

13627

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Bună sau rea, critica literară de azi este o continuare a criticii junimiste”

– dialog cu criticul și istoricul **Dan MĂNUCĂ**

Poezie de: **Horia ZILIERU, Sterian VICOL, Ion HURJUI**

Proză de: **Paul TUMANIAN**

DAN MĂNUCĂ 70: Cristian LIVESCU, Antonio PATRAȘ, Emanuela ILIE

IN MEMORIAM: MONICA LOVINESCU, CEZAR IVĂNESCU, PAUL MIRON, ADI CUSIN

Irina MAVRODIN: Noi pagini de jurnal

Maria CARPOV: Grădina ca instituție simbolică

Elvira SOROHAN: Scriitura ironică în romanul lui Petru Cimpoeșu

Gheorghe GRIGURCU: Un sceptic entuziast

Constantin CIOPRAGA: Horia Bădescu. Metamorfoze și constante

Alexandru ZUB: Istoria în registru interogativ

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Patimile adevărului

George POPA: Lucian Blaga – metafora misterului

Mireca A. DIACONU: I.L. Caragiale. Fragmente despre tot

Ioan HOLBAN: Scriu despre ceea ce știu

Petru URSACHE: Paideuma

Ioan PÎNTEA: Însemnările unui preot de țară

Constantin COROIU: În căutarea unui mit

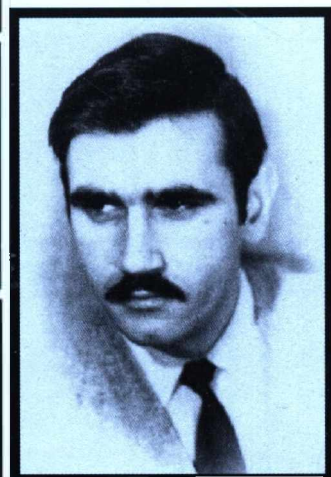
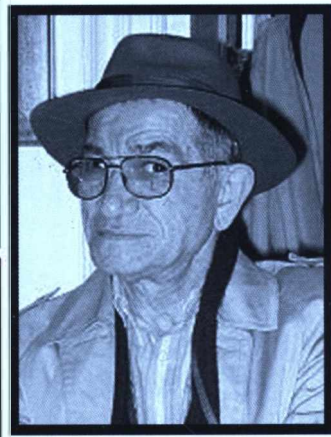
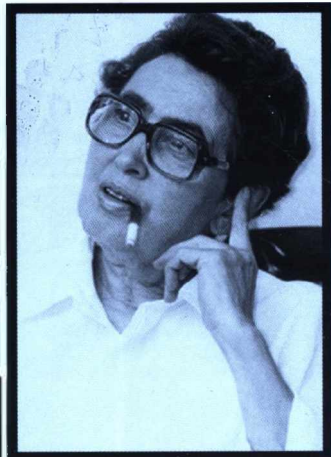
Dragoș COJOCARU: Erwin Schrott sau despre nemurirea terestră a lui Don Giovanni

Cronică literară:

Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinn RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROȘEL



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: *Cassian Maria SPIRIDON*
Redactor șef adjunct: *Dan MĂNUCĂ*
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*
Redactori: *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
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAIT
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I:

Monica LOVINESCU

Cezar IVĂNESCU

Adi CUSIN

Coperta IV: Participanți la Zilele revistei, Iași, 9-11 mai 2008

<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(II) / 1
„Bună sau rea, critica literară de azi este o continuare a criticii junimiste” / 6
Dialog cu criticul și istoricul literar Dan MĂNUCĂ

Irina MAVRODIN – Noi file de jurnal / 11
Maria CARPOV – Grădina ca instituție simbolică / 12
Elvira SOROHAN – Scriitura ironică în romanul lui Petru Cimpoeșu / 15
Gheorghe GRIGURCU – Un sceptic entuzias / 18
Constantin CIOPRAGA – Horia Bădescu. Metamorfoze și constante / 19
Alexandru ZUB – Istoria în registru interogativ / 21
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – Patimile adevărului (II) / 23
George POPA – Lucian Blaga – metafora misterului / 28
Mircea A. DIACONU – I.L. Caragiale. Fragmente despre tot – sau despre viață / 31
Ioan HOLBAN – Scriu despre ceea ce știu(II) / 34

DAN MĂNUCĂ 70:

Cristian LIVESCU – O autoritate a istoriografiei literare românești / 38
Antonio PATRAȘ – Nulla dies sine linea! / 41
Emanuela ILIE – Dan Mănuță sau despre virtuțile istoricului literar / 42

MONICA LOVINESCU IN MEMORIAM

„Sînt sigură că nu sîntem vindecați de comunism”
dialog cu scriitoarea Monica LOVINESCU (1996)
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – În amintirea Monicăi Lovinescu
și a lui Virgil Ierunca / 49
Angela FURTUNĂ – Monica Lovinescu – exil și dăruire / 50

CEZAR IVĂNESCU IN MEMORIAM

„Am fost tot timpul confruntat cu agresiunea haitei”
dialog cu poetul Cezar IVĂNESCU (1993) / 55
Ion PAPUC – Poetul fiu al morții / 60
Petru URSACHE – Don Cezar / 63
Elena VULCĂNESCU – Psalm / 64
Ion HURJUI – Aura Cezarului! / 64
Gellu DORIAN – Don Cezar / 65
Andrei PATRAȘ – Grațiile Cezarului / 66

PAUL MIRON IN MEMORIAM

Florin FAIFER – Teatrul – mon amour / 68
Roxana HUSAC – Istorioare din vremuri cînd și filologii aveau umor / 71

ADI CUSIN IN MEMORIAM

Valentin TALPALARU – A fi în Țara somnului / 73
Vasile IANCU – Scepticul poet culcat între coferți răcoroase / 74

POEZIE

Horia ZILIERU / 76
Sterian VICOL / 76
Ion HURJUI / 77
Mircea M. POP / 78
Valentin LAZĂR / 79

PROZA

Paul TUMANIAN – Demonii sincerității(I) / 80

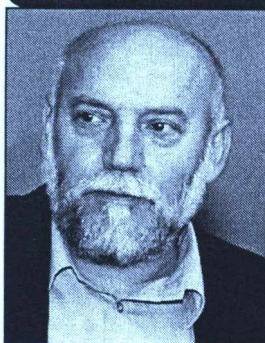
CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Cezar Ivănescu –
„amintirea paradisiului” / 85

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Text și subtext sau

Cuvîntul din cuvinte / 88

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Cumpătarea umanismului / 90



SECOLUL BRESLEI SCRITORICEȘTI (II)

Cassian Maria SPIRIDON

O prioritate a Societății Scriitorilor Români, stabilită încă de la constituire prin Statute și Regulamentul de funcționare, era actualizarea legii cu privire la proprietatea literară. Legea care funcționa era una promulgată în 1862 de Al.I. Cuza, unde putem citi că termenul de proprietate a creațiilor este de zece ani de la decesul scriitorului sau artistului. O primă încercare de actualizare aparține lui Octavian Goga, în 1919, pe când era ministrul Instrucțiunilor Publice. La scurt timp de la această inițiativă, Goga, în urma schimbărilor politice, își pierde portofoliul, încât proiectul nu mai ajunge la Parlament. Constantin Banu, ministru al Artelor, reia demersul în 1923. O comisie constituită de SSR definitivează proiectul, astfel că, la 31 mai 1923, Parlamentul votează noua lege asupra proprietății literare și artistice ce va fi promulgată pe 15 ianuarie 1923. Legea prevedea, între altele: „1 – Drepturile de proprietate literară și artistică sunt garantate în România fără îndeplinirea nici unei formalități; 2 – Autorii de tot felul de scrieri literare sau științifice, compozitorii, pictorii, sculptorii se vor bucura, pe tot timpul vieții lor, ca de o proprietate a lor, de dreptul exclusiv de a le publica, a le exporta, a le vinde, dăruirii [...]”. De această lege vor beneficia și artiștii plastici – așa cum s-a întâmplat și în prezent, când, în urma demersurilor, în principal ale SSR, s-a promulgat legea majorării pensilor creatorilor, de care beneficiază nu doar scriitorii, ci toate categoriile de creatori.

Legea drepturilor de autor va fi îmbunătățită în 1956 cu prevederi asemănătoare celei ce funcționează în prezent. Legea nr. 18 din 27 iunie 1956 poartă semnătura lui Mihail Sadoveanu, la acel moment vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale.

Chiar de la înființare, un proiect urmărit cu asiduitate și nici până în prezent realizat, a fost construirea unui local impunător, corespunzător prestigiului Societății. Încă de la constituire comitetele alese nu s-au abătut de la înfăptuirea acestui obiectiv. Au fost nenumărate încercări de obținere a unui teren pentru construirea unui Palat al Scriitorilor, dar fără, în final, materializarea lui. „Este de mirare, scrie Ion Munteanu în lucrarea sa, *Istoricul Societăților Scriitorilor Români 1899-1949*, cum de nu s-a ajuns la un rezultat pozitiv prin intervențiile făcute. Printre scriitorii timpului s-au aflat miniștri, senatori, deputați și oameni cu funcții înalte;

dar toți la un loc n-au putut determina administrația comunală să doneze un teren potrivit planului preconizat”.

E o uimire care este îndreptățită și astăzi dacă privim contextul de după 1989, când numeroși scriitori au fost/sînt parlamentari.

Au fost numeroase promisiuni privind acordarea unui teren pentru construirea Casei, dar nici una finalizată. Între timp Societatea a colectat fonduri pentru viitoarea construcție, astfel, la adunarea generală de pe 14 ianuarie 1941, președintele de atunci, N.I. Herescu, anunță că s-au adunat pentru Casa Scriitorilor 6.800.000 lei. În aceeași ședință, după acest anunț triumfal, Herescu impune adunării un vot catastrofic pentru scriitori, ca întreaga sumă colectată de-a lungul a 33 de ani de către societari să fie donată pentru înzestrarea armatei. Astfel a fost spulberată, se pare pentru totdeauna, împlinirea acestui vis.

Odată constituită Societatea, proaspătul președinte, în conformitate și cu Statutele votate, inițiază șezătorile (împlinite pe cheltuielă personală); cu principala ținută localitățile românești aflate încă sub ocupație. În ultima duminică din noiembrie 1909, după ceva mai mult de două luni de la înființare, se desfășoară prima șezătoare a SSR la Galați. Ziarul local, *Dunărea de Jos*, consemnează: „*Societatea Scriitorilor Români*, înființată la București, sub președinția domnului Mihail Sadoveanu, hotărînd o serie de șezători literare, a ținut pe cea dintîi la Galați [...]. Am avut ocazia să-i ascultăm pe: Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, Cincinat Pavelescu, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, citind din operele lor, iar soții Bârsan, artiști din București, au citit *Satira IV* de Eminescu și au jucat o piesă de teatru în aplauzele publicului [...]” (apud. Ion Munteanu).

După Galați, în Țară, urmează Buzău și Piatra Neamț, la începutul anului 1910. Tot la începutul acestui an scriitorii din SSR vor fi prezenți la Cernăuți, șezătoarea culminînd cu întîlnirea de la Cîmpulung, unde scriitorii bucureșteni, uniți cu cei bucovineni, sînt primiți sărbătorește de mii de oameni, călări, pe jos, cu bucurie, cu drapele tricolore, și citim în continuare, în „Junimea literară” – ce apărea la Cernăuți – fragmente din cuvîntarea președintelui Mihail Sadoveanu, ce ține să precizeze: „*Societatea Scriitorilor Români* este o societate pur culturală, din care fac parte



scriitori din toate țările locuite de români. În activitatea lor, membrii ei s-au gândit să închege pretutindeni, oriunde sunt români, o legătură între ei și cărturarii neamului; de aceea au pornit printre frații lor, să le dea încă o dată îndemn pentru păstrarea limbii și a cărții noastre românești, căci cartea este lumina ce va risipi întunericul din juru-ne, iar limba română este maica noastră; dacă am pierde-o rămânem orfani și ne-ar călca în picioare neamurile străine” (apud. Ion Munteanu). După Cîmpulung, vor fi prezenți la Rădăuți. Nici Transilvania nu este uitată. O primă țintă va fi Sibiu. Despre șezătoarea sibiană scrie, între alții, Caton Theodorian, în „Căminul nostru”, foaie bucureșteană: „La Sibiu ne întâmpină marele Goga și Octavian Tăslăoanu conducătorii revistei «Luceafărul»”. Și citim în continuare: „Șezătoarea a fost un triumf [...]. Seara s-a dat un bal în cinstea scriitorilor, cu jocuri din Banat și Bucovina: *Hora fetelor, Brîul, Zuralia, Călușarii* [...]” (apud. Ion Munteanu).

Din revista *Luceafărul*, Sibiu, martie 1911, aflăm și un desfășurător al evenimentului: Pe 5 martie 1911, Octavian Tăslăoanu susține cuvîntul de prezentare al șezătorii; Octavian Goga declamă poemele: *De mult, Un an, Prăpastie*. Emil Gârleanu va da citire schițelor: *Trandafirul și Vinicul*; „Cincinat Pavelescu – poezii și epigrame; Caton Theodorian – schița *La masa calicului*; D. Nanu – versuri; I. Agârbiceanu – schița *Întîlnirea*; Corneliu Moldovanu – *Balada*; Dinu Ramură – versuri; A. Mândru – versuri; Maria Cunțan – versuri; iar în încheiere, «Domnișora Maria Filotti, de la Teatrul Național din București, sosită cu scriitorii, a declamat versuri din diferiți autori»” (apud. Ion Munteanu).

Și următorii președinți ai SSR vor continua, cu același succes, maratonul șezătorilor prin care, între altele, nu numai că era un bun prilej de a face cunoscuți scriitorii momentului, dar era și o cale de a aduna fonduri, conform paragrafului X din Statute.

În timp, formele de desfășurare ale șezătorilor vor evolua, adaptîndu-se noilor contexte în care Țara era întreținută și orizontului de așteptare se schimbă. Spre exemplu, pe 13 martie 1933, formatul șezătorii va fi schimbat. Locul de desfășurare este la Teatrul Național din București; șezătoarea se deschide cu o conferință a lui Octavian Goga, după care au loc lecturi din opere ale scriitorilor: Ion Minulescu, I.A. Bassarabescu, Al. Cazaban, Cincinat Pavelescu, Al. Ciurescu, George Gregorian.

G. Diamandy, în timpul mandatului său prezidențial, inițiază „Balul anual al Societății Scriitorilor Români”. Din 1914 pînă în 1920 se vor desfășura aceste Baluri, fiind și o bună sursă de venituri pentru SSR.

Societatea este preocupată cu program și de comemorarea marilor scriitori dispăruți, cum a fost marcarea, sub bagheta lui Tudor Arghezi, a unui sfert de veac de la moartea lui Eminescu.

De asemenea, scriitorii în viață sînt sărbătoriți la

împlinirea unor vârste rotunde, precum I.L. Caragiale, I.A. Bassarabescu, Cincinat Pavelescu la împlinirea a 60 de ani, Liviu Rebreanu, la 50 de ani și încă mulți alții.

Sînt acțiuni perpetuate și în prezent de Uniunea Scriitorilor din România, continuatoarea Societății Scriitorilor Români, atît la nivel de filiale, cît și pe ansamblul SSR.

Deși încă de la constituire își propuseseră asigurarea și impunerea prin lege a unor decențe drepturi de autor, dar și ajutoare în caz de boală, împrumuturi, pensii, abia sub președinția lui Corneliu Moldoveanu, după cum aflăm din *Buletinul SSR*, București, 1922, pe 11 ianuarie 1922 vor fi acordate primele pensii, eveniment anunțat cu firească emoție de președinte: „Pentru înțiași dată am realizat dezideratul inițial al statutelor și unul din principiile care au dus la întemeierea Societății – am acordat pensii văduvelor și orfanilor scriitorilor dispăruți” (apud. Ion Munteanu). Printre primii pensionari vor fi soțiile scriitorilor decedați: Al. Macedonski, Emil Gârleanu și Ilarie Chendi. Cred că astăzi SSR ar trebui să-și propună, prin Statut și program, asigurarea unor pensii, cel puțin văduvelor scriitorilor, dacă nu și orfanilor. Eventual, cel puțin aceea majorare cu 50% la pensia scriitorului în viață, după decesul acestuia să fie transferată văduvei.

În 1936 luau pensie, de la înstărita Societate, șapte scriitori în viață și douăzeci de văduve de scriitori.

Ion Munteanu comentează în lucrarea sa că, spre exemplu, din 1920, Societatea plătea cîte o sută de lei scriitorilor care citeau din opera lor la șezători.

De asemenea, SSR a reușit, grație interesului și bunăvoinței primarului general al Capitalei, Al. Dănescu, să împrumutească în toamna lui 1937, în capitală, cinci scriitori, cu cîte o casă: C. Ardeleanu, Al. Cazaban, M. Celarian, D. Karnabat și Mihail Sorbul.

Corneliu Moldoveanu, președinte SSR, reușește în 1922 să introducă cîteva amendamente favorabile scriitorilor în Legea chiriilor: „Interesele scriitorului au fost apărute cu prilejul noii legi a chiriilor. Am izbutit, cu toată ostilitatea inexplicabilă a actualului ministru de Justiție – fost pe vremuri director de revistă literară! – să introducem în lege, printre chiriașii care nu pot fi evacuați, și pe membrii Societății Scriitorilor Români” (apud Teodor Vârgolici). Tot în acea perioadă va fi angajat de către Societate un medic pentru îngrijirea gratuită a membrilor SSR și a familiilor acestora.

În 1925, Mihail Sadoveanu, ca președinte al Societății, inițiază un memoriu adresat Parlamentului, susținut și de ceilalți membri în Comitetul de conducere: Liviu Rebreanu, Jean Bart, I. Agârbiceanu, Corneliu Moldoveanu, Ion Minulescu, Al. Cazaban, Ion Pillat, Cezar Petrescu, Al. Busuioceanu, Camil Petrescu și Vintilă Rădulescu, prin care se solicita împrumutarea scriitorilor. Citim în raportul președintelui Sadoveanu din 15 iunie 1924: „Pentru a găsi o ieșire din această osîndă la sterilitate,

DECRET - LEGE

privind organizarea și funcționarea în condiții de autonomie economică a organizațiilor de scriitori, artiști plastici și compozitori

CONSILIUL FRONTALUI SALVĂRII NAȚIONALE decretă:

Art.1. - Scriitorii, artiștii plastici și compozitorii se pot asocia, potrivit specificului lor de creație, în organizații profesionale cu personalitate juridică, potrivit prevederilor legale în vigoare.

Fiecare organizație de creatori funcționează în temeiul statutului propriu și are dreptul să-și aleagă forma și structura organizatorică pe care le consideră cele mai potrivite specificului activității sale.

Art.2. - Aderarea la organizațiile de creatori se face, în condițiile prevăzute de statute, fără discriminări de limbă, naționalitate sau religie și nu este condiționată de apartenența la vreun program sau partid politic.

Art.3. - Organizațiile de creatori nu pot promova, în activitatea lor, concepții fasciste, șovine, rasiale sau contrare libertății, democrației și demnității umane.

Art.4. - Organizațiile de creatori se lucră de o disciplină

cea mai fericită mi s-a părut împroprietărea scriitorilor. Cîteva hectare de pămînt rural, îndestulătoare pentru întocmirea unei mici gospodării de fermă, ar da scriitorului puțința de a scăpa de oraș, de a găsi răgaz pentru o creație pe îndelete, pentru a maturiza o operă și pentru a-și câștiga existența în condițiuni mai puțin potrivnice scrisului" (apud Teodor Vârgolici). Unul dintre beneficiarii acestui demers a fost Tudor Arghezi, care a primit terenul de la Mărtișor.

În raportul lui Corneliu Moldoveanu, prezentat la depunerea mandatului, pe 17 iunie 1923, citim: „Să amintim membrilor Societății că se bucură de o reducere de 50% pe Căile Ferate Române, în virtutea cărții de membru pe anul în curs. Este, poate, un îndemn mai mult la plata regulată a cotizației [...]” (apud I.M.). Au fost acordate și permise cu regim integral. Cît privește transportul pe CFR, iată încă o inițiativă a USR ce ar trebui promovată în sprijinul membrilor ei, care, invitați în Țară la diverse întâlniri literare, ar putea fi mai receptivi și dispuși să se deplaseze, fiind posessori de astfel de permise.

E sigur că SSR nu era o asociațiune responsabilă cu împărțirea talentului – de o astfel de întreprindere singurul responsabil era Sfîntul Duh –, dar fiind o societate constituită pe criterii profesioniste, așa cum își propusese încă de la constituire, se ocupa de cele pămîntești, cum spune Poetul, de cele *legate de o mîină de pămînt*, de minimul necesar pentru asigurarea unui trai decent, care să permită liniștea scrisului. Nu alta este misiunea actualei Uniuni a Scriitorilor din România.

Ion Dumitru prezintă în lucrarea sa lista integrală a

președinților și membrilor din comitetul de conducere, în intervalul 1908-1948. Din totalul de doisprezece scriitori care au ocupat fotoliul de președinte, Liviu Rebreanu a avut cele mai multe mandate, șapte, urmat de Corneliu Moldoveanu, șase, N.I. Herescu, cinci, iar Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, N.M. Cornilescu și Mihail Dragomirescu au avut cîte trei. Tot aici aflăm și lista integrală a membrilor ce au activat între 1908 și 1945 în SSR: 427 de scriitori.

În 28 aprilie 1908 vom afla ca inițiatori douăzeci de scriitori, cînd constituirea SSR va fi definitivă, pe 2 septembrie 1909, numărul membrilor se ridică la patruzeci și șapte, ca la finele lui 1945 în Societatea Scriitorilor Români să fie înscriși 427 de membri activi.

Între 1909 și 1930 au fost aleși de către adunările generale ale SSR următorii membri de onoare: George Coșbuc, Barbu Ștefănescu Delavrancea, O. Densusianu, Iacob Negruzzi, Elena Văcărescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Pompiliu Eliade, G. Morțun, C. Rădulescu-Motru, Ioan Slavici. După cum putem observa, aflăm între membrii de onoare cam pe toți supraviețuitorii *Junimii* ieșene, pe vechii colaboratori și diriguitori ai „Convorbirilor literare”.

Societatea Literară Română, ce-și începe activitatea la 1 august 1867, transformată, cum precizăm la începutul articolului, în Academia Română, a instituit și acordat în 1869 primul premiu de 300 de galbeni lui Timotei Cipariu, pentru *Gramatica limbii române*. Pe baza numeroaselor donații, Academia a înființat douăzeci și patru de premii literare. În secolul XIX, 34 de scriitori vor fi premiați de Academie, dintre care enumerăm: Vasile Alecsandri, George Coșbuc, Barbu Ștefănescu Delavrancea, B.P. Hasdeu, N. Iorga, Al. Odobescu, Al. Vlahuță, T.C. Văcărescu, A.D. Xenopol. Pînă în 1947, totalul premiilor acordate de Academie scriitorilor ajunge la 120. Totuși, între marii scriitori ocoliți de Academie la premiere se află: Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Ion Pillat, G. Topârceanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Gib Mihăescu.

Ținînd cont de această situație, Societatea Scriitorilor Români, din dorința de a-și asigura autonomia în apărarea valorilor literare, precizează în regulamentul de funcționare, validat în 1909: „Societatea va putea plăti anual premii, din fondurile sale, cînd acestea vor îngădui, sau cînd persoanele binevoitoare vor lega sau oferi sume cu asemenea destinație” (apud I.M.). Primele premii se vor acorda abia în 1921, cum aflăm din raportul lui Corneliu Moldoveanu, susținut în fața adunării generale din 11 iunie 1922. Laureați au fost: George Gregorian pentru volumul *Poezii*; Al.T. Stamatiad, pentru volumul *Parabole* și, postum, Calistrat Hogaș, pentru *Pe drumuri de munte*.

Între premianții din 1923 vom afla pe Liviu Rebreanu, Perpessiciu, Jean Bart, Corneliu Moldoveanu...

Din 1922 pînă în 1945, SSR a acordat 151 de premii, la 120 de scriitori, din care: 68 pentru proză, 66 pentru poezie.

11 pentru critică, 6 pentru traduceri. Paradoxal, dintre premianții SSR, la fel ca la Academie lipsesc Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Ion Pillat, G. Topîrceanu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu.

În 1923, Ministerul Cultelor și Artelor, realizînd că regulamentul și condițiile de premiere ale SSR sînt mai corecte decît la Academie, înființează Premiul Național pentru Literatură, în 1924 pentru proză și poezie, iar din 1925 se adaugă și pentru critică literară. Astfel se vor repara gafele SSR și ale Academiei, iar autori precum Sadoveanu, Goga, Iorga, Arghezi și alții vor fi laureați Premiului Național. Responsabilitatea acordării Premiului Național intra în atribuțiile SSR. Astfel a reușit să-și îndrepte greșelile comise la acordarea premiilor curente.

Încă din 1911 SSR a pornit demersurile pentru crearea unei edituri a Societății, demersuri, din păcate, nefinalizate. Între publicațiile anuale ale Societății era *Buletinul anual al SSR*. *Buletin* care ar fi binevenit să-l publice anual și USR-ul. În *Buletin* erau publicate: dările de seamă privind activitatea comitetului al cărui mandat expira, rapoartele cenzorilor asupra gestiunii financiare; lista membrilor nou înscrși – care era supusă aprobării adunării generale; premiile literare acordate de Societate și rapoarte respective care susțineau premiile.

În *Darea de seamă asupra activității de la 1 ianuarie 1926 pînă la 31 decembrie 1926, prezentată de dl. președinte Liviu Rebreanu la 6 februarie 1927*, publicată în *Buletinul anual al SSR*, autorul *Pădurii spînzuraților*, unul dintre cei mai activi și eficienți președinți ai SSR, face cîteva amare remarci de o tristă actualitate: „Îmi pare rău îndeosebi că nu ne-am putut întruni măcar de cîte ori se prevede în regulament. Bunul mers al Societății e strîns legat de solidaritatea membrilor, iar aceasta prin nimic nu s-ar cimenta mai mult ca adunările generale”.

La adunarea generală din 29 februarie 1928, același Liviu Rebreanu propune Societății un program pe care, cu mici amendamente, și l-ar putea însuși actuala USR: „1. Reorganizarea fondului de pensii pentru a asigura tuturor membrilor SSR și urmașilor lor o pensie potrivită; 2. Stabilirea unui program permanent de șezători, conferințe, comemorări și alte manifestări culturale; 3. Stabilirea unui program de activitate în Casa Scriitorilor; 4. Înființarea unui birou S.S.R. pentru plasarea operelor membrilor la editori și pentru plasarea scriitorilor în servicii; 5. Contactul cu societățile literare străine; 6. Traduceri de opere românești în limbi străine; 7. Stimularea editurilor românești și răspîndirea cărții; 8. Ce ar trebui să facă Ministerul Artelor și cei al Culturii naționale pentru promovarea intereselor scriitorilor; 9. Clădirea Casei Scriitorilor” (apud T. Vărgolici). Marea problemă de care se plîngea prozatorul într-un interviu acordat ziarului „Lupta” din 19 octombrie 1928, era că *statul nu acordă nici o atenție fenomenului cultural. Ne izbim pretutindeni de*

imposibilitatea de desfacere a cărții... Fără îndoială, datoria statului e să intervină.

Și astăzi statul a rămas la fel de dator...

După intrarea tancurilor sovietice în Țară asistăm la declinul Societății Scriitorilor Români, dar și a întregii societăți românești. N.I. Herescu, președintele în exercițiu al SSR, părăsește în august '44 Țara și se exilează la Lisabona.

Pe 24 septembrie 1944 se organizează, în vederea alegerii unui nou președinte, adunarea generală. Vor fi aleși: Victor Eftimiu – președinte, N.D. Cocea – vicepreședinte; Mihail Celarianu – secretar general; Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu – membri, Cezar Petrescu și Al. Cazaban – cenzori” (I.M.).

După cum vedem, nici o treime dintre membrii SSR nu au participat la această adunare generală.

În *Darea de seamă asupra activității comitetului, înfățișată adunării generale de dl. președinte Victor Eftimiu la 27 mai 1945* sînt evidente infiltrările ideologice ale timpului. Iată cîteva mostre din frazeologia demagogică a epocii: „Pe culmi bate vîntul reînnoirilor sociale, filfite drapelul de culoarea răsăritului și sună trîmbițele chemării la muncă; entuziasmul constructiv va veni să ia locul demonului distrugerii și a urei.

Noi am dori ca toate aceste elanuri să mai însemne și o coborîre în întunericul unde zac mulțimile, aducîndu-le lumina culturii, pe lîngă o viață mai omenească.

Rostul Societății noastre este nu numai îmbunătățirea stării materiale a scriitorului, dar și înălțarea lui la rangul de lampadafor, de conducător spiritual al neamului și de vrăjitor al sufletului celor mulți” (I.M.).

Amintind pe scriitorii dispăruți de la ultima adunare, Eftimiu înscrie printre cei pierduți, de unde pînă unde, prin ce conexiune, *pe un alt confrate, un mare poet, pe scriitorul sovietic Iosif Utkin* (!??).

Vom asista la primele epurări dintre membrii SSR, epurări, din păcate, acceptate cu ușurință de adunarea generală. Iată-l pe autorul dramei *Înșiră-te mărgărite*, spunînd în raportul său: „Cu aceeași mîhnire trebuie să înregistrăm decesul moral, plecarea dintre noi, cerută de noi, a unor membri ai Societății noastre care, în ultimii ani, printr-o stranie rătăcire, s-au alăturat oamenilor lipsiți de inimă și de minte ce ne-au adus țara pe marginea pieirei”.

După alte cîteva fraze găunoase, aflăm ce alte măsuri au mai fost luate după epurare: „Împuțămiciți de Domniile-voastre, scumpi colegi, am făcut apel la douăzeci de scriitori valoroși să intre în rîndurile noastre, înlocuind pe cei alături de care nu mai putem sta. Acești douăzeci de viitori asociați care trebuiau să-și aibă de mult locul printre noi și pe care vă rugăm să-i primiți cu aceeași dragoste cu care i-am pofti noi, sînt, în ordine alfabetică, doamnele și domnii: Maria Banuș, Ury Benador, Geo Bogza, G. Călinescu, I.

Călugăru, Emil Dorian, Alexandru Kirițescu, Barbu Lăzăreanu, Gh. Magheru, Alexandru Mironescu, Dinu Nicodin, Miron Radu Paraschivescu, Dan Petrașincu, Ion Pas, Al. Rosetti, George Silviu, H. Sanielevici, Tudor Teodorescu-Braniște, Radu Tudoran și Gheorghe Zane”.

Nu lipseau din *Darea de seamă* temenelele față de puterea comunistă, ce vor deveni o constantă pe toată durata comunismului. Ca soldat disciplinat al partidului, Victor Eftimiu își afirmă indignarea și anunță adunarea că *am exprimat Academiei Române nedumerirea noastră că în această înaltă instituție de cultură nu s-a făcut încă eliminarea membrilor vinovați de a fi colaborat cu nazismul criminal*. Cei epurați, în scurt timp, vor umple lagărele și pușcăriile politice, deschise generos de puterea comunistă celor mai valoroși dintre români.

După citirea dării de seamă, vor urma alegeri și Victor Eftimiu va fi ales președinte pentru un nou mandat. În comitetul de conducere au fost aleși: Gala Galaction, N.D. Cocea, Cezar Petrescu, Perpessicius, Mihail Celarianu, I. Puțuri, Lucia Demetrius, Ion Călugăru, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Dinu Bondi și Zaharia Stancu. Iar în juriul de onoare: T. Rudenco, Mihail Cruceanu, Agatha Grigorescu-Bacovia, A. Toma și generalul Argeșanu; supleanți: Camil Baltazar, Aurel Baranga, Oscar Lemnaru, Sașa Pană și Tudor Șoimaru. Cenzori: Carol Ardeleanu și Dumitru Corbea; supleanți: Vintilă Russu-Șirianu și Geo Dumitrescu” (T.V.).

Adunarea generală a SSR din 9 septembrie 1948, în noul context, decide să se restructureze, schimbându-și numele în Societatea Scriitorilor din România, deschizând porțile pentru primirea scriitorilor de alte naționalități, dar și a tuturor membrilor *Societății Autorilor Dramatici*. Cu acest prilej vor fi aleși: Zaharia Stancu – președinte; Ion Călugăru – secretar general; Gala Galaction, N.D. Cocea, Gaal Gabor și Al. Șahighian – vicepreședinți. Noul comitet a funcționat până la 27 martie 1949 când ia ființă Uniunea Scriitorilor din România.

Prin Decretul nr. 31 din 29 ianuarie 1949, ia ființă Fondul Literar. Articolul 3 al Decretului preciza: „În vederea asigurării de condiții favorabile pentru desfășurarea muncii creatoare a scriitorilor, se înființează pe lângă Societatea Scriitorilor din Republica Populară Română și sub controlul Ministerului Artelor și Informațiilor, o instituție purtând numele FONDUL LITERAR AL SCRITORILOR, având drept scop ajutorarea materială a scriitorilor, prin: acordarea de împrumuturi pentru perioada de pregătire a operelor literare; acordarea de ajutoare și pensii pentru caz de boală, invaliditate, pierderea capacității de muncă; asigurarea familiei scriitorului în caz de deces; înființarea și întreținerea de case de odihnă, sanatorii, creșe, cămine de copii, cantine etc.; organizarea de cooperative de consum, ateliere pentru deservirea scriitorului etc. [...]. Pentru anul 1949 se alocă FONDULUI LITERAR un prim buget de 30.000.000 de lei” (I.M.). Fondul literar se va

dovedi un bun mijloc de cumpărare a fidelității partinice a scriitorilor.

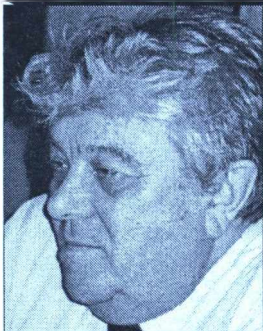
Între 25-27 iunie 1949, în de acum Republica Populară Română, se desfășoară la București adunarea generală la care sînt prezenți delegați ai scriitorilor din toată Țara. La deschidere, după cutumele vremii, asistă și membri ai guvernului. În acele zile s-a votat noul statut și s-a ales noua conducere a proaspăt înființatei Uniuni a Scriitorilor din România. Îl aflăm în comitetul de conducere pe Mihail Sadoveanu – președinte de onoare (aceiași care în urmă cu aproape patruzeci de ani era președintele proaspăt constituitei Societăți a Scriitorilor Români); Zaharia Stancu – președinte activ; Mihai Beniuc, Al. Șahighian, M. Novicov, Eugen Jebeleanu, Liviu Bratoloveanu, Ruxandra Palade – membri.

Istoria zbuciumată a URSS dintre 1948-1989 așteaptă încă un istoric literar dispus să se aplece asupra ei pentru a afla și prezenta fața reală a cedărilor în fața regimului comunist, dar și a momentelor de rezistență în contra aceluiași.

După prăbușirea comunismului, Uniunea Scriitorilor, continuatoare a vechii Societăți a Scriitorilor, a încercat și în parte a reușit să-și recîștige vechiul prestigiu. Primul președinte postrevoluționar a fost Mircea Dinescu. Perioadă grea pentru URSS, în care Uniunea, dar și revistele ei, ce renunțaseră, parțial pe bună dreptate, la stipendiile și umbrela protecție a statului, au intrat cu totul nepregătite în malaxorul economiei capitaliste, care a dus la faliment întreaga structură a URSS. Regretatul Laurențiu Ulici, care a preluat președinția, a reușit să redrezeze Uniunea, pornind totodată demersuri pentru îmbunătățirea vieții scriitorilor. Între măsurile susținute, pe lângă înființarea unor librării ale URSS în marile orașe, a fost și acordarea pensiilor suplimentare pentru membrii URSS. După decesul celui care a scris *Literatura română contemporană*, Eugen Uricaru, noul președinte, va continua demersurile inițiate de Laurențiu Ulici. Sub președinția lui Eugen Uricaru se va reuși acordarea indemnizațiilor de merit scriitorilor valoroși, care au împlinit 60 de ani. La începutul mandatului prezidențial al lui Nicolae Manolescu acordarea pensiilor suplimentare va deveni, din 2007, o realitate.

Tot acum, grație și eforturilor conjugate ale vicepreședintelui Varujan Vosganian, s-a reușit încasarea substanțială a timbrului literar. Deși votat încă din vremea lui Mircea Dinescu, timbrul literar era vărsat mai mult benevol și simbolic în contul URSS. Amenințarea intervenției pîrghiilor de control fiscal a reușit să determine editurile să-și revizuiască atitudinea și să-și achite timbrul literar către URSS.

Sînt preconizate îmbunătățiri la noul Statut al URSS, care odată adoptate prin votul viitoarei adunări generale sperăm să asigure o mai bună funcționare a organelor Uniunii, Uniune care sărbătorește primul secol de existență a Societății Scriitorilor Români.



„BUNĂ SAU REA, CRITICA LITERARĂ DE AZI ESTE O CONTINUARE A CRITICII JUNIMISTE“

DIALOG CU CRITICUL ȘI ISTORICUL LITERAR
DAN MĂNUȚĂ

În condițiile date, ca să scrii critică literară cât de cât onestă, trebuia să te faci frate cu dracul

Domnule Dan Mănuță, sînteți un critic și un istoric literar acribios, totdeauna aplicat și la obiect. Care a fost traseul care v-a condus către practicarea, cu obstinație, a istoriei literare?

Dan MĂNUȚĂ: De la bun început, trebuie să lămurim lucrurile: eu am făcut dintotdeauna, și fac în continuare, critică literară, adică analiză de text, fie că scriu despre literatura mai veche, precum despre Eminescu, fie că scriu despre literatura mai nouă, precum despre Horasangian. Nu fac și nici nu am făcut vreodată „istorie literară” ca înșiruire factologică. De la un timp, mi-am îndreptat atenția cu deosebire către deslușirea modalităților de evoluție a textului literar românesc pînă la ceea ce, de regulă, numim „literatură contemporană (sau actuală)”. Doi sînt factorii care au determinat acest traseu: circumstanțele și înclinațiile. Altfel spus: împrejurările, să le zic: politico-biografice care m-au constrîns să mă îndrept către acel cîmp al cercetării literaturii unde credeam că nu erau posibile distorsionările. Lucrurile s-au petrecut în felul următor. În literatură, am debutat – este un fel de a zice – în martie 1957, într-o revistă manuscrisă scoasă, în regim de „samizdat”, de cîțiva studenți de la Facultatea de Filologie, Istorie și Filosofie din Iași, intitulată „Cuvîntul nostru”. Aici, mi-a fost „tipărită” (în mod exact: „transcrisă”) un fel de epigramă intitulată *Terține acre*, semnată „Dracula”. În caietele care au mai apărut, mi-am păstrat pseudonimul (căruia i-am adăugat precizarea „Logofătul”), dar am renunțat la versuri, semnînd numai aprecieri critice la adresa poeziilor inserate de colegii și, mai ales, de colegele mele, tot acolo. Lucru inocent. Dar am iscălit și un pamflet la adresa lui Mihai Beniuc, pe care l-am intitulat *Cretinul uriaș*. L-am republicat, după 1989, atît în „Adevărul literar

și artistic” (din 2001), cît și în volumul meu *Literatură și ideologie* (din 2005). Atacul la adresa lui Beniuc nu era defel inocent: despre versurile dulcele ale colegului de grupă ascuns sub pseudonimul „Emil Petuny” așa numitul „Dracula” putea să scrie oricît de acru. Acest lucru nu îi era însă îngăduit și pe seama lui Beniuc, zeu oficial suprem al epocii. Precizez că, deși „revista” nu era în nici un fel patronată de autoritățile politice bolșevice ale timpului (dacă ar fi fost așa, pamfletul nu ar fi fost cu nici un chip inclus în sumar), acestea știau, cu siguranță, multe lucruri despre existența și conținutul ei. Mi-au dovedit-o consecințele, care nu s-au lăsat așteptate și care m-au marcat ani lungi. În acest timp, am încercat, totuși, să continui ceea ce credeam a fi chemarea mea: critica literară. De pildă, am publicat două ample articole despre *Moromeții* (în „Iașul literar” din 1962). Eram, atunci, profesor de română, biologie și cunoștințe agricole într-un cătun uitat de Dumnezeu, de unde, din cînd în cînd, frămîntînd anevoie noroaiile, ajungeam și în Iași, lăsînd la redacția „Iașului literar” cite o recenzie. O dată, unul din dirigitorii publicației m-a apucat tovarășește de cot și mi-a spus: „*Noi* (subliniez acest plural) cunoaștem părerea dumitale despre poezia tovarășului Beniuc. Scrie un articol despre această poezie.” Nu mai eram de ieri-de alaltăieri: cam bănuiam ce înseamnă acest „*Noi*”. Pe de altă parte, Alexandru Dima, unul dintre profesorii pe care îl stimam enorm și care m-a ajutat necondiționat de multe ori, încerca să mă aducă în Iași, cercetător la Filiala Academiei. Așa încît – de voie, de nevoie – am scris un articol, dar nu despre „toboșarul vremurilor noi”, ci despre „poezia de dragoste în creația lui Mihai Beniuc”, apărut, cu acest titlu, în 1962. Pentru mine, a fost o primă concluzie cît se poate de amară: în condițiile date, ca să scrii critică literară cât de cât onestă, trebuia să te faci frate cu dracul. Cu alte

cuvinte, după cum i s-a și întâmplat cuiva, astăzi să lauzi o carte, deoarece așa credeai tu de cuviință, iar mâine să o critici sever, pentru că așa ți s-a comandat. În anul 1963, am intrat, prin concurs, la Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, unde mi s-a repartizat (acesta era termenul epocii) ca temă de cercetare, „aspecte ale poeziei satirice românești contemporane”; am finalizat-o într-un articol apărut în 1963. Vremurile erau însă în curs de schimbare. Lătrătorii bolșevici năpârleau. Prea vizibil. Trebuiau oameni noi. Așa că, în 1965, patru cercetători de la amintitul Centru academic, anume: Leon Volovici, Gabriela Drăgoi, Remus Zăstroiu și subsemnatul, am fost solicitați de conducerea „Iașului literar” să alcătuim o echipă care să susțină o rubrică intitulată *De la o lună la alta*. Am acceptat să scriu despre poezia apărută în periodice. Dar fericirea nu a durat decât un an și ceva. Pe moment, nici unul dintre noi nu a fost cenzurat, în nici un fel. Lăudam pe cine credeam de cuviință și criticam la fel. De pildă, eu i-am lăudat pe Arghezi și Voiculescu și i-am criticat pe Ioan Alexandru și pe Nichita Stănescu. Dar, brusc, fără nici o explicație, totul s-a prăbușit. Nu peste multă vreme, tot un „diriguitor” m-a întrebat cât de bine îl cunoșteam pe Doinaș, de am scris atât de laudativ despre el. Nu-l cunoșteam defel pe Doinaș. Am dedus însă că, fără să vreau, am încălcat, din nou, cine știe ce tabu. A doua învățătură pentru mine: dacă vrei să faci critică de întâmpinare, fii atent că, undeva, sus, există un „dom’ pedagog” care, din motive numai de el știute, te arde cu joarda peste degete. Probabil pentru că, astfel, îți aduce aminte că există. Pentru mine, a fost picătura: de atunci, nu am mai făcut critică de întâmpinare decât sporadic. Nu doream să intru într-un joc a cărui diplomatie mă plictisea.

În același timp, preocupările de natură academică m-au îndreptat către istoria literară: la institutul de cercetare al Academiei începuse lucrul la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. Pe deasupra, eram înscris la doctorat și trebuia să îmi finalizez teza.

Istoria literară nu înseamnă factologie, ci, în primul rând, interpretare de text

Una dintre primele cărți publicate are ca titlu și temă *Scriitori junimiști* (prima ediție în 1971, a doua, în 2005). *Junimea și junimiștii rămân o constantă a preocupărilor dumneavoastră de istorie*

și critică literară. Care este motivația, ce v-a determinat să vă transformați într-un subiect constant mișcarea literară din jurul Societății „Junimea”?

Motivele au fost numeroase. Întîi, am crezut că, făcînd istorie literară, nu voi mai avea de a face cu admonestarea lui „dom’ pedagog”. În al doilea rînd, credeam că istoria literară îmi oferă certitudinea că sînt liber. În al treilea rînd, am ales *Junimea* deoarece activitatea acesteia încă era crunt răstălmăcită, fiind considerată „expresie a monstroasei coaliții burghezo-moșierești”, cum suna titlul unui articol din epocă. Cît privește primele două motive, m-am înșelat din nou. În 1971, cînd a început iarăși să se strîngă șurubul ideologic, orice teză de doctorat trebuia aprobată, pentru a putea fi susținută public, de resortul cu propaganda al comitetului județean de partid, indiferent dacă doctorandul era sau nu membru de partid. Eu nu eram. Sînt însă convins că o teză de matematică, de exemplu, nu ridică nici un fel de obstacole. Dar teza mea privea *Critica literară junimistă*, deci un subiect „cu probleme”. Așa că a zăcut acolo o jumătate de an. Am putut să o susțin abia în 1973, din comisie făcînd parte Liviu Rusu, Alexandru Dima, N.I. Popa, Constantin Ciopraga. Tot atunci, am depus-o spre publicare, dar cenzura a tăiat mai bine de un sfert din text. Între altele, capitolele despre europenismul și despre filozofia Junimii. Textul integral a apărut după douăzeci și cinci de ani, în 2000, sub titlul *Principiile criticii literare junimiste*. Pe de altă parte, am considerat că, insistînd asupra acestor principii, mă opun principiului „literaturii de partid”, atât de agreat de propaganda epocii.

Prin ce diferă ultima ediție din *Scriitori junimiști*, de prima ediție? Care a fost cauza reeditării la un așa mare interval de timp (aproape 35 de ani)?

Pur și simplu, pariul cu timpul: mai este sau nu actuală „metoda” folosită de mine atunci? Era vorba de o combinație de biografism, psihanaliză, comparatism, sociologia receptării, stilistică. Atunci, semnalele pozitive au fost numeroase. Tonul l-a dat Nicolae Balotă, urmat de Ilie Constantin, Mircea Zăciu, Alexandru Piru. Nici reeditarea nu a trecut neobservată. Nu de mult timp, a apărut o recenzie tocmai în Spania, într-o revistă de germanistică. Probabil pentru că, în carte, iau în discuție legăturile dintre scrisul unora dintre junimiști și literatura germană. Pe de altă parte, am putut fructifica, aici, exer-

cițiul anterior al criticii de întâmpinare, care mi-a inculcat plăcerea textului, plăcerea lecturii. După 1963, îmi formasem un serios bagaj de cunoștințe din teoria literară franceză, germană, americană și engleză. Mixînd cele mai importante criterii de aici, le-am aplicat cîtorva dintre scriitorii de la Junimea. Era o dovadă că istorie literară nu înseamnă factologie, ci, în primul rînd, interpretare de text.

De ce ați preferat, în general, în cărțile despre Junimea, junimiști de raftul doi sau trei?

Pentru că am încercat să mă opun, iarăși, răstălmăcirilor care circulau în epocă. Nu puțini dintre exegeții Junimii s-au hazardat în afirmații fără acoperire, deoarece au ignorat caracterul unitar al junimismului, asigurat de coeziunea tuturor compartimentelor și de contribuția tuturor membrilor, fie ei „corifei” sau „caracudă”. Junimismului i s-au căutat fel de fel de „contradicții”. Nu erai bun de nimic dacă nu aveai măcar o „contradicție”. Eu am abordat altfel junimismul, pe care l-am considerat drept o mișcare omogenă, a cărei forță era conferită tocmai de coeziunea diversităților. Iar volumul despre „minori” aducea în atenție acest fapt, ca un fundament al volumului din 1975: în *Critica literară junimistă*, i-am citat pe toți junimiștii care au scris despre literatură, fie că se numeau Eminescu și Maiorescu, fie Virgolici și Caragiani. Căroră, în mod intenționat, nu le-am căutat „contradicții”, ci numai complementarități.

Un solid corpus de Documente literare junimiste ați publicat în 1973. Binevenit în contextul acelor vremuri în care Junimea și Maiorescu, mult timp după instaurarea comunismului, au fost marginalizați și acuzați de reacționarism. De ce nu a fost continuat acest demers, benefic pentru istoria literară?

Interesul pentru „document” l-am moștenit, probabil, de la tatăl meu, care a fost un fidel al Arhivelor Naționale. Mi l-am păstrat și astăzi. Dar nu consider că istoria literară se reduce doar la a colecționa inedite. Pe de altă parte, nici nu am mai avut răgazul necesar căutării în diverse fonduri arhivistice. Pentru că documente literare inedite nu se găsesc pe toate drumurile.

Critica literară junimistă (1864-1885), publicată în 1975, a fost reeditată în 2000, revăzută și substanțial amplificată – cum țineți să precizați într-o notă. Cartea va primi, de altfel, premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române. Este, probabil,

cea mai cuprinzătoare abordare a fenomenului critic practicat de Junimea. Astăzi se mai practică o astfel de critică, unde respectul adevărului constituie esența tuturor abordărilor junimiste? Se mai poate vorbi în prezent de continuarea direcției construite de Junimea și de publicația ei, „Convorbiri literare”?

Să răspund la cea de a doua întrebare: bună sau rea, critica noastră de azi este o continuare a criticii junimiste. Marca acesteia este lesne de constatat: în existența unei pregătiri teoretice prealabile, care, la rîndul ei, asigură exercitarea spiritului critic, a gustului literar, a judecății de valoare și chiar a necesarei doze de subiectivitate. Deosebirea criticii noastre de azi față de critica junimistă este dată, după părerea mea, de acordarea unei mai mari libertăți impresionismului, după lecția lovinescianismului și a călinescianismului. Există, azi, critici tineri și redutabili, care îndeplinesc cam toate aceste calități și în ale căror judecăți de valoare te poți încrede. De aceea, răspunsul la cea dintîi întrebare este pozitiv: da, avem o critică literară care are respect față de opera literară, în spiritul adevărului literar. Altfel spus: o critică literară profesionistă, care se întemeiază pe sinteza tradițională de care am amintit mai sus. Firește, există și abateri, cum ar fi critica strict tehnicistă universitară și critica limbută (a adulților sau a detractorilor). Cea dintîi nu are în vedere, cu nici un chip, să emită judecăți de valoare, ci doar să pregătească viitori dascăli „de română”. Cea de a doua, dimpotrivă, sfidează cu bună știință realitatea textului. Altfel spus, nu are ceea ce dumneavoastră numiți „respectul adevărului”. Am întîlnit, de pildă, „exegeze” (vezi, Doamne !) în care nu știu ce „roman” care face parte din ceea ce eu numesc „literatură excrementală” este declarat roman „total” ori „iisusic” ori mai știu eu cum. Ne întoarcem la vorba junimiștilor: a se utiliza aiurea !

Nu am făcut niciodată critică tehnicistă

Sînt cîțiva autori de primă mărime căroră le-ați dedicat volume întregi: Pe urmele lui Mihail Sadoveanu (1982), Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului (1995), Introducere în opera lui I.A.I. Brătescu-Voinești (1997), Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian (1999). De ce aceștia, și nu alții? Mai aveți pe masa de lucru astfel de lucrări?

Pe masa de lucru am un volum dedicat lui Ion Creangă, a cărui operă este, cred eu, minimalizată prin interpretări depășite de actualele modalități de abordare a unui text literar. Nu se mai poate scrie despre *Aminții din copilărie* așa cum se scria acum șapte-opt decenii.

În *Analogii. Constante ale istoriei literare românești* (1995) abordați, în primul rând, momente din evoluția epicului românesc. Propuneți, într-adevăr, și o privire istorică, dar, cum spune G. Călinescu, citez din memorie, un istoric literar face și critică literară, așa cum un critic face și istorie literară. Aveți, îmi pare, o anumită reticență asupra exercițiului critic, a numirii lui directe, sau, cel puțin, ați avut până în prima parte a anilor '90. De ce?

Dacă prin „exercițiu critic” înțelegeți critica de întâmpinare, atunci am răspuns, parțial, ceva mai înainte: nu mai fac critică de întâmpinare din 1967-1968. Critică de text, ca suport al istoriei literare, am făcut însă neconștient. Nu am făcut însă niciodată critică tehnicistă, așa cum se practică în seminariile universitare, deoarece, având eu exercițiul anterior, consider că acest fel de abordare nu spune nimic despre specificul unui text literar. Am căutat să deslușesc sensurile profunde ale acestuia, relevate prin deslușirea procedeele tehnice.

Semnați, după 1995, câteva cărți în care istoria literară rămîne ca fundal, prioritară fiind critica: *Perspective critice* (1998), *Opinii literare* (2001), *Literatură și ideologie* (2005). Ce a înclinat balanța de la istoria literară către critica literară?

Sub rezerva celor spuse anterior, aș adăuga, aici, și volumul *Analogii*. Toate aceste volume cuprind intervenții cauzate de o anume degringoladă a criticii și istoriei literare de după 1990, cînd s-au căutat diverse modalități de revizuire a valorii unui text apărut înainte de acest an. Fără îndoială că era vorba de un proces normal. Însă în derularea acestuia au intervenit și criterii de tipul biografismului partinic, abandonate încă de la Maiorescu citire, dar pe care critica bolșevică de după 1945 le făcuse să înflorească din nou. Spre stupoarea mea, au fost reluate imediat după 1990. De aceea, în „Luceafărul” din 1991-1992, am publicat un serial intitulat *Lecturi din romanul continuu* (inclus în volumul *Analogii*), în care am discutat romane precum *Un om între oameni*, *Nicoară Potcoavă*, *Setea*, *Desculț* și altele, din perspectiva sensurilor de profunzime, de care vorbeam mai sus, și

nu a celor de conjunctură.

Periodic, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” al Academiei Române, Filiala Iași – pe care îl conduceți – organizează simpozioane literare cu caracter internațional, tematica principală fiind spațiul lingvistic și literar românesc abordat din unghiuri diferite și perspective inspirate. Cînd și cum s-a născut ideea acestor simpozioane? Ce scop au? Care sînt rezultatele?

Aceste simpozioane au ajuns, acum, la a opta ediție și au fost generate de dorința de a privi specificul literaturii, limbii și folclorului nostru cu deosebire în perspectivă europeană. Vin specialiști de prestigiu, din Anglia, Franța, Germania, Italia, Spania, care propun unghiul lor de vedere. Participă, de asemenea, specialiști români din țări precum Serbia, Croația, Ucraina, Ungaria, Republica Moldova, Macedonia, care prezintă situația actuală a limbii, literaturii și folclorului românesc din țările respective. Lucrările au apărut în volume masive, intrate deja în circuitele de specialitate din toată lumea.

Caietele noastre reprezentau adevărata față, nepoleită, a studențimii

Din vara lui 2001 sînteți redactor șef adjunct la „Convorbiri literare”. Încă înainte de această dată, semnați aici o rubrică permanentă de *Critică a criticii*. Cum priviți această continuitate de la vechea Junime și junimiștii ei, la actualele „Convorbiri literare”?

În ceea ce mă privește, mă străduiesc să onorez cît pot mai bine obligațiile decurse de aici. Recunosc deschis că încă am foarte multe de învățat. În ceea ce privește continuitatea, sînt de părere că actualele „Convorbiri literare” au reușit să coaguleze o echipă de critici tineri și foarte bine pregătiți, extrem de atenți față de particularitățile literaturii noastre.

Între colegii de facultate s-au aflat și Marin Sorescu, Mihai Drăgan ș.a. Cîteva amintiri din acea perioadă?

Am fost nu numai colegi de grupă, ci și prieteni, totdeauna dispuși să respecte opiniile celui alt. Învățasem aceasta și de la excelenții profesori pe care i-am avut. Să vă dau un exemplu. Mărunt. Scrisesem o cronică nu tocmai favorabilă despre *Moartea cearului*. Imediat, în „Luceafărul”, Sorescu m-a luat peste picior. Așa că, după cum zice nenea Iancu, „ne-am răcit împreună” pentru ceva vreme. Întîmplarea –

o întâmplare din acelea care se petrec o dată la un secol – a făcut să ne întâlnim, cred că peste doi ani, într-un „self”, ieftin, din Cartierul Latin. I-am înspăimântat pe debarasorii algerieni ai localului cu strigătele noastre de bucurie. Am reluat fără nici un fel de explicație vechile legături prietenești. Ba, nu mult după 1990, ajuns academician, Sorescu mi-a luat apărarea într-o stupidă dispută academică, apărând, de fapt, un principiu profesional de bun simț. Și așa au rămas legăturile dintre noi pînă cînd Marin din Bulzești s-a adăugat părinților lui.

Cum a fost posibilă, în anii '50, apariția revistei în samizdat „Cuvîntul nostru” – pe care o publicați împreună cu colegii de facultate? Care era aria preocupărilor revistei?

Am detaliat toate aceste aspecte în locurile mai sus amintite. Păstrez numerele 1, 3, 4 și 5 din anul 1957 și numărul 6 din anul 1957, pe care mi le-au dăruit doi foști colegi și pe care le voi dona probabil Bibliotecii Universității ieșene. Foarte pe scurt: aria preocupărilor nu era extrem de întinsă, multe versuri, cîteva schițe și ceva critică literară. Semnificația stătea în alt loc și era una de profunzime. Dacă în „Iașul literar”, oficiosul tipărit, apăreau numai texte strict partinice, în „Cuvîntul nostru” așa ceva era de neconceput. În mijlocul tumultului politic, caietele noastre reprezentau adevărata față, nepoleită, a studențimii. A fost unul din motivele represaliilor care au urmat.

După publicarea excelentului *Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900* (1979) ați colaborat și la *Dicționarul general al literaturii române* – dicționar a cărui editare se apropie de final. Comparați cele două lucrări monumentale. Nu credeți că primul *Dicționar* ar fi fost necesar să se continue, inclusiv pînă în 2000?

Așa a și fost concepută această lucrare, inițiată de departamentul de istorie literară al actualului Institut de Filologie Română încă din 1965. În 1990. erau gata aproape toate articolele de la literele A și B. Numai că rîndurile respectivului departament s-au subțiat prea repede (transferuri, decese, pensionări), iar tineri dispuși la o muncă de benedictin nu prea se mai găsesc. Experiența colectivului ieșean este însă fructificată prin revizia pe care acesta o face articolelor incluse în *Dicționarul general*... Pentru această contribuție, colectivul ieșean a și fost distins, de curînd, cu Premiul „T. Cipariu” al Academiei Române.

În această lună sînteți martor la a șaptezecea primăvară a vieții dumneavoastră. Vă dorim „La mulți ani!”, inspirație, sănătate, armonie și împliniri. Ce realizări editoriale semnate Dan Mănuță vom putea lectura în curînd?

Sub tipar se află un volum intitulat *Oglinzi paralele*, în care abordez o sumă de aspecte ale operei eminesciene, privite prin prisma comparatismului, a naratologiei, a esteticii receptării, a traductologiei, a sociologiei.

Cum priviți, de la înălțimea celor șapte decenii, faptele vieții la care ați fost și sînteți un martor implicat?

Mă bucur că mai am puterea de a învăța de la alții cîte ceva. Că pot să stau de vorbă cu tinerii, lucru de folos și pentru mine, dar, cred eu, și pentru ei. Că experiențele de tot felul nu m-au blazat. Întrebarea dumneavoastră mă duce cu gîndul la Faust, cel din marele monolog de la început, cînd, recapitulînd studiile făcute, „doctorul și magistrul” ajunge la concluzia că încă mai are multe de adăugat la cele ce deja știe: „Da steh' Ich nun, Ich armer Tor,/ Und bin so klug als wie zuvor”. Adică: „stau aici și acum, sărman zănatic,/ și sînt tot așa de înțelept ca și odinioară”.

Vă mulțumesc pentru binevenitele urări.



I N T E R V I U
CONVORBIRI LITERARE



NOI FILE DE JURNAL

Irina MAVRODIN

Mi-a venit, încă de când nu mă trezisem bine din somnul de noapte, un gând ciudat, pe care mi-e aproape frică să-l formulez, inspirat, cu siguranță, de Irinuca. Să încerc totuși să-i dau un trup prin cuvinte.

Gîndul era din ordinea lui „mai bine” sau „mai rău” în contextul unui rău care ne apare nouă, acestei mici familii care trăiește încă sub imperiul unei logici omenești, ca fiind răul absolut. O voce parcă îmi spune: „Dacă ați fi murit voi primii, voi, părinții și mătușa ei, ați de iubiți de ea, care nu avea altă familie, durerea ei ar fi fost insuportabilă, și poate, cine știe?, insurmontabilă. Murind ea înaintea voastră, a fost cruțată de tortura de a trăi moartea voastră”.

Suferința noastră o răscumpără pe a ei, plătim cu ea ceea ce ar fi fost suferința Irinucăi, după cum ea a plătit cu moartea ei faptul de a fi cruțată de a trăi moartea noastră.

E bună oare o asemenea gîndire, e oare corectă, sau este doar un mod de a ne alina chinul?

8 decembrie 2007

Cu începere din data de 4 decembrie, Cătălin P., care este profesor la o Universitate din Statele Unite, se ocupă de ambalarea și expedierea lucrurilor Irinucăi (o coincidență face ca el să fie invitat să țină o conferință la Stony Brook pe data de 5 decembrie – dar oare să fie numai o coincidență?). M-a sunat de cîteva ori la telefon, ca să mă consulte în legătură cu deciziile pe care urma să le ia, îl simt aproape de noi și înțelegîndu-ne durerea, deși a cunoscut-o foarte puțin pe Irinuca. Acest prieten al nostru, care a fost și el student și doctorand la universități din Statele Unite, nu este numai de o excepțională calitate intelectuală, ci și – lucru mai rar astăzi – de o mare sensibilitate, care se vedește în tot comportamentul său. Mi-a spus, cu multă greutate, parcă smulgîndu-și fiecare cuvînt, că se simte foarte stînjenit în fața familiei Irinucăi pentru că, prin ceea ce avea de făcut (ambalare, dar mai ales selecție în vederea ambalării), a intrat în intimitatea vieții Irinucăi. Am prețuit mult această delicatețe de simțire a lui Cătălin, i-am fost chiar recunoscătoare, și l-am asigurat că trebuie să se scuture de acest gînd, pentru că noi l-am rugat să ne ajute să traversăm acest trist moment: preluarea obiectelor care, timp de cinci ani de zile, au făcut parte din viața Irinucăi: multe cărți pe care ea și le cumpărase treptat, două laptop-uri, multe lucrări și însemnări ale ei, cîteva haine (căci restul, mobilier, televizor, bicicletă, radio etc. l-am lăsat acolo). Hainele le vom da aici, la București, de

pomană, iar restul îl vom păstra cu grijă, în vederea scoaterii unor volume cu lucrările ei (sub egida unui „Centru de Studii” afiliat Fundației „Secolul XXI”, Centru care să poarte numele Irinucăi).

Acest Centru „Irina Izverna Tarabac” va pune la dispoziția specialiștilor fondul de cărți adunat cu greu de Irinuca, un fond alcătuit din prețioase lucrări de lingvistică dintr-o bibliografie de dată recentă. Totodată, în cadrul lui, și cu concursul unor Universități, vor fi organizate colocvii de lingvistică și de studii interdisciplinare. Va exista, anual, și un premiu în bani, care va fi acordat unui licențiat sau masterand (eventual doctorand) care se specializează în lingvistică.

Am discutat, în parte, aceste lucruri, cu Alina L.: vom continua, pe măsură ce ne vor veni și alte idei, să dezvoltăm acest proiect, căci ea a fost prima care s-a gîndit la el și ni l-a propus. Alina L., buna noastră prietenă, a cunoscut-o și a iubit-o pe Irinuca din vremea cînd ea era încă un copil. Erau la Sinaia, în vilele de la Cumpătul, Miorel cu Irinuca, Alina cu Dan, fiul ei, acum important, cunoscut violonist și profesor universitar.

Îi simțim pe amîndoi, pe Alina și pe Dan, foarte apropiați de noi, suferind, cu adevărat, alături de noi.

Coincidență extraordinară (și iarăși mă întreb: să fie doar o coincidență?): altă bună prietenă a mea, Marieta I., mi-a propus aceeași idee la cîteva ore după ce mi-o propusese Alina, fără să cunoască gîndul Alinei, ci dintr-o inspirație survenită în mod neașteptat. („Copil mareț” îi spune Ella C. Irinucăi, iar o profesoară a ei: „copil de geniu”).

Cam același lucru s-a întîmplat și cu cartea pe care o scriu acum. Am simțit o nevoie imperioasă, de nedepășit, să o scriu, dar totodată mulți prieteni, printre care Sanda Nițescu, au spus că *trebuie* să o scriu. Ei o simt pe Irina noastră emblematică, exemplară pentru elita intelectuală a generației ei, nu numai în planul studiilor și al cercetării creatoare, dar și în plan moral. Lucrul cel mai îmbucurător este că la aceste pagini pe care le public de cîtăva vreme am avut reacții din partea unor tineri, unii necunoscuți, care mă îndeamnă să continui să le scriu și să le public, pentru că ei sînt încurajați de modelul de viață pe care-l găsesc exprimat aici.

CVADRATURA CERCULUI



GRĂDINA CA INSTITUIRE SIMBOLICĂ

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Mai întâi, câteva cuvinte despre cadrul care a favorizat apariția volumului, cu titlul de o simplitate doar aparentă, de fapt, destul de ambiguu pentru a da destulă bătaie de cap celui ce ar vrea să-l traducă, lectura cărții fiind de natură să întrețină dificultatea: *Histoires de jardins. Lieux et imagination*, coordonat de Jacquie Pigeaud și Jean-Paul Barbe, Paris, PUF, „Perspectives littéraires”, 2001, 288 p. Evocarea acestui cadru de elaborare ar putea avea și o valoare de sugestie.

Pe la începutul anilor 90, la inițiativa unei profesoare, Jacquie Pigeaud, de la Universitatea din Nantes, o frumoasă clădire, *une villa*, în stil neoclasic, monument istoric și, ca atare, obiectiv turistic, situată într-un loc „mirific”, *La Garenne Lemot*, din departamentul Loire-Atlantique, a fost transformată într-un loc destinat întâlnirilor științifice, pentru (con)vorbiri – de unde numele de *entretiens* dat acestor întâlniri – despre „cultura unui secol al XVIII-lea conceput în sens larg”, adică sub cît mai multe aspecte, limitele temporale ale temelor în dezbatere fiind și ele considerabil depășite. Întîlnirile sînt, după modele demult acceptate și respectate, deci urmate, anuale. Deși temele sînt „generoase”, nivelul înalt al contribuțiilor este condiție indispensabilă de admitere, ele fiind realizate de cei mai mari specialiști internaționali, lingviști, antropologi, istorici ai științelor și ai ideilor, filosofi, istorici ai artelor, căci „*Les Entretiens* sînt esențialmente interdisciplinare”.

Chiar din primul moment, inițiativa a fost susținută de Jean-Paul Barbe, și el profesor la universitatea din Nantes, germanist ca formație și director al Centrului Cultural European. Întîlnirile sînt organizate cu sprijinul Institutului Universitar din Franța, al departamentelor de studii clasice și germanistică, dar și al Consiliului General al departamentului Loire-Atlantique, precum și al Primăriei din Nantes, ședințele inaugurale desfășurînduse, întotdeauna, în splendidul local al acesteia. Din 2006, a luat naștere *Association Les Entretiens de La Garenne Lemot*, care, sprijinită financiar de instituțiile menționate mai înainte, organizează întîlnirile la care participă, în

general, între 18-22 de specialiști. De ce *entretiens* (convorbiri) și nu colocviu, termenul îndeobște folosit? „Există aici o nuanță voită. *Entretiens* presupune o comunitate de ton, de dispoziție, de spirit. Participanții reflectează, dezbate, nu polemizează”¹.

Convorbirile (*entretiens*) sînt organizate, cum am spus, tematic, invarianta fiind, potrivit proiectului inițial, sau cel puțin teoretic, cultura veacului al XVIII-lea: *Winckelmann et le retour à l'Antique, La redécouverte de la Grèce et de l'Egypte au XVIII-e siècle, Le culte des grands hommes au XVIII-e siècle, Histoires de jardins, La Tolérance, Les Académies, Les Voyages, Les Sibylles, La (les) Grâce(s), L'eau, les eaux, La couleur/les couleurs, La rencontre entre les Arts, Métamorphose(s), Nues, Nuées, Nuages*. Întîlnirile au avut loc, în fiecare an, din 1994 pînă în 2007, întotdeauna în octombrie, pe o durată de trei zile².

Volumul la care mă voi referi este al patrulea din seria intitulată *Les Entretiens de La Garenne Lemot*, în care sînt adunate studii despre grădină, scrise de profesori universitari de la Nantes, Lille, Nice, Paris, Angers, Neuchâtel, Lausanne, Düsseldorf, de cercetători de la CNRS, de muzeografi etc.

Din bogatul și atrăgătorul conținut este greu de făcut o selecție care să nu dea prilejul unor regrete. În general, studiile sînt despre grădina în literatură, în cea din Europa sau din altă parte, examinată din diferite perspective, pe axa istoriei. În proiectul fondator, literatura a fost stabilită ca bazin de date, ca să spun așa, indiferent de tema propusă. Cale oarecum bătută, deși remarcabil revalorizată. Se deosebesc însă câteva studii tocmai prin faptul că nu se înscriu în acest orizont de așteptare. Cel la care m-am oprit, *Jardin et institution symbolique*, m-a atras, în primul rînd, prin ceea ce se poate numi o abordare filologică, mai precis, etimologică a temei grădinii, mai familiară mie și preferabilă ca mijloc de fixare a unui sens prim. Autorul, Philippe Nys (Collège International de Philosophie, Paris), operează o secțiune care ar trebui să pună în evidență „un simbure constitutiv”, un anumit loc de unde să se poată desprinde „o simbolică specifică”, întrucît grădina n-ar trebui definită, potrivit interpretării

occidentale, doar ca simbol al unui paradis, pierdut sau nu, ci și ca „un loc al puterii ce instituie o ordine simbolică, ca *putere simbolică*”. *Putere* este folosit în accepția de *act*, ca *înfăptuire*, *poiein*, semnificație prezentă în limba franceză în derivatul de la *jardin*, verbul *jardiner* și în derivatul acestuia, *jardin-âge*. Termenul pune accentul pe un proces, pe acțiune, pe ceea ce este în curs de efectuare. Pe lângă aceasta, pe lângă valorile de colectiv, și de stare, sufixul poate marca și „calitatea unui cuvânt”, semnalată în orice tratat de stilistică și prin care se înțelege capacitatea de a indica „prezența unei intenții, pozitive sau negative, a unei valori, estetice sau neestetice”. *Jardinage*, grădinăritul, ocupă un loc central într-un proces de simbolizare ce trimite la „cultul agriculturii, al vegetației și al fecundității, la obiectele acestui cult, la rituri ce-i sînt proprii, la un sens religios sau sacru pe care se greșează o mulțime de sensuri figurate, metaforele și simbolurile grădinii”.

Interesul prezentat de etimologie în aceste considerații despre grădină este ilustrat cu ajutorul citorva date luate dintr-un studiu al lui Schelling despre filosofia mitologiei. *Contextul etimologic* permite identificarea unui sens, a unui loc, a unui gest simbolic cu valoare transculturală, ceea ce ar permite reprezentarea, de exemplu, a grădinii în general. Originea termenului *jardin* este un cuvânt germanic vechi, *gard(t)*, ce desemnează domeniul îngrădit unde se află locuința, rezervat vieții de familie, vieții personale. Rădăcina acestui termen se regăsește în cele mai multe limbi moderne, latine sau chiar și slave, pentru a desemna acest spațiu privat. Prin urmare, rădăcina germanică este matricea care a generat ideea de grădină la scară europeană, în sensul în care *jardin*, grădina, trimite la un loc închis, protejat deci, un loc închis și păzit, ceea ce înseamnă legal și legitim, adică un loc închis deținut în mod legal de un proprietar, de un stăpîn, pentru care grădina este simbolul puterii, vădită sau ascunsă, dar întotdeauna reală.

În limba germană, *Garten* este concurat de *Ort*, din lat. *hortus*, care provine din gr. *chortos*, „încinta unei curți de fermă”, „locul activității practice, utilitare, productive, livada”. Însă același termen traduce grecescul *topos*, *locus* din latină, *lieu* din franceză, termeni legați strict de existența efectivă, reală a omului, de zona locuită de el, aidoma sensului rădăcinii germanice *gart*.

Adoptînd un alt punct de vedere, cel epistemologic, pentru a trata și analiza tema grădinii, poate fi luat drept criteriu clasificarea științelor: exacte și umaniste. Ambele perspective se dovedesc pertinente pentru o cercetare avînd ca obiect grădina: obiect al științelor naturii și al ecologiei, dar și obiect al științelor umaniste – sociologie, antropologie, estetică, arte poetice, filosofie, științe care țin seama de „punctul de vedere al receptorului sau al unui subiect care simte și peiceme”. Deși ambele perspective

sînt compatibile cu studierea grădinii, nu trebuie uitat „un al treilea termen, un element cheie, un *transformator* prin care trebuie înțeles ansamblul meseriilor, al tehnicilor ce duc la realizarea *in situ* a obiectului grădină. Acest ansamblu este alcătuit de disciplinele altădată numite „arte mecanice”, opuse „artelor liberale”, și care, începînd cu secolul al XIX-lea, sînt numite „arte industriale” sau „arte aplicate”, iar mai recent, „arte decorative, urbane sau publice”, un fel de „declasare” a obiectului lor, grădina, de exemplu, care este un obiect considerat *doar* sub aspect „funcțional și utilitar”. Însă această îmbogățire referențială, rezultat al complexității artei sale, creează o altă imagine a grădinii. Definirea acesteia ca loc închis cu poziție fixă devine insuficientă, deci inexactă. Este vorba mai curînd de „mobilitatea unei trăsături”, care determină un statut „ambiguu, hibrid și polimorf” al grădinii, „o instabilitate principală constitutivă”. Aceasta a contribuit la multiplicarea, la diversificarea tipurilor de grădini, de la cinci, semnalate în primele lucrări de specialitate (secolul al XVII-lea), la peste cincizeci și chiar peste o sută de categorii în tratatele cele mai recente. O explicație de ordin istoric este contribuția tehnicii, explicație acceptată în toate domeniile, prezența tehnicii într-o serie de factori determinanți pentru „retorica și estetica locurilor”, precum și pentru modalitățile în care sînt percepute și însușite acestea, fiind de o inconstabilă evidență. Tehnica intervine de asemenea în circulația și transpunerea motivelor decorative, a modelelor de gestionare, de valorificare a spațiului, ajungîndu-se astfel la o rafinare neîncetată a stilurilor. Infinita variație, determinată de intervenția tehnicii în arta grădinilor, se explică în cel puțin egală măsură prin faptul că această artă are la bază o „adevărată structură semiologică”, care, datorită unei capacități de combinare pe care o generează, variază, practic, la nesfîrșit. Asemănarea cu „orice limbaj” este evidentă, un limbaj „dintre cele mai bogate”, manifestarea lui fiind transpunerile posibile, nelimitate, *in situ* a unor proiecte exprimate verbal sau prin imagini, transpunerile în realitate a unor reprezentări.

Din matricea *labirintului*, imaginea inițială, devenită principiu, a grădinii, au fost stabilite trei modalități de instituire simbolică a acesteia. Prima modalitate este de inspirație sacră, un model religios monoteist; reprezentarea grădinii corespunde paradisului biblic, a cărui transpunere se regăsește în tradiția creștină, de exemplu, dar și în cultura arabă, pentru care această reprezentare este „o culme fără egal”, realizată datorită unei capacități tehnice superioare a artizanilor, unei măestrii care, numai ea, permite construcții „extrem de elaborate și de sofisticate”, căci stimulează imaginația și creativitatea și face posibilă o operație complexă dominată de traducerea intersemiotică: „pe de o parte, limbajul poetic, pe de alta, o situație în spațiu”. Două limbaje între

care se instaurează un joc de oglinzi, ambele limbaje slăvind „Creația ca lucrare divină” pornită din neant.

A doua modalitate este de inspirație păgînă și mitologică greco-latină. Poate mai puțin cunoscută, dar foarte importantă tocmai prin ceea ce numeam transpunere inter-semiotică: trecerea de la o reprezentare, exprimată verbal sau iconic, la realizarea *in situ*. Această a doua modalitate este „poetică, plurală și polisemică”, polisemia fiind una din caracteristicile definitorii ale grădinii ca instituție simbolică. Originea acestei modalități se află în *Odiseea*, unde este descrisă o cîmpie, adică un loc din natură, descriere asimilabilă unui „imn al fecundității”, o peșteră, peștera locuită de Calipso, amestec de artă și natură; este de asemenea descris un palat în mijlocul unei grădini, grădina lui Alkinoos, „un loc închis, privat și regal, un soi de livadă al cărei spațiu este structurat geometric”. Totuși, grecii nu au construit efectiv grădini, parcuri regale sau alte asemenea ansambluri spațiale și vegetale. Sursele literare și picturale aveau să fie valorificate de romani, mari cunosători și admiratori ai culturii grecești, fiind, totodată, și mari proprietari de pămînt. Ei sînt adevărații creatori ai artei grădinilor în Europa.

