ ai totuși grijă să nu se spargă/ sau să se zgîrie pe undeva// l-am așezat bine/ să nu fie înghesuit/ mi-am aprins altă țigară/ și-am început s-arunc pămîntul". Mihail Gălățanu, care face postfața cărții, aseamănă textul de mai sus cu *Moartea căprioarei*. Dacă ar fi să analizăm elementele comune, singurul care ar rezista aici, în această comparație, ar fi moartea, celelalte sentimente sau stări țin de specificitatea trăirilor celor două personaje, unul deja canonic, altul doar schițat, în fața „vietății care a murit", de care cei doi se simt la fel de legat: unul, în peisajul feeric al pădurii, la susurul unui izvor, altul, în preajma unui maidanez, în incinta unui cartier bucureștean, cu non-stop de la care poetul își ia lucky, nu mîncarea, cartier plin, de altfel, de astfel de „prieteni". Asemănarea postfațatorului este forțată, dar trăirile, evident, pot fi asemănătoare, numai că trebuie să se țină cont că la Nicolae Labiș este vorba de asistarea la un braconaj, în timp ce la Andrei Ruse la rezultatul deja consumat al unui act de ecarisaj sau hingherealâ.

De altfel, poetul spune: „eu sunt orașul/ sunt teama și fuga/ jegul pe care ei îl aruncă lîngă coșurile rebu/ claxoanele infecte/și/ orologiul din care își fac statui peste statui/ istorii peste istorii/ și idoli de rahat" – imagine de altfel corectă a unui oraș ca Bucureștiul care nu mai reușește să creeze nici măcar imaginile pe care cîndva le vedea Mircea Cărtărescu și erau chiar atrăgătoare. Acum se poate vedea o decadență frustă, sinceră, transpusă corect de fidelitatea unui poet care nu alege doar florile de la Fîntîni, ori cele din Cișmigiu sau imaginile de pe altă lume din Primăverii, ori din noile cartiere din Pipera, ci cu totul și cu totul alte imagini de un real frapant. De aceea, Andrei Ruse cucerește lectorul, față de mulți colegi de generație, care, unii, ori mimează de pe culoarele bukowskyene, alții, de prin vecinătățile năneștene ale espopitului venit din nord în Pantelimon, ori din tolbele Familiei Popescu sau poemele vechi și nouă ale Ivănesculul sibian.

Fast food-urile, care încheie cartea în mod fericit, dar oarecum pesimist, intră și ele în tonul dîmbovițean al discursului poetic: „la înmormîntări oamenii sunt bucăți de carne/ care apar și dispar/ mîinile prietenilor pe umeri/ sunt bucăți de carne pe alte bucăți de carne". Andrei Ruse este debutantul care aduce, prin cartea sa de debut, cele mai multe imagini reale, unele de-a dreptul șocante, ce devin, în context, poezie bine așezată în pagină.



DRAMA LUI ARIEL
(I)

Antonio PATRAȘ

„valoarea psihologică, singura care mă interesează"
(E. Lovinescu)

În mărturisirile sale tîrzii, purtînd amprenta emoțiilor retrospective și a intențiilor testamentare, Lovinescu vorbește despre revelația adolescentină a vocației critice, prilejuită de lectura cîtorva pagini din Faguet. Evenimentul este amintit cu atenția cuvenită acelor amănunte biografice privilegiate, în care se condensează simbolic sensul unui destin. Așa stînd lucrurile, ne-am fi așteptat ca tînărul cititor de foiletoane franțuzești să ia imediat condeiul în mînă, dintr-o legitimă dorință de acreditare a talentului, pînă una alta doar presupus. Realitatea contrazice însă fireasca presupoziție. Lovinescu nu s-a grăbit la scris, dovadă consistentul decalaj temporal dintre momentul frumoasei descoperiri consemnate *post-festum* și data debutului publicistic. Faptul se explică, cel mai sigur, prin derapajul intenționat al memoriei, mereu dispusă la cosmetizări convenabile. Sau, cine știe?, poate chiar așa a fost, și atunci trebuie să acceptăm posibilitatea existenței unui caz cu totul excepțional – pentru că nu se întîmplă prea des ca un om tînăr, conștient de propria valoare, să amîne atîția ani gestul spontan al afirmării de sine.

Oricum, indiferent de motive, Lovinescu pare a-și fi reprimat cu deosebită grijă pulsiunile egolatre, ceea ce l-a scutit de păcatele ridicole ale vîrstei. Nu ține jurnal și nici nu scrie versuri, ca Ibrăileanu sau atîția alții. Sensibilitatea nu-i dictează gesturi necugetate. Iar dacă o fi avînd cu adevărat intuiția vocației sale critice, preferă să stea o vreme în expectativă, spre a se cultiva intens și a pătrunde mai bine tainele meșteșugului. De aceea și trăiește retras, fără prieteni, melancolizat pretimpuriu de o timiditate atroce, ca mai toți băieții predispuși la visare, predestinați de regulă profesiunilor artistice. E lăudat la școală și iese mereu primul în clasă, fără a depune eforturi prea mari și parcă fără să vrea neapărat. Citește în schimb tot ce-i cade în mînă, cu gîndul la un viitor pe măsura ambiției sale. Dar cînd trebuie să ia decizii importante, se arată precaut și evită ispita gloriei incerte de critic literar. Așa se justifică plecarea la București și specializarea în filologie clasică, opțiune motivată nu atît de pasiunea pentru antichitate, cît de promisiunea unei cariere universitare foarte la îndemînă, care să-l scape de griji. Insistăm asupra acelorași amănunte arhicunoscute pentru a pune pe deplin în valoare ideea că Lovinescu, refuzînd finalmente (constrîns de împrejurări) specializarea strictă (hazardul joacă și el un rol), nu a eșuat într-un searbăd diletantism, ci a căutat de fapt să-și exprime personalitatea cu eficiență maximă, în multiple forme, dintre care critica nu e nici pe departe singura, și încă urmată cu obstinație tocmai de pe băncile școlii!

Or, pînă la terminarea facultății fostul premiant se concentrează în cu totul altă direcție, și anume, exclusiv, asupra cercetării filologice, în intenția de a deveni un specialist reputat, poate chiar academician. Vrea să-și continue ulterior studiile în universitățile germane, dar se îmbolnăvește și pleacă la tratament în Italia. Acesta e și momentul biografic care marchează concomitent încheierea stagiului de pregătire în filologia clasică și intensificarea activității gazetărești Pînă atunci, exceptînd cele două broșuri de natură strict științifică[1] și dizertația asupra *Perșilor* lui Eschil, apărută într-o publicație de provincie, reținem că anul 1904 punctează începutul carierei de scriitor a lui Lovinescu, întîi în genul de graniță al memorialisticii de călătorie, din care se desprind apoi și creația beletristică, și critica propriu-zisă (vezi foiletoanele despre Sadoveanu din „Epoca").[2]

Cronicile adunate în cele două volume de *Pași pe nisip* (1906), dealtfel ca întreaga publicistică lovines-



cianã de pînã la apariția „Sburătorului", nu excelează nici prin virtuți stilistice deosebite (în ciuda „beletrismului" adesea strident, însă pur ornamental), nici prin coerență ideologică. Deși temele abordate sînt tratate cu aplicația cercetătorului deprins să clasifice și să ordoneze fișele, impresia mai puternică e aceea de „operă diletantică de finalitate galică"[3], după cum ținea să atragă atenția maliționul Ibrăileanu într-o recenzie (altfel, favorabilă) din „Viața românească": „Lovinescu scrie frumos și dacă avem de făcut vreo rezervă e că scrie prea frumos"[4]. Cum pretențiile artistice ale scriitorului n-au trecut, se vede, neobservate, putem spune că de aici se prefigurează deja „drama întregii sale cariere", și anume aceea de „a alege între tentația frumuseții și nostalgia adevărului"[5].

Intenția artistică, literaturizantă se păstrează, totuși, în limite rezonabile, iar setea de adevăr își găsește alinarea facilă într-un relativism blînd, care nu e decît îndoiala metodică a cărturarului lipsit de prejudecăți, dar și de convingeri. Prevenitor, Lovinescu își precizează „metoda" în cuvîntul introductiv la al doilea volum din *Pași pe nisip*: „eu nu fac critică cu certitudini apodictice sau de doctrină. sînt un simplu cetitor ce-și are senzațiile lui străbătînd o carte: pe aceste le dau drept ceea ce pot valora"[6]. Așadar, nu-i de mirare că junele gazetar se revendică de la niște principii eterogene adaptate *ad hoc*, într-o mixtură foarte liberă de junimism și sămănătorism, de estetism sceptic și tolerant, urban, turnat în fraze colocviale, de cosmopolitism voios și eticism rigid, pledînd pentru atitudinea angajată ori afirmarea ideii naționale. De aceea a și fost primit cu brațele deschise la reviste de orientări diverse, chiar divergente. Numai Iorga l-a respins hotărît, refuzîndu-i colaborarea. În aceste condiții, era firesc ca Lovinescu să-și tempereze elanurile etnocentriste și să se apropie de cercurile unde mișcarea de la „Sămănătorul" nu era privită cu ochi buni. Ar fi însă prea simplu să punem campaniile antisămănătoriste pe seama unui banal mobil psihologic. Miza acțiunii critice lovinesciene depășește cu mult orizontul meschin al răfuielilor personale.

Nefiind înregimentat în nici un partid, deși cu simpatii liberale, tînărul dornic de afirmare căuta în fond o revistă în care să publice nestingherit, fără constrîngeri majore. Așa ajunge el să scrie la „Epoca", organ al partidului conservator de nuanță junimistă, fapt ce-l obligă să intre în contact cu intelectualii din anturajul lui Maiorescu, majoritatea discipoli obedienți și admiratori fanatici, lipsiți de personalitate. Lovinescu, spirit independent, nu putea agrea pioasa devoțiune întreținută în jurul bătrînului critic (la fel de autoritar și tiranic precum Iorga). În plus, n-avea de gînd să se împace nici cu ideile rigide ale magistrului, depășite de evoluția culturii și civilizației românești. Cu toate acestea, a preferat să amîne pe moment despărțirea de Maiorescu și să adopte strategia eschivelor profitabile, în linia compromisului necesar, dar nu umilitor. Era încă un biet debutant, neluat în seamă.

Ambițios și perseverent, odată rampa de lansare asigurată, se impune rapid prin stilul incisiv, sintetic în care tratează scrierile autorilor de prim-plan din generația nouă: Sadoveanu, Goga, Iosif. Critica actualității imediate îl atrage ca un magnet și intră în joc cu sentimentul că de verdictele sale depinde soarta literaturii române. Asumîndu-și asemenea responsabilitate, Lovinescu se arată preocupat nu doar de valoarea estetică în sine a operelor pe care le comentează, ci și de contextul istorico-social, de climatul ideologic în genere. În mod firesc, obligația de a fi riguros și temeinic îl determină să încerce necesare clarificări teoretice, din convingerea că fenomenele supuse analizei trebuie și ele definite cu precizie, spre a nu se crea nedorite confuzii. Chiar dacă rezultatele nu răsplătesc nici pe departe efortul depus (iată o definiție tautologică de-a dreptul ilariantă: „Mișcarea literară e mai înainte de toate o mișcare"), merită consemnată strădania neexperimentatului exeget de a căuta să explice literatura și prin factori extraestetici, cu sprijinul instrumentelor de investigație caracteristice unor științe adiacente.

Și totuși, cînd vrea să-și legitimeze discursul prin referințe de ordin științific, Lovinescu se dovedește nepregătit și colportează fără discernămînt, după cum se nimerește, opiniile care circulau în mediul

gazetăresc. Cronicarul, altminteri fin analist, nu are stofă de gînditor, și nici gustul ideilor generale. În problema „specificului național", spre exemplu, se crede îndreptățit să susțină, la fel ca poporaniștii, predeterminarea etnică a esteticului („Eu nici nu mi-aș închipui o literatură bună care să nu fie într-un fel națională. Dar uit că nu toată lumea înțelege la fel naționalismul"[7]), fără a trage de aici concluzii pripite despre caracterul țăranului român și frumusețea folclorului nostru. Din contra, spre deosebire de sămănătoriști, dar și de Maiorescu, Lovinescu nu elogiază ruralitatea și consideră țăranul o ființă înapoiată, cu trăiri elementare, de care literatura cultă nu trebuie să se mai ocupe. Absența complexității sufletești generează, în consecință, o literatură rudimentară și fără valoare: „Două sînt pricinile pentru care țărănimea participă atît de puțin la literatura cultă. Întîia e gradul de mentalitate a acestei țărănimi. Ea e redusă și elementară. Țărănimea are o viață sufletească foarte limitată. Ceea ce predomină în ea e numai viața simțurilor". Exprimată tranșant, fără ocoluri perifrastice, concluzia anticipează profesiunea de credință a criticului modernist: „Țărănimea (...) cu toate că nu e imorală, e totuși de o oarecare amoralitate placidă și netulburată. (...) Lipsa aceasta de viață sufletească și de varietate a făcut ca literatura cultă să se depărteze de pătura țărănească, la care nu avea ce căuta cu mijloacele ei de observare fină și pătrunzătoare"[8].

Nu e greu de sesizat că Lovinescu vizează, preponderent, latura psihologică și socială a literaturii, element „conținutistic" menit să condiționeze, așadar, valoarea ei estetică *stricto sensu*. Deși nu-l citise încă pe Taine, el intuiește caracterul heteronimic al artei, înțelege literatura ca expresie determinată a unui etnos specific și a unui moment istoric anume și respinge imitația fenomenelor artistice străine, inadecvate tradiției noastre, spiritului autohton, aproape în aceeași termeni ca Maiorescu, teoreticianul „formelor fără fond". Conservator în gusturi, Lovinescu preia de la junimiști concepția aceasta organicistă, potrivit căreia civilizația și cultura unui popor evoluează treptat, pentru a cunoaște finalmente declinul iremediabil, asemeni oricărui organism viu. Așa se face că autorul *Istoriei civilizației române moderne*, înainte de a-și construi sistemul ideologic, pledează cauza tradiției noastre naționale și respinge „poezia nouă" cu argumentele de mult fumate ale predecesorilor, fără a le mai trece prin filtrul sociologizant al lui Ibrăileanu, la fel de înverșunat împotriva cabotinilor ce-și zic „decadenți": „numai după literatura sănătoasă (Pann, Alecsandri, Creangă, Eminescu) a venit literatura esteților. Aceștia sînt scriitori ce rup legătura cu publicul românesc și visează forme superioare de artă cu sentimente rare și subtile, ce nu au nimic comun cu mentalitatea noastră. (...) Noi n-am avut o evoluție literară completă, ci numai un început de evoluție. Noi nu putem deci să avem o literatură decadentă, pentru că a fi decadent înseamnă să decazi de undeva. Noi însă sîntem abia pe suișul generos al culmii literare"[9].

Contradicția sare imediat în ochi, pentru că nu pot sta nicicum la un loc, pe de o parte, elogiul tradiției rurale și al literaturii noastre „sănătoase", iar de cealaltă, dezacordul față de ipoteza maioresciană privind persistența influenței folclorului asupra literaturii culte, plus desconsiderarea țăranului văzut ca ființă amorală, lipsită de conștiință, viețuind exclusiv instinctual, animalic. Fără a pretinde coerență doctrinară grăbitului gazetar nevoit să ia întruna pulsul actualității, aducem totuși un reproș intelectualului renumit prin logica sa de fier, reproș cu atît mai îndreptățit cu cît nepotrivirea semnalată nu-i nici pe departe singura.

Note:

1. *O chestie de sintaxă latină* și *Pronunțarea latină în epoca clasică*. Detaliu sugestiv pentru preferințele autorului, prima era dedicată lui Iorga, cealaltă lui Maiorescu.

2. După obținerea doctoratului la Sorbona și episodul nenorocos de la universitatea ieșeană, numai candidatura tardivă la Academie, la fel de nefericită, mai tulbură linia dreaptă a acestei biografii ritmate după numărul de pagini tipărite.

3. Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională", București, 1996, vol. I, p. 24.

4. G. Ibrăileanu, *Eugen Lovinescu: „Pași pe nisip"*, în „Viața românească", Anul I, nr. 4, iunie 1906, p. 174.

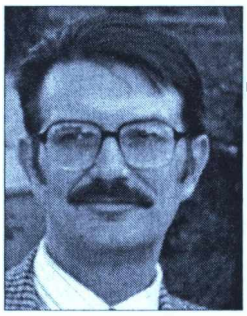
5. Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, București, 1972, p. 59. Criticul pune dilema lovinesciană sub semnul simbolic al dramei lui Ariel.

6. E. Lovinescu, *Opere*, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982, vol. I, p. 153.

7. E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 5.

8. Ibidem, p. 49.

9. ibidem, p. 39.



CU GÎNDUL LA DIMITRIE PETRINO
– 170 DE ANI DE LA NAȘTERE ȘI 130 ANI DE LA MOARTE –

Liviu PAPUC

Am mai spus-o și nu vom obosi să o repetăm: atîta timp cît nu vom porni hotărît într-o campanie de recuperare susținută a imensului tezaur pe care îl conține fondul național de periodice, risipit, din păcate, în nenumărate locații, cu goluri serioase (numere întregi lipsă, file decupate – de prea iubitorii de masacru cultural! etc.), trecutul nostru va fi amputat – ocazie superbă pentru amatorii de alcătuiri fanteziste, din care nu poate reieși decît, eventual, o elegantă filă de poveste incitantă. Din lipsă de cercetare (informare), numeroase legende circulă nestînjenite în peisajul literar, deși atenționările nu lipsesc, deși luările de atitudine sînt prezente, pentru că inerția este la ea acasă. Pînă la o recuperare temeinică (e drept, anevoioasă, implicînd sacrificii – dar și dedicație), opinia comună va domni în continuare, iar ziarele, almanahurile, anuarele își vor păstra inadecvatul statut de document.

O foaie obscură de provincie, „Foișorul din Dorohoi", „ziar cotidian politic, economic și literar", după cum se autodefinește, apărută din vara pînă în toamna anului 1878, aduce informații interesante privind atmosfera din țară de după încheierea războiului de independență, cu referire în primul rînd la aspectele politice definite de răpirea unei părți a Basarabiei și de obținerea, „în compensație", a Dobrogei. Nu lipsesc relatările în detaliu ale unui amplu proces româno-israelit. Dar ce ne interesează pe noi acum sînt cele aproape două pagini închinate unei figuri puse la index de istoria noastră literară, pe motive cu totul extra-literare, din păcate. În cadrul rubricii „Fantasii literare și artistice" (nr. 11, de sîmbătă 12 august 1878, p. 3-4), un anonim (deocamdată) face un act de restituire prin evocarea celui care fusese Dimitrie Petrino, „bardul Bucovinei", junimist și ex-junimist, înfierat de posteritate pentru slăbiciunile sale morale (în primul rînd procesul intentat junimiștilor Samson Bodnărescu și Mihai Eminescu – proces pe care am încercat să-l definim, în cartea noastră *Marginalii junimiste*, drept o cabală politică – evident, fără a reuși vreo schimbare de atitudine din partea contemporanilor noștri înrobiți datelor acumulate în perioada de informare liceală sau universitară!) și translînd opinia proastă și asupra operei.

Articolul are alura unui panegiric dar, trecînd peste exagerările evidente, provenite dintr-un interes de moment (de ce nu politic?) sau dintr-o frecventare mai precară a marii literaturi (de genul: „Petrino avea geniul lui Lord Byron, eleganța stilului și înălțarea imaginațiunii lui Lamartine"), găsim aici cîteva informații de epocă mai puțin vehiculate și, ca atare, neintrate în conștiința publică. Iată, de pildă, cum era privită postura de bibliotecar: „Un guvern românesc n-a găsit o poziție mai demnă a da bardului Bucovinei, poetului ilustru al românilor, decît un loc de bibliotecar la Iași. Ce amară deriziune!". Caracterul de sinecură modestă al respectivului post l-am reliefat și noi, atunci cînd am constatat că Mihai Eminescu a ajuns să figureze în enumerările din presă privind evenimentele mondene sau oficiale de-abia atunci cînd a ajuns revizor școlar.

Apoi, în opoziție cu cele de mai sus, ceva despre care nu aveam știință: „Austro-Ungaria, inamica sa, respectînd meritele, instrucțiunea, valoarea lui, îl considerase mai mult, acolo el era profesor al Universității, era privit ca o autoritate". Că în Bucovina Petrino fusese un om de prim plan este incontestabil, o dovedesc scrierile sale, conferințele susținute, participarea la viața cetății. Profesor universitar? Nu avem cunoștință. Avea să ajungă așa ceva de-abia la Iași, cînd a suplinit catedra lui Andrei Vizanti, faimosul ministru dispărut în America dimpreună cu niște bani pur și simplu furați.

Trecînd peste încercările de analiză literară a creației poetice a lui Dimitrie Petrino, să ne oprim la relatarea privind sfîrșitul poetului, ajuns la Spitalul Brîncovenesc, pe cînd ministru de Culte era G. Chițu. „Și nu cunoșteți pe d. Chițu; d-sa este pentru literatură, pentru poezie, pentru arte, aceea ce este pentru o lumînare ce arde un stingător – «un eteignoir» – simțămintre strîmte, cugetări înguste, savant arid și pedant al culme, acesta este portretul viu al acestui ministru. Orice geniu, orice mărire morală, orice talent ilustru, orice glorie literară supără pe d-l Chițu. [...] invidia îl împinge a înăbuși, a lovi în tot ce este măreț, frumos și nobil. Și-apoi mai era un motiv pentru a izbi în marele poet. Acesta, cu mîndria sufletului



ANUL I. — N. 11 UN NUMER 15 BANI SÂMBĂTĂ 12 AUGUST, 1878.

FOIŞORUL

ABONAMENTE. DIN DOROHOIU. ANUNCIURI:

ZIAR COTIDIAN POLITIC, ECONOMIC ŞI LITERAR.

REDACŢIUNEA şi ADMINISTRAŢIUNEA la D-in G. MICALI, advocat în Dorohoiu.

Dorohoiu, 11 August 1878.

...re organ de publicitate, şi mai ...impotări, nu ar semăna ...o ore ...en seamă de cât diarele opositunei; căci, trebuesce să constatăm faptul incontestabil, că ...ocasa pe dl Neculae Blaremberg ...ou acele ale d-lui Cogălniceanu ...care, în aceiaşi poziţiune d-sale

Dacă ne-am ocupa şi cu re-

său, în o legitimă indignare, refuzase de a face biografia laudativă a d-lui Kogălniceanu, pe bani. Şi, din ziua aceea, Petrino fu condamnat".

După curîndul sfîrşit, „Ministrul de Culte, în parcimoniasa-i invidie, refuză chiar spezele de înmormîntare", iar „sufletele creştine ale d-lor colonel Neculae Bibescu şi Carigdi oferiră un sicriu, patru lumînări şi dricul care a dus pe marele poet la cimitir; Cimara, cel mai bun amic al său, a făcut restul ca o ilustraţiune a României să fie înmormîntat cel puţin creştineşte şi în mod cuviincios. Ministrul român nesocotea o strălucire a ţării, şi «grecul Cimara», după cum l-a calificat d-l Kogălniceanu, da obolul ca să se facă a mai luci o zi gloria poetului român!

Ministrul de Culte şi de Instrucţiune publică nu veni – de ruşine poate – să dea ultimul omagiu acelui geniu măreţ, şi avea dreptate de a se ruşina, dar, culmea necuviinţei, nu trimise nici chiar pe directorul său să asiste la înmormîntarea bardului Bucovinei, a marelui patriot român, nu preveni nici chiar Universitatea de ora ceremoniei funebre a profesorului român.

Dintre publicişti, dintre profesori, dintre oamenii de litere, dintre poeţi, dintre amicii pe care Petrino îi onorase cu afecţiunea lui, şase oameni asistau la acea ceremonie funebră, în care golul şi izolarea se făcuse ministerialiceşte împrejurul sicriului marelui scriitor român. Cimara, Neculai Ionescu, Neculai Blaremberg, doctorul Zitzeul, Pantazi Ghika, Bonifaciu Florescu, strînşi unul lîngă altul, cu frunţile aplecate, cu lacrimile în ochi, suspinau un ultim adio acelei fiinţe strălucite care se ducea din lume ca un om obscur şi uitat de omenire.

Ba nu! să dăm omagiu acelor care au respectat mărirea! Domnul C.A. Rosetti, atunci prezident al Camerei, şi d. Cariagdi, unul din eforii Spitalului Brîncovenesc, asistau cu durere la acea tristă ceremonie; ei păreau umiliţi de fapta Ministrului şi revoltaţi de uitarea omenească.

Petrino nu are încă o cruce pe mormîntul său! Vreun deputat sau vreun senator cu inimă de român, cu respect pentru măririle ţării lui, va aminti poate reprezentanţilor naţiunii că patria datorează un monument acelui care a cîntat-o, acelui care a iubit-o, care s-a devotat ei şi care a fost una din cele mai frumoase străluciri ale sale. Dl Ministru însă nu s-a gîndit la aceasta.

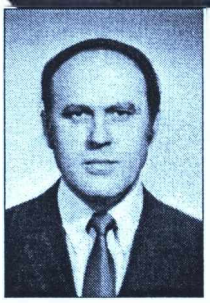
Şi noi, care am iubit pe Petrino, vorbim românilor de mărirea lui, care a fost fala lor, le cerem o lacrimă, acel obol al inimii pentru bardul Bucovinei, şi deşteptăm memoria lor ca ei să facă aceea ce ţara este datoare unor glorii ca Bolintineanu şi ca Petrino: o piatră şi o cruce pe mormintele lor".

Frumoasele sentimente ale anonimului evocator vin parcă într-o prelungire nefastă, ironie a sorţii, a unuia dintre firele conducătoare ale credinţei poetului, căci „Memoria morţilor era o religie pentru dînsul, şi acei morţi iubiţi păreau a-i spune că, între stelele care cad, şi dînsul va dispărea după un scurt moment de strălucire". Sau, după cum spunea chiar Dimitrie Petrino:

„Noi, paseri călătoare, poeţi ce-n astă lume
N-avem un cuib ca alţii, cînd suferim zburăm,
Cătînd un cuib în stele, şi dac-un dulce nume
Ne duce într-acolo, atunci noi îl cîntăm.
Nemernici, cîteodată avem şi o zi bună,
O zi, mai mult nu trebui ca să vă arătăm!".

Profesiune de credinţă care explică şi apetenţa permanentă a poetului pentru scrierile ocazionale, fie ele iscate de suferinţă, fie în celebrarea de moment a unor persoane şi fapte. Dar despre poezia lui, care încă rămîne să fie descoperită şi repusă în discuţie (valoare?), cu o altă ocazie, poate chiar prin contribuţia unei persoane mult mai bine plasate, a unui critic a cărui competenţă nu mai are nevoie de validare (oare ce-ar spune domnul Cristian Livescu?).

Să nu încheiem înainte de a mai face cîteva precizări de natură istorico-bibliografică. Gazeta pe care tocmai am folosit-o ca material didactic s-a aflat sub redacţia şi administraţia avocatului G. Micali, pe care îl cunoaştem ca recipient al unui pachet de şase scrisori expediate de Ioan Ianow, junimistul şi epitropul Institutului „Anastasie Başotă" de la Pomîrla (vezi volumul nostru *Societari junimişti în documente*). Din relatările dezbaterilor procesului mai sus pomenit, aflăm şi proveniența relatării privind moartea şi înmormîntarea lui Dimitrie Petrino. În calitate de apărători ai ţăranilor din Darabani acuzaţi de evrei se află, în afara administratorului ziarului, avocaţii G. Cimara (pe care îl cunoaştem drept membru al lojei „Steaua României" de la Iaşi şi mare proprietar în Dorohoi), Nicolae Ionescu (lider al Fracţiunii libere şi democrate din Iaşi, opozantă a junimiştilor, din care a făcut parte o vreme şi Ion Creangă) şi Pantazi Ghica. Parcă am mai întîlnit numele astea pe undeva, în grup compact, nu-i aşa?



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (IV)

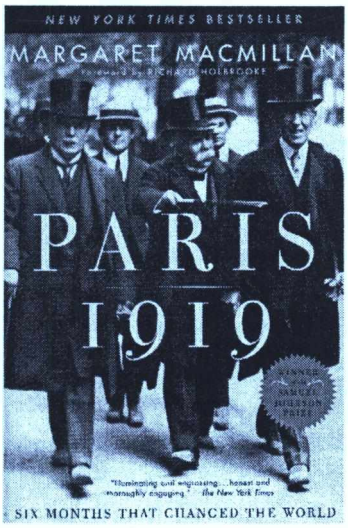
Gheorghe I. FLORESCU

Înainte de a schița un cadru general al participării României la Conferința de Pace, cu precizarea principalelor subiecte care îndreptățeau și comportau chiar această prezență, Margaret MacMillan se dezlănțuie, întru totul imprevizibil, împotriva României și a lui Ion I.C. Brătianu. Ca și cum cititorul ar fi fost informat asupra intențiilor sale, ea îl acuză pe premierul român că acesta „critica în mod indirect Serbia, de intrarea ei în război, numai pentru că a fost atacată". Recurgînd la o asemenea învrăjbire ridicolă, autoarea își dezvăluie încă de la început „stilul" la care va apela pentru a conferi o presupusă credibilitate demersului său, compus fără o minimă considerație pentru adevărul istoric.

Îngrijorarea lui Brătianu era, desigur, îndreptățită, iar avertismentul transmis diplomaților străini aflați în România – și nu numai lor – nu poate fi considerat o măsură de prevedere gratuită. Plecînd de la aceleași considerente, contele de Saint-Aulaire, ministrul Franței în România, îl avertiza pe Stephen Pichon, șeful diplomației pariziene, la 26 decembrie 1918, că „România are dreptul, din punct de vedere moral și politic, la realizarea revendicărilor sale. Ea știe că Aliații i-l recunosc în virtutea principiilor pe care ei le reprezintă și care au fost formulate de către Președintele Wilson la 27 septembrie 1918, cînd a declarat că soluționările pe care le aduce războiul sînt izvorîte din însăși natura circumstanțelor războiului; tot ceea ce pot face oamenii de stat sau adunările este să le realizeze sau să le trădeze"[1]. O telegramă identică, semnată de cei patru miniștri aliați, a fost trimisă, concomitent, la Washington, Londra și Roma. La 9 ianuarie 1919, generalul Henri M. Berthelot, șeful Misiunii militare franceze din România, îi scria lui Clemenceau că „am impresia că în acest moment Aliații nu vorbesc sincer României. Potrivit informațiilor pe care le-am avut la îndemînă, mi se pare că se dorește ca România să fie eliminată de la unele dintre negocierele de pace și să nu fie pusă pe picior de egalitate cu Serbia. Nu trebuie totuși să i se aducă acuzații României pentru că a fost obligată să încheie pace"[2]. La rîndul său, Foreign Office-ul îi trimitea lui George Barclay, ministrul Marii Britanii la București, o telegramă în care îl informa că „noi nutrim cea mai mare simpatie pentru aspirațiile românești de unire națională. Dar considerăm că aceste aspirații pot căpăta expresie în tratatul de pace definitiv numai în forma unei *uniuni* libere cu populația românească din Austro-Ungaria, uniune bazată nu numai pe rațiuni etnice dar și pe autodeterminarea neîngrădită a acestor noi popoare. Este clar că singura formă în care această autodeterminare poate fi exprimată la Conferință va fi prin participarea unor reprezentanți transilvăneni corespunzător acreditați în cadrul delegației române"[3]. Robert Lansing, la rîndul său, îl informa pe însărcinatul cu afaceri ad-interim al României în S.U.A., la 5 noiembrie 1918, că „guvernul Statelor Unite s-a gîndit permanent la bunăstarea viitoare și la integritatea României ca o țară liberă și independentă, și înainte de existența unei stări de război între Statele Unite și Austro-Ungaria, Președintele a trimis Regelui României un mesaj de simpatie și aprobare. [...] În spiritul unității naționale și al aspirațiilor românilor de pretutindeni, guvernul Statelor Unite împărtășește profund necazurile românilor și nu va neglija ca la timpul cuvenit să-și exercite influența astfel încît poporul român să-și poată obține drepturile politice și teritoriale și să fie asigurat împotriva oricărei agresiuni străine"[4].

Așa cum se poate vedea din aceste documente, participarea României la Conferința de Pace nu a fost sigură la un moment dat. De aceea, intervenția lui Brătianu era necesară și se justifica întru totul. Și chiar dacă nu ar fi fost așa, tot nu am putea înțelege surescitarea lui Margaret MacMillan. Premierul român știa cu cine are de-a face și o asemenea măsură de prevedere nu ar trebui să deranjeze pe cineva. În momentul intrării României în război, oficialitățile bucureștene fuseseră asigurate că vor fi sprijinite, prin declanșarea unei ofensive din sud, de către armata de la Salonic. Promisiunea a rămas însă neonorată, iar consecințele unei atare inadvertențe au fost dezastruoase pentru evoluția de ansamblu a beligeranței României. Ulterior, asemenea experiențe triste s-au repetat. Probabil că autoarea a auzit de ele, dar, pornită împotriva prim-ministrului român și a țării lui, se împiedică de „cazuri" nesemnificative sau culpabilități inventate *ad hoc*, deși acestea nu sînt niște „funny stories", atît de căutate și gustate de ea. Procedînd astfel, autoarea transformă ceva ce ar trebui să fie istorie într-o contrafacere derizorie, unde documentul și judecata de valoare sînt substituite de supoziții și deformări conjecturale. Pentru ea, România e un *no-man's-land*, unde

pot fi plasate cele mai stranii povești personale. Jocul aparent este subordonat unui scop precis și ușor de identificat. Ea este convinsă că îl va purta pe cititor prin fel de fel de povestioare, făcîndu-l să accepte, în final, „recomandarea" ei, care e, în aparență numai, un fir al Ariadnei.



Abandonîndu-l, pe moment, pe Ion I.C. Brătianu, pentru ca resentimentele ei să nu pară o monomanie personală, Margaret MacMillan trece brusc la inducerea unor invective, adresate tuturor românilor, pe care îi acuză că „aveau o opinie arogantă despre importanța lor". Și de ce nu ar fi avut un asemenea „drept"? În ce fel și pe cine ar deranja această „opinie"? Și de ce? Mai mult decît atît, continuă ea, „ei aveau, de asemenea, mari speranțe de la Conferința de Pace"! Și nu era firesc să aibă? După atîtea sacrificii, necunoscute sau indiferente pentru autoare, și după promisiunile repetate ale Franței, Angliei și S.U.A., nu erau, oare, îndreptățiți românii să spere că principiile atît de clamate de Aliați vor fi respectate, la Paris, întocmai?

Pentru a-și argumenta scenariul, ea nu a apelat la vreun document oficial, ci la Harold Nicolson, pentru care România și Brătianu erau două „subiecte" care îl iritau. Tocmai de un asemenea martor avea ea nevoie! Citatul preluat din expertul Londrei în chestiuni balcanice nu este unul ales la întîmplare și nici nu era reclamat numaidecît de context. Dar el reprezintă punctul de plecare al unei „demonstrații" pe care o va propune autoarea. Este una dintre „contribuțiile" ei la încercarea acelora care vor să „revizuiască" opera pacificatorilor din 1919-1920, pentru că actualii „pacificatori" au planurile lor. Astfel, Margaret MacMillan ne „destăinuie" că la 8 ianuarie 1919, Nicolson a avut o scurtă întîlnire cu doi membrii ai delegației române la Conferință, pe care îi ridiculizează, privindu-i de sus și reproșîndu-le că, chipurile, ar fi pretins „cel mai mult de la Ungaria"! Totul este o confuzie, deoarece Ion I.C. Brătianu și delegația română nu ajunseseră încă la Paris, la acea dată. Fără a verifica exactitatea informațiilor preluate de undeva, autoarea se grăbește să le utilizeze, nu pentru a consolida un „edificiu" deja existent, ci pentru a-l pune sub semnul întrebării. Ion I.C. Brătianu nu era în Franța atunci cînd îl acuză deja, arătîndu-se îngrijorată de soarta Ungariei, nu a României, despre care scrie! Întrevederea relatată de Nicolson a avut loc, dar cei cu care s-a întîlnit nu făceau parte din delegația oficială a Bucureștilor. Trecînd cu insistență în revistă cererile României, formulate înainte de deschiderea lucrărilor Conferinței de Pace, Margaret MacMillan se arată surprinsă că țara de care se ocupă „voia, de asemenea, o porțiune din Rusia, Basarabia, care era deja ocupată, și Bucovina, de la Austria, în nord. Cererile ei erau exorbitante, dar au fost în mod particular bine plasate, pentru a fi împlinite". Într-o singură frază, intenționat eliptică, ea persiflează toate drepturile românești, acceptate ca absolut viabile înainte de avansarea declarației de război. Evită însă a se întreba în virtutea cărui fapt „pretindea" România acele teritorii. Refuzîndu-i orice drept, pentru că nu asta o interesează, descendenta lui Lloyd George se arată dezamăgită de faptul că Basarabia ceruse revenirea între granițele românești, urmată de Bucovina și Transilvania, punînd aceste decizii pe seama supoziției că Rusia nu a mai avut forța de a interveni, în timp ce „Ungaria și Austria erau umilite". De ce erau umilite? De ce suferă atît de mult un intelectual din zilele noastre, care trăiește dincolo de Ocean, pentru faptul că Austro-Ungaria, o construcție artificială, care a declanșat războiul, s-a dezmembrat de la sine, ca anacronică, așa cum s-a întîmplat și cu celelalte imperii ale timpului? Deplîngînd înfrîngerea Austro-Ungariei, Margaret MacMillan acuză, nejustificat, România, pentru ocuparea „Transilvaniei ungurești și a Bucovinei", înainte ca tratatele rezervate Austriei și Ungariei să fi fost semnate.

Dar, învinuirile enumerate astfel, cu o manifestă aversiune la adresa României, nu se opresc aici, întrucît ea, România, „se confrunta cu o încercare mai dificilă în pretenția ei asupra Banatului – aflat, de asemenea, și pe lista Iugoslaviei". În loc să încerce a explica datele esențiale ale acestui contencios, pus tot pe seama României, autoarea se lansează apoi în schițarea unui tablou bucolic, cu vaci, păsări și porci, întregit de cîteva monumente. Aceasta este încă o „reușită" a ei la elucidarea unui *caz* ce urma a fi discutat de forul parizian. De altfel, fără alte detalii sau considerații de ansamblu, ea îl va aduce în fața Consiliului Suprem, abandonîndu-l însă imediat, ca pe ceva ce nu o interesa. Și chiar nu o interesa prea mult, întrucît nu Banatul – „pitoresc, mai curînd decît mare" –, se va dovedi punctul forte al acuzațiilor rezervate României, considerată mai mult decît răspunzătoare pentru unele dintre rezultatele finale ale Conferinței de Pace. Apoi, ori în primul rînd, în competiția pentru Banat nu concura Austria și Ungaria.

După un paragraf în care apar chinezi, cehi și polonezi, fără nici o legătură cu România, autoarea, atrasă mereu de amănunte decorative, ne informează că Bucureștii și Belgradul au compărut în fața Consiliului Suprem, în ultima zi din ianuarie, „în timp ce lumina pălea, în acea după-amiază rece"! Din acest punct al „poveștii", Ion I.C. Brătianu este transformat în „omul rău" sau „personajul negativ" al Conferinței de Pace. Citarea numelui său va fi în permanență însoțită de adjective injurioase, care aveau în vedere, desigur, România. Virtualul cititor este pregătit ast-

fel pentru a nu fi surprins atunci cînd acest „prestidigitator", inventat la o masă de scris, va fi adus pe scena versailleză. Acuzînd presupusa „absurditate" a primului ministru român, autoarea îl ironizează și pentru că „avea un simț profund al propriei sale importanțe". Cu această afirmație, aruncată ca o vină personală, ea continuă a-i refuza oficialului român pînă și propria-i demnitate, pentru a-i știrbi astfel personalitatea și a-l prezenta ca pe un neavenit, ale cărui luări de poziție nu trebuiau tratate cu considerația necesară. „Simțul propriei importanțe", pe care nu-l afișa cu ostentație, ca pe un merit distinct, era determinat de convingerea că revendicările pe care le pretindea erau întru totul justificate și că eventualele refuzuri nu puteau fi decît circumstanțiale. Ion I.C. Brătianu nu a mers la Paris ca reprezentant al unei țări care spera să primească „ceva" de la niște foști aliați, transformați în instanțe care distribuiau „daruri". El nu era întru nimic inferior Celor Patru Mari și nu pretindea ceva anume pentru sine. Cererile revendicate de el fuseseră recunoscute ca deplin justificate încă înainte de intrarea României în război, chiar de către statele ce împărțeau de această dată dreptatea. Atunci, de ce nu ar fi putut fi stăpîn pe sine și convins că nu reclama ceva ce nu i se cuvenea? Atitudinea lui Margaret MacMillann ni se pare greu de înțeles. Ea încearcă să prezinte opera celor Patru Mari ca pe un eșec al secolului XX, fără a-i incrimina totuși pe ei în primul rînd, pentru că, altfel, nu s-ar justifica intenția care a determinat-o să scrie această „istorie". Așa se explică faptul că pentru a refuza *ab initio* cererile României, ea l-a transformat pe cel mai important om de stat al acestei țări într-un „obiect de studiu" zeflemitor. Pînă și faptul că fusese educat la Paris, absolvind cursurile unor școli prestigioase, este banalizat, insinuîndu-se că „personajul" avut în vedere „nu a lăsat niciodată pe nimeni să uite asta". Cine erau cei avuți în vedere? Și de ce premierul român nu ar fi trebuit să se comporte cu o demnitate firească, atît timp cît provenea dintr-o familie mai mult decît onorabilă, era educat, nu vorbea doar românește și reprezenta o țară care contribuise cu adevărat la victoria Aliaților? Continuînd pe același ton, istoricul canadian se arată convins că va minimaliza cererile românești prin „dezvăluirea" faptului că lui Brătianu „îi plăcea să fie surprins tolănit pe o sofa, cu o carte de versuri franțuzești într-o mînă molatică". Ce „descoperire" importantă!

În momentul în care își dă seama că nu va putea demonstra nimic doar prin tăgăduiri ce frizează naivitatea, ea se întoarce la Nicolson, care, întîlnindu-l pe șeful delegației române, „nu a fost impresionat". Totul a devenit, mai departe, o comedie ușoară, iar Conferința de Pace nu mai pare a fi obiectul unui demers științific, ci pretextul unei stîngace puneri în scenă. De ce, oare, Brătianu trebuia să-l impresioneze pe Nicolson? Și de ce nu se întreabă autoarea ce a gîndit liderul bucureștean despre englezul care se credea îndreptățit a le imputa unora dintre cei din jurul său complexele lui personale? „Dezamăgit" de reacția pe care i-a provocat-o întîlnirea cu politicianul român, Nicolson scria că „Brătianu este o muiere cu barbă, un impostor de forță, un intelectual de București, un individ mai mult decît dezagreabil. Frumos și exuberant, el își aruncă într-o parte capul său rafinat, privindu-și în oglindă propriul profil. Face glume plăsmuite, pretinzîndu-le a fi pariziene". Preluînd acest portret-caricatură – făcut de un bărbat altui bărbat –, care îl descalifică bineînțeles pe cel dintîi, autoarea adaugă de la sine, ca o practică obișnuită unor asemenea istorii, că „femeile îl iubeau, bineînțeles". Poate așa era, dar ce semnificație avea acest presupus detaliu ironizant într-o discuție despre Conferința de Pace de la Paris? Nemulțumită de portretul imaginat premierului român, care purta chiar și barbă, spre deosebire de Lloyd George, care avea doar mustață și se născuse cu mai puțin de un an înaintea lui Brătianu, autoarea mai adaugă un „detaliu" înfățișării omului politic bucureștean: avea „ochii unei gazele și maxilarul unui tigru"! Și fără nici o legătură, măcar aparentă, cu ultimele insinuări, recurge la încă o descriere a lui Nicolson, pusă pe seama Reginei Maria, aceea „care știa totul despre seducție" și care i-ar fi spus lui Wilson că șeful delegației române era „un individ respingător, țeapăn și plictisitor". Ce invenție puerilă!

Nici o altă personalitate prezentă la Paris în 1919 și apoi în paginile povestirii de față nu s-a bucurat de atîta atenție din partea istoricului canadian. Oricine va citi acest crochiu parodistic al lui Ion I.C. Brătianu, în necunoaștere de cauză, va încerca un sentiment de repulsie față de un asemena individ, sentiment care se va repercuta și asupra prezenței lui la Paris și a eventualelor intervenții în cadrul lucrărilor forului parizian. Aversiunea autoarei față de acest român este evidentă, dar mai întîi surprinzătoare. Unui istoric nu-i sînt permise asemenea reacții elucubrante. În plus, Margaret MacMillan este un intelectual și presupunem că nu are nimic de împărțit cu posteritatea cuiva care a reprezentat și continuă să reprezinte *ceva* pentru România. Ion I.C. Brătianu nu s-a pronunțat vreodată, față de vreun contemporan de-al său, așa cum și-a permis a face Harold Nicolson, deranjat de perseverența și autenticitatea demersurilor cuiva venit la Paris din Balcani. El s-a comportat la fel și cu Cei Patru Mari și nu s-a sfiit să-i contrazică atunci cînd a fost nevoie. Dar nu a jignit pe nimeni și nu a cerut altceva decît ceea ce li se cuvenea conaționalilor lui.

Nu ne îndoim că autoarea știe cum era adevăratul Ion I.C. Brătianu. Sherman David Spector, un istoric american, deci nu unul provenit din Estul european, nu a tăgăduit să recunoască, fără rezerve, că „orice analiză a politicii României în timpul și după războiul mondial trebuie să aibă în vedere personalitatea și caracterul premierului său Brătianu"[5]. Contele de Saint-Aulaire, la rîndul său, care l-a cunoscut foarte bine, sublinia și el, scriind despre Brătianu, că „francezii și românii au dreptul să fie mîndri recunoscînd în el trăsăturile esențiale ale geniului lor comun: echilibrul minții, inteligența constructivă, simțul măsurii și proporțiilor, ordinea și prevederea tuturor

ipotezelor [...]. Latinul Ioan I.C. Brătianu era tot așa de pur ca aspect fizic, după cum era pur ca spirit și caracter.[...] Subtil, tare, era fiul Romei altoite pe Bizanț. Sub aspectul exterior al unei indolențe orientate, era animat de o energie de neînvins. Era binevoitor cum sînt ființele cu adevărat mari, fără să țină seama de reciprocitate"[6] „The New York Times", apoi, va considera, surprins de dispariția omului politic român, că „moartea lui Ion Brătianu, premier al României [...] și adevăratul ei conducător, exclude din lumea modernă una dintre cele mai remarcabile și extraordinare figuri", recunoscînd „locul permanent al lui Brătianu în istoria țării sale și a Europei Centrale"[7]

A pretinde că o personalitate marcantă a deceniilor 1907-1927, atît pentru țara sa, cît și pentru Europa, era așa cum o vrea Margaret MacMillan, înseamnă a nesocoti adevărul și a încerca să-l înlocuiești cu povești jenante și invective inadmisibile. Ce a reprezentat Ion I.C. Brătianu pentru România și ce a reprezentat Harold Nicolson pentru Anglia? Brătianu nu a fost și nu s-a pretins a fi perfect nici din punct de vedere fizic și nici din punct de vedere intelectual sau moral. Dar nu a fost, în nici un caz, așa cum l-a descris Nicolson, surprins și surescitat din cauză că românul se comporta la Paris ca un egal al lui Lloyd George. Ce-ar fi să procedăm ca autoarea și să începem să fabulăm, plecînd, de pildă, de la niște considerații consemnate de un viitor prim-ministru român: „Regele George al Angliei [...] recunoștea în conversațiile particulare cu Regina și cu Brătianu că Lloyd George nu este omul indicat pentru a trata pacea, că lucrurile ar merge mult mai bine cu un spirit ponderat, cu un om de înaltă cultură ca Asquith"[8].

Margaret MacMillan nu are, desigur, ceva personal cu Ion I.C. Brătianu. Nici nu o interesează ce a fost și ce a făcut el într-o viață sfîrșită de timpuriu. Cu atît mai puțin ar putea fi preocupată de barba, de ochii și maxilarele lui! Dar Brătianu era prim-ministrul unei țări căreia îi caută mereu motive pentru a o privi dintr-o perspectivă care să provoace numai reprehensiune și dispreț. Înfățișîndu-l pe acela care reprezenta la Paris România ca pe un personaj necivilizat și ridicol, ea știe că repulsia indusă astfel față de el se va transfera și asupra țării lui. Iar o țară drapată într-o imagine atît de negativă va fi percepută întotdeauna cu resentimente, transformate în revendicări și revizuiri apriorice. Pentru cineva care n-ar intui imediat finalitatea acestei modalități rudimentare de a mistifica, „atenția" acordată premierului român ar fi greu de explicat și de înțeles, îndeosebi. Ion I.C. Brătianu se afla la Paris cu un scop precis, întru totul recunoscut și justificat. De ce, atunci, autoarea nu se ocupă de ceea ce a întreprins el în virtutea prepotenței diplomatice încredințate de pacificatori și de țara sa, obsedată doar de fizicul lui și supărată că studiase la Paris și citea versuri franțuzești, pentru a poza în postura rizibilă de „fante educat"? De ce oare, Margaret MacMillan nu amintește, de pildă, că posteritatea lui Ion I.C. Brătianu a fost onorată de Ivan Mestrovic, ajuns în S.U.A. în 1947 și devenit cetățean american șapte ani mai tîrziu, cînd, pentru a cinsti momentul, chiar și Președintele Dwight D. Einsenhower a ținut să fie prezent la acea ceremonie. Ilustrul sculptor croat este autorul unei statui dedicate realizatorului României noi, care poate fi admirată și azi în București, care a fost dezvelită la 27 noiembrie 1938, în prezența unor contemporani ai marelui bărbat de stat român[9]. Cîți dintre pacificatorii sau delegații prezenți la Paris, în 1919, s-au bucurat de o asemenea apreciere? A fost, Brătianu, așa cum îl portretizează un „istoric" al zilelor noastre sau totul e o siluire, dincolo de care se ascunde o intenție lesne sesizabilă și imposibil de impus fără o demolițiune prealabilă? Iată-ne „căzuți", fără voia noastră, în această capcană înșelătoare și obligați a răspunde unor incriminări parodice, în loc de a discuta despre Conferința de Pace de la Paris din 1919!