A treia modalitate este cunoscută ca model imperial și politic persan, o performanță tehnică ce trimite la cele șapte minuni ale lumii, grădinile suspendate din Babilon, „un fel de victorie (...) tehnică asupra legilor greutateii”. Este vorba de un oraș a cărui construcție este concepută în așa fel încît să permită crearea unei „naturi artificiale”, oximoron ce vrea să spună o natură suspendată între pămînt și cer. Nicidecum un oraș-grădină întins pe orizontală, în care zidurile și vegetația realizează un ansamblu idilic, o imagine emblematică. Este o altă imagine emblematică, „cea a unei grădini suspendate (...) care forțează privirea să se ridice vertical către cer, nu pentru a contempla divinitatea, ci pentru a admira transformarea a ceva cum nu se poate mai legat de pămînt, planta, vegetalul, într-un element aerian ?i ceresc”. Prilej de a aminti metafora platoniciană a omului care este o plantă cerească, nu pămînteană, și de a sublinia importanța elogiului făcut omului, în acești termeni, pentru tradiția medievală și neoplatoniciană.

Aceste trei concepții despre grădină constituie „substratul istorico-simbolic, solul, mitic și tehnic, al identității europene a artei grădinilor”, baza pe care se va elabora un sistem complex, aflat în perpetuă mișcare, determinată de creativitatea rezultată ca posibilitate multiplă manifestată în trecerea de la proiect la realitate.

O etapă fundamentală în istoria grădinii și a artei care o guvernează este Renașterea, cînd grădina devine „un loc de meditație și de acțiune”, simbolizînd „voința de metamorfozare și stăpînire a naturii”, cu ajutorul substanțial al mijloacelor preluate de la cultura antică. Grădina în perioada Renașterii este descrisă de Philippe Nys într-o

frază ce funcționează ca un adevărat sinopsis: „un model redus al lumii, o oglindă ce reflectă un moment fondator constitutiv al diferitelor concepții apărute în decursul istoriei, o reprezentare a legăturilor dintre suflet și corp, a spațiului și a locurilor, a vieții oamenilor, dar și o reprezentare a tuturor elementelor ce alcătuiesc o lume, apa, pămîntul, vîntul, cerul, vegetalele, animalele, adică a tuturor celor ce au fost create, totalitatea vieții pe pămînt”: un sinopsis al viului.

Treptat, grădina se deschide către exterior, ea nu mai este doar un loc privat, ferit de contactul cu lumea. Italia va atribui grădinii statutul de model urban, exploatat, ceva mai tîrziu, în mod exemplar de Le Nôtre, la Versailles. Modelul avea să fie realizat în cîteva orașe capitală, ca Washington și, o sută cincizeci de ani mai tîrziu, Sankt-Petersburg. Ideea își păstrează actualitatea, expresia, sau una din expresiile ei este realizarea a ceea ce se numește City-Beautiful, „o concepere planificată a unui spațiu civic care asociază, într-o modalitate estetică și științifică, grădinile din suburbii, parcurile și zgîrie-norii”, o concepție în care creativitatea găsește un loc privilegiat pentru perpetuarea tradiției și în care, așa cum se petrec lucrurile în artele aplicate, tehnica ocupă locul vedetă. Transformarea grădinilor private în spații publice, în secolele XVIII și XIX, ceea ce înseamnă grădina *in situ* ca model spațial la scara orașului, a constituit „o cotitură majoră în concepția despre oraș, în viziunea despre natură și în relația cu lumea”.

Oricare ar fi evoluția concepției despre grădină, aceasta trebuie să-și păstreze însușirea de a putea fi definită ca „un loc de vis”, căci grădina este în mod convențional locul unde se nasc visele, realizarea unei grădini fiind adesea împlinirea unui vis.

Analiza statutului grădinii în cultura europeană – astăzi extinsă la nivel mondial – este istoria îmbogățirii semantice a unui concept, o bogăție de semnificații adunate de-a lungul timpului, fără a renunța la ceva în numele vreunui imperativ, oricare i-ar fi fost natura, adăugînd mereu la ceea ce a fost dobîndit. În funcție de contextele artistice și culturale, grădina a fost un loc de reprezentare, adică de simbolizare. Simbolurile s-au acumulat, au devenit numeroase, încît numai „lectura” competentă a „obiectului grădină” poate da la iveală comoara aceasta de semnificații care permit reconstituirea istoriei uneia din realitățile apropiate nouă, atît de fericit considerată ca o instituție simbolică.

Note:

1. Régis Quesada, “Présentation des Entretiens de La Garenne Lemot”; www.lettres.univ-nantes.fr/recherche/elgl2/spip.php?article2

2. Cf. www.lettres.univ-nantes.fr/recherche/elgl2/spip.php?article12



SCRIITURA IRONICĂ ÎN ROMANUL LUI PETRU CIMPOEȘU

Elvira SOROHAN

Milenar definită drept expresie oblică, ironia se strecoară în câmpul literaturii ficționale în forme foarte diferite, dar întotdeauna pervers caracteristice. Cuvîntul, gestualitatea, ca și situațiile în care se contrazice gîndul cu realitatea posedă aceeași putere ironizantă, comică, simplu dramatică sau chiar tragică. Oricum ar fi, discursul ironic contestă ceva. Erezia subînțeleasă poate invada semnificativ scriitura textului ficțional, situîndu-l în ceea ce teoreticienii numesc „estetica disonanței”. Și atunci nu mai avem de a face cu o simplă figură de stil, cuprinsă într-o frază sau propoziție ironică. Profuziunea simulacrului determină tonalitatea ironică a scriiturii, dimensiunea formală intenționată, personal expresivă. Optica ironică, la nivelul unui roman, filtrează critic, prin opoziție, realitatea. Nu contrariază astăzi pe nimeni, privind înapoi, că un scriitor din generația '80, ca Petru Cimpoeșu, e interesat de strategia scriiturii ironice, într-un fel și ea o formă de curaj intelectual, condiționat de talent. Nota critică a ficțiunii e inteligent mascată de autor sub aparența temei acceptate de cenzură, într-un roman cum este *Fireșc*. Am și numit astfel debutul românesc al lui Petru Cimpoeșu, dintr-o dată valoros ca problematizare și stil, fără să se fi făcut atunci, în 1985, din asta, un eveniment literar. Deși era. Numai Valeriu Cristea îi prevăzuse, imediat, capacitatea de a face performanțe.

Dintru început trebuie remarcată particularitatea tragică ce sporește puterea corosivă, ironizantă a scriiturii. Citit atent, atît de atent cît de accesibil poate fi discursul, romanul *Fireșc* răspunde la dimensiunea modernă, alta decît cea antică (analizată de Nietzsche), a ironiei tragice. Interesantă și absolut semnificativă evoluția romanelor lui Cimpoeșu de la ironia tragică la ironia comică de astăzi. Deci, de la plînsu – la rîsu, drum parcurs în mod fireșc, știind că literatura îngînă istoria și, cum scrie Cimpoeșu, o „reconstituie aproximativ”. Atunci era de plînsu,

acum e de rîsu, alternanțe ce confirmă emergența permanentă a ironiei din istoria generală a lumii.

Își are rostul ei reflecția pe tema plînsului, plasată chiar la începutul romanului *Fireșc*. Amintirea, insolit povestită la prezent, e plasată în copilărie, cînd, spre a forța încetarea plînsului, tatăl îi arăta personajului narator oglinda: „Eu mă zbat, nu vreau să mă văd în oglindă, întorc capul, țiș și mai tare, știu că dacă mă voi vedea voi tăcea brusc și voi fi frustrată astfel de consolarea pe care o aveam plîngînd; sfîrșitul plînsului e întotdeauna mai neplăcut, mai dureros decît începutul, căci te obligă să reiei realitatea de acolo de unde ai refuzat-o prin plîns”. Protagonista romanului preferă neantul decît reluarea realității, refuzată prin plîns, cum se și întîmplă finalmente. Încît, aducerea în prezent a unei amintiri explică psihologia cerebralizată a personajului mirat de legătura misterioasă între momente trecute ale vieții și cele prezente.

Discursul ironic, natural construit, e marea iubire și vocația întregii literaturi a scriitorului, băcăuan la data debutului, ca și acum. Primul său roman, citit după ultimul, cel din 2006, se arată a fi o deschidere, nu nesigură, cît nehotărîtă, către formula definitivă a ironiei jucăuse din acesta, ultimul, intitulat *Christina Domestica*. Este un roman care se întîlnește cu primul în reminiscențele autobiografice, cu totul „aproximative”, cum se poate citi în „Postludiu”, unde, ca pretutindeni de altfel, afirmația cu negația imediată intră în competiție ludică, se contestă mutual, exact ca într-o humorescă plină de ambiguități și paradoxuri. Ironia, cu asociatele ei, paradoxul și oximoronul compun idiolectul estetic, principiul literar al autorului, în răspăr cu lumea de el traversată. Este emblematică, pentru personajele lui Petru Cimpoeșu, mărturia despre gratuitatea aventurii existențiale, făcută la persoana întîi în *Christina Domestica*: „Trăiam la cheremul întîmplării, renunșasem la toate ambițiile

tinereții, căutam mereu să-mi umplu timpul cu ceva, iar timpul rămânea mereu gol – îmi contemplam cu voluptate propriul declin“. O spune personajul ostentativ frivol, angajat în jocul ironic al autorului.

Originalitatea romanului *Firesc* stă, la o primă, formală vedere, în structura lui nonconformistă: jumătate (114 pagini), un jurnal al unui personaj, intitulat Prolog și, cealaltă jumătate, un Epilog (135 de pagini) auctorial, sfidând prin întindere regulile unei astfel de încheieri. Pentru ca, într-o ultimă, inițiată în fond, vedere, să înțelegem că titlul adverbial rezumă drama singurătății și plictisului. Era normal, vom vedea cum, să se întâmple așa și nu altfel. E de la sine înțeles, la finele lecturii.

După exersări în proză scurtă, sigur pe talentul său analitic, Cimpoeșu scrie acest roman existențialist, clar dominat de viziunea sceptică asupra posibilei realizări a ființei umane într-un mediu în care nu se poate integra. Înstrăinat, fără alternativă, pus, deci, într-o situație limită, personajul nu are altă ieșire decât suicidul. Acest personaj e proiecția feminină a autorului hipersensibil. E vorba de o ingineră repartizată la un izolat de lume câmp petrolifer. Față de restul personajelor, ea are altitudinea inteligenței, a unei lucidități ce se întoarce împotriva ei, cea care poartă aristocraticul nume roman, Junia. O perlă aruncată într-un mediu sordid, unde orice iluzie moare. Aici e ironia ce dă notă particulară scriiturii îmbogățită cu bucle reflexive ca paradoxuri, portrete grotești și sintagme oximoronice, întărind intenția de a face contraopinie. Sperăm ca această lectură să nu fie un „fiction-critique“. La urma urmei, ironia nu este numai o calitate a textului, ci și un mod de lectură, spre a-i traduce ambiguitatea, inexplicitul.

Scriitura ironică fiind obiectul principal ce interesează lectura, e nevoie de precizări suplimentare. Aici, acest tip de scriitură e generat de confruntarea divergentă între acuitatea gândirii, a privirii personajului și lumea abrutizată în care a căzut, anulându-i, încet, încet, valoarea. Inadecvarea e suferința Iuniei, cauză a unui abia perceput plîns interior. Scriitura ironică e întreținută și de efortul ei de a simula, continuu, adaptarea la acest mediu, treptat ruinător al puterii psihice de a i se opune. Izolarea ei în tăcere, singurătate și abținere erotică îi contraria pe ceilalți, naturi comune, neproblematizante. Atitudinea ei este o mască sub care își ascunde sensibilitatea. Jurnalul acestei confruntări e „reprodus“ în prima parte a romanului, umplut cu o substanță umană superioară,

care se dizolvă treptat, pînă la autodistrugere de sine, în partea a doua (*Epilog*), asumată narativ de autor. E o studiată construcție în oglindă. Prologul conține subiectul uman proiectat în oglinda mediului din Epilog, în apa căreia se va dizolva.

Scriitura ironică are o tentă melancolică, determinată de solitudinea personajului, martor discret la spectacolul cenușiu al lumii. Autorul îi împrumută „ochelarii“ lui, pentru că, așa cum a construit-o pe Iunia, i se potriveau. Ca în orice roman modern, conflictul tragic nu se mai deschide între om și destin, ci între om și contextul existențial perceput ca absurd, conflict de un dramatism surd, interiorizat. Chiar și în această formă estompată, tragismul este o componentă a ironiei. Absurdul existenței intră în sfera ironiei tragice, ca tehnică literară universală. Evident, adecvată contextului marcat de loc și timp, în secolul XX.

Începutul confesiv, cu toate semnele formale ale ludicului, e un joc autoironic, ezitant, cu ideea de a scrie un jurnal al nopții, al ploii, singurătății și plictisului. Naratoarea scrie pentru că are insomnie. Iată „un răspuns în primă instanță acceptabil și care nu mă angajează cu nimic – notează mai departe în jurnal. – Simt însă că e ipocrit. Nu oricine are o insomnie scrie un jurnal. Dar e un jurnal? Am început sau am crezut că încep un jurnal, am pus și data: 5 aprilie. S-ar fi cuvenit să scriu despre această zi, despre evenimentele ei: azi m-am sculat la ora, am mîncat la ora, apoi...“. Prezumția și deriziunea însoțesc actul scrierii, discreditîndu-l ironic, contrazicînd materializarea în cuvînt, care e o realitate „palpabilă“ și nu o iluzie. Discreditarea e studiat și repetat plasată în trei locuri ale textului „memorialistic“: la început, la mijloc și în final. Tot la începutul romanului, ca pentru a influența lectura în nota ironiei, e introdusă o scurtă scrisoare anonimă, de dragoste, ilariantă prin agramatismul ei, etichetă pentru nivelul mediului în care își făcea intrarea Iunia. Ea își impune să accepte scrisoarea „simpatică în ridicolul ei“, dar care ar putea provoca unui sceptic, nu se știe cui, o „grimasă ironică“. Cu rol de pretenție, după ce amintește faptul, se prefacă a nu face „din asta un caz de conștiință“.

Acest jurnal al unei singure nopți de rememorare e încheiat în zorii zilei următoare, cu revenirea la sentimentul prim: „Toată noaptea am stat și am scris un fel de jurnal, pe care, dacă mă gîndesc mai bine, am început prin a-l refuza“. În fapt, ceea ce refuză Iunia e insuportabila existență povestită. Jurnalul, cu val-

oare psihologică și socială totodată, e un monolog, o dispută între dorința de viață și teama sau imposibilitatea de a trăi aici, astfel. Și dacă din această lume, îngustă și promiscuă, nu poți evada, atunci trebuie să mori. Iunia se simte prizoniera, fără scăpare, a acestei lumi. De aici ironia situațională creată de conflictul între ceea ce este și ceea ce ar fi vrut ea să fie. Alianța între inteligență și sagacitatea observației o ridică pe Iunia deasupra mediului, ne spune că ea nu era de acolo, ca și de niciunde altundeva. Contradicția între structura ei intimă, cu tot cu inteligența vie, deduse din jurnal și dezordinea vieții celorlalți poartă vina deznodământului tragic. Subiectiv, soluția suicidului, de refuz, preferată de Iunia, este moralmente justificată. „Idealul moral – scrie în jurnal – constă într-un fel de autoflagelare în folosul celorlalți”. Mai mult decât atât, simțindu-le ostilitatea și neputând fi ca ei, preferă autosuprimarea. Gestul, aruncat ca refuz ironic mediului impur, o reconciliază cu ea însăși, cu propriile ei inhibiții grav conștientizate. Gîndul unei iubiri pentru un coleg inginer, împărțit ca amant de două femei din colonia petrolieră înecată în ploaie, noroi și frig, teama că ar putea fi siluită de un altul, îi dădea „frisoane de greață”. Se cabrează rigid în fața acestor posibilități, cărora nu li se putea abandona, încercînd să-și creeze o distanță securizantă, paradoxal, tocmai din teama de violență, efectul „insecurității garantate”.

Privirea critică a personajului feminin generează și o altă formă de ironie, ca joc, al punctului de vedere, oarecum recuperator. Jurnalul conține portrete plastice, grotești, lucrate în manieră parodică, înnoite ca tehnică. Sînt imagini, asumate de protagonistă, asupra celorlalți, creionați răzbuător pentru neșansa ei de a nu găsi nimic de admirat. Nu numai în portrete, dar oriunde s-ar afla în textele literare, grotescul concurează ironia prin retorica lui, de asemenea acuzaatoare, ca tendință subiectivă a discursului. Prin intenție, spun psihologii, scriitorul e un „donator de sensuri”. Și, cum se știe, parodia, în genere contestatară, nu e altceva decât ironia la lucru. Astfel de figuri grotești amestecate în viața Iuniei sînt semnele unei umanități descurajante, care umilesc și cele mai modeste idealuri. Portretele interpretate fiziognomonic, prin exagerarea aspectului grotesc, puse într-o mișcare proprie trăsăturilor, marchează distanța luată de autoarea lor. Ea îi privește dinafară, total înstrăinată spiritual. Distanțarea în superioritate e o ironie în sine. O mostră, decupată din mijlocul galeriei expusă

pe patru pagini de jurnal: „Cel pletos – un păr negru, lucios – cu o față mare, congestionată, mîncată de vărsat, arterele gîtului umflate, gata să crape în orice clipă (va muri de inimă, gîndii întinzîndu-i mîna, pe care el o luă arogant și abia o atinse cu buzele; știa că e urît, văzuse poate în ochii mei asta)... În sfîrșit, insul scurt și corpulent, fîlcos, nebărbierit, cu nasul roșu și bombat și niște buze groase, slinoase, pe care și le lingea întruna, care îmi pupă zgomotos mîna – parcă voise să o sugă – lăsîndu-și balele pe ea, mă privi în adîncul ochilor și rîse ca prostul, din nimic, arătîndu-mi o gură știrbă și urît mirositoare. Am avut impresia că buzele lui îmi jupuiseră pielea, am simțit nevoia să mă șterg, dar m-am stăpînit. Cînd se întoarse la locul său, văzui cum călca, parcă l-ar fi strîns bocancii, se legăna mult, cu picioarele înțepenite de la genunchi, ca un robot”. Situată ironic deasupra acestui mediu, uman totuși, portretista se salvează mărturisind orgolios că ea le-a permis acestor oameni să existe, fără trecut pentru ea, însă cu un viitor promis în viața ei, de aici înainte. Și, într-adevăr, cel mai sus portretizat în jurnal și categoric exclus ca posibil partener, va fi bănuît că ar fi fost, sau nu, amestecat în evenimentul morții ei. Situația e ambiguă, imaginată fiind, fără să fi fost în vreun fel confirmată.

În Epilog, unde intră în rol povestirea autorului, la persoana a treia, punctul de vedere caricatural nu e dezmințit. Nu numai că nu-și contrazice personajul, dar autorul face complicitate cu el, prin susținere apărîndu-i justetea punctului de vedere. Stilul intelectual, simultan autoanalitic și descriptiv, din Prolog (citește jurnal) nu se schimbă în relatarea din Epilog, unde Iunia, mereu contemplativă, „cu un surîs aproape zeflemitor”, apare rar, ca ființă care, înainte de a se îneca, mai iese de cîteva ori la suprafață. Ceea ce e în plus la nivelul autenticității stilului sînt expresiile din limbajul frust al muncitorilor sau al unor femei vulgare. Dominanta stilistică este însă problematizarea existențialistă, fapt ce solicită intens meditația cititorului obligat să întîrzie pe construcții paradoxale și oximoronice care sporesc ironia scriiturii. Rămîne s-o demonstrăm prin detalii convingătoare. Este în acest roman, singurul redeschis, deocamdată, genul de scriitură ironică gravă o etapă în evoluția scriitorului care, mai apoi, luîndu-și din nou distanță critică, se va dezlănțui pe altă gamă, umoristică, poate mai proprie postmodernismului. Tot ironică însă, într-o veselă înflorire barocă a limbajului.



UN SCEPTIC ENTUZIAST

Gheorghe GRIGURCU

Boala ca o inițiere primară, cu un protocol biologic, ce ne introduce pe tărîmul Neantului. Firesc ar fi să ducă totdeauna la moarte, dar, fiind adesea reversibilă, își oferă luminile sănătății care nu pregetă a se orna cu ele.

Idealul bolii e moartea. Un ideal care nu poate fi totdeauna atins, ca altele altele.

Adularea este automutilantă. O cruntă dovadă : în Imperiul Bizantin, multe familii de nobili își castrau fiii pentru a le spori șansele de-a deveni patriarhi, generali ori înalți funcționari publici. Era un act de extremă supunere față de împărat, care scăpa astfel de rivali, eunucii neputînd aspira la tron.

„E teribil să vezi cum viața altei persoane este atașată de a ta, ca o bombă pe care ai ține-o în mînă și n-ai putea să-i dai drumul fără a comite o crimă” (Marcel Proust).

Acea solitudine pe care o realizezi din afară spre înăuntru, iar nu invers, trezind, cum spunea Baudelaire, sila și oroarea tuturor. Solitudinea contrafăcută a canaliei (de prisos a mai dovedi că deseori canaliile ce se joacă de-a singurătatea au, totuși, o trenă de apropiată pe măsură și chiar alura unei popularități).

A fi sănătos, adică a te accepta așa cum ești, a nu te pune în problemă.

Conștiința stilului conține și teama subsidiară că nu ești în stare să exprimi *convenabil* anumite lucruri.

Un sceptic entuziast, care fură certitudinii aura ei afectivă.

Să ne resemnăm: judecățile extreme asupra vieții, precum admirația și disprețul, au un sîmbure „prostesc” (care scapă criteriilor analizei).

A înțelege nu înseamnă atît a analiza (fapt superficial), cît a adera (fapt esențial).

„În viață există două tragedii: una este să nu obții ceea ce dorești. Cealaltă este să obții” (G.B. Shaw).

Prin exersarea lor performantă, virtuțile riscă a duce la masochism. Dar oare nu posedă orice virtute măcar o nuanță masochistă?

Evoluție: inițial, rădăcina sentimentelor tale a fost iubirea. Acum e mila, o iubire despuiață de iluzii, sfîșietoare.

„E cu mult mai măgulitor să vezi cum un critic se străduiește, din invidie sau supunere, să te defăimeze, decît ca, din camaraderie, să fie îngăduitor” (Andre Gide). Dar măgulirea presupune vanitate, nu-i așa?

Orice creator urmărește instinctiv a-și transmuta destinul în operă, pînă la dispariția sa ca persoană. Au reușit pe deplin un Homer, un Dante, un Shakespeare. Alții, mulți, au rămas a se lupta în continuare cu partea *neformalizabilă* a destinului lor.

Scepticismul – înfrîngere a brutei – constituie un factor civilizator. Însă, în suficiența sa burgheză, civilizația nu-l recunoaște ca mentor.

A aprofunda înseamnă a te limita. Nu poți aprofunda Totul cu slabele puteri omenești.

„Judecat în perspectiva animalității, adică în cadrul strict al Naturii, omul este o erezie. Iată de ce nu i se poate spune, sub nici un cuvînt: Întoarce-te la natură!” (Lucian Blaga).

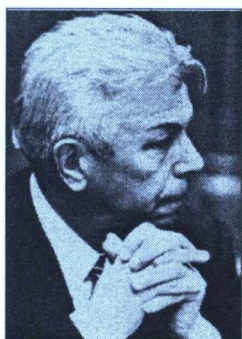
Numai neajunsurile nasc dorințe, numai dorințele nasc idei. Nu e orice doctrină emergența unor dorințe?

„Dorința e foarte puternică, zămislește credința” (Marcel Proust).

Ne amintim, spune Buddha, doar durerea. Dar amintirea e ea însăși o durere, una suplimentară.

Lichtenberg scria astfel, parcă spre a-i scandaliza peste veac pe unii teoreticieni actuali ai literelor: „O sensibilitate vie (...) este deseori decăderea însușirilor intelectuale”.

Grația: o rigoare senzuală.



HORIA BĂDESCU

METAMORFOZE ȘI CONSTANTE

Constantin CIOPRAGA

L-a modulat inițial climatul natal argeșean, cu aura lui de legendă; deși definitiv instalat în mediu clujean, opțiunile lui Horia Bădescu-liricului concordă cu reveriile unui Ion Pillat, cel de „pe Argeș în sus”. Pillatian e, pe alocuri, naturismul său în lumină lină; similare liniile de relief cultural introducând în memoria lumii. Îi apropie, uneori, orizontul bizantin și spiritul Occidentului post-renascentist. Nu mult după debutul la „Echinox” în 1971, când totodată lansa *Marile Eleusii*, Horia Bădescu își formula programul estetic în linia organicității. Cele vreo cincisprezece rînduri ca preambul la *Anonimus* (1977) înlătură orice echivoc: „Mărturisesc, într-un veac al originalității cu orice preț, curajul de a prelua idei poetice vechi ca însăși rostirea românească, semnele unei poetici de rafinată simplitate. Mărturisesc a fi încercat împlinirea acestor semne între simțirea poetică a acestui veac, întru vorbirea poetică a acestui popor în acest veac”. E declarație a unui modern lucid, în alertă, care-și asumă riscul de a părea retardat!

Așadar, într-un timp al extremelor, Horia Bădescu scrie balade, lieduri, cîntece, cite un epitaf, cite un pean; tîrziu (1995) semnează ronsete, adică îmbinări de rondel și sonete – experiment semnalabil, concomitent, la Radu Cârneli în *Rondo-sonete*. Îngîndurat, elegiacul din *Marile Eleusii* asociază eroticii însemne cosmice și suavități romantico-simboliste. Mirajul, puritatea, oracularul, dimensiuni cu funcție ritualică, intimistă, se văd contrariate; intervin premoniții, adversități:

Și iată va fi vînt și trupul tău va fi
albastrul unde ne-om înzăpezi,
Și iată carul mare va înstela mai sus
de sfîrcul moliciunii și gura de isus.
Și iată va fi spaimă și lunecări vor fi
uitîndu-ne să trecem din noapte către zei,
un timp ce va să vină și nu va mai veni
și mîine va fi astăzi și nu-l vom întîlni.
Ar trebui să spunem ca toamna să coboare.
Ar fi un timp căderea știută la picioare.
Tu te-ai topi în frunze, eu pînă la pămînt;
ca sub o coapsă caldă te-ai răsuna sub vînt
și te-aș cuprinde-n brațe cu crengi și cu noroi,
uitînd că paradisul a început cu noi.

Imaginantul din *Nevăzutele Urse* (1975) unifică pămîntul și

astralul, *Vremea tăcerii* și notele psalmice, peregrinări prin *Crîng* și *Line zăpezi* – toate generatoare de melancolii compacte. *Un Cîntec nordic* e, în fapt, o chemare erotică: „lubește-mă seara Karin/ sub trecerea marilor urse”. Linia melodică a poemului *Annabel Lee* se constituie într-o parafrază memorabilă a capodoperei lui Poe:

Pe-atunci nu știam că numele tău e o insulă
cu păsări tăcute și cu flori colibri
în care nu va poposi niciodată
draga mea, draga mea Annabel Lee.

Se succed în variațiunile lui Horia Bădescu, într-un text sau în altul, metafore ale inocenței, angelisme, himere și irizări de vis ducînd spre „albul izvor” sau spre „dulcile ape”. În decor solar, acolada iubire-moarte traduce limita: „lubește-mă cu moartea-n ochi/ lubește-mă cu ochii-n moarte”. Cît despre *Natură*, aceasta se recomandă prin „viscolul auriu al graurilor” ori prin „foșnetul brumelor”, invitînd la „albastre întoarceri în timp”. O replică la un vers din Dosoftei-psalmistul – *Acolo șezum și plînsam* – schimbă sensul grav, lamentatoriu, în favoarea unui viitor al ființei: „Aici șezu-vom, pururea veghind/ în ochiul nesecat al ființării...”

Atrage atenția baladistul din *Cîntece de viscol* (1976) care, dezinvolt, vehiculează simboluri de sorginte proprie; neîndatorat tiparelor folclorice, imaginativul din *Balada războinicului* ori din *Balada crailor* re-ficționalizează utilizînd pigmenți stilistici frapanți, care-l diferențiază de anterioarele *Pajere*, respectiv de *Craii* mateini. Pretexte de evaziuni în exotic sînt *Balada menestrelului*, *Balada lui Sancho* și *Balada tinerei grecoice*, în fond niște evocări discret reflexive. Panicul și alegoricul colaborează fericit în *Balada pămîntului românesc* în *Balada neamului valah* ori în *Baladă pentru capul mării sale voievodul Mihail*:

Vine călător pe apa transilvaniilor, duhul
dus de steaua neodihnei, principelui Mihail.

Priviri în jur (*Portret, Pastel*) și imersiuni în sinele gînditor fuzionează într-o poetică a stărilor temperate. „E timpul să învăț tăcerea...”. Singurătatea metafizică din *Pean (I)* e de ordinul imanenței:

Și totuși nu putem fi singuri;

noi înșine sîntem singurătate.

Îndărătul unui titlu ca *Anonimus* (1997) stă un creator unduios care, lepădîndu-se de el însuși, optează pentru implicarea în globalitate. Anterior, și Blaga se situa de partea unei filosofii care, „te provoacă să-ți nimicești individualitatea, prin aceea că ți-o lărgești la infinit” („Amfiteatru”, 1970, nr. 3). Funerarului, thanaticului, destinului care mortifica li se împotrivesc – în placheta în discuție – un eros salvator. În cea mai bună formă, acum Horia Bădescu se ridică sistematic deasupra temporalului imediat; viziunea – fixată în vers clasic sau în vers liber – se stilizează în ilimitat și fluid; tentat de purități supreme, el „intuiește spiritualitatea cosmică a erosului popular pe care o reface adeseori în niște forme sublim-fragile” (Petru Poantă). Meteoricul, vegetalul, nostalgiile se încorporează descîntecului:

Duce-m-oi cu apele
să m-ascunzi cu pleoapele;
duce-m-oi cu frunzele
să mă-ncheși cu buzele;
duce-m-oi cu vînturile
să m-ajungi cu gîndurile!

Alte douăsprezece balade, în *Ascunsa trudă* (1979), între care *Balada diligenței de seară* și *Balada căruței de poștă*, sînt mai degrabă romane, înscrind-se într-un album de stampe vechi: „Sosește diligența de scară/ vremea-i apasă, ceasul tîrziu/ doamnă, mai lasă lampa să moară/ poate ne uită cel surugiu”. Însemne de viață molcomă, „timp sub clipa calmă”, „toamne tîrzii”, amintirea unei „gureșe Coquette” compun un film de epocă revolută. Niște micropoeze – *Labuntur anni*, *Carpe diem*, o *Bacoviană*, cite un *Creion*, – legănătoare inscripții – sînt partiturile unui elegiac tandru: „Ceea ce spune (cuvîntul)/ ascunsa trudă de a exista!”.

Integral baladescă, *Starea bizantină* (1985) încorporează și baladele din *Ascunsa trudă*; grupajul *Balade mongoloide* aliniază voioase amintiri bachice, semnificativ fiind *Balada crîșmei lui Mongolu*; alte balade (ușoare) se înșiruie în *Cartea cu șolticării* și în *Starea de veghe*, cicluri antinomice.

Nu atît diversificarea tematică – în creștere, cît o mai viabilă tentă metafizică departajează plachetele *Apărarea lui Socrate* (1985) și *Anotimpurile* (1987) – cu inserții în tu-ul excedat de dileme – „Ai poposit culegătorule/ lîngă rugii sălbatici” (*Totem*); „Iată toamna! spui” (*Memoria somnului*); „Blînd ai devenit!/ Renunțare sau oboseală?” (*Portret*). De fiecare dată, sub acest tu se ascunde un Eu cogitativ în „calmă lumină”, adevătată reverie: „Din cătușele iermei/ să ieșim în lumină”. Compensație găsește el într-o lume vegetală, netemătoare de moarte, și deopotrivă în „muzica după-amiezilor din copilărie”. Hibernatul, nocturnul, septentrionul reclamă, în contrapartidă, apropierea (solidară) de altcineva, autumnalul se convertește în melos, motiv de *Ronset*:

Privește! Toamna și-a deschis brîndușa.
Pe bărăganuri vîntul cîntă Grieg.

Peste pămîntul văruiat cu frig
Octombrie își scutură cenușa...
Porumburi putrede-și zburlesc pînușă;
scîncind, tăcerea s-a făcut covrig.
Ascultă-mă! Cu inima te strig.
Octombrie își scutură cenușa.
Cui sufletelor să deschidem ușa?
Abia dacă ne-ajungem amîndoi.
E vremea să ne strîngem lîngă noi,
Octombrie își scutură cenușa.
O zi și înc-o zi... Ridici mînușă.
Privește! Toamna și-a deschis brîndușa.

Poet al anotimpurilor, un Horia Bădescu senzitiv înaintea ceremonios printre culori și sunete, printre ploi putrede și brume, „Cade vremea în marea de dincolo/ luminîndu-te” (*Portret*). Lieduri și sonatine depun mărturie despre orele călătorului liric, rememorînd experiențe directe sau valorificînd impulsuri livrești. O antologie de autor, *Ziua cenușii*, însumînd texte varii – reprezentative pentru cunoașterea stilistului – apără în 2000; limbajului vătuit, tandru, de odinioară i se suprapun, de astădată, imprecășii destinate contemporaneității. Poet, prozator, eseist și traducător, difuzat (ca poet) în versiuni străine (majoritatea în franceză), Horia Bădescu avea cincizeci și șapte de ani.

În context liric post ‘89, context datat comunicării fruste „naturaliste”, idealismele poetului, grațiosul, limbajul șoptit păreau mostre de calofilie; rafinamentul a putut trece drept refugiu tactic în oniric. S-a vorbit (grăbit) de o continuă dependență de modele; primele lui patru cărți erau „semnele unei identități pe care Horia Bădescu și-a asumat-o ca efect al originalității în mimetism” (Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*). Adevărul e că autorul *Anotimpurilor* acredita un Weltanschauung particularizant; înfițietatea revine sentimentului, acesta mereu activ, controlat de o conștiință care, inițind în materie de moarte, ține să rămînă cu tot dinadinsul în marginile armoniei. Limbajul incantatoriu atenuează spaimile, punînd surdina traumelor și generalizînd la modul resemnat. Cite un enunț-incipit prefigurează sensul dezbaterilor din *Ronsete*:

– Lume bolnavă într-un veac bolnav!
– Umbra tăiată, pașii tot mai scunzi:
ieri, astăzi, mîine... Ce mai vine după?
– Ninge pe Golgota cu sfînt colind.
– Noi ne petrecem, alții stau la rînd.
– Cui am putea să-i cerem adăpost?

Deși conștiința damnației întreține anxietatea, niciodată tragicul nu e absolut. Rămîne loc pentru celest și divin; e invocat „Marele Zidar”. Peste lumea care, frustrată, caută puncte de sprijin, Horia Bădescu distribuie picturi de frumusețe ocrotitoare. Discursul de vădită expresivitate ratifică și recomandă un artist.



ISTORIA ÎN REGISTRU INTEROGATIV

Alexandru ZUB

Cine urmărește cu atenție palmaresul științific al istoricului Ion Țurcanu constată lesne că distinsul cărturar și-a extins mereu aria de preocupări, de la aspecte social-economice ale lumii basarabene, pe care le-a studiat îndelung, sistematic, pînă la recenta sinteză de istoria romînilor¹. Era firesc să facă așa, din moment ce adoptase definiția lui Kogălniceanu cu privire la istoria națională. Acolo se originează poate și sensul militant al scrisului său, fie că e vorba de istoriografie sau de discurs politic. Pe ambele planuri, el se vedește sensibil la dimensiunea teoretică, fiind convins că o bună conjuncție a teoriei cu praxa e mereu avantajoasă în cercetare.

Privilegiind inițial dimensiunea materială a istoriei, Ion Țurcanu a ajuns să acorde același interes laturii spirituale, pentru ca în sinteza ultimă această atitudine să capete un sens cumva programatic. Este de sesizat aici un efort extensiv și intensiv totodată, pe seama convingerii că realitatea trebuie cunoscută cît mai deplin sub toate aspectele și că istoria nu poate fi, în cele din urmă, decît totală. O asemenea istorie impune cercetătorului o conduită critică și constructivă în același timp, critica și reconstrucția colaborînd, ca în cunoscutul binom, la dinamica efortului istoriografic dintotdeauna².

Ion Țurcanu a început prin a formula critici aspre la adresa discursului istoric din Moldova sovietică³, definind cu destulă atenție „revolta istoriografică” din acea zonă în anii fierbinți ai schimbării⁴. Totodată, el a inițiat o vastă operație de sistematizare bibliografică a domeniului, punînd la îndemîna specialiștilor un prețios instrument de lucru⁵. Operație savantă, dar și tentativă de a distinge, în studiul preambular, linii de forță, obsesii, impactul cognitiv și sociopolitic. Istoria critică și teoria istoriei erau puse la lucru, în marea tradiție a domeniului, pentru a-i da un nou relief, un impuls explicit spre înnoire. Accentul pus pe sinteza istorică se cuvine a fi subliniat, ca și pledoaria pentru „istoria totală”, în sensul preconizat cîndva de Raymond Aron și de „noua istorie”.

Din perioada interbelică a ales cîteva figuri de istorici

consacrați, înnoitori sub diverse aspecte, dar și figuri mai greu definibile, precum M. Eliade, E. Cioran, C. Noica, P. Țuțea⁶, de la care veneau atîtea sugestii noi, în spiritul unui timp obsedat de trăirism, de autenticitate, de elanurile metafizice ale ființei, la nivel individual sau colectiv.

Pe acest traseu, Ion Țurcanu a ajuns să-și închege propriile „observații asupra scrisului istoric basarabean”, sub un generic mai amplu, de natură a defini chiar „istoricitatea istoriografiei”⁷, sintagmă asupra căreia am avut deja ocazia să insistăm, pe linia unei gândiri istorice care, mai peste tot în lume, a făcut progrese importante⁸. Noțiunea de istoricitate se revendică de la numeroși exegeți ai fenomenului, activi mai ales în a doua parte a secolului XX, dar ea se poate sprijini la fel de bine pe demersuri mai noi, precum acela inițiat de François Hartog, care a făcut din „regimurile istoricității” o sintagmă-cheie pentru etapa de față a istoriografiei⁹. Stînd sub puterea exemplului și a repetiției, grecii din vechime ascultau cumva de *trecut*. Creștinismul a adus o propensiune spre *viitor*, consumîndu-și reflecțiile între *deja* și *nu încă*. Lumea contemporană se mișcă sub semnul valorizării *prezentului*, ca unică șansă de a pune la lucru memoria trecutului.

De la „scrisul istoric basarabean”, Ion Țurcanu a făcut un pas mai departe, firesc, spre *istoria* în genere, ca domeniu al investigației cronotopice a omului de oricînd și de oriunde, domeniu a cărui problematică a socotit util să o reformuleze pe cont propriu. După *Istoricitatea istoriografiei* (2004) și după *Studiul introductiv*, la fel de sistematic pe cît de amplu, la *Bibliografia istorică a Basarabiei și Transnistriei* (2005), Ion Țurcanu a dedicat un amplu demers analitic istoriei însăși sub unghiul receptării, cercetării, interpretării, supunînd astfel domeniul unei alte lecturi critice, pentru a obține o nouă sistematizare teoretico-metodologică¹⁰.

În loc de preambul explicativ, autorul noii cărți se întreabă iarăși *ce este istoria*, pentru a-și asigura cititorii că se află pe un traseu al interogației fără capăt, la care nu s-a putut găsi totuși un răspuns limpede și definitiv.

Pe urmele lui Raymond Aron, la care trimite adesea, autorul definește istoria ca „înțelegere retrospectivă a unei deveniri umane, adică atât socială cât și spirituală”¹¹. Regăsim și aici ideea că istoria nu e reductibilă la un factor și nu poate fi unidimensională, oricât de „specializat” s-ar socoti cercetătorul ei.

Ca pentru a-și semnala predilecția teoretizantă din ultimul timp, autorul își începe noul excurs cu o reflecție despre istorie „călăuză a vieții”, dedicând apoi un prim set de analize statutului teoretic sub titlul: *Metodologie și cercetare istorică*. Se reiau astfel unele secvențe deja cunoscute despre istoricitate, critică, sinteză, metodă, subiectivism etc. Al doilea set, mai aplicat, se ocupă de unele conceptualizări ale istoriei în spațiul românesc, iar următorul de istoriografia basarabeană. În fine, un ultim capitol, al patrulea, vizează dimensiunea formativă a istoriei, pornind anume de la scandalul manualelor de „istorie integrată”¹².

Conceptul după o lungă serie de explorări și sistematizări, volumul *Istoria: receptare, cercetare, interpretare* încheie, pe cât se pare, o etapă în activitatea autorului. Binecunoscut nu numai în lumea istoricilor, el ne-a propus de-a lungul anilor teme dintre cele mai diverse, sensibil deopotrivă la realități factuale și la aspectele teoretice. Istoria provinciei natale îl interesa cel mai mult, în chip legitim, ceea ce explică ponderea deosebită a acestui domeniu în bibliografia sa, alături de studiile privind istoria românilor în ansamblu sau de unele chestiuni de teorie și metodă.

Noua lucrare e menită să ducă mai departe un proiect istoriografic de mare amplitudine, cu atenția îndreptată deopotrivă spre fapte și semnificații, autorul fiind mereu interesat de o mai bună definire a istoriografiei basarabene. Două procedee i-au stat la îndemână: „analiza istoriografică și o confruntare cu unele din principalele observații și sugestii ale filozofiei contemporane a istoriei”¹³. Pentru înființarea nivel al discursului s-a folosit de marile repere existente, mai vechi sau mai noi, iar pentru celălalt de propriile sistematizări bibliografice și interpretative¹⁴.

Pledînd pentru maximă rigoare, autorul nu ezită să ia atitudine față de intrușii în domeniu, polemizînd cu diletanții, disociînd cu grijă între datoria unui istoric de a stabili adevărul și tentația unor scriitori de a produce sinteze istoriografice¹⁵. El insistă asupra limitelor ficțiunii în practica trecutului, fie aceasta și cu rost didactic, formativ, educațional. Cultura istorică e menită a indica justa măsură¹⁶.

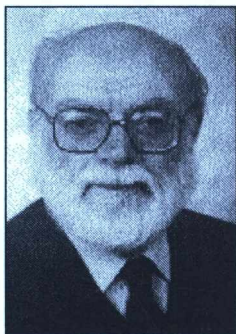
Poate că nici un alt istoric nu s-a aplecat cu atîta osîrdie și competență asupra trecutului românesc. Singur evocă, undeva, îndelunga-i activitate în domeniul isto-

riei, „de la spațiul infinit al fascinantei antichități și pînă la contemporaneitatea universală, de la istoria timpurie și medievală a românilor și pînă la istoria contemporană a Basarabiei și la cea mai recentă a Republicii Moldova”¹⁷.

Era firesc să ajungă la sistematizări bilanțiere ca în volumul *Istoria: receptare, cercetare, interpretare*, alcătuit din reflecții ocazionale asupra unui domeniu de maximă complexitate, domeniu căruia profesorul Ion Țurcanu a dorit să-i adauge propria sa contribuție. Un asemenea devotament cărturăresc e menit să producă mereu surprize, chiar și într-o epocă nu tocmai favorabilă istoriografiei cum e cea pe care o traversăm.

Note:

1. Ion Țurcanu, *Istoria românilor (cu o privire mai largă asupra culturii)*, Brăila, Muzeul Brăilei/Ed. Istros, 2007.
2. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Göttingen, 1979.
3. Ion Țurcanu, *Starea actuală a istoriografiei nu este doar opera istoricilor* (interviu), în *Orizontul*, 1989, 8, p. 56-69; *Istoriografia din Moldova sovietică între știință și propagandă*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, 1994, 3-4, p. 1-17.
4. Idem, *Revoltă istoriografică din Moldova sovietică de la sfîrșitul anilor 80*, în *Revista Istorică*, s.n., VI, 1995, 5-6, p. 451-470.
5. Idem, *Bibliografia istorică a Basarabiei și Transnistriei, realizată cu contribuția esențială a lui Ion Nicolescu*, Chișinău, 2005.
6. Idem, *Petre Țuța: preocupări istorico-filosofice*, în *Sud-Est*, 2001, 4 (46), p. 118-123; *Un model generos de filozofie a istoriei în opera lui Mircea Eliade*, în *Basarabia*, 2003, 1-3, p. 52-71; *Istoria văzută de pe culmile disperării*, în *Jurnalul literar*, 2004, 13-16, p. 10.
7. Idem, *Istoricitatea istoriografiei. Observații asupra scrisului istoric basarabean*, Chișinău, Arc, 2004.
8. Alexandru Zub, *În loc de prefață, Istoricul sub vremi sau istoricitatea discursului basarabean*, în vol. *Istoricitatea istoriografiei*, p. 7-10.
9. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, 2003. Cf. Laurent Zimmermann, recenzie în revista *Littérature*, Paris, 135, sep. 2004, p. 124-126.
10. Ion Țurcanu, *Istoria: receptare, cercetare, interpretare*, Iași, Junimea, 2006.
11. R. Aron, *Introducere, în filosofia istoriei*, București, Humanitas, 1997, p. 105.
12. Cf. Alexandru Zub, „*Istoria integrată*” și drama Basarabiei, în *Convorbiri literare*, CLII, 4, apr. 2008, p. 20-23.
13. Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 156.
14. Idem, *Bibliografia istorică a Basarabiei și Transnistriei*, Chișinău, 2005; *Revolta istoriografică din Moldova sovietică de la sfîrșitul anilor 80*, în *RI*, VI, 1995, 5-6, p. 451-470; *Un model generos de filozofie a istoriei în opera lui Mircea Eliade*, în *Basarabia*, 2003, 1-3, p. 52-71.
15. Ion Țurcanu, *Istoria: receptare...*, p. 133-146.
16. *Ibidem*, p. 147-155.
17. *Ibidem*, p. 326.



PATIMILE ADEVĂRULUI (II)

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTREZĂRI

Această ciocnire a mea cu maiorul de Securitate în braseria bucureșteană din Blocul Turn, declanșată de încercarea lui de a obține un prim pas de colaborare, pornind de la cazul dușmanului lor pe frontul luptei anti-comuniste fățișe și subterane care era într-adevăr părintele Vasile Zăpârțan, se întâmpla în 1974. În 1976, părintele Zăpârțan, aflat la volanul automobilului cu care se întorcea de la centrul de refugiați Zindorf împreună cu 3 refugiați români pe care îi condusesse acolo pentru efectuarea unor formalități, a avut un grav accident, în care a murit el și doi dintre însoțitori. Într-un raport anual al poliției de resort bavareze s-a afirmat că accidentul respectiv a fost provocat tehnic de către agenții ai Securității din România. Numai cu două săptămîni mai înainte de acel tragic sfîrșit îl vizitasem pe părintele Zăpârțan la spital, unde pentru scurt timp trebuise să se interneze. Cu această ocazie, el mi-a spus, adînc afectat, că s-a convins că cel mai apropiat camarad de luptă al lui, președintele Asociației românilor din Sudul Germaniei, este principalul agent al Bucureștiului la München (am crezut atunci și cred și acum că părintele Zăpârțan se înșela, dar știam prea bine că în exil patriotismul era presărat cu aprige pasiuni care nu se lăsau pe loc contrazise). Pe urmă, mi-a povestit că medicii au constatat că suferă de o serioasă boală de inimă, cu pericol de sincopă subită, și pe acest motiv i-au cerut să renunțe în orice caz la conducerea automobilului. Mi-a spus: „Vă rog să nu spuneți nimănui de avizul doctorilor, pentru că eu nu pot renunța la sumedenia de drumuri pentru refugiați, pentru credincioși, bolnavi ș.a.m.d. Eu am insistat ca el să țină seama de gravul avertisment al medicilor. O făceam, dar fără prea mare speranță. Retrospectiv, am putea găndi că e posibil ca o sincopă cardiacă să fi fost cauza accidentului mortal și nu mîna Securității. Nu ar fi prima și nici ultima oară cînd un Serviciu de informații, chiar occidental, poate greși sau în mod intenționat e subiectiv. Dar, pe de altă parte, Securitatea nu ar fi fost la primul caz de provocare de accidente. Aceasta e o altă istorie ale cărei urme, spre surprinderea mea, supraviețuiseră cumva și după Decembrie 1989. În anul 1991, domnul Valentin Gabrielescu, senator

PNȚCD, citea în fața Parlamentului un document, o dispoziție redactată în cadrul SRI-ului, purtînd numărul 87007 din 12 ianuarie, din partea „departamentului simulări accidente”. Sub semnătura Moraru, comisia de propuneri a acestui departament indica șase persoane: Modorcea Grid, în dreptul căruia sta indicația: „sanctiune”, Săndulescu Șerban, cu indicația „pagubă”, Coste Daniel și Neacșu Amelia, cu indicația „avertisment” și încă un nume greu de descifrat. Se adăuga precizarea: „În caz de deplasare a subiecților în alte localități a nu se acționa decît cu prealabila consultare la oficiu. De preferat acțiunea echipei teritoriale București”.

Oricum, la începutul anilor 80, Securitatea îl considerase pe părintele Vasile Zăpârțan un adversar redutabil.

Întorcîndu-mă la convorbirea mea din 1974, la București, cu maiorul de securitate, voi spune nu numai că riposta mea era reacția la inedita și inadmisibila încercare a lui de a mă „descoase” despre preotul anti-comunist din München, dar și că ea definitivă constatărea mea că în această a doua vizită în București măsurile informative în privința persoanei mele luaseră o turnură mai acută. Cred că intenționat procedau mai ostentativ și am socotit că scopul era de a mă face să înțeleg că trebuie să încetez de a mai veni în vizită în România. Aceasta însemna că prietenii mei vor simți și ei schimbarea în rău a reacției și comportamentului Securității față de cazul Stroescu și dorința lui de a-și vizita Patria.

În dosarul pe care îl citesc acum, schimbarea aceasta de climat se reflectă în faptul că în timp ce scurta, politicoasă și nesemnificativă întîlnire din 1971 cu maiorul în trei (eu, Constantin Sava Dimitriu și maiorul) este menționată în treacăt, cu accent pozitiv, cealaltă convorbire de durată din 1974, în doi, cu aluzii străvezii la omniprezența Securității, flatări și capcane și, la un moment dat chiar o tentativă de, cît de cît, exploatare profesională, soldată din partea mea cu iritarea și riposta convenită, ceea ce pînă la urmă a echivalat cu un eșec profesional pentru maiorul vădit indispus, nu este menționată cu nici un cuvînt în piesele de altfel destul de amănunțite ale acestui dosar.

Mi-amintesc de maior fără resentimente. Constantin Sava Dimitriu și ceilalți buni prieteni ai mei nu ar fi vrut ca

eu să renunț la vizitele în Țară, dar mi-am dat seama că le-aș putea provoca tracăsări mai mari decât îmi închipuisem inițial. Venise timpul unei dureroase acceptări a inevitabilului. Viitoarea mea călătorie în România a devenit posibilă abia în 1990.

Arhitectul Constantin Sava Dimitriu m-a vizitat de două ori la München. În prealabil, pornindu-se de la iluzoria lui recrutare ca „informator” cu numele de cod „Dimitru”, i s-a indicat ce trebuie să mă întrebe. Dimitriu mi-a înșirat întrebările și ne-am înțeles asupra răspunsurilor. El avea funcția de arhitect al Întreprinderilor Magazinelor de prezentare ale Industriei Alimentare și venise la München în interes de serviciu, însoțit de un șef al lui cu care am și făcut câteva plimbări împreună. Bineînțeles că problema îmbrobodirii Securității nu am discutat-o de față cu el. L-am găsit acum și pe el în dosarul întocmit de Securitate. Era agent considerat de încredere al Securității cu numele de cod „Tudor”, pe care îl însărcinaseră să-l observe pe Constantin Sava Dimitriu și să raporteze și despre mine. Am citit niște note informative ale lui, care nu m-au indispus deloc. Trecea sub tăcere că mă cunoscuse între 1945-1947 la Râmnicu-Vâlcea ca elev de liceu afiliat Tineretului Național Țărănesc, al cărui vice-președinte eram (s-a bucurat de reîntâlnire și a avut o atitudine deschisă și respectuoasă). Informațiile raportate despre mine erau inofensive și chiar „pozitive”. Cît despre arhitectul Dimitriu, subalternul lui, portretul și caracterizarea pe care i-o făcea pentru Securitate erau inteligent redactate și de-a dreptul elogiatoare. Diagnosticul meu asupra agentului Todor: aveam de a face cu tînăr manager, ager și abil atît în relațiile cu puterea cît și în afaceri, pe un fond net refractar la comunism și sensibil la solidaritatea românească, la care se adăuga capacitatea de a admira.

Am promis că mă voi referi și la acele antecedente de profundă rezonanță în viața și prietenia mea cu arhitectul Constantin Dimitriu pe care Securitatea în cea mai mare parte nu le-a cunoscut, iar puținul pe care l-ar fi avut nu l-a înțeles și nu l-a raportat la ansamblu, așa că a ajuns pînă la urmă să creadă că l-a înrolat cu adevărat de partea ei împotriva idealurilor noastre comune și chiar a persoanei mele pe Constantin Sava Dimitriu. Ba, așa cum poți citi în dosarele Securității, aceasta a crezut că ar putea să obțină prin el infiltrarea mea informativă la Europa Liberă. Noi amîndoi am parcurs, plecînd de la afinități în parte structurale și de la o imagine inferioară a unei Români esențiale în pericol de a fi degradată, diferitele etape (pînă la urmă chiar metamorfoze) ale stăpînirii comuniste, pătruși, ca de o muzică interioară, de credința, că, în acord sau în dezacord cu soarta noastră personală, acea Românie trebuie apărată. Revoltă, rezistență națională, „luptă iubitoare” (K. Jaspers: „der liebende Kampf”), semnale dinspre adîncurile arhetipurilor inconștientului colectiv, vis haiducesc oltelesc, refuz al desprinderii de Europa, onoare națională și personală, tot atîtea căutări și chemări cu ecouri și chemări

cu ecouri nenumărate la vremea aceea de invazie dinafară și dinăuntru. Timpuri parcurse împreună, cu obidă dar în primul rînd cu încintările tinereții, cu mîinii dar și nonșalanțe, sub semnul atotbiruitor al prieteniei, căci a mea cu Constantin Sava Dimitriu s-a născut și a dăinuit, neabătut, în conjuncție cu alte trei prietenii, care ne constituiseră într-un grup nedespărțit, în care stilurile individuale și liberalitatea se armonizau cu idealuri comune necondiționate, iar solidaritatea nu are rost să mai fie menționată pentru că ea exista de la sine și perpetuu. A invoca-o ar fi fost o disonanță și un caraghioslîc. Povestea acestui grup de tineri prieteni neaplecați am scris-o în romanul meu intitulat *Vremea Încercuirii*, în care arhitectul C. Dimitriu se numește Constantin.

Analogii în navigația mea și a lui Constantin Dimitriu sub comunism au fost, la mine, prelungita existență clandestină, iar la el, repetarea insidios-amenințătoare a unor chestionări la Securitate. Constantin Dimitriu făcuse și el liceul la Colegiul Carol I din Craiova, dar prietenia noastră a început, pe timpul cînd eu trăiam încă la suprafață, în studenție la București. După ce i l-am prezentat mamei mele, ea mi-a spus că semăna mult cu mama lui, din familia Poroineanu, fostă colegă a ei la pensionul Bulat, din Craiova. Aceeași finețe a trăsăturilor, ținută discretă, interiorizare dar și căldură comunicativă. Mama lui Constantin Dimitriu a murit la nașterea lui. Tatăl lui Constantin, generalul Romulus Dimitriu, avea o fire diferită. El a comandat trupele române în marea și îndelungată confruntare cu armata roșie la Stalingrad. Nemții erau comandați de generalul von Paulus. După înfrîngerea de la Stalingrad, au intrat într-un prizonierat pe care l-au încheiat von Paulus ducîndu-se în Germania Răsăriteană, iar generalul Romulus Dimitriu întorcîndu-se în România în fruntea Diviziei Tudor Vladimirescu, constituită în Rusia din prizonieri români sub auspicii sovietice și a mai funcționat un număr de ani la comanda armatei din Ardeal.

Constantin Sava Dimitriu nu era de acord cu compromisul politic al tatălui, atitudinea fiului fiind anticomunistă fără excepție și concesie. Pe general l-am cunoscut mai tîrziu, la ani după ieșirea mea din închisoarea Malmaison, probabil prin 1968. Era de-acum un bătrîn încă viguros și vioi, comunicativ și binevoitor. Inteligența îi era dublată de o anumită încredere nereflectată cu privire la propriile criterii, ai zice și propriul dăstîn, cu tot ce însemna aceasta pentru judecățile asupra trecutului. În schimb, privire pătrunzătoare și senină în probleme de strategie și istorie a celui de al doilea război mondial, cu remarci ingenioase și nepărtinitoare, nelipsite de analize critice la adresa conducerii germane a războiului din Rusia. Convorbirile cu el îți ofereau schițe inedite și veridice ale tragediei de la Stalingrad și ale timpului de după. Voi aminti numai una dintre ele. După ce devenise comandant al Diviziei Tudor Vladimirescu, în continuare a călătorit de cîteva ori la Moscova. Acolo l-a cunoscut pe un colonel sovietic, cu o

înfățișare distinsă, care purta barbișon, vorbea bine franțuzește, era descendent din vechea aristocrație rusă și principalul consilier în strategie al lui Stalin. Dintru început el i-a arătat generalului Dimitriu o bunăvoință și simpatie deosebită. Venind timpul plecării, l-a întrebat la ce oră pornește avionul pentru că vrea să-l salute de plecare la aeroport. Într-adevăr, a venit și când s-au despărțit l-a îmbrățișat. Generalul Dimitriu a putut vedea că expertul în strategie militară al lui Stalin purta cruculiță.

În calitate de general român întors în Țară în fruntea Diviziei Tudor Vladimirescu, noi îl priveam foarte critic. Atitudinea aceasta avea justificări istorice, politice, morale care rămân în picioare. Cu atât mai mare mi-a fost surpriza și involburarea gândurilor și amintirilor, în vara trecută, la București, când am aflat, din sursă neîndoielnică, ce s-a întâmplat prin 1947-48. Constantin Sava Dimitriu, împreună cu câțiva prieteni, printre care și inginerul Constantin Ciuceanu (prezent și el, sub numele de Vlad, în romanul meu autobiografic deja amintit) au pregătit și efectuat o deplasare în munți, cu scopul de „a găsi locuri unde ar putea fi parașutate din străinătate diferite materiale necesare în cazul unei contrarevoluții sau război” (Referat-Securitate din 14 martie 1972 – Strict secret – exemplar unic) și a depozita câteva arme ușoare pentru o însemnată organizație secretă de la Craiova, în fruntea căreia se găsea generalul de rezervă Carlaonț. Pe vremea aceea nu legasem încă prietenia mea cu Constantin Sava Dimitriu, dar nicio dată n-am știut că el i-a vorbit totuși de intenția lui de a se duce în munți cu acel scop tatălui său, generalul Romulus Dimitriu, în funcție de comandă la Cluj. Acesta nu numai că nu s-a împotrivit, ci i-a dat un subaltern al lui de încredere, un plutonier specialist, care le-a adus câteva cutii de grenade și le-a arătat și cum trebuie să le depoziteze. Dar după câțva timp, generalul i-a chemat pe fiul lui și pe inginerul Constantin Ciuceanu la Cluj, unde le-a spus: „Tocmai m-am întors dintr-o călătorie la Moscova, unde m-am convins acum, cu certitudine, că occidentul ne-a abandonat pentru zeci de ani în sfera de dominație sovietică. Deci nu există ieșire din această situație, iar voi trebuie să părăsiți imediat acțiunile sau preparativele de rezistență, care ar însemna sinucidere inutilă. Cred că ar trebui ca, mai degrabă, intelectualii români să intre în Partidul Comunist pentru a căuta să-i influențeze ei cursul, în direcția intereselor noastre naționale”. Iată o altă față a generalului necunoscută chiar printre membrii familiei, cu excepția, după cum se vede, a fiului său, care am constatat totuși că își păstrase o poziție critică față de cariera tatălui. Cît despre organizația de rezistență craioveană, ea a ființat intactă pînă cînd a fost depistată, ceea ce a dus la nenumărate condamnări la zeci de ani de închisoare. Iar prietenii mei, Constantin Sava Dimitriu și Constantin Ciuceanu, nu au fost receptivi la sfaturile generalului. Nu numai că n-au încercat niciodată obținerea unui carnet de membru de partid, ci pot depune mărturie că, după puteri și

împrejurări, nu au renunțat deloc nici la gîndul și nici la fapta rezistenței naționale. În legătură cu căderea organizației de rezistență din Craiova-Oltenia, cei doi nu au fost reperați de Securitate deoarece ei nu se încadraseră în structurile ei, iar expediția de depunere de arme etc. în munți o făcuseră nu ca membri ai organizației, ci ca ajutor dat acesteia și membrului marcant al organizației, Radu Ciuceanu, care a fost condamnat la 15 ani închisoare, dar care, în ciuda torturii, păstrase secretul asupra celor doi. Ceea ce nu a împiedicat, ca, nu știu pe ce bază, Securitatea să consemneze mult mai tîrziu într-un raport din 1971, care se referea la mine și pe care l-am citit acum că: „După căderea organizației «Rezistența» (1948) membrii rămași în libertate printre care și *Dimitriu Constantin Sava* au continuat să se întâlnească și să întrețină relații apropiate”. Mai mult decît atît, în același document al Securității se face afirmația, într-un total eronată că: „Din organizația de Rezistență a făcut parte și *Stroescu Nicolae*, care deși nu a fost implicat în proces a rămas în postură de fugar pînă în 1964 cînd s-a predat...” La o oră tîrzie, se face confuzie între organizația de la București din care am făcut parte eu și cea de la Craiova. E adevărat că scopul era comun! În ceea ce îl privește pe Constantin Sava Dimitriu, decalajul în timp al afirmării neexacte a afilierii lui propriu-zise la organizația de rezistență din Craiova s-ar putea datora faptului că el înainte de căderea organizației a pus la dispoziție camera lui de student în București lui Radu Ciuceanu pentru o luare de legătură și discuție cu funcționarul român al Ambasadei Engleze, fost și el elev cu doi ani mai mare decît noi, la Colegiul Carol I, Johnny Vorvoreanu, care îl cunoștea bine pe Constantin Dimitriu și a acceptat invitația. Ulterior a fost și el arestat și condamnat într-un alt proces. De altfel, de aici se trag repetatele invitații și chestionări ale lui Constantin Dimitriu de-a lungul timpului la Securitate. În raportul la care m-am referit, s-a mai strecurat o inexactitate și un amestec de teme, afirmîndu-se că „în 1953 Dimitriu C. Sava a furnizat informații unui ziarist italian venit la Festivalul Mondial al Tineretului de la București (...) și a transmis prin ziaristul italian în străinătate un memorandum în care denigra situația politică și economică din România pentru a fi comentat la postul de radio «Europa Liberă»”. Adevărul este că ziaristul nu era italian, ci american și se numea Aslop. La această întîlnire a participat întregul grup de prieteni: Radu Cioroianu, Ninu Constantinescu, Constantin Ciuceanu, Constantin Dimitriu și eu. „Memorandumul” l-am scris eu, în noaptea care a urmat, pentru a fi predat americanului de către inginerul Constantin Ciuceanu. Nu era destinat Europei Libere, ci presei americane.

Revenind la tracasările și chemările lui Constantin Dimitriu la Securitate, despre care ne-a ținut tot timpul la curent și care pe atunci nu se refereau la mine, ci la problemele din 1947-1948 etc., mi-aduc aminte cum, mai încoace în timp, după ce eu ieșisem, în noiembrie 1964, din

închisoarea de la Malmaison și locuiam în același imobil cu Constantin Dimitriu, devenindu-i din ce în ce mai insuportabile acele convocări la Securitate, s-a sfârșit cu mine cum ar putea scăpa de ele. I-am recomandat să-i cheme el pe securiști la telefon și să le spună: „Domnilor, m-ați convocat și chestionat în probleme care țin de competența dumneavoastră, dar nu au nimic de a face cu profesiunea și preocupările mele. Ce aș fi putut să vă spun, v-am spus. Dumneavoastră însă continuați să îmi cereți asemenea întâlniri într-o măsură care a început să-mi greveze timpul și să-mi răpească liniștea. Vă rog să puneți capăt acestor tracăsări și vă anunț că dacă nu încetați mă voi adresa Procurorului General al Republicii”. Am fost de față când Constantin Dimitriu le-a vorbit la telefon în felul acesta securiștilor. Cred că ea prin 1966 și a dat rezultatul sperat. L-au lăsat în pace. Atunci...

Au trecut mulți ani în care eu și prietenul meu Constantin Dimitriu am mai avut de lucru cu „atotpaternicii” care atunci, când în sfârșit s-a dovedit că aveau picioare de lut, prietenul meu părăsise lumea aceasta atât de frumoasă și câteodată atât de anevoioasă. Un semn că el nu s-a mistuit în haos, că există un dincolo izbăvitor și răscumpărător, cum omul a tot crezut de la Platon până la țăranul din Carpați, poate fi întrevăzut și în ceea ce și la Constantin Dimitriu și alții a însemnat dragoste, bucurie, curaj, jertfă, clipe ale depășirii de sine, înclinare în fața misterului cel veșnic. Mărturia e aducere aminte și punerea adevărului în drepturile sale. În „dosarul de rețea” al Securității se spune despre el: „În martie 1972 «Dumitru» (numele de cod al lui C. Dimitriu – n.m.) a fost recrutat de căpitanul Băscăanu Ion. «Dumitru» a motivat că în colaborare cu organele de securitate din 1956 nu și-a putut aduce aportul în privința lui Stroescu deoarece nu se afla în relații apropiate (...)”

Din capul locului trebuie să spun că eu, care în 1956 eram căutat de Securitate și trăiam ascuns în București, am fost imediat informat de Constantin Dimitriu, care la un moment dat îmi găsisse un domiciliu conspirativ, că l-au invitat la Securitate. Nu putea ști ce vor de la el în afară de vechea poveste cu Johnny Vorvoreanu etc. Ne gîndeam împreună, doi vechi prieteni, Radu Cioroianu și Ninu Constantinescu și eu, dacă nu cumva securiștii îl vor întreba și despre mine. Și speram că nu va fi așa, pentru că pînă atunci reușisem să ținem deoparte prietenia mea ceva mai nouă cu Constantin Dimitriu. Cu evidentă imprudență, ne-am dat întâlnire cu el într-o bodegă unde să vină după ce s-a convins că nu este filat. Dimitriu a venit încălzit de lunga discuție cu securiștii, s-a răcorit cu o bere și ne-a povestit cu amănunte întortocheata discuție pe care o avusese. Eram ușurați pentru că nu fusesem menționat. Documentele Securității alunecă, după cum se poate vedea, neștiutoare peste acea perioadă. Care este realitatea care și de această dată anulează orice bază de adevăr a etichetării lui Dimitriu ca informator al Securității? Cu patru ani înainte de amintitul 1956, C. Dimitriu m-a salvat dintr-un impas periculos.

Ascunzătoarea mea devenise foarte vulnerabilă. C. Dimitriu s-a zbatut și (asumîndu-și riscurile evidente) mi-a găsit o ascunzătoare pe termen lung, la o prietenă a lui, în strada Visarion nr. 7. În romanul meu autobiografic, publicat în 2001, există un capitol intitulat „Fără vizuină”, urmat de cel intitulat „O oază pe strada Visarion”. Din acea locuință conspirativă s-a pornit scurta excursie în Retezat pe care, în anul de relativă destindere, după moartea lui Stalin și speranțele „spiritului de la Geneva”, 1954, Constantin Dimitriu, mare iubitor și cunoscător al drumeției montane, a inițiat-o și organizat-o, ca să-i ofere lui Stroescu „o evadare din evadare”.

În acea excursie, pentru mine clandestină, am fost însoțit de Ninu Constantinescu și inginerul Dan Bumbaru, fiind călăuziți de Constantin Dimitriu, care la Cabana Pietrele a reușit să înregistreze numai buletinele lor de populație. Așa că acea întâlnire de trei zile cu măreția Retezatului și frumusețea de vis a salbei de lacuri de la lacul Gales și Tăul Negru pînă la lacul Bucura, Florica, Ana... nu a lăsat nici o urmă nici la Cabana Pietrele și, așa cum se poate acum constata cu certitudine, nici în Dosarul de Urmărire pe Țară. În schimb, în special după răscoala din Ungaria, în 1956, și temerile suplimentare ale regimului de la București, presiunea și căutarea securității s-a intensificat. În toți acei ani, pînă cînd m-am predat Procuraturii Militare și am fost preluat de Securitate în septembrie 1964, arhitectul Constantin Dimitriu nu și-a întrerupt niciodată legătura și caldul sprijin moral în existența mea subterană. Privind înapoi, nu voi aminti decît cîteva din intervențiile benefice ale dragostei lui prietenești: sora mea, Ștefania, cu care mă întîlnisem, tot sub scutul secretului, în apropiere de Reșița, unde ea era medic dentist, a insistat foarte mult să mă ajute cu o sumă de bani trimisă lunar. Un om care trăia în București în clandestinitate, fiind urmărit de Securitate, nu putea primi prin poștă bani trimiși din Banat. Eu și așa stăruisem cît mai convingător cu putință ca ea să nu-i spună nimănui de acea întîlnire, pentru că dacă Securitatea mă prinde eu nu o voi recunoaște sub nici o formă, ci voi spune că noi nu ne-am văzut de ani de zile și ea nu știe de ce am dispărut. Întors în ascunzătoarea din Visarion 7 și povestindu-i lui Constantin Dimitriu, el mi-a oferit imediat o soluție pe care am și aplicat-o ani de zile. Sora mea a trimis lunar banii prin mandat poștal pe adresa soacrei lui-din Căderea Bastiliei, căreia i s-a spus (ea mă cunoștea) că lucrez pe niște șantiere din provincie, fără adresă fixă, că mi-am pierdut camera din București și (pentru că și el lucra din cînd în cînd în deplasare) aceasta e soluția ca eu să primesc niște bani din partea sorei mele. Am intrat în aceste amănunte pentru că, după ce m-am predat și a început ancheta în închisoarea Securității, Malmaison, momentul cel mai greu l-am avut atunci cînd am constatat că sora mea, care acum lucra la Târgu-Jiu, a fost luată prin surprindere de Securitate și a făcut greșeala să recunoască trimiterea celui ajutor bănesc lunar pe adresa soacrei lui C. Dimitriu. În condițiile de

atunci, a fost gravă lovitură dată întregului eșafodaj al strategiei mele, care consta în a susține că nimeni, chiar cei care m-au găzduit, nu au știut niciodată că eu sunt un fugar urmărit de Securitate. Aceasta era ultima mea redută morală, pe care eram hotărât să o apăr cu orice preț pînă la capăt împreună cu onoarea mea și acum ea căzuse, iar securiștii vor merge la doamna din strada Căderea Bastiliei, de la ea la Constantin Dimitriu și de la el la ceilalți devotați prieteni ai mei, despre care eu declarasem că nu i-am văzut de mult și că, și pe cînd mă vedeam cu ei, vrînd să nu-i pun în primejdia de a fi considerați complici și condamnați ca atare, le-am ascuns situația mea de fugar politic. Desigur că și după ireparabila fisură provocată de recunoașterea sorei mele eu nu am dat nici un pas înapoi de la susținerea că nici ea și nici alții nu și-au dat seama și n-au știut că eu sunt căutat de Securitate. Cred că marea încordare de atunci a contribuit în mod providențial la perforarea ulcerului meu stomacal și întreruperea anchetei, căci a trebuit să fiu transportat în cursul nopții și operat de urgență la spitalul închisoare Văcărești. Iar acel vîrtej care mi se păruse fatal a încetat în clipa cînd, la cîteva zile de la operație, un maior de Securitate de la Malmaison m-a vizitat la patul de suferință și m-a întrebat încă odată dacă Constantin Dimitriu, către care se deschisese pîrtia periculoasă a anchetei, a știut sau nu că cel căruia i-a făcut acel serviciu este urmărit de Securitate. I-am răspuns cu voce slăbită, dar totală fermitate că nu a știut nimic. Maiorul avea o fizionomie dură, dar în privire parcă i se strecura o umbră de îngrijorare văzîndu-mă sub tuburile de perfuzie și de oxigen și nu a insistat, ci și-a notat cîteva cuvinte, spunîndu-mi ceva de genul „asta e totul” și a plecat.

Mă întreb dacă cei care au crezut că îl „recrutează” pe Constantin Dimitriu își dăduseră osteneala să citească procesele verbale ale anchetei mele la Malmaison. Sunt aproape sigur că nu. Cît despre Dimitriu însuși, el a fost fericit că am scăpat cu bine, iar eu deasemenea că perforarea ulcerului meu îl scutise pînă una-alta de încă un bucluc cu Securitatea.

Revenind la perioada dinainte de Malmaison, o altă cotitură periculoasă o avusesem atunci cînd eu nu mă mai ascundeam în Visarion 7, nemaiputînd să mai locuiesc nici la Inge, actuala mea soție, iar drumul către prieteni era și el minat. Mă întâlneam cu Inge, cu mari precauții în oraș. Într-o zi, Constantin Dimitriu a venit la Inge și a prevenit-o de un mare pericol pe care îl aflase excelentul meu prieten, Ninu Constantinescu, pistonat ani de zile în legătură cu mine, anume, că securiștii față de care cu toții păstrasem secretul identității lui Inge, s-ar putea totuși să ajungă la ea, căci au aflat unde lucrase cîndva. Constantin Dimitriu era de data aceasta foarte îngrijorat, temîndu-se de prăbușire, dar nu a ezitat să vină să o prevină pentru a fi pregătită. Din fericire pentru noi toți, securiștii au ratat pista.

Cea mai încărcată de meditație și dor este ultima dintre acele amintiri despre relația-legămînt în timpuri de restriște

cu prietenul meu Constantin Dimitriu, pe care am vrut să le spicuiesc în rîndurile de față, se referă la o perioadă cînd am trăit ca pustnic în inima Bucureștiului. Rînd pe rînd Securitatea ajunsese la Ninu Constantinescu, Radu Cioroianu, vărul meu Șerban Săndulescu... lista dusă pînă la capăt ar fi prea lungă. La Inge aproape că ajunsese și numai un mic amănunt devenit decisiv datorită înecării Securității în secretomanie (a fi „atotputernic” și totuși a-ți ascunde chipul, semn al ireparabilei îngemănări a nesincerității cu minciuna) o salvase în ultimul moment, dar, în schimb, făcuse imperativă plecarea ei la părinți în Germania. Pînă atunci izolarea mea nu însemnase singurătate permanentă. Se vorbește, pe drept cuvînt, de o singurătate a omului în marile orașe. În cazul meu, la acea singurătate în mijlocul anonimatului masificat se adăugau și poruncile clandestinității. Nu mai aveam momentele de intercomunicare, cît ar fi fost ele de sporadice. Cu o excepție: o dată pe săptămîină, mă întâlneam, pe o alee singuratică din Cimitirul Belu, cu Constantin Dimitriu, pe care Securitatea încă nu îl abordase în legătură cu mine. Și totuși, practicam o tehnică de verificare a unui eventual filaj. Scurta prezență a lui Constantin Dimitriu aducea cu ea o adiere a zilelor, bune sau rele, în care el și eu încă ne bucurasem să fim împreună cu cei deveniți acum inaccesibili pentru mine și cu care el făcea legătura, informîndu-mă dacă și cu ce întrebări îi mai abordase Securitatea. Dar nu era numai aceasta. C. Dimitriu era un om cu simț estetic și amator de literatură, istorie, lumea ideilor, filozofia vieții. Discutam, povesteam și cînd vremea era frumoasă îi citeam din însemnările mele. Acest vizitator regulat al insulei singurătății mele continua ca dintotdeauna, atent și cald, prietenia noastră. Parcă o puneam împreună, dincolo de curgerea timpului. Recrutarea lui C. Dimitriu ca informator pe urmele mele nu a existat decît în închipuirea ofițerilor de securitate respectivi. De altfel, într-o rezoluție scrisă, găsită în dosar, se arată că, după cele două vizite ale mele la București, întrucît eu nu voi mai veni în Țară, s-au epuizat posibilitățile de informare prin C. Dimitriu și chiar se remarcă faptul că la „recrutarea” lui verificările nu au fost suficiente.

Eu și cu Constantin Dimitriu cred că am procedat mult mai conștiincios în privința strategiei „informațiilor” și „răspunsurilor” pe care e bine să le dea în 1970, 1971, 1974. Iar mai înainte de aceasta, nu fusese decît prietenie, dragoste de Țară, împotrivire comună.

Titlul: „Dosarul de Rețea Dimitriu Sava Constantin” conține un cuvînt adevărat, dar cu sensul inversat. Constantin Sava Dimitriu a aparținut Rețelei, înzestrată cu mai multe și mai ingenioase fire decît se mai știe, a Rezistenței Naționale.

München, 8 aprilie, 2008



LUCIAN BLAGA

- METAFORA MISTERULUI

George POPA

*Omul nu-i decît măsura
unui drum de împlinit.*

Metafora, sortilegiu cu ajutorul căruia omul tentează reînnoirea creației prin magia unor transmutări estetice, axiologice, ontologice care au loc în diversele arte, poezia în primul rînd, este în mod deosebit folosită de Lucian Blaga, lirica sa fiind o extraordinară risipă alchimică de asemenea aurării și pietre rare. Ca și cum nimic nu ar vrea să fie la fel, lucrurile îi vin în întîmpinare ca să primească o altă haină mai plină de strălucire prin metafora, ori să ni se arate într-o nouă, regală identitate prin „metaforă revelatoare”. Versul blagian este o gestualitate ritualică de reîntemeiere superioară, poetico-metafizică, a vieții, și astfel dăruită altei cunoașteri.

Marele Anonim, prin „cenzura transcendentă”, este avar cu misterul pentru a da șansa omului ca, folosind „diferențialele divine”, să devină co-creator. Poetul din Lancrăm face parte dintre poeții care vorbesc cu predominanță în metafore întru primenirea cuprinsului, mutînd totul dintr-o taină în altă taină. „Decît orșice lumină mult mai rodnică e taina. Dacă vrei, visul să-ți vină, peste nud întinde haina”. Pasiunea pentru metafora poetico-metafizică înrudește lirica blagiană cu cea a lui Rainer Maria Rilke, dintre moderni, și, pe un alt plan, cu metafora mistică a lui Meister Eckhart, din Evul Mediu.

Că metafora blagiană este cea a misterului, poetul ne-o spune încă din primul vers din volumul inaugural – *Poeemele luminii*: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”. Fiindcă „a crescut hrănit de taina lumii”, Blaga își formulează misiunea de a spori el însuși zările tainei, să îmbogățească „fiorii sfîntului mister”, aura necunoscutului ce adastă mereu în pragul verbului iluminat al celor iluminați.

Astfel, lumina năvălindu-i în piept la vederea iubitei este ultima rază din lumina primei zile a Creației. Sub zodia lui Nietzsche, poetul afirmă că jocul, dansul însemnează a elibera, a pune aripi dumnezeului din închisoarea trupului. Bătăile inimii iubitei, lut fiind, au răspuns în adîncul pămîntului, la fel de viu ca și inima. Părul ființei dragi este vâlul care preschimbă în mister cuprinsul lumii. În brațele poetului iubita este un strop de rouă îmbrățișat de raze de lumină, iar în abisul ființei ei se află Dumnezeu – niciodată văzut mai mare.

Un grai neauzit sînt razele lunii lovind geamurile. În glasul străin din pieptul poetului răzbate soarele viu al patimilor netrăite ale unor de demult morți tineri. Ca și Nietzsche, Blaga se plînge că are prea multă lumină, și vrea să vină noaptea cînd va putea să vadă stelele ascunse launtric și pe care nu le-a văzut niciodată. Ingenios – și satisfăcînd necesitatea metaforei de a fi verosimilă, este jocul metaforic interactiv dintre rîs, cînt și tăcere angajînd fiecare altfel triada – înțelepciunea, iubirea și jocul, în poemul *Trei fețe*. Printr-o suită de metafore absolute inima este transmutată în axiologii supreme: vasul în care Prometeu a furat jarul din vatra zeilor, lotusul unde a căzut o lacrimă a celui dintîi sfînt și vizionar, sfîntul Graal în care a picurat sîngele lui Iisus pe cruce, lutul din care Dumnezeu va plămădi pe noul Adam cînd va voi să facă o altă lume. Dintr-un simbul negru din mărlu edenic al pierzaniei, aruncat de Eva în vînt, a fost cioplită crucea lui Iisus.

Totul este faptă a miracolului, a poveștii, a legendei. De la arcuirea sprîncenelor iubitei au învățat stelele și luna drumul lor pe bolta cerească. Pentru a picta icoane, țărănul zugrav era prieten cu toate minunile. Minunea învierii apare în fiecare dimineață. „Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului. Flori peste fire de mari îmi luminează din larg – aureole pierdute pe cîmp de sfînții trecutului”. Țărîna este plină de zumzetul tainelor. Orice alt drum decît cel real poartă în poveste. „În somn sîngele meu/ ca un val se trage se trage din mine/ înapoi în părinți”. Sfîntului Gheorghe duh vechi îi cîntă... și preface în legendă tot ce înfăptuiește. Vorbînd despre *Pasărea sfîntă*, sculptată de Brâncuși, Blaga scrie: „...Ascultînd revelații fără cuvinte,/ din văzduhul boltitelor tale amiezii,/ ghicești în adîncuri toate misterele./ Înalță-te fără sfîrșit,/ dar să nu ne descoperi ceea ce vezi”. „În porturi deschise spre taina marilor ape, poetul a cîntat alături de pescari... vișînd corăbii încărcate cu miracol străin... Lîngă fîntîni fără fund mi-am deschis ochiul cunoașterii”. Dar miracolul dezvălurii misterului nu a avut loc. Încercarea poetului de a ridica vâlul de pe chipul tainei este doar o boală învinsă care se face carte:

*Cititorule, stinge-ți lumînarea și întreabă-te:
Taina trăită unde s-a dus?
Ți-a mai rămas prin urechi vreun cuvînt?
De la basmul sîngelui spus*

*întoarce-ți sufletul către perete
și lacrima către apus.*

Astfel, „Răni ducem – izvoare/ deschise sub haină,/ Sporim nesfîrșirea/ c-un cîntec, c-o taină”. Poezia *Vraja și blestem* este semnificativă prin suita de metafore care induc în noapte spăimoase întîmplări nefirești:

*Pe creasta nopții moara seacă
macină lumina-n gol.
Lopeți se-nalță și s-apleacă.*

*... Fîntînile pe uliți rele
găleși coboară și ridică
'n cerul jefuit de stele.*

*Duhul răului tot vine
'n sat nelocuit, să pască
iarba morților de bine.*

*În satul vechi de lingă lună
uși se-nchid, uși se deschid.
Umbra mea cade pe zid.*

Lucrurile sînt rune, semne cu cheie pierdută. Viețuirea tainei este o boală. Precum am văzut și cartea este o altă sacră boală. Gîndul poetului se cutremură între două spaime – cea din mormîntul prenatal și cea din lumină:

*Mamă – nimicul – marele! Spaima de marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina.
Mamă, tu ai fost odă' mormîntul meu.
De ce îmi este așa de teamă – mamă –
să părăsesc lumina? (Din adînc)*

În partea a doua a creației blagiene, aura metaforică a misterului devine luminoasă, alungînd întunericul apofatic din prima perioadă: ciocîrlia se preschimbă în Hristosul păsăresc, satul redevine tărîm al miracolelor. „Legi răs- turnînd și vădite tipare,/ minunea fișnește cu macu-n secară./ Cocoși dunăreni îți vestesc de pe garduri/ dumineca lungă și fără de seară”. Referindu-se la prințesa burgundă, Uta, trei metafore de mare frumusețe, ne reve- lează misterul eternului feminin: „Zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului... Grea suferință era frumusețea ei pen- tru o țară întreagă... Scris i-a fost scris, țintă să fie, de vis”.

„A iubi, aceasta vine tare de departe-n mine. A iubi – aceasta vine tare de departe-n tine”. Prezent și în *Poemele luminii*, acum misterul dragostei este îndelung și ardent serbat metaforic: iubești – cînd inima, ulcior de-aramă, se umple pe rînd de la sine de flori și de foc, cînd prin bezne ferite de sori, culegi surîsuri duioase al comorilor trupului iubit, cînd simțirile se trezesc la adevărul că-n lume nu există decît inima, care nu coboară spre moarte, ci ne poartă sus, în poveste.

Căci pe treapta unde se află basmele, taina face ca lutul să se împlinească sub forma „secțiunii de aur”, proporțiile dumnezeiești ale statuii feminine. Iubirea se petrece în leg- endă sărbătorită atît de tărîmul pămîntean cît și de cel ceresc:

*În seara aceea, cu grave tulburări în urmă,
ceva se schimbase nespus,
aici-n pămînteana epocă, de neguri și humă,
și-n megieșe lunare ținuturi de sus.
Dobîndise tărîmul carate
de nici un cîntar încercate.*

*De argint se făcură, o treptele, frunțile –
martore pure izvoadelor din univers.
... În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească,
silirăm luna – și alte cîteva astre
în jurul inimilor noastre să se învîrtească.
(Legenda noastră).*

Fenomenologia misterului creației este subtil metaforizat în *Răsărit magic*. Poetul, cu floarea sa de foc în mîini, așteaptă, din veșnicia cealaltă poate, dicteul, momentul liturgic cînd astrul ceresc, cu lumina sa eterică, preschimbă pe pagini lucrurile, muntele însuși – materia – în sunetul pur al cîntului.

În poezia *Ardere*, Blaga nu se mai întreabă care este cuvîntul-cheie pentru misterul din afară, ci dacă ființa, omul, va afla vreodată sunetul magic – de argint, de foc – și ritualul pentru exprimarea întru eternitate a arderii noas- tre existențiale. Cum putem cînta acest pumn de lumină și lut care este rodia, despre care Paul Valéry scria că este sora arhitecturii secrete a sufletului său? Unde să fie verbul neînțeles aici, dar priceput de zei și care să ne ridice în netimp? Ce cuvînt ar ști să explice moartea, pasul și gîndul?

Poate că, așa cum ni se arată în poemul *Epitaf*, după ce îți tragi țărîna pe ochi ca o grea pleoapă, miile de lumini de sub glij care sînt mumele, sfintele, de-a lungul veșniciei ne vor primi cuvintele și cu ele ne vor adăpa la cealaltă față a misterului. Căci totul în lume este alchimie tainică avînd puteri magice să preschimbe materia în basm *arborescent*, cu infinite ramuri. Această misterioasă alchimie preface ciocîrlile, mistuite de propriul lor cînt slăvind înălțimile, în humă sacră.

Transmutări strălucitoare sfîrșind într-o metaforă abso- lută, desfășoară sacerdotic poetul revelînd cealaltă față a tainei unei umile flori: „Pădăie, ecumenică floare,/ după a ta aurie ardoare/ – pe nescrisele file –/ anul își hotărăște fericitele zile.// De un pëan te-nvrednicești tu, neluată în seamă, floare de rînd./ Sămînță să faci pe pămînt/ e tot ce dorești. Alt gînd nu porți./ Dar înflorești și asfințești/ alcă- tuind o aureolă de sfînt” (*Odă simplicișimei flori*).

Pentru Blaga, metafora este inefabila uitare de sine cu efect magic de mai pură metamorfoză: „Dac-aș uita cine

sînt, trădîndu-mă pentru altă lumină,/ – în trupul meu osul s-ar face de aur”. Iată multiplele fețe metaforice ale sufletului:

*Suflete, prund de păcate
ești nimic și ești de toate.
Roata stelelor e-n tine/ și o lume de jivine.
Ești nimic și ești de toate:
aer, păsări călătoare
fum și vatră, vremi trecute
și pămînturi viitoare.
Drumul tău nu e-n afară,
căile-s în tine însuși.
Iară cerul tău se naște
ca o lacrimă din plînsu-ți (Suflete, prund de păcate).*

Stele și pămînt, făpturi, vatra, drumurile toate se află sub cerul lăuntric al unui „nimic”, care este totul.

Nu este pur joc stilistic inversarea atributelor în procesualitatea metaforei: „Legenda spune că pe-aice/ Euridice, fata tracă/, din iaduri și-a mutat în sălcii/ a jale – părul lung și verde.// Și prind în palme ce mă pierde/ mătasea rea și jalea verde” (*Sălcii plîngătoare*). Fenomenologia transmutației este aici subtilă și complexă. După o legendă, din infern, unde Orfeu o pierduse a doua oară pe soția sa, Euridice, prin graba de a se uita în urmă în timpul întoarcerii din Hades, – nimfa renaște pe pămîntul natal al Traciei sub chipul unei sălcii plîngătoare. Or legenda lui Orfeu și Euridice este o metaforă mitică a cîntului. Orfeu o pierde pe Euridice pentru că *nimfa era făptură de cînt*, iar cîntul nu poate fi cuprins. Astfel, pierderea de sine de care ne vorbește poetul este cea pe care i-o induce cîntul, metaforizat de părul Euridice devenit mătasea grea și jalea verde a ramurilor salciei. Pentru că, „Unde un cîntec este, e și pierdere,/ zeiască, dulce pierdere de sine”. Iar pierderea, răpirea de sine a celui ce ascultă are loc într-o jerbă de mutații ale armoniei: templu, menhir sau crin – sacralizare. durabilitate, puritate. Cîntul este mutagenul ontic: „Huma s-a făcut din zi ca din arse ciocîrliei,/ ce s-au mistuit, cîntînd, înălțimile-ngîinînd” (*Ceas de vară*).

Poeții își sînt asemenea prin ceea ce nu spun. Doar glasul privighetorilor îi poate tălmăci. Dar tot în cîntec, tot fără cuvinte. Spunînd altceva decît ceea ce este, metafora nu e un altfel de „necuvînt”? Astfel, roua nu-i decît plînsul lucrurilor, mărturie a unei neștiute suferințe, – în ele bate o inimă care are patimi și are gînduri. „Fără ochi se uită-n lume – purtătoarele de tîlcuri,/ născătoare de lacrimi” (*De rerum natura*). O stea cade în grădina poetului – metaforă a înaltei gîndiri. Mîinile, paginile sufletului sînt arse de ea. Metafora devine un refugiu în basm, în mitic, astfel că ea întemeiază un mai pur destin, magic preschimbat: „Căutăm pămîntul unde mitic să ne-alcătuim,/ ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim. (*Focuri de primă-vară*).

În puține creații precum cea a lui Lucian Blaga trăim atît de obsesiv, de intens, de dramatic sentimentul misterului. Un panmetaforism îi preschimbă fața: *totul e altul*. Taina se face mai adîncă. O taină în abisul tainei celei mari. Dar este vorba de o compensație: ascunsul lucrurilor devine un alt ascuns, al omului, al poetului.

Unde se întîlesc, unde se recunosc cele două taine? Există însă vreo întîlnire? Ne depărtăm de lumea lui Dumnezeu? Sau ne apropiem de lumea sa cu o altă lume, travestită, transfigurată de uimirea noastră, de durerea noastră a ascunsului, de orgoliul nostru de a fi co-demiurg? Ne primește însă noua creație? O adaugă lumii dintîi? Ori, nu ne rămîne decît jocul – inocent, joc și atît, o bucurie și atît. Dar, cu cît metafora se apropie de absolutul transmutației, și totodată, și noi de absolutul beatitudinii, – Dumnezeu, Marele Mister, Marele Anonim nu participă la încîntarea noastră?

Iată o metaforă prin care Blaga și-a criptat propriul său mister, în poezia *Autobiografie*:

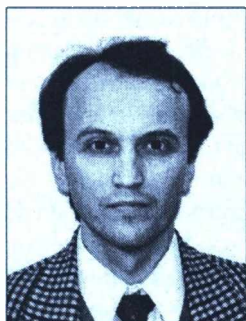
*Lucian Blaga este mut ca o lebedă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de întotdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.*

*El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa.*

Primul vers pare paradoxal. Este ca și cum numeroasele scrieri ale poetului – volumele de poezie, amplul sistem filosofic, piesele de teatru – nu ar fi fost cuvinte, ci altfel de tăceri, un spus al nespusului, al ascunderii.

„Zăpada făpturii” lebedei este albul, pagina începutului pur: sufletul poetului plecat din totdeauna și din nemărginire în nemărginire după o supremă căutare. Căutarea acelei ape din care curcubeul își alege ființa ne-ființă, frumusețea fără glas a luminii ce se dezbracă în culorile sale, fiice multiple, – metaforă a jerbei de scrisuri blagiene, cînt de adio dăruit lumii – pentru ca apoi, asemenea lebedei, să se întoarcă în elementul primordial.

Ființa poetului a fost doar o fulgurație – fulgurația unei lumini care s-a aprins ca să „sporească și mai mult taina lumii”. O taină ce reintră în infinitul mister al Marelui Anonim, a cărui diferențială divină a fost – lebedă ce se pierde – „în propriul ei cînt” – în inefabilul cosmic.



I.L. CARAGIALE

FRAGMENTE DESPRE TOT - SAU DESPRE VID (I)

Mircea A. DIACONU

Miza investigării realului, a desfolierii lui prin epuizarea formelor care îl reprezintă, e susținută de speranța identificării lucrului în sine. Caragiale simte nevoia să pipăie lucrurile, să le vadă cu acuitate, să mute în prim plan detaliul care capătă astfel dimensiuni (fie și în plan psihic) monstruoase pentru că are obsesia adevărului pe care materia îl ascunde. Suspiciunea aceasta face ca totul să devină iluzie. De aici, un adevărat infern al suspiciunii și al închipuirii.

Fapte?! Firește că funcționarul înregistrează materia, faptele, gesturile, dar consecința care decurge de aici este tocmai pulverizarea realului. În fond, Caragiale se joacă cu aceste posibilități. Le înregistrează, cu speranța identificării lumii din spatele lor, pentru a spune finalmente că ele însele sînt adevărul. Nu-i vorbă, deseori faptele însele sînt reconstituite prin interpretare, într-un joc al iluziilor. Ca și în *Temă și variațiuni*, și în *Telegrame* faptele ar putea fi reconstituite. Dar singurul fapt care cu adevărat contează aici este acela al trecerii realității în reprezentare. O suprapunere de imagini, foarte motivate subiectiv și psihologic, dau seama despre imposibilitatea înregistrării realului. Detaliile de genul „Procoror lipsește oraș mănăstire maici chef” fac parte din recuzita înșelării caragialeene. Altfel, transformarea lui Costăchel Gudurău din „mort arest” în „avocat al statului”, și asta sub aceeași semnătură, a autorității (într-un loc, Ministrul însuși al Justiției, în altul, șeful de cabinet al Ministrului Domenelor) este o dovadă în plus despre felul în care se instituie, în plină lume a materiei – numai materia trăiește teroarea, frica, delirul spaimei – iluzia. Suportul politic al schiței trece pe un plan secundar, căci nu atît moravurile constituie miezul unei asemenea provocări, cît identitatea lumii. Caragiale spune, în fond, că lumea nici nu poate fi aflată în adevărul ei din moment ce e o suprapunere de imagini. Sfatul pe care îl propune la un moment dat? „Luați o afirmare

a unui ziar opozant și amestecați-o bine cu o jumătate de dezmințire a unui guvernamental – iată o rețetă deseori bună pentru a afla adevărul” (*Sfaturi*). Tema presei, ca și a telegramelor, a anonimelor, a proceselor-verbale e motivată de înscrierea în această problematică, și nu preocuparea pentru pitorescul balcanic.

Oricum, de data aceasta, detectivistica e un simplu joc, iar semnele sînt chiar lumea. Or, ce lume proiectează aici I.L. Caragiale? Împotriva tuturor aparențelor, nu e lumea sfîrșitului de secol XIX, cu politica și societatea ei, nu e lumea balcanică cu moravurile ei impure, nu e nici o lume – transnațională, adică general umană – a imposturii și falsului, deși e toate acestea la un loc, ci, înainte de toate, e lumea ca realitate fragilă, ca joc inconsistent, ca iluzie și reprezentare, ca oglindire, eventual joc al unui demiurg ludic și cinic deopotrivă. Tocmai de aceea, cred că I.L. Caragiale nu face nici un fel de pleoarii și didacticisme, oricît de mascate. El pur și simplu înscenează jocul reprezentării și al imposibilității de a fi a lumii. Abia el rupe cu adevărat la noi gîtul elocinței și discursivității... E Caragiale prin asta un modern?! Fără îndoială că această erezie a tradiționalismului are locul ei în situarea lui Caragiale în siajul modernității.

Pe de altă parte, Caragiale constată eșecul științelor pozitive și al pozitivismului în general. El caută cu o anume obstinație faptele, dar, într-o lume de fapte, într-un tablou în care se înregistrează detalii, nimic nu e dat: totul e iluzie și interpretare. Obiectivitatea în sensul fidelității față de lume este imposibilă, căci lumea e un fenomen în mișcare. Din perspectiva aceasta, iată eșecul iluminismului, al rațiunii și al viziunilor separate. Dar un eșec pe care Caragiale îl trăiește cu euforie, fără disperare. Este „lecția” pe care o trăiește Caragiale în preajma lui Gherea. A se vedea în acest sens, fapt asupra căruia atrage atenția Marta Petreu, *De la D. C.D. - Gherea*. Nu-i vorbă,

după refuzul mării revelații pe care Hasdeu i-o pregătea, Caragiale se oprește în gara Ploiești tot pentru un interviu. Și întrebările sînt aceleași. Ba Caragiale face aici și o pledoarie în favoarea noii specii jurnalistice, care ar da posibilitatea explicării succinte, căci Gherea îl trimisese la volumele lui de critică. Nu peste mult, punîndu-și masca anonimului, avea să răspundă el însuși „domnului redactor”, de data aceasta reținînd carențele sale, ce s-ar datora lipsei de îndrăzneală și de spontaneitate a unor artiști. În fine, miezul schiței e într-o margine. Fără să știe, Gherea, socialistul Gherea, oferă oricui cîte o porție de friptură de vițel („o specialitate a acestui restaurant”, se precizează), adică o lecție despre neputința de a fi a lucrului în sine. Sau, și mai exact spus, despre neputința de a identifica lucrul în sine. Privindu-l pe Gherea, el însuși aici gurmănd nesățios, un voluptos îmbătîndu-se cu propriile-i simțuri, străin la tot ce-i în jur („O pulpă de vițel se istovește ca prin farmec sub cuțitul lui Gherea, care aruncă ciolanul gol deoparte pentru a apuca o a doua pulpă ce sosește caldă”), Caragiale are revelația acestei neputințe: exercițiul decopertării lucrului în sine se dovedește steril. Cunoașterea nu e posibilă. De data aceasta, Caragiale este didactic în exces: „Pulpa de vițel reprezintă natura, lucrul în sine; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru: el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puțin subțiri, după cum e mai mult sau mai puțin ascuțit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuit. A tăia o felie, a tăia cît de multe, nu va să zică a pătrunde în esența pulpii de vițel. După fiecare tăietură ne vom afla în fața altei suprafețe: pulpa de vițel nu va voi să ne arate decît suprafețe, ascunzîndu-și sistematic sinele, așa încît, cînd vom rămînea pe farfurie cu cea din urmă bucățică și cu ciolanul în mînă, ne vom găsi tot în fața unei suprafețe... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiță, obiectul cercetărilor noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esență, în sinele însuși al lucrului”. O clarificare cum nu se poate mai exactă, și cum Caragiale nu face prea des. Ce-i drept, observația e a Martei Petreu, istorioara e preluată chiar de la Gherea, care avusese, însă, ca obiect nu pulpa de vițel, ci Parisul, nereductibil la monumentele sau străzile sale. Era diferența dintre Parisul numenal și cel fenomenal. E Kant în lectura unui materialist.

Așadar, Caragiale reia „povestea” și o coboară în derizoriu (într-un alt *sfat* preciza: „Nu căutați tot-

deauna inspirația la un kilometru, ea ne stă foarte adesea sub nas – dacă n-o găsim, e că poate ne uităm pe deasupra ei prea departe” – *Sfaturi*), fiind însă în mod evident interesat nu de demontarea kantianismului, ci de altceva. Ce-i drept, Kant, care instituisese și o viziune cosmogonică, nu-i printre preferințele sale. Să se întîmple lucrul acesta pentru că lui Caragiale nu-i surîdea ideea unui univers văzut ca mecanism perfect și descifrabil?! Pentru Caragiale, omul însuși e un mecanism care funcționează după reguli rămase într-o zonă de mister. A vorbi serios despre relații între om și cosmos i se părea ridicol. Nu-i va fi plăcut poate nici monotonia lui Kant, despre care se știe că, rămas o viață în orașelul lui, urma zilnic aceleași trasee cu o precizie de metronom. Se spune că ți-ai fi putut fixa ceasul după el. Ceva în genul lui Farfuridi, care, avea, n-avea treabă, trecea la aceleași ore prin fața primăriei.

În fine, care e reacția firească în fața unui asemenea eșec?! „Vom face ce-a făcut D. Gherea: cu un zîmbet ironic, vom arunca ciolanul deoparte – și iată scepticismul!”. Ironia ultimă la adresa filosofilor nici nu mai contează: „Vom arunca ciolanul la cîini, precum aruncă, obosit, filosoful chestiunea impenetrabilă în ghearele comentatorilor și a profesorilor de la universitate!”. Ironia detașării superioare și sceptice da. Oricum, dezinteresului afișat față de lucrul în sine Caragiale îi contrapune preocuparea pentru feliile de real. Cum nu-l interesează, deci, eficiența unei concluzii, a vreunei descoperiri, cum, mai mult, știe la ce să se aștepte, lui nu-i rămîne decît soluția bucuriei de a călători. Prin urmare, nu scepticism, nu nihilism, ci bucuria explorării fără scop. A înregistra realul, a-i pipăi cu pupila, arghezian, formele, a-l parcurge ca pe o planetă plină de surprize și de suspans, a-l construi, finalmente, în interiorul unor astfel de repere, iată bucuria cuiva care face din scepticism prilejul unei restaurări a ființei. Neantul lucrului în sine nu-l angajează pe Caragiale existențial. Cînd, însă, el dă seama despre prezența plină de sens, atunci o face. De aceea, ca funcționar al neantului, Caragiale nu-i un Bacovia. Înregistrînd golul, el trăiește cu voluptate materia; simțurile sînt deschise la maxim, gata să înregistreze ca pe o beție particularul; prin urmare, lumea oferă un sens. Secționarea realului, ca în schițe, ca în telegrame, ca în frecvențele perspective cinematografice, are drept consecință, într-adevăr, pulverizarea realului fără cîștigul vreunei fapt originare, a miezului. Dar pe Caragiale nu-l înspăimîntă

perspectivă pulverizării lui – e prea fascinat de anvergura lui fantasmatică, paradoxală, uneori onirică. Nu se întreabă care e momentul în care lumea, prin secționare succesivă, dispare pentru a lăsa ca mărturie a existenței sale ciolanul. În felul acesta, lumea nici nu dispare, rămânând în continuare identică sieși, o carte de nisip din care au dispărut frisoanele neantului. O lume care amintește de Nastratin Hoge. Poate că balcanismul de care se tot vorbește și în legătură cu I.L.Caragiale să aibă legătură cu o anume viziune metafizică. Ba chiar cu fascinația față de o lume devenită text.

Cum să ne explicăm, altfel, ciudata complementaritate dintre captarea referinței concrete, în fond, un imaginar încărcat, și fixarea sa în schițe care rețin doar ceea ce e esențial la nivelul unui impact de semnificație? Sau, complementaritatea dintre lume și text? Text construit parcă după regulile romanului polițist, în care totul se structurează pe arhitectura indicilor lăsate la vedere. Nu întâmplător, Poe e unul dintre maeștrii lui Caragiale. Balcanismul e asociat în genere cu altceva. Și, totuși, nu cumva în balcanism ar trebui trecută și pasiunea aceasta a lui Caragiale, dar și a oniricilor, a lui Ion Barbu însuși, pentru textul care-și devine de la un moment dat suficient sieși? Care devoră lumea, sau o suspendă – dând uneori acută senzația artificiei? E și cazul lui Mateiu Caragiale. Să nu uităm că așa-zisele nuvele naturaliste ale lui Caragiale li s-a reproșat așa ceva. Nu că n-ar da sentimentul vieții. Mizând pe senzații, sentimentul acesta e foarte puternic. Dar n-ar urmări decât demonstrarea cu obstinție a unor legi absconse. Legile unei lumi de cuvinte...

Dincolo de asta, contemplația mută realul în iluzoriu, în oniric sau în demență. Decorporalizarea realului, care-și va fi găsit în textualiști ceva motivație, are aici o consistență ontologică; vorbește, adică, despre substanța unei lumi care-și privește chiar agonia cu detașare ironic. Ciudat cum chiar definirea artei mizează pe aceeași *reducere la absurd*, în sensul înregistrării reliefului, faptelor exterioare. Prin trimiteri la meșteșugul cizmăriei, iată-l pe Caragiale invocând cireada de boi și de viței, pădurea de stejar, pogonul de cîneapă și de in, lanul de grâu, mina de fier, adică talpă, calapoade, față, căptușeală, ață, pap, cuie, scule... Ca și frumusețea, despre care vorbise „Aristotele – genialul filozof”, care, asemenea lucrului în sine, aparține inaccesibilului. În fine, neputința în fața lucrului în sine nu-i prilej de damnare, de

scepticism. De aici, ironia la adresa „tînărului zezec”, din categoria celor „care se fac blazați”, ce voise să știe ce e frumusețea. În *Rețetă practică pentru a face o lucrare literară, în genere, aceeași atitudine*, din fața imposibilității înregistrării lucrului în sine; același dispreț pentru cei care-l caută. Astfel, rezultatul e urmuzian sau dadaist: „iai o testea de hîrtie, un condei, o sticlută cu cerneală. Dacă lucrezi numai ziua, nu-ți trebuie nici lampă, nici luminare, și nici tutun, dacă nu fumezi./ Pui hîrtia și cerneala pe masă, iai condeiul în mînă, îl moi în călimară potrivit, ca să nu pice și să-ți faci ursuzlîc, te așezi frumos pe scaun și începi să scrii./ După ce ai scris o foaie, o dai la o parte, și te apuci de alta – e bine să scrii foile numai pe o față, nu pe amîndouă, fiindcă e mai practic pentru zețar – căci desigur lucrarea d-tale e menită să vadă lumina./ Scrii și scrii pînă ostenești, și pe urmă te oprești să te odihnești, și pe urmă iar scrii, și tot așa pînă isprăvești”.





SCRIU DESPRE CEEA CE ȘTIU (II)

Ioan HOLBAN

Specificul deosebit al celor două etape amintite se relevă și în modul de „tratare” a relației *amintire-vis-realitate*; în *Reîntoarcerea posibilă*, personajul încearcă substituirea primilor doi termeni, a realității cu amintirea, căutînd „bucuria lucidității”. Jocul rămîne însă fără finalizare pentru că, iată, pictorului Ștefan totul îi este indiferent: „Rememorînd, Ștefan este destul de lucid să observe lipsa lui de apartenență la lucruri, rolul lui de observator ușor indiferent al vieții, o anumită detașare care străbătuse toată acea perioadă din viața lui. Nici o pasiune; prin urmare, inutilitatea confesiilor; nici o rană, deci lipsă de necesitate a unui pansament”. Tot așa, povestea jumătate adevărată, jumătate inventată a protagoniștilor din *Dejunul pe iarbă* se consumă într-un spațiu derizoriu, lipsit de „expresie”, animat doar de *efortul*, mereu reluat dar niciodată împlinit, al aducerii-aminte. Cei trei din *Lunga călătorie a prizonierului* își uită amintirile și, prin aceasta, își pierd realitatea existenței și a propriei identități. Relației dintre amintire și realitate îi corespunde în ciclul epic raportul mai complex în care intervine „necunoscuta”, *visul*; dacă povestirea și repovestirea pot fi interpretate ca ipostaze ale amintirii și realității, absența martorului (figură necesară în registrul narativ al acestor romane) face explicită convenția ficțiunii: lumea romanească se constituie sub seninul lui *ar putea fi*, făcînd din realitate și amintire niște „variante” ale ficțiunii: *visul* este, acum, puntea dintre amintirile trecutului și realitățile timpului prezent al personajului. În *Clipa cea repede*, ceea ce *este* adevărat și ceea ce *arată* ca și cum ar fi adevărat se confundă inextricabil: „Ba erau adevărate! spuse domnișoara Ana. Așa arăm de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare?”, se întreabă, semnificativ, primul narator al romanului: *certitudinea visului și nălucirea realității* – iată termenii unui raport care anulează „norma” primelor cărți pentru a instala „excepția” romanescului: „pronumele” nu poate decît să reconstituie realitatea sau să-și amintească un trecut fără identitate, în vreme ce „numele” își amintește,

reconstituie dar, în primul rînd, *visează*. Iar atributele spațiului de referință al acestor două formule existențiale diferă, marcînd și pe această cale distanța dintre nume și pronume; *formele* de expresie ale spațiului în primele cărți sînt *coridorul*, *imagine a labirintului*, și casele nelocuite, cu pereții scorjiți, ipostazieri ale *pustiului*, ale golului existențial: închiderea, umezeala, prăbușirea – iată atributele zonei de reflectare a ființei „pronumelui” din *Noaptea inocenților* sau *Lunga călătorie a prizonierului*. Acești avertizori își schimbă în chip evident calitatea și, implicit, funcționalitatea în ultimele romane; zborul fluturilor „mari și roșii” în lumina tulbure a zorilor, cîntecul păsării, foșnetul frunzelor alcătuiesc un alt „decor” pentru un alt personaj. Vorbînd despre acest decor, aș observa însă prezența unui element care conferă, totuși, unitate universului epic al lui Sorin Titel; firul narativ al aproape fiecărei nuvele, schițe ori povestiri și al fiecărui roman se desfășoară iarna: personajul din *Valsuri nobile și sentimentale* este „înnebunit după zăpadă”, volumul din 1973 se numește *Mi-am amintit de zăpadă*, în *Țara îndepărtată* ninge „cu niște fulgi rari, foarte rari” sau „mărunt, nisipos, cu zgomotul acela de grăunțe de nisip”, intriga din *Pasărea și umbra* se declanșează din cauza frigului iernii: prezența zăpezii poate explica, într-o anume ordine, „febricitatea” trăirii personajelor pentru care nu există praguri de netrecut între real și fantastic, dar, în aceeași măsură, albele întinderi reprezintă o altă ipostază a acelei ținte de care este fascinat personajul lui Sorin Titel: „mirosul de zăpadă topită” – elementul natural, „nefabricat” – este termenul opozant al existenței „pre-fabricate” a protagoniștilor.

Cu aceste caracteristici interne, proza lui Sorin Titel abordează într-un fel mai special relația individului cu epoca istorică în care evoluează. Raportul personajului cu durata temporală se definește în perspectiva amintitei indiferențe, a ieșirii din prezent: „Ar fi trebuit probabil să mă scandalizez, dar în *acea* perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venea să rîd”,

constată personajul din *Reîntoarcerea posibilă*. Altădată, în *Lunga călătorie a prizonierului*, competiția socială este sugerată prin intermediul unei insolite întreceri la care participă impiegatii, pompierii și soțiile lor dintr-un oraș ireal. S-a văzut din aceste referințe că în proza lui Sorin Titel, relația individ-societate nu este „rezolvată” în sensul cu care ne-au obișnuit romancierii generației din care face parte scriitorul; mai mult încă, profilul protagonistului din nuvelele, povestirile și romanele sale nu se conturează prin raportare la un model „social”, prozatorul descoperind reperele acestei încadrări necesare în artă. La Sorin Titel, referința culturală capătă funcționalitatea pe care o împlinesc în alte romane structura socialului, politicului sau ideologicului; iar modul de relaționare a structurii individului cu reperele culturale nu este cu nimic mai puțin complex, mai puțin sugestiv ori, poate, mai puțin „artistic” decât în celelalte cazuri. Cele două etape ale scrisului său pot fi identificate, în această ordine, cu trei experiențe picturale marcante. Primele cărți sînt din „perioada” impresionistă și suprarealistă. Iată: al doilea roman, *Dejunul pe iarbă*, împrumută titlul unei pînze celebre a lui Manet, reprezentantul poate cel mai de seamă al impresionismului. În legătură cu această referință trebuie interpretate perspectiva narativă, a cărei miză este așezarea obiectelor și ființelor în spațiu, precum și decorul de ilustrată: „Oboseala luminii difuze, a părului argintiu, a rochiei pianistei, a mîinilor care găsesc cu greu claviatura. Sîinii strînși bine în rochia de brocard. Bineînțeles, muzica: poștalionul alergînd printr-un peisaj decupat dintr-o carte poștală, cornul de vînătoare prin păduri de brad. Totul prefabricat, servit în tablete învelite în staniol”. Romanul *Reîntoarcerea posibilă* începe cu descrierea unui tablou de Matisse, pentru ca, apoi, unul dintre personajele cărții să amintească de modelul pictural rubensian; în *Copacul* sînt titluri de proze care pot fi citite ca niște titluri de pînze (*După ploaie*, *Copacul*, *Dealul Cerului*, *Zborul*), ca și în volumul *Valsuri nobile și sentimentale* (*Trei tineri pe malul lacului*, *Fața mirată a copilului*); în aceste prime cărți se „întrevede” perspectiva impresionistă, în vreme ce în *Noaptea inocenților*, modelul pare a fi cel suprarealist. Perioada primă este, așadar, marcată de procedeele, de referințele explicite la formula impresionismului și suprarealismului; a doua etapă, aceea a romanelor *Țara îndepărtată*, *Pasărea și umbra* și *Clipa cea repede*, își află specificul în viziunea realistă: iată secvența care deschide ciclul epic: „Erau înghesuți

într-un vagon de marfa (se călătorea și cu astfel de vagoane în anii aceia de după război), tineri liceeni care se reîntorceau la școală, la sfîrșitul vacanței de primăvară”. Peisajul, a cărui marcă este picturalitatea, devine termen de reflectare a ființei și element de construcție a textului; referința picturală funcționează ca orice reper fundamental al perspectivei epice, ca indicii: rememorînd figura unei femei, Andrei o aseamănă cu „madonele de pe pînzele «primitivilor»”, cutare scenă este un „tablou vivant”, o reproducere după o pînză a lui Van Gogh declanșează mecanismul memoriei doctorului Tisu, chipul unui personaj se ivește într-un balcon asemeni figurilor din vechile litografii etc. Faptul artistic, înalt sau derizoriu, delimitează trăirea personajului, calitatea acesteia: sunetul viorii, pelicula cinematografică și literatura însăși în *Reîntoarcerea posibilă*, fotografia, ilustrata, felicitarea în *Dejunul pe iarbă*, succesiunea imaginilor de pe hîrtia fotografică în proza *Frumoasele zile de vară* din volumul *Mi-am amintit de zăpadă* – toate acestea creează timpul povestit, îl structurează și, în același timp, oferă chipul derizoriu al unei existențe mereu truate; de altfel, referințele culturale se vor transmite și în romanul *Femeie, iată fiul tău*, cartea-efigie a prozatorului, alcătuiind ceea ce aș numi un adevărat cod cultural.

Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel, aș spune că aceasta este una de tip experimental. Începînd chiar cu volumul de debut, prozatorul „exersează” diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în *Dimineața*, analiza psihologică în *Căldura*, intervenția faptului insolit în *Onomastica unui adolescent* și *Dealul Cerului*), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni; *Reîntoarcerea posibilă* este un exercițiu al semnificării gestului intim, afirmînd o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea; în *Noaptea inocenților*, textul își dezvăluie convențiile și mecanismele, făcînd lectura „incomodă” pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic; în *Lunga călătorie a prizonierului*, se caută forma „imposibilă” a cărții fără sfîrșit; *Țara îndepărtată* este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun” și comparația „cea mai reușită”, formula fiind aceea a intersectării povestirilor dintr-un alt „Han al Ancuței”; în *Pasărea și umbra*, se afirmă caracterul „provizoriu” al scrisului („În fundul curții ar putea sta, de pildă, un croitor de dame” sau „să încercăm să dăm, la început, un chip croitorului și să ni-l imaginăm

arătînd ca toți croitorii”), determinînd astfel un anume „provizorat” al lecturii: experimental este și romanul *Clipa cea repede*, unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste: denunțînd iluzia romanească („eu scriu și tu crezi”), „dezgolindu-și” procedeele și afirmînd o ordine provizorie a secvențelor „imagine” și a celor „trăite”, romanele lui Sorin Titel constituie texte de experiment, unde contează, în primul rînd, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

Manevrarea abilă a planurilor epice, dese schimbări ale vocii și perspectivei narative, construcție riguroasă, concepție subtilă a temporalității textului, structuri dezvoltate pe baza acțiunii unor mecanisme și resorturi cu o funcționalitate precisă, aproape „computerizată” – acestea sînt doar cîteva elemente care fac din ultimul roman al scriitorului, *Femeie, iată fiul tău* (1983), un text de mare virtuozitate tehnică; Sorin Titel începea prin *Femeie, iată fiul tău* o altă etapă a scrisului său, calitativ superioară celorlalte, dovedind și cu acest roman acea știință a construcției textului care, prin propria sa rigurozitate, *semnifică*, completînd astfel registrul „problematic” al narațiunii: altfel spus, în *Femeie, iată fiul tău*, Sorin Titel își pune „schema” epică pe planșeta arhitectului, o luminează din unghiuri diferite, o studiază, o „arată” tuturor, nu atît pentru a-și oferi un exercițiu de îndemînare a construcției, cît pentru a împlini *sensurile* cărții. Astfel, substanța romanului său, acută din fapte puține, cu cîteva personaje a căror identitate rămîne pînă la sfîrșit „ascunsă” („mama”, de pildă), se întregeste prin ceea ce aș numi o *construcție semnificantă*, în care toate elementele au o dublă valoare: ele *clădesc*, sînt instrumentele celui care „țese” pînza romanească și, în același timp, ele *simbolizează*, proiectînd sensul manifestării lor pe acel ecran pe care autorul, personajul și cititorul se întîlnesc sub semnul unei aceleiași semnificații a trăirii.

Cu aceste premise, se poate spune că romanul lui Sorin Titel se refuză povestirii, pentru a epuiza o problemă: nu atît faptele contează în *Femeie, iată fiul tău*, cît tematica pe care o abordează autorul. Iar prima axă de evoluție a acesteia se constituie pe coordonatele raportului dintre *viață* și *literatură*, dintre *evenimentele* existenței și *imaginile* artei; autorul topește în paginile romanului materia unui jurnal de călătorie parizian, refăcînd prin unul dintre personajele sale, un traiect cultural care îi aparține, iar imaginile filmului narativ sînt asociate deseori cu cele ale picturii sau

sculpturii: expresia lui Ghiuri, dintr-o scenetă încadrată în firul epic, va fi regăsită „peste ani, într-un tablou al lui Ghirlandajo”, Ilonca interpretează tot atunci un rol cunoscut din „pînzele marilor pictori”, Ivo Filipovac se îndrăgostește de actrița Fela Weinringer prin eroinele pe care aceasta le întruchiează pe scenă, viața și arta confundîndu-se aici în Urnitele unei trăiri care anulează distanțele și „specificul” celor două domenii, Fela Weinringer însăși își „joacă” viața dintr-un deficit de forță a „trăirii” ei, o privire a îndrăgostitului Ivo Filipovac spre cupola circului seamănă, altădată, cu aceea a lui „Ioan Evanghelistul dintr-un tablou al lui El Greco aflat în muzeul Prado”, mama „vede” moartea fiului său pe „o carte poștală cu o sculptură a lui Michelangelo”, Marcu și Momo își trăiesc povestea de dragoste *prin* versurile lui Rilke, pentru ca un anume decor să amintească de Rimbaud etc. Circulația deosebit de intensă a acestor referințe pe parcursul întregului text, marcînd intervențiile vocii naratorului și proiectînd existența personajelor într-un spațiu unde arta intersectează viața, conturează amintitul *cod cultural* prin intermediul căruia gesturile ori faptele eroilor se rostesc în perspectiva unor alte gesturi ori fapte pe care cultura le-a fixat anterior; nimic nu este împlîntor în existența personajelor din romanul lui Sorin Titel, totul fiind „autenticat” și „semnificat” prin forța de sugestie a artei. Paralel cu această direcție de dezvoltare a raportului amintit, prozatorul urmărește și relația dintre modul de constituire a propriului *text* și modul de semnificare a *vieții*; condiția sa de „autor omniprezent și atoateștiutor”, afirmată cu malicie, dar categoric și suficient de insistent pentru a ne face să-l credem pe Sorin Titel, creează ceea ce aș numi un *jurnal al romanului* care cumulează opiniile „libere” exprimate ale personajelor sau naratorului despre ceea ce trebuie să fie literatura în raport cu viața: învățătoarea Prodan, de pildă, crede că „într-un roman trebuie să se întîmple și ceva care să fie altfel decît în viața de fiecare zi”, autorul, în replică, își asumă „datoria” de a privi oamenii „foarte, foarte de aproape”, pentru fosta balerină Wanda Pilitski „lumea seamănă mai degrabă cu o carte de povești”, iar Momo „preferă să citească, în loc să trăiască”, dar autorul, consecvent, nu vrea „să mintă și să inventeze” pentru că, iată, „viața m-a pus nu de puține ori în fața unor situații pe care nici o fantezie din lume n-ar fi fost capabilă să le inventeze!”. Romanul lui Sorin Titel, adunînd într-o manieră aproape colocvială aceste opinii despre ceea ce trebuie să fie un roman și, mai

ales, despre *cum* trebuie să fie viața din el, crește din acel cunoscut procedeu al „dezgolirii” propriilor teme și procedee de construcție, conform căruia autorul își arată celui care citește intențiile și zbuciumul din fața hîrtiei, personajele și situațiile „rebele” în care sînt puse acestea: iar „declarațiile” lui Sorin Titel converg spre „tema singurătății” care „ocupă în această carte un loc de prim plan” și spre preocuparea pentru verosimilitate, ale cărei limite își propune să le depășească.

Personajele din *Femeie, iată fiul tău* sînt investite de autorul lor cu funcția de a reprezenta semnificațiile unor *moduri de a fi*, așa încît nu existența cu faptele și evenimentele ei constituie miza aici, ci *calitatea* manifestării eroilor în și cu lumea. Trei sînt aceste moduri de a fi, ilustrate prin tot atîtea personaje; mai întîi, mama din romanul lui Sorin Titel exprimă acel „mod afectuos și tandru de a privi lumea din jur”, centru polarizator al unei *familii* (structuri). Existența acestui personaj acoperă nu faptic, ci ca temporalitate, perioade agitate din istorie, dar tocmai acea calitate a prezenței sale – afectuoasă și tandră – pune o surdină între cititor și evenimentele „probabile”, „ghicite” de acesta: fericire sau durere, minciună sau adevăr, frumos și urît, totul se topește într-o stare de beatitudine, efect al „absenței din istorie” și al hrănirii vieții din preaplînul prezenței în intimitatea familială: spațiul acesteia rămîne pentru „mama” unica formă de a fi în și cu lumea a cărei „osie” este bunătatea. „Tema singurătății” este abordată cu destinele celor „doi” Marcu din roman, a căror existență evoluează sub semnul *neputinței de a fi*, de a trăi cu adevărat”; înfășurați în propria lor singurătate, Marcu al Sofiei și Marcu al „mamei” taie punțile de comunicare cu ceilalți, purtîndu-și pentru totdeauna povara „durerii surde” și a vinei de a fi respins lumea „atît de armonios alcătuită”. În sfîrșit, Ivo Filipovac, un personaj mai complicat, a cărui apariție aduce analiza sufletului omenesc, făcută cu alte instrumente decît în celelalte două cazuri, exprimă felul de a fi al celui preocupat de propria sa ființă; Ivo Filipovac este replica „în negativ” a mamei întrucît, iată, *privirea în afară* a personajului care semnifică bunătatea corespunde *privirii înlăuntru* a tînărului ofițer de honvezi. Complexul în jurul căruia se coagulează psihologia personajului lui Sorin Titel este acela al „frustrării de feminitate”, efect al absenței mamei; lucrînd „obscur”, după toate legile psihanalizei, acest complex determină în chip fatal existența lui Ivo Filipovac, dorința sa de „feminitate” prilejuind lui Sorin Titel cîteva pagini admirabile ale unui roman de dragoste. Legătura dintre cele două personaje

„opozante” o face, surprinzător, Marcu: Ivo și fiul Sofiei *seamănă* pînă la confundare, iar întîlnirea celor doi, deși forțează limitele verosimilității, are o deplină valoare simbolică: Ivo „frustrat” și Marcu „covîrșit” de dragostea maternă sînt cele două „fețe” ale unui același destin: dublul înseamnă aici completitudine pentru că, scriind în amănunt istoria lui Marcu și a iubirii mamei sale, prozatorul creează substanță pentru două existențe: viața lui Marcu Crăciunescu umple golul din aceea a dublului său. Folosind eficient schema unui model epic original, care adună între liniile sale o problemă dintre cele mai incitante, scris de un autor care știe să fie și ironic-malițios și grav-meditativ față de cîteva teme substanțiale, *Femeie, iată fiul tău* constituie cel mai important text epic al unui prozator dispărut în plină forță de creație.



O AUTORITATE A ISTORIOGRAFIEI LITERARE ROMÂNEȘTI

Cristian LIVESCU



În practica exegezei literare a profesorului Dan Mănuță se produce o generoasă sinteză între rigoarea istoriografică – în tradiția școlii ieșene și a cultului ei pentru precizia documentării, pentru recuperarea „necunoscutului” din tăcerea de peșteră a arhivelor sau a bibliotecii – și tentația creativității în actul critic, punând la încercare atît spiritul polemic, jubilația de a răsturna viziuni prea grăbit difuzate, cît și fiorul contemplației, bucuria situării în „interioritatea esențializată” a operei. De obicei, cele două teritorii, își recrutează spirite pe măsură, bine așezate în domenii cît se poate de distincte, cultivînd fie voluptatea revelării detaliului de istorie literară, fie dispoziția pentru ficțiunea critică. În cazul lui Dan Mănuță, aceste elemente considerate antinomice – de obicei, se spune, acribia izvoadelor suprimă imaginația, o devitalizează – nu numai că se află în coexistență, dar și colaborează cu profit reciproc, reveria critică avînd oroare de uscăciune, de austeritatea pozitivistă, blocată în informația marginală excesivă; dimpotrivă, pagina sa acumulează elemente de penumbră care laolaltă alcătuiesc un veritabil spectacol intelectual.

Volumul de debut *Scriitori junimiști*, Junimea, 1971, devine în timp un manifest al evocării obiective, al reconsiderării unor personalități și unor texte „trecute cu vederea”, uitate sau pierdute în epocă, exegetul fiind preocupat pentru multă vreme de acum înainte de originile Junimii, de structurarea acestui grup elitist, devenit mai apoi grup de presiune (sintagma folosită de cercetătorul ieșean încă în 1982, înaintea lui Sorin Alexandrescu, care o va utiliza într-un studiu un an mai tîrziu, cu altă funcționalitate). „Mai ales la începuturile ei, *Junimea* s-a încrezut în numeroase, dar iluzorii speranțe. De altfel, aproape toți cei de care ne ocupăm în volumul de față – se explică autorul – nu sînt altceva, în majoritatea cazurilor, decît promisiuni nerealizate. Abia un Pop Florantin, un Samson Bodnărescu și-au dat în întregime măsura talentului lor, putînd fi considerați scriitori împliniți. Cu un Scarlat Capșa, un

Scheletti sau un Leon Negruzzi ne aflăm într-o altă categorie: a scriitorului în drum spre realizare” (p. 74). Pasiunea recuperatoare este acum pe prim-plan și studiile dedicate lui Samson Bodnărescu, Anton Naum, Dimitrie Petrino, Vasile Pogor și mai ales lui Ioan Pop Florantin, ardeleanul stabilit la Iași în 1870, după strălucite studii vieneze, autorul unei *Estetici* întemeiate pe psihologie, dar și pe logică și filosofie („năzuind spre construirea unui sistem estetic, el a căutat să facă din aceasta o «legislație despre forma emoției spiritului»”), personaj cu totul interesant care după ce și-a asumat junimismul, s-a lăsat pradă maniei conspiraționiste, considerîndu-se mereu obstrucționat de junimiști. În 1936, cînd a intrat în lumea dreptilor, era ultimul supraviețuitor al primei promoții convorbiriste. Avem aici un profil exemplar elaborat, încît în cuprinsul cîtorva pagini aflăm devenirea unei vieți și turnura unei creații, inclusiv a scrierilor narative, a căror acțiune „e subordonată unui complex format din imaginar și meditativ”. Aerul muzical este mereu risipit prin freamătul analitic imprimat textului critic, care se concentrează pe liniile tematice ale operei, dar și pe cele stilistice. Impresia este de cunoaștere în detaliu a materialului, dar și de examinare obiectivă, în orizontul de toleranță pe care *Junimea* îl imprimase membrilor ei, cu staturile valorice foarte diferite, pe toți unindu-i – cum remarcă Dan Mănuță – „gustul pentru moralitate, descins, poate, din înclinațiile clasiciste”, observație de mare finețe care se alătură alteia, anume că direcția teoretică imprimată de Maiorescu nu era una cosmopolită, ci se bizaia pe tradiție și pe o dimensiune națională. Dincolo de acest aspect, nu puțini dintre însoțitorii fideli ai lui Maiorescu ar fi putut exclama, ca și Anton Naum, că „dacă nu aș fi întîlnit *Junimea*, aș fi rămas un belfer de duzină ca vai de mine!”

Pe urmele lui E. Lovinescu, Tudor Vianu și Liviu

Rusu, Dan Mănuță realizează în cartea *Critica literară junimistă*, Junimea, 1975, cea mai serioasă radiografie a esteticii junimiste și a criteriilor valorice care îi configurează acțiunea critică, recurs care se soldează cu numeroase observații pătrunzătoare, datorate unor expediții succesive în mișcarea de idei existentă în epocă. Cu alte cuvinte, Junimea este privită în ansamblul ei, nu numai prin prestația primului ei solist, Titu Maiorescu: „Pe junimiști nu-i atrage mobilul care determină creația și sînt de părere că opera încheie în sine criteriile după care poate fi judecată...”; „Adept al realismului, junimismul nu a ezitat să introducă drept prevedere esențială în reușita artei strictetea acordului dintre ansamblu și amănuntul semnificativ”; „La Junimea, preocuparea față de actualitate este conjugată cu interesul pentru păstrarea originalității naționale”; „În sens junimist, actualitatea cuprinde o sumă de imperative...”; „Cea mai mare parte a criticii junimiste opina că facultatea esențială în cadrul procesului creator o constituie emoțiile și sentimentele” etc. Dan Mănuță studiază atent reflexele grupului, îl interesează felul în care acesta rezonază la ideile dirijorului sau modalitatea în care funcționează ca o concentrare omogenă de individualități. Seducțiile sociologice nu lipsesc, dar acestea își fac loc doar ca un vag pigment, întrucît cercetătorul nu vrea să lase din mînă uneltele criticii estetice. Grupul vorbește, se impune, se exprimă prin animator, iar acesta capătă putere și autoritate prin faptul că are în spatele său această galerie de susținere, nicidecum un coral aclamativ pur și simplu, ci mai degrabă ca o „echipă”, cum se spune astăzi, în care scopul e atins prin comunicare și focalizare a „direcției”. În felul acesta multe din ideile maestrului de la pupitru se anonimizează, se transferă spre grup: „Tendențele realiste ale Junimii ...”; „Junimea nu era de părere că arta și natura se confundă”; „Maiorescu în special și Junimea în general disting două mari planuri: unul al operei și realității, al doilea – al operei și al lumii imaginate de autor”; „Critica Junimistă repudiază premeditarea în artă”; „Detașarea, dar nu desprinderea de cotidian – aceasta însemna după junimiști scopul artei” etc.

Meritul lui Dan Mănuță este de a fi reconfigurat proiectul Junimii, pe baza unei cunoașteri la amănunt atît a sistemului maiorescian, cît și a acelor articulații care i-au creat punți de susținere între colegii de idealuri. Exegeza în jurul acestui subiect realizează un important pas înainte. Stilul autorului este exact, funcțional, într-un spirit auster de concentrare, de restaurator atent la sistem, la mecanismul interior al funcționării acestui conclave elitist, printre cele mai

interesante și mai complexe pe care le-a avut cultura română. Îl interesează relieful, impactul pe care îl trezesc ideile maioresciene, transferul lor spre junimism și energia preluată de mentor dinspre adepții săi fideli, ceea ce dă o altă percepție strategiei critice de a fi în actualitate a grupului, fără a produce „ruptură și refuz de a se încadra în tradiție”. Dan Mănuță dezvoltă pe spații largi conceptul de *critică junimistă*, în care desigur locul privilegiat îl deține *critica maioresciană*, dînd prin asta temei unui front mai larg de ofensivă; junimismul este „un curent prin excelență de critică literară”, dar critica sa a cunoscut expansiuni spre alte zone ale culturii, dar și spre ideologie și politică. (În treacăt, Caragiale era de părere că „literatura este sora mai mare a politicii”).

Din perspectiva Junimismului, prin aprofundarea acestei mișcări critice, a scopurilor și metodelor care au impus-o, nu fără reacții aspre și săgeți veninoase din partea contemporanilor, altfel poate fi „citit” întreg secolul 19, un secol pasionant care a definit, a creat albia clasică a literaturii române, dar care – pe de altă parte – a sedimentat atitudinea de apropiere de arta și cultura europeană. În acest sens, deceniile șase și șapte din acest secol agitat devin intervalul hotărîtor în impunerea unei mentalități moderne, de regenerare, totodată însă și a ceea ce Maiorescu va numi procesul de „înstrăinare de sine” a românilor, sinonim *formelor fără fond*, conceptul ce va stîrni pasiuni în mediul autohton pînă astăzi. Dan Mănuță și-a focalizat atenția asupra acestor decenii frămîntate, interval în care se află „cheia” devenirii literaturii noastre în apogeul modernității, cît și a evoluției economico-sociale a țării. Următoarele cărți vor oglindi din plin această preocupare – *Argumente de istorie literară*, Junimea, 1978, și *Lectură și interpretare*, Minerva, 1988. În prima, atrage în mod deosebit atenția studiul *Titu Maiorescu, necunoscutul*, care se ocupă de tînărul Maiorescu, la momentul 1861, înainte de lansarea mișcării junimiste, dar și ca autor al unor articole – Moldova, Țara Românească (Valahia – Walachei) și România (Romanien oder Rumanien) – pentru a doua ediție a *Enciclopediei Brockhaus*, aspecte documentare neluate pînă atunci în discuție. Este meritul lui Dan Mănuță de a fi analizat pentru prima oară prezența lui Maiorescu, în calitate de autoritate în materie, în coloanele impunătorului lexicon german care apărea la Leipzig și unde îi va ceda locul, prin recomandare, lui M. Eminescu. Între cele două titluri de volume amintite se remarcă apariția, în 1979, a *Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900*, lucrare în care Dan Mănuță a redactat aproape toate articolele privitoare la

membrii societății Junimea, inclusiv fișa revistei „Convorbiri literare”, făcând totodată parte din consiliul de coordonare și revizie.

Sigur că munca la aceste concentrate auctoriale poate conduce la desensibilizarea texturii critice, la atrofierea riscului speculativ de a străbate materia operei, prin aspirația la grila fixă, informativ-axiologică în a situa autori și titluri, după cum asemenea devotament glacial *multum in parvo* deformează reveria critică, punând-o în dificultate. Poate pentru a surmonta asemenea pericole, Dan Mănuță va apare într-o ținută schimbată în volumul următor, *Lectură și interpretare*, un fermecător eseu richardian consacrat începuturilor romanului românesc, marcînd o a doua etapă în activitatea criticului, una pe care o putem individualiza prin predilecția pentru articolul polemic, lejeritatea eseistică și foiletonul de erudiție, pe model Șerban Cioculescu. Plăcerea glosării este acum în largul ei, fraza se colorează, devine fluidă, decrispată, iar construcția critică tinde spre simbolic și modele literare. În cazul de față, criticul anchetează o zonă puțin vizibilă, vag solicitată, aceea a post-pășoptismului (anii 1851-1870), unde identifică un nucleu prolific de intimidare a personajului central, o imagine dominatoare în epocă – *bonus pastor* – „la nivel profund etnic”, nimic altceva, după seismul revoluției, decît „întoarcerea într-o familiaritate aproape bucolică, prin care se conferă scriitorului siguranță și alinare (...) Spre deosebire de anii anteriori, păstorul are un alt punct de referință – orașul, nu curtea feudală.”

Viziunea critică își lărgeste orizontul în volumele apărute după revoluție, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, Junimea, 1995, mică istorie a evoluției epicului la noi, de la Varlaam și Miron Costin la Marin Sorescu și A.E. Baconsky, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Moldova, 1995, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Polirom, 1999, o interpretare originală a trei etape în evoluția universului eminescian, definind „o interioritate esențializată”, un imaginar care își clarifică gravitația în căutarea ființialului profund. Este evident că ne aflăm într-o altă etapă în cariera contribuțiilor datorate lui Dan Mănuță, într-o modalitate cu vădită înclinație spre sensuri ascunse, inițiatice sau fantasmatică, dar și spre tematizare, supusă superstiției destinului. Cărțile cele mai recente, *Opinii literare*, Cartea Românească, 2001, și *Literatură și ideologie*, Timpul, 2005, reunesc intervenții polemice, cu dorința de a corecta, de a aduce precizii necesare, de a calma iritații produse de exagerări sau obtuzități din câmpul comentariilor literare, precum și unele pagini memori-

alistice, cu amintiri din studenția ieșeană de la sfîrșitul anilor '50. Urmînd lecția maioresciană pe care a deprins-o atît de bine pe cont propriu, pentru Dan Mănuță polemica nu este o simplă invitație la discuție, la dezbatere, „ci sfîrșitul oricărei discuții” (N. Manolescu), argumentele trebuind să fie puternice și irefutabile. Cum se întîmplă, de pildă, și în recenta intervenție publică „*Ce (mai) înseamnă poet național?*” (din „România literară”, nr. 5/8 febr.2008), care – vizînd pe cei care acuză povara acestei sintagme în posteritatea lui Eminescu – îi reconstituie cu vervă erudită „istoria și anatomia” și conchide că formula încriminată cu zel de noii detractori „a ajuns o simplă etichetă, pusă pe un conținut eterogen, nemaiaivînd nici o relevanță, nemaicomunicînd nici o apreciere valorică”.

El însuși un junimist din linia post-maioreșciană, Dan Mănuță este astăzi una din vocile de certă autoritate ale exegezei literare românești, beneficiind de o capacitate informațională îndelung agonisită, de o etică a sfidării lecturilor de conjunctură, cu o luciditate activă, de veghe la mausoleul marilor noștri clasici, pe care unii ideofanți vor să-l transforme cît mai grabnic în groapă comună.



NULLA DIES SINE LINEA!

Antonio PATRAȘ

La 70 de ani, profesorul Dan Mănuță poate privi în urmă împăcat, cu mulțumirea gospodarului care și-a făcut treaba temeinic, ca la carte. Miile de pagini înnegrite conștiincios zi de zi și grelele tomuri academice purtându-i semnătura dau seamă despre osîrδια spornică a unui veritabil om de condei, crescut în cultul disciplinei și al efortului susținut. Pentru că, trebuie să recunoaștem, cercetarea a fost încă din tinerețe vocația predilectă a celui ce conduce de atîta timp Institutul de Filologie „Alexandru Philippide”, cu înțelepciunea unui părinte, dar și cu abilitatea pragmatică a managerului conectat la realitate. O *rara avis*, Dan Mănuță. Cel puțin în mediul nostru moldav, îmbibat de poezia trecutului și de melancolia sterilă a locurilor unde nu se întîmplă nimic. Însă Profesorul n-a fost nicicînd înclinat să guste din farmecul amar al rătăirii, nu s-a lăsat sedus de păguboasa ispită a anonimatului, asemeni celebrului personaj matein și atîtor altor imitatori fără har, înghițiți de neantul uitării.

„Scrieți, oameni buni!”, obișnuia să-i îndemne pe frații mai tineri, înclinați spre visare și, deci, predispuși să dezerteze mult prea ușor de la datorie. Or, nimic nu-i mai grav ca dezordinea. În fișe, ca și în viață. Cine nu lucrează după program e un ins superficial, dacă nu de-a dreptul neserios. De aceea, Profesorul (altfel îngăduitor cu slăbiciunile semenilor) refuza mereu să priceapă jemanfișmul sinucigaș al unor intelectuali cu potențial, dar incapabili să-și construiască propria carieră. Dacă te vedea arzînd gazul, îți atrăgea atenția, discret. O dată, de două ori. Apoi nu-ți mai spunea nimic. Continua totuși să se poarte blind, asemenea păstorului care știe cum se aduc în rînd oițele rătăcite.

Prima oară l-am cunoscut la Universitate, în 1993. Murise regretatul Mihai Drăgan, iar Dan Mănuță venise de la Institut să preia cursul dedicat clasicilor, rămas fără titular. Trebuie să recunosc că atunci, ca june auditor, nu am apreciat cu justa măsură pe noul meu profesor. Din cauza tonului egal cu care rostea cuvintele și a informațiilor istoriografice servite fără pic de gesticulație cursul mi se părea, vai!, plictisitor, banal chiar. Omul de la catedră își făcea însă meseria cu o seriozitate benedictină, impasibil la reacțiile mai năvălășe sau, uneori, chiar la rumoarea din sală. Trecea peste astfel de incidente cu un calm desăvîrșit, privind prin noi ca prin sticlă. Nu încuraja deloc pe studenții nerăbdători să-și afirme personalitatea, cum nici pe lingușitorii care veneau zilnic la consultație spre a primi sfaturi prețioase, recomandări de lectură sau

cine știe ce alte sarcini mai delicate. Pentru domnia sa, omul părea să nu valoreze nimic în afara paginii scrise. Din cauza asta ne și simțeam, poate, ca niște gînganii becisnice, incapabile să stabilească un contact nu intim, dar cît de cît personal, cu universitarul din fața noastră. Nu era vorba despre disprețul intelectualului hîrșit, al dascălului care le știe pe toate și nu catadicsește să se coboare de la înălțimea experienței sale la nivelul unor tinereți cu mintea necoaptă. Nu! Impersonalitatea raporturilor și impresia lipsei de comunicare veneau de fapt dintr-o subtil afirmată conștiință a zădărniceii dialogului și a tot ce e omenesc – atitudine virilă, stoică, de nuanță germană și, de aceea, foarte nepotrivită cu ambientul moldav, favorabil cu precădere expectorațiilor sentimentale, excesului caraghios-benign de umoare.

Ca și ilustrul academician Constantin Ciopraga, cu care pare să împărtășească destinul unei fertile longevități, Dan Mănuță întrușipează modelul profesorului auster, încrezător exclusiv în pedagogia scrisului și, prin urmare, obișnuit să vorbească studenților mai mult prin cărțile sale decît în sala de curs, unde n-a strălucit ca orator de prima mînă. Anticălinescian nu atît prin convingeri, cît prin temperament, domnia sa nu a putut face nici o figură de mare actor, lăsînd în memoria vie a amfiteatrelor imaginea unui om stingher, care se simte mai în largul său la birou decît în băi de mulțime. Așa se explică și opțiunea pentru studiul de tip istoriografic, cu prealabile stagii de cercetare și mulțimea de fișe turnate apoi în pagină. Într-adevăr, modest și ponderat în toate cele, Dan Mănuță nu a călcat pe terenul alunecos, riscant al hermeneuticii literare, preferînd totdeauna eseului (*horribile dictu!*), travaliului interpretativ (în care va fi văzut mereu o păcătoasă tendință a afirmării de sine) examenul comparatistic și descriptiv, în vederea alcătuirii unor tomuri cu caracter sintetic sau de pură arhivistică. Aici și trebuie căutată cheia succesului de care se bucură universitarul ieșean, în această personalitate modelată după tiparul clasic al căii de mijloc și al unui stoicism salubru, afirmînd ca valori subsecvente moderația, bunul simț și încrederea în utilitatea lucrului bine făcut.

La aniversară se cuvine să ne înclinăm, reverențios, în fața vrednicului mînuitor de condei care a izbutit să-și măsoare anii prin numărul cărților tipărite, urmînd cu strictețe sfatul înțeleptului de altădată: *Nulla dies sine linea!* La mulți ani, domnule Profesor!

DAN MĂNUCĂ SAU DESPRE VIRTUȚILE ISTORICULUI LITERAR

Emanuela ILIE

S-a reflectat îndelung, în ultima vreme, pe marginea calităților necesare unui critic și istoric literar, observându-se, just, că mai ales rîndurile celor tineri sînt îngroșate de veleitari sau de aspiranți mai mult sau mai puțin sfioși, care preferă de regulă să gloseze grațios, dar total inefficient pe marginea cutărului op literar apărut recent, ferindu-se însă, cu obstinație sau cu o „prudență” vecină cu lașitatea, de emiterea unor judecăți de valoare adecvate sau de încadrarea lui în fenomenul literar actual. Ceea ce lipsește, în general, conchid mefienții interesați de viitorul comentariului critic, sînt exact virtuțile de bază – sintetice și analitice – inventariate de G. Călinescu, într-un excelent studiu (*hēlas!* aproape necunoscut preținșilor condeieri din domeniu), consacrat chiar *Tehnicii criticii și a istoriei literare*.

Din fericire, situația acesteia din urmă este salvată de puțin numeroșii cercetători acribioși, care nu ostenesc niciodată în a adăsta în spațiul matricial al bibliotecilor, de unde scot la iveală, cu o consecvență de invidiat și, atunci cînd este cazul, cu un entuziasm bine temperat, secțiuni aproape uitate sau pe nedrept desconsiderate. Neuitînd, nici o secundă, că efortul scoaterii la lumina (re)interpretării trebuie corelat cu virtuțile la care m-am referit mai sus, că valorizarea justă a textului literar presupune și operații colaterale, de tipul contextualizării sau integrării într-un cadru cît mai extins. Ultima carte a lui Dan Mănuță (*Literatură și ideologie*, Edit. Timpul, Iași, 2005), spre exemplu, mi-a reamintit cît sînt de necesare obligativitățile critice călinesciene, chiar dacă astăzi ele au devenit un fel de *rara avis*. Dacă majoritatea masivelor tomuri de cronici literare ale confracților, cu osebire ale celor din ultima generație, dau exclusiv impresia că ceea ce primează este obsesia cantității, cumulul efectiv, deci rațiunea superficial pragmatică, neacoperită de vreo justificare de ordin axiologic, ea produce încă de la primele pagini senzația că, dimpotrivă, textele adunate au o solidă motivație de ordin moral. În special în primele capitole, *Literatură și ideologie*, *Literatură și geopolitică*, respectiv *Literatură și politică*, se configurează segmentele structurale posibile ale unui proiect de anvergură, merit chestionării unor raporturi îndeobște tensionate, cum o demonstrează însuși istoricul fenomenului literar, între literatură, pe de o parte, respectiv ideologia politică, mecanismele devenirii economice, sociale ș.a.m.d., pe de altă parte. Să observăm, de pildă, subcapitolul cu rol de uvertură a unui ansamblu complex, axat exact pe virtuțile dialogismului real între un cititor aflat cît mai aproape de Cititorul Ideal al lui Eco și istoricul literar exper-

imentat, care știe să îl stimuleze uzînd de principiile maieuticii. Primatul interogativ stă chiar la baza arhitecturii acestuia prim subcapitol, *Globalizare, cultură și literatură*, în care, de fapt, se anunță cele mai importante reflecții din cartea ce confirmă, încă o dată, dacă mai era nevoie, interesul incontestabil pe care trebuie să îl dovedească un istoric literar autentic (și) pentru actualitatea imediată. Iată, spre ilustrare, cîteva dintre interogațiile articulante ale demersului analitico-sintetic: „Oare este vorba de un proces [globalizarea, n.n.] care se desfășoară numai în economie și în politică, sau și în cultură?”; „Să determine oare pătrunderea în cascadă a faptelor de civilizație o accelerare a globalizării culturii?”; „Cum va arăta cultura unei societăți globalizate?”; „Se va putea vorbi sau nu despre un fundamentalism cultural, susținut și conferit de prestigiile culturale deja existente?”. Îngrijorarea cercetătorului fenomenului literar mai vechi și mai nou este, fără nici o îndoială, firească: din ce în ce mai mult, mai cu seamă în Europa se pune problema interculturalității, a mondializării/ globalizării culturii: chestionarea raportului în genere antinomic dintre identitate vs. alteritate culturală, dar și lingvistică, religioasă, etnică etc. nu este lipsită de admiterea unor riscuri majore ale globalizării de orice fel. Dan Mănuță însuși amintește un număr al revistei „Esprit” (238, din martie-aprilie 2002), centrat pe o chestiune pusă aproape dilematic: *Quelle culture défendre?*, culegerea de studii apărute în 1992 la Berlin, *Literatur im Zeitalter de Globalisierung*, sau studiul din 1993 al lui Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta*. Aș adăuga doar voluminosul *Dicționar al alterității și relațiilor interculturale* (coord. Gilles Ferréol, Guy Jucquois, Ed. Polirom, Iași, 2005), în care se accentuează, dintre posibilele riscuri, cele semnalate de opozanții numiți, mai nou, altermondialiști: creșterea inechităților dintre țările bogate și cele în curs de dezvoltare (și ideea poate fi, bineînțeles, extinsă și în cultură), pierderea identităților regionale/ locale, uniformizarea inspirată de practicile și comportamentele americane etc.

Revenind, să recunoaștem că uneori în domeniul nostru interogațiile substanțiale sînt mai importante chiar decît răspunsurile (“Spun doar, preluînd o propoziție a lui Malraux, că uneori este mai important modul în care pui întrebarea decît răspunsul pe care îl dai. Cel puțin într-un discurs critic...” afirmă undeva, pe bună dreptate, Eugen Simion). Dar un critic autentic are nu doar menirea să exploreze zona de interferență dintre critica literară propriu-

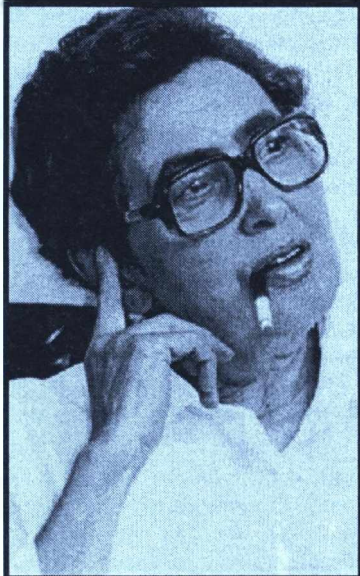
zisă, filosofia culturii, antropologia culturală ș.a., ci și să ofere neofitului interesat, la rîndu-i, de anevoiul travaliu, variate sugestii de abordare a acesteia. Și cum Dan Mănuță este un cercetător acribios al fenomenului literar românesc (m-am ferit, eu însămi, să utilizez sintagma autohton, se va vedea imediat de ce), este și firesc să observe, mai departe, că, dacă „efectul cel mai nociv” al globalizării este reprezentat de standardizare, deci de uniformizare, există și soluții certe de evitare a acestuia. În principal, accentuarea perspectivei etno-istorice, dezbărate, însă, de orice urmă de ideologie politică. Plecînd de la o idee a lui Virgil Nemoianu („arta, în general, nu se pliază constrîngerilor istoriei și poate fi generatoare de ordine”, cf. *The Theory of Secondary. Literature, Progress and Reaction*, The John Hopkins University Press, 1989), el afirmă tranșant că „Limba, literatura și cultura tradițională reprezintă singurii factori capabili de a ordona și, totodată, de a impune respectarea identităților felurite din interiorul românismului, inclusiv al dacoromânismului. Mai mult încă: apartenența la dacoromânism poate coagula în mod esențial identitatea națională, conferind, totodată, un anume coeficient de stabilitate identitară, prin admiterea multiculturalismului și a aculturatiei. Sînt convinși că nu se va ajunge la o dizolvare a identității etnice”.