Note:

1. Direcția Generală a Arhivelor Statului, *1918 la români. Documente externe, 1916-1918*, Vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p.1281.

2. *Ibidem*, p.1302.

3. *Ibidem*, p.1310.

4. Direcția Generală a Arhivelor Statului, *1918. Documente interne și externe*, Vol. III, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p.45-46. În ziua următoare, mesajul lui Robert Lansing era transmis și guvernului român, la Iași. *Ibidem*, p.47.

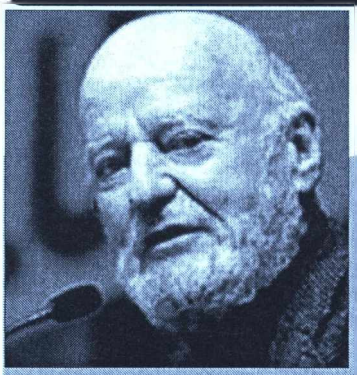
5. Sherman David Spector, *România și Conferința de Pace de la Paris. Diplomația lui Ion I.C.Brătianu*, Iași, Institutul European, 1995, p.13. Ediția engleză a acestei cărți, publicată în 1962, a fost reeditată la Iași, de The Center for Romanian Studies, în 1995.

6. „Universul", București, 9 august 1927, p.1. Vezi și Saint-Aulair, *Un grand latin: Jean Bratiano*, în „La Revue Hebdomadaire", Tome VIII, 4 Aout 1928, p.5-26.

7. *Bratianu a Striking Figure. He and His Father Dominated Rumania for More than a Generation*, în „The New York Times", November 25, 1927, p.2; *Ion Brătianu*, în Idem, November 26, 1927, p.14; Anastasie Iordache, *Ion I.C. Brătianu*, București, Editura Albatros, 1994, *passim.*

8. I.G.Duca, *Amintiri politice*, Vol.III, Munchen, Jon Dumitru-Verlag, 1982, p.184-185.

9. Cf. Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice*, Volumul V, *1 iulie – 31 decembrie 1938*, Ediție de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 2002, p.234-235. Vezi și Volumul IV, p.223; Andrei Brezianu, *Mestrovici la București și Washington*, în *Între Washington și București. Tablete treansatlantice*, București, Editura Historia, 2006, p.139-145; Svetlana Radic, *Ivan Mestrovic (1883-1962)*, în *Encyclopedia of Easter Europe: from the Congress of Vienna to the Fall of Communism*, Edited by Richard Frucht, New York & London, Garland Publishing, Inc., 2000, p.492.



LAWRENCE FERLINGHETTI

S-a născut în Yonkers, New York. A urmat cursurile superioare (*The University of North Carolina şi Columbia*) şi i s-a conferit titlul de doctor (*l'Université de Sorbonne*).

Poemele lui Ferlinghetti sînt concepute ca „mesaje orale". Experimentele întreprinse de el în planul poeziei şi al muzicii de jazz de la începutul anilor '60 anticipează, parcă, contopirea muzicii cu poezia remarcabil atînsă de poeţi populari precum Bob Dylan. Dintre volumele lui publicate amintim:

Poezie: *Pictures of the Gone World* (1955) / *Imagini din Lumea Apusă* (1955). *The Secret Meaning of Things* (1969) / *Sensul Tainic Al Lucrurilor* (1969); *Endless Life: Selected Poems* (1981) / *Viaţă eternă : Poeme Alese* (1981); *These Are My Rivers: New and Selected Poems*, 1955-1993 (1993) etc.

Proză şi Desene:

Ficiune: *Love in the Days of Rage* (1989) / *Iubire în Zile de Furie* (1989). *Dramă*: *Unfair Arguments with Existence* (1963) / *Argumente neloiale despre existenţă* (1963). etc.

Traduceri: *Poezie: Selections from Paroles, de Jacques Prevert* (1958) / *Selecţiuni din Paroles de Jacques Prevert* (1958)

Făcînd dragoste în poezie
(după André Breton)

În război unde fiecare secundă contează
Timpul se prăbuşeşte la pămînt
precum umbra din copacul
sub care noi stăm întinşi
într-o barcă făcută chiar din lemnul lui
de un tîmplar anonim de dincolo de marea
pe care plutesc sîmburi de piersică
ţintiţi de un puşcaş care nu mai are muniţie
pentru un tun a cărui gură muşcă găuri asemenea unor inimi
din orizontul cărnii noastre
buimăcit în soare şi zădărnicit în liniştea
dintre actul sexului
şi actul poeziei
în momentul iubirii şi sosirii
nu există nici un licăr
de suferinţă umană

Zbor peste Ohio

Îngerii care coboară din navele laterală ale bisericii
au aripile orientate înapoi
ele nu sînt aripi pentru zbor
ci iluzii frivole
în mintea mea TV
făcîndu-le pe aceste doamne ale aerului
slujitoare ale nebuniei mele
chiar dacă fiecare poartă
aceeaşi uniformă de zbor
cu un set rezervă de aripi la revere
fiecare este şi îngerul meu slujitor
a mea *belle dame sans merci*
care coboară pe pămînt să mă ia
pentru zborul din urmă către ceruri
unde zboară încoace şi încolo
duhurile care străbat lumea
ai tuturor marilor zei
Buddha zboară ţinîndu-l pe pruncul Iisus
într-un pergament de cer chinezesc
nedesfăşurîndu-l înaintea noastră
pe cînd urcăm
peste Ohio al lui Warren
unde cincizeci de mii de trupuri rătăcite privesc în sus
cînd eu las a ploaie de paraşute aurii
cu cincizeci de mii de baloane umflate din nou
şi cincizeci de mii de paşapoarte legale
pentru restul universului imaginar
unde trăiesc şi iubesc şi cîntă
cele mai lacome trupuri & suflete frumoase
din toată eternitatea
cînd coboară acum cineva din nava laterală a bisericii
întinzîndu-şi aripile ei fine
peste mine
şi oferindu-mi
extazul pneumatic dulce
al sînilor ei umflaţi cu aer

Nuferii lui Monet cuprinşi de tremur

Monet nu a bănuit niciodată
că picta „nuferi" pentru

o doamnă de la Institutul de Arte din Chicago
care s-a dus în Franța și a prins pe peliculă
nuferii de astăzi,
de lîngă „Pod la Giverny"
o frunză plutește printre ei
pelicula care acum se vede
la intrarea ce duce la tablourile lui înrămate
cu o pistă sonoră a pianului lui Debussy
revărsînd o nouă fluorescență (fleur-essence?)
în spațiile
nuferilor

Monet a prins un Nor într-un Eleșteu
în 1903
și a surprins un prim licăr
al nuferilor lui
iar de douăzeci de ani
a tot revenit pictîndu-i
iar acum ne îndreptățește să credem
că a plutit prin viață pe ei
și pe reflexele lor
asupra cărora nici măcar nu bănuia
că vom avea ocazia vreodată să reflectăm

mai mult decît putea el să-și imagineze
că John Cage va cînta la "Violoncel Electronic
zămislitor de efecte melodice" în seara aceasta
la Universitatea din Chicago iar nuferii se vor cuprinde de tremur
aruncînd lumină neagră

[Cîndva în Veșnicie]

Cîndva în veșnicie
apar niște tipi
iar unul dintre ei
care sosește cam tîrziu
e un fel de dulgher
venit dintr-un loc semănînd cu un pătrat
asemenea Galileei
și începe să strige
și să pretindă că e la curent cu
cine a făcut raiul
și pămîntul
și că pisica
el a așezat-o, într-adevăr, pe noi
Tatăl lui

In plus
adaugă el
totul e scris
pe niște pergamente gen papirus
pe care niște scutieri
le lasă zăcînd în jurul Mării Moarte într-un loc oarecare
cu mult timp în urmă
și pe care nici măcar nu le veți găsi
timp de aproape cîteva mii de ani
ori cel puțin
timp de o mie nouă sute patruzeci și șapte de ani
ca să fiu exact
dar chiar și atunci
nimeni nu le ia în serios
și nici pe mine
pentru acel lucru
Voi vă înfuriați
ei îi spun lui
Și îl calmează
Îl întind pe Copac să se liniștească
Și fiecare după asta
execută modele
ale acestui Copac
cu El atîrnînd
Și mereu îi fredonează Numele
Și Îi strigă să se dea jos
și să ia loc
în formația lor
de parcă el e regele
el care a ajuns să înflorească
sau poate că ei nu ajung să termine
Numai el nu coboară
din Copacul Lui

El care atîrnă acolo
de Copacul Lui
arătînd precum Petru
chiar liniștit
după
o cronică despre
o lume apusă de demult
din surse obișnuite nedemne de crezare
stinse în veci

Prezentare și traduceri: **Olimpia Iacob**

THEO BREUER

În 1956, anul în care Gottfried Benn şi Bertolt Brecht „ lăsaseră condeiul şi creionul din mână", vedea lumina zilei la Bürvenich în Renania poetul, eseistul, traducătorul şi editorul ***Theo Breuer***.

Cunoscător de excepţie al literaturii contemporane germane, Breuer citeşte zilnic 1-2 volume de poezie ale confraţilor săi. In *Edition YE,* fondată de el în 1993, editează printre altele Cutia artistică *YE* cu artă serială si poezie vizuală precum şi revista de poezie *Faltblatt,* iar în *edition bauwagen* din Itzehoe îngrijeste din anul 2000 antologii de poezie ologrаfică si grafică originală.

Poezia (printre altele şi în formă de montaje, colaje, copy- sau computerArt) şi eseul ca şi portretele de scriitori şi edituri rămîn genurile sale preferenţiale. Dintre volumele lirice ale scriitorului amintim: *Fluturele albastru* (1993), *Lacul din ochi* (1996), *Brinkmann are ultimul cuvînt* (1996), *Alpha şi Omega şi* (1998), *Blackbox* (colaje vizual-poetice, 1999) şi Word Theatre (2007). In 1999 a apărut cartea sa de periplu lirico-eseistic prin universul poeziei moderne şi în acelaşi timp palimpsest al volumului *Land Stadt Flucht,* (publicat în 2002 şi din cuprinsul căruia am selectat şi tradus cea mai mare parte a poeziilor pentru numărul actual al *Convorbirilor literare*) .

Monografiile semnate de el precum „ *Fără punct & virgulă. Poezia anilor 90*" , „*Aus dem Hinterland. Poezia după 2000*" sau „*Kiesel & Kastanie*". *Despre poezii şi povestiri noi* " constituie surse generoase de informare şi orientare atît pentru cititor cît şi pentru omul de litere.

& probabil

stau ogoarele
necultivate
şi mai ales albastrul
universal
peste norii lăptoşi
(dedesubt: ceaţă +
ugerele
nemulse
din care picură)
fic-ţio-nal:
aşa păşim noi în
~~p o r c ă r i a~~
libertatea - - -
cea mare
al doilea picior e
plin de sânge + copilul
îl trage …
… cu greu după el

Eu înot
Pe străzile astea.
Alţii merg.

Hilde Domin

c.o.n.t.e.m.p.l.a.r.e.

îl văd
pe acest om
străbătînd
marile străzi +
străzile cafenii lăturalnice
mergînd + gîndind
mergînd
mergînd (+ schimbînd geografia)

mergînd + gîndind
mergînd + văzînd
zi + noapte
zi + noapte
zi + noapte încă
avînd glas îşi fredonează
propriul cântec
+ sarea arde

în răni + îngerul
negru se plimbă prin oraş
cu melita lui
mortală (zîmbetul crunt
care tresare odată cu împrejurimile
debordante ale oraşului)
căruia niciodată nu i se usucă saliva sub limbă
+ a cărui foame nu se astîmpără niciodată

+ el nu vrea
să fie aşa cum il vor alţii
+ el merge + gîndeşte + nu
v e d e
nici o floare
nici o pară
nici o rază de soare
+ gîindeşte

la ce vrea + nu vrea
să fie
aşa cum îl vor alţii

+ el știe
într-o bună zi o să moară întîmplător
ca un câine - - -
îl văd pe acest om
mergînd

mergînd + gîndind
mergînd + gîndind + văzînd
+ visul lui jalnic
urît utopia lui șubredă
sub un cer pe care s-a așezat
praful

spulberîndu-
se

din satul meu de munte

m-am născut în această natură a mea
chiar în punctul de întîlnire a vînturilor
în grădină domina veselia:
în ciuda florilor rele

sunt propria mea fericire tîrzie de iarnă
culeg magrittele îmi mușc cântecul
+ în visele mele de noapte
- - - e-al meu ecoul ce vine din tot

sunt dublat în viața de-aici
o - - - unde mi-e libertatea de gheață
clipa mea de la geam înspre munte
cu 3 femei între timpuri

sunt pe drum calc peste pietrele de pavaj
ariel al meu e în buzunar - - -
pe semilună îmi croșetează maria
ochiuri cît lumea de mici și rotunde

Precum lumina care nu
se poate vedea singură
cum nimeni în plină
cădere nu putea sta întins
și văd cum ochii tăi
văd

Inger Christensen

drumeț

apă plină de stuf
stoluri de pești fini
castel de nisip scufundat
soarele se înalță
acaparate de rouă pînzele de paing
palat sclipitor

al florilor de grădină
imaginație pură
ce nu se cunoaște pe sine

și nu se vede-n oglindă
+ nu știe că nu știe nimic
despre cupele cu otravă

O zi tihnită în satul de la graniță

mă gîndesc azi la tine prietene
și vreau să te revăd mîine

ieri ilustrata din mali (fără negri)
masa – notițe/ hîrtii rupte, traduceri

din dante + ghilgames arta-i frumoasă
dă însă multă bătaie de cap iar matrușca primită

în dar – cele șapte vîrîte într-una - se uită cu dezinteres
la tot ce-i în jur și azi ilustrata viu colorată din bali

hope you're well de trei zile ninge +
crengile de molid se-ncovoaie – nothing coheres

fața luminoasă + întunecată a plantelor + o vecină
care mă saluta în fiecare vară a murit azi +

nu spunea heraklit că susjos e totuna
sar tigri cu picioroange dansează un elefant

și rîde/the people are friendly/ the food is good – da noi
înghețăm + tu înjuri soarele cald + sus frig +

și jos cer + pămînt: totul pare să se lege-mpreună
mă gîndesc la tine prietene și vreau mîine

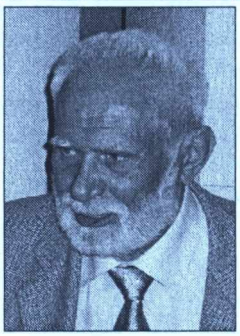
să te revăd să ne uităm la tablouri să citim poezii e minunat
să fii aici un sentiment amețitor/ the poem is

everywhere / hades + dyonisos are the same - - -
nu e bine să te simți bine

in questa solitudine (525 metri înălțime)
la începutul lui martie 2006 la sistig în eifel.

Traduceri și prezentare de
Francisca RICINSKI MARIENFELD

ESEU



DE SĂRĂCIE ȘI MOARTE

Ion PAPUC

Eroului moartea îi este deopotrivă naștere, *seine letzte Geburt* – cum spune poetul în întîia dintre *Elegiile duineze*, în înțelesul că, în cazul lui, cele două mari evenimente: nașterea și moartea se suprapun, întrucît ființa lui explodează în instantaneitate, prin fapta care îi divulgă apartenența la genul specific el existînd doar o clipă, însă una definitivă. Dar atunci sfîntul? Sfîntul este exact contrariul, ființa acestuia fiind infinită în durată, fiindcă el își preexistă sieși și, deopotrivă, își va supraviețui într-o postumitate fără sfîrșit. Că problema aceasta: ce este sfîntul și-au pus-o mulți alții din spațiul spiritual românesc, avem o dovadă indirectă în afirmația consemnată în *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu în care, la pagina 886 (ediția 1982), este menționată, cu vizibil sarcasm, opinia lui Mircea Vulcănescu care credea că răposatul pictor Sabin Popp fusese un sfînt. Dar cum altfel decît sarcastic putea să se refere la problematica sfințeniei, intuită aici pe un caz particular, cel căruia ba îi apăreau îngerii în jur cîntîndu-i: slavă ție, Călinescule!, ba îi dispăreau?! Se întîmpla astfel deoarece el este mai degrabă un artist, iar pentru artiști definitorie este îndeosebi apartenența la categoria saltimbancilor, cum demonstrează Jean Starobinsky în studiul său faimos: *Portretul artistului ca saltimbanc*, iar saltimbancul este tot ceea ce poate fi mai opus sfîntului, de o mobilitate ce îi divulgă vocația deriziunii, în timp ce sfîntul este mai degrabă imobil, adică hieratic. Prin raportare la G. Călinescu, cu totul alta este situația lui Mircea Vulcănescu și asupra cazului acestuia merită să stăruim. Fiindcă, în adevăr, va fi fost sau nu sfînt pictorul Sabin Popp, în ceea ce mă privește, dacă este să judec după ceea ce am văzut din pictura lui, ca de exemplu portretul sculptoriței Irina Codreanu, de o angelitate frapantă, înclin să cred că a fost!, însă în ordinea acestor preocupări cazul de maximă elocvență este tocmai acesta, al martirului de la Aiud, Mircea Vulcănescu.

Despre el, cei care l-au cunoscut îndeaproape puteau fi de acord că într-un anumit fel fusese sau mai degrabă părea că ar fi fost, dintre ei, toți, cel mai puțin făcut să fie sfînt. De parcă pentru așa ceva ești făcut, cînd mai degrabă pur-și-simplu *ești* sfînt, fie și dacă sfințenia nu îți este identificată de cei care te înconjoară, tu aflîndu-te sub deghizamentul din veac. Însă la el părea a fi de toată evidența că era prea-bine împlîntat în materie, întru totul al lumii de pămînt. Avea ca principală profesie manevrarea banilor (banul – ochiul dracului, după zicerea străveche!), fiind în acest domeniu un tehnocrat de performanță. Și părea mai degrabă un epicureu care savurează din plin plăcerile lumești, așa cum era: puternic, amplu zidit în trupul său mare, de o carnalitate revărsată. Nimic nu era pentru el lipsit de importanță, încît ceva să fie disprețuit ca nedemn de atenția sa, gata oricînd să se dedice oricărui lucru care îi va fi fost propus. La el derizoriul era abolit, fiind capabil întotdeauna să se smerească fie și în fața făpturilor ori a sarcinilor celor mai umile. Aceasta nu în mod ostentativ, ci cu o neevidență deplin convingătoare. Cu toate acestea, dezvăluirea sfințeniei sale se înfăptuia tocmai printre neevidențele ei.

Scria poezii, dar cine dintre cei care au parcurs cu oarecare seriozitate lumea instrucției școlare și a cărților, cine altul nu a scris poezii, fie și în modul cel mai puțin semnificativ? Modestia valorică a producției sale lirice, îndeosebi a aceleia din anii de început, ne poate duce cu gîndul la cazul similar al lui Bazil Munteanu care și acesta, pe cînd se mai numea doar Vasile Munteanu, producea grafoman o lirică mai degrabă vecină cu pastișa, expresie a posturii de epigon, lirică despre care discipolul său și coeditorul poeziilor, Eugen Lozovan, afirma pe coperta a patra

a respectivei cărții postume: „Adumbratio perfectionis non sînt..." (v. Bazil Munteanu, *Ante saeclum*, Fantezii panteiste, 1993). Nici vorbă de perfecțiuni și în producția, mai restrînsă, a lui Mircea Vulcănescu, însă harul său poetic, excepțional – precum toate ale lui, este vizibil îndeosebi în traducerea unor capodopere ale poeziei universale. Dovada, printre alte dovezi, este versiunea pe care a dat-o el *Baladei domnițelor de altădată*, superioară acelora a unor poeți de faimă precum Lucian Blaga, Dan Botta, ori Romulus Vulpescu a cărui versiune a versului-refren cu privire la zăpezile de altădată este identică cu aceea a lui Mircea Vulcănescu, care murise de cîțiva ani buni pe cînd apărea „noua" versiune.

Însă în ordinea lucrurilor care ne interesează acum, adică a sfințeniei, exemplul altor traduceri ale lui Mircea Vulcănescu este mai elocvent. Cînd spun aceasta am în vedere, printre altele, *Rugă Fecioarei,* a poetului creștin Charles Péguy, a cărei versiune este citită în sala de tribunal, intercalată în *Ultimul cuvînt* al celui care avea să fie condamnat: „Cînd trebuí să facem popasul la răscruce,/ S-alegem de căință, părerile de rău,/ Cînd trebuí ca viața să-și afle cursul său,/ La cheia îndoită a bolților de cruce,// Tu singură, Stăpînă pe-al tainelor destin,/ Știai că pe-o cărare ne aștepta impasul,/ Și cunoșteai pe aceea ce ne-au ales-o pasul/ Cum se alege cedrul și lemnul unui scrin.// Și nu din vrednicie, căci nu aveam putere,/ Și nici din datorie, pentru că n-o iubim;/ Dar așa cum dulgherii compasu-n mînă țin,/ Din setea de-a ne pune la mijloc, la durere,// Pentru ca jalea lumii să o primim în piept,/ Și din nevoia cruntă de-a nu te ști ferit,/ De-a trage unde-i greul, chiar dacă e cumplit,/ Și de-a primi și răul întreg, precum e drept." Cu textul în față, să încercăm să vedem nu poezia din el, ci prin el, dincolo, direct în sfințenie, aici, în acest proces politic cumplit, sfințenie declarată, dezvăluită, proclamată în toate principalele ei atribute.

E, așadar, momentul de răscruce din existența lui Mircea Vulcănescu, cînd, parcă făcîndu-și bilanțul, încercînd să-și identifice greșelile, își alege căința de părerile de rău, iar viața abia acum își descoperă adevăratul curs, tocmai la apogeu, ajunsă în punctul suprem al catapetesmei, la piatra din unghi pe care se sprijină întregul edificiu. E clipa supremă a revelației, față în față cu Fecioara, și tocmai acum sfințenia se dezvăluie, conștientizînd impasul care va veni chiar pe traseul opțiunii. În acest moment al adevăratei smerenii creștine, martirul înțelege că devoțiunea sa nu e datorată vredniciei și nici vreunui simț al datoriei, totul fiind mai degrabă hotărît din veac, o predestinare ale cărei semne sînt tot mai limpede identificate în setea de a se pune în afara oricăror eschive, la mijloc, în miezul durerii. În felul acesta el are capacitatea de a primi direct, în piept, toată jalea lumii, mînat de nevoia cruntă de a nu se ști ferit, pus la adăpost, ci înhămat acolo unde-i mai cumplit greul, fiindu-i dat să primească, alături de bine, și tot răul din univers. Pentru un sfînt, așa e drept!

Preocuparea pentru sacralitate este prezentă la Mircea Vulcănescu în toate etapele biografiei sale, sub cele mai diferite forme, însă ea devine manifestă, se personalizează abia la proces și se împlinește în anii detenției aureolați cu moartea sa christică. Dar în prealabil a existat o adevărată catehizare întru sfințenie pe parcursul anilor în care protagonistul acesta, pentru ochii noștri de lut în cel mai insesizabil mod, în răspăr cu toate aparențele contrarii, încă de pe cînd era situat în apogeul vieții de îndestulare și de libertate aluneca subteran spre închisoare, spre moarte, spre sacralitate. Căci sfințenia preexistă! Despre această catehizare avem ca principală probă transpunerea în românește a părții a treia a uneia dintre cele mai profund creștine dintre cărțile de poezie ale lumii: faimoasa *Das Stunden-Buch* a lui Rainer Maria Rilke, *Cartea orelor* sau, cum este îndeobște cunoscută la noi: *Ceaslovul*. Și aici intervine miracolul, dintre cele trei componente ale acesteia: *Despre viața călugărească, Despre pelerinaj, Despre sărăcie și despre moarte*, Mircea Vulcănescu alege să transpună în românește doar partea a treia: *Von der Armuth und vom Tode*. Fără-îndoială, nu poate exista o mai bună instruire cu privire la sfințenie decît parcurgerea unor exerciții spirituale reprezentate de străbaterea cărții despre sărăcie și despre moarte a unui mare poet. În compania deopotrivă a acestui autor, aici în ipostază de maestru spiritual, cît și în aceea a traslatorului său român, ucenic întru sfințenie, să încercăm descifrarea semnelor sacralității, așa cum le-au văzut cei doi.

Întîia observație care trebuie făcută privește aproape insesizabila schimbare pe care o operează traducătorul atunci cînd modifică persoana verbelor cu care își începe Rilke această parte a cărții sale: de la persoana întîia, cu o brutală sfială, înspre o impersonală persoană a treia. Fiindcă el scrie: „De-ar fi cumva prin munții grei s-o iee...", pe cînd în germană se spune clar: „Vielleicht, daß ich durch schwere

Berge gehe..", adică eu, *ich*, nu cineva, ci eu sînt cel care de-ar fi să merg; și tot astfel acolo unde cu sfială mistică translatorul presupune că ar fi vorba ca cineva să meargă „... atît de-adînc, că nu-i sfîrșit săncheie,/ nici depărtare...", în originalul german avem: „... und bin so tief, daß ich kein Ende sehe/ und keine Ferne..." Sînt atît de în adînc încît nu văd capătul, sfîrșitul, și nici depărtarea. Pentru că toate îmi sînt preajmă și orice preajmă este piatră. El este așadar prins în compacticitatea pietrei, fiindcă atunci cînd afirma, ceva mai înainte, că merge prin munții grei, poetul nu presupunea că merge oarecum pe cărările munților, pășind peste pietre, ci el avea sentimentul că merge, în înțelesul că își duce viața, ca un filon care străbate, în adîncuri, piatra muntelui, precum un filon de minereu singur, izolat. Îngropat în propriul statut existențial, prizonier al condiției sale, obligat de întunericul mare să fie mic, infim, vecin cu inexistența.

Iar Mircea Vulcănescu, mai întîi doar insinuant, parcă ezitînd, apoi din ce în ce mai tranșant își asumă condiția, presupusa sfințenie, și vorbește mai apoi despre ea, împreună cu poetul pe care îl traduce, limpede, la persoana întîia a verbelor pe care se întîmplă să le utilizeze în vers, deoarece, cu toată fidelitatea față de originalul german, el se întreabă: „Nu-s închis în stîncă/ un încă nedescoperit metal?" O altă întrebare, doar presupusă întrucît nerostită, cu privire la identitatea acestei preajme în care eul poetic este prins cu atîtă copleșitoare tărie, comportă răspuns prin două ipoteze: pe de o parte greul acesta imens strivitor pare a fi însuși Dumnezeu, iar pe de altă parte, și ca într-o sinonimie teribilă, această preajmă e spaima marilor orașe, adînca groază în care același eu se simte scufundat pînă la gît, teama profundă în care este închis definitiv.

Cel care are privilegiul sfințeniei nu este neapărat cineva care a trăit cu multe veacuri mai înainte, ci și vreunul dintre contemporani, un locuitor al marilor orașe, nu mai puțin zidit, întemnițat în Dumnezeire. Despre atari oameni zice poetul, ca și autorul versiunii românești a poemului, că „... ei încă sînt, dar nuși mai amintesc.", sau mai cu exactitate germană spus: ei sînt dar nu o știu! Pentru ei se roagă poetul în felul său fără egal: „Dă, fiecărui, Doamne, moartea lui./ o moarte care-ncepe din văleat,/ în care-avu iubire, rost, nevoi." Iar atunci cînd a caligrafiat în limba română aceste cuvinte, se va fi gîndit oare Mircea Vulcănescu, cu toată gravitatea specifică pe care el o punea în cele mai neînsemnate gesturi ale sale, iar acum fiind vorba chiar de faptul acesta capital al morții, al întîlnirii față în față cu Dumnezeirea, se va fi gîndit el care va fi moartea ce îi va fi dată? El, omul cel mai profund din veac, nu se poate să nu fi înțeles că moartea îi va fi însuși sacramentul, consacrarea, accederea definitivă în sfințenie. Iar moartea nu este numai momentul suprem al trecerii, pentru care se străduia să fie treaz, nu cumva aceasta să i se întîmple în somnul în care l-ar fi putut prăbuși suferințele trupului, și astfel el să nu știe, să nu cunoască tocmai esențialitatea lumii, misterul ei, ci ea presupune o continuă perfecționare, o trecere treptată, însăși accederea, ascensiunea.

Ceea ce nouă, celor mulți, ne înstrăinează moartea, făcîndu-ne-o grea, este chiar vinovăția de a fi superficiali, încît adesea avem parte de o moarte care nu este a noastră, deși asemeni pomilor din livadă și noi purtăm în noi dulcele rod al morții, dar întîrziem cînd vine clipa rodului și sîntem inapți pentru propria moarte: „închiși în noi, și răi, și fameni": *sind wir verschloßen, schlecht und unfruchtbar*. Așadar *unfruchtbar*, adică nerodnic, nefertil, steril, sterp – tradus prin eminescianul, poeticul: *famen*, a cărui unică semnificație este aceea de castrat, însă arhaitatea cuvîntului, poeticitatea lui îi tocește agresivitatea semnificației, neutralizîndu-l oarecum. Mișcarea aceasta este chiar în sensul modului în care traduce mai mereu Mircea Vulcănescu atenuînd, poetizînd suprafața poemului, jertfind mai mereu unei irepresibile pudori. Rainer Maria Rilke, ajutat adesea și de ambiguitatea unor cuvinte germane, desfășoară plin de cruzime aproape niște obscenități asupra cărora traducătorul român împrăștie pudic ceața unei învăluiri verbale, așa cum tocmai se întîmplă acum cînd la întrebarea „Sîntem bărbăție/ și poală de femei doar pentru rod?", eul poetic își răspunde, rușinat doar în versiunea românească: „Ci noi am preacurvit cu veșnicia,/ și-n chinurile facerii, nerod,/ ne lepădăm de moartea noastră, via...", cînd de fapt originalul german se întreabă destul de limpede de nu cumva sîntem numai sex al bărbatului și pîntece, adică organ procreativ al femeii, și curvind cu veșnicia ne vom naște moartă moartea prin avort. Problema este să nu ne ratăm moartea de care avem parte, să fie aceasta o oximoronică moarte vie, și nu o pleonastică moarte moartă, să fim întru sfințenie și nu spre damnare.

În acest context poetul își înalță ruga spre Domnul cerîndu-i acestuia să-l facă un ales între toți, unul

mare și frumos: „Mach Einen herrlich, Herr, mach Einen groß.", și îi cere în dar o singurătate de stea. Dar nu este aceasta chiar condiția sfîntului? Iar Mircea Vulcănescu traducînd își va fi confruntat propria condiție cu aceea a sfîntului, fiindcă se va fi gîndit la sine atunci cînd urmîndu-i lui Rilke scria: „Fă-l să-și aduc-aminte viața toată,/ copilăria bună, minunată,/ de începutu-n care, fără șir,/ lega legende-n negură pe fir.// Și-așa să-l chemi să își aștepte ceasul,/ în care să-ți audă-n moarte glasul..." E o fină modificare a liniei versului din germană, o oarecare poetizare a cuvintelor, o atenuare a încărcăturii lor poetice – pe de o parte, iar pe de altă parte este oarecum sporită tensiunea sfințeniei pentru că în timp ce Rilke pare a face referire la un eu poetic imaginar, ideal, o proiecție în absolut, în același timp Mircea Vulcănescu parcă se referă strict la sine însuși, descriindu-și premonitor propria trecere la Domnul pe cînd cu siguranță își va fi revăzut întreaga viață, mai ales copilăria fericită, și își va fi chemat moartea personală, ca o ușă prin care trece la cer. Și el, doar un visător, se va dovedi că este cu adevărat cel lucid, o santinelă, un veghetor: *denn einWacher/ ist immer Träumer unter Trunkenheit.*

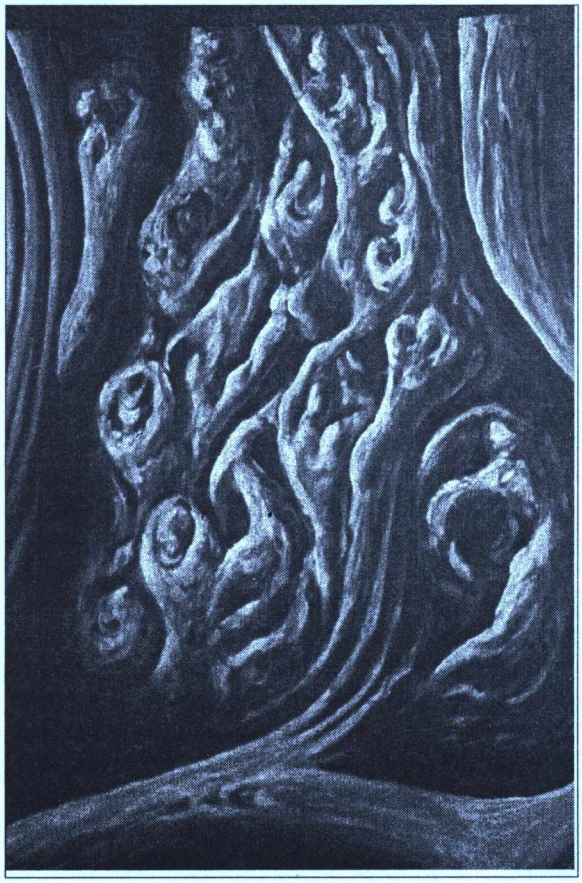
Sfîntul acesta vine din marile orașe moderne, din lumea celor bogați, pînă la un punct el însuși avînd aparența aceasta a bogăției, însă poetul îl avertizează că bogații nu-s bogați cu adevărat. În fapt, ei erau doar în aparență bogați, fiind în adîncul ființei doar niște săraci, iar sărăcia lor, un atribut al sfințeniei, trebuie dezvăluită: *so arm sein dürfen, wie sie wirklich sind.* Aceasta tocmai pentru că sărăcia este o mare strălucire a sinelui: *Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen...*

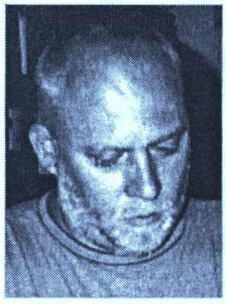
Vine, în sfîrșit, momentul în care, asumîndu-și eul poetic din poemul lui Rilke, Mircea Vulcănescu își *vede* înălțarea în sărăcia pură, cea de deasupra oricărei sărăcii din lume. El, cel mai adînc lipsit de toate, *der tiefste Mittellose*, un cerșetor cu chip de împrumut, fiindcă nici propriul chip nu-i mai rămăsese, tăcutul *der Heimatlose*, cel fără țară, el este însuși cel care știe, și-a cărui „știință/ e sărăcia și al ei prisos".

Înfricoșătoare coincidență sau chiar știință de peste fire, ridicare în instantaneitatea veșniciei, din perspectiva căreia toate se văd, altfel cum să-l explicăm pe cel care doar traducînd un poem s-a văzut pe sine în cea mai teribilă viitoare condiție a sa, aceea a privațiunilor absolute, în rîndul acelora pentru care pămîntul nu a mai avut loc, deși le-a trebuit atît de puțin, *doar cît un ac* – spune cel care avea să înfrunte pușcăriile comuniste, în timp ce originalul german era mult mai lax, mai imprecis: *Sie brauchen ja nur eine kleine Stelle.*

Nu doar că își vede trecerea prin cea mai cumplită privațiune, dar Mircea Vulcănescu pare că a înțeles și sfințenia condiției sale pentru că afirmă fără urmă de echivoc: „Și li-i coliba (ar fi putut spune: carcera?) chivot de altar", în timp ce Rilke, mereu consecvent în urmărirea atributelor sfințeniei pe care o divulgă doar sărăcia, are în gînd mai limpede doar casa celor săraci, care este, pentru el, un tabernacol. Dar pentru amîndoi, în deplin consens, sfinții aceștia „colindă alungați de porți închise,/ ca morți streini, prin nopți rătăcitori", avînd consolarea că „vor dăinui peste orice sfîrșit".

Referindu-se la martirul de la Aiud, Emil Cioran, cel mai puțin înclinat spre sfințenie, l-a numit evadatul dintr-o icoană. E datoria bisericii să-l reașeze acolo, la locul său definitiv, în icoană.





CONSIDERAŢII ASUPRA EROTISMULUI DOMESTIC ŞI EXTRADOMESTIC LA VECHII GRECI FAŢĂ CU FILOSOFIA (V)

Anton ADĂMUŢ

8. Paradoxul lui Aristofan

Acum, problema este că Aristofan se afla într-o situaţie foarte delicată. Nu putea, pe faţă şi decisiv, să ia partea vechii educaţii, după cum e clar că nu e partizan al aceleia noi. El însuşi e cel puţin beneficiar al noii educaţii. Pe de altă parte, în timpul vechii paideii, comedia sa ar fi fost de neconceput. Paradoxul lui Aristofan este următorul: el e împotriva noii educaţii care-i permite să scrie ceea ce scrie, şi simpatizează cu vechea educaţie care i-ar fi interzis să-şi prezinte comediile. Pînă la urmă, Aristofan e un avocat al poporului, sigur, dar nu e de calitatea îndoielnică a celor ce compun poporul. Spune Jaeger că Aristofan nu este un reacţionar în sensul dogmatic al termenului, „dar senzaţia că eşti smuls şi purtat de curentul epocii şi vezi cum dispare tot ce a fost de preţ în vechime înainte de a te asigura că există ceva nou de aceeaşi valoare, este tot mai vie în această epocă de tranziţie, umplînd de teamă spiritul treaz"[1]. E aici un apofatism profesat de Raţionamentul Drept şi sarcina lui este de a arăta ce nu este noua educaţie. Aristofan, orice s-ar spune, rămîne fidel vechii educaţii. Democraţia ateniană, în fond, este „foarte" aristocratică, cu siguranţă în moravuri dacă nu şi în legi. O atare democraţie nu e surprinsă de a vedea o elită ridicîndu-se, prin inteligenţa ei, deasupra poporului. Această inegalitate, departe de a fi o ameninţare pentru cetate, este cauză a echilibrului şi a forţei cetăţii, iar Platon este convins că educaţia e binele suprem (*Nomoi*, 644a-b). Prin educaţie omul se apropie cel mai mult, dintre creaturi, de divinitate, în timp ce ignoranţa este cumplită constant raportată la om (*Nomoi*, 766a; *Republica*, 491e); este, educaţia, temelia statului (*Republica*, 424a) şi prima datorie a legislatorului este aceea de a se ocupa de educaţie.

9. Socrate şi filosofia peste tot

Reacţia lui Socrate este imediată; în fond, Socrate este el însuşi un educator. Fiind rival sofiştilor, nu poate să nu fie şi critic al lor. Marrou[2] reduce poziţia aceasta la două principii:

– în educaţie, elementul etic rămîne preponderent;

– Socrate menţine transcendenţa exigenţelor Adevărului, fără ca opoziţia să fie şi una tare (Socrate a fost, de altfel, confundat cu sofiştii, aşezat în tabăra lor, ceea ce nu e tocmai în acord cu opţiunea socratică).

Cît priveşte pe Platon, acesta crede, conform *Legilor* (754c-d), că educaţia trebuie să devină o chestiune de ordin public, iar profesorii au a fi aleşi de cetate şi controlaţi de cetate prin magistraţi (reacţia lui viza sustragerea sofiştilor controlului în problemele pe care le predau). Apoi, şi Socrate şi Platon sînt purtătorii de cuvînt ai vechii tradiţii aristocratice, ceea ce nu e acelaşi lucru cu „vechea educaţie" de care vorbeşte Aristofan. În virtutea acestui fapt asumat se pune problema naturii relaţiilor dintre Platon şi Socrate, şi a naturii acestei relaţii în genere în filosofia dialogurilor şi care dă seamă, în fapt, unui model cultural, acela atenian de secol V.

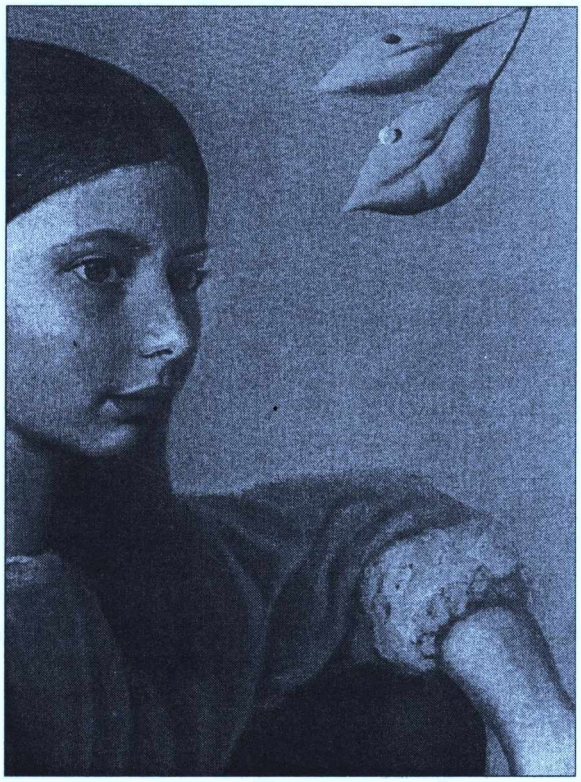
Înainte însă, vreau să întîrzii asupra cel puţin unei schimbări care survine, între secolele V-IV, în educaţia ateniană, şi anume – venirea la putere a filosofiei. Trebuie să ne înţelegem însă asupra sensului cuvîntului, şi nu de etimon este vorba. Astfel că, pentru auditorii lui Socrate şi pentru sofişti, pentru Socrate însuşi şi pentru adversarii lui, „a filosofa" însemna a te ridica deasupra faptelor, a gîndi altfel decît vulgul al cărui spirit (cuvînt mare şi străin vulgului!) rămîne legat imediatului. Cu cît inteligenţa se degajă de o atare rutină şi se livrează studiului legilor, cu atît face ea mai mult filosofie. Filosofia este peste tot, în Atena, la ea acasă, ceea ce vrea să spună că actul filosofării nu presupune solitudinea, retragerea. Dimpotrivă, ea se hrăneşte din întîlnirile oamenilor şi

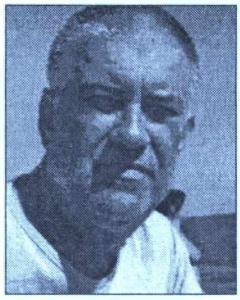
cercetează acestora adunările. O aflăm în palestre, printre efebii care nu adorau doar forța și frumusețea fizică. Această filosofie „peste tot" nu e doar a lui Socrate. Sofiștii au discipoli și sînt ascultați de curioși încîntați de discursul lor; învățătura sofiștilor rezidă în caracterul colocvial pe care întîlnirile pe care le provoacă îl au și la care poate oricine participa. Totul e gratis pînă se creează dependența. Abia apoi, în cazul sofiștilor, cine mai vrea, plătește. Și vroiau mulți! E o înțelepciune plăcută, pe măsura fiecăruia (exigență a colocvialității, în fapt) și care nu se retrage în mister, care dogmatizează în fața tuturora și lasă, cu un surîs, să-i scape ceea ce ea crede a fi adevărul[3]. Cînd Euthydemos și Dionysodoros discută în Lyceu cu Socrate, o mulțime avidă îi ascultă (*Euthydemos*, 271a). Pe Hippias îl consultă în templul lui Zeus numeroși vizitatori (*Hippias Minor*, 363c-d). Se vede că filosofia nu este nici o profesie și nici un ansamblu de doctrine care să formeze un sistem. Filosofia, în vremea aceea, era, la modul cel mai simplu, starea sufletului celui care observa, mișcarea însăși a vieții și a gîndirii. Din acest punct de vedere putem spune că în timpul lui Socrate nu exista un învățămînt filosofic (chiar dacă exista o învățătură de acest fel) așa cum exista unul pitagoreic înainte vreme. Deocamdată, în epoca lui Socrate, Platon, Aristotel, Antistene și a cinicilor în genere, filosofia se reducea (fără să fie și redusă) la conversații libere în Academie și Liceu (spun în această paranteză că Liceul – „Lykeion" – era un loc frecventat de tineri și în care Socrate obișuia să-și petreacă mult timp. Fac precizarea pentru a arăta că Liceul nu e replica lui Aristotel la Academia platoniciană, ci doar locul în care Stagiritul își va așeza, pentru 13 ani, școala. Liceul, în realitate, data din timpul lui Pisistrate și era un lăcaș consacrat lui Apollo Lykeios). Discursul binevoitor, neafectat, lipsit de pedanterie, bonomia și simplitatea manierelor „filosofului" cîștigă palestra. Subiectul discuțiilor ține de viața și obișnuințele adolescenților. Socrate întreabă, celălalt răspunde și, treptat, discursul urcă, părăsește faptele si exemplele familiare pentru a ajunge la definiții, la principii, și Socrate e mulțumit de a vedea atenția naivă a auditoriului față cu deducțiile care-l poartă către lumea Ideilor (*Lysis*, 211a-b; 213d).

Apare, totuși, o diferență între Socrate și sofiști față cu filosofia. Socrate colaborează cu acela pe care-l instruiește; gîndește cu el, rătăcește cu el, se întreabă, ezită. Sofistul ignoră un asemenea comportament. El crede a fi aflat înțelepciunea și o debitează în detaliu, cu stăpînirea și calmul celui care știe că nimic nu-l poate încurca. Sofiștii au serenitatea certitudinii și scepticismul lor e liniștit. Ceea ce seduce pe tineri (căci și Socrate și sofiștii seduc cu mijloacele lor) este aparenta soliditate a doctrinelor și pretinsa infailibilitate a celor care le răspîndesc. Hippocrates e convins că sofiștii dau rețete care arată dintr-o dată mijlocul prin care poți fi înțelept; a fi mai fin, mai abil decît ceilalți, a te salva din locul în care alții se afundă – iată ce însemna pentru atenian înțelepciunea. Este și motivul pentru care tinerii caută cu atîta ardoare compania sofiștilor. Ei predau succesul, și a fi înțelept nu era de conceput fără a adăuga înțelepciunii avantaje practice (*Gorgias*, 484c). Callikles îl repede pe Socrate (*Ibidem*, 489b-c): „nu-ți este rușine ca la etatea ta să faci o adevărată vînătoare de vorbe!" Pînă la urmă, asta a fost chiar una din cauzele condamnării lui Socrate! El îndeamnă la prudență acolo unde sofiștii garantau succesul.

Note:

1. *Ibidem*, p. 273; p. 428-429 în ediția Gallimard, 1964.
2. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 105-106.
3. Paul Girard, *op. cit.*, p. 231-236.