Subsecventă, așadar, controversatei probleme a globalizării culturii, respectiv literaturii și incitînd într-o măsură sporită interesul criticului în volumul de față, este literatura română ca un factor esențial de coeziune identitară. Nu doar literatura din spațiul dacoromânesc, căci, „dacă privim literatura scrisă în limba română din perspectiva dacoromânismului, riscăm să edificăm un colos diform și uniform, ale cărui componente ex-centric ar trebui blamate pentru non-conformism”, apreciază just criticul. Ci și cea din diaspora – termen definind „acele grupuri care vorbesc limba română în teritoriile în care s-au aflat dintotdeauna... teritorii situate în afara granițelor actuale ale României și în care populațiile de limbă română sînt băstinașe, nu venetice” – respectiv din exil (termeni definiți, cu rezerve de rigoare, în subcapitolul *Dacoromânism, Diaspora, Exil*). Ca o urmare firească, în atenția istoricului literar autentic vor trece, pe rînd, *Diaspora literară nord-americană* și cea basarabeană, asupra căreia se oprește în mai multe rînduri: fie prin observarea particularităților distinctive, inspirat ilustrate, de regulă prin texte literare emblematic, ca în *Regionalismul literar basarabean: concept literar sau concept geopolitic?*, *Obsesii regionaliste ori Sacral în lirica basarabeană*, fie printr-o subtilă punere în oglindă a literaturii din Republica Moldova cu literatura germană din România, pentru a reflecta pe marginea unui îngrijorător proces negativ, ca în substanțialul subcapitol *Crize de identitate literară*. De remarcat apoi, că, pentru a aduce argumentele cele mai viabile care să ateste îndelungata existență a problematicei avute în vedere, Dan Mănuță adaugă la această radiografie fidelă a fenomenului literar românesc, un binevenit excurs propriu istoriografiei literare: el urmărește, de pildă, utilitatea reală a mișcării politico-ideologice pașoptiste (conchizînd, spre finalul subcapitolului

Dinamica alegoriei, că „ceea ce a fost efectiv a dus la scoaterea definitivă a literaturii române din sfera est-europenismului și a consolidat apartenența ei la sistemul literar european modern”), *Sursele concepțiilor regionaliste în literatura română* sau eforturile mișcării „Iconar”, din deceniul al patrulea, de a împăca tradiția cu modernitatea (plecînd de la monografia lui Mircea A. Diaconu), optează, ca variantă metodologică alternativă, pentru incitantul studiu de caz oferit de „*Cuvîntul nostru*” – o revistă samizdat din anii '50, prelungind discutarea acestuia și în *Mărturii despre literatura anti-bolșevică a studenților ieșeni (1957-1958)*. Incitante, de o actualitate frapantă sînt însă mai ales reflecțiile pe marginea existenței unui *spiritus loci*, a unui „spațiu matricial” și, în fine, a *Geografiei literare*. Cărțile avute în vedere – de la studiul mai vechi al lui Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, publicat în 1976, dar rămas, cum apreciază, pe bună dreptate, criticul, fundamental în domeniu, pînă la cărțile lui Cornel Ungureanu, *Geografii literare, respectiv Mitteleuropa periferiilor*, din 2002 – nu sînt, ca de obicei, decît simple pretexte pentru o meditație valorizantă, în care perspectiva propriu-zis analitică se îmbină, fericit, cu cea comparativă și cea sintetică. Toate subsumate convingerii că este, mai mult ca oricînd, de datoria istoriei literare să traverseze „un proces firesc de reasezare, de regîndite a ierarhiilor, de rediscutare a periodizărilor, de transformare a modalităților de interpretare”, proces imposibil fără urmărirea unor principii directoare (aceleași care stau, de altfel, la baza construcției din *Literatură și ideologie*): „*Recuperarea fără croșetele cenzurii a tuturor textelor, a literaturii diasporei și a exilului, a literaturii românești din afara granițelor actuale și multe altele*” (subl. n.).

Analizele pe care se sprijină, evident, aceste principii sînt, la rîndul lor, riguroase, extrem de bine documentate și echilibrate, configurînd, în ansamblu, un discurs critic de o competență indubitabilă, dar, în egală măsură (lucru rar printre specialiștii în ale istoriografiei literare) de o limpiditate reconfortantă. Dezideratul unei astfel de scriituri este, de bună seamă, moderația, cum și mărturisește, printre rînduri, în *Dramatismul cumpenei critice*. Desigur, între cele două extreme critice detaliate aici (criticii care trăiesc *grijuliu*, respectiv *exuberant* textul pe care îl investighează) cumpăna „este dificilă și adesea primejdioasă”. Doar un analist „care împrumută de la sceptici luciditatea și de la epicureici comunicativitatea” poate să reușească operația riscantă – uneori chiar curat echilibristică, aș spune. Cu atît mai mult cînd nu-i lipsește o doză sănătoasă de umor subteran (a se vedea, din acest punct de vedere, finalul primului studiu din carte) sau cînd, vorba lui Călinescu, mai face și literatură (cele două distopii așezate în poziție finală vorbesc de la sine despre facultatea creatoare a lui Dan Mănuță). În totu, un critic și un istoric literar de talia autorului volumului *Literatură și ideologie*...

MONICA LOVINESCU – IN MEMORIAM



Monica Lovinescu (19 noiembrie 1923 – 21 aprilie 2008), o mare conștiință civică a exilului și poate cel mai atent, aplicat și acerbios critic al literaturii române din perioada comunistă, a încetat din viață la Paris, răpusă după șase ani de suferință. Moartea lui Virgil Ierunca a marcat-o profund. Pentru noi, în conștiința noastră, cei doi au fost și vor rămâne de nedespărțit.

Îmi voi aminti ca pe o lumină taborică întâlnirea din casa lor de lângă Buttes-Chaumont de la sfârșitul lui aprilie 1997. Nu voi uita niciodată ceasurile petrecute împreună, căldura, felul în care m-au luat sub aripa lor ocrotitoare – aveam senzația unui fiu întors la casa părintească, deși după o lungă absență, dar primit de parcă aș fi un frecvent și fervent vizitator.

Dialogul pe care îl republic a fost realizat înainte de a ne fi întâlnit, e drept, corepondam cu cei doi de câțiva ani buni. Astfel, Marea Doamnă a literaturii române a acceptat și a răspuns la întrebările propuse cu franchețea cunoscută și recunoscută, de aproape toți românii, de la *Europa liberă*.

Dorința testamentară a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, a celor care ne-au fost în vremuri de tristă amintire adevăratele instanțe morale, de a reveni definitiv în Țară s-a împlinit. Urnele cu cenușa celor doi dispăruți au fost întâmpinate cum se cuvine.

Dumnezeu să-i odihnească și să-i primească în grădinile lui cu verdeață!

C.M.S.

SÎNT SIGURĂ CĂ NU SÎNTEM VINDECAȚI DE COMUNISM

– Dialog cu scriitoarea Monica LOVINESCU –

Ne aflăm cu toții în același orizont de așteptare

Cassian Maria SPIRIDON: Stimată doamnă Monica Lovinescu, ați evitat, după propria afirmație din „Cuvîntul înainte” la primul volum din cele șase de *Unde scurte*, o „limpezire prea deplină a situațiilor și a textelor”, motivînd, tot aici cauza. În perspectivă, cînd toate *gratiile vor rugini*, este posibilă publicarea fără reticență a *limpezirilor* (necesare, credem, pentru istoria și critica românească)?

Monica LOVINESCU: Într-adevăr *gratiile* au ruginit. O dată cu ele și elementara mea prudență ce nu m-a făcut niciodată să mint, ci doar să nu merg pînă în punctul acela unde critica literară ar fi riscat să se vadă anexată la dosarul de cadre. Cum arată astfel de texte „limpezite”, se poate vedea în volumul VI al *Undelor scurte*, acoperind perioada 1990-1995.

În ce privește „limpezirea” trecutului literaturii noastre de aproape o jumătate de secol, cred că nu-mi mai aparține mie. Revizuirea scării de valori, pe care majoritatea criticilor o găsesc necesară, întîrzie însă sistematic. E drept cu unele excepții, cea mai grăitoare, fiind aceea a lui Gheorghe Grigurcu. Tot așa cum nu se înrădăcinează ideea – atît de elementară – a unui proces al comunismului pe care tot așteptăm să-l facă în locul nostru Occidentul, nu

este revizuită nici ierarhia literară stabilită sub regimul de cenzură și autocenzură.

După cum un proces al comunismului n-ar însemna, direct, un proces al tuturor comuniștilor ci numai al celor ce-au ordonat și executat crime, tot astfel o revizuire de acest tip n-ar consta în a scoate din literatură pe scriitori compromiși, ci doar a arăta paginile din operele lor prea pătate cu acel „sînge intelectual” înfierat de Lautréamont. Parafrazîndu-l pe Shakespeare, ne-am teme cu Lady Macbeth că toate valurile mării nu pot spăla o astfel de pată.

Fără această revizuire, compromisul e gata oricînd să reînceapă, să fie justificat prin necesitatea de a-și continua „opera” la umbra tiranului. Mi se pare destul de ușor de dovedit că acest tip de compromis desfigurează și opera ce i-a slujit drept pretext. Luînd exemplele cele mai celebre, e lesne să ne întrebăm care este valoarea operei din perioada de supușenie a unor Călinescu, Sadoveanu, Argehezi și dacă prin ea rămîn ei în literatură sau doar prin ceea ce a precedat.

Dar acum cînd „gratiile au ruginit”, o astfel de revizuire nu are nevoie să fie înfăptuită de departe, ne aflăm cu toții în același orizont de libertate.

Tot în „cuvînt înainte” subliniați absența în literatura română a mărturiilor despre erorile comunismului

în România. În cei șapte ani de la schimbarea regimului a apărut, putem spune, o întreagă bibliotecă despre Canal și Jilava, despre rezistența din munți și crimele fără număr ale puterii. Și voi cita numai două nume: Virgil Ierunca și Paul Goma... Dovadă că literatura de sertar despre aceste crude adevăruri a existat și numai cenzura și frica au blocat publicarea ei. V-ați schimbat opinia?

Numele pe care le citați (Paul Goma și Virgil Ierunca) n-au nimic de-a face cu o „literatură de sertar”. Primul a riscat trimițându-și manuscrisele în străinătate și a fost silit, pînă la sfîrșit, să ia calea exilului, iar Virgil Ierunca se afla din 1946 în exil. Constantin Cesianu și-a compus cartea despre Canal la Paris. Mărturia cea mai completă despre universul penitenciar comunist, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, a fost și ea scrisă în exil de Ion Ioanid. Cea mai mare parte a literaturii concentraționare apărută în România a fost scrisă după Decembrie '89. Sînt însă mari excepții. Steinhardt în primul rînd, dar și uimitorul roman al lui Ion D. Sîrbu, *Adio Europa*. Sau, parțial, deoarece n-a fost încheiat decît după data despicătoare de istorie), *Sertarul cu aplauze* al Anei Blandiana. Excepțiile acestea confirmă, nu infirmă, mare absență a literaturii de sertar. Cum n-am avut „samizdat”, cum am dus lipsă de disidenți (cazurile au fost nu numai rare dar și solitare), nu dispunem nici de acea literatură de sertar pe care ne-o închipuim în clipele noastre de lumină. Comparația între scriitorul român și colegii săi din restul Europei colonizate și chiar din inima imperiului sovietic a fost, de-a lungul comunismului, în defavoarea românilor.

În pofida distanței sau tocmai din această cauză, ați fost un adevărat seismograf, cea mai sensibilă și mai exactă scară de valori a literaturii românești de-a lungul întunecatei perioade comuniste. Acum, cînd totuși, condițiile s-au schimbat, vă este mai ușor, sinteți mai bine racordată la viața noastră literară?

Dimpotrivă. Nu-mi este mai ușor azi să fiu „racordată” la viața literară din România. Mai întîi nemaivînd obligația unor rubrici radiofonice fixe, nu mă mai țin la curent intensiv cu literatură nouă din țară care de altminteri n-a cunoscut metamorfoze majore după ce-a scăpat de cenzură, de parcă scriitorul român și-ar fi pierdut o dată cu interlocutorul impus (cenzura) și o parte din inspirație. Mai sînt debuturi interesante, dar în afara unor romancieri (mai ales cei lansați de editura „Nemira”) care, oscilînd între violență și mizerabilism, par să aducă prozei românești un nou suflu, mai nimic nu pare a indica o schimbare spectaculoasă de tematică și tehnici narative.

Există în schimb, un domeniu în care noutatea e deplină: eseistica, politologia, gazetăria politică. După 50 de ani de vid absolut, intelectualul român reintroduce ideea politicii în cetate. Mutația e spectaculară. Aici îți dai seama ce poate deveni interlocutorul român într-un peisaj fără cenzură. Nu mai dau nume deoarece lista ar fi – din fericire – prea lungă.

„Omul nou” coboară din Cernîșevski, nu din... Eminescu

Un trist adevăr e că, în ciuda numeroaselor apeluri și chiar a unor acțiuni în justiție, comunismul și zelozii lui slujbași nu au fost atinși nici cu o floare. A fi fost cîndva fascist, legionar sau de dreapta în general este și la această oră extrem de grav, dar a fi fost și a continua să fii comunist nu este, pentru mentalitatea românească, nici un păcat.

Aproape inexplicabilă este trădarea unor scriitori care înainte au rezistat, dar la această oră au pactizat cu puterea neo-comunistă, sub stindardul apoliticului în cultură. Cum comentați fenomenul?

Despre acest „trist adevăr” am vorbit înainte. Nu e doar trist ci și foarte grav. Mai e nevoie să amintesc o banalitate: fără sancționarea răului din trecut nu poți avea nici o certitudine că el nu se va repeta?

Moda de a dezvălui doar înclinarea spre extrema dreaptă a unor scriitori interbelici de primă însemnătate, are și un scop, sau un rezultat evident, a evita să fie puse în discuție păcatele celor care au colaborat de la extrema stîngă a comunismului. Ceea ce e primejdios din două motive. Mai întîi, noi ieșim acum dintr-o jumătate de secol de comunism, nu de fascism. Legionarii n-au stat la putere decît cîteva luni de zile (de atunci, au avut parte mai mult de închisori). Consecințele în societatea românească sînt proporționale cu durata celor două ideologii. Nu înseamnă că amîndouă n-au fost perverse, ci doar că numai una a avut în fața ei destul timp pentru a desfigura individul și atomiza societate civilă. „Omul nou” care mai circula pe străzile, prin orașele și satele noastre coboară din Cernîșevski (modelul lui Lenin din *Ce-i de făcut*), nu din... Eminescu.

Prioritară cred că este punerea în chestiune a celor care, fie au impus dogma comunistă la noi, fie s-au supus ei.

Ceea ce nu înseamnă să fie trecute sub tăcere momentele din trecut în care unii scriitori interbelici s-au lăsat seduși de o bucată de vreme de naționalisme mai mult sau mai puțin exacerbate. Să nu uităm însă că opiniile fiecăruia se puteau exprima într-o presă total liberă și că, neavînd puterea, ideologia de extremă dreaptă nu putea fi impusă nimănui, ci doar aleasă. Faptul că Mircea Eliade a „ales-o” cîteva luni de zile, iar Cioran într-o carte (după care furia iconoclastă s-a năpustit și asupra României, și asupra sfinților și asupra lui Dumnezeu, răscumpărînd cu o negare învolburată, speranța – și ea nemăsurată – din *Schimbarea*), nu trebuie să ne facă să trecem sub tăcere pe responsabili cu dogma ucigătoare de cultură și din care literatura română se reface cu greu: mai întîi realismul socialist, mai apoi, ceaușismul național-socialist. Cînd Sadoveanu vedea „lumina” venind de la Răsărit, el deschidea o nouă eră de-a lungul căreia minciuna înfrumusețată lua locul – viran și pustiit – al literaturii. Responsabilii aceștia sînt atît de numeroși că ne-ar trebui un catalog spre a-i enumera. De cîte ori rostești un nume, iese

un scandal Călinescu? Cum, să te atingi de „divin”? Vianu? N-a făcut compromisuri decât pentru a păstra catedra unde a format tineri umaniști. Ce-ar fi devenit studenții fără el? Arghezi? Crimă de lese-poezie. Ov. S. Crohmălniceanu e ridicat în slăvi de foștii săi desanțiști fără ca mai nimeni să îndrăznească a aminti vremurile când dădea directive realist-socialiste în presa de partid. N. Tertulian face „carieră” la Paris întorcând fierul justițiar în rana nazistă a lui Heidegger, și nu se amintește că nu de Lukacs se ocupă el în principal în România, ci de stalinism, unul îndărătnic și opus noului curs aparent mai liberal. Nu scria el prin 1962 (când comisarii politici nu-ți mai stăteau cu revolverul în coastă), anateme nu doar împotriva „fasciștilor” dar și a democrațiilor (sub pana lui E. Lovinescu trecea încă drept un „valet al imperialismului”)?

Despre trecutul comunist al unora sau altora nu e decent să vorbești, ceea ce nu e uimitor la Ministerul Culturii care e în mîna foștilor lăudători ai lui Ceaușescu, dar pune stăruitoare semne de întrebare când „interdicția” nescrisă bîntuie printre intelectualii nealiniați. Ai oricînd dreptul să-i „criminalizezi” pe Eliade, Cioran, Noica transformîndu-le întreaga operă într-un catalog de păcate fasciste, să nu te atingi însă de o filă din cărțile realist-socializanților că ultragiul devine insuportabil.

Cît despre noul stil de compromis, sub pretextul autonomiei esteticului, și la adăpostul apolitismului, reproșul cel mai mare ar fi că scriitorii ce-l practică n-au curajul să se declare drept ceea ce sînt de fapt: sprijinitorii politici ai puterii. Cotrocenizarea lor (unii cu un trecut ce nu-i predispunea la așa ceva), mănoasă sau nu, ține de un oportunism care nu mai are scuzele dinainte. E atît de străveziu încît mă întreb dacă nu trebuie analizat.

Trăim într-o societate grav bolnavă, debusolată, fără repere, cum se mai spune: la porțile Orientului, unde totu-i cu puțință. În tot acest ocean al relativității cu toții și-au pierdut, chiar cu intenție, Memoria. Domnește o amnezie generală. De amintești despre oameni și faptele lor reprobabile, despre condeierii ticăloși ce au slugărit la curtea Ceaușescului ești acuzat c-ai fi resentimentar.

Ce-i de făcut? Se zărește undeva o lumină, mai e mult pînă la capătul tunelului?

Nu știu dacă totul este luat cu ușurătate fiindcă trăim „la porțile Orientului”. Sînt sigură, în schimb, că nu sîntem vindecați de comunism. Aceeași dorință de uitare, același păcat al amneziei, asupra căruia am insistat obsesiv, îl aflăm la unii dintre vecinii noștri colonizați ca și noi. Bulgaria, de pildă, asupra căreia am văzut zilele trecute un documentar care ar fi putut tot atît de bine să fie realizat în România. Oceanul nu e al relativității ci al Marii Omisiuni: încercăm să punem în paranteză o jumătate de secol din istoria noastră asupra căreia am renunțat să cerem și să ne cerem socoteală. Din omisiune au fost smulși mai ales Cehii (i-a salvat „lustrația” decretată imediat după schimbarea de regim), Germanii de Est (și-au păzit arhivele și au dat acces la ele tuturor celor interesați), Polonezii, cu cei peste zece

ani de întreținere a memoriei prin *Solidarnosc*. Capătul tunelului? De ce așteptăm să ni-l deschidă străinii? N-avem oare răspunderea buletinului de vot pe care, cu mîinile noastre, îl punem în urnă?

Dintre toți bursierii români de la Paris, n-am văzut pe nici unul doritor să-și consacre o lucrare fondului de arhivă din exil

Care sînt șansele și cînd va fi posibilă recuperarea, cel puțin cvasiintegrală, a literaturii românești din exil?

Același lucru privind „recuperarea” literaturii din exil. Inițiativa nu poate porni decât din țară. A și pornit destul de satisfăcător, dacă nu încă exhaustiv.

În ce privește exilul, alta mi se pare problema esențială. Este primul exil românesc de o atare amploare și durată. E normal ca recuperarea să-i privească pe scriitorii care și-au făcut cu adevărat un nume în străinătate. Încetul cu încetul ar trebui însă trezit interesul față de scriitori mai puțin cunoscuți dar de certă valoare. Theodor Cazaban, de pildă, al cărui roman, *Parages*, apărut prin anii '50 la Gallimard și scris direct în limba franceză, a atras atenția unui Claude Mauriac. Sau printre cei care au continuat să se exprime doar în românește, lăsînd cărți ce aparțin cu drepturi depline literaturii noastre. Mihai Niculescu, autorul printre altele ale unor cizelate *Amintiri în uniformă* publicate în românește la Paris de Institutul Universitar Carol I. Revistele literare ale exilului ar trebui și ele recuperate și studiate. Fără a omite acele personalități care n-au lăsat o operă ci și-au dedicat existența obsesiei românești: un Mircea Popescu în Italia, un Ioan Cușă în Franța, un Romulus Boilă tot la Paris (el a scos ani de zile singurul ziar în limba franceză al opoziției democratice în exil *La Nation roumaine*). N-ar trebui uitați nici oamenii politici care și-au petrecut vremea încercînd să deschidă ochii responsabililor din Occident: C. Vișoianu și Comitetul național de la Washington, tot de acolo, Mihai Fărcășanu, Grigore Gafencu la Paris. Jurnalul de exil al acestuia din urmă a fost livrat Securității de văduva lui în schimbul casei și mesei asigurate bătrîneților ei în România. Există vreo editură sau fundație culturală din țară care să fi insistat spre a recupera acest document unic pentru istoria românească postbelică?

În general, amnezia de care pomeneai lovește și mai periculos în exil. Martorii se sting, arhivele sînt răspîndite și nimeni nu le cercetează. Dintre toți bursierii de la Paris n-am văzut pe nici unul doritor să-și consacre o lucrare fondului de arhivă (ziare, reviste, cărți) din exil. Nu avem o istorie prea bogată în evenimente pentru a o boicota astfel, refuzînd să luăm în seamă un capitol inedit al ei.

Regretăm incidentul universitar ieșean cînd, pentru a vă întîlni cu studenții, vi s-a cerut să nu faceți „politică”. Sperăm să depășim cu toții acest moment și am vrea să știm cînd veți fi oaspetele capitalei Moldovei?

Doar un rector și un rector adjunct sînt responsabili de

„cenzura” din mai trecut. Nu și Iașul, nu și scriitorii sau studenții de acolo. Cum am fi putut însă, în fața pretenției de „apolitism” ce nu se ivise la nici una din Universitățile ce ne invitaseră în anii precedenți (la București, Timișoara, Sibiu), să nu reacționăm? Ar fi fost pentru prima oară când am fi acceptat, Virgil Ierunca și cu mine, să ni se dicteze ce să spunem și ce să nu spunem. Nu doar pe noi ar fi căzut rușinea ci și pe cei ce-ar fi venit să ne asculte la Iași.

N-avem însă ce să depășim. Dacă distanțele dintre Paris și Iași ar fi mai mici, mâine ne-am putea întâlni. Așa, mai așteptăm puțin.

Aveți nostalgia postului de radio Europa Liberă, post urmărit în anii terorii comuniste cu speranță și încredere de atîția români?

Nostalgie nu e, poate, termenul exact. În momentul însă când s-a hotărît suprimarea birourilor de corespondență ale Europei Libere din Europa occidentală emisiunile de la Paris mai aveau un sens dacă n-ar fi fost decît acela de a privilegia stilul de discuții contradictorii de la mesele rotunde cu care românii din țară nu erau încă prea obișnuiți. Persist să cred că lichidarea acestor birouri de corespondență care puneau în contact direct pe români cu ceea ce se petrecea mai interesant, la Paris, Londra, Roma, Bonn, a fost o mare greșeală.

Acum însă nu mai regret. Sursele de informare s-au înmulțit (printre cele străine a rămas și Europa Liberă de la Praga), rolul unor emisiuni cum am încercat să fie *Teze și Antiteze la Paris* nu mi se mai pare evident. Am o rubrică lunară la „Deutsche Welle” – mi-e suficient pentru a nu rămîne cu impresia c-am trădat complicitatea cu ascultătorii mei din țară, cărora le datorez atît de mult.

Nu cred că generația '80 va putea repeta quasi-miracolul interbelic

Generația '80 are valențe să echivaleze în timp, în actualul context, glorioasa perioadă interbelică a literelor românești? Sau e posibil ca prăbușirea vechiului regim să ducă la pulverizarea ei?

Presupun că sîntem singura literatură din lumea mare unde se numără scriitorii ca la armată: pe leat. Suferim de o intoxicație provincială și generaționistă. E total nesperios. Să spunem că Mircea Eliade nu era îndreptățit să-și demarcheze generația: era prima din istoria noastră ce nu mai avea un ideal „național” de împlinit și putea, fără remușcări, să renunțe la militantismul cultural tocmai pentru a se instala în cultură. În ciuda învolburărilor ideologice de la sfîrșitul anilor '30, rezultatele acestei schimbări de orientare au fost remarcabile. Să mai recunoaștem că optzeciștii au în comun o numai textualismul dar și o reacție salutară față de o proză ce începuse în romanul politic să fie curajoasă „cu voie de la poliție”. Dar, nu putem la nesfîrșit să ne servim de criterii strict biologice, sau de cazarmă, pentru a defini tot ceea ce a fost și se va mai ivi.

Tocmai de aceea refuz termenii de șaizeciști, șaptezeciști, nouăzeciști. După decembrie '89 nu doar tinerii ci toți scriitorii și-au schimbat satutul. Au devenit liberi. Credeam că vom asista la o explozie. N-a fost. Ceea ce nu înseamnă însă – după cum crede unul dintre cei mai dotați prozatori optzeciști, Gheorghe Crăciun, că toată literatura română se va alinia în rîndurile textualiste, dezertate de scriitorii occidentali de peste 20 de ani. Trebuie să ne hotărîm o dată și să alegem între modernism (avangardă, structuralism, experimentalism, textualism) și post-modernism (regăsirea, sub alte forme și cu distanța ironiei, atît a personajului cît și a narațiunii). Între excomunicările postmodernismului nu există punte de legătură. Asta a înțeles, de pildă, scriitorul rus Axionov care trăiește acum în Statele Unite. Fost modernist în Uniunea Sovietică unde făcea parte din grupul ce scotea revista „Metropol”, Axionov a optat pentru postmodernism, oferind literaturii ruse prima ei mare frescă de la Tolstoi încoace. Un *Război și pace* al epocii comuniste în care narațiunea de tip tradițional este întretăiată de scurte capitole oscilînd între deriziune și fantasticul animalier. Romanul acesta (tradus la Gallimard sub titlul *Une saga moscovite*) a fost tipărit într-un milion de exemplare în Rusia și, epuizîndu-se repede, circulă acum sub formă de samizdat. E chiar primul caz de samizdat „economic” de la prăbușirea imperiului sovietic încoace.

Și pentru a răspunde și mai precis întrebării dvs.: nu cred că generația '80 va putea repeta quasi-miracolul interbelic nu pentru că n-ar cuprinde scriitori dotați. Vremurile însă cer o altă literatură.

Cele petrecute au fost atît de neverosmle încît realitatea a depășit ficțiunea, care va fi obligată pînă la sfîrșit, dacă vrea să supraviețuiască, să facă un nou pact cu această realitate.

Credeți că ne aflăm în fața unei veritabile inflații lirice, în primul rînd sub aspect editorial, fapt pe care îl putem aprecia ca o dovadă de posibilă minoritate culturală?

Nu văd deloc de ce „inflația lirică” (dacă există cu ade-vărat) ar fi o dovadă de „minoritate culturală”. Este oare Rusia, din pricina locului pe care-l ocupă acolo poezia nu doar în literatură dar și în cetate, o cultură „minoră”? Cred că cel puțin din acest punct de vedere putem fi liniștiți: nu se întrevede umbra vreunei competiții între proză și versuri.

Nu mai există în clipa de față decît un singur exilat: Regele Mihai

După '89, sau oricum, la această oră vă mai considerați în exil?

E foarte greu de răspuns prin da sau nu. Obiectiv vorbind, exilul a încetat să existe după decembrie '89. Din moment ce orice român, dinăuntrul granițelor sau din afară poate ieși liber din țară și tot liber poate intra, nu mai există în clipa de față decît un singur Exilat, căruia i se refuză viza: Regele Mihai. În rest, diasporă mi se pare un termen mai adecvat.

Din punct de vedere subiectiv însă, unui continuă să se simtă exilați și în interior și în exterior. Și cu bățutul pasului istoric pe loc, uneori cu mersul mai curînd înapoi decît înainte al României din 1990 încoace, cine le-ar putea lua dreptul de a resimți înfrîzirea României pe calea tranziției spre o reală democrație, ca pe o rană personală? Eu, cu atît mai puțin cu cît, rămasă în acest orizont al așteptării, nu mi-am luat cu totul rămas bun de la exil.

Oare chiriașul de azi, din casa lui Eugen Lovinescu, apărât de legea post-comunistă, este una și aceeași persoană cu cea de atunci?

Cînd aproximați deschiderea unui muzeu Eugen Lovinescu, în încăperile unde cîndva se desfășurau ședințele cenacului *Sburătorul*? Considerînd că cei de la putere vor înțelege importanța acestui muzeu pentru literatura română.

Imediat ce-am revenit în țară, în aprilie 1990, am vrut să fac, sub egida Uniunii Scriitorilor, din apartamentul unde avuseseră loc ultimele ședințe ale cenacului *Sburătorul* și pe care tata mi-l lăsase moștenire, o Casă Memorială. Cum, în ciuda speranțelor inițiale, Uniunea n-a făcut nici un gest în această direcție, am obținut apoi apartamentul din bulevardul Elisabeta (azi Mihail Kogălniceanu) 95 b, prin proces pledat de cunoscutul avocat Doru Cosma și cîștigat (a doua oară în apel). După o nouă întorsătură a legii (nu doar nouă dar și „originală”, sîntem pesemne singura țară din Estul și Centrul Europei care nu restituie casele naționalizate de comuniști), procuratura cere să se anuleze procesul pentru ca Statul să pună din nou mîna pe ceea ce nu i-a aparținut de drept niciodată. Mai multe personalități din lumea literelor și Artelor au publicat în iunie trecut un Apel către Procurorul general cerîndu-i să renunțe la acțiunea pentru „recuperarea” acestui apartament (dealtminteri destul de mic) spre a mi se îngădui să duc pînă la capăt proiectul cu Muzeul E. Lovinescu. Aș vrea să mă mir că nu s-a ținut seama de un astfel de apel.

Într-un eseu publicat în revista „Agora” din Statele Unite (februarie 1990) și doar parțial în „România literară” (martie 1990), Ileana Vrancea, dînd numele și numărul de telefon, identifica în chiriașul cu care a stat de vorbă în toamna anului 1965, pe unul din membrii completului de judecată al Tribunalului militar care o condamnase pe văduva lui E. Lovinescu, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu (avea 71 de ani în mai 1958 cînd a fost arestată în chiar apartamentul din bulevardul Elisabeta unde mai ocupa o cameră) la 18 ani închisoare pentru „discuții dușmănoase”. N-a ajuns s-o execute pînă la capăt: s-a stins din viață în iunie 1960, în închisoarea unde i se interzisese să primească orice îngrijire medicală fiindcă refuzase să-mi trimită un mesaj de șantaj îndemnîndu-mă să devin agentă a Securității. După acest adevărat asasinat, același personaj care supraveghease în curtea imobilului arderea arhivei și cărților ce mai rămăs-

eseră din biblioteca lui E. Lovinescu și contribuiseră la trimiterea mamei mele spre groapa comună, s-a simțit, firește, mai în largul lui în apartamentul golit de primejdia „dușmănoasă”.

Oare chiriașul de azi, apărât de legea post-comunistă, este una și aceeași persoană cu cea de atunci? Cu alte cuvinte, iarăși va fi răsplătit călăul în locul victimei?

Aștept, mai departe, un răspuns.

Ce ne puteți spune despre publicarea operei lui Eugen Lovinescu în timpul comunismului, dar mai ales după?

După ce fusese interzis de-a lungul realismului socialist „reconsiderarea” sa a început printr-un articol al Ilenei Vrancea în „Lupta de clasă” împotriva versiunilor încă staliniste ce-i împiedicau reapariția. Așa a început recuperarea în anii '60. I-au fost retipărite cărțile de critică în două ediții succesive, prima a lui Eugen Simion, a doua de Maria Simionescu și Alexandru George. Evident, cu unele omisiuni, paranteze și puncte de suspensie, mai ales cînd venea vorba de Ruși și de Basarabia- N-a fost republicată pînă azi nici cărțuia lui din *Biblioteca pentru toți* despre P.P. Carp în finalul căreia E. Lovinescu pune în gardă împotriva imperialismului rus ieri, sovietic apoi.

Știți ca și mine ce a însemnat această recuperare pentru formarea unei noi generații de critici post-maiorescieni.

După comunism, în *Biblioteca pentru toți* a fost tipărită *Istoria civilizației române moderne* care ar fi meritat poate un ecou mai mare prin analiza și elogiul tradiției liberale. Tot astfel *Sburătorul-Agenda* (succintele sale note de jurnal) din care a apărut un prim volum în 1993, nu pare a fi deschis noi perspective cercetării literare.

Nu mie îmi revine desigur să analizez cauzele acestui declin de influență. Poate a contribuit și faptul că oportunității literari de după '89 se ascund sub pretextul „autonomiei esteticului”.

Să-mi fie îngăduit a spera că această lipsă de interes va fi trecătoare deoarece avem nevoie de exemplul și criteriile criticii post maioresciene tocmai pentru a le opune clientelismului literar înveșmîntat în false apolitisme.

Seria celor șase volume de *Unde scurte se încheie cu Insula Șerpilor*, în care răzbate dezamăgirea reînălțării la putere, după '89, tot a comuniștilor, dar mai ales dezeretarea etică a unor scriitori. Odată încheiate *Unde scurte*, ce alte volume intenționați să publicați?

N-am deocamdată proiecte, ci numai schițe pentru „ce-ar mai rămîne de făcut”.

Cîteva amintiri despre marii scriitori români trăitori la Paris, sau care au poposit aici o perioadă mai lungă, cum ar fi Cioran, Ionescu, Eliade ș.a.

Chiar credeți că acum, la sfîrșitul unei convorbiri, vă pot rezuma amintiri cînd, pentru fiecare dintre cei trei mari scriitori și buni prieteni citați de dvs. mi-ar trebui un volum?

(Interviu realizat de **Cassian Maria SPIRIDON**, publicat în „Convorbiri literare”, Anul CXXX, Serie nouă, nr.11, noiembrie 1996)

ÎN AMINTIREA MONICĂI LOVINESCU ȘI A LUI VIRGIL IERUNCA

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ

LA INCETAREA EMISIUNILOR DE LA PARIS

Vorbesc acum într-o dublă calitate, cea de director al departamentului românesc, dar și cea de vechi ascultător – încă înainte de a veni în occident – al emisiunilor doamnei Monica Lovinescu și ale domnului Virgil Ierunca. Cu atât mai mare este regretul cu care trebuie să vă comunic acum încetarea acestor emisiuni. Motivul este închiderea biroului și studioului nostru de la Paris, odată cu cele de la Roma, Londra și Bonn. Conducerea postului de radio Europa Liberă și Radio Libertatea a luat cu greu această hotărâre, legată de transferarea mijloacelor financiare către birourile și studiourile deschise de noi între timp în țările Europei răsăritene, precum și la Moscova și Kiev. Conducerea postului de radio știe prea bine cât de mult au contribuit în trecut Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, din studioul de la Paris, la strălucita promovare a unor valori culturale și morale și la atingerea unora dintre țelurile esențiale ale acestui post de radio. Într-o perioadă atât de ingrată și încărcată de riscuri morale pentru Țara noastră, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au desfășurat de la acel microfon, cu curaj și strălucire intelectuală, aprofundarea și dezbateră inspiratoare a ideilor, au scrutat și împărtășit sensuri, au mobilizat conștiințe.

Este ceea ce știm noi toți cei de la München, dar știu, în primul rând, ascultătorii din Țară. Mărturie, printre atâtea altele, sunt și scrisorile pe care le-am primit, din momentul în care s-a anunțat închiderea biroului de la Paris, de la reprezentanți de frunte ai culturii românești, ca și de la alți ascultători ai Monicăi Lovinescu și ai lui Virgil Ierunca, legați de conul de lumină reînnoit săptămână de săptămână de cei doi din studioul de radio de la Paris, intrat de acum în istoria, nu numai culturală, a poporului român. Pe acesta l-au slujit și ajutat Monica Lovinescu și Virgil Ierunca atunci când avea nevoie mai mult decât oricând.



MONICA LOVINESCU

- EXIL ȘI DĂRUIRE

Angela FURTUNĂ

**Porțile Adevărului. *Damnatio memoriae*.
Ideologie și literatură. Originile Răului.
Trădarea intelectualilor. Disoluția instituției
disidentului. Saudosism autoimpus.
România Liberă de hîrtie.**

Seara de Florii a acestui an 2008 ne-a lăsat mai săraci cu un simbol al conștiinței românești near-estate: a murit, la aproape 85 de ani, departe de țară, într-un spital din Paris, **Doamna Monica Lovinescu**. Dincolo de toate vorbele mari care s-au spus în ultimele săptămîni (dar numai cu această ocazie a decedului și mai ales de către cei care în timpul vieții sale au nesocotit cu vocație semnele valorii profesionale și morale ale scriitoarei și jurnalistei dispărute), prefer să îi dau dreptate îndeobște lui Nicolae Manolescu, ce spunea încă de acum 13 ani: „m-au legat de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca un mare respect și o mare iubire. Le voi rămîne îndatorat toată viața pentru exemplul de curaj și onestitate pe care mi l-au oferit. Și îi voi iubi toată viața”¹. Îi voi iubi, la rîndul meu, și voi avea grijă ca această dragoste să rămînă o profesiune de credință pe care o vom transmite și tinerilor ce vin. În vremuri de gravă dezaxare a umanității, mentorul spiritual cel mai bun rămîne Dumnezeu, deasupra oamenilor, dar Maestrul de morală și gîndire literară nu poate fi altul decît un mare iubitor de adevăr și de onestitate. Monica Lovinescu a fost un astfel de om rar, pentru că nicio dată nu a obosit să ofere și să pretindă și de la contemporanii săi curaj și demnitate: „pentru adevăr nu e niciodată prea tîrziu...” pentru că nu trebuie să obosim a fi „ucenici la porțile Adevărului”.

Voi stărui mai ales asupra meritului cel mai înalt al Monicăi Lovinescu: neodihna de a problematiza și de a pune în discuție sau de a participa la dezbaterile de idei capitale pentru vremurile noastre, în chiar centrul parizian al elitelor culturii europene, meditănd asupra marilor teme ale întunecatului secol al XX-lea: *Răul*, *totalitarismul* de dreapta sau de stînga, diversele

trădări cu accent special pe *trădarea intelectualilor*... dar mai ales profilaxia acestor maladii ale istoriei, analiza felului în care omenirea se poate apăra de repetarea marilor tragedii colective: „totalitarismul stă [...] în Ochiul lui Big Brother de care nu scapi în nici o cămară a sufletului și a minții tale”². La trecerea către mileniul al III-lea, Monica Lovinescu avertizase că „între camera de gazare nazistă și canibalismul descris în spațiul concentraționar comunist de un Martcenko, răul și crima și-au păstrat același statut sălbatic, dar, în același timp, au fost aduse la ceasul tehnologiei celei mai avansate”³. Neconținută a rămas uimirea Monicăi Lovinescu în fața cacealmalelor politice și a pasivității cu care Estul Europei și mai ales elitele românești au primit și continuă să primească palmele destinului (ne)meritat (?): „E foarte grav. Faptul că nu se vînd cărțile care ne analizează trecutul poate proveni din mizerie. Dar că nu se scrie despre ele, că nu sînt înregistrate după valoarea lor excepțională, dezvăluie o altă mizerie: intelectuală și sufletească. Singura îndîrjire de care dăm dovadă ca neam pare a fi acest refuz de a înțelege ce ne-a fost dat să trăim. N-avem cum să fim „răzbunați” dat fiind că sabotăm și martorii, și istoricii”. Acceptarea Monicăi Lovinescu în elita intelectuală veritabilă a secolului al XX-lea a rămas o chestiune dificilă, dar tipică pentru lumea misogină în care trăim, și în care majoritatea gînditorilor se codesc a trata prea tranșant problema majoră a „Esențialei identități dintre fascismul negru și fascismul roșu”, așa cum a enunțat-o Revel: „Nu văd de ce negaționismul și contestarea existenței crimelor împotriva umanității ar reprezenta delict penale doar atunci cînd e vorba de crimele naziste, nu și de cele comuniste”. Mi se pare evident faptul că există întotdeauna adevăruri pentru care lumea nu este încă pregătită să raționeze cu calm și înțelepciune, iar unul dintre aceste adevăruri a fost și pentru Monica Lovinescu un fir de gîndire călăuzitoare pentru care contemporanii săi nu sînt încă pregătiți și nu sînt încă despovărați de vinile istorice fierbinți. „Richard Pipes,

celebrul istoric american, n-a sfinșit a se mira de primirea ce i s-a făcut la Universitatea din Ierusalim cu prilejul unui colocviu asupra revoluției ruse, atunci cînd a afirmat ceea ce i se părea o evidență, și anume că sistemul comunist a furnizat nazismului modelul Statului polițist cu Partid unic”, spune Monica Lovinescu în *Negaționistii de stînga, Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 112-113. Efortul Monicăi Lovinescu și al altor intelectuali europeni (din ce în ce mai puțini, însă) de a asemăna cele două totalitarisme i-au adus mulți dușmani în viață și chiar nemeritate acuze de antisemitism, dar au aureolat-o și ca martir pentru posteritate. Lupta aceasta în care Monica Lovinescu s-a angajat total este totuși esențială pentru terenul democrat al drepturilor omului din mileniul în care am intrat. Însăși originea răsăriteană a scriitoarei i-a canalizat cercetarea și atenția înspre recucerirea demnității poporului român și a Estului, traumatizate cu sălbăcie de două ori: o dată, de sclavagismul instalat aici prin bolșevizare și, a doua oară, după 1989, prin trădarea Europei care a refuzat să pună presiunea moralizatoare pe Rusia, adoptînd însă atitudinea de a „suporta mai ușor comunismul decît anticomunismul, declarat mai departe visceral și primar”⁴.

Mesajul esențial al Monicăi Lovinescu rămîne acela de a părăsi falsele teme ale istoriei, și de „a nu mai căuta vinovați printre inocenți”, în schimb de a ne feri de confuzii, preluînd formularea istorică a lui Alain Besançon făcută la colocviul „De la disidență spre democrație”⁵: „Cea mai mare surpriză din postcomunism a fost că el n-a făcut obiectul unei damnatio memoriae. Nazismul, cînd a fost zdrobit, a provocat o reacție de oroare universală, perfect justificată și care, încă în zilele noastre, își păstrează toată vigoarea. Trimitem mai departe în închisoare niște nonagenari inculpați pentru că au participat, deseori ca subalterni, la acțiuni mai mult sau mai puțin groaznice... În același timp, însă, pentru sistemul sovietic, Occidentul a cerut o amnistie, și nu doar Occidentul, ci și lumea sovietică. În toate țările din Est s-a invocat iertarea. Or iertarea nu poate fi acordată decît celor care au remușcări. Dacă nu sînt exprimate remușcările iar iertarea e acordată unilateral, înseamnă că instalăm nedreptatea la temelia noilor structuri. E ceva groaznic... De altminteri amnistia a fost imediat urmată de amnezie. E ceva cu totul extraordinar dacă ne gîndim că experiența comunistă a făcut mai mulți morți decît nazismul, a zdrobit mai profund sufletele

și spiritele decît nazismul, a distrus mai fundamental societatea decît nazismul, a ruinat viața a zeci, sute de milioane de persoane... Și imediat s-a luat hotărîrea ca totul să fie dat uitării. Pe drept cuvînt nazismul apare astăzi celor mai mulți ca o monstruozitate morală excepțională, însă, în acest timp, comunismul s-ar zice că a fost un fel de accident meteorologic de care nimeni nu se consideră responsabil”.

Monica Lovinescu a lăsat un mesaj pentru istoricii, sociologii, politicienii, filosofii, „analistii media” actuali: logica dublă a secolului trecut, construcția politică și culturală bazată pe schizoidia criminală, trebuie abandonate. De dragul acestui adevăr și al stabilirii raporturilor corecte între oameni și între țări, Monica Lovinescu a sacrificat o carieră de scriitoare genială. Dar ea a considerat că este mai oportun să avertizeze: dacă logica dublă, a abuzatului politic și a abuzatorului legitimat, continuă la scară largă și nu sînt sancționate, atunci tragediile cu care ne vom confrunta vor fi din ce în ce mai cumplite, după cum spusese odată și Noel Bernard, directorul postului Europa Liberă (citat de Nicolae Manolescu în *Posteritatea unor efemeride*, „România Literară”, nr. 8, 8-14 martie, 1995) care observase și faptul că istoriile se repetă, iar „Viitorul va fi întotdeauna cert (și mincinos, n.m.), în timp ce trecutul – imprevizibil”.

Această idee nu va fi niciodată suportată de marii tirani care conduc lumea și cărora și fragila scriitoare și jurnalistă română Monica Lovinescu li s-a opus. Cu dragoste nedezmînițită față de România și față de români li s-a opus.

La ceasul despărțirii, nu pot lua cu mine mai departe decît modelul în efigie morală al Doamnei Monica Lovinescu înscriindu-l asupra Cenuclului „Monica Lovinescu”. Pentru noi generații de conștiințe, vom duce mai departe flacăra iubirii de adevăr primită în dar de la marea luptătoare afirmată timp de decenii, în diaspora românească, pe tărîmul ideilor și al paradigmelor esențiale pentru omenire.

Destinul Monicăi Lovinescu se aseamănă cu destinul tatălui său, criticul Eugen Lovinescu: doi oameni absorbiți, fiecare în parte, în cîte o idee cît un program de o viață. Acesta din urmă, așa cum observase Aurel Sasu în *Eul suveran – Paradigme lovinesciene* a ales un drum „de independență morală”, de la capătul căruia ne domină nu numai prin numărul volumelor (peste 100 publicate), ci „prin efortul excepțional de a se integra unei absolute existențe în individualitate”,



vizînd o „demantelare a realului” și înțelegînd creația ca o conștiință a singurătății derivată din exagerarea ideii de „menire demiurgică”. Astfel Eugen Lovinescu se construiește pe drama asumată a „însingurării nu numai de ceilalți, ci și a însingurării de sine”. Spre deosebire de tatăl său, Monica Lovinescu se definește pe sine și se construiește prin asumarea unui rol public de conștiință în expansiune, de identitate colectivă revendicată în numele unor idealuri de salvare a elitelor țării sale, a poporului său, de așezare a omenirii sub un cer moral mai senin. Frământările cotidiene ale acestei deveniri neîncetate, etapele de purificare a conștiinței în expansiune pe care Monica Lovinescu o opune realității, după întoarcerea pe toate fețele și pe toate referințele posibile a faptelor analizate, mă fac să admit că specia literară a jurnalului și a memoriilor prin care această scriitoare ne rămîne în atenție descinde direct din metabolismul cu care și Fericitul Augustin a generat *Confesiunile*⁶ și a alimentat marile polemici cu Pelagiu. Dacă la finele antichității, cei doi se înfruntaseră, cu imens ecou public, în chestia raportului dintre morală și religie, mînuind argumentele definirii libertății și ale originii răului în raport cu Dumnezeu, la fel se va înfrunta în zilele noastre o gînditoare ca Monica Lovinescu cu pleiada de contestatari de rigoare, în chestiunea raportului dintre morală și creație literară⁷, mînuind argumentele definirii libertății și a originii răului vizavi de factorul politic. Ceea ce rămîne după zburciul acestor

polemici și scrieri de opere capitale este miza sincerității absolute și a onestității.

Latura cea mai importantă a scrisului Monicăi Lovinescu este revendicată de analiza și veghea asupra fenomenologiei totalitarismului – fie el de dreapta sau de stînga –, însă această polemică este mereu orientată, cu pragmatism, pe apărarea drepturilor omului. Atît cît a putut, prin acțiuni concrete de solidaritate și de lobby, celebra scriitoare și jurnalistă a ajutat scriitorii și oamenii de cultură români care i s-au adresat (a se vedea, în acest sens, o interesantă relatare asupra românilor susținuți prin lobby, cît și asupra mijloacelor codificate folosite, în articolul *Clandestinii*, din volumul *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 115), despre care aflăm că, fie „buni sau mai puțini buni”, ei erau „numeroși” (deși la finele vieții lor, mulți din cei cîndva găzduiți în casa, în inima și în articolele salvatoare ale Monicăi Lovinescu sau ale lui Virgil Ierunca i-au uitat, i-au abandonat sau chiar i-au marginalizat și denigrat. Să nu fie acesta chiar arhetipul christic sacrificial al facerii de bine?). Înclin să cred, bazîndu-mă numai pe studiul pe operă al personalității Monicăi Lovinescu, că scriitoarea a fost mereu conștientă de spiritul românesc, care e unul *moale* și excesiv de mimetic, de labilitatea acelor care în final îi vor întoarce spatele, dar mai puternică decît această luciditate a fost însă o alta, anume luciditatea sa de a-și

asuma pînă la capăt rolul de cronicar și protector din exil al culturii românești și al slujitorilor ei, așa cum erau ei, fie mai buni fie mai răi, dar, în definitiv, oameni aflați sub vremuri de tragică anihilare a omenescului prin dictatura bolșevică adusă cu forța în România de către Moscova. Scriitoarea a avut, de ce să nu o spunem?, conduita unui patriot desăvîrșit care a militat pentru ca percepția celor din interiorul breslei oamenilor de cultură români, din țară sau din exil, *clandestini* față de cultura oficială, să se mențină prin solidaritate, cuvîntul „împreună” fiind parola și credința aceluia timp („era o viziune comună celor din țară și din exil ce nu s-a mai repetat după revoluție”⁸). Cuvîntul „împreună” era, pe atunci, iluzia care menținea vie o speranță comună de libertate a tuturor celor care ascultau vocea Monicăi Lovinescu la Radio Europa Liberă: milioane de români, ca unul, respirau „pe șoptite”, „împreună” în același ideal de ieșire de sub umbrela Moscovei (deși, în timp ce Monica Lovinescu făcea sacrificiile supreme pentru acest ideal, ascultătorii săi rămîneau foarte pasivi la îndeplinirea lui și la sacrificiile presupuse de această împlinire). Cu luciditate de oracol, Monica Lovinescu înțelege și explică pînă și această mumifiere a instinctului de luptă românesc, pe care o descrie într-o polemică desfășurată cordial cu Sorin Alexandrescu pe tema „paradoxului român”, răspunzînd profesorului olandez că „este adevărat că în România a fost o revoluție de dreapta (legionarii care n-au luat puterea) și n-a fost una de stînga care, în schimb, a dominat o jumătate de secol, dar că ele nu pot fi comparate (simpla tentativă de a le pune sub legile similitudinii este o prostie, n.m.) „pentru simplul motiv că nu poți compara ceva spontan cu altceva impus”⁹. Poate că nu există mărturie mai profundă și tragică înregistrată în secolul trecut împotriva totalitarismului decît tributul plătit libertății de Monica Lovinescu, pentru că scriitoarei i-a fost hărăzit să verse în contul dreptului la libertate însăși viața mamei sale nevinovate, arestată la 71 de ani, euthanasiată pasiv și îngropată apoi într-o groapă comună. Tocmai de aceea, Monica Lovinescu scrie: „Totalitarismul, în afară chiar de caracteristicile definite de Hannah Arendt, mai are încă o trăsătură aparte: cere de la supușii săi ființa întregă, averea, dar nu numai, inteligența, dar tot nu ajunge, sufletul, și el insuficient, altă vorbire, scindarea psihismului, atomizarea relațiilor sociale. Omul în totalitatea lui. De aceea contra-utopiile ce-și propun drept subiect totalitarismul – fie că e vorba de 1984 a lui

Orwell, fie de un roman asemănător al scriitorului german Walter Jens cam în același timp – se încheie prin dispariția ultimului om, specia stingîndu-se o dată cu răzvrătirea eșuată”¹⁰. Nu întîmplător, așadar, o dată cu pierderea omeniei, se pierd instinctele vitale, sociale, psihice și morale esențiale, și tot aici rezidă și dispariția tacită a *instituției disidentului*, pentru că, de fapt, de această dispariție a disidentului de pe scena istoriei „sîntem cu toții de vină: și unii disidenți în flagrant delir de vanitate rănită sau, dimpotrivă, atinși de oportuniste circumstanțiale, dar și cei care le neagă rolul pînă la a pretinde că s-a rezistat eficient numai prin cultură. Mai poate fi pusă în cauză și o anumită intelectualitate de stînga din Occident, incapabilă să tragă concluziile ideologice din căderea zidului de la Berlin și bilbîndu-se în stîngisme și rememorări vinovate”¹¹. Dar există o cauză profundă a faptului că „de pe orizontul de așteptare al intelectualului din Est s-a șters figura disidentului, uitat de altminteri și la el acasă. Și uneori prim responsabil de acest fapt”. Disidentul a fost instituția petiționarului total și ideal pentru drepturile omului încălcate sub totalitarism. „Din 1970 și pînă în 1990, disidentul a reprezentat o figură centrală pentru revoltele tuturor care, de la stînga pornind, se lăsaseră seduși, sub o formă sau alta, de ideologia comunistă și ridicaseră în slăvi regimul din Uniunea Sovietică și din țările satelite. Parisul se metamorfozase din nou într-un centru intelectual făptuitor de istorie, iar exilurile din Est reveniseră spre rolul ce fusese al lor în 1848, purtînd făclia libertății, cum ar fi exclamat Lamartine și alți revoluționari întru romantism. Cînd organizam pentru cîte un disident amenințat campanii de semnături, nu șovăiau o clipă să și le pună pe ale lor intelectualii de vază din Paris. Petiționarii își regăsiseră un rol la care visaseră din momentul Afacerii Dreyfus: să pună la adăpost victima, intimidînd călăul”¹². Moare, o dată cu marele spirit al Monicăi Lovinescu, instituția protestului soft al intelectualului ce nu are alt instrument de protest și revoltă decît jurnalismul cultural ca funcție de tribună. Însotind dispariția de pe scena istoriei Europei a regimurilor monopartide totalitare prin socratică disoluție, ultimii luptători pentru libertate folosind polemica și presiunea culturală se dizolvă la rîndul lor în Jurnale ce au o singură funcție: ele recuperează memoria unei paradigme a tragediei umane colective de gulag (specifică regimurilor secolului al XX-lea), prin implozia omenescului și prin funcția hipermnezică a psihanalizei, încredințate Jurnalului. Însăși isto-

ria orală se dovedește a fi o armă mult mai eficientă pentru recuperarea memoriei Holocaustului și a Gulagului față de știința istoriei pe baze tradiționaliste, care e excesiv de politizată și supusă distorsiunilor comunicaționale, fiind condusă adeseori către construcții mincinoase, neștiințifice. Noua paradigmă a instituției protestului și a apărării drepturilor omul încă nu s-a definit, dar ea se construiește sub ochii noștri, pe baza gustului actual pentru gesturi publice dure pe care a impus-o stilul politic hard enunțat și practicat de noii lideri ai globalizării. Dispariția Doamnei Monica Lovinescu deschide un capitol de istorie și adevăr. „Trebuie să-ți amintești de paradigma lui Lenin, aducând revoluția în vagonul său blindat, pentru a înțelege ce amenințare obsesivă reprezenta exilul pentru șefii comuniști. De unde și importanța acestui „microfon” (al Europei Libere, n.m.). Ceaușescu confunda toată Europa politică cu Radio Europa Liberă. În spatele unui atac al meu presupunea o coaliție a cancelariilor occidentale, iar când un scriitor era elogiat în emisiunile mele sau ale lui Virgil Ierunca, la București era socotit celebru în tot Occidentul”. (Lovinescu, Monica. *Căderea în istorie*, „Secolul XX”, p. 171).

Est-etica este deocamdată un teritoriu conceptual exploziv pe care Monica Lovinescu l-a întemeiat și aplicat culturii produse în epoca bolșevică și apoi în epoca ceaușistă, după ce, la începutul secolului al XX-lea, în anii terorii naziste, tot asupra totalitarismului și colaboraționismului se pronunțase și Mihail Sebastian în Jurnalul său, unde, precursor al ideii de est-etică, scria: „nu există valoare în creația omului care nu e integru”. Citim într-un studiu cuprinzător al Nicoletei Sălcudeanu¹³ remarca: „cele șase volume ce recompun o viață petrecută pe Unde scurte, din 1962 până în 1992, cu prelungiri publicistice până în 1993, reprezintă reversul «est-etic» la «rezistența prin cultură» profesoară în țară. Alternativa propusă de Monica Lovinescu este una a onoarei și memoriei active. Opune conduitei fricii oglinda curajului, lucru ce incomodează multe conștiințe din țară. Sigur, i se poate reproșa faptul că, trăind în lumea liberă, nici ea nici Virgil Ierunca nu erau constrânși la supunere ideologică, și nici amenințați. Primejdiiile contondente pe care le-au înfruntat cei doi îi contrazic pe «rezistenți». Impresionează uriașa construcție critică edificată cu migală și răbdare în exil, alternativa la cultura oficială controlată de comuniști. Implicarea totală a celor doi scriitori dă seama despre sacrificiul de sine de care au

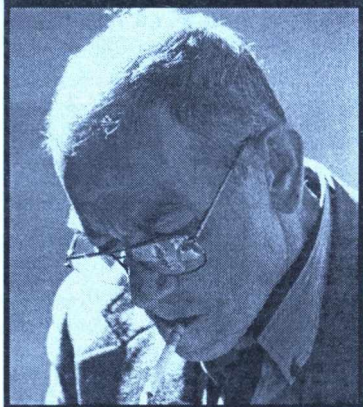
fost capabili, dar și de faptul că, în exterior, ei au privit mereu în urmă, spre țară: saudosism autoimpus”. Aprecierea că Monica Lovinescu „și-a atras condiția sacrificială în forma ei cea mai densă” prin alegerea misionarismului antitotalitar iară nu a desăvârșirii individuale, descrie fidel destinul acestei scriitoare, căci prețul libertății a însemnat în cazul ei sacrificarea vieții mamei sale, apoi „divorțul de propria vocație”, izolarea ulterioară de cercurile culturale din țară devenite ostile moralității incandescente a exilatei din 8, Rue François Pinton, subordonarea întregii sale scriituri interesului, dovedit astăzi salutar, de a consemna cu acribie timp de decenii toate amănuntele vieții culturale a României sub dictatură, toate detaliile jocurilor ce se făceau și se fac dincolo și dincoace de Cortina de Fier, simplu spus fiecare semnal sau eveniment important pentru București. *România Liberă de hârtie* pe care a construit-o finalmente Monica Lovinescu pe baza transcrierilor făcute la Editura Humanitas după textele emisiunilor sale de la Radio Europa Liberă a reconfirmat adevărata hartă a culturii europene, căci soarta exilurilor pecetluiește adeseori, recompensând cumva sacrificiul existențial, diagnosticul cu aplicație axiologică: „la câtă deprădăcinare, atîta dăinuire”.

Note:

1. Manolescu, Nicolae, *La aniversară*, „România literară”, București, nr.31, 9-15 august 1995.
2. Lovinescu, Monica, „Anul 2000”, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, p. 165.
3. Op. cit., p.165.
4. Op. cit., p. 114.
5. *De la dissidence à la démocratie*, éd. Du Rocher, Paris, 1996, pp. 147-148.
6. Sfîntul Augustin, *Confesiuni*, Editura Humanitas, București, 1998, traducere Gh. Șerban.
7. Adămuț, Anton I., *Filosofia Sfîntului Augustin*, Editura Polirom, Iași, Seria Seminar Filozofie, 2001, p. 150
8. Lovinescu, Monica, *Clandestinitii*, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p.117.
9. Lovinescu, Monica, „*Paradoxul român?*”, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 148-149.
10. Lovinescu, Monica, „*Paradoxul român?*”, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 148.
11. Lovinescu, Monica, „*Unde ne sînt disidenții?*”, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 155
12. Lovinescu, Monica, „*Unde ne sînt disidenții?*”, *Diagonale*, Editura Humanitas, București, 2002, p.155.
13. Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hîrtie – eseu despre exil*, Editura Aula, Brașov, 2003, p. 177-179.

21 aprilie 2008

CEZAR IVĂNESCU – IN MEMORIAM



Cezar Ivănescu (6 august 1941 – 24 aprilie 2008), marele poet, atât de neașteptat plecat la cele veșnice în joia patimilor, a fost, cum spune și în interviul publicat în urmă cu 15 ani în „Dacia literară”, nr. 10 (3/1993), *tot timpul confruntat cu agresiunea haitei*; situație care s-a perpetuat, din nefericire, până în ultima zi a vieții sale.

Deși dialogul s-a desfășurat la sfârșitul lunii aprilie 1993, are o evidentă amprentă testamentară, cu o amplă retrospectivă asupra vieții personale, dar și asupra creației proprii, afirmându-și totodată, conștient de propria valoare, poziția sa axiologică în cadrul generației din care a făcut parte.

De acum nu-l vom mai întâlni pe Cezar Ivănescu cel viu, nu-i vom mai auzi vocea de stentor... Nu ne rămân decât cărțile și poemele sale de mare adâncime spirituală.

C.M.S.

AM FOST TOT TIMPUL CONFRUNTAT CU AGRESIUNEA HAITEI – Dialog cu poetul Cezar IVĂNESCU –

Cassian Maria SPIRIDON: Stimate d-le Cezar Ivănescu, sînteți leu, născut în zodia Leului, spuneți-mi cum se împacă blana de leu și cununa de lauri?

Cezar IVĂNESCU: Sigur că da. E destul de frumos și de spiritual spus. Adevărul este că sînt un leu destul de jigărit la ora actuală, iar lauri – ca să spun așa – nu se prea văd. Asta însemnînd că de la revoluție încoace, ca multă lume, am trecut prin întîmplări destul de contradictorii, stupefiante, dar eu mă bucur, că, așa cum am văzut amîndoi, seara trecută la „Casa Pogor”, aici la Iași, în mod special în inima Moldovei, se păstrează cultul, să spunem, cununii de laur, dacă nu mai există și cununa de laur „în concreto”.

În Moldova, cred eu, începe să se reorienteze centrul spiritual al culturii românești – în Iași în mod special. Seara trecută, la „Casa Pogor”, mi-a dat din nou o senzație bună, pe care mi-o dădea prin anii 1980 cînd veneam la Iași și ne întîlneam și descopeream tînăra poezie moldovenească. Mi-a dat senzația bună că în Iași există o notabilă cohortă de autori, de spirite în primul rînd, de scriitori de mare viitor, de poeți, de critici literari, prozaatori, traducători ș.a.m.d. care cred că vor reuși să alcătuiască o nouă mare generație de scriitori moldoveni și am plăcerea și bucuria să fac parte – să spunem – dintre veteranii sau dintre cei care au prefigurat rotunjimea acestei generații des scriitori.

Ați făcut liceul la Bîrlad, Literale la Iași, și, firesc,

sînteți impregnat de spiritul moldav, totuși v-ați mutat cu totul în „turcitul București”!

Da. M-am strămutat nu de voie, ci de nevoie, așa cum știi prea bine și mata, pentru faptul că, în primul rînd, în momentul în care ne-am afirmat, generația noastră ieșeană, rezumată la niște nume: eu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu ș.a., în momentul cînd ar fi trebuit să ne afirmăm ca atare, deci, Iașul nu exista din punct de vedere cultural. Sigur că funcționau niște reviste conduse, mă rog, de politrucii epocii, dar Iașul nu exista din punct de vedere cultural. Și atunci, ca pe vremuri de mult apuse, ca să te impui în cultura românească și-n literatura românească, trebuia să mergi în singurul loc din România unde cu adevărat exista o emulație autentică de valori, și unde exista posibilitatea afirmării: Bucureștiul, capitala turcită a României comuniste. Aîm făcut deci acest pelerinaj bucureștean, nevoit, nu din plăcere. Nu m-am acomodat niciodată cu viața bucureșteană și mă consider un moldovean fericit, deoarece pînă la ora actuală nu mi s-a întîmplat nimic atât de nefast, cum li s-a întîmplat predecesorilor noștri. Sigur, era gata-gata să mi se întîmple pe 14 iunie 1990: eram să fiu omorît de mineri, chiar în centrul Bucureștiului, deci eram gata-gata să urmez linia destinului exemplar al moldovenilor veniți în București, adică să fie omorîți, linșăți (a se vedea Labiș). Toți înaintașii noștri, pe care îi știm foarte bine, nu numai ei, chiar

dacă nu au avut destine atât de tragice, s-au înspăimîntat: Sadoveanu, cînd a venit la București, în tinerețe, a luat-o la fugă, a fugit la Pașcani. S-a dus și nu i-a trebuit Bucureștiul nu știu cîtă vreme. Și-a dat seama că e un oraș demonizat cu adevărat. Deci, am suportat existența în București, nevoit. Acum sper, cu ajutorul lui Dumnezeu, încet-încet să revin spre Moldova, spre Iași, spre Bîrlad, spre zona asta moldovenească și, sper, dacă Dumnezeu ne-a născut sub o stea fericită, să trăim cu toții refacerea Moldovei în întregime, cu partea basarabeană de peste Prut și să cunoaștem cu toții o mare înflorire a acestei uriașe provincii culturale românești, care este Moldova, care să-și spună din nou cuvîntul în cultura românească și în spiritul acesteia.

Aș vrea să povestesc o amintire care v-a marcat, din copilărie.

Fericită a fost toată copilăria mea și pot spune că pentru mine copilăria a fost cu adevărat un Paradis: cum a fost și timpul cînt am stat în pîntecele mamei. Și din existența asta somnolentă m-am trezit foarte tîrziu. Trezirea mea s-a produs printr-o poveste aproape mitică, aproape exemplară, prin violența trăită de mai multe ori în copilărie și apoi, în mod ciclic, reluată de-a lungul existenței. Violența asta s-ar putea numi „individul singur care suportă atacul în haită” – în copilărie, prima oară mi s-a întîmplat acest lucru cînd eram la Liceul de băieți „Codreanu” din Bîrlad. Am rămas repetent în clasa a X-a pentru că eram sportiv de performanță, făceam fotbal, rugby și box și am pierdut clasa a X-a, drept care m-am transferat la Liceul de fete, de vis-a-vis de „Codreanu”, unde, firește, erau și clase mixte, însă băieții erau minoritari.

La Liceul de fete își are începutul și cariera mea literară, ca să apun așa, pentru că atunci am început să scriu versuri, obligat fiind de contextul liceului. Aici toate fetele scriau poezii; nu aveai nici o șansă să faci curte unei fete cît de frumoasă, dacă nu scriai versuri și, ca atare, am fost obligat s-o fac, dar acesta-i alt capitol.

Capitolul pe care l-am trăit deci, scenariul crud, bestial a fost următorul: colegii mei, băieții de la Liceul de fete aveau nevoie de mine ca fotbalist bun ce mă aflam. Numai că, după primul meu meci pe care l-am susținut în echipa lor, la liceul de fete, am fost ales membru al echipei de fotbal a Liceului de băieți. După terminarea meciului, în care mi-am făcut datoria în mod exemplar de altfel, toți ceilalți zece coechipieri ai mei m-au atacat cu lovituri de pumn, de picioare ș.a.m.d. Adică era o răfunire tîrzie împotriva vechiului lor adversar. E adevărat, pe vremea aceea eram foarte voinic, mă țineam bine pe picioare și am administrat destule lovituri colegilor mei și, în final, firește, tema salvatorului, să zic

asa: a apărut din neant un personaj și i-a măturat pe adversarii mei, salvîndu-mă. Ei, acesta a fost pentru mine un scenariu inițiativ. Dacă la 17 ani, cînd trăiam scena asta, aș fi avut o iluminare profundă, ar fi trebuit să știu că de-a lungul vieții mele voi fi atacat tot timpul în haită. O haită a fost atunci, apoi o altă haită am cunoscut în vremea studenției la Iași, și o haită de literați de proastă calitate, și haită de literați în București și haite de literați după haite de literați, pînă la haite de mineri din 14 iunie 1990. Aceasta-i întîmplarea traumatică a copilăriei mele și reluată la maturitate. Destinul de a fi confruntat tot timpul cu agresiunea haitei împotriva omului singur.

Despre bunica ce ne puteți spune?

Despre ea am scris în *Baaad*, cum probabil îți amintești, în poemul în proză liminar care deschide cartea. Despre ea mai dețin niște amintiri foarte bulversante, foarte interesante și încerc să-ți relatez o asemenea amintire din iarna apocaliptică a lui 1984, cînd am venit la Iași, la „Casa Cărții” și am lansat *Doina*, tipărită în 1983, dacă îți mai amintești că am fost împreună, atunci, la lansare, chiar am făcut o discuție înregistrată de o casetă și care este o discuție bună și pe care poate o recuperezi și o reiei cu legatul pe care ți-l încredințez acum, de a fi persoana autorizată să poți tipări acea discuție. Asta ca prețuire literară, dar și morală, pe care ți-o port.

Amintirea cu bătrîna Zoe: în timp ce veneam spre Iași, pentru lansarea cărții *Doina* care era un protest evident împotriva cvasigenocidului care se practica cu moldovenii pe vremea lui Ceaușescu, în gara Bîrlad sora mea m-a întîmpinat (eram împreună cu frate-meu, Dumitru Ivănescu) și m-a anunțat că a murit bătrîna Zoe. Am ajuns în Iași, am lansat cartea și apoi am pornit-o spre un sat uitat de lume, legendar pe vremea lui Ștefan cel Mare cînd s-a întemeiat, (Curteni, se cheamă satul) să îngrop pe bătrîna mea bunică, Zoe. Cu cîteva săptămîni înainte de acest eveniment am fost împreună cu Mary, soția mea, la Curteni să o vedem pe bătrîna, auzind că ar fi pe moarte. Era oarbă total, foarte bolnavă și trăia supraviețuind de tatăl meu. Avea 87 de ani în 1984 și a dorit să purtăm o ultimă discuție. Este un lucru extrem de interesant și de aceea țin să ți-l relatez, dacă n-o să reușesc să-l scriu vreodată. La începutul războiului antisovietic, bătrîna Zoe și-a pierdut un fiu, cel de-al doilea băiat al ei și fratele tatălui meu.

Ei, atunci, în 1984, bătrîna avea să-mi pună tot felul de întrebări legate de ce se petrece în lume, dacă este pace, război ș.a.m.d. și să-mi relateze un vis care îl avusese. Visul acesta era unul profetic, aș zice eu. Se făcea că niște cai albi o luau încolo, peste pădurile Hușului, spre răsărit și atunci eu, vrînd să glumesc, i-am spus: ei, de bună seamă că din nou ne întoarcem victorioși spre ruși,

vine a treia oară rîndul nostru s-o luăm spre răsărit! Deci ea a avut visul în 1984, iar sensul acesta de izbîndă al cailor albi care se îndreaptă spre răsărit, nu l-am descifrat atunci, însă peste cinci ani, în 1989, cînd aveam să trăim căderea comunismului, am constatat că bătrîna comunicase cu straturile astea și profetice, și subterane, din trăirea noastră colectivă și, ca o femeie care a trăit două războaie mondiale, văzînd și suportînd atîtea grozăvii, acest vis al ei era ultima formă de revanșă, de viziune a revanșei noastre împotriva acestui răsărit care ne-a agreat ani în șir.

Care ar fi motivul thanatic, de unde obsesia lui Thanatos, în ceea ce scrieți?

Ce se întîmplă! Toată copilăria mea, cum am mai spus, am trăit într-un fel de visare continuă, într-un fel de paradis al somnolenței – și asta pînă prin preajma morții mamei mele, cînd aveam 21 de ani. Prima întîmplare reală, aproape egală cu nașterea, a fost moartea mamei mele. De ce? Păi, noi trăim într-un paradis – placenta maternă – suportăm un șoc, o traumă, la naștere, luăm contact cu lumina soarelui și apoi, dacă avem o natură fericită, reintrăm într-un somn, de acesta... prelungit și fericit. Dacă sîntem atenți la experiențele concrete din jurul nostru, experiențe care ne solicită, putem să ne trezim din acel somn sau să continuăm pînă la moarte acest somn existențial. Pentru mine șocul emoțional, lovitura concretă a constituit-o moartea mamei. Obligația mea existențială, spirituală, morală etc. de a lua act de producerea unui fapt concret – dispariția mamei – și această mare violență concretă, m-a determinat să trăiesc cu o rigoare budistă și să-mi examinez, prin recul deci, condiția de ființă muritoare, de ființă supusă morții. Mi-au trebuit aproape douăzeci de ani (ceea ce înseamnă marea parte a carierei mele literare și scrierea a numeroase cărți) ca să pot depăși această gravă și tragică experiență a morții, și să pot, după anii 1980, după moartea lui Marin Preda, să mă reîmpac cu o viziune echilibrată, cu viziunea între creștinism și budism, adică între speranță și amărăciune, scepticism; în orice caz, să mă împac cu condiția mea de ființă trăitoare pe pămînt și care ființă și-a recîștigat speranța în eternitatea ființei spirituale, în eternitatea sufletului, în supraviețuirea acestuia asupra țărînei și lumii din jur.

Scriu pentru că nu am fost lăsat să fac muzică

De ce ați început să scrieți am aflat. Totuși, de ce scrieți?

Răspunsul cel mai sincer și probabil primul pe care îl dau, ar fi: scriu pentru că nu pot, sau nu am fost lăsat să fac ceea ce ar fi trebuit să fac, muzică. Dacă aș fi putut studia, dacă aș fi putut fi un muzician instruit de la o

vîrstă fragedă, cum mi-am dorit, cum ar fi trebuit să fac, nu aș fi scris niciodată. Consider, în mod indiscutabil, muzica drept arta supremă, cea care le întrece pe toate celelalte. Și dovadă este că, după ce am împlinit – să spunem – o carieră literară, am revenit, pe o cale ocolită, la muzică. Mare parte a poemelor mele au și muzica lor, se cîntă adică. M-am regăsit ca un negru, sau ca un primitiv, cu prima vocație dar în principal, din această cauză scriu, ca o înlocuire a vocației muzicale, pe care, cu certitudine, am avut-o.

În cazul acesta, considerați scrisul ca o ratare?

Da. Absolut! Dacă e să facem o analiză metafizică a existenței mele, consider că în mod absolut trebuie să mai trăiesc cel puțin încă o încarnare, în care să îmi împlinesc deplin vocația muzicală, pe care cu claritate am ratat-o în această existență. În linia mea charmică, sigur mai am de săvîrșit această etapă: să-mi împlinesc vocația muzicală.

Știu că ați publicat mai multe Rod-uri; aveți primul Rod, aveți al treilea Rod. Pe al doilea Rod cînd îl publicați?

E și asta o convenție. După cartea de debut, Rod, ar fi urmat și ar fi trebuit să public o a doua carte ce forma volumul La Baaad, cuprinzînd patru volume a 500 de pagini. Este, în ordine cronologică, a doua carte a vieții mele. Așadar, cînd se va reconstitui, să zicem, o ediție de Opere, va fi un prim volum de poeme, Rod – poeme scurte în vers alb, și o a doua carte, intitulată La Baaad și care va fi o tetralogie. Imediat după debut, în 1969 mi-a fost respinsă această a doua carte, La Baaad și atunci am depus două cărți, una de poeme dramatice și una de poeme, amîndouă formînd viziunea din La Baaad. Au fost respinse și aceste două cărți, n-am putut să tipăresc această a doua carte, și atunci, prin anii 1971-1973 am alcătuit o antologie de 35 de poeme din toată opera mea de pînă atunci, pe care am intitulat-o Rod III, pentru a sugera cititorului că există o pauză între Rod, a doua carte și aceasta, a treia, care era de fapt un fel de carte antologică. Această carte a încăput în mîinile lui Marin Preda și prin ea Marin Preda m-a cunoscut și a început astfel marea noastră prietenie. Citind cartea, Marin Preda s-a pronunțat a propoz de ea, cu cuvintele: „O adevărată voce de mare poet”. Trebuie să spun că la acea dată aceste cuvinte era primele care se spuneau despre un poet român în viață, de după război. După aceea am remarcat cu amuzament că Dan Mutașcu, imediat după apariția cărții mele a scris un eseu, un articol despre Nichita Stănescu, în care s-a grăbit să introducă sintagma „mare poet”, părăindu-i-se că Nichita, care publicase nenumărate cărți, nu fusese etichetat astfel. După aceea a început o inflație de „mari poeți” și pînă la urmă nu se mai putea spune de cineva că e poet, trebuia să fie

neapărat și mare. S-a devalorizat, s-a demonetizat complet formula.

La Baaad, a apărut, totuși, în 1980.

A apărut în 1979 un singur volum, este adevărat, un volum de 500 de pagini care însumează cam un sfert din cartea originală, dar suficient cât să marcheze faptul că această carte a fost scrisă și că există.

Ați scris și o piesă de teatru, jucată la Pitești. Nu perseverați?

Piesa care s-a jucat la Pitești, Mica dramă, era o piesă pe care am scris-o la 19 ani, în vara în care mă pregăteam să dau admitere la Filologie și s-a jucat peste aproximativ un deceniu de la data scrierii ei. Teatru am mai scris. Chiar în La Baaad există niște poeme dramatice. Cu mine s-a întâmplat un fenomen curios: cât timp am fost departe de instituția teatrului românesc, pe vremea comuniștilor, am scris teatru cu foarte mare plăcere; în momentul în care am descins în București și am început să cunosc exact acest mecanism al teatrului, am renunțat la a mai scrie teatru.

Care-i motivația?

Mi-am dat seama că modul în care concepeam eu teatrul, ca pe o artă tragică, un spectacol tragic, sfîșietor, care să comunice niște lucruri fundamentale, nu avea nici o șansă să fie jucat. De aceea, ca mulți colegi de generație, m-am replicat în artele mai esopice, mai ermetice și care puteau, cât de cât, să comunice fără compromitere și fără a fi interzise.

Aș vrea să vă întreb despre „generația '60”, generația Labiș-Stănescu.