VIAȚA LUMII (II)

Constantin PRICOP

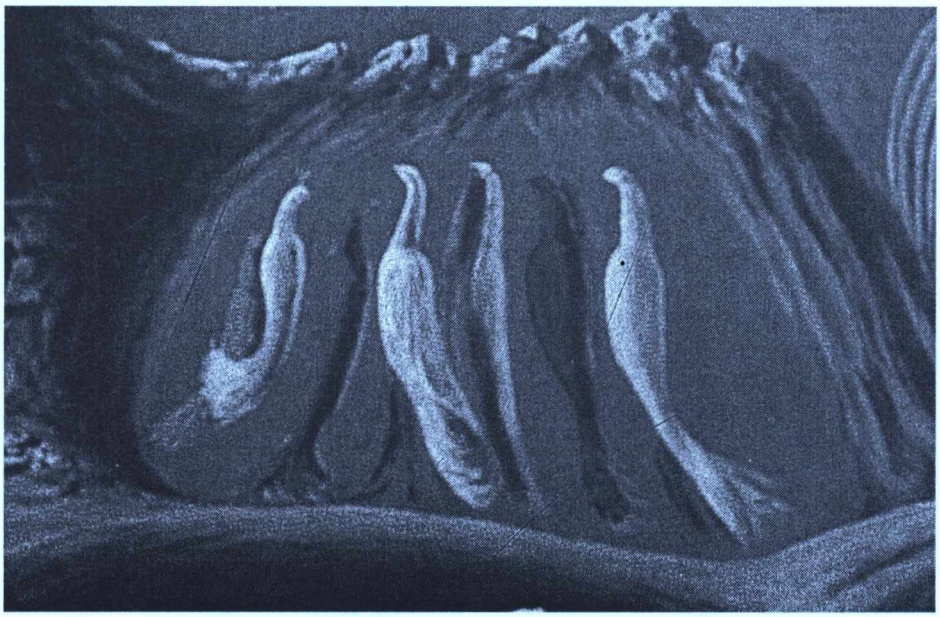
Lectura atentă a poemului arată intenția vădită a autorului de a despărți cele două teme – dacă nu pentru sensul filozofic propriu al fiecăreia, cel puțin pentru rolul de elemente distincte în *Viața lumii*. Poate că a subliniat distincția din motive didactice, cum cred unii cercetători; poate, presupunem noi, din instinct artistic. Impulsul inițial are acum prea mică importanță. Ceea ce contează e că avem pe de o parte *fugit irreparabile tempus* – timpul care distruge prin trecerea lui implacabilă, pe de alta *fortuna labilis* („norocul schimbător", cum ne explică autorul), care poate răsturna într-o clipă orice împrejurare în contrariul ei. Examinarea scrierii lui Miron Costin cît mai aproape de text, fără speculații, aduce clarificări în ceea ce privește valențele literare ale acestuia. Cele două teme sînt asociate în următorul fragment, în dezvoltarea motivului *ubi sunt?*. Este întrebarea pusă de poeții medievali pentru a arăta zădărnicia puterii, frumuseții, tinereții, bogăției, în cele din urmă a vieții omenești în toate înfățișările ei. Sfîrșitul vine inevitabil, oricît de mari și puternici au fost unii sau alții în timpul vieții. Moartea e împărțită egal, pentru om nu poate exista alt final, indiferent care va fi fost condiția petrecerii sale pămîntene. Într-un fel sau altul, timpul și „norocul schimbător" conduc spre cimitir. Timpul este valoarea dominantă în filozofia unor medievali, printre care Miron Costin; nu spațiul, nu contextul, ci teroarea „vremea care ți-a fost dată", luată înapoi de bătăile pendulei sau, precipitat, de schimbarea norocului. „Vrémea încépe țările, vrémea le sfîrșaște,/ Îndelungate împărății vrémea primeneaște,/ Vrémea petréce toate; nici o împărăție/ Să stea în veci nu o lasă, nici o avuție/ A trăi mult nu poate." Lipsite de sens, eforturile de mărire, de realizare devin inutile. Viziunea autorului îl determină să sublinieze apăsătoarea zădărnicie. Viața omului nu putea fi sigură decît de sfîrșitul ei. Din puterea și bogăția de altădată rămîne, cel mult, numele, repetat într-o poveste. „Unde-s cei din lume/ Mari împărați și vestiți? Acu de-abiia nume/ Le-au rămas de povéste. Ei sîntu cu primejdii/ Trecuți. Cine ai lumii să lasă nădejdii?" (Numele lăsat urmașilor e văzut aici ca un fapt derizoriu – în convenționalul epilog el apare ca o posibilă mîngîiere...) Pentru început tratarea motivului *ubi sunt?* respectă convențiile. După întrebare se înșiră numele celor mari pentru a se sublinia că au împărtășit soarta muritorilor de rînd. „Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes,/ Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,/ Avgust, Pompeiu și Chesar? Ei au luat lume,/ Pre toți i-au stinsu cu vrémea, ca pre niște spume./ Fost-au Țiros-împărat, vestit cu războaie,/ Cu avére preste toți. Și multă nevoie/ Au tras hîndii și tătarii și Asiia toată./ Caută la ce l-au adus înșelătoarea roată:/ Prinsu-l-au o fămée, i-au pus capul în sînge./ Satură-te de moarte, Țiros, și te stinge/ De vărsarea sîngelui, o, oame înfocate,/ Că de vrăjmășiia ta nici Ganghes poate/ Cursul său să-l păzească. Așa jucurește/ Împărățiile lumii, așa prăvălește." Iată, de data aceasta, roata ca simbol al capriciului, rotindu-se fără oprire, indicînd răspunsurile surpriză ale destinului. Trecerea timpul năruie orice măreție; soarta lovește într-o clipă. Cirus a fost eliminat nu de trecerea timpului său, ci de soarta neașteptată, ucis de o mamă care-și pierduse fiul în război. Să remarcăm, ca invenție poetică, hiperbolizarea urii lui Cirus: ea ajunge să devieze cursul Gangelui... Altfel, tratarea lui *ubi sunt?*, pentru început convențională, didactică, lipsită de inventivitate, e la fel cu aceea pe care au aplicat-o atîția alții care au preluat motivul. Banală e doar introducerea. Scriitorul depășește însă convenționalul și accentuează scepticismul, avivează disperarea. Daca de obicei sînt invocați oamenii mari și puternici din politică, armată, din punct de vedere financiar ș. a. m. d., pentru a se arăta că pînă la urmă moartea e egal împărțită, poemul ajunge ulterior la alte categorii, împingînd pesimismul la limită. „Nici voi, lumii înțelepții, cu filosofia/ Hălăduiți de lume". Apropierea de tainele creștinătății sau sfințenia nu pot aduce nici ele liniște în privința

sfîrșitului care vine: „nici theologhia/ V-au scutit de primejdii, sfinți părinți ai lumii,/ Ce v-au adus la moarte amară pre unii./ Nime lucruri pre voie detot să nu crează,/ Nime grêle nădejde detot să nu piarză". Comentarea vremelniciei condiției umane e mai întunecată decît aceea acceptat îndeobște de ortodoxie. Neîncrederea în posibilitatea salvării e absolută, tonul e impenetrabil, evacuează orice speranță în redempțiunie. Iar speranța într-o lume de dincolo nici măcar nu este invocată. Scepticismul privitor la soarta pămîntească a omului e total – nici înțelepții, nici filozofii nu au vreo șansă. Nici cei mai fideli continuatori ai cuvîntului lui Isus, sfinții părinți. Condamnarea la moarte prin naștere e imperioasă. S-a vorbit despre influența gîndirii catolice. S-a spus că Miron Costin avea, probabil în virtutea aceleiași fidelități față de catolicism, o puternică aversiune față de reformați. Fixarea apriorică de către divinitate a destinului fiecărui om trimite însă la altceva. „Că Dumnezeu a vîrstatu toate cu sorocul,/ Au poruncitu la un loc să nu stea norocul./ Cursul lumii ați cercatu, lumea cursul vostru/ Au tăiat" – sînt versuri care pot spune ceva în acest sens. Absolutul acestei reprezentări în negru a condiției umane constituie centrul ideologic al poemului – și reprezintă, totodată, punctul cel mai înalt al creșterii tensiunii poemului care începe o dată cu primul vers din *Viața lumii*. Construcția literară coincide cu devoalarea convingerilor asupra existenței umane.

Continuarea poemului e discursivă, conține nuanțări ale aserțiunilor anterioare, o „relaxare", în fapt, a tensiunii din prima parte. E o coborîre a absolutului în istorie, o trecere a pesimismului total de mai înainte în lamentație . „Așa ieste acum vacul nostru./ Niminea nu-i bun la lume, tuturor cu moarte/ Plătéște osteneala, nedireaptă foarte,/ Pre toți, și nevinovați, ea le taie vacul..." Din punct de vedere literar, din acest punct înainte ni se oferă doar o diminuare a efectelor artistice. Discursul devine tern, în bună măsură explicativ, rațional, în defavoarea reprezentărilor prin imagine. „O, vrăjmașă, hicleană, tu vinezi cu sacul,/ Pre toți îi duci la moarte, pre mulți fără dealĕ,/ Pre mulți și fără vréme duci la aceasta cale." Cădem în pur exercițiu didactic. Întîlnim sfaturi despre cum ar trebui întîmpinată situația fără ieșire. Din perspectiva poeziei, a artei, textul se rarefiază, e tot mai puțin expresiv – tocmai pentru că se vrea o cogitație finală pe marginea temelor dezvoltate. Ca întotdeauna, argumentele alungă poezia. În fond, sînt reluate lucruri care fuseseră mai plastic exprimate în prima parte a poemului, mai bogată în imagini. Aici avem un lung fragment în care, cu puține excepții, imaginile sînt ocolite.

„Orice faci, fă și caută fîrșitul cum vine.
Cine nu-l socotéște nu petréce bine.
Fîrșitul ori laudă, ori face ocară,
Multe începuturi dulci, fîrșituri amară.
Fîrșitul cine caută vine la mărire,
Fapta nesocotită aduce pierire.
Moartea, vrăjmașă, într-un chip calcă toate casă,
Domnești și-mpărătești, pre nime nu lasă,
Pre bogați și săraci, cei frumoși și tare.
O, vrăjmașă, priietin ea pre nimeni n-are.
Naștem, murim, o dată cu cei ce să trĕce,
Cum n-ar fi fostu în vĕci, daca să petréce."

Cînd se ivește cîte o excepție de la înșiruirea de concluzii logice poezia revine – ca în compararea anilor cu pînza de păianjen („Painjini sîntu anii și zilele noastre."). Dar asemenea ocazii sînt rare. Constatările se înșiruie monoton, într-o cenușie didactică lipsită de



valențe literare, îndepărtîndu-se cu totul de perspectiva poeziei de azi.

„Sfinți îngeri, ferice de viiața voastră.
Viețuim, și viiața ieste neștiută
Și până la ce vréme ieste giuruită.
Așa ne poartă lumea, așa amăgéște,
Așa înșală, surpă și batjocurésțe.
Fericită viiața făr de valuri multe,
Cu griji și neticneală avuțiia pute.
Viețuiți în ferice, carii mai puține
Griji purtați de-a lumii; voi lăcuiți bine.
Vacul nostru cu-mprumut dat în datorie;
Ceriul de gîndurile noastre bate jocurie."

Epilogul e scris din perspectiva creștinismului oriental, apărînd cumințenia și înțelepciunea acestuia. Dacă te porți bine în viață, vei fi bine pomenit după moarte. Caracterul repetitiv subliniază diminuarea poeziei. Disperarea din dezvoltarea motivului *ubi sunt?* s-a pierdut. E susținută ideea că după moarte făuritorul de fapte bune trăiește în pomenirea celorlalți.

„Mulți au fostu și mulți sîntem și mulți te așteaptă;
Lumea din primenéle nu să mai deșteaptă.
Orice ieste muritoriu cu vrémea să petréce,
Tréce vrémea și pre ai săi toți îi părăsésțe.
Cei ce acum petrécem, pomenim alții
Trecuți; de noi cu vréme vor pomeni alții.
Născîndu-ne, murim, murind ne facem cenușă.
Dintr-această lume trécem ca pentr-o ușă.
Astăzi mare și putérnic, cu multă mărire,
Mîine treci și te petreci cu mare mâhnire.
În lut și în cenușă te prefaci, o, oame,
În viierme, după care te afli în putoare.
Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume?
Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume.
Una fapta, ce-ți rămîne, buna, te lățésțe,
În ceriu cu fericie în véci le mărésțe."

*

Din punctul de vedere al istoriei culturii demne de interes sînt paratextele poemului. Nu doar pentru acel des pomenit „prim tratat de versificație în românește" (care amintește, în cele cîteva rînduri ale sale, principalele noțiuni de versificație – cu excepția ritmului) dar și prin mărturiile indirecte privind atitudinile culturale dintr-o epocă în care elementele umaniste sînt confruntate cu substratul creștin. S-a vorbit mult despre prezența sau absența din spațiul cultural românesc a influențelor umaniste. Chiar dacă nu se poate vorbi de umanism în sensul deplin al cuvîntului, de o circulație a ideilor din această sursă nu poate fi tăgăduită. Cu adaptări specifice pentru spațiul cultural autohton – în care unele din condițiile umanismului occidental nu au funcționat. De pildă anticlericalismul. Purtătorii ideilor umaniste în cultura română a timpului, educați în afara țării în școli de factură apuseană, deschiși de multe ori către ceea ce provenea din occident, nu se desprindeau de supunerea la datinile ortodoxiei. Precum umaniștii, atunci cînd vorbește despre modelele de autoritate ale noului mod de scriere, în versuri, Miron Costin trimite la literatura clasică. *„Așa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadii cu Ahileus, așa Verghilie, începătura Împărăției Râmului1 și alții fără număr dascali*". Adaugă însă (ceea ce n-ar fi făcut umaniștii, care căutau să se elibereze de omniprezența bisericii) exemple din creștinism, pentru că *„într-acesta chip* – al scrierii în versuri – n.n. – *și sfinții învățătorii beséricii noastre cum ieste Ioan Damaschin, Cozma, Theofan, Mitrofan, Andrei de la Crit au scris cântările sfintii biséricii, stihurile, canonile, antifoane, cu carile, ca cu niște pietri scumpe și flori nevești*ute, *au împodobit biséricа.*"

*

Prin viziunea asupra existenței, *Viața lumii* se alătură altor scrieri ale alui Miron Costin, cronicii în primul rînd, dominîndu-le prin pesimism. Cel puțin pentru prima parte a poemului, inclusiv dezvoltarea motivului *ubi sunt?*, s-ar putea ca Miron Costin să fi scris după un model (deși un asemenea model n-a fost depistat de cercetători), lucru vizibil și din ideologia expusă, și, mai ales, din modul de tratare artistică. Dacă e să comparăm alte versuri rămase de la Miron Costin cu *Viața lumii* se poate ușor observa diferența. Ceea ce e în altă parte ezitare, e aici construcție fermă, rostire decisă. E suficient să punem în paralel orice fragment din prima parte a poemului *Viața lumii* cu naivele versuri din *Stihuri împotriva zavistiei*. „Vacul tău n-are pace, zavistnice oame,/ Colțul tău, plin de venin, piiere tot de foame,/ Să muște pre cineva pururea rîvnésțe,/ În ce chip ar ocărî, pururea păzésțe./ Bine au scris în Psaltire de tine prorocul:/ Zavistnicului ieste acesta norocul,/ Gîtlanul lor, mormîntul destupat cum cască./ Limbile loru gata tot să ocărască./ Să le fii giudeț, Doamne, din gînduri să cază,/ Ocări care facu ei pre sine să vază./ Doao boale întru sine zavistnicul are:/ Una cîndu petréce rău, a doao, mai mare,/ Cîndu privésțe pre altul că petréce bine..." *Viața lumii* rămîne un poem care, pînă la un punct cel puțin, rezistă la o lectură din perspectiva poeziei din zilele noastre. Ca un punct de plecare.



POLITICAL CORRECTNESS LA 1646

Bogdan CREȚU

Nu există în cultura noastră o bogată tradiție a studiilor culturale, în genul celor stîrnite în Franța de Școala de la „Annales", pentru care obiect generos de cercetare devenea orice, de la imaginarul culinar și potatoric din Evul Mediu, pînă la metodele de contracepție din secolul al XIV-lea ori evoluția ideilor despre sexualitate de-a lungul cîtorva sute de ani. Abia în ultima vreme a mai cîștigat teren acest gen de discurs, numai că, din păcate, el reprezintă mai curînd un calc după modelul american, deloc scutit de excese dea dreptul ridicole pentru cine își mai poate păstra nealterat bunul simț. Am să deschid pentru cititorii acestei reviste un prea puțin cunoscut op publicat în 1961: ediția critică a *Cărții românești de învățătură* apărută în 1646 în Moldova, care reprezenta un fel de cod penal. Cum normele sociale prin astfel de pravile erau stabilite, aici se află izvorul celui care caută a cerceta anumite raporturi din cadrul familiei, subiect mult dezbătut astăzi. Voi adăsta mai insistent, spre neliniștea feministelor (și, da, a feminiștilor) din stricta contemporaneitate, asupra drepturilor femeii față de „omul ei", considerat de cînd hăul, conform unei înțelepte tradiții, capul familiei.

Drepturi egale pentru căsași

A fi soț în veacul al XVII-lea nu era doar un privilegiu, ci și o povară (cum a rămas, încă, și astăzi în unele cazuri); vreau să spun că bărbatului nu îi reveneau numai drepturi, așa cum ne-am fi așteptat poate, ținînd cont că avem de a face cu o societate preponderent patriarhală, ci și îndatoriri uneori mai dificile decît cele ce cădeau în sarcina jumătății (teoretic!) sale feminine. I se răpea, de pildă, privilegiul deciziei de a procrea atunci cînd va găsi de cuviință, obligat fiind prin lege să-și folosească la maximum instrumentarul din dotare. Prin urmare, femeia era scutită de a-și cheltui energia în practicarea unor tertipuri specifice, doardoar l-o îndupleca pe stresatul soț să-și îndeplinească sarcina-i procreativă: „De să va afla cum bărbatul nu să împreună cu muiarea-ș deplin, cumu-i să fie, ce să varsă pre dinnafară, ce să dzice pentre coapse, să să despartă". Dar, mă întreb, de unde s-ar fi putut afla astfel de amănunte dacă nu doar de la nedreptățita soață sicofantă? Oricum, pentru a îndulci situația și a contribui la facilitarea defulării, pravila prevede cum că „nu să va împărți bărbatul de fămeae, sau fămeaia de bărbat, cînd vor face vărsare de sămînță sînguri cu mîna sa". Asta chiar dacă bucoavnele de învățătură creștină ale vremii avertizau, în tonalități apocaliptice, asupra numeroaselor primejdii (cum ar fi orbirea) ale practicării „autoreferențialității" sexuale. Altfel, eroticește vorbind, cei doi parteneri sînt perfect egali, nepermițîndu-li-se să abuzeze unul de altul (cu toate că legea interzicea doar abuzul masculin, neprevăzînd și posibilele bruscări ale mai galeșului consort). Sexual, așadar, remiza este echitabilă.

Poate spasme de indignare ar stîrni filoginilor maniaci de azi faptul că legislația prevedea cîteva cazuri, nu puține (vreo 10 la număr), în care era stabilit „cum și cînd poate bărbatul să-și bată muiarea și în ce chip". De pildă, o mică atenționare, acolo, era permisă (nu încurajată, se înțelege) de Glava 23 ca simplă metodă de educare, de îmblînzire: „Doaă lucruri oarecari sprijinesc pre bărbat să nu se cearte (cu înțelesul de a se pedepsi – *n.m.*), cîndu-ș va bate muiarea: cînd o va fi bătut pre vina ei; a dooa, cînd o va bate puținel". Să recunoaștem, machismul era la el acasă în astă privință, căci nici gînd de drepturi egale la acest capitol. Mai mult chiar, unei femei care ar fi reclamat brutalitatea masculului barbar i se cereau dovezi clare, fizice mai ales, totul pentru a evita marele talent feminin despre care grăiește atît de frumos cartea populară a lui Sindipa filosoful: viclenia.

În rest, este greșită ideea că soața era, de fapt, proprietatea bărbatului, care ar fi putut dispune după voie de soarta ei. Acestuia i se impun tot atîtea obligații pe cîte drepturi are. A fi capul familiei echivala și pe atunci cu a proteja, escapadele de la moralitate fiind aspru pedepsite în ambele cazuri. Numai că, într-o țară cu o civilizație covîrșitor rurală, chiar se aplicau aceste pravile? Sau legea era mai curînd cea a pămîntului,

moștenită din părinți, conform căreia nevasta ținea casa și se supunea în primul rînd unui cod moral al colectivității, partenerului viril permițîndu-i-se mai mult decît legislația prevedea? Întrebarea e retorică, dar nu scutește de o altă dilemă: de ce, dacă femeia era năpăstuită, mare parte din literatura gnomică, a cărților populare, avertiza asupra șireteniei ei? Să nu uităm că în *Sindipa filosoful* șapte înțelepți, cărora li se acordă șansă dublă, avînd dreptul la cîte două povești, nu fac față „muiarii". Or fi știind cei vechi cîte ceva... Căci misoginism întîmplător nu cred că este. Dar asupra acestor chestiuni vom reveni.

Cum păcătuiau strămoșii noștri. Despre adulter în secolul al XVII-lea

Bravii noștri înaintași, atunci cînd nu se strofocau excesiv să-și apere glia sau să-și plătească dările ori să plece precaut capul, pentru a-l conserva pe umeri, se mai dedau, cu poate mai susținută dedicație, și unor condamnate încă de pe atunci practici extraconjugale. În plin secol al XVII-lea, cînd abia se ițeau la noi primele timide semne de civilizație, pravila se arăta destul de liberală, de (*horribile dictu!*) „politically correct" față de echitatea și egalitarismul în aplicarea mustrărilor pe care partenerii de viață ("căsașii", în termenii aceleiași *Cărți românești de învățătură* intrată în vigoare la 1646) riscau să le suporte în caz că își înșelau consoarta/ consortul. Chiar dacă un anumit conservatorism *macho* mai tronează și astăzi în mentalitatea autohtonă, de nu puține ori găsindu-și sprijin chiar în femeile necontaminate de discursul multiculturalist, la 1646 nu se recomanda ridicarea pietrei întru aspră pedepsire a neastîmpăratei soațe, așa cum *Vechiul testament* prevedea, în pragmatismul său legislativ, ca disperată, probabil, metodă de înfrînare a unei patimi care, atunci cînd nu este înfrînată, poate stîrni chiar războaie (să ne amintim că ușurătatea unei suave dame cum este Elena obligă apoi la eroism o cohortă de masculi înfierbîntați – de simțul dreptății, evident. Chiar așa, Homer n-o fi fiind și el, păcătosul, puțintel discriminant?).

Nimic, așadar, din draconicele mijloace de stăvilirea a pornirilor femeiești către concupiscență în secolul al XVII-lea românesc. Amenințarea era ceva mai blîndă, constînd în pierderea zestrei (element esențial în contractarea căsătoriilor, aflăm de la Simion Florea Marian, ilustrul etnolog, autor, printre altele, al *Nunții la români*). Acest gest constituia, desigur, o dezonorare, care cu greu se spăla, căci comunitatea, perfect tradițională, sancționa aspru mai ales deraierile erotice ale femeii, care, se susținea, prin natura sa ar... etc. etc. Conform acestei cumpănite mentalități, mai multe puncte din glava 16 se concentrează asupra înfrînării pornirilor femeiești, socotite ori mai ușor de stîrnit, ori mai grave în ordine morală. Iată, de pildă, cum funcționa această intransigență a epocii: „Muiarea ce va face preacurvie și de va vrea să șuvăiască să dzică cum bărbatul ei n-au făcut datoriia deplin ce-au fost să facă, cum face bărbat cu fămeaia sa, sau de va dzice c-au fost năsilnic de o au fost bătînd fără de rînd, sau de va dzice cum au făcut de sărăcie, sau că nu o hrăneaște: nu-i va folosi nice una de aceaste, ce-ș va piiarde dzestrele toate și le va lua bărbatul, daca o va lăsa". Interesant este efortul legii de a combate, încă dinainte, eventualele scuze (mă rog, pretexte) pe care păcătoasa s-ar îngriji să le aducă în sprijinul bulimiei sale erotice, conferindu-i acesteia nuanțe de ripostă etică. Care va să zică, dacă masculul, din rațiuni obiective (arat, negoț, război, cîrciumă sau, de ce nu, posibile Circe sau Calypso), devenea apatic, somnoros ori lipsit de zvîc și (ferește, Doamne!) snagă, risca să fie „mustruluit" prin exemplul de nefidelitate al soației. Atenție, domnilor, învățați din înțelepciunea celor vechi!

La așa păcat, așa pedeapsă. Numai că riposta încornoratului trebuia să vină prompt, fără tergiversări și indecizii, căci altfel ar fi fost în pericol să rămînă cu zvăpăiata în casă, spre (bănuiesc) hazul (și, cine știe, bucuria) amicilor. Toleranța acestuia devine păcat egal cu adulterul propriu-zis: „De vreame ce va fi știind bărbatul că-i curvește muiarea cu alții și-i va fi și dzîs și s-au și jeluit de multe ori, iară cu aceastea cu toate au tăcut, n-au avut ce mai face, nice au vrut să o pîrască la giudeț, ce o au ținut în casă ca pre fămeae-ș și s-au culcat cu dînsă, atunce nu mai poate, nice în viață, necum după moarte, să o pîrască la giudeț cum au făcut preacurvie, nice poate să-i oprească dzeastrele, nice altă nemică". Se impunea, care va să zică, păstrarea sabiei în teacă, chiar în pofida ruginirii ei, altfel rușinea l-ar fi acoperit pe vecie. Știm, doară, din folclor cîte măscări se puteau debita pe seama unui bărbat tradus cu spor de neastîmpărata consoartă... Cu riscul creșterii, apoi, a odraselor altora. Căci, deloc întîmplător, tot înțelepciunea populară echivalează, nițel misogin (ceea ce demonstrează că numita înțelepciune era tot rod viril) poetica sintagmă „copil din flori" cu mult mai sarcasticele, dar mai precisele "copil-de-gard" sau, mai plastic încă, „propteaua gardului". Pentru a nu păți astfel de rușine, pentru a nu

blama, precum harabagiul cel istovit al lui Creangă, porcii din vecini care dau iama în ograda bietului gospodar ori de cîte ori acesta e plecat, bărbatul trebuia să fie precaut. Căci, se știe de cînd lumea, paza bună păzește bostana.

Alterități erotice în veacul al XVII-lea

În ceea ce privește comportamentul casnic, ba chiar „patual" al fiecăruia, pravila de la 1646 nu se dădea în lături de la a decide autoritar ce se cuvine și ce nu se cade a fi înfăptuit; conform unor percepte biblice (căci sfînta carte a slujit, în vremurile vechi, și de legislație) stricta intimitatea nu era scutită nici ea de controlul ferm al stăpînirii, care avea autoritatea și de la sine acordata cădere de a judeca comportamentul sexual al cetățeanului de rînd. Lucru absolut necesar, în cazul în care acesta s-ar manifesta fără voia partenerului (cînd „se va face siluire" celuilalt), dar puțin cam excesiv în ceea ce privește situațiile în care, de comun acord, cei doi convivi decid a încerca și altceva. Așa cum se vede limpede în *Cartea românească de învățătură* de la 1646, Glava 39, cădea sub incidență penală orice tentativă de a aluneca în păcat, moralitatea fiind nu recomandată, ci obligatorie, impusă de lege.

Trei sînt ocurențele susceptibile de aspre „certări", de care fietecine avea datoria să se ferească îndărătnic. Nimic împotriva cuviinței, nimic „prespre fire" – pare a fi sloganul. Să vedem despre ce este vorba, pentru a putea să ne eliberăm de tembelele tendințe actuale care, sub multiculturalistă inspirație, îndeamnă la autoipostazierea diferitelor minorități sexuale în victime ale unui sistem mult mai permisiv, de fapt, decît cel tradițional: „Acest lucru prespre fire să face în trei chipuri: dentăi cîndu se împreună neștine trupească cu maică-sa ce l-au născut sau cu fata-și sau cu soru-sa, deci acest păcat se cheamă sînge amestecat; al doile cînd se împreună neștine prespre fire cu vreun dobitoc, fie ce fel va fi; a treia cînd se împreună neștine cu fiece obraz parte bărbătească, care lucru mai pre scurt să cheamă sodomie...". Morala actuală condamnă, evident, toate cele trei practici mai puțin (de fapt, deloc, teoretic măcar) ortodoxe, dar legea a devenit, oricum, considerabil mai îngăduitoare. Dacă am ajuns să acceptăm, ba chiar să binecuvîntăm administrativ homosexualitatea (căsătoriile între parteneri de același sex au devenit o practică obișnuită în Occident), zoofilia stîrnește probabil vagi zîmbete disprețuitoare, rămînînd în seama societăților ce luptă pentru drepturile (egale) ale animalelor să mai acuze vehement, în instanță uneori, cazurile de viol asupra prietenului patruped.

În ceea ce-i privește pe domni...

Nicidecum în semn de încurajare, ci numai pentru a evidenția liberalismul actualului sistem legislativ în privința acceptării minorităților sexuale, vom zăbovi asupra ultimei ipostaze a trădării firii. Glava 39, alineatul 2, este cît se poate de categorică, nici o nuanță nefiind acceptată: „Sodomleanii nu să ceartă numai cu moarte, ce și după moarte trupurile lor le bagă în foc de le ard". Nimic mai mîrșav decît a pofti la alte căi (*stricto sensu*) decît la cele pe care natura le-a destinat procreării, așadar. Căci, avertizează aceeași înțeleaptă veche bucoavnă, „sodomia nu naște rod; drept aceia nu să sminteaște să să facă nuntă den rodul sodomleanului".

Dar știau prea bine și cei vechi că vlaga cu greu se lasă supusă în om și că, prin urmare, mai predispuși se află la astfel de scîrbavnice obiceiuri tocmai cei care aleg să întoarcă spatele (neinspirată figură în context, dar am să o las așa, în ciuda perversității sale semantice) lumii. Oamenii bisericii se supuneau aceleiași asprimi a legii: „și mai vîrtos îl vor lepăda de tot și cu totul den cinstea sa și atunce să va da pre mîna giudețului celui mirenesc să-l certe cu moarte, ce să dzice să-i taie capul". Există, însă, și un apostil nițel cam iezuit, căci presupunea o cazuistică pe care nu știu cine ar fi stat să o ducă la acribioasă îndeplinire: „Și aceasta se va face, cînd să va afla c-au făcut sodomie numai o dată și deplin; pentru căce de nu va fi făcut desăvîrșit, ce va fi făcut numai vărsare pre denafară prentre coapse, atunce nu i se va tăia capul, ce să va certa într-alt chip, pre după cum va fi voia giudețului". Amintirea lui Onan stăruia puternic, se vede treaba, printre legiuitori, de vreme ce nu contează gestul în sine, înclinația (iarăși pardon), ci desăvîrșirea actului, destinația intra- ori extra- .... (completați dumneavoastră) a seminței. Snaga e purtătoare de viață și ea nu trebuie irosită în van și, mai ales, nu trebuie încredințată bicisnicelor locuri care o pot, fizic măcar, găzdui – aceasta era, de bună seamă, sanepida credință. Nu lipsită de înțelepciune, aș spune eu, cu riscul de a atrage asupra-mi bodogănelile efeminaților plecaci. În orice caz, închei grăbit atrăgînd atenția că pe vremuri concepția patriarhală impunea un ferm echilibru erotic, căci societatea se scuturase de anticele metehne de care vechile hrisoave supurează. Față de acele timpuri, contemporaneitatea a devenit o grădină a desfătărilor –

ce-i drept, *à la* Bosch.

Același drastic secol al XVII-lea, deși întru totul liberal în privința drepturilor egale (cît de cît măcar!) între bărbat și femeia sa, e sever în ceea ce privește îndatoririle casnice (căci de alcov nu pot spune, întrucît de unde alcov, pe atunci, la noi?). Altele erau, de bună seamă, lăcașurile necesarelor refulări: prispă, calidor, pod, șopru, hambar, șură, uluce, ogor chiar – vă mai amintiți de Ion al lui Rebreanu?). Ceea ce mai trebuie însă prompt observat este faptul că, în privința legăturilor erotice care încălcau stricta necesitate a reproducerii, înțeleapta *Carte de învățătură românească* prelua ceva din încrîncenarea Bisericii (justificată, fără doar și poate) împotriva încălcării canoanelor în astă privință. Tot ce depășește în vreun fel limitatele, serbedele, din păcate, ocurențe procreative este aspru afurisit și, prin puterea justițiară, „certat" fără pic de indulgență. Oare chiar erau atît de periculoase, în ordine socială, aceste proaste obiceiuri sau pe atunci legea sancționa și deraierile morale? Întrebarea este, cred, mai curînd retorică, riscînd să ne stîrnească un ușor puseu nostalgic, căci, nu e așa?, sînt de mult apuse vremurile în care morala mai era apărată prin pravilă.

Și în ceea ce le privește pe doamne...

Tot la capitolul „sodomie", adus cu amuzament sub lupă cîteva rînduri mai sus, se înscriau și cei care nu păcătuiau musai cu „parte bărbătească", ci cu soața din dotare, însă încălcînd regulile, ca să spun așa: „Çela ce să va împreuna cu sîngură muiarea sa într-alt chip, iară nu cumu-i obiceaiul muerilor, răspunsu lui iaste de ispravă să-i facă moarte și nu-i va folosi de-are cît șuvăi, de vreme ce iaste mai grea această greșeală, cînd să împreună omul prespre fire cu fămeaia sa decît cu streină". Deși dezaprob hotărît astfel de practici (după modestele-mi, ca și nule, putirințe), nu mă pot abține să mă întreb cu ce i-o fi deranjînd pe oficialii divanului de atunci obiceiurile intime ale „căsașilor". Și, mai mult decît atît, de unde or fi putut ei afla astfel de fapte nu de laudă și, nu mai puțin, cu ce ar fi putut proba cutare mărturie a, să acceptăm, abuzatei consoarte? Nu încerc sî dau un răspuns... Dar nici nu pot să nu observ că în zilele nostre s-a umplut net-ul de astfel de isprăvi, filmate, regizate și vîndute cu succes, că, iată, cu greu mai poți (vorba lui Umberto Eco!) *consulta* un film tematic cinstit, care să-ți mai permită doritul *catharsis* (care, amintesc cinefililor specializați, înseamnă identificarea cu personajele). Rog a nu se ceti în afirmația mai sus comisă cine știe ce iz melancolic. Ce nu face omul de dragul jocului textual? Dar iată, era preferabil adulterul, cu mai multe implicații în ordin social, decît trădarea firii, în strictă intimitate. Ceea ce ne spune multe despre moralitatea apuselor vremi.

În ceea ce le privește pe domnițe, rigoarea legii nu le iarta nici pe cuviosiile lor de-ar fi căzut în patima de care ne ocupăm, în lipsă de alte subiecte mai academice, aici. Evident, tot cu nuanțările de rigoare: „Orcare muiere va meșterșugui de va mearge la altă muiare ca un bărbat cu cinii (instrument, unealtă – *n.m.*) ca acelea cum am scris mai sus, și frecîndu-să eale acolo, de va arunca sămînța una la alalată, ce să dzice de vor face acel lucru desăvîrșit să se stîmpere de poftă, atunce pre amîndouă să le omoară; iară de nu vor face lucrul deplin, să vor certa mai iușor după voia giudețului". Aha! Deci condamnată era mai ales folosirea, în scopuri terapeutice, a cutărui melesteu au făcăleț, că de alte „cinii" mai specializate, eventual cu baterii, nu cred să fi beneficiat cuconetul neglijat de atunci. Între timp ne-am mai emancipat, deh! Ceea ce mă amuză, însă, teribil în această prevedere scrupuloasă (iată un cuvînt care umple gura; consultați, mai bine, DEX-ul) este că, pentru a acorda și femeii aceleași drepturi, aceleași indulgențe precum echivalenților ei mai epilați, pravila caută să pedepsească exemplar nu neapărat depravarea în sine, cît împlinirea ei pînă la capăt. Teamă mi-e însă că în cazul efeminaților cu dureri de șale e mai lesne a cerceta acest lucru, căci „sămînța" femeiască aduce mai curînd a lacrimă decît a smîrcă (și nu intenționez să devin liric aici). Și, ca să-mi duc gîndul pînă la capăt: subordonata: „de va arunca sămînța una la alaltă" mie îmi inspiră o imagine mai curînd comică decît lubrică, nicidecum afrodisiacă – un soi de ping-pong seminal, greu de imaginat și încă mai dificil, cred (nu poci ca să bag mîna în foc) de pus în practică. Ceea ce-mi amintește de unele desene animate interzise minorilor, de prost gust. Să se observe că anemicele mele considerații sînt de ordin stilistic, semantic cel mult, iar nu de altă natură, în care îmi declin, din păcate, priceperea.

În final, o mărturisire de post: probabil că și prezentul articol va fi unul din păcatele pe care am a le mărturisi la spovedanie anul acesta.



O LUME FĂRĂ ARTĂ?

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Ne aflăm de mult, poate de cîteva decenii – sau, altfel luînd lucrurile, de un secol –, dincolo de orizontul propriei noastre istorii; trăim nu în afara istoriei, nu într-o istorie blocată (după „sfîrșitul istoriei?", ci într-o epocă post-umană, în vremea persistenței pur biologice și pur sociale a speciei care a creat istoria dincolo de simpla evoluție și care, însă, a închis propriul său destin ontologic, specific, așezîndu-se sub semnul alinierii, alături de inanimat (în sensul etimologic al termenului), alături de organic, ambele condiții prezente, în chip straniu, ca nerecunoaștere a spiritului, ansambluri de interacțiuni întreținute doar de reguli de conservare, reprezentînd absolutul unui principiu de interdicție a creației în univers.

Ceea ce omul își retrage lui însuși este chipul lui Dumnezeu și asemănarea cu Acesta, în fapt singurele elemente care îi diferențiază de restul existentului singurele componente ale încărcăturii axiologice a existenței. Ce altceva este valoarea decît una dintre dimensiunile ființării după care condiția ontologică umană întîlnește Divinul?

Trăim într-o lume lipsită, în modul cel mai clar, de literatură și artă; două războaie mondiale devastatoare, un război rece, în calitate de formă de persistență a totalitarismelor (comuniste și, implicit, anticomuniste) și terorii (nucleare și planetare, sau locale – polițienești, de stradă, școală, universitate), globalizarea terorismul terorist ca și a terorismului antiterorist au desființat semnificația cuprinsă în simboluri („se mai poate scrie poezie după Auschwitz?"). Omul (omul?) se plasează, prin ceea ce numește acum artă, literatură, în afara sferei axiologice, în afara lumii valorilor considerată în cadrul definiției dată mai sus acestora. Omul prezentului – să îl spunem actual, care, probabil, mîine va lăsa locul omului divin al Genezei și al Cuvîntului întrupat, deci omului renăscut, sau unei ființe din care a dispărut pînă și ultima șansă a renașterii, se recunoaște în individualitatea interacționînd cu sistemele care îi limitează, ori îi lasă deschisă, posibilitatea manifestărilor sale funcționale; distincția dintre autism și trăire devine cu totul neclară.

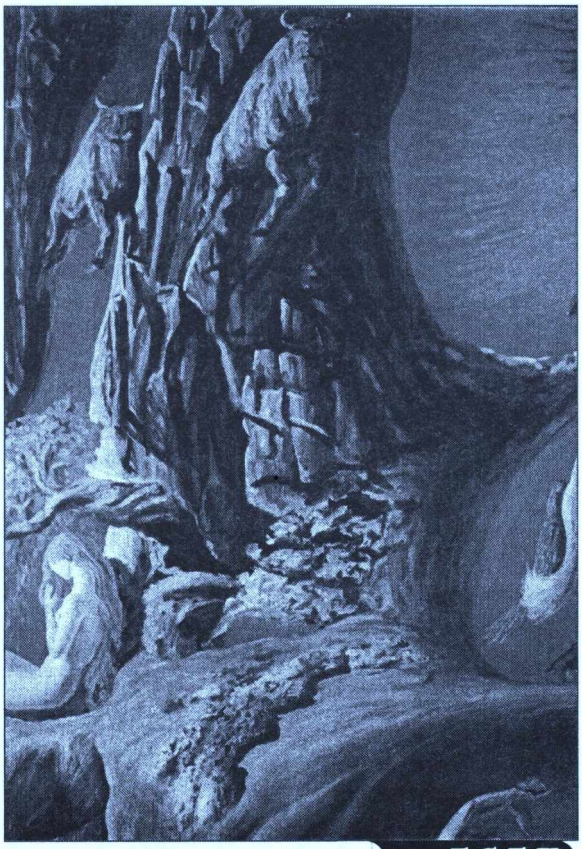
O privire asupra narațiunii cinematografice relevă mult din raporturile pe care capacitatea expresivă proprie artei autentice le are cu descriptivitatea simplificatoare, ca singură modalitate a comunicării de mase practicată în prezent. Recapitulez problematica din spatele istoriilor în cîteva dintre filmele pe care mi le amintesc; aceasta vizează înțelegerea omului ca absolut, revelarea nucleului de absolut al sufletului, al existenței și ființei. Ingmar Bergman: „Fragii sălbatici" – lungul drum al nașterii sensibilității și înțelegerii în om, progresiva cultură a depășirii de sine; „Secretele femeilor" – fatalitatea dedublării existenței; „Visuri de femeie" – enormitatea golului deschis de timp inexistenței umane și, consecutiv, dificultatea și falsitatea sintezei generațiilor; „A șaptea pecete" – viața ca parcurs într-o lume a dezastrului permanent. Roman Polanski: „Cuțitul în apă" – imposibilitatea de a domina ființa umană, totodată: prețul enorm al libertății, sacrificiul dedicat imaginii de sine. Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, în mai toate filmele lor: derizoriul existenței umane în act. În comparație cu toate acestea: „4, 3,2"– un instinct în fața unui sistem opresiv, un film imposibil în țara unui dictator sîngeros precum a fost Gheorghiu-Dej, tolerant însă cu respectivul instinct; nimic despre altădată umana relație a personalității cu propriile sale instincte omenești, și prea puțin despre esența comunismului. Nu este vorba aici despre niveluri de talent, despre niște gradații ale artei; în operele, producțiile, „lucrările" citate ca exemple, se opun lumi diferite ale expresivității; este, prin ele, în joc tot conținutul unui concept numit artă.

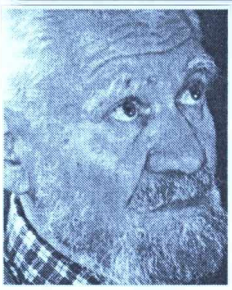
Lumea nouă – o lume lipsită de literatură și artă; totul, în spațiul care încă mai poartă, abuziv, numele de artă este manipulare, decor, narcisism. Arta este ofrandă – este spirit oferit spiritului; spiritul în artă

adoptă formele corporalității. Arta este participare – fie și colaterală, modestă, cu tot geniul și cu toată strălucirea prin care uneori se ivește – la misterul întrupării. Faptul este sesizat, neîndoielnic, de Johann Sebastian Bach: „Ofranda muzicală", dar și în restul operei sale care, integral, este ofrandă. Ofranda spirituală nu are cum să își afle originea într-un alt izvor decît în acela al revelației. Marea artă este mărturisirea, fie a revelației divine, fie a unui mare adevăr existențial neglijat. În acest sens, un element de artă nu poate lipsi din nici un act uman înalt semnificativ, sau cel puțin semnificativ – oricare dintre acestea implică ofranda, mergînd, eventual, pînă la sacrificiu. Nu întîmplător principalele subiecte ale artei au fost agonia și moartea pe cruce drept salvare a umanității și, în primul rînd, adesea neînțeles ca atare, sacrificiul întrupării Fiului, căci trecerea de la divinitatea pură la divinitatea umanizată concret existențial nu are cum fi gîndită altfel decît în calitate de sacrificiu.

Politica – și cu deosebire politica atingînd culminația, deci, implicit, esența sa – este inseparabilă de sacrificiu: către Divinitate și către popor. La sfîrșitul Primului Război Mondial, Gabriel Boissy publică, la „Grasset", Paris, o colecție de reflecții datorate regilor Franței, de la Saint Louis la Louis-Philippe. La primii din această fabuloasă serie de monarhi gîndul se îndreaptă mai ales către Dumnezeu; la ultimii, inclusiv cel decapitat și cei doi detronați, devotamentul, așa cum este declarat, merge către poporul lor. Poate că națiunile răsplătesc mai puțin ofrandele decît Dumnezeu, Maximilian Robespierre – „Incoruptibilul", pentru unii sinistrul Robespierre, oricum modelul poate cel mai înalt, poate absolut, al revoluționarului – consideră întreaga sa activitate, destinul său, sfîrșitul său, ca un dar de sine către națiunea franceză dar, în egală măsură, către „Ființa Supremă". A fost înlocuit de la conducerea unui stat revoluționar ale cărui manifestări nu aveau cum fi, în tehnica lor, durabile, făcîndu-se astfel să se piardă unica ocazie în lumea vestică, din ultimele secole, de a se realiza o sinteză între acțiunea politică laică și credință. Robespierre a știut că statul și societatea nu pot exista fără protecția divină, dar a înțeles că din religie în ideea și în realitatea statului nu trebuie să intre decît devotamentul suprem; a greșit cu siguranță încercînd să creeze o nouă religie – timpul ar fi permis însă, probabil, să se acorde „Ființei Supreme" numele adevărate ale credințelor oamenilor, ale credințelor noastre în marea, absoluta existență iradiind de dincolo de creație, deci de lume.

Arta este mesaj și, astfel, ofrandă proiectată în transcendență, sau nu este decît gesticulație lipsită de substanță. Ofranda dedicată unei forme de a vedea transcendența nu poate fi îndreptată împotriva unui alt devotament, unei alte dedicații. Elementul critic în artă vizează exclusiv imanența –același lucru nu poate să nu privească și „arta regală", arta politică. Nae Ionescu, în *Filosofia Religiei*, distinge superb între un element absolut și altul istoric al credinței – celui din urmă îi datorăm toleranța noastră. Arta, întrucît este ceea ce este, adică ofrandă, nu poate fi decît toleranță. Rubens a pictat-o, în chip de Sfînta Tereza, pe fiica împăratului Soliman Magnificul. Într-o lume fără artă credința nu poate fi înțeleasă și, în consecință, nici respectată. Nimic nu poate fi mai sinistru decît a se merge pe calea provocărilor la un viitor război religios al Occidentului, război intern, purtat în sinea sa – fie și numai în conștiința sa – precum și cu alte civilizații. Întrebarea care se pune este însă: umanitatea mai există, drept condiție ontologică distinctă? Prezentul și viitorul artei noastre conțin în ele răspunsul la o astfel de problemă.





TRIBUNALELE POPORULUI

Petru URSACHE

Sub presiunea stîngii veşnic belicoase, istoria românilor a fost, de la Ialta-Malta încoace, de mai multe ori fabricată, la comandă şi de la distanţă, împotriva principiului eminescian al „organicităţii" ori al „posibilului" hegelian, deci împotriva oricărui impuls interior şi în perspectivă dialectică, în cadre naturale şi discursive. Sistemul torţionar scotea la iveală instrumente de lucru (instituţii, grupuri de presiune, forme de propagandă şi de agitaţie) şi teze fără antiteze, în funcţie de împrejurări, ca să menţină cursul evenimentelor în direcţie şi aspecte predictate. Niciodată în istorie nu s-a făcut atîta caz, ca în deceniile comuniste, de „contrarevoluţie", de „comploturi", de „colaborări" cu duşmanul „de clasă", de „trădare de patrie"; sau de „oportunism", „deviaţionism", „fracţionism", fiind vizată, de data aceasta, viaţa internă a aceluiaşi partid, mai precis, a partidului comunist. De aici sarcina permanentă, „revoluţionară" a Biroului politic de a da directive, de a se întruni în plenare şi în congrese, legiferînd şi pedepsind în dreapta şi în stînga, mai ales în dreapta, lăsîndu-se să se creadă că agitaţia se făcea pentru „progres" şi „adevăr", adică pentru „binele omenirii". După decenii de bătălii retorice în şedinţe, pînă şi cuvintele deviaseră de la sensurile lor logice şi naturale: Cuvîntul „adevăr", rostit în plenul comunist, avea alt înţeles în raport cu *adevăr* în general, sau cu „adevărul burghez", „vestic", „imperialist", „naţionalist", „şovin" etc. Deformate ca „de altă gură" erau şi cuvinte ca *progres, viitor, trecut, nou, vechi, bine, frumos, om, muncă, libertate, lumină, istorie, patrie, noi, ei* etc., din vorbirea obişnuită. Hotărît lucru, lumea era împărţită după criterii drăceşti. Se spunea, de pildă, „soarele nostru", „timpul nostru", „poporul nostru", „viaţa noastră", „munca noastră", expresii comune în fondul lor lingvistic, dar reformulate cu intenţie agresivă împotriva nepurtătorilor de carnet roşu. Ce se afla dincolo de înţelesurile prestabilite era sortit uitării, trecutului, morţii. Orice fiinţă omenească normală îşi periclita grav existenţa dacă nimerea într-un asemenea spaţiu artificial: „ţara socialismului biruitor". Intenţia oricui de a face efortul de „adaptare" ducea la de-formare şi sfîrşea precis şi sigur în moarte (spirituală-fizică). Va trece vreme pînă ce cuvintele se vor întoarce la matca lor, ca limba română să devină, iarăşi, „stăpînă la ea acasă" (Mihai Eminescu). Firește, mecanismele puterii puse în act prin instituţii şi cuvinte trebuie bine cunoscute, corect şi profund, pentru a ne da seama de adîncimile şi de gravitatea răului. Nu există altă cale de intrare în normalitate, de re-naştere. Stîrpirea rădăcinilor, vorba lui Paul Goma, condiţionează şi lămureşte începutul începutului, dar prin fapte, nu prin „rapoarte", mimate şi acelea stil Băsescu-Tismăneanu.

Deocamdată să reţinem că organismul de opresiune care întrupa răul în forma cea mai pură şi cea mai agresivă s-a numit **Tribunalul poporului.** Acesta a apărut ca din senin, „fără cauză", un monstru apocaliptic în faţa căruia se cutremurau pînă şi cei mai sîngeroşi călăi ai comunismului dîmboviţean. În fruntea lui strălucea ca o stea roşie Alexandra Sidorovici, soţia, adică „tovarăşa de viaţă", în limbaj leninist, a lui Silviu Brucan. Nu avea nici o competenţă juridică, dar ştia să-l imite bine pe Vîşinski, bătînd puternic cu pumnul în masă cînd era vorba de sentinţe; iar „naşa" Alexandra dădea numai sentinţe grele. Totodată, „tovarăşul de viaţă", adică „domnul profesor" în perspectivă patrona, ideologic, organul „Scînteia", de fapt, „Iskra" românească. Cele două capete ale Hidrei se mişcau în perfectă concordanţă: şefa Tribunalului dădea sentinţe în stil revoluţionar şi bolşevic, „tovarăşul de viaţă" îi ţinea pe cititori sub aceeaşi teroare pe care o întreţinuseră pînă în ajun tancurile şi katiuşa.

Tribunalul poporului luase fiinţă ca *aparatnik* în 1945, trimiţînd la moarte în grabă şi val după val, cu „scîrbă şi ură", mai întîi „criminali de război", apoi, în serie, „gazetarii trădători", „vinovaţii de dezastrul ţării", „viperele", adică elitele intelectuale, indiferent de rasă-clasă ori culoarea ochilor; toţi „simbriaşi ai lui Goebbels", uneori chiar elevi de liceu, „pentru defăimarea membrilor guvernului" etc. Erau formule de ziar, de tribună agitatorică, nu de cod penal şi constituţional. Acuzatorul public Alexandra Sidorovici (alături de Andrei Bunaciu, Alexandru Drăghici, Alex. Voitinovici) trăgea semnalul morţii în „Scînteia": „Nici o iertare pentru criminali" (Cf. Paul Goma, *Săptămîna roşie*, Anamarol, 2007, p. 54), iar Aurel Baranga o

urma, imaginînd scenarii ale groazei, ca în Sinedriu: „Din mii de guri un singur strigăt. Din mii de piepturi o singură dorință: Moarte criminalilor de război! Moarte ucigașilor! Moarte lor!". Aceeași retorică a lui „Au ucis!!, „Au ucis!, Au ucis!" („La moarte! La moarte! La moarte!"). Sub aceste îndemnuri, Tribunalul poporului începuse o amplă acțiune de genocid, fără limite și fără încetare. Sinonimia român-criminal (de război, deocamdată) era curentă. Se condamna în grup și pe segmente de populație. La 22 mai 1945, se anunța sentința de moarte pentru 29 de „criminali" de război; pe 24, 28, 30, 31, aceeași lună și an, fiara apocaliptică cerea, în valuri, alte loturi de condamnați; la 3 august 1945, intrau în raza morții „21 de angajați ai siguranței generale"; la 28 septembrie, luau aceeași cale 7 elevi, pentru că simpatizaseră cu mișcarea de rezistență din munți; la 11 noiembrie 1946, se aflau în boxa acuzaților 57 de ofițeri superiori, în frunte cu generalul Aurel Aldea; la 18 și la 28 noiembrie noi valuri, iar la 6 aprilie, anul următor, alți 92 încheiau socotelile cu viața. Lunile mai și iunie, apoi septembrie-octombrie au fost cele mai grele din zodiacul primului deceniu al justițiarilor bolșevici. Profesorul lui Mîndruță, nașul Brucan, scria în „Scînteia" sa, la un sfîrșit de sezon criminalistic: „Poporul român nu poate îngădui la infinit acțiunile criminale ale unui pumn de politicieni nărăviți în rele care sînt gata să înfometeze populația și se gîndesc la acțiuni criminale îndreptate împotriva țării, a independenței și a suveranității ei". Asta îl durea pe „tovarășul de viață" la data respectivă. Dar să se rețină trecerea lozincardă de la „criminalii de război" la alte pretexte de condamnare („simbriași", „trădători" „agenți" etc) și teme de lucru pentru tribunalele improvizate în numele „poporului", același și același *stupid people* care l-a obsedat permanent pe profesorul întru măcel Silviu Brucan, tovarășul (= camarad) de revoluție al lui Ion Iliescu.