Ca să fim și mai scrupuloși biografic, am putea partaja o generație 1950 și ceva, care-i „generația Labiș”, Labiș care a murit în 1956, dar a început să se manifeste plenar, ca un tînăr de geniu, cam la 14 ani. Generația marcată de Labiș în primul rînd, de Andrițoiu, Tomozei, Ion Gheorghe, Florin Mugur și alți poeți. Așa cum știm, exemplar rămîne cazul Labiș, poezia lui Labiș. Astăzi, dînd toate reziduurile la o parte, încă putem face o antologie de 30 de poeme care să facă dovada talentului poetic al lui Labiș. Eu cred că Labiș a fost cel mai mare talent poetic apărut de la Eminescu pînă în ziua de azi, dar nu a avut șansa să-și îndeplinească o operă pe măsura acestui talent. Rimbaud a putut face asta în cultura franceză, o cultură liberă, mare, emancipată – pe cînd Labiș a avut un handicap uriaș prin epoca prin care a trăit. Dintre ceilalți membri ai generației lui, constat cu stupoare, cu un gen de aiureală mentală, că supraviețuiește un talent rudimentar, o minte absolut nebuloasă și haotică, care este Ion Gheorghe. Un poet care a debutat penibil cu un roman în versuri, Piine și sare, și care, acum, ca și pe vremea tovarășului, a rămas un brav poet comunist. Paradoxal,

dar este singurul care, alături de Labiș, reușește să alcătuiască o operă, ceilalți fiind definitiv irecuperabili. Vine apoi, ca o prelungire a „generației Labiș”, generația lui Nichita Stănescu. Dacă comparăm volumul de debut al lui Nichita, O viziune a sentimentelor din 1960, cu volumul Lupta cu inerția a lui Labiș, volumul lui Nichita este nul. Labiș conducea și ducea mai departe marea linie a lirismului moldav, care venea de la Alecsandri, Eminescu, Bacovia – spre lirismul abisal, tragic profund. Generația lui Nichita, preponderent muntenească ca formație stilistică, a împins poezia românească a anilor 1960 către retorică, către ludic, mai ales. Și din această generație luxuriantă au rămas, de-a lungul timpului, niște nume, alături de Nichita Stănescu: Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin (cu opere foarte inegale). Dintre ei, după Nichita, cel mai mult îmi place Grigore Hagiu, profund, sentimental, de o ținută moldavă (basarabean, ca origine). Aici am putea face o subclasă poetică, pînă la generația 1970, generația noastră.

Sînt liderul generației mele, incontestat, cred

Generația 1970!

1970 zice Ulici. Eu zic 1968 – pentru că am debutat în 1968 și sînt liderul generației mele, incontestat, cred. Deci, de ce să nu spun că este generația 1968? Cînd susțin asta mă gîndesc și la altceva. În această subclasă ar intra toată poezia de valoare scrisă în Basarabia între sfîrșitul războiului și generația mea. Această generație de autori foarte inegali, cu părți din operă umbrite, părți caduce, dar și de o indiscutabilă valoare, această generație, deci, stă, stilistic și valoric, la mijlocul căii dintre Labiș și Nichita. Este o generație morală, cu patos moral, dar nu suficient de îndrăzneță, încît să facă un absolut din expresia poetică, cum a făcut generația lui Nichita. Nichita a avut acest curaj, drept pentru care trecînd atîția ani de la moartea lui, putem spune cu certitudine că a împlinit o operă exemplară, cu toate rezervele pe care le putem avea.

Generația 1968, poate cea mai luxuriantă și cea mai amestecată (în sensul valoric al operelor), o generație de individualități puternice: de la Leonid Dimov, Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu și Daniel Turcea, pînă la Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu și mulți alții. În momentul cînd au apărut în literatura română erau deja autori constituiți, apoi, ca o trăsătură de unire bună, pozitivă între aceste generații și generația 1980, care este o generație mare, mai lată, care cuprinde cam tot ce s-a scris mai bun din anii 1980 pînă la Revoluție. Nu a mai fost posibilă apariția în literatura română a unor autori care doar să promită. Generația mai tînără (în limita a 40 de ani), formată din autori constitu-

ii, cu operă, cu o ideologie culturală, cu o viziune, cuprinde personalități cu o gândire proprie, cultură serioasă ș.a.m.d. Aceste două generații constituie eșalonul cel mai impresionant și cel mai solid al literaturii române de astăzi.

Pe umerii acesteia stă, practic, la ora actuală, viața literară românească.

Da, sînt personalitățile cele mai active. E adevărat, multe din acestea au dispărut. Din generația mea, pot spune că vocile care mă pasionau cel mai mult, vocile cele mai originale – tocmai acestea au dispărut. Mulți autori din generația 1980 au încercat să inoveze în poezia românească și cred că sînt singurul poet român din generațiile actuale care are o lectură cvasiintegrală a cărților scrise de toate generațiile poetice de pînă acum.

Cunoscînd-o atît de bine, ce puteți spune despre generația 1980?

Dacă fac o evaluare, remarc că în schema, în panorama pe care am descris-o nu și-au găsit loc grupuri întregi de poeți; unele în mod deliberat, să numesc generația d-lui Mircea Dinescu. Care nu are nici un loc; n-am putut să-i găsesc un loc lui Adrian Păunescu sau Anei Blandiana. Păunescu, între generația lui Nichita și a noastră, nu spune nimic, este un poet refuzat de generația lui Nichita (care era o generație expresivă, care inova) și generația noastră, care era o generație tragică. El este la mijloc, un hibrid; el e la mijloc cu multe.

Oricum e la mijloc!

Oricum este foarte amestecat. Cînd facem aceste compartimentări, atunci constatăm, ne dăm seama de ce poziție ingrată vor avea în cadrul istoriei literaturii române, unii, așa-ziși autori importanți, care n-au marcat cu nimic evoluția unei arte, evoluția poeziei românești ca atare. Iată, Daniel Turcea, cu doar două volume, *Entropia* și *Epifania*, cît și cu inedite poeme de iubire tipărite după moarte, ocupă un loc foarte clar și foarte distinct în cadrul poeziei românești postbelice. Sînt poeți cu opere ciclopeene pe care nu știi cum să-i judeci sau să-i postezi valoric.

În cadrul generației optzeci, eu am intervenit, în sensul partizan al cuvîntului, în sprijinirea generației optzeci ieșene. De ce? Pentru că mi se părea că este o mare neșansă pentru poezia românească tînă, care venea și se afirma, să nu fie atentă exact la această linie regală, această cale regală a lirismului românesc, care este poezia moldavă. Nu cred că m-am înșelat sprijinind poezia ieșeni în general. Să nu uităm grupările din Moldova de Nord: Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu și ceilalți poeți talentați din toată Moldova. Șansa mare ce s-ar putea să fie rezervată în finalul acesta de secol, după opinia mea, ar fi să refacem o perioadă mare și glorioasă a literaturii moldave, ca pe vremea „Junimii”, și nu numai decît la Iași, ci

pe tot teritoriul Moldovei reunite.

De ce nu continuați această activitate de susținere a tinerelor talente, cum ați făcut, cu mare asiduitate, pînă în 1989?

Din fericire, trebuie să-ți spun că o continui. După acești primi trei ani postrevoluționari, care pentru mine au fost tare dificili, poate mai dificili decît pentru alții, mi-am regăsit vechile obișnuințe, reîncepînd ședințele cenaclului meu de pe vremuri, „Numele poetului” în București. De asemenea, la cenaclu fac ce făceam și înainte: încerc să descopăr talente, să ajut, să încurajez.

Care este motivul divorțului de Uniunea Scriitorilor?

În mare, divorțul s-a pronunțat în urma cunoașterii celor două grupări din Uniune: gruparea comunisto-naționalisto-stîngistă și gruparea cosmopolită. De o parte și alta lipsesc liderii suficient de luminați pentru a putea trata și cu unii și cu alții (și cu Deșliu și Lăncrăjan – cu Ungheanu și Dinescu) spre a-i face să înțeleagă că trăim într-o lume nouă, în niște condiții noi și că trebuie restaurată în întregime condiția acestei instituții care este Uniunea Scriitorilor. După Decembrie 1989 eu am propus și unora și altora să dea deoparte adversitățile dintre ei, să nu dea curs răfuieiilor personale și să refacă, restaureze o instituție, „Societatea Scriitorilor Români”.

Cei din Uniune, de pe vremea aia, n-au înțeles acest lucru și nu l-au pus în practică. Dumnezeu, care e mare și vede tot, de-a lungul timpului mi-a confirmat niște previziuni. La ora actuală, Uniunea Scriitorilor din România este o instituție falimentară, cu mult sub prestigiul instituției echivalente din vremea comunistilor. Tentativa mea de a reconstitui, de a forma eu Societatea Scriitorilor Români nu a dus la vreun rezultat și riscam să iasă o nouă Uniune a Scriitorilor din România, la fel de putredă și plină de păcate ca și vechea instituție, și, drept urmare, la începutul lui 1991, în mod strategic, m-am retras din funcția pe care o aveam la S.S.R., de președinte, și am părăsit și această a doua Uniune. Consider că ar fi mult mai bine ca oamenii să se strîngă pe baza unor afinități electivă, în grupări destul de restrînse (de 21 de oameni de exemplu), grupări spirituale care să formeze centre de energie în care să domine un spirit de real dialog, reală camaraderie și înfrățire spirituală. În acest sens eu am mare încredere în corpul mistic reunit al Moldovei și cred că salvarea culturală, spirituală va veni din această parte a României. Noi moldovenii, avem un registru sensibil mult mai larg decît restul românilor, sîntem mai atenți la seismele venite din răsărit.

(Interviu realizat de **Cassian Maria SPIRIDON**,
publicat în „Dacia Literară”, anul IV,
serie nouă, nr. 3, 1993)

POETUL CA FIU AL MORȚII

Ion PAPUC

Oricât de cinic ar părea, trebuie să spun și să repet că un om, și îndeosebi când el mai este și poet – moare doar atunci când și-a împlinit rostul lui în lume, când își duce pînă la capăt programul cu care a fost înzestrat de destin la naștere. Numeroase exemple ne stau la îndemînă că așa se întîmplă, indiferent dacă expierea îi este dată respectivului îndată după naștere, la o vîrstă adolescentină, în plină tinerețe, la maturitate sau la o vîrstă de Mathusalem. Iar dacă nu izbutește să moară la timp, în limitele hotarului care i-a fost hărăzit, atunci soarta sau doar oamenii din jur îl vor hărțui obligîndu-l să moară, împingîndu-l în moarte. Tocmai în acest sens, sfîrșitul pe pămînt al lui Cezar Ivănescu a fost precedat, dacă nu cumva, măcar în parte, și provocat – de scandalul dezvăluirii că a fost informator al securității. Cu toate că s-a spus sau doar s-a dat de înțeles că ar exista în acest sens probe irefutabile, în ceea ce mă privește, cu toată fermitatea, eu, cel care l-am cunoscut destul de bine de-a lungul unor decenii de viață, chiar dacă ne vedeam numai sporadic, iar în ultimii ani mai deloc, eu nu cred în această ipoteză care îl incriminează pe poet. Se întîmplă acum, ca de fiecare dată când este demascat vreun intelectual care, chipurile!, ar fi colaborat cu securitatea, se întîmplă să am aceeași flagrantă impresie că sîntem victime sigure ale unei manipulări. Fiindcă întotdeauna și fără excepție cei incriminați sînt de fapt niște opozanți ai comunismului. Noi, cei care am străbătut totalitarismul pe toată terifianta lui dimensiune, putem depune mărturie, acum pînă mai putem să o facem, că nu pe aportul acestora, nu pe umerii lor s-a sprijinit dictatura. Comunismul și-a avut practicanții săi, fie mînați de convingeri ideologice, fie din oportunism, adevărați activiști ai beznei mintale, ai terorismului de stat, pe care i-a știut toată lumea, și în niciun caz nu incriminații intelectuali au fost aceia.

Așadar, au fost scoase la lumină niște texte scrise de Cezar Ivănescu și aflate în arhiva nu a defunctei, ci în a așa de prezentei instituții de supraveghere a oamenilor. Mi le și închipui cu fantastica, nebuna

caligrafie a poetului! În ele ar fi vorba, din cîte se spune, de denunțarea a doi colegi ai celui de curînd trecut la Domnul. Într-unul dintre ele ar fi acuzat Virgil Mazilescu, fapt care îmi aduce în minte o anecdotă din perimetrul literaturii ruse. Se spunea cam astfel: Într-o zi Anton Pavlovici Cehov îl întîlnește pe Maxim Gorki și uimit de veselie acestuia îl întreabă de ce este atît de fericit. Cum să nu fiu fericit, îi răspunde el, când tocmai m-am despărțit de Lev Tolstoi, iar contele mi-a spus că sînt cel mai mare prozator al Rusiei! Decepționîndu-l, potolindu-i entuziasmul, Cehov i-ar fi zis lui Gorki: Și mie mi-a spus contele că sînt cel mai mare prozator al Rusiei; el numai despre Shakespeare afirmă că-i un imbecil și o nulitate pentru că el numai cu acela se măsoară. Cu noi nu are nimic de împărțit! Tot așa și Cezar Ivănescu, avea ce avea de împărțit cu Virgil Mazilescu, de gloria căruia probabil că se simțea în felul lui stingherit. Cît despre celălalt caz pomenit, pare-mi-se că el ar fi consecința mai degrabă a unor bătăi din redacția revistei *Luceafărul*, unde erau angajați protagoniștii respectivi.

Fără îndoială că Cezar Ivănescu nu a făcut bine încondeindu-și colegii la instituția funestă, însă cei care judecă ar trebui să țină seama că în aceleași documente ale securității se spune și că poetul era considerat un pericol pentru viața dictatorului și că se luaseră drastice măsuri pentru ca în nicio împrejurare acesta să nu poată ajunge în preajma lui Ceaușescu. Dintre toți așa de laudații dizidenți, atît de glorificați astăzi, e vreunul care să fi fost astfel catalogat de instituția de specialitate? Să-i dăm Cezarului, ce-i al Cezarului! Unii ne-am opus comunismului aplaudîndu-l, alții criticîndu-l în șoaptă și numai când eram siguri că nu ne aude nimeni, dar să-i primejduim dictatorului viața – aceasta mai va! Nu e oare, iarăși!, evident că turnătoria era o metodă prin care securitatea îi lua în stăpînire pe cei care reprezentau un real pericol pentru regim, o formă de șantaj prin care cei mai nesupuși erau și ei îngenunchiați? Prin ce a mai trecut și Cezar Ivănescu pînă când a fost necesar pen-

tru siguranța regimului ca și el, cel care reprezenta un pericol pentru viața dictatorului, și el să fie strivit și obligat să devină un colaborator al securității?!

Nu vreau să spun cu toate acestea că nu au existat turnători adevărați, iar cei care au existat trebuie identificați și abia mai apoi expuși oprobiului public. Voi da două exemple de ce înțeleg eu că ar fi fost informatorul securității. Ion Gavrilă-Ogoranu îmi povestea, și pare-mi-se că a și scris aceasta, că fiind dat dispărut, pe când toată lumea, inclusiv securitatea,

acceptase ipoteza că va fi murit în munți, atunci sora sa a dat niște acatiste la biserica din satul lor, iar acolo pe lista celor pentru care avea să se facă slujba religioasă, a căror nume urma să fie pomenite de preotul care făcea liturghia, preot pe care îl plătea pentru aceasta, ea comite imprudența să-l treacă pe fratele său, luptătorul din munți, la cei vii și nu la cei morți. Perspicace, preotul observă aceasta și anunță securitatea că urmăriții nu este mort, ci este viu, și furnizează proba. Ei da!, preotul acela a fost un turnător. Iar al doilea caz este acela al lui Victor Kernbach care l-a pîrît la securitate pe Emil Manu că, la el acasă, într-un cerc de prieteni, citește poezii de Tudor Arghezi, pe când poetul mai era interzis. Turnătorul este atît de convins de îndreptățirea sa încît nu doar informează securitatea, ci se prezintă la procesul politic care îi este intentat lui Emil Manu și își susține acuzațiile sub prestare de jurămint, determinînd condamnarea lui la ani grei de închisoare. Cezar Ivănescu, asemeni multor intelectuali stigmatizați că ar fi fost turnători, nu se înscrie nici într-o categorie, nici în cealaltă. Și în ipostaza aceasta ingrată de turnător, el a fost mai degrabă victimă și nici într-un caz călău!

Acum cînd mă gîndesc cum l-am cunoscut, cu vreo patru decenii în urmă, nu mai știu cum s-a stabilit să-mi facă o vizită, undeva pe Calea Victoriei, eu ardelean recent descins pe malul Dîmboviței, el originar din Moldova. Cred că ne pusese în legătură bunul Emil Cira, prietenul care a contat atît de mult pentru

debutul poetului. Cert este că el a venit la mine în podul în care locuiam, unde mă izolaseram impunându-mi ca stil de viață să fiu treaz doar de seara pînă în zori și să dorm apoi toată ziua. Cu adevărat atunci l-am cunoscut, în noaptea aceea pe cînd el a fumat două pachete de țigări și a băut ness-ul dintr-un uriaș borcan, aduse de el și cafeaua aceea și țigările pentru o folosință exclusivă.

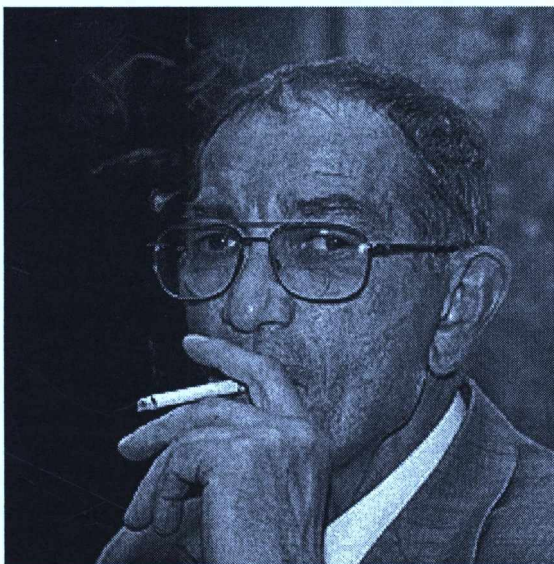
Noi ceilalți ne-am fumat și noi țigările noastre și ne-am băut băuturile, votcă sau vin, ce va fi fost, nu-

mi amintesc, dar țin minte că și în împrejurarea de atunci, ca totdeauna, el nu s-a atins de alcool. Compensa această abstenență alcoolică cu abuzul de țigări și de ness.

Nu a fost o întîlnire obișnuită a mai multor tineri, cînd mai spune unul o vorbă, mai glumește altul, cum se întîmplă, ci totul s-a derulat în jurul lui Cezar Ivănescu, deși un anonim pe atunci, acceptat dintru început ca unic subiect al curiozității celor de față. Își adusese chitara și a recitat, pot spune:

noaptea întreagă, poeziile proprii, acompaniindu-se. Se întrerupea doar pentru scurt timp, cît să-și mai aprindă o țigară și să-și reînnoiască ness-ul.

Era însăși figurația primitivă a poetului pornit să-și debiteze producția lirică, în așa fel cunoscută pe de rost, încît nu mai puteai ști de nu cumva improviza atunci, sub presiunea muzicii care se înălța de pe corzile instrumentului. Îmi amintesc fața lui emaciată, ochii căzîndu-i pe extreme, ca stinși în întunericul acelei nopți, și mai ales glasul aspru, ieșind, chinuit, dur și nespus de puternic, de bărbătesc, din gîtlejul maltrat de atîta tutun cît consumase. Recitate astfel sau mai degrabă cîntate, poemele sale erau mai adecvate formei lor orale, parcă impropriei unei forme scrise, ca să nu zic tipărite. Cezar Ivănescu, pe cînd și-a făcut intrarea în literatură, avea ceva din statura primordială a poetului, adevărat vates atemporal, un prooroc care își rostește cvasi-oracular mesajele, adeseori tulburi, și a căror sensuri nici nu puteau fi dezvăluite integral.



Cînd mai apoi am avut în mînă prima lui producție editorială, acea cărtică *Rod*, am citit-o urmărit oarecum de amintirea glasului cu care poetul își recitase el însuși producțiile. E în toate paginile ei puține un ton străvechi, opac adesea, în aparență deloc spectaculos, și totuși cuvintele au maximă adecvare a sensului, o încercătură neevidentă însă amenințător explozivă. Dintre toate poemele acestea de debut, o capodoperă îmi pare acel invariant *Rod*, de la paginile 47-48, care descrie cu indicibile suavități, cu un ton potolit sub care se ascunde grozăvia subiectului, un incest asumat.

E prezentat mai întîi cadrul poetic al faptei care urmează să se întîmple: „Întins la pămînt și negru de cît sînge e în toamnă./ Și tremurînd. Mi-am lipit palmele pe ochi și mi-am/ Astupat căldura somnului. Și orice gînd”. În ceața incertitudinii începe poemul, fiindcă nu poți ști dacă ceea ce urmează e doar vis, ori numai gînd, sau dacă nu cumva tocmai aceste ipoteze sînt date deoparte. Pentru că strofa următoare pune în lumină imaginea înfricoșătoare, fără brutalitate și totuși cum nu se poate mai limpede: „Și cu picioarele sfiindu-te să calci mi-ai apărut/ Tu, mamă feciorelnică. Cu sîinii puri./ Și tu mi-ai zis: durabil ceas avem, și tu,/ Pe pieptul tău, durabilă făptură”. Va fi fost totuși un „timp de vis”, ceea ce nu exclude insolitul cumplit al faptei narate de poet: „Și cînd genunchii tăi// În pieptu-mi bine s-au înfipt,/ Ce m-am gîndit. Tăcere! Poate plînge”. Începe să fie evident că avem de-a face cu o tragedie, a cărei teatralitate, hieratică, este cum nu se poate mai concisă, precum chiar în această rugă: „Apleacă-te, și numai la un deget,/ De buzele-mi să pui buzele tale./ Puțin întredeschise să le lași,/ Și răsuflarea ta să-mi înroșească buza!”.

Schimbînd oarecum unghiul din care este narată fapta, poetul. își continuă adresarea către persoana care este deopotrivă mamă, un anumit fel de mamă, și partener al unui joc erotic: „Dar tu ai fost mai bună ca oricînd/ Și buzele cămoase mi le-ai supt...”. Conclusiv, încheind evocarea, se dau ultimele detalii: „Du-te, acum, căci vreau să mă trezesc/ Și bine e să dormi pe pămînt singur!...”. Ceea ce s-a întîmplat, s-a întîmplat în netrezie, și totuși acea stare nu a fost somnul, fiindcă actantul abia acum, după ce fapta s-a consumat, abia acum adoarme pe pămînt singur. Dar postura aceasta nu este oare aceea a celui mort, doar acesta fiind cu adevărat singur și întins pe pămînt, sau chiar în pămînt, prăbușit de fapt nu doar într-un somn oarecare, ci chiar în somnul morții!? O terțină epilog,

cu care se încheie poemul, pare să sugereze, concis și cum nu se poate mai sumbru, tocmai aceasta: „Cum fără groază-mi dezlipesc, cînd mă trezesc,/ Viermele inelar de pe-a mea buză,/ Frumosul vierme inelar de pe-a mea buză!”.

Cezar Ivănescu a fost, în felul său, un poet fără egal al morții, subiect aproape exclusiv al cărților sale, în poemele de început cu uimitoare maturitate a mijloacelor artistice, mai apoi muzicalizîndu-și tema. Devenit, din păcate, un profesionist al poeziei, el cade într-un fel de manierism, repetîndu-se și autopastișîndu-se adesea, livresc și baroc. Bălțat, adesea hilar, trecea prin lume ca o paiată a suferinței supreme. Un deghizament al poetului! Cu toate aparențele contrare, el a fost dintre toți contemporanii săi cel mai apropiat de religie, o religie în absolut, nu neapărat creștinismul. Fiindcă așa cum doar religiile au înțeles, fără a cuteza să și formuleze aceasta în cuvinte, moartea este perechea, chiar continuarea – unui act sexual, cu care adesea se confundă, iar erotica se sprijină în punctul cel mai ascuns al ei pe un fundal thanatic. În iubire sîntem cel mai aproape de moarte, moartea este deopotrivă o supremă extază erotică. Fiindcă într-adevăr nici nu există nimic altceva în lume decît iubirea, nici nu există nimic altceva în lume decît moartea, iar la limita lor absolută ele se confundă. Mulți dintre sfinți au știut aceasta dar au tăcut, poetul însuși nu a spus-o, ci a sugerat-o, precum în fascinantul poem, invariabil ca titlu, *Turn*, de la pagina 53 a aceleiași cărți, text în sine excepțional, suficient sieși, dar și profund lămuritor pentru poemul evocat mai sus. Iată textul care nu are nevoie de comentarii, într-atît este de explicit: „Cînd m-a născut, mama,/ pe-o masă, întinsă,/ cumplit suferea,/ mama mea cea bună/ pe-o masă/ dar pe cealaltă/ mama mea moartea,/ goală, lungită, surîdea/ atît de frumoasă,/ mama mea moartea/ surîdea, căci copilul ei mă nășteam/ fără ca ea să sufere”. Mama noastră moartea, cea care îi era lui Francisc soră, și pe care el o pomenește în ruga sa: „Laudato sia mio signore per sor nostra morte corporale...”.

Dacă despre un incest poate fi vorba, acesta se întîmplă doar pentru că poetul este fiul morții. Cîntăreț din buză roșie și vînată.

DON CEZAR

Petru URSACHE

Despre Cezar Ivănescu nu se poate scrie decât cu emoția și neliniștea celui care se pregătește de călătorii în direcții necunoscute și fantasmatică, fără speranță, măcar firavă, a întoarcerii, a revederii: „!cînd am plecat, bătrîna mea, oho,/ Soarele-n față ne bătea, oho...”. Un om al clipei eminesciene, „cea repede”, oho, prea repede, ca la alesul și „neperechele” său străbun, călăuză de stea, Mihai Eminescu; ori ca la marele ne-prieten ori ca între poezii-poeți: „mai-mult-ca”-prieten și ca „rîsul-plînsul”, Nichita Stănescu. Era în permanență prins în gîlceavă naivă cu toată lumea, ca să ascundă, de fapt, adevărul gol-goluț, veșnic visat de cîntăreții cu aură tănuită: să se unească în joc ceresc și divin cu „mireasa lumii”, poezie numită în limbaj profan. Asta n-o poate gîndi oricine și nu te trezești între faldurile ei decât cîntînd și visînd și drumețînd și...

Căci două iubite avea cîntărețul din *Baaad*, pornit chiar mai ieri în drumeție, ca orice viteaz de viță aleasă: poezia și moartea. Numai că n-o să știm niciodată cînd se afla în îmbrățișarea uneia și cînd îl învăluia, cu pasiune de flacăra, cealaltă; sau dacă, într-adevăr, erau două, străine una de alta. Iubea de moarte poezia iar moartea îl copleșea cu dragoste și cu chipul ei de frumusețe și de tiranie roditoare. O existență de om împărțită credincios între aceste două sfîșieri, de cu seară pînă în zori, ca în povestea tragică a legendarului Kitinam: „! chitara lui și-a luat, Kitinam,/ și a lungit-o în val, Kitinam,/ ca-ntr-un sicriu s-a culcat, Kitinam,/ mut vei rămîne de-acum, Ktitinam//. !cînd soarele a răsărit, Kitinam,/ ochii i-a-nchis și-a murit, Kitinam./ ce-a trebuit să te naști, Kitinam/ dacă-ai murit azi în zori, Kitinam?” Titlul poeziei este *Jeu d' amour* iar subtitlul, pus între paranteze, vine cu precizarea: *Moartea baladinului Kitinam*. Sensul rămîne neschimbat: dragoste și moarte: sau, ca să fie indusă o undă tragică: dragoste întru moarte, ca pregătire pentru călătoria grea a „dalbului de pribeag”.

Să nu se uite: Cezar Ivănescu a scris cu lacrimi de sînge despre doi dintre înaintașii săi, pe care i-a iubit cu mare suflet omenesc și care, amîndoi, din păcate, au trecut prin experiența morții năprasnice, Nicolae Labiș și Marin Preda. Nu a fost moarte de cîntec și de lacrimă cum i s-a petrecut, după fire, baladeurului Kitinam. Don Cezar parcă și-a prevestit, prin ei, propria moarte:

„!trezește-te în zori cu moartea ta,/Suflet al meu, divin și idolatru,/ în dimineață te așteaptă Ea,/ într-un spital și fix la ora patru!”. Sau: „!pune-i-aș, i-aș pune gurii lacăt,/ pune-i-aș și lacăt și zăvor,/ cum atît de fără voie mor,/ cum atît de fără nici o vină,/ cum atît de fără nici un rost/ pentru ce, Ființă de Lumină,/ bun numai de tras pe Roată-am fost?”. Și încă o secvență de cîntec și de moarte, cum îi era lui dragă poezia: „!mai întreabă iarbă verde,/ bolta cu albastru mur,/ de ce tot ce-a fost se pierde/ și la mijloc și-mprejur,/ de ce tot ce-a fost se pierde/ și la mijloc și-mprejur?”.

La fel s-a cutremurat ființa noastră și bolta toată a poeziei cînd s-a zvonit despre rătăcirea veșnică printre plopii fără soț a lui Eminescu, a departelui-aproapelui Nichita Stănescu, a lui Nicolae Labiș, Marin Preda; întîmplări sub zodia prea-repedelui, ca să ne rămînă vestea suferinței și a neîmplinirii cioraniene: „Avem un vis neîmplinit, copii ai suferinței...”.

Prezența lui Don Cezar printre noi nu era „din lumea aceasta”. Nu-și găsea locul nicăieri, iar dacă încerca să se așeze, fie și pentru scurtă durată, se dovedea repede a fi neîndemînatec și inutil, asemenea albatrosului lui Baudelaire. Căci îl lua în primire persoane cu experiență de duzină și de ispită păguboasă, departe de visările și de aventurile lui galante și trubadurești.

Să ne întrebăm, pe urmele poetului: cine să fi fost, de fapt, leoaica aceea tînără, pornită și de data aceasta să-i sară în față drumeagului de poet: poezia sau moartea; amîndouă deodată? Cînd apărea printre noi cu chitara, asemenea lui Kitinam, ne simțeam deodată cuprinși de freamăt, de neliniște și de entuziasm. Deveneam neastîmpărați, gata de călătorii temerare. N-aveam timp să ne întrebăm de motivul acestei misterioase luări în stăpînire, dar începeam să pricepem că dragostea și moartea sunt două surori veșnic certărețe. Pornesc de la nimic și nu le este dat să înceteze pentru că nu se știe cine a început prima. Poezia reușește să le împace, în sensul că le face să se asemene la chip și la culoare pînă la identitate. Cîntăreții știu asta. De aceea, înainte de a pleca în țara lor ca să-și unească vocile în glas unic și divin, în Logos, ne îndeamnă și pe noi să ne prefacem existența în amintire și în vers. Asta a vrut să ne spună neapărat, plecînd, „în zori”, pe valul de lumină al lui Kitinam, neasemuitul menestrel Don Cezar.

PSALM

Elena VULCĂNESCU

cu gândul la Poetul CEZAR IVĂNESCU

Doamne, atît de sigur pe Tine,
Poetul încă visează,
mai crede și laudă îndrăzneala istovitoare
abuzul suspect al contrazicerii supte
nivelatoare în credulitate,
ciclul înaltei tehnologii
a sîngerării tîrzii din percepții
seducții aplicate în carne vie...

O Doamne, ce minune să-i uiți sufletul slobod,
să urle la lună, să scape-n ciulini,
să lingă rostul din rădăcini
al crengilor roase de nesățioasă
pravila pleoapei, singura care știe
că și ea Te înfruntă...

Dar n-o clinti din copilării,
las-o să cumpere ieftin, să vîndă
lucrurile dinăuntru pe răbdarea cuvîntului
sigur că ar putea fi oricine
cînd de fapt și ea vrea
să i se ia tot...

Privește-o, Doamne, cînd lumina se crapă
de aer primăvărat,ic,
amintește-Ți-o lîngă El
dinainte de întristările cărnii,
aplecați spre singurul loc al profețiilor patinate
unde oamenii își țin gura...

Și de-ar mai fi să vii furiș din ploii
cu pene ca frunzișul,
un ventriloc imițînd corul hoitarilor nimbați de vis,
Te aflu, Doamne, și Te mîsur de cîtă profunzime
calmă din măruntaie ne-ai prezis...

AURA CEZARULUI!

Ion HURJUI

Nu de demult eram bîrlădeni și mai dincoace ieșeni. N-am știut zilele noastre altfel decît ca pe întîlniri prietenești. Am fost martor la Festivalul Eminescu, la Iași, la care Cezar Ivănescu a fost premiat. Am mers la mine acasă, împreună, în seara aceea, în strada Decebal, cu Dan Laurențiu, cu Mircea Ciobanu, cu Alexandru Pascu și... a fost o noapte de pomină! Cezar a cîntat acompaniindu-și tonurile inconfundabile, *Sara pe deal*, pînă către dimineată...

Cezar era sărbătoritul, vinul negru de la Tutova, de la părinții mei, căpătase denumirea de „Falconeti”, după un serial de film atunci o raritate printre filmele transmise cu insistență, despre realizările „de excepție” autohtone!

Acum, la Bîrlad, Cezar Ivănescu ne reamintește de prima pagină a revistei „Baaadul literar”, dragostea lui pentru scriitorii bîrlădeni, în primul rînd. ROD (ediția română-engleză, versiunea în limba engleză de Muguraș Maria Petrescu, Junimea 2004) pe care mi-a dăruit-o, începe cu *De profundis*: „! acum fiindcă frigul face bulboane/ și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem...”.

Într-o zi, la Editură fiind, Lucian Vasiliu și cu mine, Cezar îmi face propunerea să-i dau o carte de poezie pentru „Colecția Dictatură și Scriitură” pe care a ctitorit-o la Junimea. Pe cartea sa cea mai recentă îmi scrie: „prietenului drag Ion Hurjui; cu dragoste Cezar Ivănescu”. Partea „de dificultate” în dialogul cu Cezar Ivănescu n-a fost sesizabilă! Aura Cezarului este de subliniat. Și opera sa, de asemenea.

DON CEZAR

Gellu DORIAN

Cîte lucruri bune i se pot întîmpla unui om în viață? Puține? Unul? Două? Sau nici unul? Pînă nu de mult, pînă pe la începutul acestui an, cunoscîndu-l de peste treizeci de ani în înfățișarea lui de om căruia Dumnezeu i-a dat frumusețe neasemuită în har și mai puțină frumusețe fizică, am crezut că lui Cezar Ivănescu, a cărui poezie mi l-a anunțat prin anii '70 ca pe unul din cei mai hărăziți poeți ai neamului nostru, nu i s-au întîmplat decît lucruri frumoase. Dar, se pare, n-a fost așa. Poezia lui mi l-a adus în minte plin de răni și suferință, transformate în perle, în fapte frumoase. Mai tîrziu, întîlnindu-l de foarte multe ori de-a lungul anilor, poezia lui îi vindeca rînd pe rînd rănilile pe care eu mi le închipuisem, poezia lui creștea de la o întîlnire la alta, iar Don Cezar mi se părea a fi cel mai fericit poet din lume, cel mai frumos la suflet, ba chiar și la chip atunci cînd îngerii îl păzeau de toți și de toate. El nu-și trîmbița, ca alții, suferințele lui, ci le făcea cunoscute pe ale altora, le apăra, le găsea calea spre vindecare și acelora... Cînd îi certa pe unii dintre noi, mai ales în ultima vreme, nu o făcea decît autoflagelîndu-se. Sunt convins că ierta totul, dar nu voia să o facă decît în fața lui Dumnezeu, cînd cei ce-au greșit față de el să-și ceară și ei iertare și Dumnezeu să le-o ofere tuturor în mod egal... Dar peste oameni, Don Cezar a iubit cel mai mult Poezia!... Durerea lui din poezie se transforma într-o frumusețe unică. Moartea, cîntată de el, devenea, prin muzicalitatea poeziilor, un cîntec pe care-l cîntai și-ți trecea de singurătate, de urît. Tristețea devenea doină, spusă astfel de gura lui, îți umplea sufletul de o speranță ce va să vină. Nemaigăsindu-și lumea lui, pentru că de multe ori părea a veni din altă lume, și-a creat un ținut numai al lui, tutelat de poezie, de cîntec, de dragoste, de iubire, de ură, de disperare, de bucurie tristă – și anume Baaad-ul, loc unic în arealul literaturii române, asupra căruia ochii ignari ai celor ce spun că citesc vor trebui să se aplece ca asupra unor nestemate peste care au aruncat cu noroiul indiferenței lor. Și așa cum am crezut că lui Don Cezar nu i se pot întîmpla decît lucruri bune, iată că, la apusul timpuriu al vieții lui, i s-au întîmplat cele mai

groaznice lucruri care l-au împins spre moarte, despărțindu-se supărat de cei pe care i-a iubit, cum nu ar fi vrut să o facă vreodată. Părea a nu mai spune celebrul lui vers „Lăsați să treacă de la mine tot răul ce mi l-ați făcut”, ci, amenințător, să adune cerul să plîngă peste toți cum de mult nu o mai făcuse. Mi-au venit, în acele zile triste, în minte, ca din cer, odată cu ploile nesfîrșite ale acelor zile, versurile de mai jos. Redate aici, vor să fie ruga mea pentru iertare și liniște acolo unde se află:



ne-nvelim cu moartea
un lîntoliu nesfîrșit prin cerul ghemuit în sufletul cît pumnul
ridicat spre falca înroșită a unui puhoi de inși
carte-nchisă peste mîini în ochii vii
la ospățul care se termină și se face vierme
într-un milion și una de făclii

într-un milion și una de făclii
ne-nvelim cu moartea
la ospățul care se termină și se face vierme
un lîntoliu nesfîrșit prin cerul ghemuit în sufletul cît pumnul
ridicat spre falca înroșită a unui puhoi de inși

carte-nchisă peste mîini în ochii vii
într-un milion și una de făclii...

(5 mai 2008, Botoșani)

GRAȚIILE CEZARULUI

Andrei PATRAȘ

In memoriam – Cezar Ivănescu

„! cine vrea mă scui pă,/ scui pă cine vrea,/ eu mereu tot urcu,/ urc pe Golgota”.

Parcă a ales anume Săptămîna Patimilor pentru a muri și a renaște odată cu Mîntuitorul întru veșnicie! Despre cei care l-au ucis încet, dar sigur, spunea: „zilnic iau și beau otravă,/ zilnic beau otrava lor,/ mă omoară, știu, dar cu zăbavă,/ doamnelor și domnilor!”.

Dincolo de valoarea imensă a operei sale poetice care s-a ridicat la universalitate tocmai pentru că a exploatat acea inepuizabilă matrice stilistică românească pe care o teoretiza Lucian Blaga, Cezar Ivănescu a fost pînă în ultimele clipe un român adevărat și un mare patriot în toate fibrele ființei sale.

Incomod și deseori violent, poate „nedrept în numele unei mai înalte dreptăți” – cum spunea Petru Creția –, nu s-a lăsat îngenuncheat și anihilat de „teroarea istoriei” (în termenii lui Mircea Eliade) asemenea multor intelectuali care din teamă sau neputință au acceptat compromisuri cu „Fiara cea Apocalipsă” a comunismului.

Dar, pînă la urmă, nu sînt neapărat de înfierat cei care au cedat într-un fel sau altul regimului, ci aceia care și-au făcut apoi cu mult zel meseria de lichele.

Și tot lichele abile și oportuniste l-au acuzat în ultimele luni de viață de așa zisa colaborare cu securitatea, pentru a-l trage în propria lor mocirlă, tocmai pe cel care – spunea același Petru Creția – a fost „nemaculat de nici o închinare”.

Cînd se prăbușește un arbore măreț se face în jur lumină pentru copacii mai tineri, dar rămîne și un mare gol...

Odată cu dispariția sa, spațiul moldav-ortodox a devenit parcă mai sărac, spațiu spiritual despre care scria: „! eu Ție mă închin, Hristoase,/ Ție Moldovă mă închin” sau „! Bucovină de lumină,/ Basarabie și tu,/ lina mea Moldovă lină/ mai alină-mă acu!”.

Cel mai mare poet tragic după Eminescu, Cezar Ivănescu a fost toată viața învăluit de spaime și de neliniști abisale, măcinat de chinuitoare întrebări ale

ființării și urmărit parcă de „gropi metafizice care-i amenințau mereu călcîiul cu răsufierea”.

Însăși apariția sa în această lume a considerat-o ca pe o traumă: „! pînă nici tu, maica mē/ tot nu m-ai putut ține/ acolo într-un maț”.

Singurele amintiri edenice păstrînd „balsamul Paradisului Pierdut” sînt din „Baaadul” fragedei copilării: „! amintescu-mi Baaadul Paradisul cărnii Sfînt”.

Ulterior și acesta va deveni traumatizant – a se vedea tulburătorul poem „Tatăl meu Rusia” în care surprinde genial suprapunerea imaginii propriului tată dur peste aceea a Imperiului sovietic cotropitor: „! Tu erai Tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ ne-ai îngrozit cu groaza ta copiilor copilăria...” sau „Tu erai Tatăl meu și noi copiii te uram, și Mama,/ că ni l-ai pus tu pe pereți pe Stalin și-ai dat jos icoana!”.

Cu o existență apăsătoare mereu de „Gîndul Morții ca un frate geamăn”, de refrene obsesive ca „Moartea peste tot” sau de eminescianul „Dor de moarte”, poetul oscilează între Eros și Tanathos, între extaz și teroarea morții.

De la un erotism suav și discret: „! cei care se iubesc n-au voie să se vadă,/ să-și uite Chipul lor, să-și uite Sufletul,” sau „! se reîntoarce și dragostea mea,/ se reîntoarce la tine,/ cum vine Sufletul ca Pasărea/ și nu știu de unde-mi vine”, Cezar Ivănescu trece de cele mai multe ori la un erotism violent, uneori morbid în care trupului gol al iubitei i se asociază imediat leșul, aproape ca o terapie împotriva păcatului trupesc asemenea Sfinților Părinți ai pustiei: „Hai Scumpeteo, hai/ la Tîrgul de Morți/ să-ți văd coapsele/ pe ele cît scoți”.

Ipostaza eminesciană: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?” cînd „astfel zise mititica” este preluată aici pe un ton mai dramatic: „! cînd pomii înfloreau în Baaad/ atunci iubita mea m-a întrebat,/ de ce cu moartea te-ndrăgești mereu/ și nu vezi ce frumos e sînul meu?”.

Marile întrebări le pune cu gravă mirare, surprinzînd tragica și tulburătoarea trecere prin lume a ființei umane: „!mă mir de steaună, steaua cum

străluce/ de unde ia lumina, unde o duce...?" sau „! mai întreabă iarba verde, bolta cu albastru mur,/ de ce tot ce-a fost se pierde/ și la mijloc și-mprejur?”.

Forța și originalitatea izbitoare, aproape imposibil de imitat, a poeziilor s-a combinat inedit cu expresivitatea stranie, ieșită din comun a poetului (de o „urîtenie sublimă” cum spunea cineva) care a cântat și a incantat cu un dramatism răvășitor propria operă, asemenea unui trubadur din vechime.

Continuator al Marii Tradiții, avînd drept maeștri pe Eminescu și folclorul (după cum spunea la „Cursul general de poezie” început în 1993 la Muzeul Casei Pogor din Iași), Cezar Ivănescu a creat o operă modernă profundă cu ecouri ancestrale prin care reface un parcurs inițiat, recuperînd prin armonia dintre muzică și cuvînt o tradiție uitată.

La rîndul său transmite sfîșietor „Către discipoli”: „! adu-ți aminte cînd aduci la gură/ bucata ta de pîine, fiica mea,/ că alții-asudă pentru ea și-ndură/ și pîinea lor e cu otravă-n ea”.

Existența pe care și-a asumat-o cu încredințare și demnitate s-a suprapus cu poezia sa – un adevărat ritual arhaic de purificare și de exorcizare a răului.

Asemenea lui Eminescu, Cezar Ivănescu este și un creator de limbaj poetic, riscînd cu succes conceperea unor cuvinte noi sau folosirea unui registru insolit de arhaisme, regionalisme sau neologisme acolo unde ritmul, rima sau sensul o cer.

Fructificînd filonul tradițional, a „reabilitat” doina românească într-o perspectivă cultă, topind arhetipurile într-un limbaj stilizat dar păstrînd acel lirism primar.

Un amalgam de simboluri și alegorii mitice, de la cele grecești și pînă la cele orientale, este sublimat și trecut pînă la urmă prin sufletul de creștin, prin raportarea la Iisus Hristos și Fecioara Maria: „! roagă-te-n genunchi, Marie,/ pentru pruncul tău Iisus,/ nimeni în oraș nu știe/ de ce-a fost luat și dus”.

Acea „imitatio Christi” o face cutremurător: „! și în mînuri și-n picioare/ cuie îmi vor împlînta,/ mai îngăduiți-mi mîna/ și-n țărîna talpa mea”.

De la poemele în vers alb sau în ritm baladesc, spre

finalul creației sale concentrează ca sens și condensează ca structură poetică totul în acele „sutre ale mușeniei”: „! vorbiți cu/ altul,/ mie mi s-a dat/ de Domnul/ fericirea, – / n-o pot spune!” sau „! privește-

mă, Tu, Doamne,/ și-omară-mă, de vrei,/ Tu care vecinic Viața/ ne-o dai și n-o mai iei!”.

Controversat, cu un orgoliu excesiv atașat poate unui simț al propriei valori, Cezar Ivănescu a fost un poet complet și complex, cu atitudini uneori extreme, de la replici în public șocante (în fond, adevărate terapii pentru profani): „Vită! Sînt în eternitate!” pînă la pomenitele anterior suave și discrete lecții de iubire: „! vă iubesc dar lîngă mine/ nimănui n-am zis să stea”.

E adevărat că puțini sînt aceia care au fost în grațiile sale, care i-au cunoscut generozitatea și noblețea.

Dar ceea ce omul, prizonier al timpului finit într-un trup alterabil, greșește față de semeni, recuperează prin artă, prin creația autentică.

Cel care spunea: „trupu-ndură fără suflet plaga cărnii mele vii” sau „! zile care îmi ucideți,/ îmi ucideți inima,/ ca într-un mormînt mă-nchideți/ în țărîna cărnii, grea” își va găsi în sfîrșit descătușarea: „sufletul meu o să zboare,/ sufletul meu, iubirea mea,/ din această închisoare,/ din această închisoare- !”

L-am iubit pe Cezar Ivănescu ca pe aproapele căzut în suferință și singurătate („acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat”), sufocat de ura multora („de frații mei lovit cumplit/ și-ntîmpinat cu nouă ură,”), pătimaș și robit de un orgoliu nemăsurat, de o îndrăzneală aproape luciferică: „eu țin cana-n mîna mea,/ ori mă ține cana,/ beau și Domnul n ceriuri bea/ să-mi aline rana!”.

Nu a fost niciodată temător sau „căldicel”, de aceea cred că cel care a spus cîndva „al cui eu, Doamne, sînt dacă al Tău nu mi-s?” de ce la Tine vin, dacă nu m-ai trimis?” va spune și acum în Săptămîna pămîririi lui Hristos, asemenea tîlharului de pe cruce: „Pomenește-mă, Doamne, cînd vei veni în Împărăția Ta!”

25-27 aprilie 2008

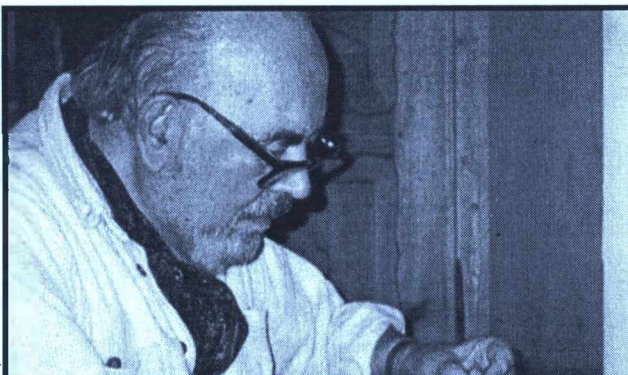
Vinerea Răstîgnirii – Duminica Învierii



TEATRUL – MON AMOUR

Florin FAIFER

Prima mea întâlnire cu domnul Paul Miron s-a produs, cu niște ani în urmă, în spațiul teatrului. Al Teatrului Național din Iași, unde eram secretar literar. Țin minte că ne-a onorat cu prezența la o premieră cu un spectacol după Matei Vișniec, *Spectatorul condamnat la moarte*. De atunci am avut nu rareori prilejul



Paul MIRON
(13 iunie 1926 – 17 aprilie 2008)

să ne întâlnim, fie la Iași, fie la București ori în casa de la Buchenbach, lângă Freiburg, într-o splendoare de peisaj de munte. Acolo șezum și vorovirăm... Ospitalitatea amfitrionului, întretesând un impecabil stil al gentileții cu o exigență pigmentată de secrete maliții, era captatorie, felul său de a glumi sub aparența seriozității fiind de o rară suculență, o suculență uneori... usturătoare.

Am avut șansa să ajung în străvechiul burg, invadat de tineri studioși și binecrescuți, într-un târziu de toamnă, împreună cu o trupă de actori de la Teatrul Național din Iași. În fața unei săli arhipline, s-a jucat atunci *Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso*. A fost un succes reconfortant, aplauzele calde, îndelungi, nelăsând nici o clipă impresia că ar fi de complezență. De fapt, și pe parcursul reprezentației atitudinea celor de față vădise o nuanțată receptivitate. „Comedia amară” a lui Paul Miron este inclusă în volumul *Idoli de lut*, tipărit de Casa de editură „Atlas” – Clusium, prefața fiind semnată de Al. Andriescu.

Piesa *Idoli de lut*, a cărei anecdotică emite reflexe de parabolă, imaginează (ori, poate, evocă) o istorie petrecută într-un grup de exilați, fugiți din Estul concentraționar în Occidentul atîtor făgăduințe. Numai că și acolo elanul lor idealist are de trecut probe dure, sălășluirea în spațiul de adopție fiindu-le presărată cu destule meandre și capcane.

Într-un cămin studentesc, o pestrîță comunitate de

fete și băieți suportă, cu o nervozitate crescîndă, cabotineriile unui „pastor” învechit în rele, Uriel, un fals „guru” dedat, cu străvezii manevre, „misticii lucrative”. Perfid și hain, impostorul, cu o mimică iluminată, vorba vine, de „transă” ori strîmbată într-un „rînjet diavolesc”, profită de inexperiența

și timorările tinerilor care și așa îndură anevoințele condiției de exilat. E o tehnică versată a subordonării, care îmbină vorba mieroasă cu grosolănia, „prea cucernicul” reverend împingînd, din abuz în abuz, oprîmarea insidioasă pînă la crimă. Dar cum, într-o fatală dialectică, exercițiul persecuției generează la un moment dat impulsul răzvrătirii, malignul șarlatan e alungat, într-o bună zi, de „vagabonzii” care refuză, cu surescitare, cu veselie ațîțată, să se mai închine unor „idoli de lut”. Jertfa unuia dintre dînșii, Gregor, precipită răzmerița, care începe ca o bășcălioasă zurbă. Avizi de libertate, răzvrățiții, găsind resurse în credința adevărată, au, în sfîrșit, reflexul, binecuvîntat, al solidarizării. Izgonindu-l pe farsor, ei nimicesc, în efigie, opresorul, tiranul. Izbînda lor capătă, în rezonanța ei simbolică, un accent profetic: „Am înțepat cu boldul efigia din tină a fiarei pe care mîine sașu cîndva o vom vîna!” Așa (a fost) să fie!... Dar ce te faci cînd „fiara”, care păru-și schimbă, are șapte vieți?

De o anume inconsistență în configurarea personajelor, piesa, cu turnura ei demonstrativă, nu se încarcă îndeajuns de tensiune, fiind sugestivă mai ales în planul modelării alegorice. Ici și colo, o notă de pedanterie mijește din berechetul de citate biblice, emanînd, în toiul confruntărilor (între voința de a face rău și dorința de mai bine) un aer cărturăresc.

O împlinire de firesc și de livresc ne întîmpină în comedia *Cațavencu sau O seară furtunoasă*.

Intertextual trimite, la tot pasul, la cine altul decât la Caragiale, „genitorele” personajului care, precum Hlestakov (ca să invocăm și o plămuire gogoliană), pune în agitație, prin simpla lui intrare în scenă, o adunătură de pehlivani. Un jandarm cu instincte de criminal, un stihuitor care plonjează una-două în vîltoarea tulbure a delirului bazacon, cu inflamări extremiste, un bancher pus pe delațiuni, un popă cartofor. Ignari, fățarnici, prostovani. Bîrfitori, cît cuprinde. Și răi, chiar dacă, mai stropșind o poezie (și ei au mania citatelor, vezi bine!), mai comișînd un șmecherlic, par cîteodată, așa, oarecum nostimi. Caraghioși, în orice caz.

Atîta nemernicie îl perplexează pînă și pe șnapanul de Cațavencu, avocatul uns cu toate alifiile făcînd, ai spune, aproape o figură decentă în ciotca de păcătoși. Crezîndu-se în primejdie, ipochimenii se coalizează, hotărîți să-i vină intrusului de hac. De prins, nu izbutesc să-l prindă și atunci, într-un zorit ceremonial și grotesc și sinistru, vor spînzura Cartea din filele căreia s-a desprins creatura care, băgîndu-i în sperieți, i-a făcut să se demaște. Răcnind lozinci inepte, hăhăind dobitocește, tropăind de crudă satisfacție, gregarioții par că sînt gata-gata să se rinocerizeze.

Ca de obicei, autorul – Paul Miron, nu Caragiale – nu pierde prilejul să trimită, în dreapta, în stînga, săgeți muiate în sarcasm. Una țintește de pildă tracomania știm-noi-cui, alta sloganele perverse ale Securității („Jos gînditorii!”, „Nu ne vindem țara!”), preluate turmate de cetățeanul simplu și gogoman care, pe la cozi, pe la uluci, debitează aiureli năucitoare. Cu impenetrabila-i mască, *pince-sans-rire*, Paul Miron privește spectacolul deșucheat al neroziei și răutății cu delectări de om de spirit. Îi plac jocurile de cuvinte, exersează pozașe alunecări de sens. Dar poți să fii, replică de replică, la fel de spiritual? Vorbele de duh nu riscă oare să pară prea căutate? Grația spontaneității, orișicît, este aceea care excită mai abtîr nervul șarjei corosive.

Tema exilului revine, în undiri de provocantă ambiguitate, în comedia reflexiv-burlescă *Viața și pătîmirile lui Publius Ovidius Naso*. Relegat la Tomis, dintr-o enigmatică pricină (*carmen?... error?...*), Ovidiu se desparte de Roma cu o sfîșietoare nostalgie. Ce viață îl așteaptă, hăt, departe, printre scîiți învâscoți în piei de oaie?... Dar ținuturile dintre Istru și Mare își au, se vede treaba, magnetismul lor, amestec de pitoresc, imprevizibil și forfoti-

toare vitalitate. Tomitanul în veci nu piere, fiind el cît se poate de descurcăreț. Mîntea îi merge iute cînd e rost de o pricopseală. Bunăoară, tristețe stănte ale sulmonezului nu s-ar vinde binișor? Pe lîngă măcelăria – nu vă țineți rîsul! – *Metamorphoses* sau barul de noapte *Venus*, ar strica o librărie *Humanitas*? Dă buzna un barbar, să fie binevenit! Îi iese înainte o nurlie lucrătoare în comerțul cu cartea și îl îmbie cu tîlmăcirii din lirica lui Ovidiu „în odriză și britolagă, în crobiză și obulenză, în oetenză și peucină, în harpiză și albocenză, în tribaleză și buridavenză, în costobocă și carpă, în anartă și iazigă, în agatîrșă...”

În rest, prin partea locului e „ordine” nevoie mare și „curățenie” de s-o cari cu fărășul. E bine... Dacă ești harnic o mai duci cum o mai duci, dar dacă ești șmecher, om te-ai făcut. Te căpătuiеști. Cu tot stresul... istoric, băștinașii nu par atinși de nevroză. Sînt energici, bine dispuși, iubăreți. Nu par, ce-i drept, să se fi născut poeți. Dar, cum-necum, între o oală de sarmale („Dignae sunt!”, decretează, cu haz, Ovidiu) și o ulcică de vin, ei mai-mai că încep să adulmece și poezia. Cînd vacarmul vreunei bătălii contenește, pleșuvul bard, care a prins gust să cutreiere împrejurimile, recită unor pîlcuri de curioși și i se pare că rostirile-i n-au fost chiar în deșert.

Între realul mustind de seve și imaginarul viscolit de înnegurate gînduri, Ovidiu trăiește, în ceasurile cînd nu-și poate amăgi restriștea, o dramă a însingurării. Rupt de ai săi, străin printre pragmaticii localnici, oricît, cu pornire oarecum jucăușă, s-ar îmbrăca și s-ar purta ca ei, „megamaestrul” își caută în răstimpuri un refugiu în empireul Poeziei. Acolo, adică, unde se simte ferit și de încruntarea lui Augustus (relația dintre *putere* și *gîndire* e, inevitabil, discordantă) și de foiala contingentului sturlubatic. „Vocile” trecutului, fantezmele ce se înfiripă în zarea încețoșată trimit, în solilocviile lui Ovidiu, adieri de lirism. Un lirism predispus să se dizolve în (auto)ironie.

Jonglînd, uneori cu schepsis, alteori mai ușure, cu anacronismul, amalgamînd, într-o formulă de paradoxale îngemănări, insinuarea vezicantă, echivocul șiret și zîmbetul... cu dinți (mușcător, care va să zică), Paul Miron obține un glissando între ludic și elegiac. Un rafinament de cabinet susține toată această urzeală, care, printre ingeniozități și – că tot sîntem în Balcani – mucalitlicuri, propune o lectură insolită a vieții și pătîmirilor lui Publius Ovidius Naso.

Un ager condei de dramaturg vădește „piesa radio-

fonică” – la răspîntie de Beckett și Ionesco – *Avem telefon*. Precizie, măsură, dozaj subtil de surescîtare, degajînd un inchietaut flux de stranieitate.

Deranjați, intrigați, nevrozați de ȳrîitul insistent, somativ al telefonului, Alpha și Epsilon (alte nume sînt Kappa, Sigma, Omega) se lasă absorbiți, într-o sminteală crescătoare, de vîrtejul unor destăinuiri și acuze care de care mai șocante. Starea de anxietate, ce tinde să ia o turnură paroxistică, îi împinge să-și dea în vileag lașitățile, infidelitățile, ura care îi învrăjbește și îi înlănțuie totodată, făcînd din căsnicia lor de liniștite, burghize maniere un infern indis-cutabil. Ca să scape de blestemul acesta al suspiciunii, al discordiei, al înșelăciunii, unde ar putea găsi chietudinea absolută dacă nu în neființă. Nonsensul își poate astfel celebra, iarăși, triumful, într-o lume a valorilor surpate, în care absurdul se regenerează la nesfîrșit.

Cu un titlu ce preia cadența din Cartea sfîntă, *Pre Adam, din stricăciune...* se plasează într-o zonă a tensionărilor de conștiință. Politicul, care dă substanță textului în primele secvențe, se resoarbe treptat în etic. Dar cu un persistent ȳuit de alarmă pentru cuge-tul nostru, de ființe traumatizate ani de-a rîndul de experimentul bolșevic, grefat pe mîrlănia autohtonă.

Întîmplarea, care își are rațiunea ei ascunsă, aduce față în față pe Golub, un fost torționar, spaima arestaților din beciurile Securității, și pe Andrei, care avusese de îndurat cîndva din partea sadicului per-sonaj chinuri feroase. Mai mult decît insulta fizică, nu pot fi uitate însă înjosirea, umilînțele, care intră în strategia prigonitorilor dintotdeauna. Spre exasperarea logodnicei – al cărei tată pierise la Canal! –, Andrei evocă adesea acel calvar. E trauma lui, e modul său de a se ostoi. Dar aceste obsesive remem-orări au și un sens, așa-zicînd, justițiar. În pușcărie făcuse un legămînt, cu alți doi tovarăși de suferință, să-i vină de hac, după ieșirea din închisoare, procle-tului. Întîlnirea cu „tovarășul colonel” îi resuscită vechiul gînd de răzbunare. Și totuși...

Din discuție în discuție, Andrei se convinge că bes-tia e pe cale de a căpăta un chip uman. Executantul nu doar zelos, dar și din cale-afară de imaginativ al „legii” e pe cale de a-și înțelege vinovăția. Remușcări îl încearcă, îl bîntuie coșmare. Se va fi răscumpărînd îndeajuns, prin zbucium, de păcatele care îl împov-ărează? În duhul îndemnului creștinesc de a ierta greșiților noștri, victima îi întinde călăului de odin-ioară o mînă frățească. Nu mai dorește moartea lui

Golub, ci „moartea morții lui”. Numai că soarta, cu impenetrabilele-i noime, decide altfel și mizerabilul, care se perpelea în „iadul” căințelor tîrzii, se sinucide.

Răul, pe care și Golub îl întruchipa odată, e însă ineputabil. Se înlocuiesc măștile, se schimbă actanții. Se înfoaie alte lepre, se bagă în față jigodiile. De la un mărunț dar veninos Cioropca, noua unealtă a fărădelegii, nimeni nu se poate aștepta la nimic bun. Tîrătura e agentul acelorași forțe întunecate, fără nimic sfînt. Cum s-ar putea schimba, într-adevăr, ceva, cînd stricăciunea a împînzit totul? După un filaj susținut, Andrei se vede arestat și dus cine știe unde, pînă cine știe cînd. Strigătul logodnicei lui („Iadul vostru n-are sfîrșit? Nu se mai termină niciodată?”) atinge acuta deznădejdie. Dar cine i-ar putea da un răspuns?

Un ȳipăt din rărunchi care, în ambianța cerebrală, de filtrantă intelectualitate a teatrului lui Paul Miron, sîrînește un ecou înfiorat.



ISTORIOARE DIN VREMURI CÎND ȘI FILOLOGII AVEAU UMOR

Roxana HUSAC

Privită cu luare-aminte, după atîția ani de încordări, triumf și uitare, diaspora românească arată ca un vîlmășag de figuri, prețuind cît o întreagă literatură, cu bune și cu rele deopotrivă: exaltați, aventurieri, copii teribili, cavaleri triști, profeți, pezevenchi, revoltați și hoinari – o combinație de brobdingnagieni, liliputani, blefuschezi și houghnhnmi, aruncați în tumultul unor orizonturi fără ieșire. Între atîtea personaje demne de pus în ramă, Paul Miron și-a forjat povestea propriului exil apucînd pe drumul fără întoarcere al literaturii. Conștiința, atît de timpurie, a molimei ce venea ca un nor amenințător dinspre răsărit, l-a împins pe tînărul de numai 16 ani să fugă în Germania, acolo unde și-a găsit refugiul și și-a tocmnit o altă soartă. Fără să întrerupă legăturile cu noua republică socialistă, Paul Miron a adoptat o ținută stoică, undeva între demnitatea patricianului și blîndețea filantropului, și a preferat să practice virtutea în anonimat. Condiția sa de exilat a fost mai curînd una temporală decît spațială. Aflat mereu la limita „maipuțincaperfectului”, trasată între o biografie spectaculoasă și nevoia de a surprinde nucleul esențial al existenței umane, Paul Miron s-a ferit de gesticulația patetică a naufragiatului și a păstrat, ca pe un lucru rar, candoarea copilului ce visa să plece din Fălticeni ca să se facă marinari și să ajungă hăt departe, pînă în Patagonia.

Gazdă răbdătoare pentru toți bursierii români ce au trecut prin orașul libertății și neobosit amfitrion al colocviilor Societății culturale „Mihai Eminescu”, trudită fără hodină în țarina buchelor române și umanist format la școala lui Curtius, reputatul profesor de romanistică s-a reîntors în patrie, însetat de tihna serilor la țărmul Pontului Euxin. El însuși devenit personaj al unei „comedii amare”, plină de patimi, dar mai ales de viață, Paul Miron nu a pozat în vrăjmaș al nălucilor literare și nu și-a cultivat interesul pentru studiul filologic ca pe o formă sistematică de grădinarit. Dimpotrivă, ca scriitor cu bogată imaginație plastică, s-a simțit atras și de apele adînci ale artei dramatice, și de culmile apolinice ale memorialisticii. De la *satyricon*-ul închipuit în *Rodul ascuns* (1963), *Fata călăului* (1964), *Jocul de-a oamenii* (capriciu într-un act pentru teatrul de păpuși) (1967), *Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso* (comedie amară în trei acte) (1994) pînă la curgerea domoală și sfătoasă a textelor autobiografice din *Ocean* (1996), *maipuțincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara* (1998), *Măsura urmelor* (2000) sau *Drumul singurătății* (2006), filologul de la Freiburg contrazice prejudecata conform căreia cercetătorul trebuie să lase literatura în sertar, în debara sau,

mai rău, s-o trateze ca pe un capriciu al senectuții.

Înzestrat cu (in)geniu satiric și cu o minte ce surprinde dintr-o ochire tipologia ori categoria, excesiv ca Petroniu și necruțător ca Lucian din Samosata, dramaturgul Paul Miron a intuit că teatralitatea, atunci cînd iese din scenă și devine o dimensiune esențială a existenței umane, nu e decît o tragică formă de ascundere a nimicului. Povestitorul Paul Miron, însă, va salva ceea ce dramaturgul a tăiat cu precizie de chirurg. De aici și preferința altruistă, în unele volume postrevoluționare, pentru povestioarele cu miez, pentru anecdotă și, în general, pentru tot ce ține de practica acelei narativități esențiale, fruste, menite să scoată la iveală grăuntele consistent de umanitate din fiecă situație (auto)biografică evocată.

Martor, cenzor și complice al automistificării, personaj cu caftan matein și limbă dulce, moldovenească, naratorul din anecdotele volumului *maipuțincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara* (Junimea, Iași, 1998) trece direct în melanjul documentaristic din *Măsura urmelor* (Marineasa, Timișoara, 2000) sub un nume îmbogățit baroc, cu însemne de noblete livrescă: P. Petroniu Policarp Cutzara. La fel ca și alți români din diaspora, Paul Miron optează pentru formula confesiv-reținută a paginilor memorialistice. Nu pomește haoticul mecanism al amintirilor pentru a se lăsa orbit de sclipirea tainică a bănușilor de aur descoperiți în ungherele sufletului sau de efectul de miraj al distanțării în timp. De aceea, „maipuțincaperfectul” trimite la o formulă cronologică hibridă, ambiguă, nici confesiune, nici plămuire, nici trecut, nici prezent – felii de timp salvate dintr-o istorie nescrisă, dar necesară, variațiuni în jurul unor nuclee epice făcînd parte din corpusul unei autobiografii „virtuale”. Faptul epic se naște aici din plăcerea adîncirii unei întâmplări reale, pînă la mistificare. Aceeași atitudine narativă, de „îmbrobodire” a faptului biografic și de translație a evenimentului dincolo de hotarele invenției, o regăsim și în jurnalele „măsluite” ale lui Costache Olăreanu. În fapt, cei doi povestitori nu au în comun numai talentul punerii în scenă, al transformării țințarului în armăsar sau al dibuirii acelei vorbe în care fișie mătăsurile scumpe, ci și o anumită pudibonderie față de notația diaristică nudă, fără dantele și clopoței.

Policarp („plastograful”) se pune pe inventat „istorioare”, două treimi afective și o treime ficționale, convins fiind că diaspora românească a ocolit istoria cea mare, a faptelor vii, esențiale. Și mai știe ceva: pe seama celor absenți se poate inventa orice (evident, numai în folosul lor!). Așadar, paginile

de memorialistică funcționează ca un jgheab colector al tuturor adevărilor imposibil de dovedit, ca un fel de „istorie” secretă: „O istorie a diasporei românești nu s-a scris și nici n-o să se scrie vreodată. Cîteva umbre se vor mai desluși, o vreme, apoi se vor stinge și ele. Rămîn cei ce au năimit povestea, dar și despre ei se știe doar ce s-a văzut” (*maipușincaperfectul...*).

Ca mulții alții înaintea sa, Paul Miron pare „muncit” de o problema filosofică fundamentală: paradoxurile „sentimentului românesc al ființei”. De unde și nehotărîrea între recunoașterea unui specific etnic (în *maipușincaperfectul...* apare de cîteva ori imaginea „insulei” de români stingheri, pierduți într-o mare de oameni) și constatarea incoerenței faunei din exil. Așadar, „istorioarele” lui Policarp Cutzara nu sînt numai fabule despre români. Paul Miron ne propune mai curînd niște anecdote despre o umanitate fistichie: „Serile tîrziu, cît berea mai spumega răcoroasă, asperitățile internaționale se netezeau. Ce conta cît letonii pretindeau că ei au stăpînit cel mai mare imperiu continental, cu un Burebista al lor, în preistorie, că estonii dovedeau cu tăieturi de ziare că limba lor este cea mai armonioasă de pe mapamond, că lituanienii erau siguri că ei au creștinat Moldova, că bulgarii au inventat iaurtul și alfabetul grec, că polonezii sînt toți nobili fiindcă al treilea deget de la picior e mai lung decît al doilea sau invers, că ucrainenii au descoperit America pe uscat?”. De unde tragem concluzia că au și alții protocroniștii lor și că, în țarcul exilului, prin „români” se înțeleg și alții...

„Scenele” și „obrazele” unor întîmplări evocate în *maipușincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara* vor fi de-montate și de-mascate de cîrcoteala „din off” a istețului Policarp, narator inventat nu spre a sublinia emfatic gesticulația memorialistului, ci spre a tăia coada vulpii din poveștile vînătorești ori spre a da cu sîc atunci cînd se cuvine. Dintre toate, demne de reținut sînt mai ales „istorioarele” tri-coloare, cu țărîncuțe, plosce artisanale, ii și țuici trecute ilegal peste graniță – unde se reliefează spiritul bișnițăresc al bursierilor însetați de cultură occidentală. Apoi, fentele măiestre ale românului de pretutindeni: de la prințul caucazian ce-și uitase limba maternă și pînă la năzdrăvăniile antonpannești ale lui Jenică P., „poete maudit și pezevenchi, poznaș între tragic și mascara”, sau faptele abrașe ale berbantului Ștefan Teodorescu, „cea mai mare speranță a generației lui” și mare iubitor de barone, evreice, sileziene trupeșe, bătărețe tăcute, copile de rabini, prințese din Wurttemberg, pictorițe din Boemia, țărîncuțe din Memelland; de la grupurile vocale ce speculează fondul trac al patrioatelor albaneze prin interpretarea cîntecului „Viezure și mazărea// mazăre și barza// veveriță, mînz, grumaz// brusture și țarca” și pînă la tracismul lui Nedelco, bulgarul, care îi convinge pe turiștii anglo-saxoni că, atunci cînd avea insomnii, Gandhi buchisea alfabetul chirilic; pe urmă, figura unui explorator transilvan, ajuns tocmai pînă în fața Papei ca să-i cînte „Huiuu la dealu gol// Că mireasa n-are țol”, sau a șnapanului persuasiv ce reușește să smulgă unui pravoslavnic suspicios o prețioasă semnătură, dînd dovadă că românul s-a născut poet chiar și atunci cînd

bălmăjește în rusă: „raz, dva, tri, cetirii// niet hazeaica, niet cvartirii// niet găina, niet cocoș// taie gîsca și fă borș”.

Dincolo de fauna simpatică a exilaților de rînd, se cuvine reținută figura meschin demonică a „scornicescului” și a herbului său nomenclaturist. Din rîndurile scriitorilor înregimentați, mulți au voit a sări pîrleazul cortinei de fier (e.g. Petru Dumitriu sau Virgil Gheorghiu). Dar a fi exilat nu-i lucru ușor: îți mai trebuie, așa cum zice undeva Andrei Pleșu, și o anumită „competență morală”. Alții au încercat marea cu degetul. Freiburgul se poate lăuda cu vizitele unor titani precum Erasmus, Goethe, Humboldt, Kazantzakis, Dumitru Micu sau E.M., „gingaș poet” și „cutezător istoric literar”. La congrese internaționale, delegațiile române sînt conduse de pămăși frunțași ca Z.D.B. și M.Z., sau „nesfînta treime” formată din conu Alecu Rosetti, Graur și Iorgu Iordan. Toți tropăiesc docili în „maneul Comitetului Central”, cu singura excepție că unii filologi au mai mult umor decît alții. Iar Policarp Cutzara, „deșăratul”, îi cultivă numai pe cei dispuși să mai facă, din cînd în cînd, poante. Iată portretele unor redutabili lingviști puși pe harță din motive curat filologice: „Față de cei doi «intransigenți», Rosetti era mai liberal, risca, de dragul unui cuvînt de duh sau a unei situații spectaculoase, să spargă carcasa impusă (...) Am rămas în legătură și odată – Iordan împlinea tocmai 90 de ani – eram la el cînd i s-a propus să țină cuvîntul omagial: «La parastasul de patruzeci de zile, cu plăcere!» – «Ce aveți cu el, maître?» Rosetti s-a însuflețit: «Sîmbătă, la Snagov, mă plimbam cu o fată, cînd dintr-un tufiș iese Iordan cu o fată. El cu o fată, eu cu o fată! Bine, bine, de mine mă înțeleg, dar el, ghiuj bătrîn, nu i-e rușine?» (R. era cu 7 ani mai tînr decît I.)”.

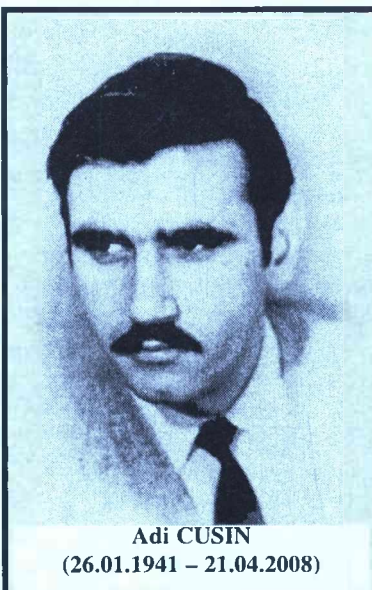
În afara soțiilor cu efect teatral, legate de „probozirea” măștilor și armurilor solemne, sau de punerea la index, direct în for, a unor inițiale de ciocoi mai vechi sau mai noi, rolul naratorului Policarp Cutzara este de a da coerență unor destine, de a demonstra substanțialitatea cîtorva biografii, dacă nu cumva chiar a existenței umane în general. La polul opus retoricii goale practicate de cohorta demonilor „scornicești”, umanitatea personalităților din lumea academică germană umple totuși cealaltă jumătate, goală, a paharului (pînă și marele Ernst Robert Curtius părea să admită, cu inteligentul umor al filologilor de altădată, că fonetica franceză e, în fond, o chestie cumplit de „plicticoasă”!).

Peste măștile din *maipușincaperfectul...* s-a așternut deja praful unui deceniu. Iar memorialistul a înțeles să tragă la momentul oportun cuvenitele „învățăminte” din „istorioarele” lui Policarp: „diaspora e o ficțiune”, însă „lașul există, e un punct fix în spațiu”. Întors acasă pentru a primi, de la cetatea care l-a surghiunit, titlul de *Doctor Honoris Causa*, filologul și scriitorul Paul Miron a preferat să caute, dincolo de medaliile de tinichea, farmecul țîrgului moldav, amestecul acela bizar de junețe și decrepitudine. Ce a găsit, în realitate, n-a mai apucat să ne spună. Pentru Paul Miron timpul a devenit de-acum mai mult ca perfect.

A FI ÎN ȚARA SOMNULUI

Valentin TALPALARU

Cînd am ajuns student în Iașiul anilor șaptezeci și, în noul mediu literar în care intrasem, fulgerau meteoric nume sacre, consacrate deja prin cărțile editate, dar și cîteva din spațiul „civil”, al încă neconsacrațiilor, mustind de talent, și pe care imaginația noastră subiectivă și înflăcărată îi așeza ceva mai aproape de suflet. Intraseră în folclorul studențesc, versurile lui Daniel Lascu, poet admirabil, din cei născuți, nu făcuți, excelent traducător din spaniolă, cel care la un chef îndesat, retezase scurt elanul unei tinere admiratoare: „Domnișoară, eu sînt un poet bețiv, nu un poet curvar !” Pluteau prin cămin și pe la Stud Bar, butadele lui Parapiriu. Dintr-o zonă intermediară



Adi CUSIN
(26.01.1941 – 21.04.2008)

erau acceptați ca apropiați Gheorghe Lupu dar și Adi Cusin. Primul naviga într-o boemă elegantă, cu gesturi superioare și ținută aristocratică, derutante pentru noi, novicii. Adi Cusin avea deja aura talentului nativ, a poetului născut cu metafora ca o căiță. Am în față chiar acum, cînd însăilez aceste rînduri, fotografia lui de pe coperta volumului de debut, „A fi”. Cu mici retușuri poate fi pusă lîngă cea a lui Labiș! Și, cred eu, apropierea nu se oprește aici. Cam tot din aceeași matrice vine și Adi Cusin. Vă mai amintiți poemul cu care deschide cartea de debut? Iată-l: „Să pot opri un om pe drum așa:/ – Poftim, acesta este plînsul meu.../ Iar el l-ar cerceta, l-ar asculta,/ Pămîntul lui din piept s-ar face greu,/ Poate că mîinile l-ar încurca,/ Și eu...// Dar toate alunecă, uite!/ Geamuri cu scilpete scurte se-nchid./ Un copil fuge și trage/ o linie lungă pe zid”. Mi s-a întîmplat rar să invidiez cu emoție și, paradoxal, cu detașare, un poem, un titlu. Acesta este un poem de debut pe care mi l-aș fi dorit. Pe Adi Cusin nu l-am cunoscut în timpul studenției, el fiind deja plecat, sau aproape, la București.

Întîlnirea cu el s-a produs mult mai tîrziu, și cu un firesc perfect. Pur și simplu ne-am trezit alături pe undeva, pe la Hanu Ancuței, ca o prelungire a Zilelor „Mihail Sadoveanu”, începute la Iași și continuate apoteotic într-o ambuscadă cu formații folclorice și colegi de breaslă. Aveam și eu în față cartea de debut, din care i-am citit, ca tot debutantul pisălog, un poem. Mi-a mai cerut, brusc, atent. Și i-am citit, cred, toată cartea. Într-o pauză, i-am declamat versurile pe care mi le recitase poeta Angela Traian, fosta mea colegă de la Biblioteca „Gh.Asachi” și colega lui de slujbă: „Să ai curaj să te întorci acasă,/ Să ai curajul să alegi orez,/ Să strîngi alături, pe un colț al mesei/

Cuvintele în care nu mai crezi”. M-a privit surprins. Îi rămăseseră și lui în memoria aceea sensibilă, specială, în care orice poet își triază uimirile proprii. S-a dus din nou la București, unde diriguia, printre altele revistele pentru străinătate. La Iași îl chemau periodic amicii care îi pomeneau în absență versurile sucevene emblematice – pe care edilii ar trebui să le immortalizeze cumva, precum tecucenii pe cele ale lui Mihai Ursachi – „Pe o stradă din Suceava mirosea a mere coapte”, și sărbătorile liliacului nebun de la casa lui Sadoveanu. La ultimele două întîlniri, Adi Cusin nu a mai venit. L-am pomenit în absență, pentru că ne lipsea poemul pe care îl citea invariabil: „Depinde”. Pentru că, ne explica Adi Cusin: „Totul depinde cum cade lumina,/ Nu-i cum se spune în unele cărți”. La ultima întîlnire de la Muzeul Eminescu, își tăcea în mijlocul nostru, aceeași poezie: „Vin oaspeți, și-aduci o tipsie de-argint/ Și-n unul din fructe stă vina./ O parte nu văd iar o parte se mint –/ Depinde cum cade lumina”.

SCEPTICUL POET CULCAT ÎNTRE COPERȚI RĂCOROASE

Vasile IANCU

*Hai să murim, mai încolo murim,
Și ce dacă... (Adi Cusin – Începutul, 1968)*

În anii studenției noastre, un tânăr cu mustăcioară subțire – parcă ar fi voit să pară bărbat copt înainte de vreme, firește, și rebel, dar privirea duioasă, curată, ușor sceptică/ melancolică, în clipe destinate, trăda, în fond, un sentimental – își aștepta iubita, în fața amfiteatrelor de la Filologia ieșeană. Iubita era colega noastră de an, iar tânărul, student și el la Filo. Curînd, avea să fie cunoscut poetul. Nu era doar studentul Adi Cusin. Dintr-odată Cornelia creșcuse, cel puțin, în ochii colegelor. Nu conta că era cu ceva ani în urmă. Nu știu ce-l despărțise de contingentul nostru. Avem doar informația că în anii 1959-1960 făcea corectură la un ziar local din regiunea Bacău. Născut în 1941, în Germania lui Hitler, la Gleiwitz (într-un dicționar e trecut Gliwice, firește, în Polonia), cu numele Adolf, bănuim că (și) din această cauză a venit târziu la studii universitare. Era vremea dictaturii dejiste, cînd *datele* astea erau pietre de moară în biografie... S-a văzut, însă, că nu pierduse timpul în van. Poate că încă din liceu debutase cu versuri în pagina culturală a ziarului „Flacăra Iașului”, apoi, repede, și-n „Iașul literar” (1957), student fiind colaborează la „Amfiteatru” (a făcut parte din colegiul redacțional al acestei publicații studențești, reprezentînd, alături de Ion Chiriac, breasla publicistică și scriitoricească de la Iași), pe urmă la „Cronica”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare” (evident, după 1970), „Ateneu” etc.

Debutul editorial se petrece în 1968, cu volumul *A fi* (în cunoscuta colecție „Luceafărul”, care a lansat mulți și de seamă poeți). În acel an, apăreau cu primele lor cărți de poeme și Dan Laurențiu, Nora Iuga și Ion Iuga, Sorin Mărculescu (*Cartea nunților*, apreciată ca *number one* pe anul poetic respectiv), Mircea Ivănescu (debut tardiv, dar puternic, în lirică), Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Modest Morariu și alții. Cu un an înainte, erau tipăriți, pentru întâia oară în volum, Ileana Mălăncioiu (*Pasărea tăiată*), Dumitru M. Ion (*Iadeș*), cu doi ani înainte, în aceeași colecție, *Luceafărul*, era publicat și Emil Brumaru. Așadar, compania era selec-

tă. Cronicile la *A fi* au fost favorabile, unele chiar elogioase. În acest mic, dar dens volum descoperim – cred – aproape esențialul filon liric al poetului Adi Cusin, regăsit, în variațiuni ușor sesizabile, și-n următoarele două cărți: *Umbra punților* (Editura „Cartea românească”, 1970) și *Starea a treia* (Editura „Junimea”, 1974). Ultima, *Țara nimănui*, apărută – la ce distanță temporală! – în 1994, la o editură din București, ne este necunoscută. De regăsit în vreo bibliotecă din Iași. (Precaritatea difuzării cărților dintr-o țară neașteptată care, în mod fals, se zice că ar avea apetit pentru cultură.) Filonul e alcătuit din sonori ale unui sceptic, cu tot mai rare zvîcniri vitaliste/ romantice, frecvente într-o oarecare măsură în placheta din 1968. Dacă în unele piese lirice (din volumul *A fi*) poetul e, uneori, un răzvătît, încercarea de despărțire de *ai săi* fiind grea, incertă, totuși („Îmi vine să-i zgudui de umerii goi,/ Și nu mai știu cine are dreptate”), în alte poeme, dorește să „bea flămînd, cu-o sete din părinți/ Să-și afle din adîncuri luminișul” (*Izvorul*), avînd nostalgia rădăcinilor. Adesea, se simte singur, „un măr printre atîtea mere” (*Merele noaptea*), și atunci „cînd trebuie să scriu un vers”. Și, deși aude „în spate pașii unui om”, întorcînd capul constată, amar: „Nu-i nimeni!” (*Și cînd mă-ntorc*). E multă neliniște în versurile lui Adi Cusin și, pe măsura trecerii vremii, are tot mai puțină încredere în rosturile poeziei: „N-am scris de mult./ Ritmurile s-au ascuns prin canale:/ Aproape că nu mai pricep/ Curgerea apei la vale/ .../ Hîrtii fără sens și consoane stricate” (*Arît de puțin*); „Să strîngi alături, pe un colț al mesei/ Cuvintele în care nu mai crezi” (*La capăt*). Sau, în volumul *Umbra punților*: „Citesc niște frunză și iarbă uscată” (*De profundis*); „Nu vezi cum mă scurg din cuvinte/ Fără puțință să ard?” (*Știi tu*). Scepticismul atinge cote alarmante în *Starea a treia*. Metafora (și titlul unui poem) e „vitala mea minciună”, „iubita mea bolnavă”, iar „Viața de care aud/ A trecut pe la spate/ .../ N-ai teamă – cu mine nimic/ Nu se mai poate petrece” (*Bună seara, poeți*). Curat pesimism. De mirare că au fost tolerate – de cenzură – asemenea accente lirice. Posibil, în volumul din 1994 accente de acest calibru

se vor fi găsim și mai abitur. Titlul ne avertizează. Ecouri anticipatoare în *Umbra punților*: „Sînt regele cel mai pustiu/ Al unei țări pustiite./ Iată nisip auriu/ Darnic cum torn în orbite! / Singur pe plajă mîndrept./ Pașnic supus degradării” (*Pentru o mai dreaptă folosire a metaforei*). Din aceeași carte, în poemul dedicat Corneliiei (*Singuri*) imaginea poate fi lesne extrapolată și dincolo de singurătatea celor doi, deasupra cărora „Se clatină și-i smuls acoperișul”: „Împingem mobila-mpotriva vieții./ Și cercul insulei ni-l îngustăm/ Trăgînd zăvoarele, vopsind pereții”, iar în alt poem, dedicat lui Emil Brumaru (*Prag*), poetul e ferm și onest: „Sînt mult prea obosit de adevăr”. La ce adevăr s-a gîndit Adi Cusin?

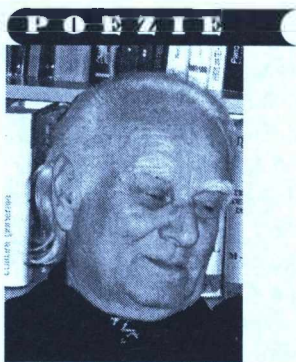
N-am descoperit – nici cu *lupa* – în cele trei cărți de poeme ale lui Adi Cusin un singur vers care să trîmbițeze optimismul penibil – oportunist sau militant-ardent din versificările unor autori sensibili la chemările partidului comunist. Necum, vreun vers care să idealizeze *era ticăloșilor*. Nu știu nici să-i fi întîlnit semnătura într-o revistă literară, pe vreo manufactură versificată închinată *patriei socialiste și iubitorului ei conducător*. Nu întîmplător, la volumul de debut, pune un motto baudelairian, la altul, unul bacovian; la începuturi, sunete din Labiș, luptătorul cu inerțiile, din Arghezi, scepticul vituperant, dar și din Ion Barbu, iubitorul de Orient, din Radu Stanca, baladistul, aceste sunete dau multor poeme consistența unor continuități fertile, cu pecete originală. În alt registru, cînd vesel, cînd melancolic, aromele cald-balcanice vor încînta – ne place să credem – oricînd, degustătorul de vers frumos arcuit: „Foaie verde ametist/ Se vedea lumina trist,/ Pe la cinci cînd după colț/ Apărea Rosa lui Scholtz./ / N-o primea nimeni în casă/ Fiind dînsa prea frumoasă./ Și-atîrma în stîngăcie/ Firma-i de croitorie./ Nu-ndrăzneam să mă apropiu./ Nici s-o tulbur, nici s-o cîmpii./ Nimenea nu-i pricepea/ Nostalgia din tafta./ Ea trecea – ea nu știa/ De îngîndurarea mea:/ Ce e verde se va pierde,/ Ce e mut va mai cînta./ Apoi într-un mod absurd/ Mi-a venit să plîng, să zburd./ Într-un fel și mai ciudat/ Lumile s-au scufundat./ Și era la Cîmpulung/ Unde nu mai pot s-ajung...” (*Amintiri din septembrie*). În același ton, sînt de reținut *Libații*, *O alergare în zori*, *Cîntec*, *Pom în iarnă*. Ironic-mușcător e în poemul *Elită*, unde unii confrăți sînt luați în tîrbacă, în tușe tari, argheziene, definindu-și, totodată, crezul indubitabil: „Poeți cu pantaloni bufanți/ Și cornuri lungi de vînătoare,/ Metafore de elefanți/ Și scîncete de domnișoare/ Poeți cu ochi de pești marini/ Ce ți se

uită prin pupilă./ Poeți pe limba lor străini./ Poeți fără clorofilă./ Poeți îndrăgostiți din nou./ Poeți de inimă albastră./ De porțelan, de bibelou./ Poeți de cameră, de glastră./ Apoi poeții solitari/ Ce n-au încredere-n cuvinte./ Poeții mici, poeții mari./ Aceste mișcătoare ținte! / O, Doamne, lasă-mă-n păcat/ Și-ndepărtează-mă de turmă”.

Pe 26 ianuarie, Adi Cusin împlinise 66 de ani. A scris relativ puțină poezie. Sau, poate, a scris mai mult, dar atît a publicat. Nu știm. Primele două cărți, apărute la distanță de doi ani, anunțau un poet de anvergură. Poate atît i-a fost hărăzit să scrie. Oricum, vocea sa e distinctă. Ani mulți a practicat ziaristica (la „Flacăra”, la Agerpres – Redacția revistelor pentru străinătate), profesie care – știm prea bine – te istovește și-ți lasă puțin răgaz pentru scrisul literaturii, după ce fusese secretar literar la Teatrul pentru copii și tineret din Iași, inspector la Direcția Teatrelor, secretar literar-muzical la Ansamblul „Ciprian Porumbescu din Suceava”. Profesii diferite, locuiri ici și colo, viață neliniștită, tribulații...

Numai poetul – lucid, măsurat și sceptic – ne oferă, se pare, imaginea dorită: „De-ar rămîne din mine o carte subțire,/ Pulbere gri în coperti răcoroase/ Eu m-am culcat într-o pagină albă./ Trist, întunericul se urcă în cești./ Îndată n-o să se mai vadă nimica...” (*Cînd*). Și despre om rămîne – tot vorba unui poet – o amintire frumoasă.





Horia ZILIERU

Ivoriu

Ai îngropat un nume într-o viață
trăind în celălaltul după moarte.
Pe fața ludică a lunii moarte
bătrâne miini de astrologi dezgheață

vechi palimpseste surde și deșarte
hieroglife sateliți și-n ceață
însingerează limbul: rod de gheață
atâtea morți undindu-le departe.

Subt cicatricea formei fumigene
din crematoriu trec spre sanatoriu
caverne mute noaptea deshumate.

Aștepti vestala împietritei gene
cenușa oarbă sinii să-i arate
vibrând în vîrfuri villonesc ivoriu.

Opal

Cerșind opalului bogata milă
subt candela augustă numeri anii:
pietre de rîu clopotnițe metanii
și floarea paștei/ nacru și feștilă

înmiresmînd podoabe și pierzanii
lamentă o beteală bogomilă
deznoadă nervii. Țipătul distilă
logodna rozei. Vei rosti pisanii

din cel căzutul la nivelul mării
îngenunchat Mariei din Magdala
menada și ogiva și rivala

smeritelor supuse desfătării.
Prin rădăcini întîrziatul sînge
hipnoza Răstignirii o răsfrînge.

L'art pictural

Seisme pe fața de argilă
ca drujba taie sacra simetrie
și taragotul din copilărie
asfinte riul albia fragilă.

Ruralii ochi surpata sihăstrie
o scot prin glaucom și îi sigilă
emoția/cetatea e-sagilă
unde bolnavul de stenahorie

își are clasicul azil (exilul
postdecadent). Pe gură răstignită
litania își leagă becarii

sincopă și sistole stradivarii.
Sărutul alb dezamorsînd sigiliul
se sinucide verbul în hitită.



Sterian VICOL

Versuri despre adolescență

În scorbura agudului se ascundea Maria
cînd toți ai mei nădușeau la secere pe deal,
Mă striga deodată, și nu știam unde este,
La al șaptelea strigăt, că moare de sete
i-aduceam cana de lut cu apă de fîntînă
și miere de albine, de salcîm –
Nu mai ieșeam din scorbura agudului
decît, tîrziu, cînd auzeam pe tata suduind
poarta căzută într-o rînă!

*

Cum să vadă cîrțița oarbă o altă
cîrțiță oarbă cînd se-ntîlnesc
pe cărarea răsucită în Dealul Mare?
Cum să mă vadă Maria cu basmauă pe ochi
Cînd eu în cămașa de cînepă
mă ascund în valul ierbii cu lumînărica
Domnului la cap?

*

Ești blînd – zice Maria – atît de blînd
că aud în curtea bisericii pascănd
un taur, rupînd iarba cea virgină
pînă-o fi noaptea să vină!
Ești blînd – gîndea Maria – ca un cui
ținînd o icoană, icoana nimănui,
mai către ziuă ești – striga Maria –
cel ce-a tăiat salcîmăria!

*

S-au rupt baierile cerului, s-au
lovit norii deasupra satului, acolo, unde
casa Mariei legată strîns de prunii
emanînd alcool, pare-o corabie –
Numai eu m-ascund în podul cu fîn
legat cu cămașa de-un căprior,
nimeni nu mai vine, să tăie apele
ce-au deschis ferestrele lumii.

*

Cînd dansa Maria, întorcea oglinda
cu fața la perete, s-o văd numai eu,
cum coapsele-i luminau grinda,
cum triumhiul cel blînd era mereu
cu unghiurile ascuțite către mine
cum ghearele unei fiare flămînde,
c-un zumzet abia auzit de albine
teucid cu pleoape sîngerînde!



Ion HURJUI

Născut la 18 aprilie 1933, Ploscuțeni, comuna Homocea, Adjud, județul Vrancea. Debut în literatură cu volumul de poezii *Noaptea Pandorei*, la EPL, 1969. Au urmat: *Ornicul trecerii*, 1971, *Poemia*, 1980, apoi romanul *Iubirea din strada a șaptea*, 1983, *Aprilie*, 1986 (poezie) *Poemia și alte poeme*, 1995 (antologie), *Limba Hu, Sunetul cheamă auzul* (2001), *Recurs la Poemia*, 2003, ediție bilingvă (română – engleză), *Comedie cu războinici* – teatru. Ion Hurjui scrie poezie, roman, eseu, teatru. Aprecierile criticii literare sînt cuprinse în numeroase cărți și dicționare, în *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, 2005, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. *Poezia*, Ioan Holban (TîpoMoldova, vol. I), *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică, Emil Alexandrescu, *Who's Who*, în România, Editura Princeps Pegasus Press, București, 2002. *Dicționarul biografic al literaturii române*, Paralela 45, 2006 (coord. Aurel Sasu).

funghi!

mi-am zis
să nu-ți scriu carte
și să nu te așez la icoană
să număr pînă la o sută
înainte de-a prinde în palmă
palma ta – destăinuirea
avansul subconștient
nu-l pot reprima –
inima bate puternic acum
viață contra viață!
nenorocita moarte
tulbură iubirea atacînd subconștientul!
pînă cînd va fi astfel îmbrățișarea?
nisipul mișcător ar putea fi poate o soluție
(moartea parazitează orice elan logic altfel)

concept de iubire

doream atît de mult
conceptul acela
ce s-a desprins
din pereții cu icoane!
s-au întrecut suflătorii
și viorile și au cîntat împreună
imn revederii/apropierii
și multe sunete s-au lovit
de sute de ori în pereții
ce erau paza și libertatea!
doream și nu știam cum s-o spun
îmi plăcea plîngerea flautului
și talerelor cînd despărțite
cînd împreunate/ca buzele iubitei.

fericitul Sisif

(cel din balconul casei mele)
îmbrăcat în cămașa
de primăvară – dependent de ea
la ieșirea în stradă
(altfel aș fi noul Adam)

cînd o dezbrac
o arunc iubitei
ca voal de mister –
așa eram cînd eram!

inima mea apăsător bate
și-mi amintește rostul
(cobor pe funia din balcon)
mă întorc cu ea...

aproape de gîtul lebedei

(care sînt eu în acest drum singur)
căutător dimineața –
cămașa îmi este străină.

gîtul lebedei

ce întoarcere din spaima lumii
pură apa cerului –
ale cui sînt darurile
mă întreb!

chinuit pe malul apei
brăzdate sus pe bolta albastră
își dă duhul gîtul

(Constelația bătrînei lebede)

tu nu ești –
ai fost pe-acolo
acum jumătate de veac
în urmă

eu îmi îmbrățișam iubita –
o nălucire
îi sărutam gîtul
apoi gura!

formam astfel un trup
prelungit prin sărut
o închipuire lunatică
(mișcare ritmică)

vîntul rece mîngîietor

ferește fața de
vîntul rece mîngîietor
cum sînt vînturile
de primăvară

aducătoare aminte
că iarna a trecut –
nu-i prea greu de înțeles
că anotimpurile s-au contopit

precum în ruthul antic
himere cu trup de cal
și picioare selene
foarfecă cerul!

Mircea M. POP

Mîngîie-mi sufletul

Ascultă-mă în noaptea asta
fără a zice un singur cuvînt
învăță lecția aspră a tăcerii
mîngîindu-mi coardele sufletului
doar cu o boare de dor

de-abia acumă văd
că în cenușă mai există jar
și că, plînse, amintirile dor.

Cartea vieții tale

Vreau să răscolesc noaptea
fascinat de jarul din ea
convins că în înlăuntrul ei
se ascund toate misterele lumii
sigur că doar acolo
pot citi nescrisa carte a vieții tale –

Mod de a lectura poezia

Să pășim în poezie
încet
ca într-o catedrală
mergînd pe vîrfuri
cu capetele descoperite
și inimile deschise
pregătiți a asculta
Cuvîntul
din care înflorește
pururi lumina

Confesivă

Locul geometric al dragostei
se află între noi doi
variind în funcție
de starea atmosferică a sentimentelor:
uneori mai aproape de tine
alteori mai aproape de mine –

Hibernală

Se pare că gerul nu-mi priește:
iarna mi se contractă gândurile
și sentimentele

mă înviorează doar zăpada
când cade
așa pură, imaculată, virginală

între tine și mine
un strat de gheață se interpune

De la antici

De la antici am învățat
arta de a spune lucrurilor pe nume
la ei scrisul nu era voit sofisticat
spre a-l pune pe cititor în încurcătură
că viața își avea meandrele ei
nu era vina lor ci a Moirei.

Interogativă

Orb fiind
pipăind totul
până și piroanele
de pe crucea
pe care a fost răstignit Isus
poți simți culoarea

este negrul
altfel decât albul
ori roșul
decât verdele

poți oare simți
că marea este precum cerul
iar cerul precum o mare proiectată –

Presa noastră cea de toate zilele

Presa noastră cea de toate zilele
ne informează vrute și nevrute
simte că este de datoria ei
să ne aducă totul la cunoștință

e drept că se bucură grozav cînd
are de relatat cîte ceva așa, ieșit
din comun(ă)

Presa noastră cea de toate zilele
relatează despre industrie, agricultură, politică
sport dar și cultură
avînd în cîrcă concurența radioului și televiziunii

de aceea prefer eu revistele literare
care par nevinovate
la ceea ce se întîmplă în jur.

Valentin LAZĂR

AUTOPSIA REALULUI

Matrice: invenția unui infern ipotetic

scriu aceeași scrisoare ce nu va ajunge niciodată
la destinatar, rescriu și încăpăținarea ia forma unei
berze,

mă voi naște pe sine în sine dincolo de sine
și lucrul ăsta mă face să nu mai cred în nimic altceva

altă zi se-aruncă-n cazanul de smoală,
o eroare, spui tu, o eroare, spun eu,
pelerinaj pe hipotalamus

în groapa comună a tandreții,
sfîrșesc doar cei care-și urăsc gîndurile

poți da contur perfecțiunii?
poți mistifica secunda-n care te-am dat în judecată
pentru că nu arăți ca angelina jolie?

dincolo de deșert, o fereastră de apă colorată,
eu stau într-o cameră goală și nu știu dacă trăiesc,
strig: proiecție! soarele se rujează, se fardează,
la masa de ping-pong, aroganța ta

toate uimesc, linia dintre fruct și fruct, dintre fruct
și carnea sunetelor, dintre fruct și imaginație,
(Walhalla, Graal, Hyperboreea, mușuroaie pe creier)

atac de panică

ucizi visele care te-au menținut în viață,
o eroare, spun eu, o eroare, spui tu

AUTOPSIA IMAGINARULUI

E un privilegiu
să trăiești în visele celei imaginate de d-zeu

să-ți repeți clipele într-un vagon de dormit,
și, imediat, cîmpia cu maci, alergî, dar nu te
urmărește

nimeni, poate un voal străveziu, poate un înger drogat,
admiri, înalți mîinile, strigi, seduci singurătatea,
cerul e o piele de ramapithecus, soarele, un pătrat,
alergi, dar nu te urmărește nici o stafie,
macii au devenit arbori, cîmpia, o tîpsie de aur

crezi că viața e o junglă la polul sud
(desigur, contradicțiile în stare de imponderabilitate)
crezi că vei muri strivit sub greutatea gîndurilor
(moartea și-a cheltuit întreg salariul la cazinou)

vagonul de dormit nu va deraia în sînge,
tot ce se poate, un androgin își donează rinichii,
eu, ultimul, invit ecoul la un tangou argentinian

e un privilegiu
să visezi visele celei visate

în mănuși chirurgicale, s-au ascuns
himerele ajunse la menopauză,
bisturiul se confesează nopților albe,
și pacienta *perpetua* fredonează marseilleza



POEZIE



DEMONII SINCERITĂȚII (I)

Paul TUMANIAN

Despre dezacordul cu trecutele relații amoroase ale femeii

Stăteam lungiți în pat, goi sub plapumă, și ea se lipea strâns de mine, mângâindu-mă apăsător pe spate. Apăsător și insistent mîna ei îmi cobora mai jos de mijloc, îmi frămînta fesele. Și eu o dorisem toată ziua. Dar dorința ei nestăpînită să fie pătrunsă, după o oarecare perioadă de acalmie, începea deodată să mi se pară suspectă. Mă dorea oare pe mine? mă întrebam. Sau își amintea de unul din bărbații cu care făcuse dragoste înaintea mea? Eventual, chiar de fratele meu?... Cum puteam să fiu sigur? Trebuia să i-o spun, dar ghiceam replica ei: Tu așa faci? Profiți de faptul că pe întuneric nu-mi vezi fața și îți imaginezi că faci dragoste cu una din fostele tale iubite?... Știam că nu trebuia să-i spun nimic din toate astea. Nu numai fiindcă îi anticipam replica, nu numai fiindcă replica ei ar fi fost perfect îndreptățită ci pur și simplu fiindcă la ea mă gîndisem toată ziua și fusesem nerăbdător să-i strîng în brațe trupul gol în așternut, să mă contopesc cu ea, și fiindcă împreună cu ea mă simțeam, poate pentru prima oară, cu adevărat minunat. Dar în loc de asta mă pomeneam că îi spun: – *Se pare că nu sînt chiar o noutate pentru tine...* Mă simțeam minunat, da, dar nu și liber. – *Cum adică?* se arăta ea surprinsă. Apoi se dumirea singură ce voisem să spun și adăuga: – *Ai vrea să fii? Dacă ai fi o noutate pentru mine ar însemna că noi doi am fi la început de drum, nu?... Și atunci cu siguranță n-ar dura.* Era rîndul meu să fiu nedumerit. – *Ce n-ar dura?* o întrebam. – *Relația dintre noi,* îmi răspundea ea calmă. Cuvîntul *relație* îmi izbea auzul cu o forță malefică și îmi întărea bănuiala că pentru ea eu nu eram în realitate decît unul printre ceilalți. Nici nu mai conta previziunea ei, de fapt mult mai pesimistă, că relația noastră n-avea să dureze. Știam – eram sigur – că nici nu puteam fi decît unul printre ceilalți. Pentru Dumnezeu, ce așteptam să o aud spunînd? Avea totuși un trecut în spate, nu? Cu toate acestea, cuvîntul *relație* îmi rănise urechea și nu puteam să i-o iert. Și mă pomeneam, tot mai întăritat, spunînd: – *O relație printre multe altele!...* Ea deja încetase de cîtva timp să mă mîngîie și o simțeam tot mai încordată, contaminată de crîsparea mea. Dar nu puteam să mă stăpînesc. Și ei părea la rîndul ei că îi vine din ce în ce mai greu să rămînă cea dinainte. *Pe bună dreptate!* îmi șoptea vocea rațiunii. Dar știam că în loc să dau ascultare rațiunii, aveam

să fiu tot mai inflexibil și mai încrîncenat. Fiindcă era o *realitate*: ea avusese multe relații înaintea mea. – *De unde știi că am avut multe relații?* venea replica ei în întuneric... Bineînțeles că nu știam asta și n-aveam nici un temei s-o presupun. Se putea foarte bine să fi avut puține legături amoroase. În loc de asta însă îmi auzeam vocea din ce în ce mai încărcată de ură: – *Orice ai spune, se simte că ești versată!* – *Cum se simte?* întreba ea. *Versată în ce?... Eu ar fi trebuit să retractez:* Nu, nu se simte în nici un fel. Ești o femeie tînără și nu-i nimic suspect pentru o femeie tînără și sănătoasă să dorească să facă dragoste. Sînt un idiot că îți spun toate astea. În schimb, ziceam: – *Ar fi o ipocrizie din partea mea să trec cu vederea faptul că ai avut relații cu bărbații.* – *E șocant,* zicea ea, *să te aud vorbind de ipocrizie. Ți-am ascuns eu vreodată că am mai avut și alte relații cu bărbați?...* Începeam deja să mă gîndesc ce ar putea-o răni cel mai tare, simțeam nevoia asta. Spuneam: – *Ar trebui să discutăm o dată ce presupune o primă întâlnire dintre un bărbat și o femeie în clipa în care o femeie decide* În seara asta sînt dispusă să-i cedez dacă ajungem în situația s-o facem. – *Crezi că o femeie face un calcul atunci cînd ajunge să facă dragoste?* – *Nu! Face un calcul atunci cînd se gîndește că ar putea ajunge să facă sex!* – *Cum adică se gîndește?* – *Exact cum ai auzit: se gîndește!* Uite, să luăm ultimul bărbat cu care ai avut tu o relație, nu mă interesează numele lui... – *Foarte bine, strecura ea, nici nu-i interesant pentru tine.* – *Ca orice relație, a început cu întâlniri, da? cu sărutări, cu telefoane, mă rog, tot tacîmul.* Dar, cum se-nîmplă de obicei, lucrurile s-au precipitat și într-o zi a venit propunerea să faceți sex, da? Tu aveai două opțiuni: să-l refuzi sau să accepți. Ai acceptat. Chiar dacă, să zicem, înainte îl refuzaseși, poate, de mai multe ori – nu știu, nu mă interesează. Dar în clipa în care ai acceptat, tu deja făcuseși calculul: nu sînt în perioada fertilă, deci se poate!... Ea, care pînă atunci stătuse întoarsă spre mine, se răsturna pe spate, rece. Se îndepărta. Și, pentru Dumnezeu, cum să nu se îndepărteze? Dar mie începea deja să-mi pară rău că înainte cu cîteva clipe mă referisem la ultimul bărbat cu care ea avusese o relație și adăugasem că cine anume era acel bărbat nu mă interesează. Nu! ar fi trebuit să-i spun: Uite, să-l luăm de exemplu pe fratele meu, cu care tu te-ai tăvălit nici nu vreau să-mi închipui pe unde și cît timp...

Despre amestecul de principiu al demonilor

Demonii existau cu siguranță. Altfel nu s-ar fi putut explica de ce atunci când gîndeam, sau, mă rog, se cuvenea, după toate regulile bunului-simț, să rostesc un lucru, rosteam exact contrariul lui. Sau: cum de simțeam exact contrariul a ceea ce indica *logica sentimentelor*? Existau demonii, da, dar ce fel de demoni erau?... Nu mai vorbeam cu ea, dar în mintea mea monologul meu justițiar continua îndîrjit, în tăcerea nopții. – Calculul pe care îl face orice femeie cu privire la perioada permisă. De nu cumva începe să înghită pastile anticoncepționale exact în momentul cînd intuiește că lucrurile încep să se precipite. Sau, și mai rău, poartă la ea în poșetă o cutiuță cu prezervative! Pe care și-o pune acolo cînd simte că momentul desfacerii picioarelor se apropie! Sau poate o are totdeauna asupra ei, că, cine știe! Ea ar fi putut să mă întrebe: De unde știi asta? Iar eu ce aș fi putut să-i răspund? Că discutasem cu alte femei? Sau cu alți bărbați? Nu, nu-i puteam spune asta fiindcă nu era adevărat. Și atunci? Văzusem în filme? La drept vorbind, da, îmi aminteam de cel puțin o secvență de film cu o femeie care îi oferă partenerului ei un prezervativ la momentul oportun. Așadar, ce fel de experiență aveam eu care să mă îndreptățesc să fiu suspicios și nemăsurat de dur cu femeia cu care trăiam? Din filme?

Despre supraviețuirea pînă în prezent a bestiiilor medievale

Dintre toate arătările monstruoase create de imaginația oamenilor – sau, cine știe, poate nu numai de imaginația lor! – m-am oprit, pentru moment, la himeră. *O iasmă nebiruită* – cică –, *din viață de zei, nevăzută de oameni, leu înainte, în spate un balaur și capră la mijloc, groaznic din gură pufnind văpăi de minie-arzătoare, născută din împreunarea lui Typhon cu Echidna*. Era deci feminină și asta îmi satisfăcea întrucîtva orgoliul masculin deoarece mă puteam dezvinovăți mai ușor în propriii ochi: eram bărbat, și un *alt gen* era acela care îi scotea pe oameni din minți. În oglindă, căutînd semne pe chipul meu, stigmatе lăsate de himeră în răutatea ei (sau poate de altă bestie, cine știe), priveam îmi era atrasă cu oroare de nesuferiții peri negri de pe lobișorii urechilor, pe care aproape nici odată nu reușeam să-i rad fără să curgă sînge. (Urma să-i smulg cu penseta, sigur că da.) Alte semne exterioare parcă nu se vedeau dar cu siguranță himera lăsa urme vizibile – un fel de a spune – în adîncul ființei mele. Hимера sau grifonii? Ceva trebuie să fi fost. Din tot bestiarul medieval ceva trebuie să se fi potrivit.

Cînd veneau demonii poate că cel mai bine era să mă gîndesc la acele animale fabuloase, care, intrînd în cărți, își pierdeau din ferocitate și din nocivitate prin însuși faptul de a fi ajuns pe paginile cărților. Unde viața decurge, oricare ar fi intențiile autorilor, sub imperiul rațiunii și al regulii.

Mă gîndeam la acel pește monstruos, *Aspidokelon*, atît de

mare și de leneș încît rămînea nemișcat timp de ani de zile, cu spinarea deasupra apelor, iar pe spinarea lui creșteau cu timpul tufișuri, astfel că era luat de navigatori drept insulă; navigatori debarcau pe acea insulă, se instalau acolo printre tufișuri, ba chiar aprindeau focul, iar atunci cînd fiebințele focului îi străbătea peștelui pielea groasă, *Aspidokelon* se scufunda deodată ducînd cu el în adîncuri și oameni și corăbii și tot. Cum puteam să nu mi-amintesc de povestea lui Sindbad Marinarul? Odată cu această amintire răul meu lăuntric trebuia să se ogoiască. Fiindcă unde altundeva ar fi putut să sălășluieze izvorul inocenței dacă nu în copilărie? De care Sindbad Marinarul era legat într-un chip minunat și indestructibil. Dar întrebarea era: îmi folosea la ceva? Doar îmi distrăgea atenția pentru o bucată de timp. O bucată nu prea lungă, din păcate.

Citeam apoi despre un alt pește, și mai uriaș, *Iascon*, a cărui mărime nemăsurată îl îndreptățește să încerce să încercuiască pămîntul întreg cu trupul lui, să-și apuce coada cu gura; și fiindcă totuși nu reușea s-o facă, iată că din această efortare a sa se produceau cutremurele și furtunile.

Despre unii autori de romane, stilisti perverși

Dacă demonii veneau cînd citeam o carte, acea carte se prefăcea brusc într-una neinteresantă, ba chiar agasantă. (De fapt, nu știu dacă demonii veneau *înainte* să mi se pară cartea neinteresantă, sau *tocmai* fiindcă o găsesc neinteresantă.) Dacă o apreciam în ansamblul ei, dacă îi apreciam *structura*, să zicem, deodată devenea interesantă doar, cel mult, în *micro*-structura ei, în înfloriturile de stil. Ceea ce era o calitate minoră, ziceam eu. Puteam să alung acest gînd pe motiv că ar fi fost fals? Nu. Recunoșteam virtuozitatea autorului în chestiuni de amănunt, dar mă revolta profund faptul că mă purta de colo pînă colo fără nici un rost, fără să urmărească vreun scop vădit și rațional. Dacă scopul acesta ar fi putut să reiasă după un anumit efort, suspectam autorul că trișa în sensul că se deda acelui josnic procedeu prin care semnificația metaforică a unui întreg putea să fie una sau alta, de la cititor la cititor, fără a exista o semnificație *vizată* cu bună-credință. Lucru ce îi era perfect conștient autorului, fără doar și poate, și de care se prevala cu perversitate. Pe scurt, cartea, dacă înainte de venirea demonilor îmi plăcuse, începea să mă nerveze cumplit. Încă puțin și aveam s-o arunc cît colo... Recunoașterea însăși a calităților scriiturii, la care eram obligat, devenea motiv de iritare. Și așa mai departe. Personajele începeau să umble de colo pînă colo fără nici un rost, gonind după bunul-plac al autorului, să facă gesturi gratuite și în general gratuitatea a tot ce conține cartea, dacă nu cumva gratuitatea cărții înseși, devenea insuportabilă.

Cu ani în urmă întîmplarea făcuse să-mi cadă în mînă manuscrisul unei traduceri neterminate a *Vieții lui Isus* de Giovanni Papini. Nu-l cunoșteam personal pe autorul traducerii – textul îmi parvenise printr-un intermediar – și nici nu aveam cunoștință de versiunea din 1928 a lui Alexandru

Marcu. Așa că, găsim textul destul de stîngaci, am socotit de cuviință să mă aventurez într-o stilizare. Primul cuvînt care m-a frapat în text a fost cuvîntul *filtru*. Mi s-a părut total nepotrivit, nelegitim în limba română, și l-am înlocuit cu *elixir*. Apoi m-am gîndit că nici *elixir* nu era potrivit întrucît făcea parte din vocabularul modern, în timp ce povestea, *Storia*, se referea la o epocă foarte veche, de acum două mii de ani. Am înlocuit deci *elixir* cu *licoare*. Și astfel am ajuns la ideea de a da întregului text o tentă arhaizantă. Asta, fără să am cea mai vagă idee de textul lui Papini, pe care nu l-am cunoscut nici odată. Eram conștient că mă hazardez, neavînd cunoștințe lingvistice, dar ideea de *arhaizare* m-a acaparat atît de tare încît am devenit surd la orice îndemnuri să mă mai gîndesc înainte de a trece la modificări drastice. Am înnegrit pagină după pagină, am tăiat cuvinte, le-am înlocuit cu altele, apoi pe cele înlocuite le-am înlocuit la rîndul lor. Și asta într-o stare de iritare crescîndă. Era clar că demonii veniseră. Rațiunea îmi spunea: Omule, oprește-te, fără să ai în față textul lui Papini n-ai de unde să știi ce fel de limbaj a folosit. Dar nu, eu eram cuprins de furia arhaizării. Și în plus, pe măsură ce înaintam cu lucrul traducerea mi se părea din ce în ce mai proastă. Ghiceam peste tot infidelități, pe care mă grăbeam să le corectez pe ghicite.

Bufnița bîntuia ruinele și zbura numai noaptea. Preferînd să trăiască în întuneric, se ascundea de lumină. Era o pasăre murdară și trîndavă, care își spurca propriu-i cuib cu excremente. Adesea o întîlneai în preajma mormintelor, iar de locuit cîcă locuia în peșteri. Unii ziceau că zboară cu spatele. Atunci cînd alte păsări o zăreau ascunzîndu-se în timpul zilei, o împresurau scoțînd țipete, încercînd astfel s-o facă să-și părăsească ascunzișul. Bufnița țipa atunci cînd simțea că cineva prin preajmă e pe moarte.

Se mai spunea că bufnița îi întruchipează pe cei ce se complac în întunecimea păcatului și fug de lumina virtuții.

Și totuși Bestiarul de la Aberdeen dădea un sens moralizator pozitiv păsării de noapte. „Într-un sens mistic, pasărea de noapte îl simboliza pe Hristos. Hristos iubea întunecimea nopții deoarece el nu dorea ca păcătoșii – care sînt întruchipați de întuneric – să moară ci dorea ca ei să se pocăiască și să trăiască... Pasărea de noapte se adăpostea în crăpăturile din ziduri, așa precum Hristos a dorit să se nască în mijlocul poporului evreu... Dar Hristos a fost zdrobit în crăpăturile zidurilor deoarece a fost ucis de evrei... Hristos s-a ferit de lumină în sensul că detesta și ura îngîmfarea... Mai mult decît atît, într-un sens moral, pasărea de noapte îl întruchipa nu numai pe omul virtuos ci mai degrabă pe cel ce trăiește printre alți oameni însă în același timp se ascunde de ei pe cît posibil. El fugea de lumină în sensul că nu căuta mărirea recunoașterii omenești”.

Și mai era ceva la Papini care mă scotea din sărite: emfaza. Toată cartea lui nu era o desfășurare de idei ci o înșiruire de impresii trîmbițate care de care mai bombastic. Nu puteam s-o las așa, trebuia să-i pun surdină atît cît îmi

stătea în puteri fără să produc distorsiuni. Incetul cu incetul însă începeam să regret că mă angajasem într-o asemenea întreprindere hazardată. Pe Papini nimeni nu putea să-l curețe de emfază, nici prin arhaizarea textului nici cu vreo altă metodă. Iar eu eram idiotul care își închipuise că se poate.

Despre tăcere ca alternativă iluzorie la lucrătura demonilor

Nici vorbă ca alternativa la a te lăsa purtat de umori să fi fost tăcerea!... Asta era prima impresie... Părea, la un moment dat, să nu existe nici o ieșire. De-aș fi fost, poate, lăsat în înțeleștarea mea disperată mai multă vreme, în tăcere – totuși – să mă fi scuturat de invazia demonilor. Dar de cele mai multe ori nu se întîmpla așa. Trebuia să mă angajez într-o discuție. Și atunci loveam cu sete.

Știam că ar fi trebuit să rostesc ceva, fie și cîteva cuvinte, fie ele și amare sau sarcastice. Dar, în loc de asta, tăceam, cu gura înțeleștată, și începeam să fiu tot mai sigur că atunci cînd gura avea să mi se descleșteze, avea să fie doar ca să rănesc. Și pe cine? Nu pe străini. Nu pe dușmani. Ci pe ființele cele mai apropiate, pe care, în lipsa demonilor, le adoram. De un lucru eram sigur: n-aveam o mutră care să arate că aș fi avut intenția să ucid pe cineva. Dar asta nu mă consola defel. Știam că am o mutră acră și asta spunea totul. Simțeam că nu pot schimba nimic în ceea ce mă privea.

Ceva se înțeleșta înlăuntrul meu. Ceva îmi îngheța inima – unii ar fi zis, poate, *sufletul*, dar eu rămîneam la părerea că inima era aceea care devenea insensibilă, bătea tot mai rar și mai anemic, pînă cînd parcă înceta să mai bată, ca la acele șopîrle de apă, care se scufundau pînă în adîncurile mării, unde mediul foarte rece le impunea să-și reducă ritmul bătăilor inimii pînă la încetare pentru a pune astfel capăt celei mai mici cheltuiei de energie.

În jur veneau să se așeze acei minotauri, sau – n-aveam răgazul să iau seama – acei oameni cu cap de cîine, *anubiși* egipteni și alte arătări. Veneau să se așeze în tăcere în jurul meu – precum *Vietățile Focului*, și numărul lor creștea și, prin griul trupurilor lor, făceau ca aerul din jurul meu să devină tot mai pîcios și mai cenușiu.

Încercam să-mi dau seama ce îmi provoca acea stare de înțeleștare și n-o puteam atribui decît, eventual, unei conferințe anunțate în acea dimineață prin Internet, să zicem, sau invitației la o lansare de carte sau altceva asemenea (fiindcă altminteri nu vedeam ce s-ar fi putut petrece în dimineața cu pricina). Rațiunea îmi spunea că o asemenea reacție la o invitație de lansare de carte sau la o conferință era imposibilă, dar... Altă idee nu-mi venea în minte. Decît doar... ia stai! Ce să caut la o lansare de carte, cînd eram dinainte încredințat că acea carte nu putea fi decît un eșec. Încă o carte proastă lansată pe piață. Iar eu: părtaş. Cine îndrăznise vreodată să rostească măcar un singur cuvînt critic la o lansare de carte? După aceea, ei da! se aruncau cu toții s-o sfîrtece care mai de care. Dar la lansare: doar cuvinte mieroase! Dezgustător! Nu, n-aveam să dau curs

invitației... Și totuși, de ce? De ce nu mă duceam la lansare? Lumina adevărului răzbătea deodată prin norii ipocriziei: dacă m-aș fi dus la lansare aș fi făcut-o *doar pentru a fi văzut acolo*. Și nici măcar n-aș fi putut să spun că îmi doream să fiu văzut de vreo persoană anume. Pur și simplu *prindea bine* să fiu văzut. Asta era cu adevărat dezgustător.

Despre cărțile cu bestii antice și medievale

Înălțam capul din carte și, deși trecusem destule pagini peste acele pasaje impresionante, himerele, grifonii, inorogii și toate celelalte mi se ridicau în fața ochilor; un grifon, cu o mișcare abia perceptibilă, adulmeca acru ridicînd puțin botul, sau, mă rog, rîtul, iar o himeră scotea un șuierat subtil dar cu atît mai înspăimîntător. Te treceau florii. Era de-ajuns să le dau o mai mare atenție și mișcările lor și sunetele se amplificau pînă ce întreaga pagină începea să ia proporții, să se întindă și să se chircească în chip absurd; încă un pic de zăbavă, încă un pic de atenție și ceea ce înfățișau acele pagini începea să fie ordinea firească a lucrurilor. Chiar așa, firească! Ajungeam pînă acolo că se deschidea cartea cu pricina chiar și atunci cînd nu o doream, paginile se răsfoiau ca suflăte de vînt, himera începea să șuiere, șuieratul se preschimba în vorbire, iar vorbitorul eram chiar eu – se pare. Începea deruta. Paginile cărții ar fi putut să fie îngălbenite, avînd în vedere subiectul. Dar se încingeau, deveneau roșii – de furie. Licornul. Bestiarul. Grifonii. Himerele. *Licantrop* deveneam, asta da! lup fabulos însetat de sînge.

Continuam să răsfoiesc cartea și să caut.

Onocentaurul – ia te uită! – o creatură cu partea de sus a trupului umană și cu cea de jos de măgar. Partea de sus reprezenta rațiunea, iar cea de jos animalitatea extremă. Onocentaurul cică ar fi fost simbolul poștei carnale. Natura duală a creaturii îl simboliza pe ipocritul care în vorbă făcea bine dar în realitate făcea rău. Nu știam unde își găsea locul pofta carnală în ceea ce mi se întîmpla... Sau, mai știi, poate pofta carnală nesatisfăcută. Da, asta da, cu siguranță. Era clar că putea să mi se potrivească de minune caracterizarea de ipocrit, om care face rău, deși poate că îl făceam nu cu rea-intenție ci fiindcă nu puteam altfel.

Bestiile din cărți continuau să se perinde. Una mai hidoasă decît cealaltă.

Hiena nu trebuia mîncată fiindcă era spurcată – ziceau învățăturile din cărți. Hiena își putea schimba sexul: într-un an era mascul, în anul următor femelă. Hienele trăiau pe lîngă morminte și mînceau cadavrele pe care le găseau acolo. Din ochiul hienei (unii spuneau că din stomacul puilor ei) se putea extrage o piatră care, dacă o așezai sub limbă, îți dădea puterea să prezici viitorul. Aveam nevoie de puterea de a prezice viitorul, de certitudinea că odată și odată lucrurile aveau să se schimbe. Se zicea că o hienă femelă a dorit să facă dragoste cu o vulpe, dar aceasta a respins-o nefiind sigură dacă hiena vrea să-i fie iubită sau iubit. Noaptea spiritul hienei își alegea cîte o casă și îi dădea înconjur strigînd cuvinte cu glas omenesc. Cel ce se

lăsa păcălit și ieșea să vadă despre ce-i vorba sîrșea prin a fi mîncat. Un cîine care ar fi trecut prin umbra unei hiene și-ar fi pierdut glasul. Rezultatul încrucișării dintre o hienă și o leoaică era o fiară numită *leucrota*.

Și ajungeam la *Sirenă* – în sîrșit o creatură cu înfățișare agreabilă. Nehidoasă. Dar ucigătoare: jumătate om, jumătate pasăre sau pește. Sirenele îi fermecau pe bărbați prin cîntatul lor minunat. Sirenele cîntau cînd marea era cuprinsă de furtună și plîngeau pe vreme frumoasă. Marinarii atrași de cîntatul sirenelor adormeau și atunci acestea le sfîșiau carnea. Isidor din Sevilla spunea că sirenele își aveau sălașul în mare deoarece Venus se născuse din spuma mării. Erau trei feluri de sirene: unele cîntau din lăută, altele din flaut, iar altele cîntau din gură. Ele îi fermecau pe marinari spre a provoca naufragii. Aceasta nu era adevărat, susținea Isidor. În realitate sirenele erau prostituate care îi aduceau pe călători în sărăcie.

Mă lăsam în voia reveriei. Fiindcă în prezența sirenelor, oricît ar fi fost ele de ucigătoare (în cărți), mă închipuiam absolvit de vinovăție. Pornirile mele cele rele își aveau obîrșia în exteriorul ființei mele. Și nici nu părea să fie chiar atît de rău să te lași sedus de sirene. Se ștergea într-un soi de adormire granița dintre responsabilitate și iresponsabilitate.

Dar mai era și...

...*Aspida veninoasă*, chiar ea, care reușea să nu se lase vrăjită de muzică lipindu-și o ureche de pămînt și băgîndu-și vîrfurile cozii în cealaltă. În unele versiuni *Aspida* păzea un copac din care se prelingea un balsam. Pentru a ajunge să ia din balsam, oamenii trebuiau mai întîi să adoarmă *Aspida* cîntînd dintr-un instrument sau din gură. Așa ziceau unii. Alții spuneau că *Aspida* are în cap o piatră prețioasă numită *carbunc*, iar descîntătorul dibaci trebuia să-i spună aspidului anumite cuvinte pentru a căpăta piatra.

*Se înălța din jărnă-nții un bulgăre însîngerat
În chip de-Aspidă, aducătoare de somn, cu gît umflat.
Ci sînge din belșug și-un picur greu de-otravă
Îi fură-alcătuirea; nici unui șarpe peste-atît
Nu-i fu sortit. Lacom de cald, spre reci ținuturi
Nimic nu-l îndemna, nici dincolo de Nil nisipuri
Să bîntuie...*

Despre neîncrederea în virtuțile biterului suedez

Deși amar la gust, așa cum o arăta și numele, ai fi putut totuși, la rigoare, să fii convins să-l accepți, cu dragă inimă chiar, să zicem, într-o sticlută pusă la îndemînă. Trei linguri pe zi nici nu era prea mult dacă stăteai să te gîndești, în ciuda prețului piperat. Trei linguri amărui-dulcege, dar cît de binefăcătoare!

Biterul suedez Bano, preparat în Alpii Tirolezi, este un preparat natural obținut din prețioase și cunoscute plante medicinale, produs care respectă întotdeauna rețeta originală.

Întrucît aceste picături se folosesc fără excepție, în toate bolile, se poate vorbi de menținerea sănătății în general, se poate vorbi despre:

Tinerețe fără bătrînețe!

Și cu toate astea, la ce ajungeam cînd ea mă îndemna, seara, să accept o lingură, pe care urma să mi-o dea chiar cu mîna ei?

Începeam, destul de neîncercător, prin a o refuza invocînd imposibilitatea unui remediu atît de universal.

– Cum ai putea crede că o singură linguriță din această pretinsă licoare miraculoasă vindecă, după cum scrie aici, *gîtul înfierbîntat sau rănit*? Adică de ce ar fi gîtul rănit? Fiindcă ai înghițit, ce? O achenă plină de țepi?

– E un limbaj arhaizant, dragule, îmi răspundea ea. Nu trebuie să-l iei *ad litteram*. Gît înfierbîntat sau rănit, nu-ți place cum sună? Sincer, nu-ți place? Important e să crezi că îți face bine.

Eram convins că ea crede. Și nu făcea nici un rău recomandîndu-mi biterul suedez. Nici măcar nu insista. Doar se amuza un pic. Dar pe mine textul lor arhaizant, și chiar scris pe o hîrtie care ar fi vrut să sugereze, prin culoarea gălbui-maronie, un manuscris vechi patinat de vreme, începea să mă revolte. Manuscrisele vechi trebuiau să inducă ideea de înțelepciune populară, de vechi, de verificat!... (Asta era și metoda la care recursese Papini! mi se aprindea deodată o lumină în cap: legitimarea afirmațiilor prin recursul la înțelepciunea străbunilor. Dar în clipa următoare îmi aminteam că de fapt adeptul arhaizării textului fusesem chiar eu.) Trebuia să-i spun tot ce cred. Ce mai conta că ea era toată dăruită plantelor, și nu numai celor medicinale?

– Ia uite ce scrie aici! Uite cită nerușinare! îi replicam indignat. Cică... *Picăturile vindecă și cancerul, pustulele vechi și negii, mîinile crăpate!* Să pui laolaltă cancerul cu negii și cu mîinile crăpate!

– Dar e vorba de un manuscris vechi, dragule. Trebuie să-l iei ca atare.

Mă revolta faptul că ea începea să ia drept realitate o simplă imitație. Limbajul arhaizant și culoarea hîrtiei exercitau asupra ei un fel de magie. Aș fi înțeles, poate, dacă hîrtia ar fi fost veche și, la răsfoire, s-ar fi sfărîmat între degete, să zicem. Dar așa, imitația era de o calitate îndoielnică. Deși, trebuia să recunosc, din punct de vedere strict estetic prospectul era reușit. Doi savanți în ținută sobră de început de secol al șaisprezecelea german ședeau la o masă, aplecați peste manuscrise care, cu siguranță – acelea, da! – erau vechi și, la rigoare, puteau să conțină învățături care să se fi pierdut de atunci pînă în zilele noastre. Puteam să admit că prospectul, cel puțin în ceea ce privește coperta, arăta convingător. Și totuși deveneam din ce în ce mai nervos. Simțeam apropiindu-se momentul cînd aveam să încep să rănesc. Era de necrezut pentru mine însumi, dar încă puțin și aveam să-mi pierd de tot controlul.

– O lucrătură murdară cu aparență de manuscris vechi!

Observi cum procedează? Îți arată, cică, un manuscris vechi și la o eventuală reclamație că nimic din ce îți prescriu ei acolo n-are nici un efect, ți-ar răspunde: Am afirmat noi că se întîmplă cu adevărat toate acele miracole descrise acolo? Noi doar vă prezentăm un text vechi. E părerea lor... Dar nimeni nu se sesizează că în felul ăsta își cîștigă clienții în chip pervers, invocînd manuscrise vechi. Pe care le imită cu nerușinare! Persoane docte, sul de papirus și tot tacîmul!

Deja vorbeam răstit. Încă un pic și aveam să încep să răcnesc.

Oare în felul ăsta trebuia să decurgă discuția cu ea?

Ea recunoștea că poate manuscrisul original după care fusese copiat prospectul nu era chiar atît de frumos:

– Poate l-au înfrumusețat un pic, i-au dat o formă mai atrăgătoare. Dar asta nu înseamnă că manuscrisul vechi n-a existat defel. Și adăuga, calmă și înțeleghătoare: – Ceea ce ar trebui tu să faci ar fi să și crezi în vechimea manuscrisului. Fiindcă vechimea manuscrisului sugerează experiența unor oameni, a multor oameni, în chestiuni de vindecare.

– Adică tu vrei să fii convins de experiența unor oameni doar fiindcă așa-zisul manuscris *sugerează* că ar avea-o?

– În general e bine să crezi mai mult în oameni, preciza ea cu răbdare. Și dacă ai să crezi în oameni ai să fii mai încrezător și în ceea ce fac ei. Și tu mai liniștit.

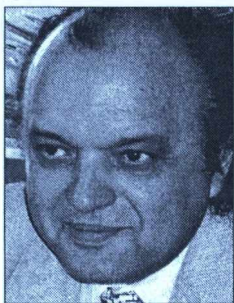
Aici trebuia să recunosc că ar fi fost mai bine pentru toată lumea, și îndeosebi pentru mine, să fii mai încrezător în ceea ce făceau oamenii. Ar fi trebuit măcar să tac. Tăcerea era o *non-manifestare*. Dacă altfel nu se putea, ar fi trebuit măcar să încetez să o contrazic cu indignarea mea nestăpînită.

Dar dacă puteam să fii de acord, în final, că fabricantul biterului suedez avea îndreptățirea să pună în vînzare prospecte care imitau vechi manuscrise, în schimb nu puteam să înghiț prețul cu care se vindea. Probabil că adevăratul motiv al pornirii mele împotriva biterului suedez era tocmai prețul.

– Șaptesprezece lei pentru o sticlă de o sută de mililitri? Mai mult decît pentru o sticlă de șampanie! strigam indignat. Care conține trei sferturi de litru și o bei cu prietenii la bucurie. În vreme ce biterul ăsta suedez – fabricat în Austria! – îl bei fără nici o ocazie, ca să te fortifice. Chipurile! Iar ca să crezi așa trebuie să te prostești pe tine însuși întîi și-ntîi!

– Spui asta de parcă bînd șampanie e de la sine înțeles că te bucuri sincer!

Trebuie că eram bolnav și nu-mi dădeam seama. Altfel, de ce ar fi insistat ea să mă tratez cu biter suedez? Să mă tratez pentru care boală?



CEZAR IVĂNESCU – „AMINTIREA PARADISULUI”

Cristian LIVESCU

**„! am fost copil la Baaad și-n-afară/
de mine nime n-o mai poate spune”**

La sfârșitul unui recital pe care câțiva poeți ieșeni îl prezentau, nu de mult, la Seminarul de pe lângă Minăstirea Neamț, Cezar Ivănescu – acum plecat în lumea umbrelor – mi-a spus: „Ai vorbit exact despre poezia mea. De ce nu scrii nimic despre mine?” I-am răspuns: „Deocamdată mă documentez. Nu-mi place să scriu despre cineva pînă nu simt eu că îi intuiesc bine ființa poetică. La dumneata, don Cezar, nu e deloc simplu...” Într-adevăr, am strîns mult material privitor la devenirea acestui mare poet, inclusiv cărțile sale mai vechi și mai noi și mă încumet acum, cu destulă întârziere, să mă țin de cuvînt, încercînd întîi să-mi clarific cîteva elemente de biografie.

Se naște la 6 august 1941, cînd mama sa Xantipa (n. Manu), grecoaică albaneză, internată la spitalul din Bîrlad, este nevoită să suporte o dificilă operație de cezariană. („cînd m-a născut, mama,/ pe-o masă, întinsă,/ cumplit suferea,/ mama mea cea bună/ pe-o masă/ dar pe cealaltă/ mama mea Moartea/ goală, lungită, surîdea/ atît de frumoasă/ mama mea Moartea/ surîdea/ căci copilul ei mă nașteam fără ca ea să sufere !” *Turn*). Despre acest moment poetul va concepe mai tîrziu o întreagă mitografie, de felul: „Marți spre miercuri dimineața, între orele 4 și 5, în spitalul din Bîrlad, pe întuneric – era camuflaj din cauza bombardamentelor – pe 6 august 1941, s-a născut Cezar Ivănescu, reîncarnare a lui Caius Iulius Caesar, și care se va strădui în această existență să facă astfel încît să poată deveni un Buddha într-o existență viitoare” (*Un text agățat pe ușa camerei mele*). Tema nașterii vinovate, situînd de fapt viața în moarte, prin traversarea unui deșert al suferinței, va deveni obsedantă la Cezar Ivănescu. Tatăl, Dumitru Ivănescu, veterinar, „era comunist convins, pînă la proba contrară... Mama era cea mai contrară probă... tata era comunist convins, un om cu picioarele pe pămînt, realist pînă la pulbere, trăind în concretul cel mai umilitor cu putință. Experiența lui magică din timpul războiului din Rusia îl învățase doar să prețuiască mai mult animalele decît oamenii și să venereze mai mult, dacă se mai putea, cai... Un cal îl purtase în spinare, rănit la încheietura piciorului de o schijă de obuz, și-l salvase de la Cotul Donului... Pe mine mă ura atît de mult pentru că, așa cred, omorîse gonindu-i din poștă în poștă, mai mulți cai, ca să

ajungă la Bîrlad, la spitalul în care mama mea, Xantipa, mă născuse...” (*Pentru Marin Preda*, 1996, p.15-16). Semnificația turnului o găsim într-un poem emblematic: „or voi cum m-ați luat cu mîna cocoșată/întîi sub boltă m-ați urcat/ un timp fiind eu Domnul/ și apoi m-ați lăsat să mă prăbușesc/ printr-un subțire, -nalt/ și negru turn./ și urlu. îngrozit de întuneric./ și turnu-i nesfîrșit./ ca ochiul morții! „(*Turn*). Așadar *turnul* ar putea însemna „orice formă de întemeiere, fie și un început cum ar fi nașterea, cu condiția să aibă o adresă: moartea ca finalitate, în cazul acesta.” (Petru Ursache, *Înamorați întru moarte*, 2004, p.147).

„Nu pot spune că am dus traiul unui copil de țaran – va mărturisiri poetul mai tîrziu –, decît din vara în care (aveam unsprezece ani) (deci: 1952, n.ns.) am fugit de acasă, din orașul B. (Bîrlad, desigur, n.ns.) și făcînd pe jos cei 45 de kilometri pînă în satul Bătrînei Zoe (Curteni, n.ns.), m-am dus să-i cer ocrotire mamei tatălui meu, terorizat de nu știu ce nouă metodă pedagogică a tatălui meu care seîntorsese din război cu idei noi...” (*Bătrîna Zoe*, în *La Baaad*). Bunica dinspre tată, Zoe Ivănescu avea sînge turcesc, fiind fiică de armaș turc din preajma Crasnei. S-a căsătorit pe la optsprezece ani cu un notar, „flăcău tomnatic, înalt, de o forță herculeană și iubeț de toate cele ale vieții – numele lui era un nume nou, cu un *escu* la coadă, cum era moda, numele adevărat însă al familiei acestuia era Cioacă, zice domnul profesor G. Ivănescu, *cioacă* vrea să zică *vită slabă*, căci moșii lor au venit de peste munți, din Ardeal, nu se știe din ce pricină, și de lungul drum bag de seamă vitele ar fi slăbit” (Id.). Fratele mai mic al lui Dumitru Ivănescu, Aurel, care studiasă germana la Hamburg, „cucerit de ‘grandoarea culturii germane’”, fiind totodată și poet, autorul unui volum cu titlul „Cetatea cu flamurile albe”, a dispărut fără urmă în război. Familia mai include pe filologul G. Ivănescu și pe istoricul Gh. Ivănescu. O altă mărturie despre copilărie: „N-am fost fericit decît pînă la opt ani. Atunci s-a produs izgonirea din paradis. Au urmat 44 de ani infernali. Dar Hușiul este un loc binecuvîntat de Dumnezeu... unul din locurile consacrate ale românismului.” (Interviul acordat lui Th. Codreanu, în „Sinteze”, Bacău, nr. 45/1993).

„! așteptînd să vină moartea/ treaz lucrez pentru gloria ei”

Privitor la anii de școală, în general, poetul a fost destul de eliptic în destăinuri asupra studiilor. Th. Codreanu a aflat ceva mai mult decît se vehiculează despre Cezar Ivănescu în fișele de dicționar, anume că a parcurs clasele primare, gimnaziale și liceul la Huși, unde începe clasele primare (la Liceul „Cuza Vodă”), la București, Focșani (unde simte frisoanele ocupației sovietice) și Bîrlad, ca absolvent al Liceului „Gh. Roșca-Codreanu”, în 1959. Este perioada din care datează materia absolut cutremurătorului poem *Doina (Tatăl meu Rusia)*, explicînd imaginea demonizantă a tatălui – tiran, contaminată metaforic cu oroarea de ocupanți și soldată cu orfanitatea și ruptura, prin exacerbarea ostilității și căutarea unui Tată – substitut (Marin Preda va trece în această postură, mai tîrziu): „! de cincisprezece ani nu știu, nu știu nimic de tine, Tată,/ stai tot în casa-n care-am stat copil în vîrsta fermecată,/ stai tot în casa-n care crunt îmi loveai trupul cu centura?/ val de sînge și acum tot îmi mai podidește gura!// ! sărutu-ți mîna, Tată bun, sărutu-ți mîna și genunchii/ te-ating cu palma de copil cu-nvinețite ei unghii,/ mi-s mîinile tot străvezii, nevino-vate, albe prunce,/ putea să mi se-oprească-n loc cu totul inima atunce // ! Tu erai Tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ Tu numărai și-ți întindeam palmele-nșîngerate ția.../ Te-ai fi oprit de-ai fi văzut că fiul tău deal doilea plînge/ ți-aș linge cizmele și azi de-ar fi stropite de-acel sînge // Tu erai tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ Tatăl dement cu epoleți și cu centura ca leșia/ Tu erai tatăl meu și noi copiii te uram și Mama/ că ni-ai pus tu pe pereți pe Stalin și-ai dat jos icoana// Tu erai tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ mai mult pe mine mă bătea, spre mine-ți abătea urgia.../ pînă spre miezul nopții mult în casa noastră luminată/ se auzea cum tu lovești cu vrednicia ta de tată!...”

Se poate spune că duritatea paternă a condus la relații de familie pînă tîrziu compromise: tatăl s-a întors din războiul pe frontul de est un alt om, admirator declarat al puterii sovietice, de vreme ce a înlocuit icoana din casă cu tabloul lui Stalin; urgia sălbatică în a-și impune autoritatea i-a atras tatălui asocierea cu ținutul „Albelor Siberii”; spre a scăpa de asemenea dezlănțuirii alienante, copilul obișnuia să fugă în repetate rînduri de acasă, blestemîndu-și soarta. Va spune mai tîrziu: „Am scris toată viața dintr-o ură necurmată față de dînsul, ca răspuns la miile de lovituri de centură primite în palme... Scriu deci ca să arăt că această jigodie numită om poate preschimba abjecția în muzică...” (*Pentru Marin Preda*, p. 18-19). O asemenea relație va genera viitorului poet ambiție, causticitate și chiar agresivitate în comportament (ca formă de apărare), acomodare cu răul, alternînd revolta cu resemnarea. Mic de statură, ducînd cu sine un chip împietrit într-o grimasă schimonosită, Cezar Ivănescu va surmonta mai tîrziu complexul tatălui rău și complexul copilului nedorit prin megalomanie

și dorință de a se remarca drept „tatăl” generos al poezilor neajutorați, sprijinind afirmarea a numeroase nume de autori, mai tineri sau mai tomnatici, mai talentați sau inventați, ca înzestrare lirică (v. cnaclul *Numele poetului*).

„! Oh! Imbecilii și demenții/ pentru care sufletele noastre/ afîț suferiră”

Referitor la debutul literar, poetul obișnuia să se laude că a început să scrie versuri de timpuriu, dar tatăl-terrorist i-a descurajat cu cinism această formă de confesiune: „... pe primul meu caiet de versuri, un registru baban, tatăl meu, cînd îl descoperise, scrisese cu scrisul lui de o violență neînchipuită ... ceva în genul: Lasă stelele și luna și scrie despre tractoriști și tractoare”. Despre debutul publicistic propriu-zis precizări cu totul prețioase a adus Petru Ursache, care a reconstituit, mergînd la sursă, în epocă, primele texte tipărite, lămuriri venite cumva împotriva declarațiilor ușor vanitoase ale poetului, cum că: „...începînd să scriu la 17 ani, la 19 cînd am venit student la Iași eram deja o celebritate, publicasem în „Luceafărul” două poeme comuniste și două în „Flacăra Iașului”, apoi am mai publicat una în „Iașul literar...” (*Timpul asasinilor*). În numărul 6 din iunie 1960, la Poșta redacției, *Iașul literar* îi amîna publicarea integrală a vreunei poezii: „Din păcate, în numeroasele poezii pe care ni le-ați trimis, n-a sosit nici una care să fie integral publicabilă. Ca și altădată, ne-am întărit convingerea că talentul dv. poate avea o evoluție interesantă și rodnică. Momentan, punctul forte al versurilor pe care le semnați este priceperea de a creiona atmosfera: «Praful ulițelor înghițea stropii găleților nesătul/ Femeile loveau capul cailor: destul!/ Țîncii își aplecau pumnii-n fîntînă ca o ciutură./ Și-o febră smintită părea că îi scutură./ Sete potolită.» Ceea ce vă lipsește, deocamdată, este concentrarea și uneori grija pentru alegerea cuvîntului celui mai potrivit”. Se poate deduce din această notiță nesemnată mai multe lucruri: că poetul nu era nici pe departe „celebru”, în 1960; că trimisese la revistă un teanc masiv de poezii și că nu o făcuse pentru prima oară; că poezia citată e marcată de influența lui N. Labiș. Comentariile redacției nu trebuie luate în seamă – erau în tonul epocii.

Probabil un vraf asemănător trimisese Cezar Ivănescu și la București, la revista „Luceafărul”, care în numărul din 18 iunie același an 1960 îi publică o poezie, la rubrica „Dintre sute de catarge” (nu două, cum susținuse autorul în mai multe rînduri), în aceeași coloană cu Mihai Elin, Ion Leonte, Ioana Colan, Petru Musta, Gabriel Vlad. Poezia se intitulează *Noapte și zile de august* și merită recitită nu pentru a-i încercui licențele conformiste, ci pentru a remarca obsesiile care se vor instala în creația ulterioară: „Cînd m-am născut/ o arsură mi-a mușcat mîna stîngă./ Urletul avioanelor mi-a rupt scîncetul gurii/ Și s-a prăbușit în timp-plele acele./ Mă dureau ochii și locul arsurii/ Și-un bocet și-o voce năfîngă/ S-au văicărit deasupra clipelor mele/ În

noaptea cu luceferi mutilați/ Spitalul tremura ca de febră./ Nici noaptea nu era răcoare/ Iar aerul i-l înghițeau păsări de fier./ Tata, aplecat deasupra mea, mă ruga să-l iert/ Că m-a adus pe lume înfricoșat, fără glas./ Mama plîngea.../ Și tata și-a luat ranița și ne-a spus:/ bun rămas!/ Și-a tușit iarăși cerul ca un tuberculos/ Iar eu visam și nu știam cerul roz./ Cuibărită-ntr-un punct de inimă noaptea/ Și-n mîna-mi chircită înspre ziua a șaptea/ Ca o cană de smoală topită a fiert./ Mîna mea azi mîngîie-n piept coarde/ Și cîntecul lor amintește și arde/ Noaptea de smoală./ Și clipocește lumina peste ele./ Lumina binefăcătoare a zilelor de august/ Ce-mi mai aduce-n piept un cer/ Fugărind noaptea de pe coardele inimii mele." Dincolo de imaginea ușor idilică a tatălui care își ia ranița și pleacă pe front, ca în filmele rusești cu război și partizani, imediat după ce și-a cerut iertare de la fiul abia venit pe lume, apar aici motive cu frecvență amplă în creația ulterioară: naștere, bocet, spital, noapte, mama, vis, roz, mîna care mîngîie coardele inimii, cîntec.

„am exaltat tinerețea și moartea/ putea-voi avea parte și de bătrînețe oare?... nu cred...”

Universul lui Cezar Ivănescu în *nuce* transpare acum mai pregnant decît în poezia publicată doar peste cîteva săptămîni, tot în „*Luceafărul*”, din 15 august 1960, un cîntec optimist, în falset, de adolescent împresurat de un aer avîntat-bucolic: „Nouăsprezece ani or să zburde-n cîntecul strunii/ mîngîiat de razele soarelui și razele lunii./ Îmbrățișat de razele fierbinți ale zilelor/ Și-nsemnate în albul de zăpadă al filelor./ Nouăsprezece or să zburde pe strunele mele/ înfășurați în cercuri nesfîrșite de stele/ și umezi de lacrimile bucuriilor multe.../ O să se oprească pătura din foșnetul ei să m-asculte/ slobozind ca un izvor undele-albastre-ale cîntecului/ plin de soare și sevă ca un rod al pămîntului./ Nouăsprezece ani or să-mi aprindă inima-n piept./ Eu cresc sub flamura ta, partid./ mai zdravăn și mai înțelept!” (*Bucurie*). Finalul poeziei este decepționant, pe un fond tern și declarativ. Tot profesorul Ursache a ținut să găsească și poeziile publicate de Cezar Ivănescu în „*Flacăra Iașului*”: *Înălțare și Cîntec de pace*, în numărul din 24 iulie 1960, în pagina cu „Cenacliști bîrlădeni” (nu merită multă atenție compunerile de aici, decît doar pentru a remarca disponibilitatea autorului la clișee, cu deosebire în primul poem: „Liniștea înălțimilor/ s-a înfierbîntat/ de freamătul mîinilor și-al mistriei./ Stau sprijinite de schele brațele cerului/ pline de eoliene acorduri./ Frunțile zidarilor au șiroit de stropi de soare/ și părul li s-a înveșmîntat în reflexe de aur./ Cărmizile păreau clape pe care/ mîinile zidarilor făceau să răsune simfonia-nălțării/ trecînd peste pletele de păduri...”), după care, spre sfîrșitul anului revista „*Iașul literar*” (nr. 12/ dec.1960) îi publică poezia *Comunistul*, scrisă tot în spirit labișian, îmbinare de vizionarism și conformism desuet, evocînd împușcarea într-o pădure a unui bărbat, nimerit de dușmanul de clasă drept în inimă, dar și în carnetul de partid: „Roua se topea

pe lut/ și zorii trîmbețau cîntecul soarelui./ Noaptea se deslîcea totuși greu de pămînt/ ca buzele-ndrăgostiților la despărțire/ după un ultim sărut.../ Își știa pieptul lîngă inimă-nroșit de un carnet./ dar pieptul i se-nroșise tot ca un buchet...” etc.).

Desigur, din dorința de a se vedea publicat în presa propagandistică a epocii, poetul cedează fără să stea prea mult pe gînduri în favoarea tematicii vulgarizatoare, luînd ca stindard mitul lui N. Labiș, cel ce știuse să îmbine măiestrit poezia autentică cu un mesianism de tip comunist, ceea ce îi permitea să strecoare și anumite aluzii la adresa masificării politice sau despre dreptul la opinie. Nu avem deocamdată evidența exactă a textelor de acest fel risipite de Cezar Ivănescu în presa de la începutul anilor '60 – multe, puține, cine știe? – poetul susținînd că „păcatele tinereților” s-ar reduce numai la această forțare a debutului. Cert este că segmentul apare azi cu totul distinct de tot ceea ce va urma, în manifestările sale publice, încît putem spune că se conturează o primă etapă – cu multe desinențe mimetice, intens datate –, avînd ca model pe autorul *Primelor iubiri*, un *pater bonus* în definitiv, venind să-l substituie în străfundurile personalității în formare pe cel real, un *malus pater* pe care și-l dorea uitat cît mai grabnic, prin dislocarea coșmarurilor care îl însoțeau. Poezia devine astfel un refugiu amnezic, o modalitate de a depăși traumele, puternic impregnate în subconștient, ale copilăriei. Pe de altă parte, poezia era și o posibilă rampă de lansare și ea făcea bine unui tînăr absolvent de liceu care încerca să-și facă loc spre viața universitară a Iașului.

Între acest moment și debutul în volum, cu *Rod*, 1968, se aștepta un interval accidentat, despre care știm iarăși puține lucruri, în afara faptului că poetul frecventa cîteva cluburi pugilistice (s-a inițiat în box, pentru a se apăra, dar și pentru a compensa bătaia încasată acasă) și că s-a inclus într-un cerc de prieteni statornici, cu personalități în devenire, între care: Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Petru Aruștei, Octavian Stoica, Mihai Ursachi, Adi Cusin, toți plecați în lumea umbrelor. Trei dintre ei se arătau labișieni incurabili – Adi Cusin, Petru Aruștei și Laurențiu Ciobanu, „Dan Laurențiu, ca să poată fi mai ușor tradus în engleză, Dan Lawrence, aflat încă în faza labișiană siderurgistă, scriind excelente poezii comuniste, a debutat primul dintre noi toți cu un volum încropit în fugă...” v. *Timpul asasinilor*, p.44). Și totuși, perioada celor opt ani se va dovedi foarte fecundă pentru poetul din Bîrlad, deoarece – așa cum va repeta de nenumărate ori – cam tot ce a publicat ulterior provine din maldărul masiv de manuscrise elaborate spre finalul studenției, odată cu trezirea conștiinței unui alt poet, care scria parcă în transă, după un dicteu nestăvilit.



TEXT ȘI SUBTEXT SAU CUVÎNTUL DIN CUVINTE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

„— Aș vrea un cap, unul care să inspire încredere. Și fără amintiri, vă rog. Fără amintirile mele, se-nțelege. Cum? Dacă al meu mai poate servi? Desigur. Dar altcuiva. Altfel de ce m-aș prezenta pentru schimb? Nu am nici o intenție să încalc legea. Capul meu e în regulă, e perfect. Pentru viitorul posesor, va fi chiar o surpriză plăcută. Funcționează, nu e uzat. Dar pur și simplu m-am săturat de el. Am nevoie urgent de alt cap. Ce spuneți? De ce m-am săturat? Cum să vă explic... e mai complicat... În fine, dacă insistați, o să încerc. Face parte din procedură? Nu știam. Mă rog, dacă face parte... Dar o să dureze, și deja e coadă în spatele meu. N-au decît să aștepte? Fiecare cînd îi vine rîndul? Vă dau orice informație doriți, dar nu vă aud prea bine. Sînteți bun să ridicați puțin geamul ghișeului? Mulțumesc. Atunci, îmi încep C.V.-ul. Cap născut pe 12 octombrie, la...”