Pe scurt, dacă este să ne exprimăm în termenii didacticii și ai învățăturii de minte, tocmai despre mecanismele funcționării unui „tribunal al poporului" este vorba în cartea lui Stelian Tănase, *Anatomia mistificării* (Humanitas, varianta 2003). Segmentul de timp s-a deplasat cu un deceniu mai încoace față de modelul de **tribunal** înființat în 1945, dar victimele au rămas aceleași, adică românul la singular și la plural, cu stigmatul de **criminal** (și sinonimele „fascist", „legionar" „trădător", „dușman", „burjui") bătut la vedere cu ciocanul roșu. Firește, în *Anatomia mistificării* nu mai figurează aceleași nume de persoane; s-au schimbat, în mare parte, segmentele demografice avute în vedere pentru noi asasinate; adică elitele militare, pentru moment, politice, administrative, de mare valoare și cu funcții importante pentru țară și pentru salvarea noastră, în vremurile grele ale războiului: Iuliu Maniu, Gh. Brătianu, Grigore Gafencu, Al. Cretzeanu, Gh. Alexianu, I. Petrovici, Mircea Vulcănescu, Ion Mihalache, Radu Lecca, Mircea Cancicov, C. Vișoianu, Ilie Rădulescu, N. Carandino, Gh. Fotino, Nichifor Crainic, Vintilă V. Brătianu –, reprezentînd cîteva zeci de **loturi** și de mari grupuri de condamnați din straturile cele mai alese ale românismului.

Dar în cartea lui Stelian Tănase, *Anatomia mistificării,* se înfățișează destinul tragic al unui singur **lot** de victime ale „tribunalului poporului", așa-zisul grup Noica-Pillat (Păstorel Teodoreanu), sub toate aspectele imaginabile și, mai ales, inimaginabile: urmărire-filaj, controlul corespondenței, descinderi la domiciliu, confiscare de cărți și de bunuri materiale, agresiuni violente, arestări, bătăi, umilințe, procese și iar bătăi, procese și umilințe și, în sfîrșit, „scenarii ale morții". Autorul a efectuat o documentare impecabilă în decurs de ani de zile de muncă intensă. A răscolit arhive secrete și biblioteci de familie (corespondență, jurnale, manuscrise), a luat interviuri de la martori și de la supraviețuitori, a cercetat cu atenție presa de ieri și de astăzi etc.; astfel că cititorului i se prezintă o veritabilă pagină de istorie a intelectualității și de rezistență anticomunistă (deceniul '55-'65 al secolului trecut), dramatică, reală, netrucată, fără nici o asemănare cu ce „știm" din surse oficiale, din cărți editate, din manuale școlare care tratează „istoria recentă" („o frază de dînșii inventată"), dar care, în fond, s-au obișnuit să inducă în eroare tinerele generații. Tocmai pentru readucerea adevărului istoric la lumina cunoașterii și re-cunoașterii se mai așteaptă încă o carte, deja anunțată și promițătoare: *România, românii și comunismul* de Radu Theodoru; acolo se urmărește, în date, cifre și documente de arhivă încă secretizate, întinderea și rădăcinile acestui cancer roșu infiltrat în inima umanității, precum și lupta pe viață și pe moarte a românilor pentru stîrpirea lui.

Sînt cîteva elemente, puține dar sigure, care arată că „tribunalul poporului" nu s-a abătut, în toate variantele cunoscute, de la propriul model, nici în '55, nici în '65, nici în '85, chiar dacă și-a modificat și prelungit brațele pînă în afundul „maselor", cu denumirea de „tribunal militar", „Secție a V-a a sectorului X", „comitet al oamenilor muncii", „comitet de fabrică". Judecata, vreau să spun „înfierarea" pătimașă a „dușmanului" se făcea pe **lot** și cu mare scandal pe toate căile de comunicare: presă, stradă, hală de uzină, amfiteatru de instituție, de școală, de universitate. Comuniștii erau amatori de spectacole, de puneri în scenă, de spații unde ei și numai ei să poată striga în delir și în auzul lumii: „La

moarte!"/ „Trăiască!"; nu pentru restabilirea ordinii, pentru recunoașterea adevărului universal același, ci pentru dezlănțuirea furtunii, a spaimei. La procesele „cu uși închise", judecătorii erau flancați de „asesori populari", oameni de bază și de nădejde, iar în sală erau aduse grupuri de agitatori, figuri sinistre și amenințătoare. Nici nu intra bine completul de judecată în sală, că echipa de haidamaci se și dezlănțuia cu poftă de sînge și de barbarie: „La moarte!". Pe scurt, sentința era dată înainte de începerea propriu-zisă a procesului. Avea prioritate politicul, nu juridicul, cum dictau directivele și puterea. Efectele psihice provocate de asemenea montaje erau atît de puternice și de terorizante, încît întreceau orice alt instrument de supunere și de dezumanizare. De altfel, *naşa* Nadejda Krupskaia, „tovarășa de viață" a lui V.I. Lenin (Ziderblum) și primul acuzator public al primului tribunal bolșevic al poporului era mult mai de temut decît conducătorul suprem al Sovietelor. Ea putea să aducă în boxa acuzaților pe orice membru al Biroului politic; la fel, Alexandra Sidorovici față de celebra tripletă Ana-Luca-Dej. Așa au fost scoși din circulație Lucrețiu Pătrășcanu ori „Ana noastră" însăși. Nu e cazul să ne emoționăm de mila acestora. Nu se știe cine avea decizia ca unii să ajungă în fața plutonului de execuție, alții să fie ocrotiți cu mare grijă; vezi exemplul lui Drăghici și mulțimea de criminali din marea oaste a Securității, de la bătăuși de serviciu la directori de gherlă și la generali de toate felurile, liberi astăzi să facă politica în parlament, în presă, învățămînt, aparat juridic, economie etc. Este varianta românească a „încorporării monstrului", cu discursuri de balcon numite, în mod pervers, „revoluții".

Oricum, Stelian Tănase ne furnizează datele necesare din care rezultă ideea de continuitate a modelului unic de „tribunal al poporului", în toată înfățișarea lui monstruoasă și pe parcursul tuturor deceniilor totalitariste. Semnalez două aspecte ale problemei. Lotul Noica-Pillat a fost instrumentat de o echipă cu vechi state în cîmpul terorismului și genocidului, în frunte cu Dej, Drăghici și Nicolski, din fosta gardă. A mai fost introdus ca lup tînăr și Nicolae Ceaușescu. Acesta s-a dovedit a fi un coechipier pe măsură în duritate și cruzime. Se pare că Drăghici, asociat cu Iosif Chișinevski, cu Leonte Răutu și cu Moghioroș făcea (făceau) opinie comună contra lui Dej, în speranța înlocuirii acestuia după retragerea trupelor sovietice din România și în contextul răzmeriței populare de la Budapesta, pentru a se infiltra la tribuna de comandă tot unul dintre kremlinieni. Totuși, în 1958 Nicolae Ceaușescu a preluat răspunderea Ministerului de Justiție ca secretar al C.C. al P.M.R. și ca membru al Biroului politic. Tot atunci a fost modificat Codul Penal prin introducerea abuzivă a articolului 209 potrivit căruia *vina* putea fi inventată, nu demonstrată ca reală. La Consfătuirea pe țară cu președinții de tribunale din 1958, Nicolae Ceaușescu, devenit prin salt spectaculos prim jurist al țării, dădea următoarele directive dictatoriale, sfidînd orice principiu de ordine și de lege: „Avem de-a face cu organe ale dictaturii proletariatului. Justiția este unul din organele importante ale statului democrat-popular, chemat ca organ de represiune împotriva dușmanilor R.P.R., împotriva celor ce lovesc în interesele oamenilor muncii. Nu au ce căuta în justiție nici blîndețe și nici îngăduință față de dușmanii poporului nostru (...). Justiția nu poate sta deasupra puterii oamenilor muncii. Ea este un organ și o parte integrantă a statului democrat-popular care trebuie să trateze fără milă pe cei ce lovesc în interesele construcției socialiste, indiferent cine sînt aceștia. Justiția este controlată de clasa muncitoare" (Apud Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, p. 345-346). Este reluată și întărită frazeologia agresivă a deceniului anterior; mai mult, formulele politice instituționalizate prin repetare tindeau să înlocuiască elemente de limbaj juridic, cum confirmă și presa afiliată aparatului de propagandă și semnată în chip de exerciții de stil de Brucan-Mirodan-Baranga. Primează violența de limbaj, „gîndirea prin interjecție", „supremația adjectivului", „itinerariul urii", cum avea să scrie Cioran aproximativ în aceeași vreme cu apariția „tribunalului poporului" (*Tratat de descompunere*, 1949). Una și aceeași formulă lingvistică decupată din discursul politic era invocată într-o sumedenie de cazuri de vină, indiferent de natura ori de gravitatea faptică. Nu se deosebea Codul civil de Codul penal. Instrumentarea **lotului** Noica-Pillat, lansată în 1956, avea ca bază politico-„juridică" sancționarea moșierilor din Muntenia, unii dintre ei aflați deja în detenție la Cîmpulung. Toți erau „dușmani ai poporului", „contrarevoluționari", „trădători de patrie" etc. Pe parcurs s-au adăugat noi elemente, la fel de „dușmănoase"; de pildă Barbu Slătineanu, pentru că la el în casă se adunau intelectuali de formație „veche", „burgheză" și citeau cărți „interzise"; Simina Mezincescu, pentru că asculta posturi străine de radio și se întîlnea cu grupuri suspecte de oameni; Alexandru Teodoreanu-Păstorel pentru că inventa epigrame în saloane și la Capșa; Marietta Sadova pentru că fusese legionară și soția lui Haig Acterian, mort ca voluntar pe frontul din răsărit; Sergiu Al-George, pentru că era prieten cu Noica și citise Scrisoarea lui Cioran (despre care va fi vorba în numărul următor al „Convorbirilor literare"); Vladimir Streinu (Nicolae Iordache), ca admirator al literaturii „decadente", cu Proust și Thomas Mann la

purtător; Nicu Steinhardt și Al. Paleologu pentru că difuzau printre prieteni scrieri despre Hegel și despre Goethe; Mihai Rădulescu provoca deranjamente în mersul victorios al socialismului pentru că practica homosexualitatea; un individ din marele anonimat și din boema bucureșteană, Plăcinteanu, intrase și el în scenariul procesului, pentru că se dovedise a fi degustător al epigramelor lui Păstorel. Toți se aflau sub acoperișul „adjectival" și „juridic", acela de „dușmani ai poporului". Pornind de la aceste date, procesul Noica-Pillat a fost, de fapt, o simplă ficțiune.

Ca situația să se mențină în „combativitatea" ei „revoluționară", în fond și în literă și deceniu după deceniu, acuzatorul public și voitinoviciul momentului fusese numit, tot „de sus", Adrian Dimitriu, un tînăr prea înfricoșat de rolul important ce i se încredințase în structura nomenclaturii și, totodată, prea avid de putere, de parvenire. Comuniștii români au învățat repede (lecția) cum să-și recruteze colaboratorii, călăi în devenire. Citim drept urmare: „Adrian Dimitriu era în toate procesele o spaimă. Era președintele Tribunalului Militar. La el nu mergea decît cu condamnări. Nu achita pe nimeni" (*lucr. cit.*, p. 348). Sau: „Procurorul? Un dobitoc. S-a comportat ca un bou, ca o bestie. Era un basarabean. Mai multe nu știa. Era vehement, dar penetrant nici vorbă. Printre altele, l-a acuzat pe Dinu Noica că l-a denigrat pe Goethe! Cam ăsta era nivelul lui" (*Idem*, p. 352-353). Sînt cîteva dintre mărturiile unor avocați ai apărării, intervievați peste ani de autorul cărții. Lectura *dosarului* de documente, vreau să spun cartea lui Stelian Tănase în totalitatea ei, produce serioase nedumeriri cititorului de astăzi. Pare în multe privințe de neînțeles prin absurdul faptelor întîmplate și consemnate. Arestarea membrilor lotului Noica-Pillat (23 la număr), în decurs de doi ani (1958-1960), într-o vreme cînd se arătau semnele destinderii, visate de toată lumea, între est-vest, a produs multă derută și consternare în societatea românească, îndeosebi printre intelectuali. După aparențe, victimele nici nu realizau ce se întîmpla cu ele, dacă năvala securiștilor, în casă, pe stradă, în intimitate era o glumă sinistră sau o dramă cumplită cum se întîmplase și cu predecesorii lor, din loturile imediat anterioare. Ligia Minovici, autoarea uneia dintre mărturiile citate mai sus, își reamintește la data intervievării: „În **lot** erau băgați tot felul de oameni, unul și unul din punct de vedere intelectual. Era Alecu Paleologu, Marietta Sadova, Păstorel Teodoreanu... Să vă spun povestea procesului. Cînd am studiat dosarele, mi s-au părut de necrezut acuzațiile. Vladimir Streinu era acuzat că citise piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Mi-aduc aminte că avocatul care l-a apărat a spus că «*Rinocerii* este cea mai extraordinară piesă care s-a scris în contra nazismului». Dinu Noica la interogatoriu a zis: îmi pare rău că mi s-au luat toate lucrurile la percheziție, și scrisoarea lui Cioran, care cîndva o să însemne ceva. El a căutat în proces să-i apere pe ceilalți și să ia asupra lui tot. Paleologu a ridiculizat cu mult curaj această trimitere în judecată. Cu mult curaj și foarte inteligent" (*Anatomia mistificării*, p. 321-322). Afirmațiile Ligiei Minovici, avocat al apărării (în cazul Anca Ionescu-Berceanu, implicată și ea în lot) se confirmă și prin multe alte surse, așadar, comportamentul demn, curajos, chiar eroic al grupului în detenție, în frunte cu Noica, a putut constitui (de ce nu încă?) un suport moral pentru veritabilii cărturari ai vremii.

Pentru că veni vorba de *Rinocerii* țin să-i comunic cititorului că Luca Pițu a descoperit în propriul dosar de urmărire obținut de la CNSAS că un „coleg" (colegă) de catedră, sursă (= turnător) a Securității, informa că numitul căsvănean le vorbea studenților în sala de curs despre teatrul modern european, îndeosebi despre piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Este adevărat, turnătoria se petrecea prin 1975, cînd psihologia debilă a omului de nimic se lăsa manevrată, iar Securitatea „triumfa" după sistemul cunoscut; chiar dacă teatrul lui Eugen Ionescu, devenit între timp Ionesco, se tipărise și la noi, chiar dacă piesa *Rinocerii* văzuse deja lumina rampei în orașul de pe malul *gauche al Dîmboviței*. Drept urmare, profesorul Luca Pițu a fost inclus în „lotul de la Cug", în limbajul vigilent al „luptei de clasă", etichetat „dușman" și „trădător" (era prieten cu lectorii francezi Lionel Lebel și Michel Rouen; purta corespondență cu Jean-Paul Goujon, stătea la masă cu Michel Louyot, „autorul unei cărți denigratoare la adresa țării noastre", cum scrie în raport). A fost pedepsit „fără milă", conform „documentelor", i s-a blocat avansarea, apoi a fost exclus din corpul profesoral. Altora, în situații asemănătoare, li se impunea, tot ca pedeapsă, să spele scările instituției de la care tocmai fuseseră dați afară, li se făcea judecata cărților în public (în fabrici și uzine), sub rugul discursurilor blamante, sau li se repartiza cîte un securist de serviciu care să-i învețe, cu ghionturi și în văzul lumii, ce „au voie" și ce „nu au voie"; sau *persona non grata* era făcută balot, cu tot cu familie, și aruncată peste granițe, în ghearele monștrilor de capitaliști și criminali de război. Să dau nume? Ar fi vorba de alte și multe dosare, de alte și multe **loturi** și baloturi. Cassian Maria Spiridon a făcut parte și din **lot** și din balot, ca și Liviu Ioan Stoiciu. Ne-ar putea spune multe. Ultimul o și face pe îndelete în revista piteșteană „Argeș", chiar în această vreme.



DUMNEZEU ÎN LUMINA COMPLEMENTARITĂȚII

Elena BĂLTUȚĂ

Editura Junimea propune publicului românesc în traducerea Simonei Modreanu teza de doctorat în teologie a preotului și fizicianului francez Thierry Magnin[1], intitulată *Între știință și religie. Căutare a sensului în lumea de azi.*

Spre deosebire de unele abordări inter și transdisciplinare, volumul de față stă mărturie onestității intelectuale a autorului, acesta menționînd, pe întreg parcursul cărții, diferențele care marchează limitele dialogului dintre știință și teologie – limbajul diferit al celor două domenii care atrage folosirea distinctă a acelorași concepte, motivațiile și țelul diferit al ariilor, finalitatea. În ciuda acestor divergențe, răspunsuri la problema acută a căutării sensului vin dinspre cercetările inter și transdisciplinare inițiate de domenii precum fizică, matematică, cosmologie, la care se adaugă eforturile de reînnoire a dialogului interreligios, pe fondul comun al problemelor de etică.

Argumentele cărții pivotează în jurul semnalizării deschiderilor către un dialog între știință și religie, posibile în contextul filosofiei morale prin intermediul unor noțiuni precum complementaritate (Niels Bohr), logica terțului inclus (Ștefan Lupașcu), nivele de realitate (Basarab Nicolescu). În prima parte a cercetării Thierry Magnin propune, după ce explicitează schimbările de paradigmă ce au avut loc în interiorul științelor, o practică a complementarității care va fi extinsă în partea finală a cercetării pînă în domeniul teologiei și credinței creștine.

Pentru a-și dezvolta ideile, autorul alege să înceapă cercetarea de la imaginea furnizată de trecerea de la fizica clasică dominată de noțiuni precum cauzalitate lineară, reducție, completitudine și stabilitate, la fizica cuantică, unde își fac loc noțiunile de incompletitudine, ireductibilitate, instabilitate, impredictibilitate. Lumea înțeleasă în termenii propuși de fizica cuantică este o lume pe care Thierry Magnin o numește gödeliană[2]. Această lume este una în interiorul căreia va exista întotdeauna ceva ce se va sustrage înțelegerii noastre, un rest (p. 36). Unii gînditori au încercat, în mod eronat, conform autorului cărții, să acopere acest rest. Rezultatul a fost, în consecință, unul nefast: au dat naștere unor idoli ai credinței care postulau fie un dumnezeu prea uman, fie unul inaccesibil oamenilor. Riscul acestei atitudini neproductive dar extinse poate fi îndepărtat, în opinia autorului, printr-o variantă a dialogului dintre știință și religie ce poate fi identificabilă pe terenul sensului sau, în cazul de față, pe cel al filosofiei morale.

După schița situației actuale a lumii din unghiul dialogului interdisciplinar, cercetarea avansează printr-o analiză a noțiunii de complementaritate și a rădăcinilor ei în filosofia greacă, prin conceptul aristotelian de hylemorfism – ansamblu de relații cauzale care explică în manieră rațională o realitate concretă al cărei artizan este omul (p. 83). Complementaritatea, în forma în care a fost introdusă în 1928 de către fizicianul Niels Bohr, își are originea în caracterul dual, de undă și de corpuscul, al luminii, care a fost preluat și șlefuit de către Ștefan Lupașcu în 1950 prin logica terțului inclus și mai apoi, în 1985 de teoria nivelelor de realitate propusă de Basarab Nicolescu. Concis, aceste teorii încearcă să împace gîndirea filosofică cu cea științifică, împăcare cu implicații și în domeniul credinței. Să oferim un exemplu: în fizică s-a observat că uneori lumina avea caracteristicile undei, alteori ale corpusculului. Dacă aceste două observații sînt puse una lîngă cealaltă, sînt contradictorii însă contradicția este rezolvată odată ce o înțelegem în termenii nivelelor de realitate, unde fiecare nivel are legi, logică și concepte fundamentale proprii. Astfel ceea ce pare a fi contradictoriu la un nivel, este unificat în celălalt.

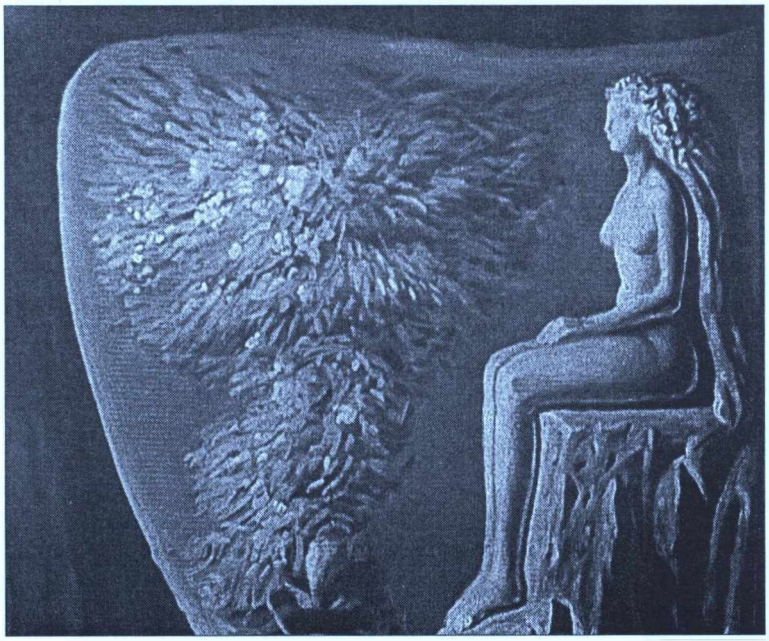
Prin grila descrisă mai sus autorul oferă o interpretare problemei credinței creștine pe care o vede ca manifestîndu-se asemeni unei tensiuni între participarea la absolut și separarea de el (p. 147), prin

conștientizarea neputinței omului în fața tainei lui Dumnezeu. Trebuie menționat faptul că ceea ce dorește preotul francez este doar să arate că omul de știință și credinciosul pot experimenta atitudini comune legate de gîndirea în termeni de complementaritate, terț inclus și nivele de realitate. Așa cum în fizica cuantică putem vorbi despre două nivele de realitate, putem vorbi și în creștinism unde avem de-a face cu planul uman și cel divin. Însă Cel care reușește unirea acestor două planuri nu este omul, ci este chiar Iisus Hristos care, pe cruce a adus dovada prezenței Sale în lume și totodată a rupturii de lume. În Iisus Hristos se întîlnesc cele două naturi, cea umană și cea divină; El este în același timp, dar nu sub același raport, și Dumnezeu adevărat, și om adevărat. Coerența celor două naturi ale lui Dumnezeu stau mărturie pentru posibilitatea interpretării propuse de Thierry Magnin. Despre unirea contrariilor în ființa divină stau drept dovadă atît conciliile cît și operele Sfinților Părinți care au gîndit în termenii complementarității.

Acestui mod de gîndire îi este specifică nu înțelegerea exhaustivă, ci perpetua înțelegere, înțelegerea care nu ajunge niciodată la final. Metoda cu care operează acest tip de gîndire implică o abandonare a sinelui în favoarea celuilalt, fie om sau Dumnezeu, și o devenire întru sine generată tocmai de abandonul către celălalt, într-un mod ce poate părea paradoxal, dar care poate fi foarte ușor înțeles prin prisma iubirii. Spre exemplu, atunci cînd îl iubim cu adevărat pe Dumnezeu ne abandonăm voit pentru a deveni, prin dragostea Lui, noi înșine, într-un mod autentic. Dincolo de dialectica aceasta a abandonului, trecerea la celălalt nivel al realității nu poate fi făcută de om, care este prins în lume, ci are nevoie de intervenția harului divin.

Atitudinile morale fundamentale care iau naștere în urma acestei practicii complementarității în știință și religie sînt onestitatea căutării adevărului, valorizarea sensului misterului sau a tainei, acceptarea și primirea alterității, împreună cu acceptarea finitudinii și contingenței omului.

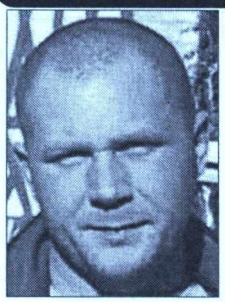
Volumul ce face obiectul cronicii de față surprinde atît prin erudiție, autorul făcînd un adevărat tur de forță prin sursele bibliografice diverse și ingenios juxtapuse precum Aristotel, Toma d'Aquino, Emanuel Lévinas, Ștefan Lupașcu, Niels Bohr și Basarab Nicolescu, cît și prin onestitatea gîndirii de care aminteam la început. De asemenea, este de apreciat stilul clar și perseverent în care autorul își formulează argumentele în favoarea tezelor. Dincolo de valoarea informațională, cititorii pot identifica cu ușurință mesajul intim al acestei cercetări care nu constă în convergențele și punctele de intersecție între cele două domenii, ci în ideea că „infinitul locuiește în finit", că măreția și taina lui Dumnezeu sînt prezente în fiecare dintre noi, oricît de insignifianți am fi sau am părea în ochii celorlalți.



Note:

1. Thierry Magnin, *Între știință și religie. Căutare a sensului în lumea de azi*, traducerea Simona Modreanu, Editura Junimea, Iași, 2007. De același autor, *A deveni tu însuți în lumina științei și Bibliei*, Editura Curtea veche, traducere Alexandra Corina Stavinschi, București, 2007.

2. Kurt Gödel este unul dintre cei mai semnificativi logicieni ai secolului XX, faimos prin teoremele incompletitudinii care specifică faptul că în cadrul unui sistem axiomatic consistent de un anumit grad, există propoziții adevărate care nu pot fi demonstrate din axiome.



DESPRE MODERNITATE, AŞA, ÎN GENERAL...

Florin CRÎŞMĂREANU

Despre modernitate se discută destul de frecvent în ultima perioadă. De bine sau de rău, nu mai contează, important este faptul că se vorbeşte. Pe de o parte, progresiştii văd în modernitate o *epocă de aur*, fără de care nu ar putea fi definită civilizaţia actuală. De cealaltă parte, tradiţionaliştii cred că modernitatea nu a generat decît efecte negative pentru posteritate, mai ales în ceea ce priveşte spiritualitatea. La o primă vedere, ambele „tabere" par a avea dreptate.

Nu putem vorbi însă de modernitate, aceea „inaugurată" de Descartes, fără a aduce în discuţie filosofia modernă. Această filosofie nu este una unitară, cum nu este nici filosofia vreunei alte epoci. În fond, nu cred că se poate vorbi de filosofie în acest fel, fie ea chiar şi modernă. Filosofia este una, nici veche, nici nouă. Ceea ce poate fi considerat scolastic, modern, sau în alt fel, nu sînt decît filosofări. Se poate spune, într-un anume sens, că filosofia este încă acea *ştiinţă căutată* de Stagirit, pe care însă nu au găsit-o nici modernii Leibniz sau Kant. Ultimul, în *Opus postumum*, trad. fr. de F. Marty, Paris, PUF, 1986, p. 245 *sqq*., spune că „filosofia este doctrina şi exerciţiul înţelepciunii, nu o simplă ştiinţă (...). Filosofia, în sensul propriu al termenului, nu există încă şi poate că nu va exista niciodată. E posibil numai filosofarea, adică un exerciţiu al raţiunii...".

Despre modernitate ne vorbeşte şi Leszek Kolakowski în recentul volum tradus la noi de Mihnea Gafiţa *Modernitatea sub un neobosit colimator*, Bucureşti, Editura Curtea veche, 2007, p. 378. L. Kolakowski este născut la 23 octombrie 1927 în Radom, Polonia, şi este fără îndoială cel mai important filosof polonez în viaţă. Este deja cunoscut cititorilor de la noi prin alte două traduceri: *Religia. Dacă nu există Dumnezeu... despre Dumnezeu, Diavol, Păcat şi alte necazuri ale aşa-numitei filosofii a religiei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993; şi *Horror metaphysicus*, Bucureşti, Editura All, 1997. De „noi", filosoful polonez, este „legat" prin intermediul lui Mircea Eliade: semnează *Introducerea* la ediţia poloneză a *Tratatului de istorie a religiilor*, traducere de Jan Wierusz-Kowalski, Varşovia, 1966.

Scrierile lui L. Kolakowski pot fi acuzate de orice altceva numai de lipsa erudiţiei şi a stilului nu. Dar, nu-mi propun să discut aici evoluţia sa intelectuală, una destul de sinuoasă, ci doar consideraţiile sale cu privire la modernitate. Încercînd să surprindă complexitatea acestui fenomen, el priveşte modernitatea din diverse unghiuri: raportul omului cu Dumnezeu, „rolul" diavolului, moralitatea, politica, şi multe altele. Opinia mea este că autorul polonez, în eseurile sale, pune faţă în faţă creştinismul cu iluminismul, cu doctrinele totalitare şi de ce nu, cîteodată, cu propria doctrină.

Nu am urmat sfatul lui L. Kolakowski: „cine ar avea suficientă răbdare să parcurgă tot ce scrie în această carte?", şi am lecturat paginile eseurilor prinse între coperţile acestui volum. Nu am simţit că a fost o pierdere de timp, dimpotrivă. Aşa cum ne anunţă autorul de la bun început, eseurile sale „nu-şi propun să contureze nici un fel de «filozofie», ci, mai curînd, nişte predici cvasi-filosofice" (p. 5). Structura volumului pe care îl avem în discuţie se sprijină pe patru părţi care, la rîndul lor, sînt formate din 23 de eseuri publicate în diverse locuri, perioade de timp şi limbi diferite. Se adaugă la acestea şi un *Epilog*. Toate acestea însă sub aceeaşi cupolă: „atitudinea faţă de modernitate". L. Kolakowski recurge la autoritatea lui Hegel şi Collingwood pentru a susţine că „nici o epocă, nici o civilizaţie nu este capabilă să se autoidentifice conceptual. Acest lucru nu se poate face decît după apusul ei" (p. 9). Autorul nostru pare a scăpa din vedere următoarea excepţie: epoca noastră. „Noi" sîntem singurii care ne-am numit propria epocă: *postmodernism*, sau mai nou: *post-postmodernism*....

Gînditorul polonez ne spune că „ciocnirea dintre antici şi moderni este una fără sfîrşit, probabil, şi nu vom scăpa niciodată de ea, pentru că exprimă, de fapt, tensiunea firească dintre structură şi evoluţie" (p. 10). Dintotdeauna au existat gînditori moderni. Spre exemplu, Iamblichos în *Misteriile egiptene*, VII, 5, afirma că, prin excelenţă, grecii sînt iubitori ai noului şi că nu prea ţin cont de tradiţie. Ioan din Salisbury în *Metalogicon*, II, 17 vorbeşte despre *opiniones modernorum*, iar W. Ockham este considerat chiar de contemporanii săi un modern. Dar pe lîngă autori care au promovat sau reprezentat modernitatea, au existat şi critici ai acesteia. Asemeni lui L. Kolakowski ne limităm la modernitatea „clasică" inaugurată de Descartes. Vico, Rousseau, Tocqueville, Husserl, Heidegger, Jaspers şi mulţi alţii s-au arătat critici faţă de proiectul modernităţii. Nietzsche pare a ocupa un loc special în această situaţie. L. Kolakowski îl consideră „profetul modernităţii" (p.18), dar la fel de bine filosoful german este şi un critic al acesteia. În fond, totul ţine de o anumită interpretare.

Modernitatea nu este inventată de Descartes, dar el este „unul dintre vinovaţi" acestei perioade (p. 16). După L. Kolakowski, filosoful francez se face „vinovat", printre altele, de următoarele fapte: „a izgonit definitiv, cel puţin la prima vedere, conceptul de Cosmos, adică ideea de ordine a naturii dublată de finalitate. Lumea a devenit lipsită de suflet şi numai plecînd de la acestă premisă a putut evolua ştiinţa modernă" (pp. 16-17); „Descartes cu toate probele sale inatacabile ale existenţei lui Dumnezeu, a contribuit decisiv la dezvoltarea ateismului european" (p. 59). Rădăcinile proiectului cartezian trebuie căutate însă mai „jos", în scolastică. Nominaliştii au fost cei care au adus modificări esenţiale cu privire la raportul dintre sensibil şi inteligibil, dintre teologic şi laic, dar abia Descartes a desăvîrştit proiectul lor. Pentru a înţelege lumea creată, prezenţa lui Dumnezeu este neimportantă. Lumea noastră este guvernată de legile mecanicii, care funcţionează fără cusur, iar atunci cînd o cercetăm, nu avem nevoie nici măcar să amintim de Dumnezeu (p. 140). În acest sens, se poate vorbi de problema răului, adică de răul pe care îl facem cu voia noastră şi cel care îl săvîrşim fără de voia noastră. Deci, este vorba de intenţie şi lipsa acesteia. Se poate în mod relativ uşor sesiza răul facut de un tiran, de un dictator împotriva unei persoane sau a unor mase de oameni. În acest caz nu intră echivocul. Dificultatea survine în momentul în care cineva nu doreşte să facă un rău intenţionat, dar totuşi, la nivel de consecinţe, îl face. De aceea nu vom şti în ce grad este vinovat Platon pentru „originile totalitarismului", Descartes pentru „ateismul european" ş.a.m.d.

L. Kolakowski nu întîrzie prea mult asupra idei de progres adusă de modernitate, dar desfiinţează efectiv mitul progresului printr-un simplu exemplu: „mi s-a povestit că, în apropierea unui lagăr de exterminare nazist, unde solul era splendid fertilizat cu cenuşa nenumăratelor trupuri ale victimelor arse în crematorii, varza creştea atît de repede, încît nu mai avea timp să-şi formeze căpăţîna obişnuită şi producea, în schimb, o tulpină dreaptă, pe care frunzele rămîneau răsfirate; se pare că nu era comestibilă" (p. 23). Pînă la urmă, înclin să cred că este o „răzbunare" a firescului din natură. Firesc ce este din ce în ce mai zdruncinat în ultimul timp. Reacţiile nu se lasă însă aşteptate...

Gînditorul de origine poloneză distinge între „istoria mentalităţilor" şi „istoria ideilor". Din punctul meu de vedere, prima istorie ar fi reprezentată de acei toţi oameni ai unei epoci care nu se evidenţiază prin nimic, decît prin normalitate. Sînt oamenii pe care îi întîlnim în viaţa de zi cu zi. Din acest motiv poate, mentalităţile sînt cel mai greu de schimbat. Ele se sprijină pe acele „presupoziţii absolute" de care vorbeşte Collingwood. Aceste presupoziţii sînt cel mai greu de modificat, schimbat, dar odată reuşit acest lucru (schimbarea) asistăm la trecerea de la o paradigmă la alta, de la o mentalitate la alta. Pe de altă parte, istoria ideilor aparţine elitelor. Despre această istorie citim în cărţi, învăţăm la şcoală. Ea reprezintă dimensiunea dominantă. De regulă, cînd ne raportăm la o astfel de istorie (a ideilor) credem că ne raportăm la istoria omenirii în întregul ei. K. Popper argumenta împotriva unei astfel de idei. Noi nu avem acces decît la un fragment al istoriei (chiar şi „istoria ideilor" reprezintă un astfel de fragment, chiar dacă unul semnificativ prin comparaţie cu alte asemenea fragmente). Nu vom cunoaşte niciodată istoria în întregul ei, deoarece nu avem acces direct la acele evenimente, ci doar prin anumite surse indirecte. Asupra istoriei, de orice fel ar fi ea, nu putem avea decît puncte de vedere. Din acest motiv, interpretarea joacă un rol esenţial în înţelegerea unor astfel de evenimente. Pretenţia de obiectivitate întîlnită în „ştiinţele spiritului" (W. Dilthey) nu este infirmată dar i se evidenţiază limitele. Limite prezente şi în „ştiinţele naturii" (ca să folosesc tot terminologia lui W. Dilthey).

Cu toate că îl citează frecvent pe K. Popper, la care critică „societatea deschisă" (p. 245 *sqq.*), L. Kolakowski lasă impresia că nu ţine seamă de un principiu director impus de Popper: *interpretarea istorică*. Pretenţia de a interpreta modernitatea în întregul ei este o utopie asemeni celor pe care le critică autorul în paginile eseurilor sale. Pe de altă parte, interpretarea sa este justificată dacă se rezumă doar la punctul de vedere religios. Personal cred că aşa trebuie văzut demersul lui L. Kolakowski. Consecinţele care se desprind din eseurile sale sînt, în egală măsură, atît acelea ale unui filosof al religiei cît şi ale unui filosof al culturii (dacă nu cumva a doua categorie o înglobează pe prima. Opinia mea este că nu). Pentru L. Kolakowski, „primă este credinţa în ceea ce se numeste *valori absolute*" (p. 215) şi „credinţa sau lipsa de credinţă în „valorile absolute" (p. 231). Deci, din punct de vedere al ierarhiei, mai întîi avem *credinţa* şi mai apoi *valorile*. Mai mult decît atît, el nu-şi propune o „teorie generală a sensului religiei (...) ci o *interpretare* a statisticilor, interpretare derivată la rîndul ei, dintr-o metafizică arbitrară a naturii umane" (p. 96). Miza eseurilor sale este una religioasă: „respingînd sacrul, noi respingem propriile limite" (p. 107). Doar perspectiva teologică îndreptăţeste de deplin această atitudine critică faţă de modernitate. Cred ca demersul filosofului polonez depinde mult de ceea ce afima Collingwood cu privire la „presupoziţii", mai ales cu privire la „presupoziţiile absolute", care nu sînt altceva decît credinţele religioase ale unei populaţii la un moment dat.

Poate nu întîmplător, pe ultima pagină a prezentului volum, L. Kolakowski, fără a da numele autorilor, invocă *hortus deliciarum* (Hieronymus Bosch); *colonia penitenciară* (Franz Kafka) şi *corabia nebunilor* (Théodore Géricault). Nu ştiu de ce, dar aceste trei trimiteri, destul de voalate, privesc lumea noastră, dacă nu una *post-modernă*, sau *recentă*, atunci cu siguranţă una *modernă*.



CÎND *SHAMBALA* NU MAI ÎNSEAMNĂ PACE ŞI *PĂMÎNTUL PUR* ESTE LĂSAT SĂ SE CUFUNDE-N ÎNTUNERIC

Marius CHELARU

„Din înaltul celor şapte ceruri,
din sfera celestă, de azur,
a coborît regele nostru, suveranul oamenilor,
Fiul divin, în Tibet.
Ţinut atît de înalt, de pur,
Fără egal, neasemuit!
Cel mai bun dintre toate!"

(din *Analele* şi *Cronicile Tibetane*[1])

Tibet. Un nume care cheamă în mintea noastră, parcă, istoria, misterul dar şi tragedia. „La sud, vest şi nord e împrejmuit de lanţuri muntoase masive înălţîndu-se de la şase la opt mii de metri deasupra nivelului mării în Himalaya şi Karakorum, şi de la cinci la şapte mii de metri în munţii Kun-lun" – scriu David Snellgrove şi Hugh Richardson, pe la începutul cărţii lor, despre zona care are „renumele de a fi cea mai îndepărtată şi în acelaşi timp cea mai inaccesibilă ţară din lume".

Originile poporului tibetan sînt învăluite în apele istoriei. Probabil ar trebui căutate printre triburile Ch'iang, ne-chineze, care cu secole înainte venirii lui Iisus pe pămînt, păstoreau turmele în zona Asiei Centrale, pînă către hotarele de Nord Vest ale „Continentului Spiritual", China. Şi azi mulţi tibetani au rămas nomazi (duc aceeaşi viaţă, aproape, ca acum două mii şi mai bine de ani), şi parcă merg cu turmele lor de yaci, oi şi capre, în căutarea trecutului, prin munţi, printre dgo-ba (gazele), oi albastre (gna') sau urşi (dred). În timp, mai multe „clanuri" (termen folosit de autori, prin analogie cu cele scoţiene) s-au sedentarizat, adoptînd chiar, parţial, agricultura, convieţuind în areal cu cele nomade. Datele certe încep să apară de cînd un lider din Valea Yarlung, cunoscut cu „numele" de sPu-rgyal bTsan-po, *Preaputernicul*, a creat, în termeni europeni, un „regat". sînt o serie de legende care descriu coborîrea primului rege al Tibetului (numit Preaputernicul divin/ lha bTsan-po, ori Fiul Divin/ lha-sros) pe muntele sacru Yar-lha-sham, din Yarlung, pe o „frînghie cosmică"[2], traversînd mai multe ceruri.

Pînă şi cu numele lui, şi cum s-a ajuns la forma de azi, este o poveste cu multe incertitudini şi neclarităţi. Autorităţile chineze se referă la zonă denumind-o „Regiunea autonomă Tibet", prescurtat TAR, deşi parte din vechiul Tibet este împărţită între mai multe alte regiuni (Ladakh, Lahul şi Spiti, din vest, sînt parte a Indiei, Dolpo şi Mustang – de la sf. sec. XVIII sînt parte din Nepal, statele separate Sikkim şi Bhutan, Amdo şi partea de est a regiunii tibetane Kham – sînt în regiunile chineze Qinghai, Gansu, Yunan şi Sichuan). Practic, TAR acoperă doar Ü-Tsang şi vestul regiunii Kham. Tibetanii îşi numesc ţinutul *Bod*, chinezii îi spun Xîzàng (derivat din numele regiunii Tsang, partea de vest din Ü-Tsang; *xî* - vest, zàng – de la Ü-Tsang[3]), nepalezii îi spun Bhot iar pe vremuri, Ptoloemeu l-a numit *batai*, în timp ce, după Eric Partdrige[4], în engleză numele vine de la un cuvînt arab, Tubbat. În arabă, se pare, a venit pe filieră persană, iar persanii au preluat din turcă pluralul la *Töbän*, adică *Töbäd* (în chineza medievală – *tubô*) – „Înălţimile"[5]. În ce priveşte limba lor, într-o carte de referinţă în domeniu, Stephan V. Beyer[6] scrie: „Tibetana este limba vorbită mai ales pe platourile înalte din nordul Himalayei. Este înrudită cu o serie de limbi himalayene, ca Gurung şi Magar, ai căror vorbitori au fost surse tradiţionale de recrutare pentru Gurkha, din Armata Britanică. E de asemenea înrudită cu o serie de limbi ca Rgyarong şi Minyag, vorbite pe cîmpiile înalte din nord de triburile nomade numite, tradiţional, de chinezi „barbarii din vest"[7]. Tibetana este mai de la distanţă (puţin) înrudită cu burmeza[8], încă şi mai puţin cu limbile vorbite de „Naga goi" şi alte triburi de pe înălţimile din Assam; şi mult mai puţin cu chineza." Ulterior, Beyer adăuga şi că dacă am privi la limba chineză de azi, înrudirea pare mult mai puţin evidentă[9].

După Ma Tuan-lin[10], în China primul nume al unui rege tibetan, gNam-ri slon-ntshan, a fost cunoscut în

timpul dinastiei Sui (581-618). In secolul VII regatul tibetan se extinsese mult, fiind temut și de chinezii dinastiei T'ang, care au oferit regelui lor în anul 640 o prințesă chineză (pe nume Wencheng[11]) de soție. sînt relatări chineze care vorbesc despre angajarea, numai în lupta cu China dinastiei T'ang, a peste 200 000 de soldați tibetani.

Budismul a pătruns în Tibet în timpul domniei regelui Srong-brtsan-sgam-po (în cronicile chineze: Qizonglongzan[12]), cel căruia i-a fost oferită de soție Wencheng[13]. Regele (în unele izvoare „împărat") a invitat în țară mari nume ale budismului din acea vreme, ca Shantarakshita sau Padmasambhava (în tibetană *padma 'byung gnas*; în sanskrită ar însemnă „născut din lotus"), mai cunoscut în cronicile tibetane drept Guru Rinpoche[14] (*Neprețuitul maestru*) sau Lopon Rinpoche. Aceștia au introdus în Tibet germenii budismului, care a penetrat treptat în aria de influență a religiilor indigene (peste zeii locului/ gzhi-bdag, ai soarelui/ sa-bdag, Calea bon-po, michos – a religiilor/ legăturilor umane ori „Calea cerului și a pămîntului"/ gnam-sa'I lugs).

Cartea (structurată în: I. *Manifestări ale puterii tibetane*, II. *Introducerea budismului*, III. *O privire asupra literaturii*, IV. *Bazele vieții monastice*, V. *Suzeranitatea mongolă*, VI. *Preocupări religioase*, VII. *Ascensiunea lor la putere*, VIII. *Suzeranitatea manciuriană*, IX. *Secolul al XX-lea* și *Anexe*, cu un tabel cronologic, succesiunea școlilor religioase, hărți ș.a.), scrisă fluent, cu folosirea surselor și a pronunției locale cît mai rar posibil, după caz, oferă o imagine asupra unei civilizații aparte, care se stinge sub ochii noștri. Istoria s-a întors și, dacă altădată tibetanii erau un pericol pentru China, acum au fost înglobați în uriașa țară condusă de la Beijing, ai cărei lideri au decis (după ce europenii au „contribuit" și ei) după 1959 să distrugă complet principalele izvoare ale civilizației tibetane, întregul ei mod de viață. Parte din teritoriile fostului Tibet s-au salvat de la distrugere fiind incluse în India sau Nepal, dar nici acolo lucrurile nu stau bine. Excepție face Bhutan (în limba locului 'Brug, pronunțat Druk[15]), supranumită de unii *Ultima Shangri-la*, fieful unui ordin budist de la care, s-a spus, este probabil să vină numele țării: 'Brug-pa bKa'-brgyud-pa. Aici, sub protecția casei regale, așezămintele spirituale amintesc de strălucirea de altădată. În timp, tibetanii au fost loviți continuu, și nu doar în timpul prigoanei dezlănțuită de autoritățile comuniste. Masacrul continuă și azi (am putut vedea la TV, recent, imaginile filmate de un cameraman român, în care grăniceri chinezi luau la țintă nomazii care călătoreau pe crestele munților; am văzut demonstranții bătuți, uciși de poliția și armata chineză chiar în Lhasa). Dalai Lama este în exil, Lhasa, ce a mai rămas din ea, se degradează continuu și nimeni nu pare să vadă, deși vorbim despre drepturi, conservarea tradițiilor ș.a.. O civilizație pentru care spiritualitatea a fost un mod de viață secole la rînd, de numele căreia se leagă viața unor Marpa (sau Mar-pa; lider spiritual al ordinului bKa'rgyud), Naropa sau Milarepa moare azi, și, scriu cei doi autori, „cu excepția cîtorva proteste timide ici și acolo, restul lumii o lasă să piară fără comentarii și regrete". La fel cum, adaug, au lăsat să fie arse de nebunia khmerilor roșii sute de temple care adăposteau comori scrise pe frunze de palmier sau, mai aproape, cum se destramă altele chiar lîngă noi.

Mar-pa scria, în *Cîntecul*, său:

„Cît despre cele trei regrete ale mele,

îi regret mai presus de orice pe cei 101 dascăli desăvîrșiți,

.....

părăsindu-i, tînjesc după ei mai mult decît o mamă după fiul ei.

.....

Fiindcă nu există nici o șansă să ne mai întîlnim în această viață,

Mă rog să ne întîlnim iarăși, cu orice preț, mai tîrziu,

în țara U-rgyan sau în vreo sferă cerească".

Și eu, citind această carte și re-văzînd cu ochii minții chipul lui Dalai Lama, dar și umbrele nomazilor tibetani împușcați în timpul vieții mele, fără nici un motiv, sau a demonstranților uciși în luna martie în Tibet de poliția chineză, mă rog ca și cei de după mine să poată citi despre Lhasa, unde altădată se vorbea de un regat mitic, *Shambala* (tibetană: *bde 'byung*), *Ținutul păcii/ fericirii*, și să poată admira cu ochii lor o lume salvată de la distrugere. Lumea Tibetului, a lui Naropa, Marpa, Milarepa, dar și a prințesei Wencheng care a venit din China, dar nu să omoare, ci să dăruiască.

David Snellgrove și Hugh Richardson, *Istoria culturală a Tibetului*, Editura Herald, București, an neprecizat, 384 p.

Note:

1. Bacot, Thomas și Toussaint, *Documents de Touen Houang relatifs à l'histoire de Tibet*, Paris, 1940, p. 113, cf. Snellgrove, D. și Richardson, H..

2. Poate e o legătură cu frânghia *mu/ dmu* din legendele chineze: lega cerul de pământ, ajuta oamenii să urce la cer, la „început".

3. În legătură cu numele chinez este o lungă poveste, știind cum se face transliterarea (*yinyi*) caracterelor din chineza simplificată ori tradițională; pornește de la o procedură care să reflecte și înțeles, și sunet. Transliterarea: fenomen care, spun chinezii, datează din antichitate, când grupul etnic Han, majoritar a întâlnit alte etnii. Din pricina problemelor de transliterare, azi în China există un îndreptar: *Numele cuvintelor popoarelor lumii: un dicționar al numelor în romano-chineză*, în grija unui serviciu special (pe lângă o agenție), numit "Serviciul Numelor Proprii și Traducerii". Numele Xîzàng datează din vremea dinastiei Qing (înainte: *T?fân*, probabil dintr-un cuvânt turc/ turcic; ar însemna „înălțimi" – Sellheim, R. *Oriens - Journal of the International Society for Oriental Research: 1994*, Brill Publishers, 1994, p. 548-549) și poate fi tradus și „Scriptura budistă" sau „depozit", „comoară".

4. Partridge, Eric, *Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English*, New York, 1966, p. 719.

5. Sellheim, R. *op. cit.*

6. Stephan V. Beyer, *The Classical Tibetan Language*, Albany, 1992, State Univ. of New York Press.

7. Bhywan: Beyer consideră că e un termen posibil împrumutat de chinezi din vechea tibetană, de la religia șamanică „bon" sau, poate, din vechile limbi Hsi-fan – *op cit.*, p. 7, capitolul *Defining Tibetan.*

8. Ulterior, comparând scrierile antice ale celor două limbi, autorul spune că se vede mai strânsa înrudire decât, de pildă, cu alte limbi, exemplu – chineza; *op cit.*, p. 12.

9. *Op. cit.*, p. 10.

10. Sau Ma-Duanlin/ Ma-Tuan-lin; istoric chinez; în anul 1317 a publicat cele 348 „volume" din enciclopedia *Wen-hsuan-t'ung-k'ao/ Cercetări generale asupra înșiruirilor/ surselor importante.*

11. Pe drum, prințesa s-a oprit cam o lună, spune legenda, la Lheba Ravine, loc aflat la 25 de km de Lhasa. Aici a fost adorată. La plecare, urmele tălpilor ei au rămas întipărite pe o rocă, devenind loc de pelerinaj. La 70 de ani de la această întâmplare, altă prințesă chineză a trecut pe aici: a găsit un templu închinat lui Wenchang. Acesta există și azi.

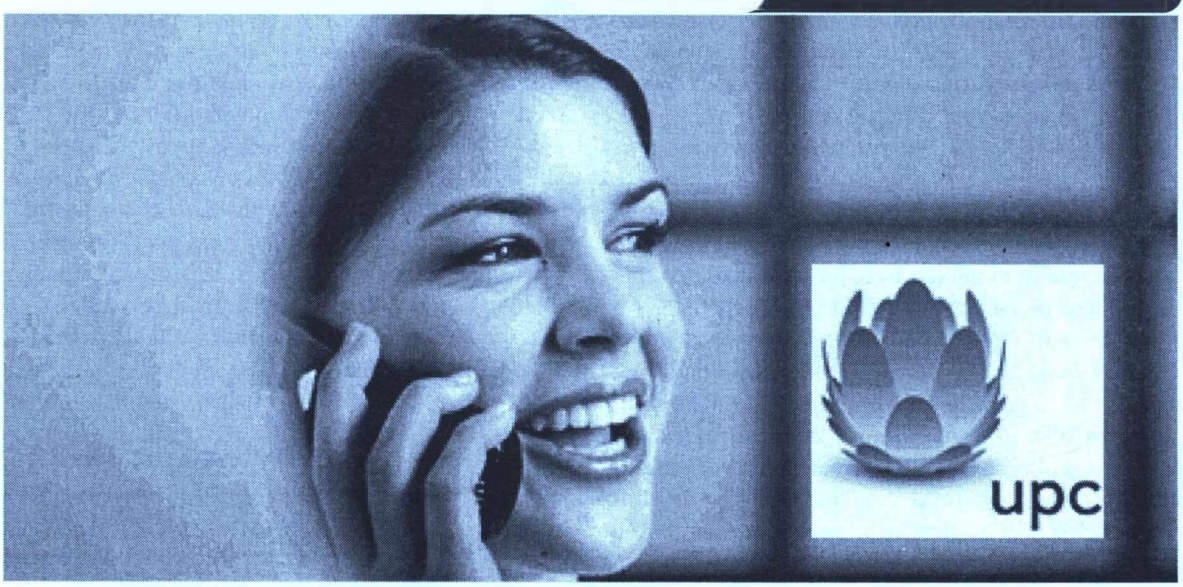
12. Shakabpa, Tsepon W. D., *Tibet: A Political History*, p. 25, Yale University Press, New Haven, London, 1967.

13. Nume chinez: Wénchéng Gôngzh?

14. Norbu, Thubten Jigme și Turnbull, Colin, *Tibet: Its History, Religion and People*, Penguin Books, 1987, p. 162

15. Alte opinii: Bhutan ar veni din sanskrită, *Bhu-Utthan* – Ținutul Înalt; sau *Bhots-ant*, ar însemna *La marginea Tibetului/ La sud de Tibet* ș.a. Un nume tibetan al țării, citat în documente, este *Druk Yul/ Ținutul dragonilor*. Alte nume citate de surse istorice: *Lho Mon/ Parte de sud a Întunericului* sau *Lho Men Jong/ Ținutul sudic al ierburilor de leac* ș.a.

CARTEA STRĂINĂ





FIZICA NEMURIRII

Tiberiu BRĂILEAN

Cartea cu titlul de mai sus, aparținînd fizicianului american Frank J. Tipler, specialist în domeniul relativității globale generalizate, ramură creată cu aproximativ 40 de ani în urmă de către Roger Penrose și Stephen Hawking (Editura Tehnică, București, 2008), proclamă nici mai mult nici mai puțin decît unificarea științei cu religia, făcînd din teologie o ramură a fizicii. Demonstrația este foarte serioasă, foarte științifică și conduce la ideea că „fizicienii pot deduce prin calcul existența lui Dumnezeu, precum și inerența învierii morților către o viață veșnică". Deci fizica, cu legile ei, așa cum sunt ele înțelese în prezent, vine să acrediteze adevărul teologiei iudeo-creștine.

Cum universul vizibil și-a început existența cu 20 de miliarde de ani în urmă, înseamnă că el este o sferă cu un diametru de 20 de miliarde de ani lumină. Sfera va crește pe măsură ce universul se va dilata. Cu alte cuvinte, porțiunea de spațiu-timp ce poate fi observată de pe pămînt este mai mult decît minoră în raport cu ceea ce va deveni universul nostru peste încă 100 de miliarde de ani, să spunem, deși încă nu e clar cum va evolua el. Spre pildă, astrofizicianul britanic John Barrow susține că această evoluție va fi una haotică, adică impredictibilă. Această evoluție de tip haotic este reprezintă un numitor comun în multe dintre teoriile recente. Ea permite ființelor inteligente să manipuleze asiduu mișcarea materiei.

Oricum, viața inteligentă reprezintă o certitudine ce nu poate fi ignorată de nici un calcul de evoluție. Dar viitorul său este impredictibil. Deci ființele inteligente vor adăuga un haos în plus la cel din ecuațiile lui Einstein. Interesant este însă că acest lucru nu este adevărat și că, după cum consideră autorul, cele două surse de haos se anulează reciproc. „Ceea ce se întîmplă este că viața inteligentă, pentru a supraviețui, trebuie să utilizeze haosul în sensul legilor fizicii, pentru a forța evoluția universului către un număr extrem de restrîns de posibile deveniri" (p. 11). Pentru aceasta este nevoie de biologie, traducînd conceptele sale fundamentale în limbajul fizicii.

Astfel, omul este privit ca o mașină de un soi special, iar sufletul său ca un program rulat de un calculator numit creier. Cu toate acestea, omul, scrie Tipler, are și în această viziune un liber arbitru, o viață după moarte într-un paradis descris de toate marile religii, iar viața reprezintă cauza ultimă a existenței universului însuși. Aceste idei au apărut abia acum pentru că tehnicile matematice de analiză a structurii globale a universului s-au dezvoltat abia în ultimii 25 de ani, demonstrînd că nu există nici o distincție fundamentală între trecut, prezent și viitor, acesta din urmă fiind la fel de real ca primele două.

Așa cum arăta laureatul Nobel pentru fizică Stefen Weinberg: „greșeala noastră nu este că luăm prea în serios teoriile noastre, ci că nu le luăm prea în serios. Este greu să înțelegem întotdeauna că aceste numere și ecuații cu care ne jucăm la birou au legătură cu lumea reală" (p. 13). De aceea trebuie luate foarte în serios atît calculele privind trecutul îndepărtat al universului, cît și cele privind viitorul, apropiat sau îndepărtat. Tipler consideră că teologii au ignorat, în mod surprinzător pentru el, „viitorul fundamental al cosmosului", ceea ce nu mi se pare deloc adevărat, și că disciplina centrală a religiilor ar trebui să fie eshatologia, care se ocupă cu „studiul lucrurilor de pe urmă", sau cum va arăta viața de dincolo. Problema centrală a oricărei teorii privind învierea morților pare să fie stabilirea identității dintre persoana originală și cea înviată, crede autorul, și ne furnizează pilda lui Toma d'Aquino privind învierea canibalilor și a celor mîncați de ei.

Oamenii de știință au învățat că multe teorii vechi și uitate trebuie la un moment dat reamintite și reconsiderate. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu teoria heliocentrică. Autorul consideră că a venit timpul ca oamenii de știință să reconsidere ipoteza existenței lui Dumnezeu, teoria „punctului Omega", despre care Tipler a scris o lucrare anterioară împreună cu John Barrow, nemaifiind satisfăcătoare, că e momentul ca teologia să fie „absorbită" de fizică, iar Raiul să devină la fel de real cum este un electron.

Fizica nemuririi reprezintă o descriere a teoriei „punctului Omega", o teorie fizică testabilă ce reprezintă practic un alt nume pentru Dumnezeu, care ne va învia într-o zi pentru a trăi veşnic într-un paradis asemănător celui iudeo-creştin. Concepte teologice consacrate, cum ar fi: rai, învierea morţilor, omnipotent, omniscient, omniprezent ş.a. devin în lucrare concepte fizice, intrînd în calcule raţionale. Ceea ce încearcă să descrie autorul este nici mai mult nici mai puţin decît „mecanismul fizic al învierii universului" şi a fiecăruia dintre noi, îndemnîndu-i pe cei care se tem de moarte să stea liniştiţi căci fizica lucrează pentru ei.

Vă mărturisesc faptul că mai întîi am avut mari îndoieli că autorul e serios. Apoi, citind cartea, m-am întrebat: „În fond, de ce nu?".

Ştiinţa a ignorat pînă acum realitatea că „aproape tot spaţiul şi timpul aparţin viitorului", or ştiinţa trebuie să studieze realitatea, deci mai cu seamă evoluţia viitoare a universului. Problema e că ecuaţiile lui Einstein pe care fizicienii ce se ocupă de cosmologie le folosesc sunt „maximal haotice" şi pentru a explica ceva au nevoie de nişte ipoteze suplimentare. Cea mai importantă dintre ele a fost propusă de către fizicieni americani J.B.S. Haldane, John Bernal, Paul Dirac şi Freeman Dyson şi susţine că universul şi viaţa sunt veşnice. „Haosul însuşi face plauzibilă această ipoteză", care elimină un număr mare de enigme. Astfel, fizica invadează teologia, în încercarea de a înţelege natura ultimă a realităţii.

Autorul susţine mai mult decît curajos că fizica poate să-l „afle" pe Dumnezeu. Dacă nu a făcut-o pînă acum este pentru că nu a privit universul la o scară suficient de mare, iar „ipoteza Dumnezeu" a fost mai curînd negată de ştiinţă. În cel mai bun caz, el Dumnezeu a fost înţeles ca *o* fiinţă, cînd, de fapt, El este Fiinţa, realitatea ultimă, personală potrivit tradiţiei iudeo-creştine. El nu este separat de lumea noastră, nu este un „Alt-Ceva", ci e viu şi continuu lucrător în creaţie, în noi şi cu noi, din dragoste nesfîrşită. Asta face ca El să poată fi descoperit pe cale ştiinţifică. Cum spunea Sf. Apostol Pavel, „însuşirile lui nevăzute, puterea Lui veşnică şi dumnezeirea Lui se văd de la facerea lumii, cînd te uiţi atent la lucrurile făcute de El" (*Romani* – 1.20).

Mesajul fundamental al creştinismului ar consta în eshatologia sa, în studiul viitorului ultim. Iisus Hristos este stăpînul împărăţiei viitoare a lui Dumnezeu şi esenţa acesteia. Dumnezeu însuşi se află într-un proces de devenire. Această viziune era deja prezentă în iudaismul timpuriu. În Cartea Exodului se relatează răspunsul dat de Dumnezeu lui Moise din rugul aprins:

„ EU SUNT CEL CE SUNT", „EHYEH ASHER EHYEH" în originalul ebraic. Acesta din urmă însă, susţine autorul, se traduce corect la viitor, adică „EU VOI FI CEL CE VOI FI". Deci Dumnezeul lui Moise ar trebui înţeles ca un Dumnezeu final, un Dumnezeu al sfîrşitului timpului, o Realitate Personală Ultimă.

Multă vreme ştiinţa s-a considerat separată de religie. Spre exemplu, Martin Luther îl numea pe Copernic drept „un nebun care doreşte să răstoarne întreaga ştiinţă a astronomiei", iar în 1981 Consiliul Academiei Naţionale de Ştiinţe a S.U.A. a decretat că „Religia şi ştiinţa sunt pentru gîndirea umană teritorii separate şi reciproc exclusive a căror prezentare în acelaşi context conduce la neînţelegeri atît a teoriei ştiinţifice cît şi a credinţei religioase" (p. 6). În schimb ideea integrării dintre ştiinţă şi religie a fost acceptată de toţi marii teologi, cum sunt Sf. Pavel, Origen, Augustin şi Toma d'Aquino. Mai mult, în ultimii 30 de ani, fizicieni-matematicieni ca Penrose şi Hawking au dezvoltat instrumente de analiză ştiinţifică a acestei Realităţi infinite, astfel încît fizica nu se mai limitează la finitudine, ea se ocupă de infinit, de veşnicia universului, de pildă.





STRATEGIA ANTILOPELOR

Simona MODREANU

Spuneam anterior că jurnaliștii au fost vedetele premiilor literare franceze de anul trecut, cum e și cazul lui Jean Hatzfeld, preferat de juriul Médicis pentru *Stratégie des antilopes* (Seuil, 2007). Mare reporter și corespondent de război, autorul și-a consacrat ultimii ani înțelegerii și relatării conflictului iugoslav și îndeosebi a genocidului ruandez, acesta fiind al treilea volum dintr-o serie dedicată supraviețuitorilor măcelului din nefericita țară africană (după *Dans le nu de la vie*, 2000, în care se făceau auzite vocile victimelor și *Une saison de machettes*, 2003, în care vorbeau călăii).

Născut în Madagascar, jurnalist sportiv la început de carieră, Jean Hatzfeld s-a orientat treptat spre marile scene de conflict ale lumii. În 1992, la Sarajevo, o rafală de Kalachnikov e cît pe ce să-i scurteze zilele, dar marele șoc al vieții sale îl reprezintă genocidul din Ruanda. Infernul pe pămînt, într-o țară frumoasă ca paradisul. Inexplicabil. Două etnii alăturate, fiecare cu specialitatea sa economică: Hutu agricultori, Tutsi crescători de animale. Dar lăcomia, invidia, gelozia și cine mai știe ce acumulări ancestrale au dus la treisprezece ani de explozii de ură delirantă, în timpul cărora grupuri de Hutu înarmați cu macete și-au urmărit și decimat compatrioții Tutsi, inclusiv în biserici. Autorul nu s-a aflat la fața locului în timpul masacrelor, dar după aceea a mers de mai multe ori la Nyamata, împins de acea forță neliniștită a incapacității de a înțelege că asemenea lucruri chiar se pot întîmpla. Nici astăzi nu înțelege, dar a ascultat poveștile urmăritorilor și pe ale supraviețuitorilor, care au trebuit să adopte strategia antilopelor – să alerge în zig-zag pentru a scăpa de macetele vecinilor...

De fapt, din aceste mărturii pentru care nici un epitet nu mai funcționează, dincolo de tragedia umană ireversibilă, răzbate paradoxul imposibilei reconcilieri, al imposibilei iertări. Pe de o parte, președinția ruandeză a decis, în ianuarie 2003, eliberarea a zeci de mii de Hutu și forțarea împăcării în dauna răzbunării. Dar rămîne deschisă problema coexistenței călăilor și a victimelor, bîntuiți de memorie și în același timp presați de necesitatea continuării traiului cotidian, siliți, prin urmare, să tacă. După cum spune Innocent, un Tutsi: „Împăcarea ar însemna împărtășirea încrederii. Politica de reconciliere e împărțirea echitabilă a neîncrederii."

Deși ființial marcat de cele văzute și auzite în Ruanda, jurnalistul francez încearcă să-și păstreze un fel de neutralitate, prezentînd punctele de vedere și povestirile ambelor etnii, lăsînd să răzbată singure tensiunile, frustrările, durerile, insuportabilele fracturi interioare. Nu e nici o urmă de voyeurism în această așezare în discurs frustă și aspră, nu e lamentație gîngavă pe seama supraviețuitorilor și nici indulgență la adresa ucigașilor. Doar o punere a istoriei față în față cu ea însăși. Fără patos, fără judecăți morale, fără senzaționalism ieftin, dar și fără falsa pudoare a unei așa-zise toleranțe.

Cu cei peste 800.000 de morți ai lor, Tutsi s-au trezit separați de ei înșiși, de lumea lor, de identitatea lor colectivă. Iar acum se văd condamnați să-i întîlnească zilnic, pe aceleași meleaguri, pe ucigașii Hutu, liberi prea devreme, care tac la rîndul lor, nemaisperînd în posibilitatea iertării după o pedeapsă oficială atît de insignifiantă. Cum să mergi mai departe în atari condiții? Poate, făcînd mereu un pas în lături, ca antilopele, ocolind mereu hăul care se cască vertiginos în urmă...

Prima frază a cărții este edificatoare pentru situarea contextului, și o rostește Claudine, o Tutsi: „Cînd Satana a propus oamenilor cele șapte păcate capitale, africanul a tras lăcomia și mînia."

Mișcat de convingerea că nu există pericol mai nefast decît distrugerea memoriei, Hatzfeld vădește rarul talent de a aștepta pur și simplu ca suferința unor ființe frînte să atingă pragul dicibilului. Vorba botoasă, repezită, otrăvită de rușinea de a fi ucis, sau cea încă mai devastatoare, însemnată de rușinea de a fi rămas în viață, de deruta celor care cu greu reînvață să respire liber, după ce au fost vînați ca animalele prin mlaștini și tufișuri. Un fel de maieutică involuntară din care țîșnește cuvîntul gol, simplu și crud, ca al unui școlar trist. Un școlar cu vagi reminiscențe coloniale, belgiene, dar înzestrat și cu o poezie aparte, abruptă și neașteptată. O carte atroce și splendidă. O carte în jurul prăpastiei.

Cum se poate depăși această aporie tragică: reconcilierea este necesară, reconcilierea este imposibilă? Poate că maimarii lumii acesteia vor găsi răspunsul la vreunul din însemnatele lor summit-uri, pentru că cei care o trăiesc nu au soluție, iar noțiunile de dreptate și iertare par definitiv alterate pentru ei. Adalbert, ucigaș Hutu, revenit de la închisoare: „La urma urmei, nu are sens să ceri iertare, dacă ea nu poate fi acceptată"; altundeva, ca în ecou, supraviețuitoarea Berthe afirmă: „A face dreptate ar însemna a-i ucide pe ucigași. Dar asta ar semăna cu un nou genocid, ar fi haos. A-i ucide sau a-i pedepsi cum merită: imposibil; a-i ierta: inimaginabil. Să fii drept e inuman."

Și mai e acea întrebare nerostită care îi chinuie cu încăpățînare: de ce toate astea nu s-ar produce din nou? Între timp, un popor la marginea lui însuși încearcă să țină precarul echilibru între resentimente tăcute și remușcare dușmănoasă. „Încrederea va aștepta în spatele multor generații", spune unul din supraviețuitori...



DESPRE VOCALE

Ioana COSTA

Volumul *Language Origins. Perspectives on evolution* (Maggie Tallerman (ed.), Oxford, Oxford University Press, 2005) reunește o parte dintre comunicările prezentate la a patra *Conferință internațională asupra evoluției limbii*, care a avut loc în martie 2002, la Universitatea Harvard; comunicările au fost prelucrate pentru a răspunde sugestiilor făcute pe parcurs și pentru a se integra într-un volum coerent. Cele patru secțiuni au titluri cuprinzătoare și incitante, de o simetrie cuceritoare: Evoluția vorbirii și sunetelor: Cum au apărut limbile vorbite?; Evoluția gramaticii: Cum au apărut sintaxa și morfologia?; Trăsături analogice și omologice: Ce putem învăța de la alte specii?; Capacitatea de învățare și diversitatea: Cum apar și se diversifică limbile?

M-aș opri acum asupra unui singur articol: Bart de Boer, *Infant-directed speech and evolution of language*, pp. 100-121. Autorul lui este specialist în sistemele vocalice; și-a susținut teza de doctorat în acest domeniu la Vrije Universiteit Brussel, în 1999. O parte a cercetării de față s-a concentrat asupra transmiterii inventarului vocalic de la o generație la alta, în condițiile diferite ale sistemelor de cinci și șapte vocale. Învățarea lingvistică este într-o bună măsură dependentă de etapa transmiterii trăsăturilor articulatorii de la adulți la copii. Acest tip de adresare se dovedește a fi din multe puncte de vedere distinct față de felul în care articulează adulții între ei, iar vocalele devin beneficiarele unei atenții articulatorii aparte. Dincolo de cîteva trăsături fonetice generale, cum ar fi articularea mai lentă, mai simplă, mai precisă, vocalele capătă un contur mai amplu și o intonație mai înaltă atunci cînd destinatarul este un copil. Chiar în limbile care nu acordă în general o atenție majoră intonației, aceasta devine proeminentă în adresarea către copii. Experimentele fonetice minuțioase au indicat rolul acestui tip de adresare în conservarea sistemelor vocalice, cu precădere în cazul celor bogate. Sistemele vocalice cu șapte elemente (ceva mai rare față de cele cu cinci elemente, comune majorității limbilor) tind să sufere un colaps într-un interval de cincizeci de generații, ajungând la sisteme cu șase vocale. Această rapidă restrîngere a inventarului vocalic este compensată de alte modalități de conservare, cărora li se datorează pînă la urmă existența sistemelor alcătuite din șapte vocale.

Fonetica experimentală ne obligă să privim critic teoriile legate de fonetismul originar indo-european. Teoria monovocalismului proto-indo-european pare greu de admis în condițiile în care tendința generală este de restrîngere a inventarului vocalic. Soluția de compromis, din acest punct de vedere, ar fi luarea în considerație a setului consistent de sonante, care au dublă realizare (vocalică și consonantică) și care ar furniza astfel un bun număr de vocale, în mare parte pierdute în limbile indo-europene individuale: perechile vocalice ale nazelelor, lichidelor, eventual laringala, la care se adaugă vocalele istorice provenite din sonante, *i* și *u*.

Paragraful care deschide Introducerea la partea I a volumului (scrisă de Michael Studdert-Kennedy) este sugestiv: „studiem evoluția pentru a înțelege deopotrivă prezentul și trecutul." Demersul ne este familiar, din vremuri homerice, căci Calchas prezicătorul era „cel ce știa cîte sunt și-apoi cîte-or mai fi, cîte fost-au" (*Iliada* 1,70; traducere de Dan Slușanschi, București, Paideia, 1998).

București, aprilie 2008



DOMINGO PENTRU *IAȘI-600*
sau
Despre multiculturalism și plurilingvism la confluența artelor în teatrul liric

Dragoș COJOCARU

Lumea operei

Concepută ca artă sau ca arte, universul teatrului liric se constituie într-un spațiu prin excelență al multiculturalismului și plurilingvismului. În acest sens, poate fi luat în discuție teatrul ca instituție, cu tot ceea ce gravitează în jurul său – mediatic sau... fanatic.

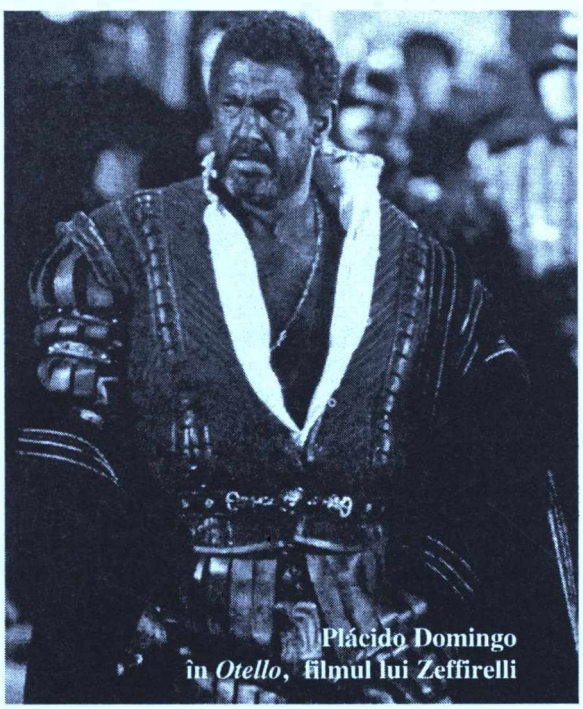
Neocolind recursul la mitologie, putem descoperi fără prea mari eforturi că, în toată complexitatea lui, teatrul liric reprezintă, în ultimă instanță, cel mai babelic fenomen post-babelic.

Întîi, opera însăși se naște din încrucișarea dintre un text lingvistic și un text muzical. Temelia sa de codificare este una dublă, încifrată în partitură. Însă libretul – adică textul poetic pe temeiul căruia compozitorul elaborează tratamentul muzical al subiectului – conține și indicații de regie și scenografie. Așadar, pe lîngă muzică și literatură, intervine arta mișcării scenice și arhitectura, cărora, mai cu seamă în genul *grand opera*, li se adaugă și coregrafia.

Pe scurt, ca să citez spusele lui Graham Vick din conferința de presă ce a precedat seria de splendide spectacole cu opera *Tamerlano* de Georg Friedrich Händel de la Teatro Real din Madrid, opera s-a născut de la bun început cu intenția de a fi ceva mai mult decît teatrul de proză, pe care înțelegea să-l depășească în fantezie (personajele se iubesc și se ceartă cîntînd) și față de care propune un însemnat coeficient de supraelaborare.

Nu o dată, în lumea operei s-a vorbit în mod explicit despre „spectacolul total": apărută într-o formă similară cu cea actuală în epoca barocului, prin strădaniile lui Claudio Monteverdi, opera a tins să se constituie în spectacol total în montările alegoriilor lui Calderón de la Barca, și s-a apropiat de acest scop îndrăzneț în romantism, prin contribuțiile esențiale ale lui Richard Wagner. Acestea continuă să fie montate la Bayreuth urmînd anumite principii ale maestrului (în cazul său, compozitor și libretist deopotrivă), printre care „ascunderea" orchestrei de ochii publicului.

Însă, chiar și în afara acestor tendințe de absolutizare spectaculară, rămîne faptul colaborării dintre voci și instrumente. Iar fiecare dintre acestea are istoria sa. De pildă, castrații au dispărut odată cu „moda" însăși a evirării din angelice considerente ținînd de înfrumusețarea sonoră a umanei existențe. După o epocă în care compozitorii nu au mai scris pentru ei, atunci cînd se montează spectacole din vremea lor de glorie, tipul lor de vocalitate este asigurat fie de mezzosoprane (ceea ce presupune travestirea), fie de contratenori. Aceștia din urmă cunosc, în ultima vreme, o nouă înflorire, odată cu resuscitarea interesului față de muzica barocă în general și de opera acestei perioade în particular.



Plácido Domingo în *Otello*, filmul lui Zeffirelli

Multă vreme, se poate vorbi de un caracter inerțial al reprezentărilor scenice operistice: preferințele publicului se îndreptau spre montările „tradiționale", însemnînd costume „de epocă" (indiferent de doza – considerabilă – de anacronism pe care, aidoma tuturor celorlalte arte,



Cyrano de Bergerac la Scala: Plácido Domingo și Sondra Radvanovski, ianuarie 2008

opera a vehiculat-o în chip constitutiv). A predominat, altfel spus, punctul de vedere al montărilor stanislavskiene (printre ai cărui susținători înfocați s-a numărat, pînă la un punct, și eroul nostru, Plácido Domingo). Actualmente, din punctul de vedere al regiei, fantazarea are frîu liber, iar schimbarea locului și timpului din libretul original a devenit o regulă: cînd nu suferă simple transpuneri, montările sînt esențializate, iar uneori (de fapt, adesea) ele sînt fie plasate într-o crepusculară zonă a indeterminărilor spațio-temporale, fie împinse în străvezia zonă a „anticipației". În acest context, regizorii de croială tradițională, în fruntea cărora ține drapelul Franco Zeffirelli, au devenit mai curînd niște rarități, cînd nu de-a dreptul niște curiozități.

În compensație, cumva, se practică în zilele noastre o întoarcere la partitura integrală, care urmează după o vreme a „ajustărilor". Să ne amintim cum, mai cu seamă într-o anumită perioadă, ce s-a prelungit binișor pînă în postbelic, unul din roadele colaborării dintre dirijor și regizor (ce și-au disputat mereu întîietatea în „dreptul de semnătură") în elaborarea unui spectacol a presupus evitarea unor lungimi „plictisitoare" pentru public, ca s-o spunem pe șleau, prin tăieri. Pornind din nu neapărat shakespeariene bune intenții, aceste amputări aveau menirea de a „îmbunătăți" actul „comunicării" – chit că, în această împrejurare, compozitorul (cel mai adesea dispărut oricum dintre cei vii) nu-și mai putea asuma calitatea de „emițător" integral.

Multiculturalismul

Patru ar fi perspectivele principale din care aș aborda acest subiect de o complexitate majoră.

În primul rînd se cuvine amintită Italia ca centru de gravitație al artei lirice: din mai multe motive de ordin istoric și antropologic, această a țară a rămas pînă astăzi „patria cîntului", la fel cum este în principiu considerată patria muzicii în general. Nu mai trebuie să amintim că metalimbajul prin care compozitorii din întreaga lume își însemnează partiturile (de la *lento* la *allegro ma non troppo* și de la *pianissimo* la *fortissimo*) sînt în limba italiană.

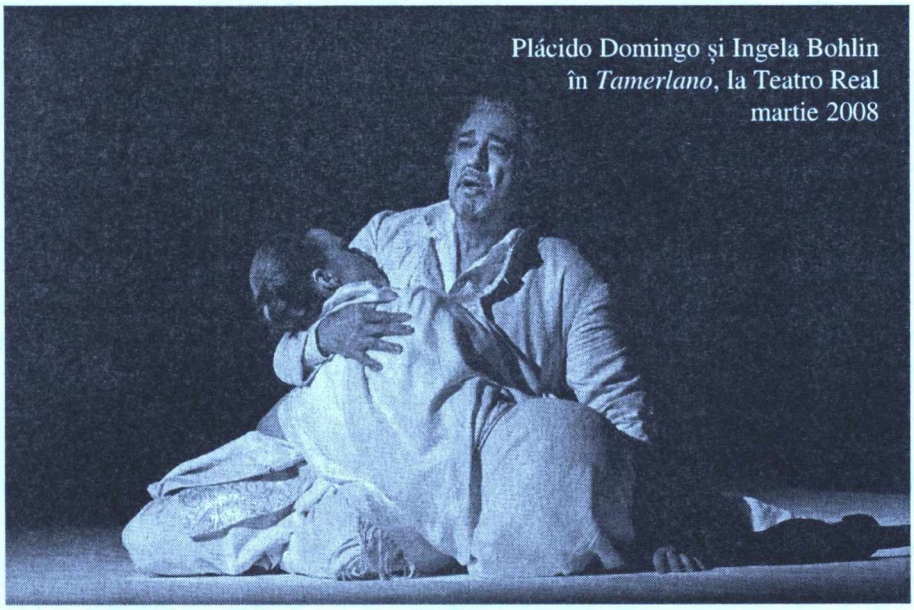
Această influență din născare s-a înregistrat cu o deosebită intensitate în trecut, cînd o anumită tradiție solicita compunerea lucrării (de pildă, în genul *opera seria*) pe un libret întocmit în limba italiană. Exemplul invocat ceva mai sus, *Tamerlano* de Händel, este, cum o arată și titlul, o pildă și în acest sens. Însă faimoasă mai cu seamă e seria de opere compuse de Wolfgang Amadeus Mozart pe libretele elaborate de Lorenzo da Ponte: *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*...

Într-un al doilea moment, ne putem referi la un alt fenomen specific, constituit de migrația compozitorilor. Dictată de împrejurări distincte de la un caz la altul, această strămutare pare să fi numărat printre motive și un anumit primat al unui anumit oraș la o anumită dată. Astfel, Händel a trăit și muncit la Londra, în timp ce mai tîrziu, în romantism, Rossini a preferat să viețuiască la Paris.

Prin influența unui asemenea teatru plasat în „centrul lumii", cum multă vreme și pe bună dreptate s-a considerat Opera din Paris – interese financiare, orgolii de întîietate etc. – s-au născut în continuare librete în limba franceză precum *Guillaume Tell* pentru opera lui Rossini, *La fille du regiment* pentru a lui Donizetti, ori *Les vêpres siciliennes* pentru Verdi. Cum Italia rămînea Italia, toate aceste titluri au căpătat „retroversiuni" corespunzătoare. Au existat cazuri semnificative în care tocmai retroversiunea italiană a avut cîștig de cauză, ea încetățenindu-se în tradițiile teatrelor. Spre exemplificare putem cita două opere verdiene de o mare dificultate: *Don Carlo* (provenită din italienizarea originalei partituri *Don Carlos*, compusă pe un libret în limba franceză – firește, după drama lui Schiller), precum și *I vespri siciliani* (ivită din „originalul" francez citat mai sus).

În secolul al XX-lea, această abordare a fost păstrată de unii compozitori erudiți. Cum nu se poate mai la

îndemînă îmi vine exemplul lui Franco Alfano, compozitor italian cunoscut îndeobște pentru ingrata situație de a fi fost angajat să completeze finalul operei *Turandot* de Giacomo Puccini, rămasă neterminată prin moartea neașteptată a maestrului. Opera sa *Cyrano de Bergerac*, pe un libret în limba franceză semnat de Henri Cain (după piesa omonimă a lui Edmond Rostand), a fost în anii din urmă purtată în triumf pe marile scene ale lumii, în principal într-o coproducție dintre Metropolitan Opera din New York și Royal Opera House din Londra. Subsemnatul a avut prilejul să asiste la cea mai recentă asemenea redeșteptare lirică a năsosului erou (în care unii văd un anti-erou) pe scena teatrului Scala din Milano, în ianuarie-februarie 2008. Ca și în cazul colaborării compozitor-libretist, responsabilitatea „centralizată" a actului artistic și-au asumat-o – la modul magistral – un dirijor francez, Patrick Fournillier, și o regizoare italiană, Francesca Zambello. Însă autorul moral al descoperirii e nimeni altul decît spaniolul universal Plácido Domingo, flancat în această nouă a sa minunată ispravă de fermecătoarea soprană americană Sondra Radvanovsky. Un public nu mai puțin internațional și multicultural (în rîndurile căruia m-am numărat) s-a complăcut într-un *standing ovation* de cîte 12 minute după primele 2 spectacole ale seriei, cum s-a întîmplat mai apoi și în celelalte seri milaneze ale bravului spadasin.



Plácido Domingo și Ingela Bohlin în *Tamerlano*, la Teatro Real martie 2008

Revenind, alte cazuri le reprezintă variantele în limba franceză ale unor opere precum *Lucia di Lammermoor* a lui Gaetano Donizetti (devenită *Lucie*) sau *Jérusalem* de Verdi, născută dintr-o reelaborare a precedentei sale lucrări *I Lombardi alla prima crociata*.

În al treilea rînd, o abordare a multiculturalismului în lumea operei nu poate evita problematica subiectelor exotice. De bună seamă, acestea țin de imaginar în general, însă, în teatrul liric, capătă o anume specificitate, prin participarea elementului muzical.

În această materie, Rossini e campion, și nu vom oferi decît puține exemple. Titlurile grăiesc singure: *Il Turco in Italia*, apoi *L'Italiana in Algieri*, apoi *Mosé e il Faraone* etc. etc. etc. Să nu uităm, cînd vine vorba de Rossini, nici de geografic mai apropiata fascinație spaniolă, care face parte integrantă în capodopera *Il barbiere di Siviglia*. Să nu uităm nici că Rossini a suportat influența lui Mozart, el însuși autor al unei opere cu mize exotice precum *Răpirea din Serai*.

Acest subiecte exotice constituie, de fapt, un caz „extrem" ce poate fi înscris în mai larga sferă a subiectelor internaționale. În această sferă, însăși celebra trilogie a lui Giuseppe Verdi, alcătuită din și mai celebrele opere *Rigoletto*, *La traviata* și *Il trovatore*, se constituie într-o înșiruire exemplară. Cum bine se știe, prima provine dintr-o dramă a lui Victor Hugo, *Regele petrece*; a doua din piesa la rîndul ei derivată din romanul *Dama cu camelii* al lui Dumas-fiul; a treia din drama romantică omonimă a spaniolului García Gutiérez.

Ca să rămînem la Verdi, vom semnala, în sfîrșit, cazul operei *Otello*: o operă italiană (libretul fiind semnat de Arrigo Boito), după piesa unui dramaturg englez (Shakespeare e o prezență obsedantă în biografia maestrului de la Busseto), pe un subiect venețian, avînd în centrul atenției un personaj maur. Ca o încununare a multiculturalismului, îl vedem în fotografie încarnat de un tenor spaniol crescut în Mexic: Plácido Domingo (pe afișul filmului zeffirellian).

Să mai spunem că, înainte de *Otello*, ultimul subiect tratat de Verdi fusese povestea de dragoste dintre o

sclavă etiopiană și un general egiptean: *Aida*. Apoi, revenind din exotism în universul shakespearian, Verdi și-a încheiat creația printr-un ultim suspin ironic: *Falstaff*.

Am ajuns la cea de-a patra principală manifestare a multiculturalismului în teatrul liric: caracterul multinațional și plurietnic al distribuțiilor. În ultima montare de răsunet internațional a *Traviatei* lui Verdi, rolul protagonistei (fosta Marguerite Gautier, devenită Violetta Valery), este asumat de soprana Anna Netrebko, originară din Ucraina. Partener de amoroase suferințe îi este (pe post de Alfredo Germont, numele sub care parvine în operă impetuosul Armand Duval din roman și din piesă) mexicanul Rolando Villazón. În fine, viețile celor doi sînt complicate melodramatic de americanul Thomas Hampson, pe post de papa Germont.

Într-o altă *Traviata* pe care semnatarul acestor rînduri a văzut-o, în noiembrie trecut, la Berlin, cei doi bărbați care influențează soarta aceleiași Anna Netrebko au fost cehul Piotr Beczala, tenor, și britanicul Anthony Michaels Moore, bariton. Iar într-un Rigoletto de la Modena, în februarie 2008, soprana rusoaică Ekaterina Siurina a devenit indisponibilă și a fost înlocuită, spre surpriza subsemnatului, cu românca Elena Moșuc. Tatăl ei, italianul Leo Nucci, pe post de baritonal Rigoletto, cu tot talentul său monumental, vocal și actoricesc, n-a fost în măsură a o determina pe Gilda să renunțe la dragostea morbidă pentru ducalul personaj mantovan întruchipat de tenorul Francesco Hong. În cazul acestui tenor observăm una din consecințele expresive ale globalizării (un fenomen observabil *și* în lumea operei, pentru care îl menționăm măcar parantetic): prezența unor nume de artiști „hibridizate" (cu diferite îmbinări în care Occidentul și Orientul se împacă finalmente, peste zări și peste milenii – atenție, la orizont se ridică un nou tenor: Stephen Costello!

Plurilingvismul

Despre colaborarea dintre compozitori și libretiști proveniți din spații lingvistice diferite am vorbit.

Mai merită pomenită prezența, în cadrul unor opere scrise pe un libret într-o limbă de circulație lirică, a unor inserții de texte într-o altă limbă. Ca limbă multiseculară a cultului catolic, latina joacă un rol de seamă. De exemplu, textul *Judez ergo cum sedebit, quidquid latet adparebit, nil inultum remanebit* este preluat în opera *Faust* de Gounod după poemul lui Goethe. Însă același text apare în *Tosca* lui Puccini, unde polițistul Spoletta îl recită cu o cruzime ironică, în momentul în care protagonista tocmai fusese silită la delațiunea refuzată de iubitul ei torturat. Primul act al aceleiași opere se încheie cu un impresionant Te Deum, oficiat în biserica Sant'Andrea della Valle din Roma.

Alte asemenea inserții figurează cu impact dramatic (sau comic) în opera *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski, după poemul lui Pușkin, unde Monsieur Triquet o omagiază pe frumoasa Tatiana cu un cuplet în limba franceză. Tot astfel, în *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss, un „cîntăreț italian" intonează o arie de o deosebită dificultate și frumusețe.

Întorcîndu-ne la momentul interpretativ, trebuie spus că bariera strict lingvistică este, în lumea operei, mai puțin semnificativă decît, să zicem, în cinematografie sau în teatrul de proză: textul cîntat îngăduie anumite evaziuni de la rostirea corectă, fapt mult mai ușor de sesizat și de condamnat în cazul montărilor de proză. Pînă la urmă, se poate vorbi în cazul teatrului liric de prezența (nespus de vie, de altminteri) a unor compromisuri fonetice: un *t* pronunțat de un cîntăreț englez sau american care abordează o arie italiană va fi recunoscut cu ușurință; un român care încearcă să cînte în franceză va mai înmuia cel puțin cîte un *u* pe la răstimpuri; în general, cîntăreții slavi sînt lesne de identificat după pronunțiile mai mult sau mai puțin căznite ale limbilor neslave.

Mă pregăteam să spun același lucru în privința cîntăreților de limbă engleză, însă, iată, oricît de surprinzător ar putea să pară, de pildă, toți marii baritoni care s-au succedat pe scena Metropolitanului din New York (mă gîndesc Lawrence Tibbett, Leonard Warren, Robert Merrill, Sherrill Milnes – spre a-i numi doar pe cei mai cunoscuți) au vehiculat pronunții ale limbilor italiană și franceză absolut de invidiat.

Oricum, în situațiile în care limba libretului e departe de bagajul lingvistic al interpretului, se impune învățarea papagalicească a textului, cu deslușirea semnificației doar la nivelul frazei ori al paragrafului. Apariția unui *coach* de limbă – care, pe lîngă pronunție, își asumă și explicațiile de ordin semantic – se impune de la sine. Dificultățile întîmpinate de acesta vor fi preluate, în desfășurarea actului artistic, de sufleur.

Să mai adăugăm că, în lumea operei, nu putem stabili semnul egalității între globalism și plurilingvism. Cel mai „global" cîntăreț al planetei (e vorba de rațiuni mediatice doar parțial sprijinite pe valoarea interpretării), l-am numit pe regretatul Luciano Pavarotti, nu a fost în măsură să asimileze texte în alte limbi decît italiana. Faimoasa înregistrare în limba franceză a *Fiicei regimentului* de Donizetti (alături de marea soprană australiană Joan Sutherland) constituie, în cariera lui Pavarotti, o (în mai multe privințe fericită) excepție.

La polul opus se plasează eroul nostru, spaniolul Plácido Domingo, care a interpretat roluri în limbile italiană, franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă și cine

mai știe care altele, desigur, cu o precizie a rostirii variabilă, însă niciodată scandaloasă. În cazul său, mai ales limba franceză l-a purtat între perfecțiune și concesie. Oricum, marea capacitate dramatică a acestui maestru galactic i-a asigurat mereu pe scenă o credibilitate storcătoare nu doar de abundente lacrimi, ci și de interminabile ovații.

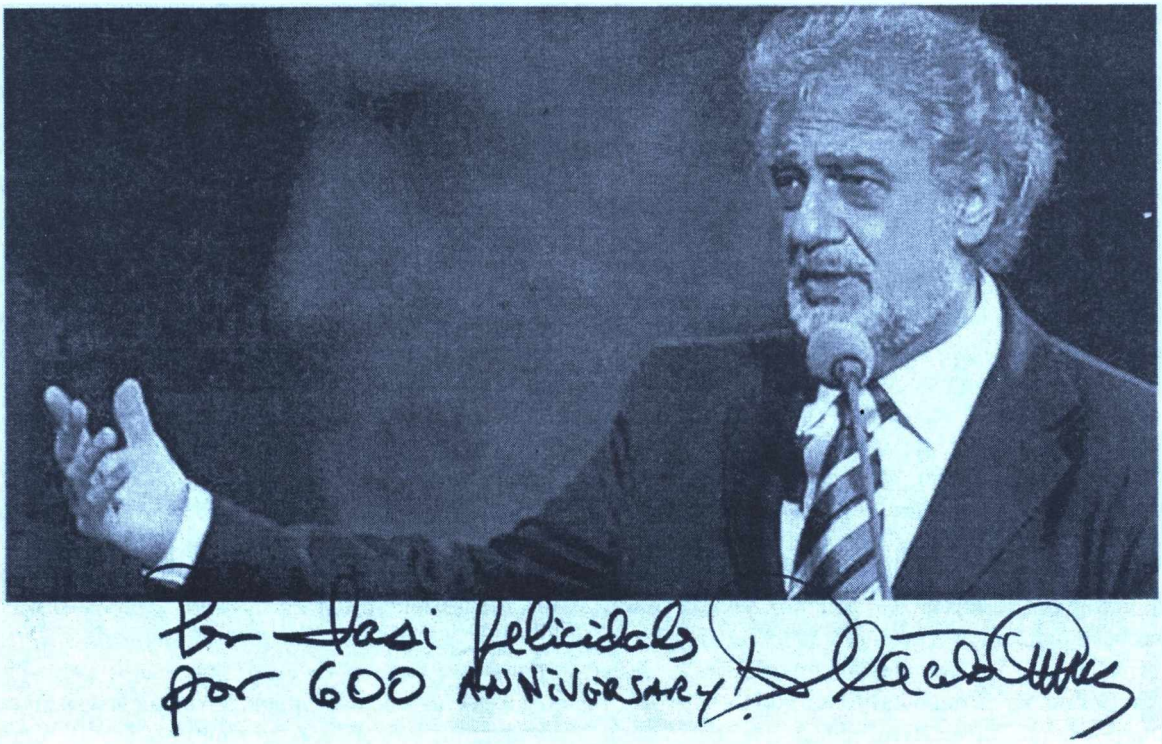
Cu fabulosul Domingo ne plasăm și în perimetrul a ceea ce am putem numi „riscurile plurilingvismului" într-un univers saturat de multiculturalism cum este lumea operei. Iar un prim risc îl reprezintă tocmai rebabelizarea. Ne vine imediat în minte personajul din Numele trandafirului care afirmă *Ich bin a good cristiano*. Ce limbă vorbea el? Toate la un loc? Niciuna? Filologii se pot încrîncena în explicații. În lumea artei lirice, comunicarea nu se rezumă la corectitudinea unor gramatici.

Iată însă o situație de conferință de presă, în care prea multă civilizație poate crea confuzie printre cei care nu o au la îndemînă. Aflat la București pentru concertul din 1994, cavalerește, Domingo se oferă să vorbească în limba aleasă de jurnaliștii prezenți. Aceasta e italiana. Însă Maestrul e spaniol și e după spectacol. Așadar, spune că, pentru el, este *una grande illusione* faptul că se află în România. Traducerea la televizor e implacabilă: „e o mare iluzie". Aparent, nimic de zis. Doar că, în momentul enunțării, se produsese ceea ce lingviștii numesc o interferență: în spaniolă, termenul *ilusión*, pe care maestrul îl avea în vedere, înseamnă „plăcere". O mare *plăcere* afirma marele tenor că îi produce prezența într-un spațiu în care, după merit, fusese bine primit. *Iluzia* ne rămîne nouă, admiratorilor săi din România, că îl vom revedea cîndva.

În ce mă privește, l-am revăzut în cîteva rînduri, fiecare prilej soldîndu-se cu experiențe de neuitat, în urma unor seri în care, la Madrid, la Salzburg ori la Milano, am trăit suprema experiență a miracolului. După al doilea spectacol cu *Cyrano de Bergerac* la Teatro alla Scala, l-am rugat pe Maestru să trimită un semn de prietenie către prietenii săi români din Iași, precizînd că cetatea noastră împlinește 600 de ani de existență și că voi publica urarea sa în revista „Convorbiri literare". Cu generozitatea lui caracteristică, Plácido Domingo, cel mai mare artist liric din istoria genului, înfruntînd avalanșa de cereri și haosul de glasuri care îl asaltau de pretutindeni în toate limbile pămîntului, ne-a oferit o dedicație istorică, multiculturală și plurilingvistică, pe care mă grăbesc să v-o transmit fără alte comentarii.

Îngăduiți-mi doar să-i răspund și aici, cum am făcut-o și la Milano:

¡Gracias, Maestro! ¡Dios le bendiga!





DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI: AL. MIRODAN

Mircea GHIȚULESCU

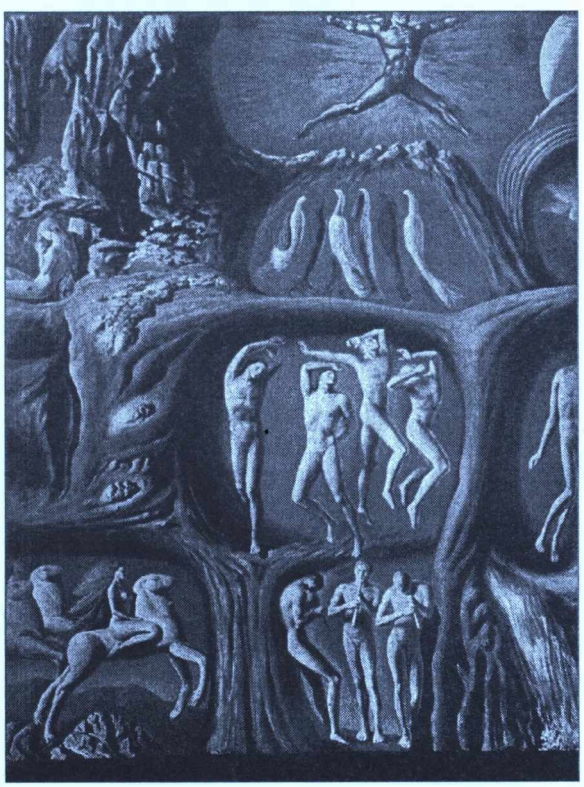
THEATRUM MUNDI

Adeziunea lui Alexandru Mirodan pentru literatura de propagandă a fost imprudentă, totală, și, pentru că autorul avea talent, foarte influentă. Puține sînt paginile lui Mirodan care mai pot fi salvate. *Ziariștii*, un mare succes al anilor '60, nu este doar o adeziune, ci o declarație de dragoste. O instituție abstractă, partidul politic, devine persoană în carne și oase, după un procedeu consacrat de „lirica cetățenească" a vremii, care găsea o soluție de apropiere, de idolizare prin acest tip de personificare. Erau, astfel, idolatrizate prin declarații de iubire nu numai Partidul dar și Patria, Uzina, Șantierul și, pentru că totul se scria cu majuscule, Marele Stalin. *În Tito, dușmanul de moarte al tineretului iugoslav*, un ateist sîrb torturat (se descriu torturile) de poliția lui Iosif Broz Tito vorbește astfel: „Uciderți-mă, spînzurați-mă, eu rămîn credincios lui Stalin". Grea trebuie să fi fost clipa de ipocrizie cînd scriitorul făcea transferul din plan cerebral în plan afectiv: „Partidul nostru s-a născut dintr-o lacrimă", spune Cerchez în *Ziariștii*. Imaginea unui Mirodan torturat între figurile obligatorii pe care trebuia să le execute și imperativele conștiinței este insuportabilă, cu acele vocalize pregătitoare pentru marea arie a operetei de partid pe care se pregătește să o interpreteze în *Ziariștii*. Ar rezulta, poate, portretul unui tînăr comunist liberal, vrednicul redactor șef al publicației „Viața tineretului", Cerchez. Deși are numai 27 de ani, Cerchez pare că s-a născut bătrîn, afișînd înțelepciunea de la 60. El va lua apărarea anonimului Ioan Gheorghe, un fel de „român generic", ca la Liviu Rebreanu, împotriva traficanților de principii din partidul comunist. Întors dintr-un stagiu de specializare la Moscova, Cerchez „este mai relaxat", împarte sticluțe cu parfum subalternilor, înrobește femeile, își permite remarci nevinovate pe seama sacralității comunismului: „Ai grijă, dă-le băieților un avans în contul fericirii din comunism". Din pas în pas, hiperactivul redactor șef devine idol comunist. Mirodan nici nu face altceva decît să ridice o statuie gigantică, la proporțiile realist socialiste, trecînd din realitatea măsluită în pur delir de ficțiune: „Aici, acum, trăim în comunism"– decretează Cerchez în final.