Astfel începe capitolul opt, unul dintre cele 21 ale romanului scris de Monica Lovinescu, *Cuvîntul din cuvinte*, echivalat în românește de Emanoil Marcu și prefătat de Ioana Pârvulescu (Humanitas, 2007). E o carte realmente tulburătoare, o carte scrisă de tînăra (pe atunci) Monica Lovinescu, autoare care alege soluția textului și a subtextului pentru a descrie o realitate necunoscută (nici atunci, nici acum, cum trebuie) lumii occidentale. Sistemul totalitar, lumea supusă terorii, legilor absurdului, încorsetărilor multiple, societatea populată de creații specifice, neinteligibile și neacceptabile lumii normale, devierea de la comunicarea firească și exterminarea, pas cu pas a *cuvintelor*, deoarece acestea sînt dușmanii cei mai periculoși ai puterii, toate acestea se găsesc în imagini greu accesibile, de filtrat la nivelul unui tip de imaginar, altul decît cel al trăitorului în perimetrul descris de realitatea comunistă. Ioana Pârvulescu arată, în prefața sa, că o prestigioasă editură pariziană refuza, în termeni politicoși, în 1955, publicarea manuscrisului prezentat de tînăra româncă de 32 de ani, sub pretextul că ar fi vorba de o carte prea mod-

ernistă. De aici, arată Ioana Pârvulescu, avea să se impună opțiunea definitivă pentru radio: „Va fi contribuit și vîrsta autoarei, și țara din care venea, și faptul că, în fond, era o necunoscută care bătea la întîmplare la ușa editurii. Monica Lovinescu are de ales, în clipa aceea, între două destine: să persevereze ca prozatoare, scriind cît mai mult, ca să se impună, sau să renunțe cu totul la ideea de roman, în favoarea «țării din gînd», adică a realității din țara părăsită. Se hotărăște pentru aceasta din urmă și, curînd, revine în țară ca voce la microfonul unui post de radio interzis în România, dar cu ațît mai ascultat. A mărturisit în repetate rînduri că nu și-a regretat nici o clipă alegerea”.

Prin urmare, dincolo de virtuțile unui roman, s-ar putea vorbi și de o cale a destinului pentru fiica lui Lovinescu, mai cu seamă că textul acestui volum arată o carte realmente incitantă, o carte care trebuie privită ca o suspendare în timp, dacă încercăm să facem orice fel de exercițiu de istorie literară: care ar fi putut fi linia de continuare a literaturii noastre, dacă după război, nu se întîmpla ceea ce s-a întîmplat din perspectiva istoriei, cum ar fi evoluat, ca romancier de expresie franceză Monica Lovinescu, dacă acest roman ar fi urmat cursul dorit și legitim etc., etc.

Rămîne însă de discutat un roman al cărui titlu original nu e relaționat cu acel „cuvînt cu cuvînt” (*mot à mot*) ci cu „cuvîntul din cuvinte” (*mots à mots*), așa cum propune un traducător de excepție, care este Emanoil Marcu. Dincolo de imaginea lumii, așa cum este ea făcută din cuvinte, se naște imaginea unui absurd cultivat, coordonat, adus la puterea totală: „De azi dimineață, scriu totul în registrul meu. Da, trebuie să notez. Am înțeles. Iată complotul meu. Și hotărîrea mea. Dacă nu am șansa de a rămîne în viață pînă în ziua acelor urmări, ei bine, asta e. Registrul însă va fi pregătît. De mine, scribul din brigada a cincea – secția a treia – de urmărire penală a literelor. Plătindu-mi astfel datoria față de arhivele în care m-am născut, față de literele care m-au crescut, față de această Bătrînă prin care mi-am cunoscut strămoșii, față de șirul de scribi din care mă trag și din care sînt

ultimul, față de acest alfabet ce mi-a fost lăsat moștenire, față de evenimente ce vor avea loc fără mine. Eu, scribul, îmi voi face datoria. Cronologia va fi stabilită, comentariile vor fi scrise, faptele vor fi prinse în litere și închise în cuvinte. Eu, scribul, născut în arhivă, mă întorc în arhivă. Devin arhivă, devin memorie”.

Rezultă o carte de o tristețe aparte, în care percepția asupra unei societăți închise poate fi mai mult sau mai puțin înțeleasă de cei care nu au avut nici un fel de legătură directă cu lumea *de atunci*, mai cu seamă că scriitoarea a preferat un anume stil, caracterizat de o redactare aparent albă, asemenea cunoscutelor lecturi oarbe din teatru, o redactare ce re-investește și dimensiunile tragicului, și ale comicalului, și ale liricului. O redactare ce re-poziționează rolul, funcția, șansa cuvântului într-o lume ce nu este deconspirată, radiografiată, avizată. Să nu uităm: anii în care ar fi putut să apară acest roman erau cei în care literatura română consacra *realismul socialist*, consacrat de o suprapunere a artei cu realitatea ce eluda, în mare parte, orice criteriu axiologic. Or textul semnat de Monica Lovinescu se desprinde de orice posibilă raportare directă, preferînd, cum altfel, aluzia, subînțelesul, pilda, fabula construită pe scheletul unei lumi. În acest fel, cele 21 de capitole ale cărții se transformă în 21 de parabole personalizate în grotesc, în ludic, în absurd, deoarece ele pornesc de o formă a cotidianului deja investită, social, politic, economic, cultural, de mari forțe subterane ale absurdului, răului, non-valoricului, tendențiosului. Să le fi echivalat pur și simplu, putea să fie prea puțin.

Tocmai pentru aceasta, scriitoarea caută propria-i rețetă, care e relaționată cu căutarea cuvîntului din cuvinte, cu asocierea constantă dintre text și subtext, cu construirea de intrigă și tensiune pe alte coordonate decît cele consacrate. Elementul coagulant este *nivela*: această lume transformă, nivelează, anulează ceea ce reprezenta diferențe valorice, depersonalizează, inventează delict ilare, cel mai de frunte delict fiind, desigur, scrisul și, de aici, acuza gravă aduse literelor. Literele sînt vinovate prin chiar existența lor iar noile creaturi ale sistemului (în text poartă nume de invenție, gen lupul, pisica, suprapușii – în subtext sînt agenții, activiștii, torționarii regimului totalitar) vor ști să recurgă la mijloace ce accentuează o linie a absurdului existențial greu de imaginat.

Fragmentul citat la început de cronică face parte dintr-un capitol în care absurdul depășește simpla vidare a cuvintelor, procedeu ce trebuie urmărit peste tot, de altfel, ca o principală manieră de articulate a construcției romanului. Dacă tot se nivelează totul, pînă și munții (!), într-o lume precum cea cuprinsă în romanul *Monicăi*

Lovinescu oamenii au nevoie de urmarea unui procedeu care să le permită o viață adaptată și anume schimbarea de capete; e un absurd ce trebuie înțeles la nivelul subtextului devoalant, cel care trimite la anonim, la anularea personalității, la interzicerea creativității, la moartea omului, a societății.

Toate capitolele trebuie citite ca exerciții în sine, piese de dosar, într-o altă formă de document decît cea canonizată. Nu mai e documentul cu care ne obișnuise proza modernă axată pe o direcție a colajului revelatoriu, nu e documentul nud, neprelucrat, uzitat de o maculatură socialistă, e documentul în care se lucrează doar la cuvinte și la celelalte *cuvinte*, care rezultă, într-o direcție pe care doar *scribul* știe să o sugereze. Pentru o altă exemplificare, în capitolul 15, imaginea iubirii, element nelipsit al oricărei categorii de imaginar, este substituită de *nevoia de șerpi*, șerpii fiind cadoul pentru logodnicii unei lumi pe măsură: „Șerpi superbi, noi-nouți – iată ce-și dăruiesc logodnici, la noi, ca zălog al iubirii. Ca toate celelalte, durează doar o zi, cel mult o zi; nici nu apuci să-i împlînzești, că au și dispărut. Tot ce rămîne ca amintire a prezenței lor incerte, verzui – cîteva mușcături. Nu-i mare lucru și nu se moare întotdeauna de pe urma lor”. A dăruii șerpi, a dăruii laponi, a cunoaște o anume *fericire*, toate acestea sînt greu de înțeles, spune naratorul-scrib, pentru de *dincolo*. Dar pentru cei care trăiesc (trăiau) aici nimic nu e surprinzător: Nici canalizarea (cu toate subînțeleșurile ce privesc *rahatul*), nici problema luminii, nici porcii (iarăși, subtextul...), nici torturarea, nici existența comună cu informatorii, cu turnătorii, cu securiștii, nici spectacolele unor congrese absurd-stupide etc., etc.

Totul este la nivelul unor hotărîri „de guvern”, totul privește o modelare absolută, care conduce la o cumplită moarte a cuvintelor. Moartea cuvintelor, moartea realităților denumite. Au mai rămas (oare?): sat, trib, oraș, țară? E o întrebare cumplită, sîntem într-o lume în care paralel cu oamenii mor cuvintele, moare tradiția și normalitatea, într-un subtext mereu alăturat, într-un roman ce se citește ca o pledoarie pentru salvare, pentru întoarcere la cursul firesc al vieții sociale și culturale: „Trebuie să declarăm starea de urgență. Legea marțială a cuvintelor. Să organizăm mitinguri. Să înălțăm bariade. Să recucerim limbajul. Să vărsăm sînge, dacă va fi nevoie. Va fi pentru o cauză dreaptă”.

Monica Lovinescu a luptat, mereu, pentru o cauză dreaptă. Cuvîntul din eter a înlocuit, cel mai adesea, cuvîntul scris. Dar romanul de față demonstrează ce s-ar fi putut întîmpla dacă ea ar fi perseverat ca romancieră.



CUMPĂTAREA UMANISMULUI

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Dezvoltarea impetuoasă a jurnalismului românesc a impus crearea de instituții specializate în formarea profesională a viitorilor gazetari și atașate, de regulă, câte unei universități de tradiție. Cum de profesori nu poate fi vorba de lipsă, s-a ivit o necesitate reală, aceea a manualelor. Treptat, au apărut și acestea. Trebuiau oferite și modele, mai ales pentru unele specii particulare jurnalismului, precum interviul. De această chestiune s-a preocupat departamentul corespunzător al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, care, sub îndrumarea lui Ilie Rad, a scos câteva culegeri de interviuri luate unor personalități ale culturii noastre, precum Edgar Papu, Cella Serghi și Mircea Zăciu. Nu de mult, a apărut o altă culegere: Constantin Ciopraga, *Interviuri* (ediție îngrijită de Ilie Rad și Raluca-Simona Deac, prefată și notă asupra ediției de Ilie Rad, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, 356 p.). Asemenea lucrări au nu numai rostul de a-i ajuta pe studenții în ale jurnalisticii să aibă în față modele ale speciei, dar și un rost cu bătaie mai lungă, anume acela de a oferi modele culturale, deoarece este vorba despre personalități care, mai mult sau mai puțin, au marcat evoluția culturii noastre într-un anume segment de timp.

Volumul dedicat lui Constantin Ciopraga include treizeci și opt de interviuri, care acoperă un interval de patru decenii (1967-2007). Aproape O jumătate de secol, răstimp în care au avut loc răsturnări uneori dramatice, alteori spectaculoase. Dacă avem în vedere volumul de față, constatăm că răsunetul acestora este neașteptat de redus, ceea ce ne duce la concluzia că avem a face cu un caz aparte: refuzul constant al lui Constantin Ciopraga de a se implica nemijlocit în tăvălugul social al ambianței și întoarcerea obstinată către cerințele profesiunii.

De aceea, este nimerit să spicuim câteva dintre răspunsurile care au în vedere câteva dintre liniile fundamentale întii ale biografiei spirituale, apoi ale biografiei profesionale, privite, pe cât este posibil, în ambianța epocii.

Că s-a născut în Pașcani este prea cunoscut. Însă doar într-un singur interviu se insistă asupra atmosferei orașelului de pe malul Siretului. Este vorba despre evocarea unei comunități (cum se zice acum) multietnice, în care, pe lângă românii majoritari, trăiau și munceau polonezi, nemți, evrei, într-un amestec care nu a explodat niciodată în stări conflictuale. Constantin Ciopraga insistă asupra schimbului de cultură care s-a produs și în care s-a format el însuși. Înclinația nativă către comprehensiune i-a fost consolidată, așadar, de spiritul de toleranță cultivat de pașnicul țirgușor. Același spirit va fi întâlnit și la Fălticeni, țirg la fel de pestriț și de cuminte din punct de vedere etnic. Când a sosit la Iași, tînărul Ciopraga a găsit o atmosferă turbulentă, o universitate agitată de convulsii ideologice și politice, cu profesori și studenți învrăjbiți. A ignorat însă agitațiile și nici unul dintre răspunsurile la interviuri nu le evocă. Dovadă că studentul era interesat doar de carte. Nici chiar de colegii de facultate. Revin, în schimb, de câteva ori, nume de profesori precum acelea ale lui Octav Botez, Iorgu Iordan sau G. Călinescu. Probabil pentru că, firească, în acei ani, tînărul Constantin Ciopraga, aflat în plin proces de cristalizare a personalității, era în căutare de modele. Așa îmi explic frecvența evocare a lui Octav Botez, dascăl privit mai ales sub latura lui umană (“delicatul OcTav Botez” este o formulare întâlnită de câteva ori). Înșiruirea numelor provoacă, ea însăși, emoții: Theofil Simenschy, Petre Andrei, Traian Bratu, Andrei Oțetea, Ion Petrovici. Deși se stinsese de puțin timp, Ibrăileanu lăsase, cert, o amintire puternică: „am perceput dispariția lui ca pe o pierdere de familie”. Încît, așa cum se întîmplă în mod obișnuit, dispărutul devenise un model ideal: „simțeam că prin exodul acestui sentimental-lucid, pe care nu-l cunoscusem direct, îmi era sortit să rămîn în preajma unei legende”. Numele lui revine deseori în răspunsurile interviuatului, posesorul lui fiind evocat nu numai în calitate de critic literar, dar și de profesor și de om. Acestea două fiind însușiri pe care Constantin Ciopraga nu avusese cum să le aprecieze direct, ci prin reverberațiile perseverente ale postumității.

Cînd lucrurile păreau a se îndrepta pe un făgaș nor-

mal, după furtuna care se potolise abia de nici cincisprezece ani, vremurile s-au abătut și asupra cumintelui tânăr. Experiența pe care o va traversa va fi deosebit de dură. Încorporarea în sine nu părea să fi fost, cred eu, decît un eveniment pitoresc, așa cum li s-a părut și altor tineri, prinși de avîntul patriotic al epocii. Nu cred că a colaborat la „Viața Basarabiei” din pură curiozitate, ci pentru că va fi fost impulsional și de elanul sprijinirii românismului în ținutul dintre Prut și Nistru. Am cunoscut cîțiva intelectuali asemănători ca formație lui Constantin Ciopraga și care, deși nu aveau nici un fel de legătură de rudenie dincolo de Prut, au pornit plini de entuziasm în luptă numai pentru eliberarea acelei părți de țară. Entuziasm stins curînd în tranșeele sordide și, mai ales, în lagărele de prizonierat în care Constantin Ciopraga a petrecut patru ani. Revăzîndu-și anii de militărie și de prizonierat, șase la număr, Constantin Ciopraga îi consideră, într-un interviu din 1985, o perioadă de „maturizare foarte grăbită”. A trecut „de la starea de idealitate a primei tinereți, de încredere nețărîmîră în oameni, la spectacolul brutalității, violenței, morții./ .../ O implicare teribilă în realități zguduitoare”. Cum de a supraviețuit?

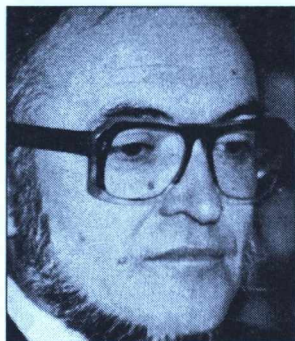
În primul rînd, datorită structurii sufletești, în special, presupun, capacității de abstragere din conjunctura imediată. Într-un alt interviu, Constantin Ciopraga apreciază că această însușire a fost susținută de știința organizării timpului, de folosirea adecvată a fiecărui segment. Este ceea ce aș numi un orar existențial. În care erau distribuite preocupări în totală contradicție cu indigența circumstanțelor. Cum lagărul era rezervat ofițerilor iar aceștia erau intelectuali de profesii diverse și chiar de naționalități diferite, nu a fost dificil să se organizeze un fel de cursuri de specializare în domenii felurite. De aprofundare a limbilor și literaturilor străine (italiană, engleză, franceză, germană), a istoriei culturii și civilizației europene. „L-am aprofundat pe Baudelaire în lagăr” – susține Constantin Ciopraga – deoarece unul din ofițeri avea o ediție „Pléiade” din opera poetului. Spre a fi citit de cît mai mulți, volumul a fost desfăcut în fascicule. Și o întîmplare de-a dreptul neverosimilă: un coleg ofițer i-a adus o carte care îi aparținuse (dovadă iscălitura proprie) și care fusese luată de un soldat din casa familiei Ciopraga de la Pașcani, răvășită de obuze. Cu lecturi și conversații, timpul se scurgea oarecum pe nesimțite. „Cîteva ore pe zi uitam unde sînt”.

Violența experiențelor traversate în cei patru ani de lagăr se pare că, în loc să deterioreze, a consolidat anume trăsături ale firii tînărului Ciopraga. „Sentimentul efemerității, accentuat prin nenumărate întîlniri cu moartea (n-a lipsit nici exantematicul!), s-a convertit pe de o parte în scepticism, iar pe de alta într-

o comprehensiune fără limite pentru condiția umană” – este un bilanț oarecum rece făcut peste șase decenii. Ofițerul se salvează prin două stratageme: lectura și dialogul. Stratagema lecturii îi era familiară încă înainte de înrolare. Atunci era, probabil, o izolare livrescă, fără gravitatea pe care o va dobîndi în tranșee și în lagăr. Nevoia de a conversa o va descoperi tot atunci, căci îi oferea „iluzia ieșirii din real, o foarte necesară evaziune”. Era înconjurat de oameni de carte, chiar scriitori, fie ei ofițeri de carieră (Laurențiu Fulga, Haralambie Țugui), fie ei rezerviști (Emil Gulian). Se întrajutorau fără rezerve, ignorînd barierele etnice, înțelegînd că salvarea unuia reprezenta o speranță pentru toți ceilalți. În 1996, întorcîndu-se asupra acelor ani, Constantin Ciopraga făcea, într-unul din interviuri, o dureroasă constatare: „un stocaj enorm de fapte, de situații-limită și întîmplări din zilele și nopțile de front separă – aș putea zice printr-o prăpastie – biografia mea postbelică de cea dinainte”.

Cred că personalitatea lui Constantin Ciopraga s-a stabilizat în imaginea cunoscută azi tuturor nu după mult timp de la numirea sa la Universitatea „Cuza”, întîmplată în 1949. Devenit student în 1955, vedeam în propunătorul de la catedră nicidecum un sceptic, așa cum, de pildă, îl percepeam pe un coleg de al lui, ginerele lui Ibrăileanu și cominternist consecvent. Era, limpede, un comprehensiv, stimat tocmai pentru înțelegerea superioară pe care ne-o arăta, fără să fie însă concesiv decît în limite pedagogice.

„O biografie ca a mea se poate completa punînd scrisul de o parte, opera de formare a valorilor la catedră – de altă parte”. Așa sună răspunsul la un interviu din 1976. În ce mă privește, nu l-am mai putut urmări pe profesorul Ciopraga din 1960, an care a marcat îndepărtarea mea din amfiteatrele universitare. Nu însemna însă că eram străin de ceea ce publica. Citind interviurile din volumul de față, constat că mă simțeam apropiat de el, între altele, și datorită pasiunii comune pentru Sadoveanu. În numeroase răspunsuri, Constantin Ciopraga subliniază, totdeauna apăsător, preferința absolută pentru multipla personalitate a acestuia: „Afinitățile mele majore merg spre Sadoveanu. M-a captivat ca scriitor-om-moralist-gînditor, în fine, în toate ipostazele sale”. Acestea erau spuse în 1972. Peste aproape un deceniu, vorbea despre „fenomenul Sadoveanu”. Nu cu totul altfel se va pronunța și într-un interviu din 2005. Constantin Ciopraga își afirma astfel nu numai un crez artistic, dar își definea și o apartenență nedesmințită la spațiul spiritual despre care susținea că l-a format ca om și gînditor, anume acela cuprins între Pașcani, Fălticeni și Iași.



ÎN CASA POEZIEI

Adrian Dinu RACHIERU

Sub patronajul revistei *Litere*, schimburile culturale dintre Tîrgoviște și Chișinău (adevărate „poduri lucrătoare”, cum spunea neastîmpăratul poet Iulian Filip) au rodit și editorial. Recent, o a doua ediție, mult îmbogățită (găzduind 62 de autori) propune, prin strădania tandemului Iulian Filip – Mihai Stan, un florilegiu poetic basarabean sub același îmbietor titlu: *Poezia acasă**. Și îngăduie, nota M. Cimpoi, prefațatorul op-ului, „o mai bună cunoaștere” fiind vorba, negreșit, de o „selecție autorizată”. Se știe prea bine că literatura basarabeană a ființat în „cerc închis”, într-un dureros exil interior ca și *cultură rizomică*. O „poezie robinsonică”, aprecia Tudor Cristea, vădind un pronunțat *spiritus loci*, o clasicitate de fond cu sforțări de sincronizare, cunoscînd o schimbare la față în anii '70 și reușind, cu poticneli, să se racordeze pulsului literaturii noastre după '89. Să mai spunem că împătimitul degustător Iulian Filip a izvodit „o carte cu prieteni”, considera, cu temei, același Tudor Cristea. Ideea, reamintim, s-a născut în octombrie 2000 și atunci, prin prezentări lunare în revista dîmbovițeană, generosul Iulian Filip, avînd la îndemîna o „busolă estetică”, aduce în atenție poeți dragi sufletului său, adăstînd „la poarta fiecăruia”. Delectîndu-se „în grădina poezilor”, Iulian Filip depune mărturie despre *starea poeziei*. Și speră că prin aceste laconice și sensibile prezentări, respectînd, presupunem, „ordinea” aparițiilor în revistă, însoțite acum de fotografii și desene proprii va trezi interesul *căutătorilor-întrebători de poezie*. Chiar dacă volumul în discuție (431 p.) nu include – sîntem preveniți – „toți poezii buni de-acasă” (chiar așa; de ce lipsește, oare, Magda Isanos, ca să pensăm doar un exemplu?). În totul însă, făcînd uitate și cîteva impardonabile erori de cules ori neglijențe de tehnoredactare, poetul din Sofia (acolo unde are vatra-cuib, retrăind – aforistic, miniatural – plenitudinea copilăriei) ne dăruiește *o carte-sărbătoare*, așa cum nimerit scria N. Dabija cînd semnala în *Literatura și arta* (ianuarie 2004) prima ediție (găzduind 30 de poeți).

Chiar „construit” fără criterii, într-o contagioasă dezordine afectivă, opul cu pricina e foarte necesar. Nu doar fiindcă „impasul reîntregirii” (Al. Zub, 1994) este izbitor și războiul identitar, ambalat de moldovenismul românofob, vrea să obstrucționeze efortul de autodefinire, dezlănțuind o veritabilă agresiune pentru ștergerea memoriei colective. Cîteva recente apariții, semnate de istorici reputați (Ion Țurcanu, Ion Varta) demontează scopul politic al acestei ofensive (sub flamura *istoriei integrate*) și încearcă să limpezească lucrurile, sprijinind procesul de conștientizare a originilor. În plus, recuperarea literaturii basarabene, înscrierea ei în matca literaturii române (adică, adusă *acasă*) constituie, la rîndu-i, o urgență.

Spuneam cu un alt prilej că problema revizuirilor e vitală pentru această ofensivă recuperatoare, necesar exigentă. Ca și altădată cînd, analizînd fenomenul literar basarabean, E. Lovinescu aducea în scenă, ca prim argument, *interesul cultural*, observînd că după un secol de înstrăinare necunoscuta literatură basarabeană invita mai degrabă la „amortirea scrupulelor estetice”. Totuși, acești „moldoveni desfăcuți de noi” (după expresia lui Iorga) au dovedit continuitate culturală pe fundalul rezistenței românismului. Încît a discuta despre literatura basarabeană înseamnă, prioritar, a nu uita că „nu există literatură pură” (D. Matcovschi), în absența unei pedagogii naționale. Și dacă poezii sînt conștiința morală a națiunii (cf. E. Coșeriu), cruciada pentru limbă, Istorie și neam s-a purtat, se știe, sub stindard eminescian de către o mîna de scriitori, repudiînd „estetica de partid” (Marian Popa), alergică la sacru și exemplul lui *Homo sovieticus*, încurajînd mancortizarea – veritabil genocid etno-cultural. Presiunea slavizării a trezit o conștiință îndurerată și a obligat la apărarea identității și a specificității. Dar acțiunea „moldovenistă” sovietică a avut un scop politic și, sub masca afirmării identității, a urmărit bru-

POEZIE

tala separare de *unitatea sa etnică*, atentînd la memoria istorică. Stegarii moldovenismului agită o fantomă lingvistică. A promova *limba moldovenească* înseamnă a dovedi o crasă ignoranță ori a comite o fraudă științifică, sub un întreit aspect (lingvistic, istoric, politic), nota Eugen Coșeriu; fiindcă român și moldovean „nu sînt termeni de același rang semantic”. Dincolo de absurditatea existenței a două state românești și a unei limbi care circulă sub o dublă denumire, chiar acceptînd o identitate culturală „suplă”, condiționată de „logica metisajului” (Jean-Loup Amselle, 1990), vom spune, fără echivoc, că acel „naționalism sănătos” cerut de E. Coșeriu în contextul bilingvismului înseamnă, negreșit, raportarea la cultura „de origine”, invocînd un necesar etnocentrism. Datoria de a-și apăra specificitatea nu înseamnă, în cazul literaturii basarabene, o reactivare a complexelor provincialismului (regionalismului), în numele duosului *spiritus loci*. După cum reapropierea de cultura română, depășind un dispreț păgubos, n-ar trebui să încurajeze „puseurile localiste”, protejînd, chipurile, un specific regional, populat de valori precare, cocoțate pe soclul „marilor clasici”. „Examenul integrării” (ca să preluăm formula lui Mihai Cimpoi) va fi necesarmente dur, respectînd amprenta unei provincii culturale dar și *imperativul sincronizărilor interioare* printr-o nemiloasă „reducere la scară”.

Revenirea la matricea stilistică firească prin protejarea identității și „restabilirea întregului” a încurajat, pe de o parte, neopașoptismul cultural (inevitabil) și, pe altă parte, acceptînd acest manolism (care, printr-o reluare sisifică, aritmică își caută ființa românească) sîntem îndreptățiți să cerem și trezia spiritului critic. Excludem, așadar, deopotrivă, complezența sau reticența. Fiindcă peisajul literar basarabean, provocînd un interes rezervat este necunoscut, din păcate. Sau cunoscut (acreditat) prin cîteva nume charismatice, cu „autoritate patriotard-pontificală” (cum scria, vizibil nemulțumit, Arcadie Suceveanu), iritat – în egală măsură – și de inițierea unor „strategii de consolare”. Sau, pe fundalul aceleiași flagrante necunoașteri, de circulația unor etichete depreciative.

Chiar apăsată – la scara întregului – de complexul „defazajului”, ea e încercată, firesc, de erupțiile de frondă și antiidilism, eșuînd, de regulă, în zgomotoase bătălii generaționiste. Nimic nou sub soare, vom spune. Să ne amintim că în segmentul interbelic campania generaționistă – demonstra temeinic Al. Burlacu – propunea o turbulentă „literatură a manifestelor”. Reprezentanții „noii spiritualități” transformaseră rivalitatea cu „cei vechi” într-un veritabil rechizitoriu,

proclamînd iremediabila ruptură. În cazul Basarabiei, retransată într-un odihnitor spirit regionalist generația Unirii n-a intrat în „război”, duelul fiind tacit. Dar generația „cea mai făgăduitoare”, încrezătoare în spusele lui Eliade visa la *completudinism*. „Românizarea culturală” a basarabenilor ținută într-un „românism nepus la punct” decurgea într-un ritm greoi; încît cutezanța celor de la *Itinerar* care anunțau că din această provincie va răsări „cea mai înaltă poezie românească” se cuvenea amendată, în pofida creditului acordat „tinereții dibuitoare”. Ceea ce, firește, s-a și întîmplat. Astfel de excese, punînd la zid „tradițiile neghioabe” prin frondă teribilistă și exaltare mistică au iscat, negreșit, vîlvă; ele exprimă o criză de creștere, opina tot Al. Burlacu, cercetînd cu calm retrospectiv o epocă frămîntată, vestind schimbări de mentalitate și sensibilitate.

Ceea ce s-a întîmplat în literatura basarabeană după '89 pare a rescrie scenariul de mai sus. Cu o deosebire, totuși esențială, asupra căreia merită să zăbovim. Un ochi analitic, lepădîndu-se de prejudecăți va cîntări această literatură, încă supusă canonului tradiționalist, încă rîvnind idealul sincronizării; necesara ei decomplexare, ca literatură „de margine” vizează, totuși, acreditarea centrului, chiar dacă oferta editorială – după unii raportori – „întristează”. Oricum, redeșteptarea națională a iscat adversități nebănuite. Chiar dacă ideologizarea ridicolă, practică decenii cu osîrdie, a sucombat iar „paznicii” au dispărut și ei, deruta axiologică și intoleranța polemică fac victime. *Reevaluarea* acestei literaturi rămîne un proces igienic, normal, obligatoriu pentru metabolismul cultural. Respectă acest proces „în marș” *corectitudinea estetică*? Învolverările generaționiste tulbură tabloul și falsifică scara valorilor. În „peisajul bălțat” al liricii, Eugen Lungu descoperea o *altă poezie* în grupul elitist al optzeciștilor, cu monopol sincronizant. Provocarea optzecistă înseamnă, observăm, și o culpabilizare a bătrînilor, cei care au „beneficiat” de o „tinerețe ratată” (Aureliu Busuioc) și care, prin D. Matcovschi, se întreabă cu temei: „Cine are nevoie de o *literatură pură* astăzi?” Bineînțeles, e cazul să judecăm contextual. Pricină pentru care aura patriotardă a generației senioreale nu poate fi blamată iar „isusiicii”, întreținînd neo-junimismul critic, cad într-un nerecomandabil nihilism decretînd, prin vocea lui Emilian Galaicu-Păun, că avem de-a face cu „o frumoasă fără corp”. Acest nedrept *nu* ionescian vizează, îndeosebi, scriitorii „vechi” cîtă vreme doar tabăra postmodernistă ar salva imaginea valorică a literaturii basarabene. E cel puțin ciudată (și, evident, păguboasă) această martelare a

consacrațiilor (cazul lui Grigore Vieru, de pildă). După cum, reamintim, criteriul generaționist nu poate avea o salvatoare încărcătură axiologică.

Să amintim celor care ignoră reperele ferme ale istoriei literare că anii '70, prin reabilitarea poeticului, au adus în scenă o serie literară „abstrasă” bruiajului ideologic, tatonând esteticul. Părelnic, literatura de partid și evazionismul evoluau paralel. Întîlnim, prin lichidarea „tiraniei realului”, dinamitînd convențiile realiste o poetică a visării, bolnavă de idealitate, naufragiind în manierism (totuși, grav) și propunînd o suprealitate metaforică. Abia optzeciștii vor impune manierismul ludic. Dar „iluminările profetice” (A. Țurcanu), „zeificarea trăirii” (M. Cimpoi), caracterul imnic, programat mesianic al acestei lirici oferă *generației ochiului al treilea* (reprezentativ fiind, neîndoindu-ne, N. Dabija) o predispoziție oraculară, ochiul fiind „organul tănuit al sufletului”. Negreșit, revizuirile vor face ordine în producția epocii, selectînd parcimonios; dar recuperările, cîte vor fi fost sau vor urma au o pecete haotică și suportă, spuneam, rivalități intratabile. S-a spus apoi că un titlu precum *Abia tangibilul* (1990), volum semnat de Grigore Chiper ar sugera un program, respirînd aerul postmodernității. Într-adevăr, e vorba de o atmosferă devitalizantă, fragmentarism, incertitudine; sau, cum ar spune V. Gîrneț, de „peisaje bolnave”. Nu mai avem de-a face cu o „sincronizare rizomică” (cf. Mihai Cimpoi) ci de un record vizibil, vocile basarabene dovedindu-se competitive. Cum succesiunea generațiilor este un necurmat schimb de replici, contingentul optzecist a impus – canonic – autohtonizarea postmodernismului. Ca „desant postmodernist”, noua echipă, trecută prin ceea ce N. Leahu numea „educația optzecistă” a radicalizat, estetic, conștiința literară și a înregimentat, sociologic, armata de versificatori. Alminteri, schimbarea de paradigmă, de un livresc excesiv, cultivînd intertextualitatea și obligînd la deciptare (implicit, la negocierea sensului, refuzat cititorilor leneși) complică nivelurile discursului. Cazul unui autor vizibil (ne gîndim la Emilian Galaicu-Păun, îndeosebi prin *Gestuar* și *Yin Time*) care practică o „texturare” în cheie evanghelică (nota Marius Chivu), amplificînd prin gesticulația bogată și rețeaua de „suporteri” conflictul dintre zișii *europeniști* și presupușii *sămănătoriști*. Mai mult, Al. Cistelean (nu Chistelean, cum apare în volum) vede în poetul de la Chișinău, navetist o vreme la *Vatra*, „principalul agent al poeziei basarabene în România”. Comando-ul liric basarabean (Al. Mușina), aflînd în Eugen Lungu „moașa comunală” (cf. Ghenadie Nicu) are însă obsesia înregimentării, căzînd în clișee și gesturi

mimetice. În rama *Portretului de grup* (Ed. Arc, 1995), o antologie voit parțială și declarat partizană, voința de sincronizare ar bifa chiar „saltul mongol”. Dar și pericolul clonării. Să nu uităm că antologiile, vorba lui C. Regman, pot fi manifeste sau depozite. Iar nerăbdătorii „portrețiști”, plonjînd într-o iluzorie stare de postmodernitate rîvnesc la arderea etapelor (cînd ar fi vorba de pulsul literaturii basarabene) și, negreșit, la o rapidă afirmare, fiecare pe cont propriu dar sub umbrela încăpătoare a generației, întreținînd o individualitate difuză. Încît iritarea lor e de înțeles și conflictul cu cei care i-au precedat pare a fi unul al *biografiilor creatorilor*. Interesanta precizare vine din partea lui V. Gîrneț, poetul oferind o posibilă explicație violenței contestărilor. Asprele rechizitorii, răbufnirile umorale, hărțuierile intestinale, vehemența unora par a viza detalii biografice stingheritoare. Devenind „o dominantă scripturală”, chiar un nou mesianism, postmodernismul nu asigură însă o superioritate valorică prin simpla apartenență. Poate că prefacerea ierarhiilor, dinamitînd structuri istoricizate și dislocînd nume sanctificate provoacă disconfort; dar circuitul exegetic, nestrăin de traficul de amabilități și narcisismul de grup trebuie să facă saltul la autoexigență, recuperînd – prin atitudine dialogală – scriitorii credibili.

Acel așteptat „examen de integrare” (M. Cimpoi), clădind o *realitate culturală comună* va redimensiona valorile prin inevitabila reducere la scară; doar unii, puțini, vor beneficia de *vizibilitate* în peisajul literar românesc, avînd la îndemînă „pașaportul” estetic, instalîndu-se în impozantele Istoriei literare. Bîntuită de complexe, Basarabia rămîne însă „o margine satanizată”, sub angoasa solitudinii valorice; și supusă sincronismului unilateral cîtă vreme indiferența centrului ori acțiunile publicitare gălăgioase alimentează șirul de prejudecăți, izvorîte din necunoaștere și suspiciune. Veritabila *asumare* în circuitul valoric românesc, refuzînd autarhia sau infatuarea, întîrzie; cînd evadarea din „zona gri” se va fi produs cu adevărat, cînd în interiorul culturii române această literatură basarabească se va fi lepădat de statutul marginal (ca „dat ontologic”, cum zice Mihai Cimpoi) atunci, realmente, ea va ajunge „acasă”. Și tot atunci vom scăpa, probabil, de „vinovăția difuză” (vorba lui Alex Ștefănescu) care, vai, ne însoțește.

* *Poezia acasă* (Poeți contemporani din Basarabia), ediția a II-a. Antologie de Iulian Filip și Mihai Stan; studiu introductiv de acad. Mihai Cimpoi, Editura *Bibliotheca*, Tîrgoviște, 2007.



SINGURĂȚĂȚI POSIBILE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Mircea Pora combină cu îndemînare în prozele sale, reunite în culegerea *Opere*. Vol. I. *Destinul lui Popescu* (Editura „Paralela 45”, 2006), diferite tehnici și tipuri de scriitură (jurnal, scrisori, colaje, diseminarea firului epic) și apelează, printre altele, la vulturile proustiene, ce readuc poetic la suprafață, prin declanșarea memoriei involuntare, ungherele neguroase ale existenței. Într-un interviu realizat acum un deceniu, prozatorul îi declara lui Eugen Bunaru „Există totuși în mine un simț al poeziei. Datorită lui îmi plac toate singurătățile posibile, pădurile pe care stă să le înghită întunericul, interioarele cu mobile vechi, satele prin mijlocul cărora pe la amiază se strecoară un cîine, o «Buceagă», stereotipele serbări școlare de sfîrșit de an, goana trenurilor prin cîmpii ce-și au marginea la orizont. Aceste «stări» mă însoțesc mereu chiar și în cele mai prozaice contexte. Eu le transfer în prozele mele fără să vreau. Simt că fără puțină infuzie de acest gen totul ar fi prea «hurducat», aș zice chiar «tractoristic»” – (*Îmi plac toate singurătățile posibile*, în „Orizont”, nr. 7/1998).

Fragmentele autobiografice din culegere sînt presărate cu reverii despre fragilitatea întocmirilor Firi. „În ce mă privește, nu mi-a ținut nimeni prelegeri despre moarte. [...] Ea dirijează din umbră tot ce scriu și aproape tot ce fac. Din cauza acestei «prezențe» sînt nervos, abătut, jig-nitor, nu de puține ori, cu cei ce-mi sînt apropiați, lacom de clipe cît mai pline de viață, cu ochii umezi că, în fond, totul se duce și pentru totdeauna” – citeam în același interviu. Dar frica de moarte, indusă de constituția prăpăstioasă a psihicului său și de – crede autorul – imobilismul nației din care face parte, se vindecă aici treptat. Acutul simț de observație, expresia jucăușă și detașarea ironică, plină de umor, vin imediat să o contracareze.

O febrilitate a plecărilor minuțios pregătite, cu bagaje înțesate, în călătorii aeriene, cu trenul sau cu autobuzul, se instalează periodic. Interesează, în ordine strict alfabetică, particularitățile culturale ale țărilor prin care se trece și chiar curiozitățile șarjate: Eugen de Savoia se dădea în vînt după cafeaua în amestec; Ludovic al XIV-lea mîncă în ascuns pișcoturi făcute la Debrețin și Șoimoș; Marea Ducesă Ana Pavlova și-a pus clopoței la pijama ca să-l atragă în iatac pe Marele Duce Ivan Eucaliptovici Constantin. Undeva dăm și peste o scrisoare adresată Cleopatrei de Iulius Caesar, acesta suferind de o afecțiune pricinuită de prezența unei pietricele la rinichiul stîng.

Vieți fabuloase, burlești ori deșănțate sînt petrecute în mod contrariant, în contexte stranie, de membrii familiilor cu sînge subțire, peste ele tăvălugul istoriei trecînd fără păs. Autorul volumului *Ieșind din vis puțin îngîndurat* (2002) narează în manieră proprie romanului gotic cîteva vise umbroase avute cu cruciați sau cu cavaleri medievali. Un mit autohton precum acela al Zburătorului este reciclat și adus în contemporaneitatea activistelor P.C.R. Iar în cîteva proze fan-teziste, pline de umor debordant, apar oameni intervievați nu doar în pragul morții naturale, ci și al sărbătoririi semi-milenarului, prilej cu care se confesează asupra secretului longevității lor neverosimile.

Epistole infuzate de comentarii succulente stau alături de notații fulgurante și disperate ale unui mic jurnal american, ele fiind diferite de acelea redactate pe bătrînul continent. În Europa, impresiile de călătorie sînt, evident, literaturizate grație multitudinii de lecturi. Vederea mormîntului Împăratului Napoleon, la Domul Invalizilor, stîrnește reverii despre mărire și decadență. În general, naratorul este încercat de senzații amestecate: angoasă față de necunoscut, curiozitate pentru modul de viață al altor țări, unde îl frapază, în contrast cu mocirlele de la noi, devenite bun al întregului popor, vechimea citadinismului occidental. „De altfel, toată România îți lasă impresia unui sat. A unui sat mare și trist în care plouă mult și noaptea latră urît cîinii. Această senzație, probabil, după anii petrecuți în Franța. Cînd ieși dintre gardurile României îți dai seama de nemărginirea lumii. În mîna ai ținut un gîndac și dintr-o dată ești nevoit să ai de-a face cu un elefant” (Ibidem). Iată în proza *Exerciții de memorie* senzația mamei-soacră, ajunsă și ea la Paris: „Cînd a pus piciorul pe primele străzi pariziene, betoanele sclerozei și uluirii ei au și scos sunete ce s-au auzit peste arondismente. După o viață desfășurată în orășele și sate cu un singur autobuz și trei camioane, iar în rest căruțe cu boi, cai, măgari, imaginați-vă acum impact... cum spun actualii vorbitori de limbă românească subțire. Tour Eiffelul a lovit-o drept în frunte, schimbîndu-i cel puțin poziția creierului mic, catedrala Notre-Dame i-a sărit direct pe piept, cu turnuri cu tot, iar miile de mașini au devenit tot atîtea gîngănii care făceau ravagii pe epiderma ei...” (p. 390).

Sînt surprinse în alte bucăți moravurile vieții noastre literare, școlare și universitare. Zilele revistei bănățene „Reflex” prilejuiesc o întîlnire scriitoricească la „Hercules Baad”, tratată ca un mare eveniment cultural de toată suflarea regiunii. Printre ei se află prozatori precum Salustius Vocernică: „Majoritatea cărților lui erau moarte înainte de a fi fost scrise, odată editate sînd ca niște pietroaie în librării, pe rafturi, în vitrine. [...] Omul însă nu se împiedica de faptul că nu era luat în seamă de niciun critic. Scria imperturbabil înainte, atacînd istoria, psihologia abisală, erosul, faptul cotidian. Opurile și le lansează folcloric, pe acompaniament de taragoți” (pp. 65-66). În altă parte, un imobilizat în cărucior este chinuit de un demon al creației și, în vederea ticluirii unui roman, pleacă donquijotesch în căutarea chipului unei Agathe inspiratoare. În speranța că va da peste o ființă cu trăsăturile dorite, cutreieră la rînd sate, tîrguri și orașe.

Admiterea și susținerea referatelor și a examenelor de doctorat provoacă, la rîndul lor, mari dureri de cap. Cineva se vede obligat, spre sfîrșitul carierei, să se înscrie pentru elaborarea unei teze, altfel pierzîndu-și postul de universitar. Tomnaticul doctorand se vede obligat să-și ia drept temă abordarea monografică a operei unui preot bănățean din secolul Luminilor. Alura sursologică a cercetării pe teren îi impune să aibă drept subiect pentru unul dintre referate chipul preotesei. „Începutul de mileniu părea favorabil unor întreprinderi omenești pe drept cuvînt spectaculoase” (p. 103). Alte pagini „inedite” de jurnal trimit tot la referatele doctorale.

Convingătoare mese de protocol sau repetițiile cu discursuri rostite în cinstea primirii inspectorului principal sînt departe de atmosfera idilică a serbărilor școlare de altădată. Starea învățămîntului actual este așa cum știm cu toții: „Examine de admitere în facultăți ce-au apărut pînă și la sate (aici sînt profesori, deocamdată, țărani mai înstăriți ce-n viețile lor anterioare au fost muzicieni, pictori, poeți, gînditori la curțile din Siena, Parma, Modena, Vincenzo, amici cu Le Notre, Goujon, Palavicinni). O nouă generație de afaceriști se ridică. Întreprizi, culți, poligloți. Ei sînt o mîndrie pentru țară și cît de curînd străinătatea-i va cunoaște. Nu se mai cumpără volume de teatru, eseuri, poezii chinuite, romane. Se preferă scrierile lapidare, cu-o fărîmă de acțiune, cu situații clare ca și «bună ziua»” (p. 159).

Simbolica lumii citadine se clădește migălos, cu un simț deosebit al nuanțelor, prin aducerea în prim-plan a personajelor insolite. Blocul nu constituie doar element de habitat, ci și prilej de stratificare existențială. Ce poate face un locatar la bloc? Ales prin vot direct și secret, cel ambițios poate fi cooptat în comitetul de locatari, pentru a răspunde cu toată seriozitatea de pregătirea ședințelor de asociație, de curățenia din casa scărilor, de împăciuirea în cazul litigiilor create de ocuparea boxelor, de eliberarea reco-

mandărilor pentru plecările în străinătate și chiar în alte regiuni ale țării, de anunțarea echipelor de intervenție dacă este blocat liftul, dacă se sparg țevi sau dacă plouă în pod.

Alți colocatari, numiți de noi astăzi „nostalgici”, care nutreau cîndva visul de a fi eroi ai Muncii Socialiste, suferă traume psihice cauzate, la anii pensionării, de evenimentele din 1989: „Singurătatea anilor de pensie i-a fost tulburată lui nea Ciurdaru de... Revoluție... Ce fenomen, domnule, ce trosnet în moalele Capului. Era atît de bine să știi de-un conducător, de-un singur șef hotărît de serviciu, de două-trei sărbători oficiale pe an, cînd se lăsa, după defilare, cu mititei și bere, era atît de bine să nu știi de străinătate, de problemele sexy ale omenirii, de investitori străini, de droguri, de atîtea comisii și consilii, de președintele Americii, de premierii Angliei și Franței. Un fost coleg de serviciu, stabilit de mult într-o țară din Vest, i-a făcut cadou de ziua lui un televizor color, capabil să prindă partruzeci de posturi. Maica Domnului, Maică, ce i-a fost dat să vadă! Valsuri în noroi, concursuri de șobolani, femei ce se dezbrăcau în timpul dansului – strip tease, a reținut expresia –, meciuri de catch, mese ultrarafinate pe o așa-zisă Coastă de Azur, căsătoria Principesei de Monaco... și nimic despre pîine, brînză și ceapă, salopete, muncă patriotică, intrări în șut, ca să nu mai vorbim de un... «Să trăiți, tovarășe!»” (pp. 290-291).

Nu lipsesc dintre colocatari (asemenea unui profesor mărunt, hărțuit de elevi și de scripte) turnătorii la Securitate, la un „Controlor al Controlorilor”, căruia îi raportează epistolar, cu o voluptate a detaliului specifică Noului roman francez, tot ce se întîmplă în imobilul „monitorizat”. El trasează minuțios destinul acelor locatari, dar nu numai al lor, ci și al „mijloacelor fixe” ale imobilului, precum liftul. Dacă unii, atunci cînd se culcă, își pun peste plapumi steagul național, alții au obiceiuri ciudate, lipindu-și pe ușă enunțuri socializatoare de tipul „Dragi colocatari, dacă doriți să vorbesc gratuit în după-amieze de sîmbătă și duminică despre cartaginezi, babilonieni, turci, de preferință otomani, iluminism, curente moderne în muzică, pictură...” (p. 36). În schimb, pe ușile birourilor din sediile administrative pot fi citite sectorizări de tipul: „Decese aprobate și respinse”, „Gîlcevi de importanță stradală”, „Împozite contemporane”, „Divorțuri din dragoste”, „Înmormîntări în etape sau fulger”, „Înregistrarea Obezilor de interes național” (p. 186).

Lumea descrisă în culegerea *Opere. Vol. I. Destinul lui Popescu* este deopotrivă verosimilă și fantasmatică, personajele din prozele lui Mircea Pora căutîndu-și dar și pierzîndu-și mereu identitatea. De aici se naște impresia că sînt tutelate de legi tocmită anapoda, că realul trece pragul neverosimilului, că ele se sustrag grotesc ori hilar, dar cîteodată și tragic, normelor firescului.



ION PAPUC ȘI CELE DOUĂ CHIPURI ALE ORICĂRUI INTELECTUAL

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Nu toți avem, din păcate, harul discreției. Dar cei care-l au reușesc să spună lucrurile fără emfaza caracteristică marilor revelații. Pentru ei, adevărul se inserează subtil, născându-se pe nesimțite din logica argumentației. Iar argumentația însăși poartă cu sine semnele unei căutări personale. Tocmai din această nevoie de a căuta revelația prin apelul la sora ei vitregă, filozofia, se naște și volumul *Litere și filozofie* (România Press, București, 2007) al lui Ion Papuc. *Cred, tocmai de aceea cercetez*, pare a spune autorul, volumul fiind un pelerinaj către izvoarele creștinismului, făcut cu instrumentele păgâne (ar zice unii) ale filozofiei. Autorul pleacă de la ideea că teologia și filozofia nu sînt domenii concurente și ireconciliabile și ne convinge de asta respingînd multe raționamente pripite care au alimentat această tacită (uneori) rivalitate.

Ion Papuc sondează chiar momentul în care s-a produs scindarea între lumea păgînă și cea creștină, invocînd, printr-o redare detaliată, cartea din 1934 a lui Pierre de Labriolle, *La réaction païenne*. Prilejuit de reeditarea în 2005 a cărții autorului francez, capitolul *Reacția păgînă împotriva creștinilor. Un conspect* este axat pe respingerea, vehementă uneori, a exploziei fenomenului creștin de către intelectualitatea păgînă. Autorul e convins de superioritatea intelectuală a așa numiților *păgîni*, inundată însă de șuvoiul înflăcăraților adepți, mai numeroși și mai puțin interogativi. Diferiți gînditori (Celsus, Porfir, Plotin) iau atitudine în fața expansiunii creștine, iar luările de poziție sînt cel mai adesea motivate de negarea noii doctrine care contrazice vehement fundamentele filozofiei occidentale; reproșîndu-li-se atît lipsa de originalitate, cît și inconsecvența doctrinară, creștinii stîrnesc reacții pătimașe. Această confruntare nu este o simplă luptă ideologică, miza era mult mai mare, căci, ulterior, pe modelul creștin s-a construit întreaga civilizație a Europei. Urmărind detaliat argumentația anticreștină a lui Porfir, care distruge cu sistem reperele fundamentale

ale noii credințe, Ion Papuc identifică o posibilă cauză a acestei înverșunări, care depășește cazul particular al acestui gînditor: „Incapacitatea lui Porfir, infirmitatea intelectului său în relația cu noua religie, lipsa lui de acces la adevărul credinței – țin de o neputință generală a omului. Fiindcă întotdeauna textul credinței, oricare text al oricărei credințe, enunțul principiilor ei trebuie luat deopotrivă în sens propriu ca și în sens figurat, alegoric. De aceea și sînt atît de puțini cei care și cred și deopotrivă și înțeleg. Noi, cei mulți, fie credem, fie doar ne străduim să înțelegem”. Profund creștină și literară această explicație; excesul de interpretare nu ne îndepărtează de ființa divină, ci ne ajută să ne-o apropiem. Probabil pe hotarul dintre credință și înțelegere (adică variatele traduceri personale) ia naștere revelația. Din aceeași sferă, a adevărilor spuse frumos, extragem și distincția pe care Descartes o face între *a ști* și *a înțelege*: „a înțelege înseamnă să îmbrățișezi cu gîndirea, dar pentru a ști un lucru e suficient să-l atingi cu gîndirea”. Îmbrățișînd subiectele pe care le alege, Ion Papuc ne oferă și nouă pentru un moment ocazia de a le atinge. Iar din aceste variate tipuri de contact livresc se naște farmecul lecturii unei astfel de cărți, în pofida caracterului unei greoi al exprimării, și nu mă refer aici la cunoscuta condensare a discursului filozofic.

Același spinos raport dintre credință și filozofie este constitutiv și în capitolul *Dumnezeu în matematici și în metafizică*. Contrar accepțiunilor curente – pe care Biserica le alimentează cu asiduitate –, conform căro-ra teologia creștină este rezultatul revelațiilor, avem de-a face de fapt cu un proces extrem de laborios care a combinat multiple influențe, inclusiv din filozofia greacă. Convins de faptul că pe Dumnezeu îl putem găsi cu siguranță în Biserică, autorul își propune să-l caute și prin alte locuri, mai puțin *ortodoxe*. Printr-un demers profund interdisciplinar, și ce inedită și pro-

lifică este asocierea acestor științe, autorul demonstrează modul în care imaginea noastră asupra lui Dumnezeu s-a modificat odată cu și din cauza matematicii. Câtă vreme matematica și filozofia au lucrat cu sisteme clare, geometrice, și ipostazele în care dumnezeirea s-a revelat au fost din aceeași categorie; în momentul în care matematicile devin interesate de integrale și iraționale, simultan se modifică și percepția asupra divinității. Tot de comunicarea subterană dintre matematică și teologie se leagă și capitolul, cu un titlu extrem de penetrant și care re-actualizează o veche dispută, *Limba lui Dumnezeu*. Se face referire aici la repudiatele manuscrise cu caracter religios ale lui Isaac Newton, pe care faimoase biblioteci universitare au refuzat efectiv să le primească din cauza caracterului lor blasfemiator. Dar Ion Papuc nu insistă deloc asupra argumentelor eretice care au atras frica tuturor cercetătorilor, le amintește doar într-o singură frază: „că Antichristul este chiar papa, că Fiara apocaliptică este biserica catolică, că nu există sfînta treime ci doar un unic Dumnezeu, că Isus a fost doar om”. În schimb, textul îl interesează din prisma metodei de analiză la care Biblia este supusă, metodă pe care o vom regăsi ulterior în toate studiile fundamentale ale savantului, fie ele de optică, de teoria culorilor, de dinamică sau de matematică, dar și datorită raportului dintre, din nou, filozofie și religie. În opinia învățatului englez, Scriptura integrează și corectează filozofia, studiul textelor sacre avînd rolul de a demonstra adevărul unei teze filozofice. De fapt, ne atrage atenția Ion Papuc, în întreg secolul XVII există o omniprezență întrepătrundere între adevărul religios și cel științific, „principiile fizicii fiind exprimate în termeni teologici și invers”. Construind portretul unui Dumnezeu ce testează în permanență inteligența oamenilor, tocmai spre a-i feri de înghețul în dogmă, Newton propune imaginea credinței ca permanentă căutare, ca un act constant regenerator.

În ceea ce privește partea literară a volumului *Litere și filozofie*, autorul alege o serie de subiecte ce-i permit, din nou, să se întoarcă în terenul gîndirii filozofice și politice. Relatarea stă adesea sub semnul lui *ceea ce știu* – cum își numește, de altfel, unul dintre capitole, iar literatura este un pretext, repede abandonat. Așa se întîmplă cu modelul de lectură intertextuală, pe care nici un alt comentator nu a sesizat-o, din textul *Un elev român al lui Carl Schmitt*, unde avem de-a face cu o analiză a relației de complementaritate existente între două cărți ale lui Mihail Fărcășanu (cunoscut și sub numele de Mihail Villara). Autor al

romanului *Frunzele nu mai sînt aceleași*, pe care-l publică în 1946 sub pseudonimul Mihail Villara, Mihail Fărcășanu, ginerele poetului Ion Pillat, este și autorul unei cărți, *Monarhia socială*, teza lui de doctorat, publicată în 1940. Identificînd în țesătura romanească două personaje ușor recognoscibile, autorul și profesorul său, Carl Schmitt, Ion Papuc cataloghează romanul drept o „dezbateră de idei, o replică dată peste ani unora dintre tezele profesorului”, ficțiunea fiind folosită pentru a nuanța și corecta unele dintre ideile susținute în cartea anterioară. Caracterul literar, tradus prin observații legate de stil sau de lexic, cade în plan secund, întîietatea o deține dinamica ideilor politice, fie ele legate de liberalism sau de neo-conservatorism. Majoritatea acestor articole investighează variate destine în confruntarea lor cu forța istoriei sau cu limitările naturii umane. Figura unui Blaga interzis de comuniști, care fascinează tinerii cei învață pe de rost volumele – și acestea procurate cu mari sacrificii –, este duios rememorată. La fel cum dramatică este imaginea poetului muribund, imobilizat într-un corsaj de ghips și așezat, încă în viață fiind, într-un sicriu de lemn. E și asta o față a literaturii române, cea de dincolo de volume și eseuri critice, de curente și ierarhii. Detenția și formele prin care ea a fost exteriorizată/exorcizată sînt discutate prin referire la cazul lui Horia Cosmovici, autorul catehismului *Manualul omului politic creștin*, text elaborat și redactat în închisoarea de la Aiud. Premisa de la care pleacă Ion Papuc, „nimeni [...] nu a putut fi în mod neîntrerupt un erou”, concentrează mii de destine românești, dar sintetizează și eterna confruntare dintre umanitate și variatele flageluri care au bîntuit-o.

Dualitatea din titlul volumului se transmite și chipurilor cu care autorul ni se arată. Unul, prezent în partea de *filozofie*, este cel al cercetătorului care examinează nu distant, dar destins secolele, celălalt, literar, este al contemporanului pătimaș, implicat (chiar și ca martor) în viața cetății. Căci, ca mai toți cărturarii post-decembriști, și Ion Papuc plonjează în prezentul politic și cultural, pe care-l citește privindu-l în oglinda unui trecut nu așa îndepărtat. Revoltat sau doar nemulțumit de toate cîte se spun, se publică sau se întîmplă pe scena actualității, autorul nu rămîne în zona resentimentelor mărunte. Ce-l salvează este capacitatea de a da frîu liber ideilor filozofice și politice ce palpită în fundal și care atenuază caracterul caduc (din păcate sau din fericire, după caz) al chestiunilor legate de detenție, securitate sau integrare europeană.

COMENTARII CRITICE

CONVORBIRI LITERARE

CU EMANUELA ILIE ÎN LABIRINTUL POSTMODERN

Doru SCĂRLĂTESCU

În *Hieroglifele poezilor*, tînăra universitară Emanuela Ilie ne invită într-o captivantă călătorie pe teritoriile (mai degrabă, în subteranele labirintice) ale liricii postmoderne autohtone, pe care autoarea, nu doar dintr-o solidaritate de vîrstă, mizează hotărît și constant. Nu e greu de observat aerul de „familie”, cu membri mai mult sau mai puțin năbădăioși, al cărții. Dar criteriul estetic rămîne hotărîtor. Titlul, împrumutat deschis de la G. Călinescu (v. și motto-ul inaugural) – trădează nevoia criticului începător de a se așeza sub aripa protectoare a unei autorități consolidate. Dincolo de asta, siguranța de sine, lejeritatea expresiei, buna orientare printre capcanele labirintului trădează o personalitate puternică, deplin închegată, independentă, capabilă să-și ia în stăpînire propriu-i destin.

Pentru început, ne face plăcerea să semnalăm, la una din titlurile cursului de didactică de la *Literele ieșene*, lipsa oricărei urme de didacticism. Autoarea nu practică o critică de strictă analiză, doctă, sistematică, o critică, să zicem, de manual, ci, cum clar ne indică în titlu, una de identificare și descifrare a fasciculelor de *semne-hieroglife* în producția poetică a ultimilor ani. Pe de altă parte, nici nu pare sedusă de facilitățile impresionist-eseistice ale discursului critic, deși o găsim mereu în gardă cu privire la calitatea *literară* a textului propriu. Acesta curge firesc, spontan, pe un făgaș ce rămîne permanent al măsurii și al bunului simț. Nu de puține ori, autoarea adoptă, fără morgă și prejudecăți, o ținută de specialist, cu evidența plăcere a tînărului filolog de a-și valorifica cunoștințele și deprinderile dobîndite în anii de studiu. Nu lipsesc expresiile livrești, în special din latină: *homo viator, beatus tempus, mysterium fascinans, homo duplex, coincidentia oppositorum, poeta vates, homo socialus, mors certa, hora incerta, regressus ad uterum, ad fontes, deus absconditus*. O solidă armătură teoretică, asigurînd unitatea de substanță a cărții, e construită pe nume de referință, de la care, fără ca autoarea să se simtă cumva copleșită,

sînt preluate cu profit formule memorabile, idei, definiții: Ortega y Gasset, Søren Kierkegaard, Georges Bataille, Martin Buber, Vladimir Jankélévith, Jean Delumeau, Jacques Lacan, Gaston Bachelard, René Guénon, Jakob Boehme, Umberto Eco, Al. Paleologu.... Nu lipsesc nici trimiterile la zone artistice înrudite. Astfel, un *șlagăr de concentrare* al lui Ioan Es. Pop pare să rescrie „dialoguricheie” ale teatrului ionescian; altă dată, „*concretețea cu care este redată groaza terifiantă a întâlnirii cu maleficul*” din poemele lui Marian Drăghici, îi aduce autoarei în memorie „episoade confusoonirice” din Maupassant (*La Horla*) sau din Cezar Petrescu (*Omul care și-a găsit umbra*). În *Centura de castitate*, a lui Nichita Danilov, ca să mai dăm un exemplu, gesticulația e „decupată parcă din filmografia lui Passolini”. E de subliniat faptul că trimiterea de tip erudiționist devine, la Emanuela Ilie, nu un pretext de paradă, ci un argument pentru „voluptățile” implicite ale actului critic, de care sîntem invitați să luăm act. Capitolul despre Ioana Greceanu se deschide, astfel, cu o descriere dezvoltată a insolitului volum de la finele secolului al XIX-lea, *Memoriile unui nevropat*, publicat de nu mai puțin insolitul scriitor Daniel Paul Schreber, desoperitor al unei limbi fundamentale de comunicare cu divinitatea, cea a nervilor. „Poate prea lungul preambul este justificat de surpriza și, să recunosc, plăcerea cu care am descoperit o scriitură postmodernă care – la distanță, așadar, de o sută de ani de la veritabilul «caz» al lui Daniel Paul Schreber – nu doar face apologia limbii fundamentale, cea a nervilor, ci se întemeiază chiar pe o poetică a nervilor” (p. 99).

Fără pretenții de exhaustiv, oprindu-se la cîteva experiențe particulare ale postmodernismului, cartea Emanuelei Ilie probează o deplină familiarizare cu estetica sa generală. Dar autoarea se ferește de ample liste de principii (lasă asta în grija componentilor curentului) ori de lungi excursuri de istorie literară. Nu dă note, nu stabilește ierarhii, nu avariază cariere,

nu cultivă orgolii. Singura ei grijă e să distingă sunetele particulare, vocile, sau, cum preferă adesea, *scriiturile*.

Desigur, aventura în măruntaiele labirintice ale poeziei recente nu e chiar o călătorie de agrement. Autoarea se confruntă cu aerul infestat de emanațiile cotidianului, cel mai adesea greu respirabil, degajat de demersul literar postmodern.. Un soi de neoexpressionism la cote paroxistice: spaimă copleșitoare, suferință, moarte. Cuvinte ce revin cu o anume frecvență, impuse, desigur, de realitatea textelor abordate sînt, într-o înșirare întîmplătoare, fără pretenția de a o epuiza, *angoasă, pervertire, maculare, alienare, înstrăinare, falsificare, atrofiere*, în fine, *thanatic, schizoid, terifiant, coșmaresc, fetid, putrid, malefic, apocaliptic*. Cu această ocazie însă descoperim un veritabil paradox. Toată această proiecție obstinat-morbidă a textului optzecist, ca să nu mai vorbim de cel douămiist, se confruntă cu optimismul funciar, tonic, benefic compensator, al tinerei interprete, generat de credința sa în perenitatea și forța marii poezii, care nu moare, nu e bolnavă, nu se predă. Resurse ale vindecării de marea *Angoasă* (aceasta e un fel de ciumă bubonică postmodernă) le găsim uneori la poeții înșiși. Așa bunăoară, recuperarea sacrului de esență orfică la talentatul Andrei Zanca ar reprezenta o soluție la *abisul* aparent fără speranță și fără ieșire din poezia acestuia. Cînd criticul nu găsește semne vitale în textele autorilor, apelează la propriile-i disponibilități de resuscitare: „Marian Drăghici este cu siguranță unul dintre poeții pentru care viziunile extincției, ale răului, fie el ontologic sau moral, capătă o materialitate grea, nu și una exorcizantă. Cîștigul este însă al cititorului” (p. 86).

Prima secvență a volumului e dedicată unor poeți optzeciști aflați, majoritatea, la vîrsta bilanțurilor. Nu e tocmai ușoară sarcina asumată de tînăra noastră cercetătoare, aceea de a detecta sunetul unic și inconfundabil al cărților consultate. O îndeplinește, însă, cu talent și dezinvoltură. Certificatul de autenticitate e alcătuit cu mînă sigură, chiar de la primul alineat: „Simplu, transparent și parcă definitiv, titlul ultimei cărți semnate de Andrei Zanca (n. n., *Abis*), sintetizează, perfect, un univers liric construit în întregime pe obsesia pustiirii, a distrugerii fără nici un rest”. Treptat, noi argumente se adună, pentru a se ajunge, în final, la revelarea sensului ultim al hieroglificei *Abisului*, care e unul de tip superior, *hieratic*: „Abia prin această adîncă percepere a lumii poetice, care

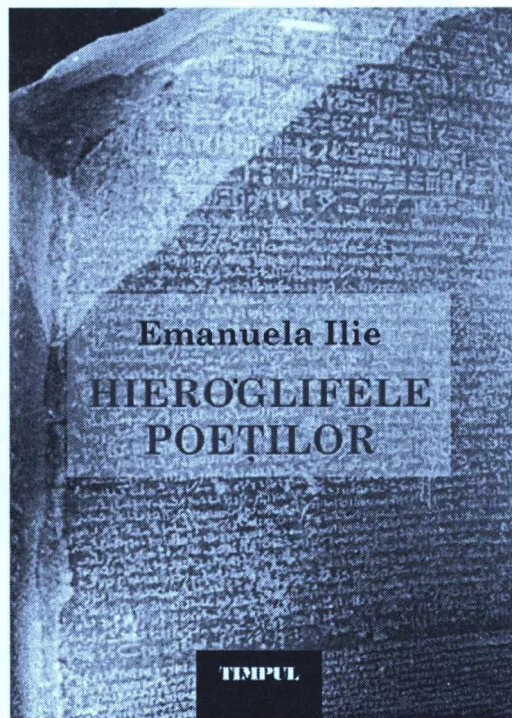
este indisolubil legată de ideea de de-codificare a lumii lăuntrice, a metamorfozelor interiorității care să se purifice prin probele *Abisului*, poezia își trădează adevărata condiție, cea de reflectare a unei anume sacralități, de recuperare a simburelui divin conținut în toate manifestările sensibile ale cosmosului” (p. 18). Alteori, scriitura proprie unui scriitor (Cassian Maria Spiridon), e prinsă în formulă lapidară, construită pe frapante dicotomii, la nivelul formal: apodictic și discursiv, minieseu sprintar, jucăuș, și formulă sobră similitudințifică, notă metafizică și extaz religios, referință livrescă și exprimare apoftegmatică originală (p. 88); și aici, trecerea se face către revelarea „substanței”: „o mistică a existentului trăit la modul total, cu durere vie, pătimașă, proprie numai lui” (p. 97). Nu sînt trecute cu vederea nici relațiile posibile pe ambele direcții ale axei temporale. O carte recentă a Anei Blandiana, *Refluxul sensurilor*, pare să se constituie într-o veritabilă punte către vechiul eșalon șaizecist, acesta, în pofida „abuzului” de normalitate, iată, „miraculos recuperat”. Un volum al lui Gellu Dorian, se pliază, de astă dată, „direct pe carnea realului frust, văzut aproape... douămiist, dar fără elucubrațiile multora dintre foarte tinerii debutanți de după începutul noului mileniu”. Accentul este însă pus mereu pe notele particulare, disociative. Un model în acest sens ni-l oferă, astfel, Ioana Greceanu, situată în afara „modelor și furorilor” generaționiste. Ignorarea carnalului, a visceralului servit abuziv de poeții epocii, conduce poeta către un nou exces, acum, de cerebralitate și „nervi” (p. 99). Spațiul nu ne permite o discuție detaliată privind ceilalți componenți ai eșalonului optzecist, scriitorii de excepție, o bună parte din ei, spre satisfacția noastră, de pe meleaguri moldave: Lucian Vasiliu, Ioan Es. Pop, Miron Kiropol, George Vulturescu, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Adrian Alui Gheorghe, Theodor Damian, Mariana Codruț...

Secvența a doua a cărții e dedicată copiilor teribili ai noului mileniu, douămiistii, priviți de autoare cu interes, înțelegere și simpatie nedisimulată, nu fără, totuși, necesara exigență. Scăpată de presiunea „greilor” optzeciști, aflați, cum am spus, destui dintre ei, la vîrsta antologiilor de autor, aceasta își permite acum un suflu mai relaxat, un spor de lejeritate în derularea demersului propriu, care capătă pe alocuri și o tentă ușor confesivă, luîndu-ne părtași la mica sa odisee interpretativă. În pofida semnalelor paratextuale ale volumului lui Teodor Dună, *Catafazii* (notă

explicativă la titlu, oferită de poetul însuși, anul nașterii înscriindu-l de drept printre mizerabiliști, poza de „vamaiot convins” de pe copertă) și dincolo de senzația de discontinuitate și sincopare a textului însuși, autoarea descoperă *proiectul, construcția*, încheagată „cu o rigoare, cu o minuțiozitate ce nu înșeală, pînă la urmă. Spontaneitatea este, altfel spus, exclusă; textele curg înspre conturarea unei viziuni de ansamblu, înspre brodarea unor variațiuni pe teme date, privite din unghiuri diferite, tocmai pentru a sprijini ideea de bază, care este pînă la urmă tot inter-pătrunderea inexorabilă a vieții și a morții” (p. 137).

Din nou, „în ciuda celor mai sumbre previziuni”, semne bune par să aducă anii recenti pentru viitorul belșug poetic. Merită să transcriem această „radiografie” a noului mileniu, realizată cu mînă sigură către sfîrșitul volumului: „Fără glumă, optzeciști se simt, liric vorbind, mai bine ca niciodată, continuînd să scrie, după cum am văzut, cu o fervoare uluitoare; nouăzeciști abia și-au configurat structura, iar din vulnerabilitatea proprie – nu e nici un secret faptul că identitatea mișcării este încă resimțită ca una fragilă – nu pot rezulta decît impulsuri constructive... În fine, li se alătură, iată, o ultimă promoție care nu poate fi în nici un caz ignorată” (p. 149). Trecînd peste dificultăți ale definirii promoției, încă fluide, sînt de luat în calcul trăsături recurente, obsesii de grup. Nu e de neglijat, de asemenea, conștiința de sine „absolut uluitoare” a ultimei generații, concretizată în manifeste: *utilitarist, fracturist, număoftikist, deprimist*, care o fixează, programatic, sub semnul încrîncenării existențiale, al violenței și al patologiei sexuale. Bolgii dantești ale infernului cărnii. Sexualitate maldivă, tulbure, tenebroasă încalcînd nonșalant, ostentativ, interdicții și tabuuri curente. Îți trebuie, pentru a te mișca în voie în acest univers, halatul (și curajul) laborantului ori al medicului chirurg. Soție și mamă model, autoarea e incomodată evident de intrarea în această lume de care se simte structural străină. N-ar ezita, desigur, nici o clipă, să lipească pe ambalajul milenaristic banda avertizatoare „A nu se lăsa la îndemîna copiilor!”. În ceea ce ne privește, mărturisim că nu nutrim vreo speranță cu privire la șansa poetică a coșmarelor sexuale ale douămiiștilor, în care recunoaștem cu ușurință un amestec de avangardă și naturalism. Ele n-au nici măcar meritul noutății. Încă din primele decenii ale secolului trecut, suprarealismul a stors pînă la epuizare toate resursele libidoului. La noi, *jurnalul de sex bogzian* și-a

epuizat de mult consecințele, chiar și pe cele penale. Nu simțim așadar nici o revelație ori extaz estetic cînd debutanta Miruna Vlada se scarpină cu stiloul între picioare, pecetluind astfel pactul dintre poezie și sex. Nici Emanuela Ilie nu pare să se topească după acest tip de nouă alianță. Respingerea se face însă cu blîndețe, cartea jucată de ea este una, nevinovat fari-seică, a melancoliei: „Ce cale lungă a parcurs poezia de cînd era comparată, de pildă, cu rugăciunea, cu extaza ori misticismul...” (p. 170). Nu lipsesc desigur nici declarația fără echivoc a inaderenței, reproșurile tranșante, avertismentele față de pericolele excesului de teribilism și al „manierismului gol”. Dincolo de toate acestea, Emanuela Ilie rămîne într-o permanență și binevoitoare expectativă, hrănită dintr-o autentică curiozitate față de tot ce e omenesc. Și nu se sfiește să semneze, cu generozitate și dezinteres, cecuri în alb: „Rămîne de văzut cu ce se va mai umple, ce va mai exista în poezia plină de o atît de acută conștiință a morții – scrisă și, cu siguranță, trăită aproape pe viu de Teodor Dună. Așteptăm, oricum, cu mult interes următoarele catafazii. De nu cumva poetul se va fi vindecat de ele...”. Nu e lipsit de semnificație faptul că *Hieroglifile poezilor* se încheie cu două izbînzii literare, a recuperării metafizicului, la Radu Verman, ori a sacrului, la Dan Cîrlea.



PORNIND DE LA TRADUCEREA ÎN SPANIOLĂ A LUI CAMIL PETRESCU

Ilinca ILIAN

S-o mai fi scris sau nu despre aceasta, cert este că nu-i total zadarnic să răsturnăm din nou formula lui Kogălniceanu „traducerile nu fac o literatură”. După decenii în care cultura română a supralicitat locul comun legat de statutul său provincial, minor, ex-centric, este poate mai greu de găsit un la fel de puternic consens în privința reușitelor repurtate de câțiva ani pentru ieșirea din cvasi-anonimat. (Un cvasi-anonimat pe care e posibil ca adesea să ni-l fi autoatribuit: îmi amintesc cum acum câțiva ani, pe o stradă din Montpellier, o doamnă constrânsă de oferta de muncă a locului să facă anchete comerciale pe stradă, a fost foarte bucuroasă să afle că sînt româncă, pentru că era îndrăgostită de poezia lui Gherasim Luca). Traducerile din limba română în limbi europene încep să fie promovate, apar și premii internaționale, „filozofii” neascultați în țara lor încep să-și găsească și aici public după ce vor fi fost validați în afara granițelor. În linii mari, formula inversată a lui Kogălniceanu s-ar rosti azi „tocmai traducerile fac literatura (să existe)” sau, pragmatizînd, *be translated or perish*.

Reeditarea la finele anului 2007 a traducerii semnate de Joaquín Garrigós a *Patului lui Procrust* (publicată inițial la editura Celeste din Madrid în 2002, acum reluată de o editură mai importantă, Gadir, tot din capitală) consider că trebuie remarcată și subliniată din nou din cel puțin trei motive. Primul, pentru că face parte dintr-un proiect de o amploare poate unică al cărui inițiator, promotor și executor este însuși traducătorul, deja recunoscut prin importante premii ale Uniunii Scriitorilor din România: este vorba de restituirea cvasi integrală a marilor opere interbelice românești publicului spaniol. În prodigioasa operă a lui Joaquín Garrigós se înscriu cele trei titluri românești ale lui Cioran, opera literară aproape completă a lui Mircea Eliade, *Ciuleandra* lui Rebreanu, *Jurnalul* și *Accidentul* lui Sebastian, operele majore ale lui Blecher, *Capul de zimbru* a lui Vasile Voiculescu (primit, din păcate, cu o extremă indiferență în Spania), cele două mari romane ale lui Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste* aflîndu-se în faza de corectură). Următorii autori vor fi Hortensia Papadat-Bengescu și Gib Mihăescu. E clar un asemenea proiect, atît de coerent, de ambițios și nu în ultimul rînd, plin de bun gust, este probabil singular: majoritatea cărților citate au fost traduse în franceză, unele dintre ele poate și în engleză, italiană și germană, dar niciodată nu am avut de-a face cu

un singur traducător, dotat cu o asemenea tenacitate pentru a pune la dispoziția eventualilor viitori cercetători o panoramă atît de amplă a vîrfurilor literaturii române din perioada interbelică. Desigur, Joaquín Garrigós este forțat de împrejurări să ducă de unul singur la capăt această colosală întreprindere. Din simplul motiv, dureros, că nu există mai mult de un singur traducător nativ din limba română în tot cuprinsul lumii hispanice, cum tot un unic traducător nativ din română există și în cultura lusofonă. Aceasta nu face însă decît să-i sublinieze profesionalismul. Oricît de bine am putea cunoaște o limbă străină, cu excepții de ordinul unităților, traducătorul nativ este de neînlocuit, iar Joaquín Garrigós este conștient de acest fapt, și poate de aceea își ia ca o datorie de conștiință ducerea de unul singur la bun sfîrșit a acestui plan ambițios, pînă ce vor apărea și alți traducători spanioli din limba română.