În tentativa de constituire a unei dramaturgii convenabile ideologic, a unei „noi dramaturgii" Mirodan nu pornește singur la drum, ci își apropie modele ilustre. Viața redacțiilor socialiste care iau apărarea unor anonimi o întîlnim, înainte de 1920, în *Jocul ielelor* de Camil Petrescu. Poate fi identificată și umbra lui Sebastian din *Ultima oră*, iar Tudor Mușatescu, într-un elogiu din Caietul program al premierei de la Teatrul de Comedie, indică drept sursă și propria piesă *Al optulea păcat*. Modelul Camil Petrescu este, însă, atît de presant, încît ai putea spune că *Ziariștii* este copia unui detaliu din *Jocul ielelor*, dacă n-ar fi o caricatură a acestuia. Cerchez, noul Gelu Ruscanu, este într-adevăr caricatural, invulnerabil și infailibil față de predecesorul său. Mult mai abil, Baranga va ști să ascundă cusăturile ideologice, folosind aceleași modele, în *Opinia publică*. Dramaturgul își consolidează adeziunea în 1953 cu o scenetă, altfel bine scrisă, cu replică promptă, vaticinară, fermă, în care evocă jertfa unul anonim, Vasile Roaită, eroul contestat al greviștilor de la Atelierele Griviția din 1933. Un anonim extras din utopiile internaționalismului proletar vorbind despre victoria celor mulți și săraci asupra celor puțini și bogați. După ce prin ochii martirului defilează toate imaginile reprimării sălbatice a grevelor, Utecistul lui Mirodan va muri străpuns de gloanțe, cîntînd *Internaționala*. În fond, este vorba de un scenariu agit-prop, cum se scriau în Europa anilor '60, plasat în România sovietizată. De la ficțiunile realist-socialiste din *Ziariștii* poate să treacă ușor la comedia științifico-fantastică din *Cerul nu există, Primarul lumii și iubita sa* ori *Șeful sectorului suflete*, cea mai cunoscută dintre toate. *Cerul nu există* este o scenetă comisă pe un pretext S.F. cu subînțelesuri filozofice. Astronauții Sticlaru (sideral)

și Popescu (terestru) circulă de multă vreme prin cosmos cu un *Sputnik* (o referință la marele vecin de la Răsărit era totdeauna binevenită) încercînd să ajungă în Cer cînd, deodată, zăresc la marginea Lunii silueta unei femei, evident Femeia Lunii, care visează și ea să ajungă în Cer. Dar, pentru ea, Cerul este Pămîntul. Astronauții de operetă o vor lua cu ei în aterizarea lor supersonică și vor ajunge cu toții la București, în noaptea de Revelion, în timp ce Femeia Lunii adresează, de la Băneasa, un mesaj de iubire pentru pămînteni. Un scheci ușurel pentru programele de Anul Nou ale televiziunii în care apar timide prevestiri maziliene: „Vreau să fiu om – zice Femeia Lunii. Vreau, măcar o dată, să fiu nefericită. Poate că după aceea voi cunoaște fericirea." Șansa lui Mirodan putea fi *Celebrul 702 / Autorul moare azi,* dacă reflexele propagandistice n-ar fi stricat finalul unei comedii cu subiect american, plină de vervă. După primele pagini, ai speranța că „subiectul american" îl ajută pe dramaturg să se elibereze de inhibițiile literaturii comandate. Mirodan se mută cu arme și bagaje din redacția „Viețli tineretului" (*Ziariștii*) în celula unui pușcăriași din Sing Sing. Cheryl Sandman, condamnat la execuție pe scaunul electric, și colegul lui de celulă, Joe, care poate fura orice, inclusiv scaunul electric, sînt două personaje de comedie memorabile. Cheryl va reuși să amîne execuția în schimbul memoriilor sale, pe care i le cere un rechin de presă, director al Editurii *Books and Books*. Viața americană prinsă de Mirodan este un bun subiect de comedie și în zilele noastre, ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat. Paginile sînt însă poluate cînd autorul crede că a sosit momentul să înlocuiască observația comică asupra modului de viață american cu explicații ideologice. Secretara Diana (cu care a fost dotat, în temniță, acest martir al imperialismului american) este cuprinsă de un val de mînie împotriva traumatismelor pe care romanele pușcăriașului le provoacă în psihicul copiilor care îl ovaționează. De aici încolo, lucrurile iau o întorsătură „agit-prop" pe care nici măcar nu o putem comenta negativ, după criminalitatea infantilă cu care ne amenință astăzi „țara democrației". Oricum, alegoria ideologică este mult mai subțire decît în *Ziariștii* și se înscrie perfect în arsenalul ideologic al „războiului rece". Libertatea de creație și libertatea americană, în general, se exprimă într-un imens penitenciar, sugerează Mirodan. El și-a propus și a reușit să epuizeze un punctaj ideologic de stînga din care nimic nu lipsește. Dramele sale nu pot fi răstălmăcite, nici salvate decît, cine știe? – prin reciclarea istoriei. Cînd se îndepărtează de acest „punctaj", ca în *Șeful sectorului suflete*, prezența este a unui comediograf dezinvolt. Marele model rămîne, și aici, Mihail Sebastian: Gore este un Miroiu devenit meteorolog, timidul îndrăgostit. Totul este montat pe criza de identitate a Magdalenei care, nefericită lîngă Horațiu, va ști să aleagă, fie și în imaginar, pe Gore, pentru a depăși criza. *Șeful sectorului suflete* nu este o psihodramă ci o „psiho-comedie" în montaj pirandellian. Magdalena se eliberează de o criză sentimentală vorbind cu personaje imaginare echivalînd, prin autosugestie, cu personaje reale. Nici în acest context relaxat, Mirodan nu-și temperează elanul propagandistic devenit o a doua natură: „Carpații ne priveau cam de sus. I-am străpuns cu un drum de fier de la București la Livezeni. Socialismul îl concurează pe Dumnezeu. Natura a căzut de la putere".

P.S. Acest articol cu miros de usturoi se dedică amatorului de usturoi Dan C. Mihăilescu, autorul unui vechi comentariu intitulat *O istorie fără usturoi*, cu observația că un comentator de carte trebuie să citească acea carte, dar un comentator de cărți nu are această obligație.





REVISTA CA O CARTE

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Naționalul craiovean, pe lîngă spectacole, turnee & festivaluri, iată că editează și o publicație serioasă de cultură teatrală – „SpectActor". Calamburul este emblematic pentru conținutul publicației, comedienii fiind tratați, între coperțile ei, cu maximum de atenție. Și în penuria de reviste teatrale naționale, cea craioveană lucește pe cerul editorial mai ceva ca răsăritul de soare!... (na, că mi-a scăpat!).

Numărul pe care tocmai l-am primit din partea lui Nicolae Coande (coordonatorul publicației, alături de Adrian Buz) se citește cu interes, deoarece... *chiar* conține subiecte interesante : primul dintre ele, *Macbett*ul lui Purcărete, la *Royal Shakespeare Company*. Interesant mi se pare faptul că binecunoscuta trupă londoneză a inclus în repertoriu și textul lui Shakespeare, și pe cel ionescian – ultimul, necunoscut în Anglia – la un interval de doar trei săptămîni. E o lovitură de repertoriu! (atîta tot, aș atrage atenția semnatarei cronicii că tragedia lui Will nu este ortografiată tot *Macbett*, ci *Macbeth*). Cîteva secvențe povestite, din montarea lui Purcărete, evident că stîrnesc interesul cititorului articolului și, de bună seamă, l-au stîrnit și pe cel al spectatorilor privilegiați, care au vizionat montarea în timpul festivalului sibian..

Următoarea montare discutată de „SpectActor" este *Grăsana* lui Neil LaBute, în regia lui Mircea Cornișteanu. O piesă de LaBute, desigur, nu poate lăsa indiferent iubitorul de spectacole. Din descrierea montării reții o replică incitantă a Grăsunei, replică teribilă, care ne poate pune pe gînduri, slăbănogi & supraponderali ai culiselor: „Mă interesează oamenii adevărați. Nu prea am timp pentru ficțiune. Ficțiunea e pentru neputincioși și pentru cei slabi de inimă"... Mda... Mai știi?...

Se vorbește, prin cronici, despre alt spectacol al lui Purcărete, *Faust*, de la Sibiu (cu cunoscutul Ilie Gheorghe). Din comentariul lui George Banu, s-ar reține „Sfîntul e unic, iar Demonul, întotdeauna, mai mulți! El e plural.". Din fericire?...

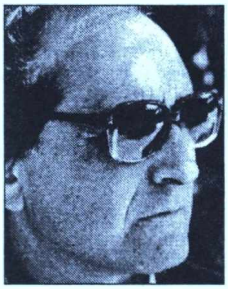
Apoi este intervievat Valer Dellakeza, alt stîlp de pod al trupei din Bănie, creator de mari roluri ale spectacolului teatral național. Și din excelentul artist Dellakeza aș reține o tristețe pe care o împărtășesc: „...Cei tineri nu prea mai au nici un Dumnezeu, și acolo unde nu există Dumnezeu, este permis orice!". Eu nu generalizez, ci ader la un verdict.

Mai este prezentat, în revistă, musicalul *Cele două orfeline*. E o opțiune curioasă, pentru mileniul trei: dar nu cred că nu merge la inima spectatorului bine-intenționat! Cred chiar că e nevoie de musical, tot atîta cît se cere și LaBute; și-mi amintesc cu nostalgie montarea de acum patru decenii de pe scena *Nottara*ului...

Despre festivalul Cehov, de la Moscova (ediția a VII-a) scrie Alexandru Boureanu. Spune chestii care ne uimesc, bucură, ori umplu de invidie (ordinea e aleatorie) : cum că schimbul cultural cu pricina costă 10.000.000 dolari, iar pe afiș apăreau nume precum Brook, Pina Bausch, Tadashi Suzuki, Philippe Genty ș.a. Semnatarul mai face o constatare care nu e de natură să liniștească pe nici un creator mioritic: „teatrul nostru este în urmă cu cel puțin 30 de ani, după ce am văzut reprezentația canadiană!". Aoleu! Dar putem recupera, Alex? Eu sper că da...

Atractiva revistă craioveană se încheie cu *Zilele autorilor de teatru – Hamburg, 2007*, în cadrul cărora s-au afirmat și actorii craioveni Cătălin Băicuș & Adela Minae. Plus cîteva recenzii la volume de specialitate semnate de Vișniec, Măniuțiu, Radu F. Alexandru, Răzvan Ionescu sau Mihaela Michailov.

Aștept numărul următor al „SpectActorului".



„GEMENII" COEN

Ștefan OPREA

OSCAR EDIȚIA 80

A fost nevoie să treacă doisprezece ani pînă ce Fraților Coen – Joel și Ethan – să li se ofere din nou șansa de a urca pe scena Premiilor Oscar. O făcuseră prima oară în 1996, cînd obținuseră rîvnita statuetă de aur pentru scenariul filmului „Fargo" și pentru interpreta principală, Frances McDormand. Tot atunci fuseseră nominalizați și pentru regie – Joel – și pentru cel mai bun film, dar pierduseră în fața lui Anthony Minghella și a filmului acestuia „The English Patient".

Cîteva luni mai tîrziu aveau să se revanșeze la Cannes, unde au cucerit premiul de regie. De altfel, aici erau deja obișnuiți să învingă: aveau deja un Palme d'Or încă din 1991 pentru „Barton Fink" (plus Premiul de interpretare acordat protagonistului John Turturo). S-ar putea deci spune că Europa le-a arătat ceva mai multă prețuire decît țara lor de baștină – ideea confirmată în 1998 de nominalizarea (rămasă doar nominalizare, dar, oricum, semn de prețuire) la Premiul Academiei Europene de Cinema pentru „Big Lebowski", socotit printre cele mai bune filme neeuropene ale anului respectiv. Există destule explicații pentru această situație. Americanii nu se grăbesc cu onorurile atunci cînd au a face cu creatori care mușcă, înțeapă, ironizează, satirizează etc. Și Frații sînt dintre aceștia. Cum zicea cineva: „ei se leagă cu impertinență de tot ce are americanul mai sfînt", adică libertățile constituționale (care, oricît ar fi ele de... libere, îi avantajează pe unii și îi ţin la respect pe alții), valorile familiale (din ce în ce mai erodate și mai aproximative), mitul tuturor posibilităților, al lui „dacă vrei, poți", al lui „self-made man" etc. Cei doi frați cineaști și-au permis să interpreteze dintr-un unghi prea personal aceste valori tradiționale și scumpe americanului, să le treacă prin filtre aspre și prin soluții acidulate.

Pe de altă parte însă, „academicienii cinematografici" americani și-au dat seama că nu se poate merge la nesfîrșit pe această cale a ignorării unor creatori care au convins pe toată lumea că au valoare și – ca și în cazul Scorsese – au cedat și, la ediția din acest an, le-au acordat meritata recunoaștere, patru Oscaruri: cel mai bun film („No Country for Old Man"), regie, scenariu-adaptare și actor în rol secundar (Javier Bardem).

Cinematografia mondială s-a bucurat, în centenara ei istorie, de aportul mai multor cupluri de frați (printre cei celebri aflîndu-se Frații Marx și Frații Taviani – ca să nu mai vorbim despre frații Koncealovski-Mihalkov, care însă lucrează separat). Joel și Ethan au un „sunet" aparte și un dat special al coerenței de idee și stil care capătă evidență de la scrierea scenariului la regie și la produsul artistic finit. Au fost numiți „gemeni", deși, biologic, nu sînt (Joel – n.1955, Ethan – n.1957); probabil că s-a avut în vedere îngemănarea în procesul creației, în care daturile lor – gîndire, invenție, fantezie, spirit critic, capacitate de concentrare, acuitatea observației etc. – se manifestă în deplină unitate și precizie.

Revin mereu în creația lor teme și motive ce conferă unitate, consecvență, continuitate ideatică și stilistică nu numai fiecărei pelicule, ci și, mai ales, ansamblului operei. Critica a evidențiat asemenea trăsături specifice, grupînd filmele lor în jurul cîtorva constante tematice. Așa, de pildă, „Blood Simple", „Raising Arizona", „Miller's Crossing" și „Fargo" ar ilustra, esențialmente, o temă existențială care își caută rezolvarea prin recursul la crimă sau la alte violențe, personajele confruntîndu-se decisiv cu asemenea situații; „Barton Fink" și „Raising Arizona", apoi, s-ar revendica de la motivul alter-ego-ului, iar „Blood Simple", „Miller's Crossing", „Hudsuker Proxy" și „The Big Lebowski" ar avea ca linie principală de dezvoltare motivul substituirii sau criza de identitate.

Fără îndoială, o asemenea clasificare și grupare tematică a filmelor Fraților Coen rezistă în fața oricărei evaluări, dar nu trebuie exclusă din nici o

judecată ideea că nici una dintre lucrările acestea nu rămîne doar la motivul menționat, ci intersectează zone ideatice mai largi, „poveștile" pe care le spun cei doi frați-cineaști avînd de fiecare dată, dezvoltări narative complexe, nuanțate uneori de viziuni onirice, alteori de tente grotești, parodice, absurde chiar, și de un umor amplu, conținut. Lucrînd de la început ca independenți, manifestă în demersurile lor legături cu unii dintre înaintași, pe care, nu odată, îi omagiază prin stil și recursul la genurile și temele frecventate exemplar de aceștia. În „Fargo", de pildă, au fost remarcate aluziile la stilul Hitchcock, în „Hudsuker Proxy" și în altele s-ar afla preluări respectuoase de procedee din comediile lui Frank Capra, iar în „Blood Simple", „Miller's Crossing" ș.a s-ar afla discrete omagii aduse genului *noir*.

Deși sînt greu de povestit din cauza complexității subiectelor, filmele lor au adesea o simplitate de expresie remarcabilă. Ca toți independenții, care au realizat întotdeauna filme cu buget mic, Frații Coen n-au abordat niciodată superproducția, n-au încercat să șocheze și să emoționeze prin mari desfășurări de forțe artistice, de tehnici ultramoderne, de supervedete și superefecte de tip hollywoodian, ci au căutat căile cele mai diverse către înțelegerea și emoția spectatorului, descoperindu-le și folosindu-le pe cele mai eficiente și mai necostisitoare. Ceea ce nu i-a împiedicat să obțină – cel puțin cu „Fargo" (inspirat dintr-un fapt real), performanțe artistice recunoscute de toată lumea. American Film Institut a inclus „Fargo" între cele mai bune o sută de filme americane.

Ziceam că Frații Coen nu caută cu orice preț supervedete pentru distribuțiile filmelor lor; ei caută actorii care să poată răspunde cu exactitate la solicitările personajelor. Pe aceștia îi vizează chiar din faza elaborării scenariului, ba chiar – declara Joel – actorii contribuie, indirect, la definitivarea acestuia: „În timpul filmărilor nu e foarte important dacă lucrăm cu actori noi sau cu cei pe care îi cunoaștem deja. Lucrurile stau altfel cînd scriem scenariul: atunci contribuția actorilor, deși pasivă, e foarte importantă. Ne ajută foarte mult să imaginăm o înfățișare concretă pentru fiecare personaj." Iar în dirijarea acestora către performanță rezultatele au fost adesea excelente; (am menționat deja recunoașterile de care s-au bucurat Frances McDormand (soția lui Joel), John Turturo și Javier Bardem. Îi mai întîlnim în filmele lor pe John Goodman, Steve Buscemi, Jeff Bridges, Julianne Moore, Gabriel Byrne, Albert Finney, Judy Davis, Nicolas Cage, Holly Hunter și alții.

În confruntarea din care au ieșit învingători la ediția din primăvara acestui an (a 80-a ediție), Frații Coen i-au avut ca „adversari" pe Julian Schnabel („The Diving Bell and the Butterfly"), Jason Reitman („Juno"), Tony Gilroy („Michael Clayton") și Paul Thomas Anderson („The Will Be Blood") – toți neîncercați pînă acum de emoțiile premierii cu Oscarul de regie.

A fost să fie ediția Fraților Coen.





CRONICA UNEI MORȚI REGRETATE

Valentin CIUCĂ

Pictorul **Sabin Bălașa** nu mai este. Continuă însă să fie. Opera lui unică, originală, plurivalentă va depune în fața tribunalelor memoriei mărturia durabilă a valorii și a perenității. Omul Sabin Bălașa a fost iubit de mulți și destui l-au pizmuit. Vizibilitatea și notorietatea lui națională și internațională n-au putut fi suportate de mediocri. Harul și inteligența , farmecul personal, succesul nu puteau trece neobservate și nici tolerate. Mediocrii, stigmatizați adesea de verbul polemic al pictorului, l-au amendat cu obstinația neisprăviților. Prea era la vedere Bălașa, prea tranșant își exprima încrederea în destinul operei lui ca să nu fie permanent pedepsit. Intolerabil cu spiritele mărginite, lipsite de fiorul autentic al creației, a suportat cu demnitate reproșuri și injurii, marginalizări nedrepte, dar a avut înțelepciunea de a nu răspunde decât prin purtătorul său de cuvânt: *opera*. Dintr-o creație vastă unii au reținut doar episodicul moment al așa-zisului *pact cu Diavolul*, întruchipat în două compoziții consacrate defunctului cuplu prezidențial. Se apăra în van cu argumentele istoriei artei când și cei mai mai artiști ai lumii au imortalizat regi și împărați, președinți, duci și ducese, contemporanii percepându-le astăzi doar prin autoritatea numelui artistului care le-a conferit adevărata nemurire.

Cred că, deși atât de vizibil, de cunoscut în mediile cele mai diverse, o bună parte din opera lui nu a fost nici cunoscută, nici evaluată așa cum o merită. Sabin Bălașa avea o vocație culturală complexă, exprimându-se ca inspirat și neconvențional autor de filme de animație, de pictor și scriitor, de om al dialogului pasionat. Faptul că și-a conturat de timpuriu o viziune pe care a patentat-o sub numele de *romantism cosmic* nu a exlus prin aceasta dreptul comentatorilor de a avea opinii și racorduri cu realismul magic, cu deschiderile către arta virtuală. Cosmosul artistului i-a permis explorări temerare și expresive dincolo de fragilul vizibil, obsedat de cunoaștere și de taina profundă a luminii de dincolo. Himerice, făpturile create de el aveau ca dominantă frumusețea feminină desăvârșită, nesfârșirea mării, înțelepții vremurilor, tectonica raiului și ademenirile lui. Acvaticul era tratat ca orizont primordial, generator al viului, unde mecanica astrelor genera lumi fabuloase și utopice. Abstracțiile la care ajunge sunt formele unui suprareal credibil și nuanțat în ordinea picturii. Practic, în poetica structurării imaginilor-metaforă identificăm o poetică *sui generis* unde cromatica se îngemănează cu polisemia cuvântului. Picturile lui pot fi povestite din perspectiva inefabilului. Nu atât narativitatea contează, ci subtilitatea ideilor incluse în spectacolul imaginii.

Sabin Bălașa vedea monumental și exprima fragile iluzii. Cred că și locuia de facto în spațiul propriei picturi. Acolo, în vastul galactic, medita asemenea Gânditorului de la Hamangia la povara de a fi om, la Pantocratorul ortodoxiei noastre, el însuși un preot duhovnic de suflete zbuciumate. Este atâta singurătate în picturile lui încât nu-mi pot explica atâtea îndârjite răutăți ce i-au traversat viața. Tablourile lui, risipite cu generozitate pe toate meridianele lumii, sunt permanente invitații la meditație, dar și la visare. Analiticul meditațiilor se convertește în sintezele vizuale unde expresia învecinată parabolei face ca ochiul interior să trăiască împlinirile revelației. Asemenea magului călător prin stele a făcut, face, contabilitatea celestă a lumii și probabil numerele vor rămâne pentru veșnicie fără soț... Sabin Bălașa putea fi cu adevărat singur numai alături de ceilalți. Scoica timpului cuprindea și vuietul mării și răgnetele imunde ale imediatului.

Născut în inima Olteniei, fiu de preot, pictorul a trăit chiar înainte de a se naște nostalgia Iașilor. Astrele și oameni providențiali i-au înlesnit întâlnirea decisivă cu Iașii și valorile lui, cu spiritul unui loc care, chiar dacă lasă impresia somnolenței, ascunde în profunzime capacitatea de a dialoga prin recursul la trecut, cu viitorul. Ca un veritabil Meșter Manole a trudit ani în șir la edificarea celebrei *Săli a Pașilor Pierduți* de la Universitatea ieșeană. L-au preocupat miturile românești fundamentale și aici le-a conferit corporalitate și perenitate. Miturile au venit cu duhul și povestea lor, artistul cu fiorul umilinței cu care și zugravii bisericilor bucovinene se înveșmântau atunci când pregăteau

darurile pentru neuitarea neamului. Nu postea luni în sir ca înaintașii săi, ci se pregătea privind avid în ochii tinerelor împodobite în tinerețea lor și asculta glasul istoriei și a celui cu care se va înfrăți de-acum, Mihai Eminescu. Etnogeneza poporului român, mitului Meșterului Manole, mitul Mioriței, Luceafărul sunt, iată, pietrele de încercare, vămile prin care un artist cu vocația universalului a trecut cu seninătatea celui dăruit. Liniștea sălii foșnește ca un crâng de pădure tânără, de siluetele gracile ale fecioarelor și de metafizica definitivului. *Galaxia iubirii*, murala din Aula Magna a Universității poate fi considerată drept un veritabil triumf în sensul în care Veneția , serenissima, a beneficiat de grandioasele viziuni ale celor mai mari pictori. Lumina și întunericul, femininul și masculinul, binele și răul, frumosul și urâtul sunt perechile antinomice ale sugestiei că moartea poate fi învinsă prin iubire. Metafora eminesciană a lunii: *părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă prin care trece, albă, regina nopții moartă* este mottoul perfect al unei viziuni cu sens, acum, aproape de testament artistic.

Sabin Bălașa s-a vrut, desigur, ieșean. A și fost prin convingerea că Iașii sunt un veritabil polis al spiritului și al sacralității. Credea că de-aici ar trebui să plece o nouă și veritabilă Renaștere, o reconstrucție de identitate și universalitate. Ideile în care credea nu erau doar fabulațiile unui visător, ci analizele unui lucid, încrezător în potențialul creativ al Moldovei. Olteanul din el intuise perfect faptul că în sfera valorii, moldovenii dețin un loc privilegiat. Dorința lui testamentară, mărturisită adesea celor ce-i eram în preajmă de a fi înveșnicit la Iași, exprimă opțiunea majoră a unei existențe, a unei iubiri. Cum știm, nu ne putem alege locul unde ne naștem, dar putem decide unde vrem să murim și să fim restituiți humei. Sabin Bălașa ne va privi de-acum din înălțimile celeste ale Iașilor, bucuros că n-am uitat să trecem pragul sanctuarului de la Universitate, uimiți și fericiți că putem dialoga cu himerele imaginate de el. Ultima lui expoziție antumă de la Cercul Militar Național, prezentată de mine, a fost un veritabil elogiu adus Iașului și oamenilor lui. Am simțit atunci un discret fior testamentar, dar abia acum descifrez rostul emoției din glasul lui, pentru prima oară tremurat. Acum, marcat de faptul că am devenit prin voința sorții ultimul critic care i-a prezentat publicului opera, am simțit nevoia acestei poate prea orgolioase mărturisiri... Cu fiecare om moare un proiect divin , cu fiecare zi se naște o speranță...



FENOMENUL MUZICAL ÎN VIZIUNEA LUI ŞTEFAN NICULESCU

Alex VASILIU

Compozitor, profesor la Universitatea Naţională de muzică din Bucureşti, analist – Ştefan Niculescu este de mult timp un nume important al vieţii muzicale europene. Gînditor, creator nutrit de energiile tradiţiilor neînvechite de trecerea secolelor, nutrit şi de adevăratele izbînzi ale experimentelor secolului al XX-lea, Ştefan Niculescu şi-a exprimat de-a lungul timpului concepţiile, opţiunile ca autor de muzică în analize, comentarii, eseuri, luări de cuvînt ce dezvăluie înţelegerea corectă a istoriei şi viitorului previzibil ale muzicii, echilibrul, claritatea, funcţia de model a demersurilor sale teoretice pentru studenţi, pentru oricine este interesat să înţeleagă fenomenul muzical. Reper permanent menit celor ce hoinăresc sau îşi află drumul propriu în civilizaţia muzicii, scrierile lui Ştefan Niculescu ne vor sta sub ochi acum, la puţin timp de la trecerea sa în viaţa veşnică (22 ianuarie 2008). Ne stimulează, pentru a schiţa un portret în spaţiu şi vremi, volumele intitulate *Reflecţii despre muzică* – primul, apărut în anul 1980 la Editura Muzicală, al doilea, în anul 2006, la Editura Academiei.

Mai întîi, cîteva informaţii despre evoluţia lui Ştefan Niculescu. În liceu a studiat armonia cu Mihail Jora şi Marţian Negrea, pianul cu Muza Ghermani Ciomac şi Florica Musicescu – patru pedagogi de mare prestigiu, ale căror calităţi fundamentale erau solida pregătire muzicală, rigoarea şi severitatea proverbiale care au şlefuit personalităţi muzicale de prim rang. Ştefan Niculescu a absolvit în anul 1950 Institutul de Construcţii şi, cu diplomă de merit, facultăţile de compoziţie şi de pian ale Conservatorului din Bucureşti. A lucrat ca cercetător la Institutul de Istoria Artei al academiei, din 1963 ca profesor de compoziţie la Conservator. În anul 1962 a primit premiul de compoziţie „George Enescu" acordat de Academia Română, şi, peste un deceniu, premiul Academiei Franceze şi al Uniunii Compozitorilor din România pentru contribuţia la elaborarea „Monografiei Enescu". A participat, în perioada 1966 – 1969, la Cursurile Internaţionale de Muzică Nouă de la Darmstadt şi (în 1966) la cursurile de muzică electronică organizate de firma „Siemens" la Munchen. În 1971 a fost invitat şi la „Programul artistic" al Berlinului occidental. A mai primit premiile Uniunii Compozitorilor din România în anii 1975, 1977 şi 1979. Lucrările sale au fost interpretate, bineînţeles, în centrele muzicale ale ţării (Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara), la Paris, Mainz, Varşovia, Graz, Hamburg, Tel Aviv (printre altele). Partiturile i-au fost publicate la cunoscutele edituri „Schott's Sohne" din Mainz, „Gerig Verlag" din Koln, şi „Salabert" din Paris. A susţinut cursuri de compoziţie la „Vacanţele muzicale de la Piatra Neamţ". În anul 2003 lui Ştefan Niculescu i s-a conferit titlul de doctor honoris causa al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi. El a iniţiat „Săptămîna Internaţionale a Muzicii Noi" de la Bucureşti.

Ştefan Niculescu face parte din generaţia compozitorilor şi muzicologilor români care au absolvit Conservatorul în anii premergători sau imediat după dispariţia fizică a lui George Enescu (1955) – prima generaţie care a analizat în timp şi a elaborat studii temeinice despre opera enesciană. Îi amintesc doar pe Adrian Raţiu, Pascal Bentoiu, Myriam Marbe, Clemansa Firca, Gheorghe Firca, Alfred Hoffman. Sonata a II-a pentru pian, Cvartetul nr. 2 opus 30 pentru pian şi coarde, Cvartetul de coarde opus 22 nr. 2, Octetul de coarde, Suita „Săteasca" sînt cîteva partituri analizate de Ştefan Niculescu – acestea şi alte lucrări la care s-au adăugat mărturisirile lui Enescu despre propriul limbaj muzical, situarea de către Ştefan Niculescu a creaţiei enesciene în contextul secolului al XX-lea constituind obiectul unor analize şi comunicări elaborate în perioada 1956 – 1975, devenite de neînlocuit în bibliografia muzicologică despre George Enescu.

Care a fost principiul de compoziţie privilegiat de Ştefan Niculescu?

O serie de lucrări ale sale intrate în patrimoniul componistic european din a doua jumătate a secolului trecut, teoretizările autorului pe parcursul unor analize şi comentarii publicate cu începere din anul 1969, vădesc interesul său constant pentru *eterofonie*. Termenul provine din cuvintele greceşti „heteros" (diferit) şi „fonè" (sunet), desemnînd situaţia în care două sau mai multe voci nu mai cîntă, la un moment dat, aceeaşi melodie (în unison) ci se angajează pe linii melodice şi formule ritmice diferite – cele două emisii muzicale avînd loc simultan. Acest tip de practică muzicală era obişnuit în culturile arhaice europene şi extra-europene.

Dar, secole la rînd, compozitorii de pe Vechiul Continent nu au mai fost interesați de o asemenea manieră de invenție muzicală. Eterofonia a revenit în preocupările creatorilor abia la începutul veacului al XX-lea, pentru că, după semnalele școlilor naționale, aceștia au înțeles ce sursă bogată de inspirație constituie tradițiile muzicale arhaice. Eterofonia poate fi detectată, în forme cînd mai evidente, cînd mai discrete în opusurile semnate de Igor Stravinski, Béla Bartok, George Enescu sau Olivier Messiaen. Studiind atît de riguros operele celor mai importanți compozitori europeni, Ștefan Niculescu a avut, firește, toate motivele să analizeze procesul creator al înaintașului său – George Enescu. De la studiul benedictin al muzicii enesciene, la influență, pasul a fost explicabil, argumentat de soluții care i-au înglobat aportul inventiv. Eterofonia a devenit o stare aproape imuabilă a universului său muzical. Melopeea ajunsă la noi din vremuri antice este multiplicată de oglinzi ce îi deformează treptat conturul în variațiuni suprapuse, îmbogățind spectrul sonor, modernizînd substanța muzicală, dar nu într-atît încît să uităm timpurile arhaice, imemoriale, din care provine melodia originară.

Vorbitor fascinant, posesor al unui condei ce atrage spre lectură deopotrivă inițiații și melomanii, Ștefan Niculescu și-a exprimat totdeauna cu elevație, simț al sintezei, simplitate și spirit dubitativ punctele de vedere despre creația proprie, despre compozitori importanți ai secolului trecut (Webern, Bartok, Xenakis, Boulez, Ligéti, Cage,Varèse), despre compozitori reprezentînd etape distincte ale istoriei muzicii românești – Enescu, în primul rînd, cum am încercat să demonstrez mai înainte, apoi Mihail Andricu, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Liviu Dănceanu. Însemnări interesante, care își păstrează în timp justețea aprecierii, au avut ca subiecte diferite legături dintre muzică și alte domenii ale cunoașterii umane, stiluri, orientări care au influențat și pot afecta în viitor arta muzicii. *Matematica și muzica*, *Controlul și indeterminismul în muzică*, *Melos național și universal*, *Creația ca intuiție și inteligență*, *Literatura și muzica*, *Enescu și lumea de azi*, *Muzica românească între 1944-2000*, muzica din bisericile anilor din urmă, lipsa de interes a intelectualilor pentru creația modernă, necunoașterea muzicii noi în România – sînt titlurile și subiectele unor studii, eseuri, luări de cuvînt, interviuri publicate de-a lungul deceniilor în reviste de specialitate sau de largă circulație.

O temă importantă pentru etapa istorică și culturală pe care o trăim este *modul în care se practică muzica în biserică*. Redau ample pasaje din interviul reprodus în volumul al doilea, *Reflecții despre muzică*, publicat în anul 2006 la Editura Academiei.

„De cîțiva ani, toată lumea e invitată să cînte în biserică, și asta pare o influență recentă, neoprotestantă, probabil motivată. Cum nu toți participanții știu de acasă cîntările, se iau unii după alții, fără să ajungă decît rareori la un unison desăvîrșit. Nepregătită prin antrenamente vocale și lăsată practic la voia întîmplării sau a impulsurilor individuale anarhice, cîntarea aceasta dezordonată nu mai e o monodie, ci o eterofonie, uneori cacofonică; ea anulează splendoarea și complexitatea vechilor melodii de tradiție bizantină, melodii pe care totuși se sprijină, dar pe care le-a simplificat la maximun, pentru mai lesnicioasa lor asimilare de către cîntăreți anonimi. Or, ritualul Bisericii se sprijină îndeosebi pe textul sacru, pe iconografie și pe muzică. Textul, cuvîntul a rămas, din fericire, neschimbat. Există aici o ordine milenară imuabilă, pe care nu ai dreptul să o contrariezi.

La întrebarea „Poate fi considerat corul omofon sau polifon, alături de cîntărețul oficial de la strană, un «cîntăreț» canonic?", Ștefan Niculescu răspunde:

„Nu. Cred că e vorba, în zilele noastre, de o nouă și inevitabilă transformare a muzicii tradiționale de origine bizantină, transformare încă nefructificată într-o creație muzicală majoră. De altfel, modificări ale acestei vechi tradiții s-au produs neîncetat în trecutul ei milenar și au condus întotdeauna la creații muzicale semnificative. Specialiștii au detectat patru stadii în transformarea vechii monodii bizantine, caracterizate prin sistemele lor de notație neumatică: ecfonetic, paleo-bizantin, medio-bizantin și neo-bizantin. Ultimul, cel mai evoluat dintre ele, a rămas neschimbat din secolul al XIV-lea pînă la începutul secolului al XIX-lea, cînd se produce în Grecia o nouă transformare, cunoscută sub numele de „reformă chrysantică" (după autorul ei, Chrysant). Reforma aceasta atinge întreaga gramatică muzicală (sistemul de notare, scările sunetelor, ritmul, etc.), devenită mai simplă și totodată mai precis formulată ca în trecut; ea a rămas valabilă pînă astăzi." Referindu-se în continuare la evoluția cîntării psaltice pe teritoriile românești, compozitorul Ștefan Niculescu evocă, pe parcursul interviului publicat în volumul al doilea *Reflecții despre muzică*, cercetările înaintașilor săi, printre care Gheorghe Dima, Ion Vidu și Gheorghe Cucu – asupra disciplinelor de bază ale muzicii culte occidentale, adaptarea de către ei a armoniei tonale la realitățile modale ale melodiei bizantine. Astfel s-a modelat „o armonie nouă, modală, și asta este o creație care nu a avut modele străine. Desigur, pentru a fi armonizată, melodia bizantină a trebuit mai întîi simplificată drastic."

Una dintre cele mai interesante teme de discuție în momentul de față l-a obsedat și pe Ștefan Niculescu per-

manent: *Local și global în muzică*, subiectul unui amplu text din 1999, republicat de Editura Academiei Române în volumul al doilea „Reflecții despre muzică".

Incitat de structurarea festivalului „Viena modernă" din anul 1998 pe tema „La marginile Europei", compozitorul și analistul Ștefan Niculescu se întreabă mai întîi: ...„poate fi continentul nostru redus la un centru unic, din care lumina culturii să iradieze pînă la periferie? Coincide el neaparat cu centrul geometric al suprafeței geografice luate în discuție?" Clarificînd într-un discurs limpede, sintetic semnificația istorică a termenilor „centru ideatic" și „centru consacrant", Ștefan Niculescu argumentează statutul muzicii academice europene de „centru consacrant" deoarece „în expansiunea ei internațională, muzica occidentală a înlocuit sau s-a înrădăcinat alături de muzicile autohtone întîlnite în cale. Iar tocmai pe temeiul exclusiv al artei europene, compozitori din diverse părți ale lumii au putut integra în operele lor aspecte ale unor tradiții locale cu totul diferite. Această mondializare va mai putea oare păstra și în viitor" – se întreabă Ștefan Niculescu – „modelul transformărilor muzicii europene din ultima mie de ani, și mai ales devenirea ei ciclică?

Avînd în vedere legile care au stabilit de-a lungul secolelor cadrul ce permite sau nu compozitorului să opereze cu sunetele muzicale, recunoscînd *semnul de egalitate între ordinea limbajului vorbit și ordinea limbajului muzical*, Ștefan Niculescu aduce în sprijinul libertății creatoare propoziția scurtă a unuia dintre înnoitorii gramaticii muzicale din secolul al XX-lea – Luciano Berio: „Muzica nu este o limbă de vorbit, ci un limbaj de făcut." Ceea ce s-a dovedit o lege care a guvernat fenomenul muzical din secolul precedent, cînd a început ceea ce aș putea numi *„revoluția atomică" a artei sonore culte*. Limbajul tono-modal cuprins în formele muzicale tradiționale, cristalizat pe parcursul veacurilor anterioare, a explodat, atomizîndu-se în concepte și forme strict personale care nu respectă o ordine generală. Urmarea firească și, probabil, aducătoare de neliniște este că, observă Ștefan Niculescu, „nu se poate susține nici superioritatea sistemelor din culturile tradiționale arhaice în raport cu modernul sistem temperat european [...], nici preeminența tradiției culte europene. Tot astfel nu se poate argumenta – cum îndeobște se crede – că muzica ar fi o limbă universală, adică instantaneu înțeleasă de oricine, fără nici un efort sau vreo prealabilă pregătire. Cineva familiarizat cu arta școlii vieneze clasice, de pildă, nu aderă spontan la cîntecele unui trib african, iar un muzician dintr-un asemenea trib, necontaminat de cultura europeană, rămîne inert la audierea unui cvartet de Beethoven. Universalitatea muzicii are granițe. Iar granițele ei se restrîng la perimetrul culturii din care muzica face parte. Mai mult: muzica nu e imediat accesibilă nici în cadrul propriei sale culturi. Ea se cere mai întîi cultivată – atît de cel care o face cît și de cel care o consumă, mai ales cînd se depărtează de divertismentul profan, și se apropie de solemnitatea sacră."

Ar fi interesant de urmărit cu altă ocazie teoria despre *ordine și dezordine în muzică* – teorie pe care Ștefan Niculescu o argumentează cu o logică și o limpezime ce potrivește caracterul savoarea expunerii cu caracterul științific. Dar spre finalul acestor însemnări s-ar cuveni clarificat, pe cît posibil, stadiul actual al relației dintre *local și global în muzică*, așa cum îl vedea compozitorul, profesorul, analistul Ștefan Niculescu. Autorul observa, la fel ca mulți alții, unul din pericolele de care este amenințată muzica, acum și pe termen îndelungat, în comercializarea excesivă. Dilema cea mare îl obligă pe compozitor fie să accepte jocul pieței, să scrie o muzică ce nu îl reprezintă, fie să dispară, pentru a se afla în postura singurului destinatar al muzicii pe care o compune. Ștefan Niculescu rezumă profeția cercetătorului Klaus Huber, conform căreia „polarizarea tot mai accentuată pe antagonismul dintre toate direcțiile materialiste și toate direcțiile spiritualiste va provoca o răsturnare de dimensiuni greu imaginabile". În drumul spre un posibil răspuns, Ștefan Niculescu străbate tranziția marcată de întrebări. Le reproduc:

„Va mai ști [...] umanitatea din al treilea mileniu să continue pe întreaga planetă dinamismul și grandoarea muzicii din Europa mileniului al II-lea?

Va mai continua în istorie – ca o condiție a stimulării creativității – pulsația ciclică între unificare și diversificare, sau individual și general?

Se vor putea ocoli primejdiile uniformizării impuse de politic, economic sau alte cauze, greu de discernut astăzi?

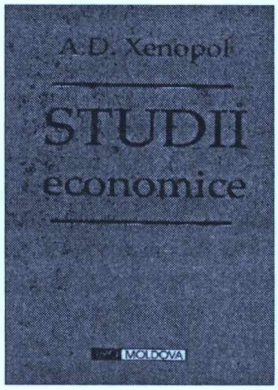
Se va ofili cultura de elită în dauna ridicării maselor la marea cultură și în favoarea subculturii de consum, sau altui tip de artă?

Va mai fi omul capabil a se îngriji de spiritul său, pentru a evita autodistrugerea și căderea în prăpastia subumanului?"

În urma acestor întrebări grele de semnificații și neliniști, Ștefan Niculescu află un răspuns ce oferă speranță:

[...] „pentru a contribui la propria ei salvare, muzicii nu-i rămîne de făcut decît să-și estompeze excesiva deviere spre profan și să-și cultive precumpănitor rațiunea principală de a fi, aceea de slujire liberă și dezinteresată a sacrului."

A.D. Xenopol, *Studii economice*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2007, 276 p.



Editura Tipo Moldova din Iași a reeditat volumul *Studii economice* (culegere de texte pe teme economice) a lui A.D. Xenopol (Alexandru Dimitrie Xenopol) (1847-1920), academician, economist, filosof, istoric, pedagog, sociolog și scriitor român, din părinți de origine aromână. Autorul monumentalei „Istoria Românilor din Dacia Traiană", editată la Iași, între 1888-1893, considerat și unul din întemeietorii curentului național în economie, publica „cea dintâi scriere" din Studiile Economice" „prima oară" în „Convorbirile literare ale D-lui I. Negruzzi, în anul 1877 sub titlul *Starea noastră economică*". Cartea a apărut în mai multe ediții (a cunoscut mai multe modificări, cum scria Xenopol, „necesitate prin schimbarea stării noastre"), de referință fiind considerată cea din 1879, tipărită la Iași.

Adept al teoriei „protecționismului economic" (opusă „liber schimbismului" care se impunea în epocă), Xenopol considera că este calea pe care trebuie să o urmeze țara noastră pentru a se putea dezvolta din punct de vedere economic, conștient fiind că, în cele mai multe cazuri, acesta a devenit, de pildă, în cazul protecției prin taxa vamală, „un vis nerealizabil", căci „totdeauna se va găsi interes politic" contrar.

În semn de recunoaștere pentru meritele sale pe tărâmul culturii și științei, Academia Română l-a primit în anul 1895 între membrii ei. Xenopol a ajuns apoi, în 1914, membru titular al Academiei de Științe Morale și Politice din Paris.

Desigur, multe dintre coordonatele la care se raportau studiile sale economice s-au schimbat azi, dar opera lui A. D. Xenopol din multe puncte de vedere, și-a dovedit forța de a supraviețui eroziunii timpului.

Încheiem cu ce scria Xenopol, nu mult după Războiul de Independență „Întotdeauna strălucirea intelectuală a unui popor a fost ca o înflorire a bunei sale stări materiale! și „ori-ce popor care tinde la propășire trebuie mai întâi să-și asigure o bază materială pe care să înalțe propășirea sa".

Vasile Spiridon, *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane*, Editura Timpul, Iași, 2008, 314 p.

Vasile Spiridon (autor al volumelor: *Cuprinderi*, eseuri critice, 1993, *Nichita Stănescu. Monografie*, 2003, *Viziunile „învinsului de profesie" Nichita (Viziune cosmică stănesciană)*, 2003, *Perna cu ace, I. (Din vremea „obsedantului deceniu")*, 2004, *Gellu Naum. Monografie*, 2005) este una din vocile critice cu autoritate care s-au afirmat cu precădere în paginile revistei „Convorbiri literare".

Și comentariile critice adunate în acest volum au apărut în revista „Convorbiri literare", între anii 2004-2007. Titlul cărții este dat de un text (publicat în revistă în două „părți") despre trilogia „Orbitorului", a lui Mircea Cărtărescu.

Sunt texte despre opere ale unor nume de prim plan ori notabile din proza noastră (Mihail Sadoveanu, Gellu Naum, Blaga, Nicolae Breban, George Bălăiță, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Mircea Cărtărescu, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Parascan, Ovidiu Dunăreanu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Ghițulescu, Magda Ursache, Aura Christi, Lucian Alecsa, Horia Gârbea, Valeriu Stancu, Gellu Dorian ș.a.), analizate de cronicarul care își dorește „să ordoneze literatura unei perioade potrivit termenilor ei de dezvoltare" ori, poate, „caută calea spre virtuala sinteză".



Subscriu la afirmația autorului că, „în pofida fragmentarismului critic", volumul de față ar putea însemna germenul pentru „viitoare studii". Dar, până atunci, avem în față o interesantă purcedere în a-și împlini dorința de a profila „o istorie literară din mers", cum scrie Vasile Spiridon.

Salah Mahdi, *Sala de așteptare*, poeme, cu o prefață de Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iași, 2007, 124 p.



Salah Mahdi, cu un nume sub cupola simbolului în lumea arabă (fără a nota diferențele de nuanță între șiism și sunnism, în arabă: *Mahdi = cel care este bine ghidat* [de Allah] care, se spune în popor, va veni înainte de sfîrșitul lumii, în Ziua Judecății, să restabilească *islamului pur*, înainte ca diavolul să triumfe; Salah: de la „a fi corect, a fi drept, virtuos"), născut la Babilon, în 1955, a venit prima dată în România în 1975. După ce a absolvit dreptul la Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj a lucrat o vreme la Ambasada României din Yemen. În 1990 a revenit în România, a intrat în afaceri. După o experiență dificilă, musulmanul Salah Mahdi a devenit creștinul ortodox Ioan Salah Mahdi, a început să picteze. A tradus din română în arabă Miorița, poeme de Eminescu, Nichita Stănescu, George Vulturescu, Eugen Jebeleanu, Daniel Corbu ș.a.

A publicat mai multe volume de versuri (*Căderea stelelor în Babilon*, *Legitimația lui Salah*, *Rohia*, *Ierusalimul Meu*), și proză scurtă – *Sala de așteptare*, *Spitalul orășenesc*). În anul 2005 a editat, la Princeps Edit, *Poeme în afara legii*, pentru ca în 2007 să-i apară, la aceeași editură, *Sala de așteptare*.

Salah Mahdi, pentru care „poemul este dragoste", a pătruns pe teritoriul limbii române cu degetele metaforelor venite din lumea de la Babilon, colorând cotidianul, aparent tern, în haina poeziei așa cum o vede el. Cântă dragostea/ femeia, prietenia, viața, suferă când pierde o iubire, când timpul trece, suferă când se desparte, evocă cu duioșie și nostalgic locurile natale („de la Tigru la Eufrat/ de unde răsar gloanțele și soarele"), aduce, uneori pe tonul profetic caracteristic multor poeți arabi, tradiții/ „imagini" („dormi tu iubito/ într-un vis/ părul tău ca un cort/ de beduin") din lumea din care provine, clamează rostul poetului pe pământ („pe noi ne

îngustează pământul/ şi versurile noastre/ sunt aruncate spre margini!"). Salah Mahdi, acum Ioan, îşi caută locul în limba română şi îl udă cu versuri, spre a rodi, gândind că: „poeţii, profeţii şi/ fetele nopţii/ sunteţi lacrimi/ ale unui singur poem/ numit Salah Mahdi", amintindu-le confraţilor întru vers că „poeţii mor/ singura care rămâne/ e *poezia*".

Teodora Irinescu, Cristina Ioniţă, *Uniunea Europeană ieri şi azi. Enciclopedie*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2007, 396 p.



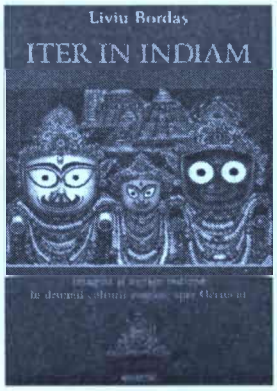
La editura Casa Editorială Demiurg a apărut la sfârşitul anului trecut un volum intitulat *Uniunea Europeană ieri şi azi. Enciclopedie*, cuprinzând, spun cele două autoare, „microsinteze aduse la zi" (atât cât se poate având în vedere ritmul cu care se petrec toate) „referitoare la evoluţia construcţiei comunitare de la începuturi până în prezent.

Utilitatea certă a unei astfel de lucrări o putem înţelege privind cum zi de zi se pierd oportunităţi, bani din cauza necunoaşterii complicatului mecanism care înseamnă Uniunea Europeană. Suntem în asentimentul autoarelor că, după aderare, „au apărut noi realităţi juridice şi economice, iar adaptarea legislaţiei noastre la rigorile dreptului comunitar se amplifică şi se diversifică" cu fiecare zi şi avem o acută nevoie de informaţii actualizate.

Sunt, aşadar, aproape 400 de pagini cuprinzând o gamă diversă de informaţii, de la Imnul la „Carta UE privind drepturile fundamentale", definiţii ale unor termeni, explicaţii privind rolul/ aria de cuprindere a unor instituţii, fonduri, mecanisme ş.a., pe care cele două autoare, având la bază experienţe/ specializări diferite (drept, litere, studii comerciale) le pun la dispoziţia cititorului român interesat să înţeleagă mai bine lumea din care a devenit parte.

Liviu Bordaş, *Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident*, cuvânt înainte: Radu Bercea, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 506 p.

Indologia românească, scrie justificat autorul, s-a născut odată cu Mircea Eliade. Dar, „în ciuda interesului constant manifestat în ultima jumătate de secol, studiile asupra raportului culturii române cu India au fost în general caracterizate nu doar de insuficienţă semantică şi metodologică, ci şi de o modestă bază empirică", spune Liviu Bordaş în *Prefaţa* la această carte despre care spune că ar avea ca „punct de pornire" „cazul curios al unui boier moldav", Alecu Ghica. Acesta (născut în 1908, la Orhei, Basarabia), plecat în India undeva la mijlocul secolului al XIX-lea, este întâlnit, peste ani, în ipostaza de „bramin", într-un templu din Jagannath-Puri, statul Orissa de azi. De aici încolo, pornind de la „modelul Zerlendi" al lui Mircea Eliade (cap. 1), cartea se dezvoltă în 10 capitole (fiecare „consacrat unei probleme căreia, pentru a-i face în întregime dreptate" ar fi fost necesar, scrie autorul, un spaţiu mai amplu, într-un alt context): 2. Cazul „braminului" Ghica, 3. *Iter in Indiam*, 4. Românii în istoria drumului spre India, 5. Avatarele unui aventurier. „contele" Alexandru Ghica, 6. Istoria unei ocultări, 7. Phalâhâri Baba şi templul Jagannâtha, 8. Imaginea Indiei în cultura română la începutul secolului al XIX-lea, 9. Coliba filosofului indian, 10. La porţile Orientului. La acestea se adaugă, în afara bibliografiei, o serie de anexe (Primele texte istorico-geografice despre India tipărite în limba română, 1795-1827,India în periodicele lui Gheorghe Asachi, Iaşi, 1829-1849 ş.a.).

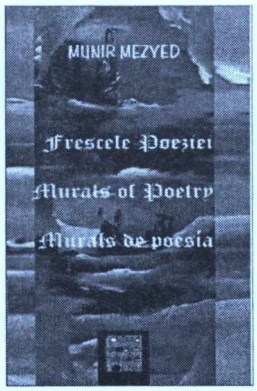


Dintru început Liviu Bordaş face câteva precizări, notând că foloseşte termenul India şi ca „echivalent pentru Asia de Sud", „acoperind teritoriul Indiei britanice şi cele din imediata ei sferă de influenţă", re-amintind „caracterul ambiguu al noţiunii de Orient", preluat, implicit, de cea de „orientalism", subliniind „situarea ambiguă a românilor între *Orient* şi *Occident*", „considerarea acestora ca obiect al orientalismului în prima jumătate a secolului al XIX-lea" ş.a.

Îmi îngădui a re-aminti că romanii foloseau pentru *plagae mundi*/ „colţurile lumii" denumiri ca *plaga orientalis*. Azi, dincolo de conotaţiile peiorative, există mai multe moduri de a defini „Orientul" (din latinul *oriens* – Răsărit/ Est), funcţie de locul în care te afli (Levant, Mizrahi/ *Mizrahîm*, Mashrek ş.a.). În timp, înţelesul/ conţinutul acestui termen s-a schimbat adesea. Unii acceptă (fie şi în „mod lucrativ") „împărţirea" lumii în „Orient" şi „Occident", alţii o consideră o „tendinţă" artificială de separare, legată mai curând de prejudecăţi (adesea în consonanţă cu interese de natură colonială/ politico-economică), care dau o imagine falsă. Un promotor al unei astfel de teze este istoricul american de origine palestiniană Edward Wadie Saïd. Hajime Nakamura (în *Orient şi Occident. O istorie comparată a ideilor*, Editura Humanitas, 1997), pentru a evita „vechea dihotomie" Orient – Occident, propune utilizarea conceptului de „arie culturală", prin care desemnează „zona în care un popor avansat din punct de vedere cultural şi-a statornicit propria tradiţie culturală, în felul său specific. Spre exemplu, India, China, Japonia, Israel, Grecia etc., Europa medievală sau statele-naţiuni din Europa modernă pot fi denumite arii culturale".

Cartea lui Liviu Bordaş este o călătorie aparte (dublată de un bogat bagaj informaţional), un mod de a vedea drumul nostru, al românilor *iter/ spre* India. Dar şi spre un anume fel de a fi şi a vedea (gândi) lumea (fie ea şi „împărţită" în „Orient" şi „Occident") în care încă încercăm a defini cum ne-am „construit" noi, europenii de la „Porţile Orientului". O carte care merită citită.

Frescele Poeziei (ediţie română – traducere: M. Chelaru, Daniela Andronache, engleză, arabă, spaniolă: trad.: Veronica Pamoukaghlian), prefaţa în română: Valeria Manta Tăicuţu, Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2007, 280 p.



Munir Mezyed, poet, romancier şi traducător originar din Nablus, Palestina, s-a stabilit în România unde a publicat un roman în limba engleză, *Dragoste şi ură*, 2006, poezie: *Capitol din Biblia Poeziei* (ediţie română, engleză, arabă) , 2006 şi, în 2007, *Frescele Poeziei*.

Din multe puncte de vedere

poezia arabă este o lume diferită de a noastră. Nu numai datorită modului în care a evoluat, scriiturii în sine, teoriei literare – dacă am aminti numai genurile abordate, cum se formează rima/ qafie, accepțiunea de curente/ epoci literare văzută din perspectivă occidentală și arabă, am avea o viziune asupra diferențelor.

Mulți spun că e dificil de analizat poezia arabă prin prisma canoanelor/ teoriei și criticii occidentale, fie și pentru că vorbim de modele/ civilizații/ valori/ concepte diferite. O dezbatere aprinsă în lumea literară arabă este legată de „modernizarea" poeziei, de acceptarea/ non-acceptarea unor idei novatoare/ occidentale, renunțarea la regulile vechi.

În poezie, a ales o arie tematică cu accente universale/ universalizantă, raportându-se la evenimente care au marcat lumea, politice, sociale, religioase, căutând să creeze punți care să permită o mai bună cunoaștere a celuilalt și să „dez-ideologizeze" creația poetică. Caută frumusețea versului mai curând prin simplitate (fără a fi lipsit de tropi, care sunt folosiți în gamă diversă). Folosește metafore/ idei care țin de lumea chineză, japoneză ș.a. sau occidentală, dar și caracteristice lumii arabe. Este, poate, întregirea căii către universalizarea pe care a ales-o. În același timp, păstrează în manieră personală legătura cu tradițiile arabe, nu doar prin referiri la evenimente, nume proprii ș.a., ton uneori profetic, ci și prin combinații stilistice, antiteze, paronomasii, asonanțe, care dau o eufonie aparte.

Un palier al poeziei lui este cel al credinței și suferinței, dragostei întru credință și suferință. Mitul, credința, sacrificiul sunt „plasate" într-un spațiu în care cuvintele capătă noi semnificații, transcend modul de a percepe religia într-un spațiu spiritual/ geografic anume. Este, poate, și o ilustrare a faptului că spiritualul are altfel de granițe decât le conferă interesele. Că fanatismul, bigotismul n-au loc în ținutul poeziei, iar poetul poate dărui haina versurilor sale și unui Crist, și unui Budha: „Pătimirea lui Hristos e-un vis uman și nobil,/ O năzuință spre mântuire, Profeția lui Muhammad -/ Un război împotriva nedreptății,/ Predica lui Buddha -/ Bijuterii pentru suflet,/ Și învățăturile lui Lao Tse -/ O explorare a necunoscutului".

Concepută ca o succesiune de fragmente în care ideile sunt îmbrăcate în haina versului, cartea ar putea fi asemuită cu un puzzle în care imagini ale lumii, gânduri, concepte re-alcătuite după grilă personală sau universalizantă, frame-uri distilate din diverse cărți, sacre sau nu, se alătură după un plan. Strofele sunt inegale ca număr de versuri, versurile inegale ca lungime, număr de silabe. Sunt versuri albe, mai curând după modele mai vechi, dar în haina dată de autor, greu de încadrat în siajul așa-numitului postmodernism occidental.

Dincolo de căutarea unui nou mod de a scrie, ține la tradițiile neamului său, pe care încearcă le releve într-o haină croită, în viziunea sa, (și) pe înțelesul Occidentului.

Olga Alexandra Diaconu, *Ochiul de veghe*, Editura Cronica, Iași, 2007, 90 p.

Olga Alexandra Diaconu este autoarea volumelor: *Dreptul la nemurire*, versuri, 1993, *Creație și creativitate în viziunea lui Mircea Eliade*, eseu, 2001, *Hora stihiilor*, versuri, 2003, *Așteptând să vină un val*, roman, 2005 pentru ca, în 2007, să publice *Ochiul de veghe*, versuri.

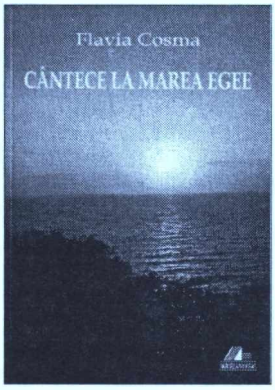
Ochiul de veche este o carte de poeme „încărcate" de idei, concepte, supoziții, problematizări, chiar sentințe, concepută mai curând ca un „dialog" între *om* și *divin/ divinitate*, în care, „într-un timp fără memorie" (vers dintr-un lung poem care deschide/ dă titlul volumului), cu sufletul „un acord insular/ în oceanul armoniei



universale", autoarea propune un interesant „drum", o „cale" întru căutarea libertății interioare. Un drum pe care nu doar cuvintele se pierd (deși, la un moment dat, „cere" Celui de Sus să i le „facă" „pline de sevă/ de râs îngeresc"), ci și „gândurile devin de prisos" când, scrie autoarea, „Tu, Divine, mă atingi/ cu nevăzuta Ta Aripă". Trebuie, în viziunea sa, ca, mai mult, sufletul să fie dornic, deschis și pregătit de „comunicare" cu Divinul, dar și cu ceilalți. Credința, astfel, apare ca „un dar", dar și ca o manieră/ cale/ dorință de cercetare în ceea ce este ascuns, necunoscut, chiar divin în noi, o „călătorie lungă" în acest necunoscut.

De notat totuși că asiduitatea/ poate chiar supralicitarea căutării hainei, să îi spunem, conceptuale, construcția acestui tip de discurs ar putea duce însă la încărcarea excesivă a versului, apăsându-l parcă, și la o oarecare prețiozitate.

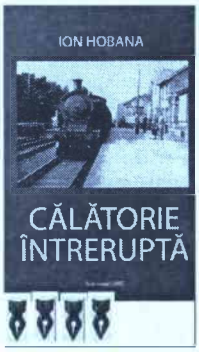
Flavia Cosma, *Cântece la Marea Egee*, poezii, Editura Ars Longa, Iași, 2007, 72 p.



Născută în România, actualmente domiciliată în Canada, Flavia Cosma a publicat până acum paisprezece cărți, în limbile engleză și română, 10 fiind de versuri. Cunoscută și ca traducător (în România a fost publicat, în traducerea ei, *Poeme incendiare*, volum al poetului canadian George Elliot Clarcke) și regizor/ scenarist pentru filme documentare de televiziune – cu *Romania, A Country of the Crossroads*, realizat în 1991, a câștigat marele premiu „Canadian National Award for TV documentaries".

Cântece la Marea Egee este al doilea volum inspirat de șederea pe insula Rhodos, unde „glasul se tânguie,/ marea suspină;", e o „sfântă singurătate/ tristețe divină". Cuprinde 50 de poeme („cântece") în care, poate și cu ochiul artistului/ regizorului, dar mai curând cu cel al unui om care iubește natura, în cazul de față în special cea a frumoasei insule, marea, cu toate ipostazele ei, oamenii, toate din jur sunt „așezate" pentru o cât mai buna vedere „în fața" ochiului de suflet al cititorului. Singurătatea, care „bântuie printre insule", „supraveghează... iarba de pe drum", oile, rocile, mașinile, „femeile nepereche" „toate se-nfășoară în solzi de aramă", „sub privire soarelui, pururi atent". Un loc în care trecutul se-mbracă în haina prezentului și „povești zămislesc la maluri", sub ochiul Flaviei Cosma împrejurul se-mbracă în reverie pas cu pas: „O nimfă se scaldă în mare,/ un faun din vis se trezește,/ în unda de-argint, călătoare,/ înoată singuratic omul pește./ Seara coboară, fecioară vitează." Aș spune că volumul trebuie privit mai curând ca un „jurnal" în versuri scris cu dragoste față de viață, de natură, de oameni și de insula Rhodos.

LECTOR



Ion HOBANA, *Călătorie întreruptă*, Editura pentru Știință, București, 2007.

Scriitorul Ion Hobana a devenit de multă vreme un nume de referință în literatura română, mai ales pentru adolescenții mereu aflați în căutarea aventurii terestre și extraterestre.

Cartea Călătorie întreruptă, roman în ediție definitivă, este, cel puțin pentru mine, o mare surpriză. Este o surpriză nu la nivelul scriiturii cît mai ales al tematicii abordate. Dacă în cărțile anterioare – nu puține la număr – Ion Hobana călătorea cu grație prin lumi intergalactice, în acest roman călătorește retro în lumea memoriei și a amintirilor sale, pe care le-a conservat cu atenție deosebită. Un roman aproape memorialistic, un roman al unui adolescent care încearcă să străbată traseul vieții cu cel mai modern mijloc de transport al vremii: trenul. Descrierea pînă la detaliu a trenului, a gării, a locuitorilor din orășelul de provincie este un bun prilej pentru autor de a radiografia universuri care altfel ar fi trecut în negura uitării.

Călătorie întreruptă este un roman cu multă trăire sentimentală, dar și un roman trist despre o lume complexă și complicată, o lume care, dincolo de complexitatea ei, este memoria autorului.

Silvia KERIM, *Amintirea ca un parfum...*, Editura Carminis, Pitești, 2007, 385 p. *O poveste cu nouă povești*, Editura Carminis, Pitești, 2007, 32 p.



Două din cărțile Silviei Kerim editate în 2007 la editura pitești eană Carminis sînt destinate celor mici, celor care sînt cu adevărat cititorii fideli ai săi. Pline de miez, frumos ilustrate, dar și tipărite în condiții grafice deosebite, cele două cărți pot sta în raftul de suflet al oricărui cititor mic sau mare, pentru că literatura de bună calitate pe care o creează autoarea reușește să capaciteze și să intereseze un număr imens de oameni. Puf este cartea bunicii, un fel de Scufița roșie, din care Teea va învăța și ce înseamnă un muzeu și Casa Cărturarului și, de fapt, va învăța să prețuiască acest dar divin care este cartea.

O poveste cu nouă povești pare o plimbare de plăcere prin lumea inefabilă a basmelor cu Albă ca zăpada, care, într-un fel, evadează din propria poveste și face o călătorie în lumea altor povești împreună cu personajele ei favorite: piticii.

Nu voi comenta mai în amănunt un basm care este compus din nouă basme numai pentru a nu rupe vraja unei lecturi mirifice.

Amintirea ca un parfum..., o carte editată în condiții grafice de invidiat, este tot un fel de basm, dar compus din interviurile pe care autoarea le ia de la mari personalități ale culturii și artei românești. Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Ștefan Iordache sau regretatul Ovidiu Iuliu Moldovan, Dem Rădulescu, Dan Pizza, Mircea Veroiu, Sergiu Nicolaescu sau Gheorghe Dinică sînt numai cîteva dintre personajele care „populează" lumea ca un basm din această carte.

Și această carte, ca și celelalte două, trebuie citite și nu povestite. Lectura lor cu siguranță că are darul de a înnobila pe cititor și de a-l transfera în lumea perfectă a gîndului curat și a credinței pure în arta ca un miracol.

Eugen DORCESCU, *În piața centrală*, Editura Marineasa, Timișoara, 2007, 100 p. Cu o prefață de Virgil Nemoianu.



Eugen Dorcescu face parte dintre puținii poeți din literatura română care publică, de fapt, cărți de poezie și nu culegeri de poezie. Cartea sa poate și trebuie privită ca un tot unitar, în perimetrul căruia fiecare poem contribuie la înălțarea ei, la soliditatea ei și ai sentimentul că fără acel poem cartea s-ar risipi. Frumusețea este că fiecare poem poate fi citit separat, avînd sens și mai ales frumusețe. Primele versuri ale cărții sînt: „Vine seara. Vine/ Clipa de tihnă", ca să se încheie cu versul: „Numai Tata/ nu este".

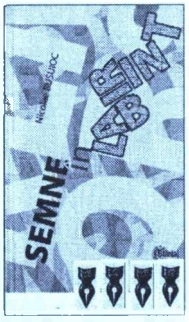
În imensitatea universului poetul care nu este altceva decît „sufletul chiar,/ infinitul cel mic,/ în care sălășluiește..."

Poemele din cartea În piața centrală sînt guvernate de o anume lentoare ușor luminoasă, o lumină difuză primită de la bobul de rouă: „Raza ei/ străbătînd văzduh și/ pămînt/ le scoate din neant, le/ animă/ pe cele ce sînt". Imnice, într-un ton calm, cu vădită tentă religioasă, poemele lui Eugen Dorcescu, poet important al literaturii române contemporane, trimit o anume vrajă asupra cititorului, o vrajă în care sufletul locuiește fără nici un fel de piedică, o vrajă tonică; „Lumina/ ca o maree/ inundă casa,/ răvășește grădina..."; „Ca într-o/ celestă icoană,/ din zare în/ zare".

Nimic mimetic, nimic artificial în aceste irizări primăvăratice de poezie la Eugen Dorcescu.

Virgil Nemoianu, în prefața sa la volumul În piața centrală, spune: „Cu riscul repetiției spun că Dorcescu trebuie socotit unul dintre cei mai însemnați și valoroși poeți actuali ai literaturii române".

Nicolae BUSUIOC, *Semne în labirint*, Editura Știința, Chișinău, 2008, 172 p.



Cu fiecare nouă carte pe care o editează Nicolae Busuioc am senzația că redescopăr o lume a inefabilului pe care îl credeam pierdut.

Semne în labirint este mai mult decît o carte de Cronici cordiale, este o carte în care autorul știe să contureze din cărțile pe care le comentează adevărate personaje vii, personaje pline de dinamism, care sînt, parcă, mereu gata să sară din pagină și să dialogheze cu cititorul. Cele două capitole ale cărții, Afinități întemeietoare și Vremea gîndurilor, cuprind „portrete votive" ale unor autori de care Nicolae Busuioc se simte apropiat prin lectură. Și nu întîmplător cartea se deschide cu un comentariu ce poartă titlul următor: Seducția ca spațiu al cenzurii, apoi Vis și speranță, Edificii lirice etc., într-o derulare aproape poematică.

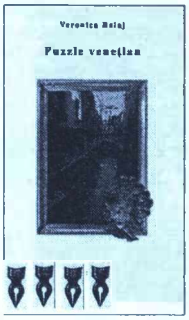
Nicolae Busuioc este cuprins de o adevărată Seducție a cărții, o seducție ce îi dă posibilitatea de a dialoga, prin intermediul cuvîntului scris, și cu cartea, dar și cu autorul deopotrivă.

De remarcat în cartea Semne in labirint frumoasele portrete făcute unor scriitori prin recitirea cărților lor. Se detașează în mod deosebit cel al lui Mihai Cimpoi: Trei prefețe neterminate, Laudatio Mihai Cimpoi 65, cu multe note colocviale în subtext.

Semne în labirint este, de fapt, o poveste frumoasă scrisă cu har de Nicolae Busuioc despre cărțile confraților, o poveste în care gîndurile despre carte ale autorului se interpun să traseze un con-

tur delicat. Şi vorba autorului: „Din umbră, el jubilează cînd speranţele celor din jur se pot transforma în realităţi însufleţitoare, fericite şi oportune".

Veronica BALAJ, *Puzzle venețian*, Editura Hestia, Timişoara, 2007, 128 p.



Poetă, prozatoare şi gazetar, Veronica Balaj, cunoscută mai ales în zona de vest a României, dar nu numai, se află acum în faţa unei noi apariţii editoriale. Volumul de proze scurte, de fapt nişte crochiuri poemo-prozastice, Puzzle veneţian ne dezvăluie un autor extrem de înzestrat cu darul conturării în profunzime, pe spaţii scurte, a unor personaje care ne rămîn în memorie.

Fiecare din cele 17 piese din această carte se deschide cu o precizare a cadrului chiar din prima frază, fie că este vorba de locul sau de persoana ce va deveni personaj, fie despre atmosfera în care se va derula acţiunea. Veronica Balaj are ştiinţa de a forma „rama" tabloului votiv în care se va desfăşura. Notaţiile de mare precizie şi de fineţe reuşesc să contureze universul prozelor sale. Proza din acest volum este cel mai adesea metaforică, cu un aer aproape bacovian, uşor agresivă uneori. La autoare „luciul apei seamănă cu obrazul unei femei trufaşe", apa e mereu tînără, „umbra este stufoasă din informaţii". Iar unul din personaje este bîntuit de „o melancolie plictisitoare". Toate aceste tuşe de natură poematică împlinesc în profunzime caracterul personajelor din aceste crochiuri pe care le prezintă Veronica Balaj cititorului.

De cîtva timp mişcarea literară, în special cea timişoreană, conturează existenţa unor prozatori de certă calitate, şi i-am numi aici pe cîţiva: Paul Eugen Banciu, Nina Ceranu, Adrian Dinu Rachieru, Dana Gheorghiu şi, desigur, Veronica Balaj, prozatori care încep să schimbe vechiul clişeu cum că Timişoara ar fi un oraş occidental doar numai prin faptul că este în vestul ţării şi e preocupat mai ales de mondenităţi.

Cei numiţi aici de noi dar şi mulţi alţii arată exact contrariul. Literatură bună se poate scrie oriunde, nu numai în Piaţa Amzei.

Ioan TIMOFTE, *Personalităţi ieşene*, vol. XI, Editura PIM, Iaşi, 2008, 376 p.



După un travaliu imens de zeci de ani de documentare, de răscolire a arhivelor, cel mai adesea secrete, Ionel Maftei, găsindu-şi întîi un sprijin, apoi chiar un înlocuitor, în persoana lui Ioan Timofte, s-a retras. Cu aceeaşi pasiune şi probitate, supravegheat din umbră de Ionel Maftei, Ioan Timofte continuă tezaurizarea a ceea ce are mai de preţ acest oraş şi anume personalităţile care s-au născut ori s-au format şi activat în Iaşi.

Cel de-al XI-lea volum al Personalităţilor ieşene ajunge aproape la zi cu scurtele note biografice şi bibliografice ale personalităţilor care au trecut în lumea veşnică.

Acest al XI-lea volum este gardat de prefaţa semnată de Al. Husar, el însuşi o personalitate de mare profunzime estetică şi morală, un cărturar în spiritul tot mai rar al umaniştilor din secolul luminilor. Aşa cum reiese şi din prefaţa semnată de Al. Husar, dar şi din parcurgerea cărţii, se poate constata că Ioan Timofte reuşeşte să facă pentru fiecare personalitate inclusă în acest volum şi o succintă caracterizare a celui despre care vorbeşte, ca de exemplu: Gh. Platon apreciat pentru remarcabilele sale opere ştiinţifice este o model pentru generaţiile de studenţi; doctorul Gheorghe Săndulescu, un bun practician, era şi un om adevărat, cu dragoste şi compasiune pentru cei în suferinţă; Silviu Varvaroi, muzician de înaltă ţinută profesională, s-a remarcat prin fervoarea formării tinerilor instrumentişti, şi exemplele ar putea continua.

Un alt lucru remarcabil cuprins în acest volum este Lista completă a personalităţilor ieşene cuprinse în volumele I-X.

Poate că ar fi timpul ca municipalitatea să se decidă şi să editeze cele XI volume ale Personalităţilor ieşene, dat fiind faptul că au apărut într-un timp atît de îndelungat. Înclin să cred că foarte puţini sînt fericiţii care au toate cele XI volume şi doritori de aşa ceva ar fi foarte mulţi. Sînt cîteva cărţi fundamentale despre personalităţile ieşene ce ar trebui obligatoriu reeditate pentru a păstra mereu vie memoria înaintaşilor.

Liviu POPESCU, *Înţelegerea tainelor*, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2007. Coperta de Constantin Severin. Grafica: Tatiana Novac, 116 p.



Poezia lui Liviu Popescu, tot una de factură religioaso-iniţiatică, se derulează sub auspiciile unei calamităţi aparente asemenea lavei unui vulcan înainte de a erupe.

Timpul este văzut în metastaze infante într-o sperată redeşteptare din boabele mari de speranţă, împotmolită în lacrimi pentru a da formă şi sens verii.

Liviu Popescu scrie o poezie a provocărilor nepereche, mereu în căutarea absolutului, mereu dispusă să descopere înţelegerea tainelor: „Corpul/ s-a desprins/ de trup/ de podişul/ imaginaţiei/ face un lung/ ocol/ formînd/ o nesimţitoare/ imagine/ de rai/ presupus..." (Preţul imaginaţiei, p. 71).

Interiorizat şi contemplativ, sentimentalul Liviu Popescu caută cu asiduitate, şi chiar cu obstinaţie, puntea dintre singurătate şi esenţializare, arătînd că poezie este o lucrare mai întîi intimă, apoi publică.

„Ce am fi/ putut şti/ ieri/ azi e/ o absurditate/ viitorul e totuşi/ o viclenie/ cîte experienţe/ pe cap/ de locuitor/ tot atîta/ poezie..." (La capătul tunelului, p. 12).

„Scuturată de podoabe, fără straie metaforice, fără erupţii această lirică e atinsă de o uşoară solemnitate", spune cu precizia bine ştiută criticul Adrian Dinu Rachieru şi nu putem să nu ne raliem la cele relatate, pentru că prea sînt adevărate şi precise.

Ion N. OPREA, Mălin, vestitorul revoluţiei, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2006, 356 p.



22 Decembrie 1986 a fost pentru familia poetului Alexandru Tacu, dar şi pentru tinerimea română şi, de ce nu, şi pentru literatura română o zi funestă, o zi de mare tragedie.

Ca şi mălineanul Nicolae Labiş, Mălin Tacu, tot în condiţii neelucidate, avea să sfîrşească tragic. „Moartea lui a devenit astfel pentru noi, spune în Prefaţa sa Codrin Liviu Cuţitaru, colegii de generaţie, o tragedie autentică – din stirpea celor antice – în care istoria, biografia şi politicul se îmbină într-o manieră grotescă plină de

irațional și perversitate". Dar, într-un anume fel această zi va deveni și sfîrșitul tragediei în care a trăit poporul român la doar 3 ani mai tîrziu, 22 decembrie 1989.

Cartea lui Ion N. Oprea își propune să facă, și chiar reușește, o radiografie amplă asupra a ceea ce a fost și este Mălin Tacu, dar și asupra familiei Tacu, cu toate avatarurile ei. Mălin Tacu s-a născut într-o familie în care tragedia făcea casă bună cu literatura. Tatăl, Alexandru Tacu, Alina, soră, sînt poeți. Mălin, pasionat pînă la epuizare de lecturi profunde, era poet. Frîngerea drumului terestru a acestui tînăr a însemnat că i s-a furat de fapt viața și zborul.

Despre scurta viață a poetului Mălin Tacu s-au exprimat mulți, foarte mulți scriitori și înainte de 1989.

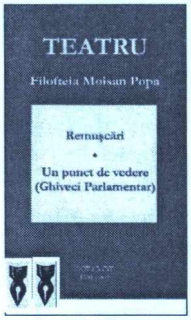
Alina Tacu, poetă și ziaristă de mare forță, scria în 3 ianuarie 1987, adică la cîteva zile după groaznicul eveniment, că totul este: „Ca muzica ruptă din fructul oprit/ Al durerii", fruct încă proaspăt atunci.

Călător profund, Alexandru Mălin Tacu simțea ca o predestinare „liniștea prin umbra de lună", o liniște a călătoriei spre veșnicie.

Nichita Danilov avea să-l identifice pe Mălin drept: „Vestitorul revoluției" și chiar așa a și fost.

Această carte a lui Ion N. Oprea încearcă să limpezească mai multe dintre necunoscutele unui destin frînt și ale unei familii atît de greu încercată.

Filofteea MOISAN POPA, Remușcări, Editura PIM, Iași, 2007, 194 p.



După 1990 genul dramatic se află într-o lungă și grea suferință. Scriitorii se înghesuie să scrie tot mai multe jurnale, unele în proză altele în versuri, unele trăite altele visate, îndepărtîndu-se tot mai mult de arta dialogului. Arta monologului a cucerit definitiv aceste redute. Doar rar, foarte rar cîte un temerar se ambiționează să scrie teatru. Printre acești temerari se numără și Filofteea Moisan Popa. Cele două piese din cartea Remușcări intitulate Remușcări, și Un punct de vedere, ne pun în contact cu un autor care stăpînește bine arta dialogului, intriga dintre personaje, croșetînd cu talent scene interesante din viață.

Nume importante din literatura română, cum ar fi academicianul Constantin Ciopraga, poetul și prozatorul Nichita Danilov, regizorul Ovidiu Lazăr, criticul de teatru Constantin Puiu etc., au descoperit „arta conexiunilor și vivacitatea replicilor, drept calități frapante care determină punerea în scenă" (acad. C. Ciopraga).

„Personajele sînt extrem de bine conturate în alb-negru" (Nichita Danilov).

„Piesele d-nei Filofteea Moisan Popa pot oferi material pentru piese valide" (C. Puiu), pentru că piesele au „profunzimea clasicității", cum spune regizorul Ovidiu Lazăr.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – ▼

ACCEPTABILĂ – ▼▼

BUNĂ – ▼▼▼

FOARTE BUNĂ – ▼▼▼▼

EXCEPȚIONALĂ – ▼▼▼▼▼

REGULAMENTUL
Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a, 14-16 iunie 2008, Botoșani.

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoțani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare" din Iași, precum și cu rvistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia Literară", „Cronica", „Feed beack", „Viața Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Luceafărul", „Porto-franco", „Ateneu" și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a, în perioada 14-16 iunie 2008, la Botoșani.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vîrsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

POEZIE: Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare" cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apare într-o antologie editată de instituția organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnat cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicare în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

CARTE DE DEBUT EDITORIAL: Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2007 – 30 aprilie 2008. Vor fi acordate premiile „Horațiu Ioan Lașcu" al Filialei Iași a USR și Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de **15 iunie 2008**.

Lucrările vor fi trimise, pînă la data de 10 mai 2008, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.



ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

Nu mi-a plăcut niciodată Cimitirul Vesel din Săpînța. Are ceva monstruos în veselia lui. Nu-i înțeleg mesajul. Versurile de pe cruci, de care se face atîta caz, sunt,cu puține excepții, însăilări maneliste. Împreună cu Teohar Mihadaș, în anii '80, am vizitat pentru prima dată Muzeul din Cimitir. Nu știu cum arată acum, dar atunci, datorită unui „exponat", mi s-a părut de-a dreptul ridicol. „Exponatul" nu era un adevărat exponat, ci era un panou ponosit, asemănător cu panourile de absolvire din acei ani, agățat în locul Calenarului creștin pe peretele mare în camera de parade. L-am privit preț de cîteva minute uluit. Ce reprezenta acest panou?! Conducerea superioară a R.P.R. și membri Comitetului Central al P.C.R. Un asemenea obiect propagandistic, „lipit", pe peretele unei case din Maramureș, fie ea și muzeu, pur și simplu m-a oripilat. M-a oripilat pentru că grozăvia nu se oprea.aici. Fotografiile de pe panou erau schimbate în funcție de decesul unuia sau altuia dintre personaje. Se vedea locul în care fusese fotografia precedentă scorojit grosolan, cu urme albe și păstoase de lipici. A murit Gheorghiu Dej, în locul lui s-a lipit Nicolae Ceaușescu, a murit Chivu Stoica, în locul lui s-a lipit Constantin Pîrvulescu, a murit Gheorghe Maurer, în locul lui s-a lipit Iacob Fazekas. Scandalos! Un adevărat Cimitir Vesel!

&

Am citit, cu întreruperi intenționate, *Scurta cronică a Anei Magdalena Bach*. E o carte ca un măr ținut peste iarnă: dulce. Nu siropoasă, nu dulceagă. Dulce. Pînă la această carte n-am știut că anumite cărți pot fi *dulci*. Am înțeles acum și dau slavă lui Dumnezeu!

Două, trei pagini pe zi; nu mai mult. Uneori seara, lectură pe *Variațiunile Goldberg*. Ca să nu se termine. Povestea lui Sebastian Bach, a muzicii lui, a credinței lui, a familiei lui, a ucenicilor lui, a dragostei pămîntene și deopotrivă nepămîntene dintre Magdalena și Cantor, are ceva care greu se poate povesti. Puterea dragostei e tema cărții, de fapt. Mă încumet și spun: e cea mai adevărată poveste de iubire dintre soț și soție, copii și ucenici, care s-a scris vreodată. Cu ardoare, cu devotament. Am avut senzația de cîteva ori că pe ici, pe colo nu e scrisă de mînă omenească. Oricum, ceea ce se știe precis, e faptul că nu se știe sigur dacă Ana Magdalena Bach e autoarea acestui op.

&

Amintirile din copilărie îmi fac foarte bine. Au o greutate nostalgică și tonifiantă. Mă ajută extrem de mult. Îmi stîrnesc imaginația, mă dinamizează în regăsirea unei realități inefabile, îmi provoacă poftă de viață. Personaje pitorești, demne de a intra în romanele încă nescrise ale lumii, îmi populează memoria. De pildă: Pipău.

Locuia în Dîmb. Într-o casă modestă, văruită în albastru cu tîrnaț și trepte de piatră. Era un bătrînel tăcut, slab, numai piele și os care abia răspundea la salut. Se învîrtea mereu prin curte, certîndu-se din te miri ce cu baba și mestecînd tutun. Nu știam, pe atunci că există oameni care mestecă tabac. Îl vedeam pe bunicul Alexandru, care a fost un fumător aprig, cum își înfășura tutunul în hîrtie de ziar și îl transforma în niște țigări mai arătoase uneori decît Naționale-le. Îl priveam pierdut cum fuma. Era un adevărat erou. Odată cu țigara confecționată atît de abil ardea nu numai tutunul ci și fotografia cu vizitele de lucru ale lui Nicolae Ceaușescu din *Scînteia* și *România Liberă*. Eram foarte încîntat de felul în care ardea încet, dar sigur, capul lui Ceaușescu, mîna dreaptă cu care saluta oamenii muncii, cravata, haina de costum, pantalonii... Pipău era un altfel de fumător. Pentru el tabacul era mîncare. Cînd ieșeam de la școală, mă opream chiar în vîrful Dîmbului și, asigurîndu-mă că nu mă vede cineva, îmi vîram nasul prin gard și cu ochii cît cepele îl priveam pe Mos Pipău cum, într-un ritm aproape necontrolat, își mișca maxilarele mai abitir decît foalele de la fierăria lui Robu. Era și știrb. Iarba dracului îi ținea loc de muncă, mîncare și băutură. Nu părea să aibă alte preocupări importante în

afară de mestecatul tabacului. Tabac i se spunea la noi în Runc tutunului și nu tutun ca la Salva. Pînă și prin asta eram cu un cap mai sus decît sălăoanii!

O singură dată am stat față în față cu Pipău. M-a întrebat scurt: „Tu nu duhănești?!" și m-a poftit în curte să-i țin o creangă de stejar, verde, groasă și butucănoasă, să o taie cu ferăstrăul. Cînd a deschis gura mi s-a făcut rău. Mirosul acela greu m-a lovit peste față ca un trăznet. Nările au făcut eforturi grozave să se închidă, respirația și inspirația s-au încălecat una pe alta. M-am tot uitat la el și de-abia la despărțire i-am răspuns, tot scurt: „Nu, nu duhănesc!".

N-am știut decît tîrziu, foarte tîrziu că Pipău era un fel de sculptor în lemn. Artist. De aceea toată ziua nu lucra nimic, toată ziua mesteca tutun. „Bea tutun", cum spun regățenii. A sculptat un Iisus din lemn (poate din lemnul pe care l-am ajutat eu să-l taie) pe care l-a instalat, nu departe de Sleamăn, la intrare în sat. Nu e o Troiță, nici o Răstignire, cum vedem de obicei, e un Iisus sculptat, răstignit, cu brațe scurte, mîini mici, cap oarecum rotund, colorat în întregime, protejat de un adăpost și care poate fi văzut pănă astăzi pe mîna dreaptă cum intri în Runc. De zeci de ani toți cei care trec pe aici se închină în fața sculpturii lui Pipău. A fumat el iarba dracului, dar, uite, că n-a uitat de Hristos! Copii n-a avut, lumea i-a uitat numele... Porecla și Hristos-ul încrustat în lemn, însă, l-au nemurit!

&

M-am pregătit temeinic pentru plecarea în Olanda. Datorită dragilor mei prieteni Dorin S. și Ioan M. plec în Țara lalelelor. Țara lalelelor... Știu că folosesc un clișeu, dar nu găsesc ceva mai bun. Am citit pe rupte tot ce am găsit despre această țară. Merg la Amsterdam cu un scurt popas la Bruxelles, în Belgia. Recitesc texte despre Rembrandt, Van Gogh, Vermeer. Contemplu în albume ceasuri întregi reproduceri după: *Rondul de noapte, Proorocița Ana, Pelerinii de la Emaus, Sindicii postăvari.* Și pentru că vreau să cunosc Olanda înainte de a o vedea recitesc o cărțulie extrem de folositoare: *Introducere în pictura olandeză* de Paul Claudel. O conferință, de fapt, ținută de marele poet catolic la Haga în noiembrie 1934. Sunt de-a dreptul entuziasmat. Mi se pare un text – șperaclu pe care orice călător serios trebuie să-l aibă în geantă de voiaj și chiar dacă l-a citit înainte, are obligația morală ca, din cînd în cînd, în decursul călătoriei să-l recitească ca pe o rugăciune. Avid în căutările mele descopăr într-un *Post scriptum*, scris la Bruxelles în 1935, o coincidență. Paul Claudel a făcut una din călătoriile sale în Olanda în luna aprilie. Și eu plec spre Olanda, la fel ca poetul francez, în aprilie. După Bruxelles prima oprire la uriașa, fantastica și de neimaginat pentru un răsăritean, Grădină Keukenhof. Cutreier aleile și pavilioanele încîntat că am parte aici, în viață fiind, de o bucată de Rai. Al doilea popas la Bursa de Flori. În Olanda există așa ceva! Dacă adaug florilor de la Keukenhof acestea de aici de la Bursă pot spune cu mîna pe inimă că am văzut flori nu numai pentru întreaga mea viață de aici de pe pămînt ci și pentru celalată din veșnicie. E ceva, totuși, greu de prins în cuvinte. Urmează în zilele cît stau în Amsterdam vizite la Rijksmuseum, Van Gogh Muzeum și Muzeul de Artă Contemporană în care, clipe îndelungi, așezat pe o băncuță vizionez pe un panou uriaș proiecția a sute de fotografii semnate de cei mai mari fotografi ai lumii, călătorie cu vaporașul pe Amstel și pe canalele Amsterdamului. Seara promenadă în centrul Dam și cina la un restaurant australian. Rămîn perplex la vederea monumentului din centrul Dam. Un monument fără nici o noimă, de o urîțenie sfidătoare, în contrast flagrant cu Palatul Reginei și cu celelalte clădiri tipic olandeze. Seamnă leit cu un monument sovietic, stalinist; din păcate nu-i știu istoria. Aflu din inscripția așezată la vedere că a fost ridicat în anul 1940. Păcat!

Venit de pe altă lume, mă dezmeticesc numai cînd ajung în fața *Rondului de noapte.* Sunt într-adevăr în Olanda! Văd pe rînd: *Proorocul Ieremia plîngînd distrugerea Ierusalimului, Autoportretele* (de tinerețe și de bătrînețe) ale lui Rembrandt, *Portretul lui Johannes Wtenbogaert,* mă las privit de sus de *Sindicii Postăvari,* sunt copleșit de *Lăptăreasa* și de celelate lucrări ale lui Vermeer, care mi-e atît de drag, caut să înțeleg influențe și concordanțe între înaintașii, contemporanii și ucenicii lui Rembrandt: Esaias Van De Velde, Werner Van Den Valckert, Frans Hals, Johannes Verspronck, Bartholomeus Van Der Helst, Jan Both. Peste cîteva ceasuri văd Van Gogh. N-am cuvinte și ca un păcătos ce sunt stau ca în fața unor icoane și îi mulțumesc din inimă lui Dumnezeu că în marea lui bunătate, în plin Post Mare, mi-a făcut un asemenea dar! Peste puterile mele! vorba diacului meu de la Chintelnic. La Rotterdam privesc din goana mașinii portul; se întinde pe vreo 50 de km. și mi se pare extrem de

spectaculos. O scurtă oprire la Marea Nordului, trezește în mine bucuria omului din Nord; o bucurie greu de descris, în care se topesc flori, peisaje, picturi, frontoane, fațade și canale, grădini și biciclete, toate la un loc, amestecate într-un recipient numit de teologi și de Wassily Kandinski: suflet.

&

În drum spre Rotterdam trec prin Delft, patria lui Vermeer. Încerc să percep din goana mașinii Lumina: cerul cu nori, văzduhul clar și aerul limpede. „Împărăția transparenței" după cum vorbește Claudel.

Paul Claudel: „La Delft este cea mai frumoasă lumină a Olandei, pură și fină! – ceva intelectual și totodată sensibil, care nu este nici perlă nici petală, ci sufletul ei optic. Toată pictura lui Vermeer s-a topit în această atmosferă umedă și clară".

&

Liceul baroc. Am făcut Liceul într-un Castel. Mai mare privilegiu nici că se poate! În Castelul Contelui Bethlen. O clădire impunătoare, așezată în centrul orașului Beclean, în scandal evident cu construcțiile socialiste din vecinătate, cu plăcute și sobre elemente de stil baroc. Timp de patru ani de zile am făcut abstracție că sunt într-o Școală și m-am străduit să-i înțeleg misterele cu iz medieval. De unul singur, în ipostază de iscoadă a contelui, am cercetat Biserica gotică, celălat Castel și Cimitirul de pe deal. Am coborît în catacombe, unde acum se depozitau cartofi și mere ionatan, am citit zeci de cărți în sala pătrată cu aspect de cameră pentru arme, care acum era bibliotecă, am pășit în saloanele conților și conteselor de altădată, acum devenite săli de clasă, am dormit și visat în paturi suprapuse în sălile lungi de la etaj și de deasupra porții de intrare, acum transformate în dormitoare aspre, de cazarmă.

Odată ce am intrat pe poarta Castelului lumea de afară nu a mai avut nici o putere asupra mea. Eram liber. Protejat de mizeriile de dincolo de gard și ademenit tot mai mult de trecutul în care, pur și simplu, mă rasfățam. Nu-mi lipsea nimic. Eram ca un fluture care zbura, vesel și fără griji, după partiturile din Codex Caioni.

Privind acum, cu melancolie, înapoi, pot spune că, profesori și elevi, am trăit cu voluptate un timp asemănător unei iluzii. Incredibil. Într-o vreme atît de urîtă, insula în care viețuiam noi, era atît de normală și de senină, încît îți e cu neputință să nu o regreți.

Afară erau cozile la pîine, serbările grandioase cu recitaluri patriotarde, la Primărie ședințele de Partid și de UTC, pe platforma de la Intreprinderea Metalurgică vizita de lucru a lui Nicolae Ceaușescu. La Castel vremea curgea altfel. În contrast just cu mersul istoriei trepăduse. Profesorii aveau ținută de aristocrați, elevii erau discreți și, ca o binecuvîntare, ocoliți și neglijați de politicile tineretului revoluționar. Pînă și mașinăriile agricole cînd garau în curtea – grădină aveau înfățișare de cupeuri, de calești. Maiștrii, solidari și tăcuți, pareau vizitii tocmai sosiți de pe moșiile grofului Bethlen.

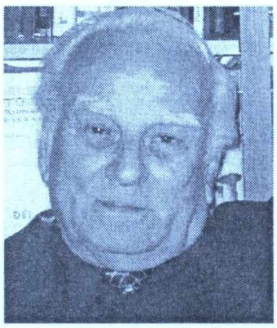
Eram o comunitate „izolată".

Mie mi-a plăcut foarte mult. Trăiam eu însumi baroc. M-am bucurat, datorită unor profesori inteligenti, de o libertate totală. Mi-am ornamentat tinerețea cu idealuri, mi-am făurit blazoane și mi-am confecționat o heraldică personală, datorită cărora, mai tîrziu, la plecare din Castel, am supraviețuit.

&

Realitatea e mereu înspăimîntătoare. Ca să o poți înțelege ai nevoie să citești cărțile esențiale. Orice spaimă poate fi descifrată și anihilată de o carte bună.





HYBRIS

GEO BOGZA – SAU ÎNAINTAREA CATARGELOR

Horia ZILIERU

1. Geo Bogza este unul dintre marii neliniștiți ai acestui veac convulsiv.

2. Deși înălțimea omului ne-ar trimite la recuzita imaginilor pe care ni le oferă, didactic, muntele, mă gîndesc la „ființa" oceanului. Oratoria oceanului ține de o acută epică. Acolo, locuiesc hymerele lui Paciurea. Privirea-i de laser violentează monotonia, pune în mișcare catargele angoaselor, uzurpă egoismul monstruos, plictisul „mistic".

Dacă haosul s-ar transforma în destin, cel mai mult el ar urî: destrămarea și vidul. Morala și hazardul stau, în încordare, pe talgerele balanței deznădejdii active. Spațiul singurătății implică o credință transgresivă.

3. Uriașul său poem (homerizant) *Cartea Oltului* traduce secretul existențial al naturii noastre. Verbul iese din „contingent" sondînd stihialul. Geologicul își dezvăluie traumele, sufletul de „cremene al eternității". Cînd „descrie", detaliul abandonează mediocritatea idilică. Tăcerea, pustiul, pietrificarea se eliberează de toate inhibițiile. Infuzia de lirism „mișcă" trepte elegiace. Reliefurile aspre ale materiei își regăsesc, sintactic, simetria și (?) de la marginea sacrului.

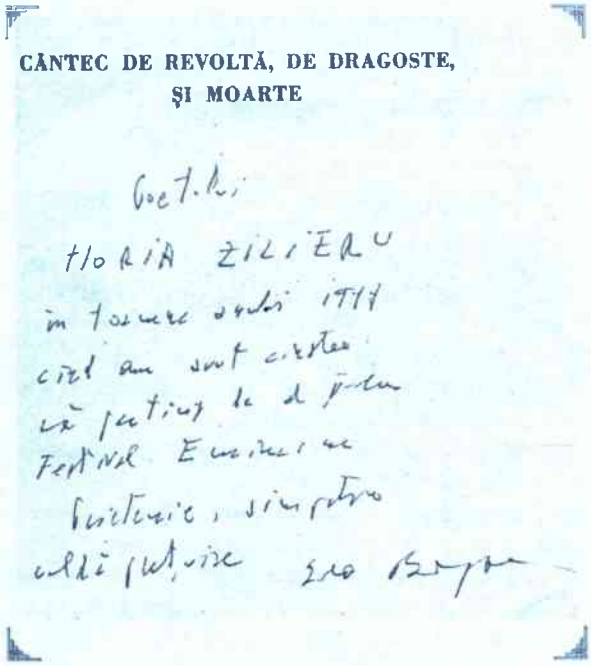
4. Timpul se stinge în silabă?, silabă de astrolog. Ioana-Maria (din *Cîntec de revoltă de dragoste și moarte*, – „o întîmplare fantastică, la care să participe oceanele cu vastitatea și profunzimea lor") este femeia-corabie „văzută" la puterea lirică astrală: „fecioară galbenă rudă cu mine și cu visul de/ dragoste al adolescenței mele/ așa cum somnul marinarilor e rudă cu dan/ sul catargelor în jurul stelei polare/ și triunghiul elegiac al cocorilor, cu clipa/ unică a echinoxului de toamnă". Să întrerupem, însă, presiunea interioară și să ni-l (cu N=Nil!) imaginăm pe Geo Bogza, la ceas aniversar, contemplînd „teiul din Copou"; întru respectul postumității, rostindu-și elanul în gamă diatonică. Demitizînd, în strategia interogației, ipocrizia și punînd în fervoare erudiția moralei cu auz muzical (există și o morală afonă) te ia compagnion barbian: „Scris, rîul trece – în mai albastru/ Și varurile zilei scad,/ E rana Taurului astru./ Vădita țară, Galaad".

L-ar „aplauda" viitoarele frunze, încă în ipoteca sevelor sigilate: „optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit", eminescian; sau, „Iubirea noastră a murit aici./ Tu frunză cazi, tu creangă te ridici", arghezian.

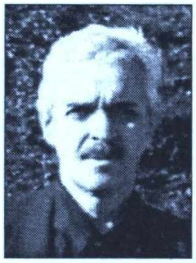
5. Îl re/citesc pe Geo Bogza și aud vuind subteranele unei subumanități: ceea ce e filistin, ignobil. La antipod, vibrează lumina omenescului: „o verigă din marea îndoire".

De la *el* încoace, „cutremurînd vertebre de silex", reportajul nu mai este, între academicele genuri și specii literare, îngerul săracilor.

Text/manuscris, februarie 1983



CÂNTEC DE REVOLTĂ, DE DRAGOSTE, ȘI MOARTE



ÎN DERIVĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

Astăzi are liber. Liber să-și modeleze viața; cele cîteva ore de zi și de noapte. Liber să-și modeleze libertatea. Liber să – are toată ziua la dispoziție – să o definească. Să o viseze.

– Madam Vartolomei, dumneata stai la bucătărie, în capotul vișiniu, între aragaz, masă, chiuvetă și dulapuri și nu știi că libertatea este un fragment din integra fericire primară; un ciob. Prin care poți face pe ochelarista, poți privi albastrul celest de dincolo de fereastră, cu care te poți tăia la deget cînd răzuiești morcovi, stimată doamnă. Da, mai ales libertatea e ocna care te face să visezi.

– Zburați, voi tramvaielor, săriți de pe șine, opriți-vă n stații neautorizate, luați călători, fie geamurile voastre vitrine-scene ale orașului viu! Vatmani, vouă vă spun, descrieți în cuvinte alese spectacolul urban călătorului posomorît! Lăsați liberă pedala inutilă a reostatului, veniți în mijlocul vagonului, suflecați-vă mînecile și pantalonii și puneți de-o mazurcă, de-o sîrbă, descrețiți-ne frunțile! Călători, n-auziți muzica săltăreață a flautelor duetelor, cvartetelor de milițieni fosforescenți, la intersecții? Vedeți voi oare staccato-ul policrom al semafoarelor clipind îmbietor secundele: Hai, mai e timp, nu treci pe roșu?

Și totuși, a uitat să oprească alarma ceasului, altfel ar mai fi visat.

Pe harta orașului, formele de libertate sînt despărțite de zone hașurate divers, amăgitor, dar care înseamnă tot atîtea spații interzise: Nu călcați pe iarbă! Și-a propus, somnoros încă, să meargă la cumpărături; i s-a sugerat să nu meargă la cumpărături; recomandarea vine din partea buzunarelor. Telefonul stă ermetic și negru, ca durerea primei nopți de doliu, după ce au plecat și cei din urmă condoleanți.

E prînzul și nu a telefonat nimeni – minusul afectiv și cu minusul financiar duc casă bună, dar al dracului de proastă. Dacă zgîlțîie zaparatul, zoneria zbîrnîie zlab, ca și cum l-ar căuta cineva de pe lumea cealaltă. De pe asta, nimeni. Of, tu lume, care te-ncepi în a și te zfîrșești în zet! Ar putea să – s-a bărbierit degeaba? – ar putea să iasă totuși. Într-o doară. Mîine e Sfîntul Gheorghe. Mai zilele trecute, prietenul Vasile Arvinte de la Voinești îi zicea că pe la ei se spune „în ciuda" pentru „în ajunul". O să iasă în ciuda Sfîntului Gheorghe. E un sfînt mare, cu o suliță ageră, iar dacă expresia parohială nu are și atestare arhierească, o să ia țeapă.

O infinitate de libertăți apasă ca zidurile celei mai nesuferite închisori. Două libertăți – o dilemă. Una singură – o fericire. Fericirea iese din calculul zilei. O problemă e și alegerea șosetelor și a pantofilor. Ar putea să iasă desculț; poporul mimetic din care face parte l-ar imita pînă la căderea serii și mai departe, pînă la căderea iernii. Dar prea e nemăturat orașul. Alta-i să mergi la țară desculț prin colb. Altfel, ar fi distractiv de falimentat o industrie, dar cît ar ține? Casele de modă și-ar reveni, ar lansa, fabricile ar prelua, el așa ar face, pantofi cu fețele și tălpile imitînd laba piciorului: pantofi cu bătături, buboși, cu unghii negre, rupte, încărnate, cu două degete încălecate, cu unul lipsă, cu două degete lipsă, fără nici un deget, cu călcîie roase, cu rețele de varice, răpănoși, toți ducînd inexorabil către niciodată; stîng, drept, stîng, drept.

Schimbă macazul: nici el, nici industria de încălțăminte, nici lumea, în general, nu trebuie să dispere: deocamdată niciodată înseamnă altădată.

La parter, ușa lui madam Vartolomei e întredeschisă. De cînd l-a acuzat mai demult că nu i-ar fi restituit o datorie, el nu-i mai vorbește. S-a conformat, dar nu-i mai vorbește. Trece pe o parte, cu spatele întors către ușă. Măcar să nu o vadă. Degeaba; madam Vartolomei e la fereastră, udă florile cu pompița de stropit rufele și face conversație soțului ei mut, care bîntuie după frunze de pătrunjel nou prin grădinița din fața imobilului (dar el știe că vorbele sînt pentru dînsul):

– Ai venit de unde n-ai fost, sau ai fost unde nu te-ai dus?

Odată, cînd erau în relații, a făcut imprudența să-i destăinuie, așezat în fund temeinic pe casa scărilor, că nu știe dacă e pe cale să plece de acasă, ori să se întoarcă. Șantaj ordinar! Altădată madam i-a aruncat – mesajul putea fi pentru tot universul de vecini strînși la

cutiile poștale, s-a rîs spontan, fiziologic, dar un singur timpan a vibrat, sensibil și îndurerat:

– Alcoolul mărește dorința, dar scade putința.

Ei, astea trec. Dar banii! Mergea pe stradă – da, ieșise în stradă, într-un loc avea să ajungă, toate străzile duc undeva – și rememora unul din visele nopții, cel mai lung. În toiul nopții a sunat cineva la ușă. A deschis; un străin. S-a uitat la el, nu avea nici carpete, nici prosoape, nici cutii ardelenești cu tacîmuri. Străinul i-a întins decent o hîrtie.

– Țineți asta. Sunați-mă cînd ajungeți acolo. A plecat.

A rămas în ușă cu hîrtia în mînă, s-a uitat pe ea, niște cifre scrise cu șablonul, cum sînt imprimate stereotipele pe jerbe. Nu mai sînt bani de coroane! A dat să intre în casă, dar s-a pomenit, cum era, în șlapi, că de fapt intră la agenția Loto de la stradă. Erau oficianta, sau cum o fi chemînd-o, și doi, trei jucători – așa le spune? – care completau buletine, sau cum s-or fi chemînd. El, cu norocul... S-a așezat pe o bancă și a privit nedumerit hîrtia. Picioarele le-a împins cît a putut sub bancă.

– Asta; să știi că asta e! s-a iluminat. Primul șir de cifre e un număr de telefon, ăl de mai jos – cele 6 din 49. Dar de unde să telefoneze? S-a uitat în jur: unul dintre jucători era desculț și într-o pijama cu dungi, altul era în chiloți și maieu perforat, cu un prosop după gît, al treilea, o doamnă, era deja la ghișeu, cu un șal aruncat peste cămașa de noapte. Să vezi că a trecut și pe la ei! S-a uitat pe geam dacă nu mai vin și alții. Pustiu. A tresărit.

– Domnul cu tîrlici, la telefon! Strigase oficianta. S-a gîndit, puțin revoltat:

– Ce nevoie e să strigi într-o cămăruță de trei pe doi? Dacă era una de patruzeci și nouă pe șase, el într-un capăt și ea în celălalt, mai treacă-meargă, dar așa! Și ce trebuia să pomenească de tîrlici? Putea arăta cu degetul. S-a dus la telefon. Vocea de dincolo:

– Nu am toată noaptea la dispoziție. Și nici numerele nu le pot stăpîni la nesfîrșit; completați odată? Banii jucați de madam Vartolomei, de cutare (au urmat niște nume necunoscute), îi împing spre dumneavoastră.

A urlat cît a putut:

– Nu-mi trebuie banii lui madam Vartolomei! A urlat de au zornăit jetoanele în cutia de tablă. De fapt suna ceasul. Ia te uită! Nu i-a zis niciodată că joacă.

– Vorbiți? a întrebat oficianta.

– Traversați? l-a îmboldit cineva din spate. Da, se făcuse verde. Ce vis! A avut o tresărire, picioarele! Ei, măcar era încălțat corespunzător! O pereche din fața lui conversează:

– E o știință aproximativă.

– Așadar nu e o știință.

– Nu mă bate la cap!

Uite ce-l interesează pe el! Interesant e că tipul din vis semăna – picase din întîmplare la o înmormîntare, dus de un prieten – semăna bine cu mortul. Pe cruce erau trecute numele, datele și mai jos, la brazdă: Pe curînd. Da, era prima extragere de la înmormîntare! Sau o fi vrut să-nsemne altceva?

– Uite-l! Dar nu ești liber azi? Ziceai că nu ieși din casă. Ai treabă? Hai cu mine!

– Nu merg la cimitir.

– Cimitir? Ai gînduri negre? Nu, domnule, hai la un vernisaj! La Galerii, pe Lăpușneanu. O simeză cu marine. Cum n-ai mai văzut.

– Tu nu trebuia să fii la birou?

– Gata pe azi, de ieri m-am mutat la Machete; nu tu normă, nu tu program. Contract la termen, atît. Singur în birou cu – o știi pe Dina? E bine. Un trai și-o vacă!

Trec prin degajarea de lîngă Mitoc, sar, așteptîndu-și rîndul, peste băltoacele din gang și ajung în stradă.

– Un trai și-o viață, nu? asta ai vrut să spui.

– Păi eu ce-am zis?

Vernisaj – ce să caute? – bărboși, blugi, tipe machiate cu bidineaua, cămăși bălțate, brățări de piele și cîrpe în care fojgăie acarienii, mărgele cît ouăle de porumbel, chinezăria savantă a prezentării, saleurile pe farfurii de plastic, țuica în pahare de plastic – între două tablouri și-o arie nezugrăvită, îl cunoști pe? – vinurile în pahare de plastic, o palmă împărătească peste basorelieful buzunarului de la piept: scoate-le, eu le-am terminat, primesc mîine banii din plastic de la fondul plastic.

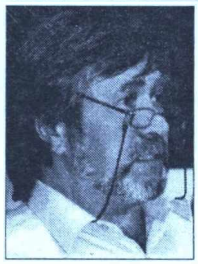
Să stai să asculți părerile unora despre alții. Să-ți faci păreri despre alții! Să le exprimi. I se propusese cîndva să intre într-un juriu. Știa că e o prostie, că nu-i făcut pentru asta și că o să-și ridice lumea în cap. Ceea ce s-a și întîmplat.

Parfumuri, mirosuri amestecate de vin, țuică, tutun, de chiștoace stinse în zațul din paharele de cafea. Printre invitați, își pilotează prietenul către ușă. În stînga, un tablou, un subiect clasic, un vas fără catarge dus de curent; sub valuri se ghicesc recife.

– Hai să mai rămînem, protestează prietenul, abia a început.

Cedează. Se întorc. Se întorc în port.

– Cum n-am mai văzut! Cum zici că o cheamă, Dina? De fapt nu are importanță. Face un semn către tablou: În mod inevitabil te vei ciocni și tu, n-ai grijă, în mod inevitabil; marea e plină de madame Vartolomei.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

„Porto Franco" concentrează într-o singură apariție, numărul 143, primele trei luni calendaristice, încît cititorul are prilejul unei imagini retroactive a evenimentelor literare notabile, de la aniversarea lui Mihai Eminescu la cea a lui Nichita Stănescu, cu o anumită detașare temporală. Invitatul „liric" al numărului este poetul Cassian Maria Spiridon cu un grupaj substanțial de versuri. Îl secondează, într-o alternanță firească, locatarul rubricii „Tineri poeți", Cristian Biru din Galați. Continuă atenția motivată, acordată cărții de debut a poetei Dana Mănăilă, *Hana-Carte cu foșnete*, premiată în mai multe rînduri. De data aceasta, cea care face oficiile critice este Gabriela Ciubotaru. Ciudat este titlul deloc motivat, ba chiar ciudat pentru demersul său critic: *Concupiscențe feminine sau despre patimă și ger*. O fi intenționat Gabriela Ciubotaru să comită un vers? Cine știe!

Curiozitatea m-a făcut să mă opresc la versurile poetului Ion Avram Dunăreanu, care m-au trimis la cunoscuta formulă maioresciană „beția de cuvinte". Judecați și domniile voastre: „Se inversează simțurile în tăcere/ Și clocotește frigul în călcîie/ Neostoind în iarna miezului, plăcere/ pe pleoapa cîmpului ce ne învie" și așa mai departe. Capitolul destinat criticii este și el generos, reunind nume mai mult sau mai puțin consacrate, de la Ion Avram la Dan Mihăilescu sau Gheorghe Matcin. Eseuri, proză, multă literatură de calitate, cronici plastice, texte inedite. Adică tot atîtea motive pentru o lectură atentă.

Numărul 11 al revistei „România literară" ne propune un reper: Fernando Vallejo în cadrul interviurilor revistei. Concluzia la care ajunge scriitorul columbian este că „Romanul este marele gen literar". Finalul interviului luat de Diana Nicoleta Diaconu ar trebui să tragă un semnal de alarmă în privința promptitudinii cu care sînt oferite informațiile eventualilor interesați, pentru că, iată ce constată Fernando Vallejo, apelînd la internet: „Eu nu am fost în România, nu o cunosc. Referința am găsit-o cercetînd prin internet despre rege. Am dat peste revista românească «România liberă» care scotea la suprafață ceea ce nu era decît vîrful icebergului despre care acest mizerabil vînător, un braconier, care face asta de mulți ani de zile, și cum cauza mea sînt animalele,eu îi declar război". Cosmin Ciotloș ne propune o lectură atentă și severă a romanului lui Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor*, apărut recent la Editura Cartea Românească. „cu genunchii la gură/ în rugăciune/ am vegheat, Mamă,/ la nașterea ta întunecată" am citat din poemul *Cîmp luminos țesut în raza minții* de Lucia Negoiță, poem inclus într-un grupaj, din care v-am oferit o mostră, cred, convingătoare. Horia Gîrbea, Daniel Cristea – Enache, Simona – Grazia Dima, Ion Simuț sînt nume care se regăsesc în locul și rubricile cunoscute. O plăcută surpriză este rescrierea poetică a *Cîntării cîntărilor*, care este a lui Solomon. Pre stihuri retocmită de Șerban Foarță". La capitolul istorie literară, Victor Durnea ne duce în lumea pseudonimelor lui Garabet Ibrăileanu și conjuncturii folosirii acestora.

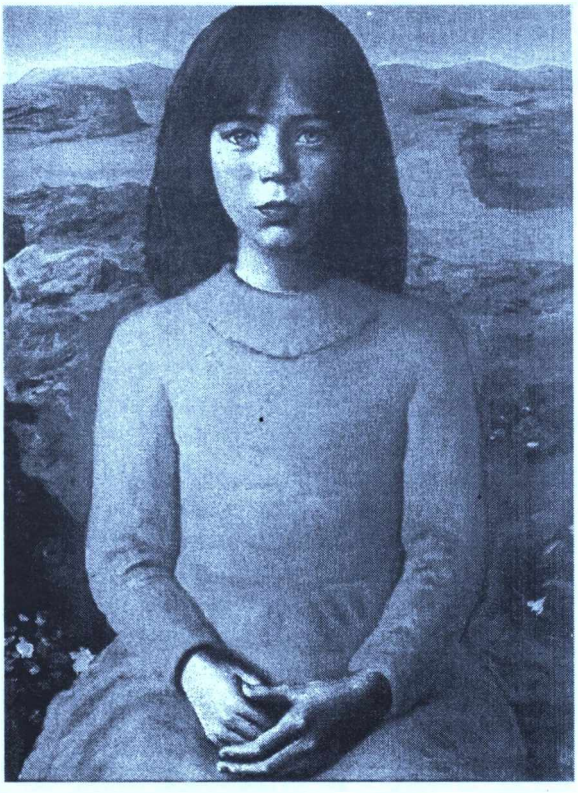
„Dacia literară", cu frecvență bimestrială este deschisă de radiografia academicianului Alexandru Zub, *De la Unire la integrare*. Articolul reprezintă glosele distinsului istoric la opul *Basarabia – de la Unire la integrare* al confratelui Ion Agrigoroaiei, scoasă la Chișinău. Urmează un amplu studiu, bine documentat și de ținută, al criticului și istoricului literar Dan Mănucă, *Eminescu – omul de teatru*, în care sînt urmărite, metodic și argumentat, etapele descoperirii și apropierii de teatru. Olivier Dumas, de la Centrul Cultural Francez, ne amintește de consulul francez Victor Place și implicarea sa la înfăptuirea Unirii. Otilia Cazimir este recuperată nostalgic de poeta și muzeografa Indira Spătaru. Un dialog cu totul neconvențional îl oferă Emil Brumaru, ținta „rafalelor" lui Călin Ciobotari. Spre exemplificare și atîtare iată titlul: *Am fost prost, prost, prost, și deodată, pac!*. Poezie multă și de bună calitate, de la Dinu Flămînd la Adrian Alui Gheorghe, Gaal Aron. Proza este diversă și pe registre narative diferite Semnalez cu aldine fragmentul de roman al regretatului Val

Condurache, *Mama pe masa de autopsie*, aflat în manuscris, fără alte precizări anticipative.

Revista „Apostrof" ne „apostrofează" în termeni juridici, deschizînd un dosar I.D. Sîrbu și „anchetînd" pe Ana Blandiana, Carmen Firan, Angela Martin, Liviu Antonesei,Ștefan Borbely, Michael Finnkethal, Bogdan Ghiu, Ion Vianu. Ancheta se mulțumește cu sfera politicului, iar întrebările lui Ovidiu Pecican sînt mai mult de tatonare, de genul „Care este, după dvs., cel mai mare politician din istorie?". Asta că tot se poartă clasamente, topuri, mai mult sau mai puțin reușite, dar cu certitudine subiective. Iată spre curiozitatea celor care nu și-o pot ține în frîu, niscaiva răspunsuri: Ana Blandiana – Horia din Albac, Liviu Antonesei – Mahatma Gandhi, Ștefan Borbely – Ronald Reagan, Carmen Firan – Winston Churchill iar Ion Vianu pe regele Frederic al II-lea! Și să trecem și la lucruri mai serioase, de pildă grupajul de versuri semnat de Ioan Mușlea. Sau dosarul Ion D. Sîrbu, care conține corespondența dintre cunoscutul scriitor și prietenul său mai tînăr Lucian Giurchescu, fiul fostului său profesor și director de liceu. Tot din zona recuperărilor, menționez oferta lui Valentin Chifor, cele cinci epistole ale lui Ion Zamfirescu adresate lui Traian Blajovici.

Revista „Acolada" din Satu Mare, diriguită de Radu Ulmeanu și avîndu-l ca redactor șef pe Petre Got, ne întîmpină cu o surpriză: Gheorghe Grigurcu în postură de cronicar literar. Fac această nevinovată remarcă pentru că redutabilul critic ne-a obișnuit în ultima vreme cu aforisme sau versuri și mai puțin cu intervenții critice aplicate, așa cum este cea din acest număr, dedicată cărții lui Valentin Coșereanu, *Jurnal cu Noica despre manuscrisele Eminescu*, editată de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", în 2005. Bîrlădeanul Ancelin Roseti este prezent cu o pagină de poeme în proză, din care îmi permit să citez: „Și iată-mă proprietarul acestei scări ce coboară cu toată zădărnicia lumii în trup..." (*Proclamație de dragoste*). Nume importante și de calibru, de la Gabriel Dimisianu la Barbu Cioculescu, Octavian Soviany, Șerban Foarță, Ovidiu Pecican, Ilie Constantin, Magda Ursache, Adrian Dinu Rachieru sau Pavel Șușară, dau greutate unui număr cu sinceritate interesant.

„Luceafărul", în noua sa formă și formulă este deschis de cronica literară a lui Dan Cristea la cartea lui Ion Cocora, *Va fi o fugă*, apărută la Editura Palimpsest anul trecut. „Partea cea mai bună a liricii lui Ion Cocora trebuie pusă în legătură cu încercarea poetului de a-și croi o mitologie personală", scrie criticul. Alexandru George glosează, ca un fel de pauză de respirație, pe tema abia încheiată, a conservatorismului oamenilor de cultură, abordînd-o sub un generic mai tranșant: *Conservatorism în stare pură*. Interviul numărului îi pune față în față pe Irina Budeanu și pe scriitorul și dramaturgul Peter Nadas despre care aflăm că a fost prezent la București la premiera piesei sale, *Înmormîntarea*. „Dintre sute de catarge" apare tînărul Emanuel Guralivu, un ieșean navigator prin apele a două facultăți, pentru a acosta la cea de litere. Cu atît mai mult nu înțeleg formularea „mîna mea a început să zgîrâie" care este probabil o eroare de culegere. Dar ca să nu vă faceți o impresie eronată despre poezia lui Emanuel Guralivu, iată un eșantion: „bunicul cînd se satură de moarte trece pe la mine să-mi turuie aceeași poveste. cu puțin talent aș spune-o mai bine decît el. totuși acum tace. e trist". Închei cu binevenita rubrică de semnal a lui Horia Gîrbea „Literele învestite cu puteri magice" și efortul omologului meu, Critias. Măcar noi să ne mai firitisim!



CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Știu că pare oarecum deplasat să mă adresez vouă, reprezentanți ai unei reviste de renume, pentru această dorință a mea. Am scris un scurt text, primul care-mi doresc cu adevărat să fie publicat. Nu cunosc cum functionează copyright-ul dar, în cazul vostru, sînt sigur că nu există dorința de a plagia pe cineva, în special pe un aspirant cum sînt eu. Textul e atașat și e în format Word. La început am vrut să-i dau alt nume dar, după un ocol prin idei, a ajuns *Nu e ceea ce pare*. Nu cunosc ce trebuie să fac pentru a ajunge în paginile revistei, nu am mai publicat pînă acum. Tot ce-mi doresc este să aveți timp să citiți ce am scris și dacă merită, să publicați. Cu speranța că nu am fost prea deplasat, vă urez numai bine. **POP ALEXANDRU**, 23 ani, Brașov". – Domnule Alexandru, numai dintr-un textuleț de două pagini nu ne putem da seama cît de înzestrat sînteți. Proza trimisă, cam fără cap și coadă, e un simplu comentariu cu tentă filosofică, un eseu în care se macină idei arhicunoscute. Textul e bine scris, dar nu se ridică la un nivel publicabil. Am ales doar un fragment:

„Nu spun că detest toți oamenii care vorbesc de gustul religiei după miros. Unii scriitori nu trezesc în mine nimic mai mult decît un «a... ok»; și nu cred că sînt singurul care simte și crede astfel (un gînd în timp ce scriu: încă rămîn dezgustat de un caz recent, unde doi preoți au trimis mulțimea la furci și topoare, după niște cruci plasate evlavios pe frunți). Disprețuiesc oamenii care scriu (și uneori acționează) din prea multă «evlavie» iar scriitorii de religie, aceia care scriu din inspirație aproape divină și nu din doctrine, îmi sînt deja indiferenți dintr-un singur motiv. Motivul este că, tragic, acești scriitori nu fac altceva decît să tulbure inimi, minți, să creeze o ceață plină de întrebări. Cred că sînt mulți care au citit zeci de variante, zeci de abordări ale subiectului: religie, în toate formele ei. Religia a născut războaie, a deformat viața, a ucis credința. Ce să mai crezi? Să crezi în Iisus? Să crezi în Buda, în Mahomed? Să crezi în nimic? Să-ți dorești să crezi în nimic, la asta se ajunge".

– Ești cam nihilist, domnule, dar asta ar fi o calitate pentru un scriitor. Scrie, dar numai dacă crezi că ai ceva deosebit de spus oamenilor! Trebuie să reții că scriitor (respectabil) nu devii dacă ai publicat o pagină într-o revistă, o carte (subvenționată de tine) sau mai multe, ci doar dacă transmiți cititorului ceva memorabil. Altfel pierzi timpul degeaba.

NICULAE AUREL INOAN, despre care am aflat de pe internet că este din Cluj Napoca – la noi nu a ajuns nici un CV sau scrisoare de prezentare, cum de regulă primim de la toți corespondenții – ne-a trimis un grupaj substanțial de versuri, care ne-a copleșit, însă doar prin cantitate. Cele mai multe dintre poeziile trimise sînt modeste, fără tensiune lirică. Textele par a fi simple exerciții lirice, jocuri inutile de cuvinte, precum acesta ales la întîmplare:

„flori de mur
frumoase flori și pilde
pe vecie...
cînd prezentul este darnic
alb imaculat ca neaua
nu visa planeitate-veșnicie...
cel mai ușor se murdărește albul...
dar nici teamă să nu-ți fie
cînd viitorul negru pare
căci gustul fructului și binele
nu le dau nici o culoare".

Lecturînd cu atenție întregul grupaj am găsit și un text care merită a fi publicat la antologia noastră, cel intitulat „aud gunoierii", care pare desprins din lirica bacoviană. Un semn bun că autorul, care se joacă mult prea ușor cu cuvintele, poate scrie și poezie. Îl mai așteptăm și cu alte grupaje.

„Stimată redacție, mi-am luat inima în dinți și m-am hotărît să vă trimit cîteva din versurile mele pe care le scriu de ceva vreme. Părerea unor profesioniști contează pentru mine. Aștept un răspuns în

ceea ce privește «lucrul» meu, sperînd chiar să îmi văd și numele în prestigioasa dumneavoastră revistă. Numele meu este **COSTI PLATON**, sînt din Piatra Neamț și am mai publicat în ziarul local «Ceahlăul». Cu admirație." – Textele trimise de Costi Platon nu depășesc un nivel destul de modest, cu care ne-am obișnuit, de regulă, pe la poșta redacției. Nu ar fi prea grav acest lucru, pentru că pretențiile noastre nu se ridică la o ștachetă foarte înaltă, însă textele trimise suferă de o anumită monotonie. Pentru încurajare, voi propune, totuși, unul din ele pentru antologia din această lună. Îl mai așteptăm la curier, pentru că talent are. Lipsesc doar lecturile și exercițiul serios pe text.

PATRICIA LIDIA din Oradea, studentă la Politehnica din Timișoara, despre care aflăm că a publicat în mai multe reviste poezie și critică literară și are în bibliografie deja o carte de teatru absurd, ne trimite un extras din volumul *Dialog cu sufletul*, publicată de Editura „3D" din Drobeta-Turnu Severin, în anul 2007. Dialogul decurge cam așa:

„– Ce face dezamăgirea din om... îl determină să își piardă încrederea în ce e mai frumos... puritatea umană...

– Ba nu... în asta cred... la nesfîrșit... încă mai cred că oameni există... și îi caut... (suspină)

– Vînzătoare de iluzii, scumpă Clarice...

– Spunea cineva că iluziile au solzi... sînt niște reptile cu sînge rece, care ne fac mereu să ne pierdem speranța, care ne rănesc de multe ori...

– O, scumpă Clarice, tot iluzia ne ajută să privim trecerea cu speranță... iluzia zilei de mîine... iluzia tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte...

– Suflete, naivul meu Suflet... (se ridică și începe să se plimbe tacticos prin cameră) iluziile pot fi balsam și otravă, cer și pămînt, apă și foc. Cine mai știe? Retoric mă întreb...".

Lidia dragă, în reviste se publică, de regulă, texte inedite ale autorilor și nu preluate din cărți. Doar postum se mai publică din cărțile unor autori, cu anumite prilejuri. Dacă dorești o părere despre fragmentul trimis nouă, trebuie să afli că nu am rămas foarte entuziasmați de ce am citit. Poate ai mai multă înclinație spre poezie, nu?

ANTOLOGIA CURIERULUI

AUD GUNOIERII

aud gunoierii pe stradă
departe e ziua trecută
și-i rouă pe asfalturi
iar luna-i o coajă de plută
aud gunoierii la poartă
bat zorile-n geamuri de stele
să caute noaptea ascunsă
în mii de unghere stihoase și rele
aud gunoierii la ușă...

Niculae Aurel INOAN, Cluj-Napoca

UN STUDIU PRIVIND IREPETABILITATEA ZILEI DE AZI

Vreau și eu o viață mică și numai a mea,
fără exasperări și rate lunare,
fără etalări zilnice de performanță.
nu vreau să fie totul despre mine
și nici să îmi încurajez dependențe excesive.
plătim destul tribut realității în care trăim
ne crește la fiecare cîte o exasperare solidă și palpabilă.
timpul nu mai e bun la nimic,
el doar trece, ca o penitență.
de la o vreme învăț să îmi cultiv simțul tăcerii
și nu mai contenesc de a planifica
cum să îmi atac propria carne cu unghiile.
așa că învață să te mulțumești cu puțin și întreabă-te:
ce se pierde atunci cînd ceva se cîștigă?

Măriuca MACOVEI, Iași

TIMPUL, IARĂȘI DE VÎNZARE

Să nu îmi spui vreodată
că timpul pe care l-am vîndut împreună
este iarăși de vînzare.
Nu voi suporta gîndul că orele
petrecute pe pajiștea verde
sînt de altă actualitate .
și că visul nostru comun
de a merge de mînă pe stradă
s-a împlinit doar pentru tine.
Nu voi iubi apa ce urcă la deal,
nu voi privi înapoi
cu indiferența rîndunelelor care pleacă toamna
lăsînd în urmă o mînă întinsă.
Tu nu știi ce înseamnă
să oprești bătaia inimii și să țipi.

Costi PLATON, Piatra Neamț

PROGRAMUL
ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”
ediția a XII-a, 9-11 mai 2008

MUNICIPIUL IAȘI

IAȘI 600

Vineri, 9 mai 2008

Orele 17-17,30 Deschiderea Zilelor revistei „Convorbiri literare”
(Sala Frescă, Hotel Moldova)
Orele 17,30-19: Colocviul *Iași – 600 de ani de istorie și cultură*
(Sala Frescă, Hotel Moldova)
Lansări de cărți și reviste

Sîmbătă, 10 mai 2008

Orele 10-11,30: Colocviul *Iași 600 și revista Convorbiri literare*
(Sala Frescă, Hotel Moldova)
Orele 12-13,30: Moment aniversar Dan Mănucă – 70 de ani
(Sala Frescă, Hotel Moldova)
Lansări de cărți și reviste

Orele 18-19: Podium poetic cu participarea invitaților. Lectură publică
(în Salonul Trenului Regal – Gara Nicolina), împreună cu participanții la acțiunea *Scriitori pe Calea Regală*

Orele 19-20: Acordarea Premiilor anuale ale revistei „Convorbiri literare” (Salonul Trenului Regal – Gara Nicolina)
Închiderea Zilelor revistei

REGULAMENTUL DE ACORDARE A PREMIILOR ANUALE ALE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE*

În cadrul **Zilelor revistei *CONVORBIRI LITERARE***, juriul, format din membrii redacției, respectiv scriitorii: *Cassian Maria Spiridon*, (președinte), *Dan Mănucă* (secretar), *Liviu Papuc*, *Dragoș Cojocaru*, *Antonio Patraș*, *Constantin Dram* (membri) acordă premiile anuale ale revistei.

Premiile se acordă:

- pentru **merite deosebite în activitatea publicistică a unor reviste de literatură și cultură**. La această secțiune, pot fi acordate de la unul la trei premii pe ediție;
- pentru **merite deosebite în activitatea editorială prin publicarea și afirmarea literaturii române contemporane** (unul pînă la trei premii pe ediție);
- premiul de **Debut**
- pentru **cărți și autori de poezie**;
- pentru **cărți și autori de proză**;
- pentru **cărți și autori de teatru**;
- pentru **cărți și autori de critică**;
- pentru **cărți și autori de eseu**;
- pentru **promovarea literaturii române în alte spații culturale, inclusiv prin traduceri de calitate** (unul pînă la trei premii de ediție);
- premii **de excelență**;
- premiul **Opera omnia** (un singur premiu).

Un autor nu poate primi decît o singură dată în viață premiul revistei CONVORBIRI LITERARE, indiferent la ce secțiune a fost premiat; nu poate fi laureat, în anii următori, și la alte secțiuni. Excepție face premiul **Opera omnia**, care poate fi acordat unui autor care a mai fost premiat la una din secțiunile menționate.

În funcție de concluziile la care va ajunge juriul, pot fi secțiuni la care nu se vor acorda premii, fiind transferate la alte secțiuni.





S-a născut la 22 aprilie 1952, în comuna Geaca (judeţul Cluj), într-o familie de ţărani. A absolvit Liceul industrial energetic din Cluj-Napoca (1972) şi Facultatea de Filologie din Cluj, secţia română-franceză (1976). Doctor în filologie (2001) şi masterand al Facultăţii de Administraţie din Cluj (2006).

Funcţii: electromecanic (1972-1973) la Electromontaj Cluj-Napoca; profesor de limba franceză (1976-1977) în com. Chiuieşti, jud. Cluj; librar, merceolog iar apoi funcţionar la Centrul de librării Cluj (1977-1987); redactor la revista „Echinox" (1974-1976); redactor la revista „Tribuna" (1987-2002; din 2002, membru în Consiliul consultativ al revistei); director al Editurii Mesagerul din Cluj-Napoca (1997-1998); şef serviciu şi şef de birou la Primăria municipiului Cluj-Napoca din 1999 pînă în prezent. Redactor asociat la revista „Bucovina literară" (1998-1999). Secretar de redacţie la revista „Cetatea culturală" între 1999-2003; 2006-2008.

Opera tipărită: *În odăile fulgerului* (poezie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982); *Cina pe mare* (poezie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988); *Aron Cotruş, exilatul* (istorie literară, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 1999); *Scriitori belgieni* (eseuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2000); *Scriitori din Ţara Sfîntă* (eseuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2000, 2002, 2004, trei volume); *Seneffe sau vocaţia dialogului* (interviuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2000); *Marsyas* (poezie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001); *Aron Cotruş între revoltă şi rugăciune* (istorie şi critică literară, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003); *Nicholas Catanoy sau avatarii unui peregrin* (monografie, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2003, ediţia a II-a, 2005); *Casa cu un singur perete* (poezie, Editura Studia, Cluj-Napoca, 2004); *Sărbătoare la ospiciu* (poezie, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2004); *Amurgul dimineţii. Convorbiri cu Gabriel M. Gurman* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2005); *Francofonie şi dialog* (eseuri şi interviuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006); *Românitate şi exil* (interviuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006); *Belgia sau regatul poeţilor* (eseuri, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2007); *O cuşcă pentru poet* (poezie, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007).

Colaborator la *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonare şi revizuire ştiinţifică de Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (1995, 1998, 2001, 2002); *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (2001); Academia Română, *Dicţionarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004; *Dicţionarul biografic al literaturii române*, coordonat de Aurel Sasu (2006).

Traduceri din literatura universală: Takashi Arima, *Umbra lui Ulise*, 1996; Alain Petre, *Izbitura luminii/ Le heurt de la lumière*, 1998; Alain Jadot, *Kechup, maioneză, muştar*, Berlin, 1998; Paul Emond, *Iubiri imposibile*, 1999; Philippe Jones, *Fragmente de cer*, 2000; *Lecţia tenebrelor*. Poeţi belgieni de limbă franceză, 2000; Liliane Wouters, *Jurnalul scribului*, 2003; *Poeţi din Kansai*, Antologie de poezie japoneză contemporană, 2004; *Florilegiu de poezie japoneză de azi*, 2006.

ION CRISTOFOR

ANGORE ET TAEDIO



Capra

chipul de mucenic al luminii
se ivi deodată în prag
era anotimpul în care iubito
moartea îşi aminti de frunze nu de noi

soarele ne apunea atunci sub limbă
astrul se retrăgea ca o maree de sînge înapoi

stăteam cuminţi în scutecele noastre de pînză
în scutecele de rumeguş de lemn şi de sare

o capră păştea din mîinile noastre înmugurite
lîngă ţărmul vioriu de mare

Ca vînătorul seara

Precum asinul ce te poartă spre sfînta cetate
aşa te duce drumul de ţară
spre locul în care intră secerătorii în lan

pace vouă răzoare de iarbă
udate de rouă
prin care copil ai păşit
cu turma de miei

pace ţie moarte luminoasă
tu care ne mai îngădui încă un anotimp
să adunăm spice în urma secerii
să aducem apă în ulciorul de lut
să azvîrlim cu bîta spre zeii ascunşi în tufişuri

pace vouă truditori ai pămîntului
ca vînătorul seara
obosit pe urma dîrei de sînge
te întorci la cuvintele tale
fumegînd de amintiri iluzii regrete

O voce

O voce se aude din fundul sălii tribunalului
domnilor nu mă daţi jos de pe cruce
aduceţi mai bine mai mult oţet şi cuie mai multe
centurioni şi coroane de spini

A urmat doar o lungă tăcere

Străzile mişunau de negustori şi de tîrfe
de fraţi şi surori de vecini şi de rude

Cînd devenirăm cu toţii deodată străini

Între două deşerturi

Umbli între două deşerturi
ascultînd ploaia oarbă cum vine şi-ţi bate la geam

vine ceasul cînd stelele scriu pe valuri
versuri ce pot fi descifrate doar de cei înecaţi

ca o căruţă cu morţi trece anotimpul prin piaţa pustie

bunicul stins lîngă o apă dulce
pe vremea cînd încă nu erai născut
îţi scrie
dintr-un vălătuc de ceaţă ce învăluie arborii
o lungă neînţeleasă scrisoare
plină de întrebări

sub ramurile lor
aştepţi judecata din urmă.

Cîmpuri pustii

arbori răzleţi sîngerînd asemenea şoldului Fiului
şi neculese spice de grîu printre spini
frumoase ca firele din barba lui Isus

snopi aşezaţi în cruce
pe-o mirişte în care copil alungai păsările şi norii
cu o talangă de oi

singur rătăceşti pe cîmpul devastat
însoţit poate de umbra tatălui
de cîteva păsări întunecate
ce răvăşesc truda secerătorilor acum dispăruţi

cîmpuri pustii
melancolice locuri natale
prin care neştiut
de oameni şi lari
îţi duci destinul
asemenea acestei bătrîne
ostenindu-se cu legătura de vreascuri în spinare

Lumină stinsă

Lumină stinsă a pietrelor
cînd arborii încep să-şi legene lampioanele
bătrînii se pregătesc să intre în apele somnului

sub vîntul dimineţii îţi vei lua rămas bun
dar asta se va întîmpla în altă viaţă

acum stai în pragul casei şi te rogi
iar corul de păsări
ţi se alătură din frunzare

nici omul nici păsările
nu pot trăi doar cu pîine

Potopul a fost amînat

Cine scormonește în muțenia sfinxului
ascuns sub o piramidă de ziare

cine-ți îndeasă în buzunare mîrîitul
scîncetul putreziciunii

cine ascunde în băncile înmulțite precum ciupercile după ploaie
foamea procuriștilor hulpava noastră moarte
tocmai cînd goliciunea domnilor miniștri se pregătește să plece în vilegiatură

cînd aisbergul de zvonuri sfîșie casa în două
viitorul nostru tocmai se uscă pe sfoară cu scutecele portocalii ale copilului

aleluia domnilor senatori hoți negustori de iluzii
îți ții respirația în fața acestor cadavre
defilînd vesele pe sticla televizorului din bucătărie

apele scad inflația crește vertiginos
potopul a fost amînat încă o dată

Uneori

Sunt ceasuri uneori în care tristețea strălucește
pe uneltele tîmplarului
pe chipul fetelor palide ce bat trotuarul
pe bănuții ce cad în mîna milogului

uneori nicăieri nu-și ridică mai bucuroasă capul nenorocirea
decît în inima celui cuminte și înțelept
ce-și spune rugăciunile de seară printre aburii animalelor de povară

uneori sînt zile în care neștiut de rude și prieteni
îți desăvîrșești noviciatul durerii
cu arborii ce se prăbușesc în ceața dimineții
cum grenadierii sub salva muschetelor

Dansul cuvintelor

Nu ridica mi-ai șoptit piatra aruncată de oameni cu capete de piatră
tu care-ai văzut nobletea îmbrăcată în zdrențe
și viața mai fragilă decît oul de porumbel sălbatic

azi știi că frumusețea poate fi crudă uneori
că trandafirul poate să-ți explodeze în față
că uneori surîsul te izbește cu pumnalul în for

bătaia aripilor fluturelui galben din camera în care scrii
produce undeva un cutremur devastator

dansul cuvintelor începe acum în jurul tău
în nopțile prelungi ca un coșmar în vis

albit de spaimă în fața puterii cuvintelor
privești în ochii lor ca-ntr-un abis

Angore et taedio

mereu și mereu lichenii indică nordul
pe arbori pe umezeala zidurilor
pe piatra cenușie a mormintelor
pe acoperișul bătrînelor case

mereu și mereu aceiași oameni cenușii obosiți
se întorc la casele lor

mereu și mereu aceleași lichele
pălăvrăgesc în ziare despre adevăr și dreptate
aceiași șoricei benchetuiesc în caşcavalul comunitar

doar scîrba neînvinsă de nimic
ne invadează ca un fluviu
în miez de noapte
și pură feciorească litania monotonă a ploii
pe acoperișul de tablă iluminîndu-ne

Și noi

Și noi am văzut adevărul purtînd coroană de spini
și noi am dus tava de aur cu capul Botezătorului
și noi am ciupit servitoarele prin bucătăria castelului

Și noi am văzut trepăduții puterii lingușindu-și stăpînii
și sîngele inocenților curgînd între pietre
și noi am jinduit la trupul văduvei mirosind a răşină
proaspătă lăcrimînd din sicriul de brad abia geluit

Și noi am strigat către tine Doamne Doamne de ce ne părăsești

Și noi am văzut pe rîu trunchiuri de arbori
plutind la vale
și înecatul cel tînăr zîmbind
către ceva știut doar de el

Destule am văzut *in saecula seculorum*
în abisul nopții
zarva păsărilor într-un copac îți pare
cea mai măreață simfonie

O șuviță din părul tău alb iubito
e acum mai de preț decît orice tezaur

Ce-am mai putea să așteptăm de la neîndurătoarea ruletă a vieții
un pas te duce uneori în abis
doi pași în paradisul uitării

Oracol

un soare mai auster
decît un edict scris de un rege în agonie
îți cere să te expatriezi cu el

oare ce patrie
și care veac
îți va hărăzi delirantul oracol

Cină

Pe deasupra oraşului
trec norii impasibili
măreţe catedrale de purpură
în care o tînără mamă se roagă pentru sufletul tău

Sub ochii albi ca arsenicul ai aviditătii
sub arborii scheletici
văietîndu-se

cinezi tăcut
în vesela tovărăşie a vrabiei
pe o bancă

Noaptea invadează oraşul

Sunt ceasuri în care îţi spui
că după moarte vei trîndăvi asemenea regilor
indiferent la gloria la febra cuvintelor

atunci pe nesimţite ţi se arată în prag
sumbrii mesageri ai disperării
ca din nevăzute canale ne învăluie lent fluviul beznelor
şi noaptea invadează oraşul cu răşina pădurilor proaspăt tăiate
cu mugetele stridente ale vagoanelor de marfă
ticsite cu animale

noaptea pătrunde în casele locuite de sărăcie şi mizerie
cu paşii de pîslă ai unei mici balerine plutind la sunetul flautului
atunci în nopţile fără scăpare ale insomniei şi iluminării
se-aud păsările oarbe din colivii
cum cîntă nelumesc de frumos
în absenţa stăpînilor

Senin

Scîrţîie-n seară osia de lemn a anotimpului
durerea s-a cuibărit acum în păsări
în norii răzleţi

Mai bătrîn ca turba de mlaştină
dai bineţe mizeriei ce se instalează cu arme şi bagaje
în spatele uşilor pe care le deschizi

Senin intri în noua tulburea zodie
ca păstorul ce pune jungherul
la gîtul berbecului gras
tîrît pe trepte de piatră
sub primele stele
sub vîntul ce macină netulburat în arbori
înţelepciunea ta Doamne

Frînte sub roata vremurilor
oasele tale anunţă schimbarea direcţiei vîntului
veşti nefaste uciderî de prunci şi cutremure

O densă tristeţe

La jumătatea drumului cînd o veste soseşte pe neaşteptate
o densă tristeţe ne ia în braţe şi ne transportă pe deasupra oraşelor
cuprinse de febră şi smog

De sub rugina ce a cuprins mausoleele şi altarele
o spaimă imensă îşi începe agitatul său dans
printre umbrele întunecate ale lucrătorilor obosiţi

Atunci nici o speranţă nu mai înmugureşte în grădinile devastate de toamnă
şi borşitul vin nu mai curge sub acoperişul casei plăcerilor

Pe drumuri ticsite de hanuri repede se face uitat adevărul
şi magii şovăiesc sub îndoielnice stele
ca rugăciunile rostite de milogi

Din cuvintele lor spornică mizeria dă lăstari
şi soarele uită să mai răsară

Pe o colină îndepărtată

Beţi arborii-n floare dansează acum
pe colina îndepărtată
a unui ţinut auster
prin care mai rătăceşte în seară
umbra ta de copil
cu marea ce rostogoleşte cranii pe ţărm

Pe o colină
printre turme mînate de zei taciturni
după îndelungi chinuitoare solilocvii
te-ai lepădat de trufie
de muze şi demoni

Acolo sus
sub vînturile ţinutului natal
neauzit de nimeni
laude ai înălţat copacilor fraterni
timpului şi termitelor lui neobosite
ai lăudat statornicele taciturnele pietre
şi fluviul ce duce fără-ncetare
arbori şi morţi

Cîndva

cîndva te vei retrage
surghiunit cu arborii şi fluviul
într-un regat în care
cîntecul e negaţia cîntecului

cîndva îţi vei căuta perechea
printre peştii oceanici şi tristeţi de inimă albastră

sub lumina cometei
ajunsă la vîrsta prunciei
îţi vei mîna turmele
cu noul taciturnul profet
blestemînd bicisnicele ţări şi rase
ce calcă-n picioare demnitatea propriilor copii

ESEU
Ion PAPUC – *De sărăcie și moarte*/ 99
Anton ADĂMUȚ – *Considerații asupra erotismului domestic și extradomestic la vechii greci față cu filosofia* (V) / 103
Constantin PRICOP – *Viața lumii* (II) / 105
Bogdan CREȚU – Political correctness *la 1646*/ 108
Caius Traian DRAGOMIR – *O lume fără artă?* / 112

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Tribunalele poporului*(II) / 114

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Dumnezeu în lumina complementarității* / 118

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Despre modernitate, așa, în general...* / 120

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Cînd shambala nu mai înseamnă pace.../* 122

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – Fizica nemuririi / 125

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – Strategia antilopelor / 127

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Despre vocale* / 128

ARTE
Dragoș COJOCARU – *Domingo pentru* Iași 600 *sau despre multiculturalism și plurilingvism la confluența artelor în teatrul liric*/ 129
Mircea GHIȚULESCU – *Dramaturgi români contemporani: Al. Mirodan*/ 134
Bogdan ULMU – *Revista ca o carte*/ 136
Ștefan OPREA – *„Gemenii" Coen*/ 137
Valentin CIUCĂ – *Cronica unei morți regretate*/ 139
Alex VASILIU – *Fenomenul muzical în viziunea lui Ștefan Niculescu* / 141

PANORAMIC EDITORIAL
LECTOR – *Edituri ieșene / autori ieșeni*/ 144
Emilian MARCU – *Vitrina cărților*/ 147

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară*/ 150
Horia ZILIERU – Hybris. *Geo Bogza – sau înaintarea catargelor* / 153
Radu TĂTĂRUCĂ – *În derivă*/ 154

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA REVISTELOR*/ 156
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe*/ 158

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 4, 2008
Ion CRISTOFOR – *Angore et taedio*

Ilustrarea numărului:
Sabin BĂLAȘA

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

CUI 10809077

Redacția
Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390, e-mail: *convlit@mail.dntis.ro*
Cont B.C.R. Iași: **CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001,**
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic 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(lei),
IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari),
IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
72 lei/ an + 24 lei taxe poștale,
36 lei/ 6 luni + 12lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN **RO17RNCB0175033572460003** (dolari) sau IBAN **RO17RNCB0175033572460002**(euro) deschise la **Banca Comercială Română– filiala Iași.**
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

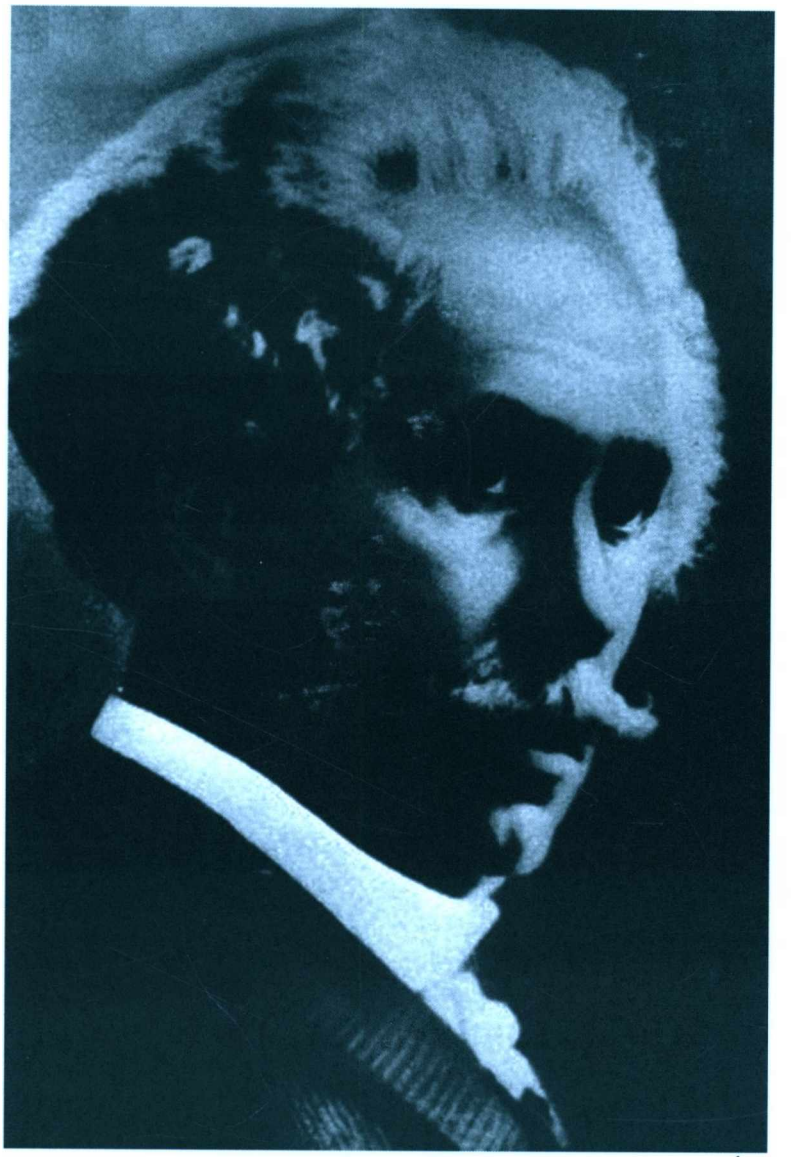
S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova**carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



Barbu ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA
1858-1918

ISSN 0010 8249



http//:convorbiri-literare.dntis.ro