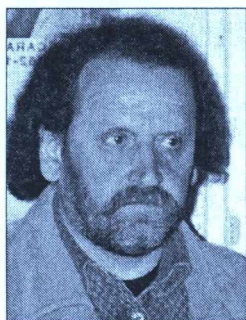
Al doilea motiv, legat de cel dintîi, este că un asemenea proiect pare să aibă, dacă e judecat prin prisma pragmatică a pretenției cereri și oferte editoriale, un public restrîns. E de ajuns să ne gîndim la propria noastră receptare a operelor clasice, chiar dacă provin din culturi „majore”, ca să ne închipuim cît de greu trebuie să îi fi venit traducătorului spaniol să găsească un editor care să accepte să publice niște autori complet necunoscuți în Occident la vremea lor, și peste ale căror oase s-au depus decenii întregi de praf. Ar fi absurd să ne închipuim că această obsesie a „sincronizării” cu orice preț, a *up-to-date*-ului anxios, că goana după autorii de succes ai momentului lansați cu jerbe de hîrtie creponată zi de zi e doar o politică locală: și în Spania, cererea e legată tot de succesul economic. Și se vînd clasicii (dar numai anumiți clasicii!), precum, de la noi, Cioran-Eliade-Ionescu, cunoscuți prin filiera franceză, și se mai pot vinde, printr-o publicitate abilă, „exoticii”, *i.e.* autori contemporani care reușesc să dea o imagine verosimilă (nu neapărat veridică) asupra atmosferei țării în care trăiesc. E de ajuns să ne imaginăm cum ar fi primiți la o editură românească traducătorii care ar fi dispuși să prezinte un proiect legat de clasicii literaturii turce de la începutul secolului trecut și tabloul e deja concludent. Sau ca să rămînem în spațiul hispanic: am mai fi dispuși să republicăm și să traducem noi titluri din marii autori spanioli din secolul al XIX-lea, un Pérez Galdós, un Leopoldo Alas Clarín, de vreme ce, oricît de importanți ar fi considerați în Spania și oricît de novatori ar fi vizavi de epoca lor

literară, realismul e un curent de multă vreme năpădit de colb? Sau mari moderniști deloc cunoscuți: Pérez de Ayala, Azorín, sau traduși prea puțin precum Valle-Inclán. Un asemenea proiect pare nerealist, deși orice bun cunoscător al literaturii de limbă spaniolă ar gira oricând că e mai fructuoasă lectura unor asemenea nume aproape necunoscute la noi decât a multor romane actuale traduse de-a valma, adesea lipsite de orice valoare literară și publicate doar pe temeiul presupus că ar avea un iz (contrafăcut adesea) realist-magic. O Zoe Valdés, o Laura Restrepo, o Isabel Allende (autoarea de limbă spaniolă cea mai tradusă după Borges!) ar putea foarte bine să fie înlocuite pe etajerele librăriilor de numele invocate anterior, iar talentul adesea revărsat din plin al traducătorilor care s-au ostenit pe paginile lor să fie dedicat unei cauze mai nobile. Revenind la proiectul lui Joaquín Garrigós, e demn de admirație un asemenea efort de restituire a unei întregi epoci literare cu atât mai mult cu cât, în paralel, spre uimirea noastră, traducătorul își mai găsește timp și pentru a reda în spaniolă texte ale poeților și prozatorilor strict contemporani, uneori foarte tineri. În revistele spaniole apar frecvente grupaje de poezie românească traduse de Garrigós și nu se poate trece cu vederea, de pildă, actuala confruntare cu romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă*, un text care va fi cu siguranță promovat pe linia „exotismului” de care vorbeam, deși e departe de a fi cartea cea mai reușită a scriitorului ieșean.

Al treilea motiv, și cel mai important, este că Joaquín Garrigós a izbutit o traducere de excepție a textului camilpetrescian. Adept al principiului fidelității în traducere, puțin dispus să-și exercite în exces puterea de re-creator pe care o are în calitate de traducător asupra textului, Garrigós dă dovada talentului său prin cel puțin două mijloace. E vorba în primul rînd de perfectă îmbinare a limbajului actual (spaniol) și cel abia-abia atins de patina timpului. Citind traducerea în spaniolă și recitind în paralel *Patul lui Procust*, senzația e aproape identică: dar, dacă în cazul cititorului român defazarea e cea dintre amintirile din vîrsta adolescenței cînd s-a îndrăgostit pentru prima dată de doamna T. și senzația uimire de acum, cînd o regăsește la fel de emoționantă și veridică, pentru cititorul spaniol defazarea e una mai obișnuită, cea dintre limbajul decadei a patra din secolul trecut și limbajul de astăzi. Fără să exagereze nici printr-o modernizare exagerată și nici, în sens contrar, printr-o accentuare a atmosferei de epocă cu ajutorul unui lexic desuet, Garrigós găsește mijlocul de a transmite prospețimea fără vîrstă a limbajului camilpetrescian. În așa fel încît îi induce cititorului spaniol senzația că are în fața ochilor o operă scrisă la o dată imprecisă, că participă la un joc de-a trecutul a unui scriitor actual sau că asistă la descoperirea unei splendori ascunse cu grijă vreme de decenii, peste care însă nu s-a cernut nici un fir de praf. Acest record e rodul grijii absolute pentru corectitudinea și exactitatea textului în limba-țintă, care ajunge pînă la meticulozitate: dintre cele trei instanțe despre care vorbesc

studiile traductologice (intenția autorului, mijloacele limbii-țintă și destinatarul) este evident că pe Joaquín Garrigós îl preocupă în primul rînd cea dintîi. Dacă interesul pentru seducerea destinatarului duce în diverse traduceri la simplificări sau omisiuni adesea întristătoare, la Garrigós o asemenea tendință nu există aproape deloc. Dimpotrivă, păstrează ambiguitățile adesea năucitoare și pentru cititorul din limba-sursă, tratîndu-și așadar cititorul spaniol ca pe unul matur, capabil să se confrunte cu echivocul și netemător de depeizări. Revine chiar la atît de demodatele, dar cît de necesarele, note de subsol pentru clarificarea unor termeni culturali, fără însă să abuzeze de aceste intruziuni într-un text unde subsolul joacă un rol atît de important în construcția narativă. Versurile lui Ladima sînt și ele traduse brut, fără rimă sau ritm, încă o dovadă că opțiunea traducătorului se îndreaptă spre o redare cît mai fidelă a literei textului, pentru ca spiritul acestuia să nu fie falsificat printr-o imixtiune forțată a intermediarului său. Îi este de ajuns doar o nuanță de rostire populară (andaluză) pentru a-l reda pe proverbialul „pe mine m-a iubit mulți” al Emiliei și abia o nuanță de raritate folosind „sonado” pentru la fel de celebrul „haloimás” cu care actrița îl caracterizează pe Ladima. Această capacitate de a se abține de la marile efecte, rezistența în fața facilei etalări de talent literar, este probabil a doua explicație a reușitei traducerii. Traducătorul nu iese în față, încearcă să se trădeze cît mai puțin, tinde spre maxima estompare pentru a lăsa textului-țintă libertatea totală.

Desigur, s-ar putea spune, semnalarea calității acestei traduceri precum și sublinierea importanței proiectului în care s-a angajat Joaquín Garrigós sînt oarecum oțioase dacă pornesc din spațiul cultural-sursă. Importante, ar clama mulți, sînt efectele pe care le declanșează în lumea hispanică. Însă destinul traducerilor este de multe ori imprezvizibil și autori mari din culturi mai puțin cunoscute pot rămîne în continuare doar niște curiozități simpatice sau pot declanșa, dimpotrivă, entuziasme notabile. Un exemplu e Sădegh Hedâyat care și-a format la noi un grup de admiratori în urma publicării, oricît de tardive, a *Bufniței oarbe*. Cred că e nepotrivit să așteptăm efecte directe și imediate, esențial este că *Patul lui Procust* există acum în literatura spaniolă și există în condițiile de excepție pe care le-am semnalat. E și asta o lecție importantă pe care am putea-o învăța din proiectul lui Joaquín Garrigós, de vreme ce din literatura română încă lipsesc nume importante ale culturii străine (propon doar o enigmă, dintre nenumăratele: cine e brazilianca Clarice Lispector?). O literatură devine mare și prin capacitatea de absorbție a capodoperelor străine, din orice epocă ar data ele, precum și prin calitatea traducerilor. Din simplul motiv că, răsturnînd din nou fraza lui Kogălniceanu pomenită la început, și traducerile fac o literatură. Îi salutăm pe cei care înțeleg.



DANIELA POPA

- PAPER CLIPS -

Gellu DORIAN

Daniela Popa face parte dintre acei debutanți a căror ieșire în scenă atrage atenția de la primul poem, nu neapărat pentru că în textele ei, uneori lungi, pletorice, alteori scurte și cu efect imediat, ar sări în ochi maturitatea, desăvârșirea, ci pentru că, în dorința ei de a povesti, de a se așeza în epic mai mult decât în liric – asta nefiind neapărat și o cale de urmat sau o rețetă și pentru alții! –, reușește să evite artificiosul, făcătura, simplismul în folosul comunicării directe prin exprimarea stărilor poetice așa cum le-a trăit în momentul scrierii. Cartea sa de debut – *Paper clips*, Editura Axa, Botoșani, 2008 –, premiată la cea de a XXVI-a ediție a Concursului Național de Poezie „Poni Luceafărul...”, se deschide îmbietor, ca să spun așa, oferind, cu generozitate, imagini ce nu vin din alte surse ci din cele trăite de ea: „...// și tu ești absent/ stai rezemat de spătarul zilei în care încă mă zbat/ într-un foișor unde n-o să ajung niciodată de una singură/ îmi schițezi lumea din jur – după-amiaza austeră/ copiii înalți cît plopilor din grădina bisericii/ și flori carnivore pe/ fundalul spălăcit în care ni se dizolvă sufletele –/ un cimitir unde ruginesc laolaltă trenul deraiat/ carcace de nopți/ obrajii singurului sfânt din piață/ gesturile de tandrețe cresc în copacul din mijloc...” (*absențe*), sau imediat o altă imagine mult mai aproape de cele afirmate mai sus: „presimțeam încă de cînd eram copil că nu mai sînt/ diminețile se-ntorceau în mine gata trăite/ stăteam la coadă la jucării ca-n vamă/ eu și bunicul/ nici urîtul nici oboseala nu ne clineau din umbra celuiilalt/ stîlpilor de telegraf au mereu un aer împăcat de fericire viitoare/ mîna lui într-a mea – portomoneu și sîngele hămesit/ mîncîndu-i pămîntul de sub picioare...” (*scrisoare în octombrie* – i –). Se poate vedea astfel cheful de vorbă al poetei, fără să-și facă prea multe probleme de ce fel de poezie se scrie în jur. Ea pur și simplu se destăinuie, o face cu nonșalanță, într-o evidentă știință de a scrie, ceea ce ar însemna că are în spate niscaiva

experiență sau cel puțin un sfătuitor ale cărui lecții le asimilează și le aplică, fără să se vadă, textelor sale. Ar putea fi acesta, pe fondul poemelor din această carte, de la distanță, Mircea Ivănescu. Însă poezia ei nu adie pe lîngă a acestui mare poet. Ar putea fi Dumitru Chioaru, mai curînd, deși poezia Danielei Popa nu vrea să se apropie de modalitatea confesională de sorginte preoptzecistă a poetului sibian. Și în fond nu acest lucru este important, ci ceea ce scrie cu deosebită îndemînare poeta noastră: „mă întorc din somn cum se-ntoarce gospodina de la piață/ cu visele-îmbrăcîndu-se-n coșul pleoapelor/ ca niște legume proaspăt tîrguite/ în ardei îmi aprindea părul – mergeam în fața lui/ prin mine să nu se împiedice/ în vinete a trebuit să ajungem: prea era obosit// smuls din stratul reavăn al peliculei subterane/ cu broboane de pămînt pe piele în plete verzi/ stînd așa amețit de plăcere între rîme și fluturi/ «bună dimineața» îi ia scalpul cu dinții unui cal/ de cursă lungă – o gustare în plus” (*la apogeu*).

Că Daniela Popa scrie cu o privire în spate și comite sintagme poetice de felul „spătarul zilei” sau „coșul pleoapelor”, și cu o altă privire în față, spre mîine, s-ar putea crede că indecizia alegerii drumului ar fi evidentă și căutările încă la început. Aglutinarea unor astfel de expresii, unele cu aer vetust, fumate cum s-ar spune, și altele noi, îndrăznețe dau într-un soi de prospețime a unui altfel de feminism, deși terestru, foarte bine cotate, de altitudine. Avem de a face, totuși, cu un debutant pretențios, dormic să nu arunce texte ușoare în pagină, complete, cu cap și coadă, cu o poveste din care cititorul să iasă mulțumit: „...caută spînzurații prin poduri înnegrite de cenușa altor adieri/ brațele copacului din fața ferestrei/ prin care nu se vede orizontul decât acum în toial iernii prin coșmarul dintr-o singură privire/ care-i bătut în relief ca pe bănuții afît de grei de deasupra – caleidoscop din

DEBUTURI

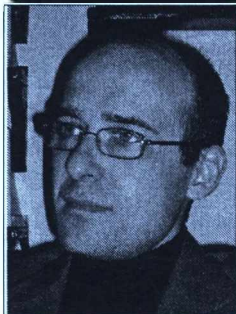
pleoape dilatate peste cioburi/ din scene ratate și remontate la un car fără/ spițe: îl trag și-l împing de sub o piele pestriță bătucită în sufletul ca o menghină ce-și rupe măselele/ în gol/ al sigurei cămăși care le ține de cald// cum legână ei pendula din hol.../ ticăitul monoton linge pereții cu limba vînată/ de-un cot/ ce-a mai rămas din ceilalți lovește teleghidat oglinzile cu capul/ nu se sparg doar fotografiază// văduva tînără / coșița-i strălucitoare ca o coasă) nu mai are răbdare își face poftelile și nimeni nu mai iartă/ preotul cu lista în mână bifînd de zor îi închide-ntr-o/ căsuță și desenează un X cu vopsea roșie pe ușa: «să nu preacurvești» (*idilă*). Legăturile, aparent fără sens, în parcursul unui astfel de text țin de o încercare controlată a unei prolixități prin care poeta vrea să încurce întrucîtva. Nu de fiecare dată iese bine din astfel de încercări, deși pe spații întinse, uneori este greu de urmărit un astfel de discurs, forma poemelor cade înspre interior, ca într-o implozie, în folosul fondului ce se vrea foarte dens. Alteori din poeme pot fi desprinse scurte fragmente, ele însele adevărate poezii: „tocmai cînd se făcea că nu mai ești spectator/ golul te controla blind/ ca un cîntecel de leagăn”.

Viziunea din poemul *ferastră cu vedere* creează unele imagini de factură horror, nu însă cu acest scop aduse în text, ci pentru a ilustra stările tensionate din care poeta reușește să scoată astfel de poeme. Experiențele ei par aglomerate și întretăiate de explozii de limbaj poetic inovator, nu însă în totalitate, ci pe eșantioane; de altfel finalul poemului vine și confirmă: „...bălțile-mi îngheață-n jurul tîmplelor haloul diafilm/ horror – parantezele de căpătat ale poveștii asteia un gard/ de vreo zece capitole între noi pentru siguranță/ stau ca pe spini încropită pe loc din ce-am să dau la săraci/ săracii! pînă atunci – perna pe care dorm/ pulsul căii ferate tot mai tînără – vampir...”. De altfel stările de autodevorare, dintr-un impuls de acest gen, se repetă în cartea Danielei Popa, dînd impresia că poeta dorește să dea, pe parcursul lecturii, altfel de greutate cărții: „mă înghit/ aerul se potolește în mine/ ca un prunc gîuit/ ferestrele casei dărîmate se holbează în gol/ o batistă albă înșiră ce-a mai rămas din săptămîna/ proaspăt scropită/ îmi așez colțul buzelor de pervaz/ aștept să se arboreze acel zîmbet /care te trece-n luntrea-i peste vîrtejul oricărei zile/ în pîntecele unei mări ce-a secăt/ locuiesc într-un castel de nisip/ scoici ruginite îmi împrumută glasul/ abia distingîndu-se între buruieni și pietricele umbre monosilabice se ghemuiesc în ele atente/ limbile ner-

voase-ale valurilor le ling trăsăturile de lapte/ rămîn închise în casete de lemn alături/ de fotografii și bucle/ dintre aceia care-și calcă pe creștet în bălți/ mai tîrziu în tăcerile tot mai întinse cînd inima/ le umple paharul fragil al trupului cu ritmuri tari/ își recunosc propria limbă” (*suvenir dintr-o amiază*). Astfel de descompuneri și recompuneri, aproape frankensteiniene, conduc textele spre o estetică a urîtului pe care dacă Daniela Popa ar stăpîni-o pînă la final ar putea izbuti și pe un astfel de culoar pe care poezia nu prea are ieșire spre frumos.

Destul de consistenta carte de debut a Danielei Popa, de 110 pagini, oferă, dintr-o joacă între simplitate, reinventare a limbajului abandonat, inovație, perspicacitate stilistică, joacă și sobrietate pe formă și fond, imagistică și imagine pură, pletorism și clarviziune, deschiderea unui drum pe care se poate continua cu imense resurse din care, pe parcurs, pot fi aruncate surplusurile mult prea evidente acum. Perfectibilitatea poemelor este și ea jucată între virtuozitate de suflător și de violonist, între textele lungi unde plămîinii trebuie bine umflați ca să scoți cele mai fine și auzite acorduri și textele scurte în care ciupirea corzii, în stil Paganini, aduce în ureche cel mai slab, fin și perfect sunet, dar uneori și de greutatea și stridența sunetului de trombon peste cea de triangu. Astfel poezia Danielei Popa ar fi putut avea muzicalitate și s-ar fi lipit altfel de auzul nostru, dar, din cîte ne dăm seama, nu acesta a fost scopul poetei, cîștigînd dintr-un anumit impuls creativ o ritmicitate ce poate fi descoperită numai dacă, la lectură, se simte vibrato-ul de fundal al sufletului sensibil al poetei. Peste tot, acesta este prezent și dă acea stare plăcută textelor, uneori chiar și atunci cînd ele sînt rupte de contorsiunea unor imagini ce se așează după grant-uri abia perceptibile în text. Astfel armonizarea cărții, în construcția ei, ține de un astfel de eșafodaj arhitectonic, scos în evidență prin repetarea unor titluri numerotate într-o manieră personală. Luate numai acele texte în calcul, se poate construi o altă carte, cu un efect mai mare al comunicării la care Daniela Popa ține foarte mult. Așa, în totalitate, cartea are o opacitate din care, uneori, nu vezi poezia din cauza cuvintelor sau aglomerărilor de sintagme ce aglutinează texte asemănătoare unor păienjenisuri, deși, așa cum am spus la început, dorința poetei fiind aceea de a spune totul limpede așa cum a trăit.

Un debut remarcabil, cu mari șanse de evoluție, numai dacă limpezirea fondurilor poetice ar fi posibilă.



DRAMA LUI ARIEL

(II)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Să ne oprim, un moment, la controversata distincție dintre „arta pentru artă” și „arta cu tendință”, transformată într-o adevărată bătălie teoretică, pe fondul polemicilor interminabile dintre maioreșcieni și susținătorii lui Gherea. Unii luptau pentru autarhia artei, ceilalți voiau s-o pună în slujba unui ideal social. Am subliniat altădată¹ originalitatea soluției lui Ibrăileanu, care despărțea hotărît „tezismul” (prin esență antiartistic) de „tendenționism” (înțeles ca „atitudine” ori „conținut”), pentru a echivala terminologic în cele din urmă „tendința” cu „personalitatea” artistului. Lăsînd la o parte nuanțele, nodul gordian al disputei îl constituia, de fapt, chestiunea etică. Maioreșcienii apărau caracterul cathartic, terapeutic, ergo „moral” al emoției artistice. În viziunea celorlalți, arta trebuia să transmită un mesaj moral, să aducă foloase societății. Lovinescu deschide ochii direct pe cîmpul de luptă și trece în tabăra combatanților pentru esteticul pur, fără a pricepe prea bine din ce pricină. Considerațiile sale reproduc, în ecou, refrenul știut – arta e imitație și transfigurare, ficțiune pură, dincolo de bine și de rău –, după cum urmează: „Cît timp așadar arta e numai pentru artă, cît timp reproduce credincios lumea din afară, cît timp artistul rămîne supus la obiect, nu poate fi vorba de moralitatea sau imoralitatea artei. Nimic din ceea ce e real, din ceea ce se petrece în lume nu e moral sau imoral, odată ce e transpus prin artă în ficțiune. Clitemnestra poate deci să ucidă pe Agamemnon, Medeea poate să-și sugrume copiii, căci noi nu le purtăm decît un interes emoțional. Nu ne interesează dacă fapta lor e morală sau imorală. Această noțiune lipsește din adevărata artă pentru artă”².

Pînă aici, nimic nou. Comentatorul repetă lecția conștiincios, fără aport personal. În aceeași linie a gîndirii magistrului se înscrie apoi tentativa de îmbîlînzire a doctrinei originare, odată cu acceptarea „tendinței” patriotice și a caracterului militant al artei („patriotismul poate deveni artă, atunci cînd se supune cerințelor ei”³). La un moment dat, însă, Lovinescu leapădă mantaua junimistă și-și permite libertăți de interpretare la limita ereziei, foarte în spiritul iubitorului de disociații Ibrăileanu. Și nu lecturile grele, cît mai

curînd bunul simț îl determină să accepte posibilitatea ca arta să vehiculeze un mesaj moral, fără ca acest lucru să-i scadă cu nimic valoarea estetică. Dimpotrivă! Observația se cuvine reliefată, deoarece acum își spune cuvîntul clasicistul educat în cultul pentru idealul antic al *kalocagathiei*: „Arta desigur nu e ancila moralei, dar nu e rău ca morala să se conștie în opera de artă, fără a o fi căutat de altminteri ca scop. (...) tot ce e frumos e și moral. Morala frumosului e singura care se cere unei opere de artă, iar dacă o are și pe cealaltă, e uneori cu atît mai bine”⁴. De aceea, pentru tînărul Lovinescu nu poezia lui Mallarmé sau a decadenților, ci Tacitus, Dante sau Shakespeare, adică „arta clasică” rămîne autentică „artă pentru artă”⁵. Preferința lexicală nu e întîmplătoare: după cum Ibrăileanu, format la școala lui Gherea, plasa în vîrfurile ierarhiei valorice romanul realist, în care vedea împlinirea cea mai reprezentativă a „artei cu tendință”, tot astfel Lovinescu, odată intrat în familia junimiștilor, împrumută vocabularul consacrat și îl adaptează propriului gust estetic de natură conservatoare, sensibil la valorile clasice. Vor trece ani mulți pînă cînd admiratorul lui Homer să-și schimbe părerile și să se îndoiască de rezistența capodoperelor la rugina timpului.

Altă chestiune la ordinea zilei în presa vremii, subsecventă dezbaterii despre „purism” vs. „tendenționism”, o constituie geneza operei de artă și a raporturilor dintre artist și societate. Opțiunea lui Lovinescu, atinsă *en passant* în *Pași pe nisip*, nu e greu de ghicit. Cu toate că susține, asemeni lui Ibrăileanu, preeminența factorului individual în creație, el nu admite soluția influențelor reciproce, preferată de fostul discipol al lui Gherea. În schimb, neagă orice cauzalitate externă (dar numai acum, cînd încă nu știe multe) și ridică în slăvi forța geniului, după tiparul romantic. În loc să fie produsul mediului, artistul cu personalitate răstoarnă raportul obișnuit și modifică el, prin puterea sa creatoare, lumea din jur. Atitudinea aceasta ideologică poartă amprenta unui individualism mai degrabă temperamental, obiecti-

vat teoretic în scrierile tîrzii, unde găsim formulată așa-numita „doctrină” despre personalitate. În primii ani de gazetărie Lovinescu își caută de fapt un reazem ideologic care să-i faciliteze afirmarea de sine, pe fondul unui relativism („conștiința neantului universal”) menit a-i aminti mereu că omul nu e decît ceea ce face. Sau, cu propriile cuvinte: „Îndărătul relativismului întregii mele opere se află, prin urmare, o realitate sufletească, conștiința de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, și nu teoretică, a neantului universal, ce nu putea împinge decît la o viziune cosmică, în care valorile se degradează și se estompează în indiferență totală. Deși putea duce la anarhie morală sau, cel puțin, la contemplativitate pură, sensul acut și prezent al labilității n-au dus nici la una, nici la alta; nimicind pînă și germenul voinței de putere, în virtutea paradoxului trăit de oricine din noi, a lăsat neatinsă necesitatea activității spirituale dezinteresate care, lipsită de finalitate, fatală, irațională și irezistibilă, domină astfel într-un peisagiu de cenușe”⁶.

Prin urmare, respingerea tradiției rurale și a folclorului nu se justifică doctrinar, ci constituie o reacție emotivă, temperamentală, în total dezacord cu viziunea organicistă privind evoluția literaturii noastre, concepție de care criticul nu s-a lepădat prea lesne, dacă la mai bine de un deceniu de la debut putea afirma, cu destulă convingere, că „literatura română nu e o sumă de individualități ci o totalitate organică”⁷. Inițial, din dorința de a combate pe Gherea, publicistul nu ia în calcul primejdia contradicției cînd spune: „Societățile nu sînt decît materiale plastice, prelucrate și transformate de fermentul totdeauna activ al ideilor venite de la cîțiva”⁸. În alt loc se revendică de la surse ilustre, spre a da greutate propriilor cuvinte: „Mersul culturii noastre se încheie într-o serie de oameni mari ce apar la distanțe considerabile – și nu în istoria mulțimilor anonime. (...) Progresul se face prin individualități extraordinare. Iar individualitățile fac ceea ce numea Carlyle – *cultul eroilor*”⁹. Procedu predilect, recursul la citat rămîne un nărav juvenil (de „provincial”, după Mihai Zamfir), care denotă nesiguranța de sine, lipsa de încredere în puterea de iradiere a personalității proprii. La început de drum, criticul se arată șovăitor și, ignorînd cu totul capacitatea creatoare a voinței, reduce personalitatea la datul strict natural, „temperamental”, înțelegînd în consecință creația ca un fel de răsfrîngere exterioară a preaplinului lăuntric: „noi sîntem acei ce răsfrîngem o lumină asupra cuvintelor, și nu ele asupra noastră”¹⁰.

În etapa clarificărilor conceptuale, Lovinescu formulează o teorie a expresiei artistice radical opusă (dar în acord cu întregul său sistem de gîndire), anti-organicistă, potrivit căreia cuvîntul nu „traduce”, ci „deter-

mină realitatea sufletească”, în linia unui raport invers față de acela obișnuit, de la cauză la efect¹¹. Aceeași logică stă, deopotrivă, la baza teoriei imitației, a „formelor” care generează „fondul”, interdependenței și sincronismului, și tot aici își are rădăcinile metoda critică lovinesciană („impresionist-dogmatică”, „intuiționistă”), explicată cu lux de amănunte în *Memorii* și în celelalte scrieri de maturitate. Așadar, scriitorul (nu mai puțin criticul) este o „creațiune a propriei expresii”, idee dezvoltată mai pe larg într-un articol din 1931 intitulat *Expresia creatoare de realități*¹². Nu este vorba, după cum precizează autorul, numai de expresia literară, ci de „valoarea de cristalizare a expresiei în domeniul psihologic, valoare destul de evidentă” și „în forța de creație a unor stări de conștiință latente și diseminate pînă la inexistență”¹³. Vom reveni pe parcurs asupra acestor lucruri, mulțumindu-ne să le semnalăm doar, în treacăt, spre a menține treaz și pe mai departe interesul cititorului.

Încă mai apăsător își exprimă Lovinescu crezul psihologist și individualist în polemica iscată pe seama pesimismului liricii eminesciene. Gherea, gînditor foarte popular pe atunci, credea că nefericirea poetului are cauze sociale precise, care au dus, odată cu dezvoltarea cadrului instituțional modern, la apariția unei clase excedentare de funcționari inutili, și anume „proletariatul intelectual”. Eminescu ar fi tocmai produsul reprezentativ al acestei urgite categorii sociale, iar poezia sa, expresia unui pesimism colectiv. Pe aceeași poziție s-a aflat o vreme și Ibrăileanu. Însă „romanticul” Lovinescu, descoperind realitatea profundă a „eului”, vrea să-l scoată din orizontul determinațiilor triviale, spre a-l proiecta nestîngerit în absolut. Argumentele se sprijină pe experiența proprie și lasă impresia de pledoarie *pro domo sua*: „Pesimismul lui Eminescu are cauze adînci psihologice, și nicidecum sociale. (...) Oamenii au de obicei ideile temperamentului lor – și ideile lui Eminescu proveneau din temperamentul lui fundamental pesimist”¹⁴. La fel va proceda și peste cîteva decenii, în cele două romane despre viața poetului, cu speranța de a răsturna, anulînd definitiv, pedestra (în opinia sa) versiune călinesciană.

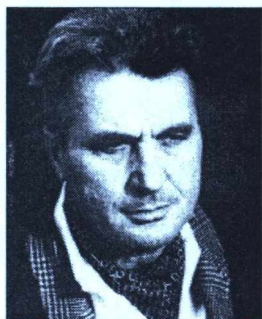
Acceptîndu-le inconsecvența ca efect al diletantismului și relativismului principial, ideile criticului nu formează la început un sistem și nu sînt, toate, atribuibile „temperamentului” său (vezi organicismul), după cum nici opera de doctrină de peste ani nu vine integral dintr-un impuls „bovaric”. Sub cîteva aspecte măcar, „temperamentul” poartă vina sincronismului și orientării moderniste. Dacă recunoaștem în concepția individualistă factorul modelator al personalității lovi-

nesciene, atunci trecerea de la rural la urban, dezavuarea folclorului (anonim, colectiv ș.a.m.d.) și opțiunea pentru literatura cultă nu ne mai apar ca manifestări atât de... „bovarice”, cum nici pledoaria pentru critica sincronică (subiectivă, impresionistă, *recte* aptă să exprime personalitatea interpretului) și, implicit, abandonarea istoriei literare, deopotrivă cu diminuarea interesului pentru arta clasică (prin esența ei „obiectivă”, „impersonală”). Personalitatea criticului iese în relief mai bine când obiectul interpretării îl constituie „literatura clipei de față”, adică (după Lovinescu) „o literatură care trăiește, pentru că e smulșă din împrejurările ce ne înconjoară, pentru că izvorăște din mijlocul pasiunilor ce ne zguduie, pentru că ne înduioșează, ne mișcă, pentru că ne citim în ea bucuriile, suferințele noastre, pentru că găsim într-însa adevărata măsură a ființei noastre morale. În modelele mari, cunoaștem *omul* în ceea ce are el veșnic, dar nu ne recunoaștem pe noi așa cum ne-am făcut împrejurările timpului și ale locului”¹⁵.

Ulterior, când se referă la textele acestea de tinerețe, Lovinescu nu-și reproșează însă atât atitudinea ori metoda în sine, cât gesticulația excesivă, faconda, „spiritul” nițel cabotin („iritant”, „ostentativ”), cu întregul arsenal de trucuri din dotarea unui veritabil „fumiste” (cum îi plăcea să-și spună, după moda pariziană). Până la urmă, e de înțeles și dorința scriitorului de a ieși în valoare, de a străluci, chiar la modul emfatic, narcisist. Numai că, fără a-și recunoaște ezităările de judecată, firești la un debutant lipsit de experiență și încă insuficient cultivat, criticul acuză precaritatea contextului, inconsistența fenomenului literar studiat, absolvindu-se astfel pe sine de orice responsabilitate: „în *Pași pe nisip*, nesiguranța nu venea din șovăirea gustului și a penei mele (...), ci din nesiguranța elementelor cu care aveam să mă îndeletnicesc”¹⁶. *Ergo*, „evoluția” criticii lovinesciene nu înseamnă altceva decât treptata adaptare a mijloacelor de expresie la literatura momentului, în sensul obiectivării judecăților și al conceptualizării expresiei¹⁷. Valorile înmulțindu-se, accentul se mută și el dinspre unghiul îngust, subiectiv, al interpretului, către realitatea obiectivă a operelor. Altfel, nucleul personalității se păstrează nealterat, în timp, și nu suportă nici un fel de „mutație”. În *Memorii*, autorul mărturisește: „Oricât de inactuală și de improprie i-ar fi devenit expresia, fondul *Pașilor pe nisip* reprezintă o realitate suflătească permanentă și vizibilă și în *Mutația valorilor estetice*, caracterizată printr-un relativism estetic, direct, naiv în *Pași*, integrat într-un adevărat sistem de cugetare în *Mutația*”⁷. Nimic mai adevărat. Din perspectiva „realității suflătești” (i.e., a „temperamentului”), E. Lovinescu rămâne E. Lovinescu.

Note:

1. În volumul *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, Editura Cartea românească, București, 2007.
2. E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, p. 204, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982.
3. Ibidem, p. 43.
4. ibidem, p. 56-57.
5. Ibidem, p. 194.
6. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998, p. 276.
7. Idem, *Opere*, vol. IX, ed. cit., p. 296.
8. Idem, *Opere*, vol. I, p. 28.
9. ibidem, p. 26.
10. Ibidem, p. 25.
11. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 272: „Paralel, cazul e cunoscut și în psihologie, sub forma legii lui Lange-James, în care procesul de formație a emoției își are punctul său de plecare în excitațiile externe sau interne. (...) nu plîngem pentru că sîntem triști, ci sîntem triști pentru că plîngem; nu fugim pentru că ne e frică de arma întinsă a inamicului, ci ne e frică pentru că fugim. Ca și senzația, emoția corespunde așadar excitației locale a unei anumite regiuni a trupului nostru, al cărui ultim produs aparent e”.
12. În „Vremea”, an IV, nr. 186, 10 mai 1931.
13. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 268.
14. Ibidem.
15. Idem, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 298. Lovinescu face distincția între „bovarismul ideologic” și bovarismul literar. Bovarismul ideologic este capacitatea de a elabora o ideologie din elemente ce n-au ieșit din dialectica temperamentului. Bovarismul literar, așa cum a fost acesta interpretat și în directă legătură cu romanul lui Flaubert, ar fi însă un „complement” al realității, așadar un negativ. În opinia lui Lovinescu, cazurile de bovarism literar „pur”, implicînd perfectă identitate între operă și scriitor, sînt foarte rare, întrucît legăturile dintre operă și psihologia individului nu sînt niciodată distruse pînă într-atît încît să creeze o realitate independentă.
16. Ibidem, p. 380.
17. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 48: „critica mea avea să se îndrepte în sensul contrariu, al abstracției, al expresiei nude și tehnice, al ordonanței stricte și, înlocuit printr-un ton de autoritate, relativismul avea să se retragă în planul speculației estetice”.
18. Ibidem, p. 47.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXX)

IOAN ALEXANDRU LA JUNIMEA

Constantin PARASCAN

În Junimea 122, din 9 decembrie 1983, au fost invitați poeții Ioan Alexandru și Liviu Damian. Prezenți la Casa Pogor – peste 250 de iubitori de poezie. De fapt, nu putea avea loc o întâlnire de lucru obișnuită, cu lecturi, analize critice pe textele celor anunțați pentru acea seară. Prezența celor doi poeți a făcut ca această Junime să fie un eveniment.

Nu știu cu ce prilej a venit poetul basarabean Liviu Damian la Iași. Poate cu ocazia lansării volumului **Imnele iubirii** al poetului Ioan Alexandru. Oricum, se afla în compania sa și va fi invitat să se exprime la Junimea. Mai întâi s-a exprimat Liviu Damian:

Bună seara, Nu știu dacă voi avea puterea să murmur și versuri în această Casă în care a citit Eminescu. Se apropie 15 ianuarie, ziua nașterii Lui, și-mi amintesc acum, printr-o asociație, anul trecut, la Chișinău, după o tradiție care s-a încetățenit în ultimii ani, am serbat ziua de naștere a lui Eminescu, în Casa scriitorilor, într-o sală mare, unde stătea lumea pe scaune, stătea lumea lângă pereți, stătea lumea în hol, stătea lumea afară, stătea lumea toată cu sufletul la gură. A fost o serată frumoasă, de poezie, de cîntec, de glumă, de amintire, de speranță... Iar cînd nentorceam acasă, noaptea, pentru că era și destul de târziu, pe la douăsprezece și ceva noaptea, am trecut printr-un parc, cine-a fost la Chișinău o știe, un parc mic, vechi de tot, în centrul Chișinăului, unde este bustul lui Pușkin și unde este aleea clasicilor, alee în fruntea căreia este bustul îngîndurat, brăzdat de vrere și de suferință, ba și de vis și de credință al lui Eminescu. Și-n clipa aceea am înțeles că o parte din oamenii care-au venit la Casa scriitorului și n-au putut intra, s-au dus direct în parc, nu ne-am supărat pe ei pentru că s-au dus direct la Eminescu, și-au adus un prosop mare moldovenesc, mare de tot și l-au pus pe umerii bustului de-a ajuns acest prosop pînă la pămînt, și-au împletit o cunună mare de flori vii și-au pus această cunună pe cap, și-au adus multe-multe flori, și-n alee, cînd ne-am apropiat noi, cei care veneam de la serată,

domnea o adîncă tăcere, încît primul ce-am simțit a fost că... ni s-a făcut... nu-ș cum ni s-a făcut rușine parcă: noi vorbisem pînă atunci, ceilalți stăteau în tăcere. Ne-am adunat și noi acolo. Așa că nu știu cum aș îndrăzni să spun și versuri..., dar, părinții mei au fost învățători, și nu știu cum, așa, învățători de țară, ei, învățătorii de țară care sînt temelie neamului, cum pot, am un mare respect, care pornește nu numai de la faptul că părinții mei au fost învățători, și am un mare respect și am certitudinea că azi toți intelectualii ar trebui să se unească, să se uite în ochii lor, să se vadă ochi în ochi, și astfel, poate ne-am putea găsi, noi, care știm multe, noi, care uităm multe, și numai gîndindu-mă la înaintașii noștri și la Eminescu și Creangă c-au fost învățători, și ei mari, învățători în ziua pe care au trăit-o învățătorii în eternitate... am să murmur cîteva versuri, știind faptul că atunci cînd te-arăți în casa învățătorului tău... nu poți tăcea, ca să dai dovadă că nu ești un bilbuit, trebuie să săruți mîna dar să nu te uiți în pămînt... Nu știu dacă atunci cînd te-ai apropii și săruți mîna învățătorului îți poate el da numai decît o viață fericită, nu știu cine îți poate da o viață fericită... Eu încerc să scriu uitîndu-mă în ochii cititorului. Poeții de azi fac o competiție între ei. Scrisul cel mare și serios vine din destin și din cultură și nu din școlile literare. Să dai examen în fața conștiinței tale și-n fața cititorului. Să întinzi mîna, să te apropii frățește de cititor, și atunci cînd nu te înțelege..., cum ar zice distinsul poet Ioan Alexandru pe care-l citeșc de mult. Dumnealui este de față și mă sfiesc, nu știu cum să spun, dar, în același timp, simt o necesitate să spun că dumnealui este, poate, singurul poet contemporan pe care l-am citit de multe ori cu lacrimi în ochi. L-am citit în cuibul familiei mele, și-n fața copiilor mei, în fața mamei copiilor mei și-n fața părinților mei. Sînt mulți poeți, sînt multe talente, cunoaștem mulți poeți de o rară strălucire din ziua de azi, dar spun încă o dată, dar este singurul ale cărui cărți le citeșc cu lacrimi în ochi, iar pentru mine coincid cu viața mea.

Mărturisesc cu rușine că sînt prima dată în Iași, în România am mai fost și am văzut Ardealul.

Citește poemele: Învățătorii de la sate, Consolare, Cu fulgerul pe conștiință, Părinții.

„Așa cum vă spuneam, intervine D. Dimitriu, Ioan Alexandru își va prezenta în această seară **Imnele iubirii**.

Eu doresc să profit mai mult de prezența domniei sale aici și înainte de a ne vorbi despre ce este această carte, înainte de-a ne vorbi de chipul sub semnul căruia au loc manifestările din aceste zile, l-aș invita, dat fiind faptul că ne aflăm într-un cenacul de literatură în care este foarte multă lume tînă, să discutăm cîteva lucruri despre poezia tinerilor.

Stimate Ioan Alexandru, eu nu am pregătiți un interviu, de aceea îmi cer scuze anticipat și dumneavoastră și asistenței. Întrebările mele vor fi foarte simple din acest motiv, întrebări, dacă vreți, de simplu cititor, de cititor care v-a urmărit, aș spune, de la primul volum al dumneavoastră, care vă urmărește volum de volum, și iată, constatînd că se încheie acest ciclu de imne, am avut revelația poetului care nu mai este foarte tînăr, ci a ajuns la maturitatea vîrstei sale biologice și de creație, și această constatare mi-a produs un fel de surpriză: foarte multă vreme, cînd se vorbea de poezia tînă, se vorbea de generația dumneavoastră și numele dumneavoastră era prezent în toate discuțiile, în toate bilanțurile, în toate înșiruirile ș. a. m. d. Cu permisiunea dumneavoastră am să vă spun că nu mai sînteți un om tînăr și tocmai de aceea, vă rog să ne spuneți în cîteva cuvinte cum vi se pare a fi poezia care astăzi este în mod real poezie tînă.

Pot să spun că nu m-am socotit tînăr, poet tînăr, am fost, e logic, de-o anumită vîrstă, dar n-am socotit niciodată și nu pot să socot că este o poezie tînă. E foarte greu să spui despre *Mortua est* că este o poezie de tinerețe a lui Eminescu, sau despre *Luceafărul* că este poezie de maturitate a lui Eminescu. Despre *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a lui Blaga sau *Negrule cireșule de mai tîrziu*, despre *Testamentul* lui Arghezi sau *Psalmii* tîrzii dinaintea morții. Clasificările acestea nu aparțin poezilor, ci unei situații a literaturii române cînd nu se făcea literatură și poezie așa cum trebuie să fie poezia și cînd, ca să mascăm această lipsă de literatură, am clasificat-o pe vîrste și pe generații și-așa mai departe. Nu cred în asta: ori ești poet și-atunci de la primele versuri ai ceva să comunici lumii pînă la sfîrșitul vieții, deci ești făptura logosului, ori ești veșnic tînăr... într-o tinerețe

care poate fi biologică, dar care, spiritual, poate să fie semnul unei suficiențe. Acest fapt ține de poezie. Uitați-vă în Franța, să luăm o țară latină, poemele de la douăzeci și ceva de ani ale lui Charles Peguy sau Claudel, sau odele de mai tîrziu ale acestuia și altele încă nu pot fi numite poezii de tinerețe, sau poezie tînă, sau așa ceva. Este o rostire de cînd au intrat în literatură, și-așa cum Eminescu a intrat în literatură... este o rostire permanentă pînă cînd s-a mutat de aici, Blaga la fel. Cred că este vorba de vocație. Și, ca să nu rămîn în perspectiva aceasta care ar putea, nu descuraja pe cineva, dar, ca să completez acest gînd, aș spune că cei care au legămîni cu logosul trebuie să știe că această cruce a lui se poartă deja din tinerețe. Dacă aș putea spune ceva celor tineri care sînt aici și scriu, le-aș putea spune ce mi-a spus Blaga: eram elev de liceu și-am avut, ei, așa se-nîmplă, am mers mai mulți elevi de liceu la Blaga, și Blaga ne-a spus: care sînteți poeți dintre voi, lăsați copilăriile, lăsați revistele literare, lăsați presa și cufundați-vă în marele fluviu al cunoașterii. Învățați germană ca să citiți filosofia și să vă struniți limba. El m-a trimis la această cultură. Ajungi în Germania tînă, nemții nu te primesc la ore că trebuie să faci greacă, nu poți să intri la orele nemților dacă nu știi greacă. Heidegger nu putea să te primească la ore. Mergi la greacă... nu te primesc dacă nu cunoști alte dimensiuni mai vechi. Mergi s-ascuți un curs asupra *Scrisorilor Pauline* trebuie să știi terminologie veche ebraică. Treci de la o povară la alta. În acest salon, citiți dumneavoastră ce cursuri se făceau aici, și ce prelegeri care te-nspăimîntă, la ce nivel se țineau, aici, la Casa Pogor! Noi sîntem pe o platformă a culturii românești care nu ne admite și nu ne dă dreptul să ne socotim tineri, niciodată, cît de tineri am fi. Trebuie grabnic să ne punem pe treabă, care simțim că viața-i datorie, viața-i cruce și suferință și libertate și jertfă. Cine nu-nțelege viața așa... poate că rămîne tînă, dar în cultură n-are ce căuta, într-o cultură a jertfei, și-ntr-un popor al jertfei, și-ntr-o istorie podită cu oseminte și-cu martiri și cu lacrimi și cu suferință. Este o invitație pentru tineri în acest fel de a se lua în serios și de-a ști că fiecare clipă este prețioasă. Am să-l rog pe poetul, pe prietenul meu Liviu Damian să repete ce ne-a spus pe drum, cu criza de timp, ce-a auzit el, aici, în Moldova: criza de timp. Te rog să spui...

L.D. Cîteva gînduri de o profunzime care m-au cutremurat, cîteva gînduri pe care le-am auzit pentru prima dată formulate în grai, dar le-aveam probabil în fibră, nedezlegate, și-n clipa în care am auzit aceste

gînduri m-am uşurat parcă: că sînt două rele care se pot face omului de azi, două rele de căticănie: una – a-i fura timpul, alta – a semăna neîncrederea unuia în celălalt. Astea sînt gîndurile pe care le-am auzit, pe care le-am recunoscut, pentru că le-aveam neformulate în mine, deşi m-am gîndit de multe ori la ele, probabil că asta este şi actul artistic, cînd exprimă altcineva ceea ce te-a chinuit pe tine foarte mult şi intervine un moment de înălţare, de izbăvire, pentru că a dezlegat fibra ta din muşenie.

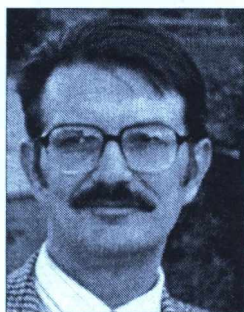
1. Alexandru. Iată, să nu ne lăsăm timpul furat. Timpul este cît eternitatea, spun sfinţii părinţi. Timpul este cît Dumnezeu – s-a spus. Ce-nseamnă asta? Înseamnă că în timp poţi să cîştigi eternitatea sau s-o pierzi. Noi de două mii de ani sîntem pe buza prăpastiei: s-au descris Paradisul şi Infernul. Putem să ne salvăm pentru eternitate sau să ne pierdem pentru eternitate. Pentru că s-a dat această şansă omului, s-au deschis porţile libertăţii absolute a intrării în dimensiunea eternului sau a căderii. Misterul libertăţii persoanei. Noi de două milenii trăim în această capacitate sau posibilitate ce ni s-a oferit, de-a opta. Ne salvăm sau ne pierdem. Şi ca să te poţi salva trebuie luptă. Trebuie s-alegi calea cea grea a jertfei şi calea cea grea a suferinţei. Deci, poezie tînără, eu cred că e vremea să nu mai împărţim, eu cred că este vremea să lăsăm această hăituială între generaţii. Eu cred că la noi în literatură a făcut mult rău clasarea aceasta: poeţi care sînt în nu ştiu ce generaţie, poeţi de mijloc..., sînt nişte împărţiri mai mult de sport şi în sport, dacă o echipă e mai bună o anulează pe cealaltă, în cultură nu-i aşa, în cultură vin straturi-straturi, se-adaugă. Nu este concurenţa aceasta nefastă care nu are nimic de-a face cu spiritualitatea. În spiritualitate se depun lucrurile. Cei care vin în adevăr cu un suflu nou se depun. Putem să spunem că între Alecsandri şi Eminescu erau generaţii? Ei n-au gîndit aşa. Nu s-au socotit aşa. Nici între cele două războaie nu s-au socotit aşa. Erau poeţi care veneau... Mai bine s-ar gîndi critica la dimensiunile spirituale pe care le pun în mişcare diferite personalităţi reale. Şi noi, drept să vă spun, între noi, noi nu ne socotim despărţiţi. Mi-aduc aminte de întîlnirile pe care le-am avut cu colegi mai vîrstnici: cît de prietenos a fost Philippide, ce bine m-am înţeles cu Baconsky la un moment dat! Alaltăseară mi-a dat telefon Nichita şi-am rîs straşnic împreună la telefon, că noi de fapt nu ne vedem nicio-dată şi ne lăsăm împărţiţi în nu ştiu ce. Cred că-ntre poeţi nu sînt catalogările acestea. Dacă se poate spune ceva celor tineri ţine de a-şi lua în serios vocaţia de-acuma. A şti că au un drum de făcut. Nouă, Blaga, cînd

eram elevi şi ne-a pus această ştachetă puternică, acest pas înalt, el a spus: dacă voi nu faceţi asta, voi n-aveţi ce face în cultură pentru că... uite, Eminescu a făcut aşa, uite, noi am făcut aşa... Voiculescu, el, Barbu, Arghezi continuaseră podişul acesta deschis de Eminescu. A fost o ruptură după război, dar prin unii oameni s-a continuat. Se uită, bunăoară, că Blaga a scris pînă tîrziu. Mi-aduc aminte sertarul: noi stăteam pe un scaun, elevii, în faţa lui, şi el stătea, la spate avea opera lui pusă aşa, era sărac, într-o casă modestă la Cluj şi-şi ţinea opera la vedere, dacă vine cineva să-l întrebe cine este măcar să se umilească văzîndu-i opera. Şi ne-a spus Blaga, arătîndu-ne: opera mea este aici, nepublicată, să ştiţi, aici sînt poeziile mele şi opera mea. Avea multe manuscrise. Multe s-au publicat şi, într-adevăr, sînt extraordinare. Deci s-a scris în anii grei de după război, s-a scris în România, s-au scris sonetele lui Voiculescu, Blaga, *Corabia de cenuşă*, Arghezi a continuat să scrie. Nu cred că a lipsit flacăra geniului şi flacăra spirituală în cultura românească nici o clipă. Pe urmă au apărut tinerii aceştia care, brusc, au intrat în problemele grave. Cred că nu-i bine să lăsăm impresia de rupturi şi mai ales de împărţiri. Acuma... anumiţi oameni află unii pe alţii, că ăia sînt generaţia nu ştiu care, trebuie făcut tabula rasa ca să vină alţi tineri în locul lor. Ce-nseamnă tînăr? Ce-or fi cîştigînd ei dacă dau la o parte, dacă pot da la o parte din inima cititorilor nişte oameni care se străduie nu pentru azi şi mîine în cultura română, şi se străduie să-i păstreze chipul naţional şi universal, aşa cum l-am dobîndit de-a lungul veacurilor. Poate fi depăşit aşa ceva? Eu socot că nu poate fi depăşit decît părăsit în rău. Sînt nişte dimensiuni ale unor tineri, de cîtăva vreme sînt la Asociaţia scriitorilor pus în situaţia să citească mai mulţi tineri care îmi aduc cărţile şi trebuie să bag de seamă multă sărăcie. Aşa ceva nu putea înlătura nimic valoros din cultura română. Se va stinge, vor fi mici mode şi scandaluri care nu pot să ducă la nimic. Avem un anume etos, avem un anume sens, avem o anume înfăţişare, aici, în Carpaţi, avem dimensiunea noastră spirituală profundă şi trebuie să ne ţinem de ea. Am să vă spun din literaturile vechi cum stăteau lucrurile. Bunăoară, vechii profeţi de prin anii 700-800, pînă în secolul şase, pînă în timpul lui Pindar şi-al lui Platon, deci corespunzînd cu epoca clasică grecească, marii poeţi, ca Isaia, Eremia, Daniel, perioada cînd s-a plămuit *Cîntarea cîntărilor* şi s-a formulat definitiv, cînd s-au scris *Înlepciunile*, poeme scurte, sau cînd s-a aşezat definitiv *Cartea lui Iov*. Toţi aceşti oameni... ca să dobîndească credibilitate în poporul lor trebuiau să

vină cu toată tradiția asimilată în spate. Dacă veneau în numele altui etos nu erau ascultați, erau socotiți profeți mincinoși. De fiecare dată era întrebat: în numele cui vii. Dacă mă vor întreba cine sînt... ce să le spun? Cine m-a trimis? Și spune: m-a trimis Dumnezeu lui Abraham, al lui Isaac, al lui Iacob, al Părinților noștri. Cel care i-a zidit pe înaintași mă zidește și pe mine. Și dacă veneai în numele lor, și dacă cunoșteai perfect tradiția, deosebiri între ei sînt foarte mici, chiar și stilistice. E-aceiași etos. De la un capăt la altul toate aceste profeții care au uimit umanitatea și care sînt cel puțin la fel de cunoscute ca și *Iliada* și *Odiseea*. Dar sînt mai mult citite pe glob la ora actuală și de-a lungul veacurilor și sînt o literatură de-o frumusețe extraordinară. Acuma noi le avem în textul original din veacul al doilea, deci de două mii două sute de ani, descoperirile de la Cumran le-au adus în față, să vedeți cum stau poeme înșirate, sînt extraordinare textele acestea care mărturisesc un etos, etosul unui popor, o legătură profundă între generații, o legătură profundă din gură-n gură, e-aceiași suflu, e-aceiași limbă, e-aceiași frumusețe indestructibilă. Nu ne deosebește: avem același suflet cu Dosoftei, Eminescu este același frate al nostru, permanent, este o permanență cu care ne batem zilnic. Blaga și Voiculescu și ceilalți, Nichifor Crainic, toți care-au fost mari au plătit, au suferit, dar au dus un etos mai departe. Este suflul unei națiuni. Avem un suflu-n istorie, deja îl recunosc și alte popoare, este suflul românesc, este un etos al neamului, o spiritualitate, un creștinism de o anume înfățișare aici în Carpați, o anume bucurie a noastră. Între păstorul mioritic și împăcarea noastră în fața morții de astăzi nu sînt deosebiri esențiale. Eu asta cred că trebuie să facă tinerii, să facă acest efort de a se înscrie în duhul neamului, pentru că numai așa pot exista. Dacă nu tenscrii în duhul lui, dacă nu jertfești în spiritul lui e foarte greu să te păstreze, nu te va păstra și nu vei rămîne. Aceștia sînt anii sfinți ai tinereții cînd trebuie să jertfești ca să te poți alătura spiritualității și locului din care provii.

Vă mulțumim foarte mult. Ceea ce ne-ați spus dumneavoastră aici este, de fapt, o scrisoare deschisă către tînărul scriitor, sau dacă nu vrem să-i spunem tînărul scriitor celui care cutează să se gîndească a deveni scriitor, nu vrem să prelungim discuția în alte sensuri și să trecem la ceea ce ne-am propus a înfățișa în această seară, și anume, ultimul dumneavoastră volum, *Imnele iubirii*. Eu, totuși, mi-aș permite o mică indiscreție, din cîte am înțeles este ultimul volum din ciclul de *Imne*. De ce este ultimul și, eventual, ce va urma?

Pentru că nu-i gata la ce lucrez nu vreau să tulbur procesul de zămislire a ceea ce fac acuma și, să nu vă supărați, dar n-am să vă spun asta, am să vă spun că acest volum, venind după celelalte patru de *Imne*, vrea să explice mai mult decît am făcut-o pînă acuma cu ce venim noi în fața altora, în fața oamenilor. Anul trecut a apărut o selecție din poezia mea, cu titlul acesta, la Budapesta. Și se cheamă Cartea iubirii imaculată. Și am fost acolo și am avut săli pline de maghiari cărora li s-au citit aceste poezii și-am văzut cum reacționează. Înțeleg ceva din sufletul nostru străinii prin poezia aceasta? Avem noi ceva de spus Lumii? Avem noi înțelegere față de ceea ce este esențial pentru umanitate? S-a zis că există un suflet rusesc, atît de pregnant exprimat în *Alioșa* al lui Dostoievski, în *Starețul Zosima*, în opera lui Dostoievski apare sufletul rus, plecînd de la chipul universal al iubirii care este întruchipat în Hristos, în Iisus Hristos. Franțujii au în toată literatura lor de la Pascal pînă la Claudel, inclusiv în Baudelaire, în perioada Verlaine, de asemenea, apare acest adevăr universal al iubirii în sufletul franțuzesc. În Hölderlin și Goethe și Schiller și mai ales în Novalis, pînă la Rilke apare chipul spiritualității, al aceleiași spiritualități universale exprimate de poporul german. Pârvan spunea cît putem reflecta universalul. În venele noastre țărănești, etnice, daco-romane, cît putem cuprinde din universal, cît ne hrănim din universal. Noi sîntem fatalmente români cei născuți aici, etnic. Sîntem cu moși strămoși aici. Dar în ce măsură această etnicitate este hrănită cu marile idei ale umanității, cu marile revelații, în ce măsură intră în venele noastre aceste adevăruri și-aduc roadă, se dovedește universalitatea unui popor, cu chipul său personal. Așadar, ne interesează pe noi toți să ne exprimăm această nuntire între cer și pămînt cu etosul nostru biologic care este fecundat de marile și generoasele și care sînt ale tuturor și ale nimănui pînă ce se-ntrupă în opera umanității. Sîntem puși în situația asta să ne exprimăm sufletul. Pînă astăzi ne întreabă occidentalul sau cine vine aici: prin ce vă deosebiți voi de greci sau de ruși. Sînteți de tradiție bizantină, aveți voi înfățișarea voastră? Un coleg al meu de facultate, furios, mă întreba: ia spune-mi ce sfinți, la urma urmei, avem noi. Avem foarte mulți sfinți dar nu i-am exprimat, nu i-am așezat în opere, lumea nu-i cunoaște. Așadar, este o încercare de a exprima universalul în chipul nostru autohton, în înfățișarea noastră de acasă. (...)



POETUL IOAN IANOW

Liviu PAPUC

Se dedică Profesorului Dan Mănuță

Destul de influentul junimist, atîta timp cît a fost în viață, Ioan Ianow (1834-1903), scriitor, deputat, senator (vicepreședinte al Senatului, la un moment dat), avocat și membru al eforiei Așezămîntului „A. Bașotă”, în al cărei patrimoniu intra și liceul de la Pomîrla condus de Samson Bodnărescu, înainte de a deveni cunoscut în cîmpul literelor prin mai multe „cînticele comice” după modelul lui Vasile Alecsandri, a debutat în 1854 cu versuri, Dan Mănuță, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* (București, 1979, p. 446), opinînd: „scrie poezii sentimentale sau patriotice, distingîndu-se prin ușurința versificației, al cărei model este mai ales poezia populară. Tînăr și zdruncinat de moartea surorii sale, poetul vorbește de deșertăciunea lumii, amestecînd termenii biblici cu cei mondani și încercînd să dea romanței un ton meditativ”. Mai remarcă profesorul Mănuță (cu referire la „cînticelele comice”, dar valabil și pentru o bună parte din creația poetică): „fluența versului, tonul glumeț și o jovialitate sănătoasă”. Neglijată de posteritate (în unele cazuri pe bună dreptate), producția poetică a lui Ioan Ianow se întinde pe trei decenii, incluzînd în special creații ocazionale, de interes intim sau public. Iată cîteva dintre acestea, remarcînd incidența unor informații de natură familială (cum ar fi aceea că Haricleea Hartulary-Darclée îi era nepoată): *La ocazia citirii Manifestului Imperial din 9 februarie a acestui an*, *La ocazia trecerii Armiei I-le a Rossiei peste Dunăre*, în 11 martie 1854, *Învierea lui Hristos*, *Vox populi, vox Dei*, *Nașterea lui Hristos* (toate în 1854), *Romanță* (1855), *Răstignirea lui Hristos*, *Adio. La mormîntul Demoazelei Maria de Ianov*, 24 mai 1856, *Romanță* (din Viena, octombrie –

toate în 1856), *Hora reorganizării și O suvenir* (1859), *Strofe la ocaziunea deschiderii Universității din Iași* (1860), trei *Sonete* adresate domnișoarei Artemisa Plitos (1864), *Odă la statua lui Ștefan cel Mare și Pe albumul doamnei Hareclia Hartulary* (1883). Poeziile sale au apărut inițial în „Gazeta de Moldavia”, apoi în diferite calendare ale epocii, în „Convorbiri literare” sau în Anuarul Universității din Iași pe anul școlar 1885-1886. Unele producții, de mai largă întindere, cum ar fi *O sută lei pe lună* (datată 1858, apărută în „Convorbiri literare” în 1867), *Tînărul din Sărărie* (1862), *Cavalerul de bon-ton* (1864) sînt satire sociale: „Amoreze am vreo două/ Una de alta nu știu,/ Sunt tînăr de modă nouă,/ Cred în cărți și în achiu” (*O sută...*); „Toată ciuda mea mai mare/ Este numai pe cei care/ Nici o artă zău nu știu;/ Însă-n palme-n veci n-ar bate,/ Ci cîrtesc pe toți și toate,/ De mîngroapă chiar de viu” (*Tînărul...*); „Cum mă scol de dimineață/ Mă tot spăl și ghilosesc/ Pun pomadă pe musteață/ Și obrazu-mi pudruiesc.// [...] Căci mai mult, mai mult îmi pasă/ Să pot luxul să-l susțin,/ Decât s-am de toate-n casă/ Și stomacul de tot plin” (*Cavalerul...*). Dar iată și o poezie de altă factură, atît ca formă, cît și ca ideatică:

Învierea lui Hristos¹

Acel ce șade-n slavă, pe tron de veșnicie
Din care râul vieții și dragostea pornesc;
Acel care formează lumi prin cuvîntul: „Fie!”
Prin moartea-i, dădu viața la neamul omenesc.

Azi inima Creștină săltează-n bucurie
Și-n rai de fericire se bate ne-ncetat,
Când vede că blestemul cel negru, de urgie,
Hristos prin înviere, cu moartea-i l-a surpat.

A morții-ntunecime și coas-otrăvitoare,
De-a Crucii biruință, puterea-i s-a zdrobit;
Căci *Duhul de viață* pe-aripi mântuitoare.
Murind-omul iar zboară spre cel ce l-a zidit.

Așa, căci azi speranța ce ține, cârmuiește
Barca vieții noastre pe-al soartei ocean,
De-a patimilor valuri, chiar dacă se izbește
Strigăm cu mulțumire: *Noi nu suntem noian!*

Se bucură Sionul cu îngerii ce cântă
Cântarea biruinței, pe-al slavei tron zburând;
Se bucură tot cerul și-n armonie sfântă,
Pe fiul omenirii s-aude laudând.

Se bucură chiar iadul cu fața-i veștejită
De soarele mării ce-n cer a răsărit,
Cu care-ncepe ziua, de viață nesfârșită,
Sărmanei omenire ce-n lacrimi a murit.

Biserica renaște, din nou se luminează
Și cornu-i de credință înalță-al său altar;
Iar când a soartei vânturi de el ne depărtează
Spre valea mântuirii lucește ca un far.

Din lemnul răstignirii, din laura spinoasă
Și fierul ce străpunse în trupul lui Hristos,
Se naște bucuria a zilei luminoasă
În care se deșteaptă și omul păcătos.

A ranelor durere, de chinuri, suferință,
Cu moartea de trei zile aice, pe pământ,
Pornește-acum izvorul de lacrimi de credință
Ce varsă tot Creștinul pe sfântul tău Mormânt!

Cu soarele de astăzi răsare *nemurirea*
Și raiul, desfătarea în sufletul *Creștin*;
Căci astăzi înviază acel ce-nvie firea
Și căruia pământul și cerul se închin!

[„Gazeta de Moldavia”, An. XXVI, 1854, nr. 30, 19 apr.,
p. 117-118]

1. Compunerea aceasta, menită pentru serbarea Învierii, o
împărtășim cititorilor ca o mărturie a evlaviei junelui poet.

ALBINA ROMANEASCA.

ÎNVIEREA DOMNULUI HRIȘTOS. (*)

Azi ce mîde'n slava, ne tronî de neînvin
Din care pîsă nîcei mi drăgoarea pornească;
Avea care formează omul prin cămîntul: „fie!”
În moarte'i, dîda nîcîda la neamul omenescă.

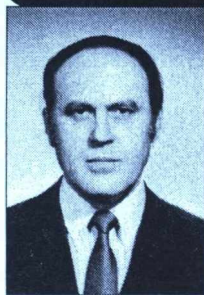
Azi inima Creștină săltezî'n bucurie
Și'n rai de fericire se bate ne-ncetată,
Cînd vede că blestemul cel negru, de urgie,
Hristos prin înviere, cu moartea-i la cărmîntă.

A murde-ntunecime mi coas-otrăvitoare,
De-a Crucii biruință, puterea-i s-a zdrobit;
Căci *Duhul de viață* pe-aripi mîntuitoare,
Murind-omul iar zboară spre cel ce l-a zidit.

Azi, kîci azi speranța, ce ține, kîrmuiește
Barcă nîcei noastre pe-al soartei ocean,
De-a patimilor valuri, kîar dacă se izbește
Strigăm cu mulțumire: noi nu sîntem noian!

Se bucură Sionul cu îngerii ce cântă
Cîntarea biruinței, pe-al slavei tron zburînd;
Se bucură tot cerul și'n armonie sfîntă,
Pe fiul omenirii cînda laudînd.

Se bucură kîar iadul cu fața-i necrezîntă
De soarele mării ce'n cer a răsărit,
Cu care-ncepe ziua, de viață nesfîrșit,
Sărmanei omenire ce'n lacrimi a murit.



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (V)

Gheorghe I. FLORESCU

Mergînd neîngăduit de departe cu acest joc insidios, care în mod obișnuit se întoarce împotriva aceluia ce-l practică, Margaret MacMillan își continuă povestea întocmai așa cum era de presupus. Acuzîndu-l pe demnitarul român de o „detașare histrionică”, lansată de același Nicolson, ea revine brusc la obiectul istoriei sale, informîndu-ne că „el, adică Ion I.C. Brătianu, a cerut întregul Banat”. Apoi, constatînd că ar mai fi ceva de reproșat, apelează iarăși la Nicolson, pentru a lansa încă o mostră de malițiozitate la adresa șefului delegației române. „El pare evident convins că este un om de stat mai mare decît oricare din prezent. Un zîmbet ironic și de conștiință a propriei sale valori revine din cînd în cînd. Își întoarce capul rafinat în profil. Face o impresie teribilă”. Iată că autoarea a ajuns a relua unele formule, pentru a fi sigură că ni le-am însușit, deși nu înfățișarea și mimica lui Brătianu ne interesează, ci demersul său diplomatic. Dar pe acesta îl va eluda, nepăsătoare, conchizînd, totuși, că „argumentele lui au trecut repede de la legalitatea strictă (României i-a fost promis Banatul în clauzele secrete al Tratatului de la București din 1916, cu care Aliații au ademenit România în război) la cea wilsoniană (românii se cuvin a fi o nație). În cursul perorației sale, el a recurs la etnologie, istorie, geografie și la sacrificiile României din timpul războiului. A insinuat, de asemenea, că sîrbii au oscilat în raport cu Austro-Ungaria, în trecut (sîrbii au avansat aceleași acuzații la adresa românilor)”. Surprinzînd și de această dată graba și lejeritatea cu care trece profesoara din Toronto peste principii și tratate, aruncînd aprecieri agravante – precum *a ademeni* și *a insinua* –, tocmai ea, care face o evidentă demonstrație în acest sens.

Nici de această dată nu se merge pînă la capăt, cu posibilele explicații, deoarece autoarea nu este interesată de a clarifica ceva, preferînd deruta și improvizatia. Ea se oprește în sondajul său insolit la subiecte nesemnificative, pentru a sugera o corespondență nesilită între realitate și derizoriu. Înainte de a „soluționa” chestiunea Banatului, introduce în discuție „spiritul balcanic”, reluat de Wilson, care, surprins de maniera dezbaterilor,

nota că națiunile din această zonă nu „reprezintă realitățile lor în același fel, și că acolo va fi întotdeauna ceva ce nu este îndeajuns de clar”. În această atmosferă a celor mai surprinzătoare presupuneri, Balfour, adormit pe jumate, a aruncat o întrebare stupidă, transformînd încă o dată dezbaterea într-o întîmplare comică.

Într-o asemenea ambianță, „la 1 februarie, își continuă ea expozeul, Brătianu a prezentat întreaga listă a cererilor României: Banatul, Transilvania, Basarabia, de la granița rusă, și Bucovina, la nord, pe care le-a pretins a fi fost, toate, din punct de vedere istoric și etnic, parte a României”. Surprinde, dintru început, rezerva pe care o strecoară ea la adresa validității „listei” cererilor românești, fără a adăuga vreun comentariu, pentru a-și explica reticența evidentă. Trecînd, intenționat, peste argumentele lui Brătianu, Margaret MacMillan încearcă, în aparență, să simplifice lucrurile, în cazul Basarabiei și al Banatului, reducînd totul la faptul că factorii de decizie nu s-au arătat favorabili Rusiei bolșevice și Ungariei „revoluționare”. Introducînd în ecuație „bolșevismul” ruso-ungar, neînsoțit de un necesar comentariu introductiv, ea lasă a se înțelege că din cauza pericolului comunist, România a primit „încuviințarea” de a redobîndi Basarabia și Bucovina. Dar, după graba cu care a trecut peste discuțiile provocate de statutul acestor teritorii, se înțelege clar că autoarea nu pare a fi prea interesată, pe moment, de soarta lor. O preocupă, bineînțeles, România și drepturile acesteia, însă atenția îi este concentrată, incontestabil, în altă direcție. „Transilvania, adaugă ea imediat – lăsîndu-ne a înțelege ce avea în vedere –, a fost cea mai mare bucată de pămînt și o problemă mai complicată. Aliații și-au luat răspunderea că o vor soluționa pe îndelete, cînd vor discuta tratatul cu Ungaria”. Eludînd astfel fondul chestiunii, studiosul canadian trece peste drepturile românești, expuse documentat de către Brătianu, stăruind însă asupra bolșevismului și a condiției României de „adevărat vîrf de lance

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

pentru Europa, împotriva bolșevismului”, care, consideră ea, „era un argument răspindit la Paris, iar în cazul României, situată între noua Rusie bolșevică și Ungaria revoluționară, era unul influent. Geografia, «descoperă» apoi autoarea, a ajutat România în alt sens: era prea departe de Aliați, pentru ca aceștia să-și impună voința. România a fost un aliat în timpul războiului, deși unul notoriu de nestatornic, iar promisiuni, la fel de penibile ca acelea de acum către Italia, au fost făcute de Marea Britanie și Franța”.

Transilvania reprezintă pentru Margaret MacMillan un caz aparte, rezervând acestei provincii românești un „tratament” prin care își propune să „îndrepte” greșelile săvârșite de pacificatori! După tatonări jenante și fățiș prevestioare, prin care a încercat să-l compromită pe Ion I.C. Brițianu, principalul exponent al intereselor românești, considerațiile ei sînt focalizate în altă direcție. Dintr-o dată, ca și cum tot ceea ce s-a discutat la Paris nu ar mai interesa pe nimeni, descoperă că România a obținut ceea ce a argumentat că-i aparține, deoarece Aliații nu și-au putut impune voința față de o țară prea îndepărtată de fosta reședință a Regelui Soare! Prin urmare, pretinde ea, „geografia a ajutat România”! Înțelegînd că nu putea respinge și compromite, fără argumente, cererile primului ministru român, ea a plăsmuit o explicație a cărei naivitate sfidează ridicolul. România este prezentată, așadar, ca o țară de o frivolitate proverbială, intenționînd, probabil, să reproșeze astfel acceptarea păcii separate, impusă acestei țări în momentul în care Aliații au abandonat-o, lăsînd-o singură și obligînd-o să aleagă între o salvare situațională și spectrul dispariției temporare ori definitive de pe harta Europei. Mai mult decît atît, autoarea simulează amnezia, tocmai atunci cînd ar fi trebuit să precizeze că acea pace, așa cum am mai menționat, nu a fost semnată de Regele Ferdinand și nici nu a fost ratificată de Parlamentul român. Cu aceste divagații regretabile, ea, care nu pare a fi interesată de istoria României, își însușește rolul de judecător suprem al moralității românilor, înjghebînd o poveste pe care o pretinde a fi istorie.

Cînd speram că, în fine, acesta e sfîrșitul poveștii, Margaret MacMillan și-a mai amintit ceva, oferindu-ne astfel o continuare subsidiară, fără vreo legătură cu ceea ce a „compus” deja. „România pe care o știa Parisul” a fost „cultivată” de Martha Bibescu și Anna de Noailles, iar între București și Paris au funcționat raporturi deosebite. Astfel că „în 1919, guvernul francez a preconizat o Românie puternică, atît ca o contrabalanță împotriva Germaniei, cît și ca o verigă esențială în cordoanelul sanitar potrivnic bolșevismului rusc. [...] La

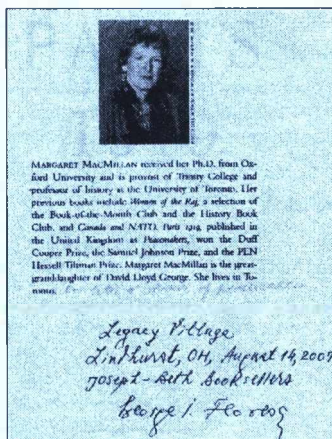
îndemînă pentru negociatorii păcii, ei au putut argumenta că toate fostele provincii romane ale Daciei, inclusiv o parte a Transilvaniei, care a aparținut Ungariei, vor fi restituite lor”, adică românilor. De data aceasta, povestea pe care o deapănă autoarea este una ce pare a-i fi complet străină și de aceea nu merită a ne pierde vremea, încercînd a o face să înțeleagă că istoria nu este, totuși, o ficțiune. Conștientizînd, pentru o clipă, că s-a lăsat atrasă într-un „păienjenis” pe care nu-l înțelege și care-i șubrezește „demonstrația”, ea renunță repede la această fabulație periculoasă, pentru a ne informa că „a fost încă o Românie, chiar dacă, cu o istorie mult mai complicată: România care a fost invadată și colonizată, peste secole, de populații din est; aceea a fost împărțită între regatele care au venit și au plecat în centrul Europei și care, ca Moldova și Valahia, au fost sub influența Imperiului Otoman de la începutul secolului 16. Aristocrații români, care vorbesc o franceză atît de frumoasă și care au venit la Paris să-și cumpere haine, aveau fotografiile ale bunicilor lor în caftane și turbane. Societatea lor a fost profund marcată de anii cînd a stat sub stăpînirea otomană coruptă. Românii au o vorbă: «Peștele de la cap se-mpute». În România, aproape orice a fost de vînzare: funcții, permise, pașapoarte”. Am transcris acest pasaj, întrebîndu-ne ce legătură ar putea avea un atare delir interminabil cu Conferința de Pace. Nu are, bineînțeles, nici o legătură concretă, însă în urzeala intrigii puse la cale de Margaret MacMillan, toate aceste ornamentații soporifere își au rostul lor. Ca și „barba” și „gesturile” lui Brătianu! Transferîndu-li-se derizoriul permanent, România și istoria ei devin, dintr-o dată, niște basme, care, la rîndul lor, raportate la Cei Patru Mari, ajung redundante și lesne maniabile, în funcție de scopul final al celui care a pus la cale povestea. După ce a procedat într-un anume fel cu Brătianu, ea repetă același subterfugiu și cu trecutul României. Autoarea a auzit o poveste despre România, pe care o potrivește apoi, în funcție de interesele ei, într-un joc personal, deși ea știe că procedînd astfel confundă istoria cu un domino ce rezistă doar ascuns în paginile unei cărți voluminoase, cu coperte negre și cu multe ficțiuni dezolante.

După încă o întîmplare, relatată cu o plăcere culpabilă, despre un ziarist străin care a ajuns la închisoare, dar nu pe vremea turcilor, istoria continuă și aflăm că „deși România era o țară prosperă, bogată în ferme și, din 1918, cu o industrie petrolieră înfloritoare, lipseau șoselele, podurile și căile ferate, întrucît banii alocați de guvern în acest scop au ajuns în mîinile familiilor ca aceea a lui Brătianu însuși”. Iată că cercul acuzațiilor se încheie tocmai în 1918, cînd lipsurile României duc,

așa cum era de presupus, la acela care conducea delegația acestei țări la Conferința de Pace. Ajunsă în acest punct al istoriei sale, autoarea se crede o învingătoare, dar greșește, presupunând că noi am uitat despre ce vorbea ea. Sesizând eroarea, revine imediat la firul poveștii, informându-ne că „românii aveau tendința de a vedea întregi oriunde. La Paris, ei au insinuat, amenințator, că și Curtea Supremă a căzut sub dominația bolșevismului sau, altfel spus, a fost coruptă de forțe capitaliste sinistre”. Din nefericire, autoarea a preluat această temă, transformând-o într-o monomanie *sui-generis*, adică o intrigă a întregii istorii a României, pe care – ne lasă ea a înțelege – o va rescrie într-o manieră personală. Astfel, după ce ne-a tot repetat că bolșevismul a fost un argument îmbrățișat de România și folosit la Paris, de această dată se pare că a uitat ce a scris cu o pagină în urmă și-i prezintă pe români ca acuzaatori ai bolșevismului de care dădea dovadă Curtea Supremă. Ce să mai înțelegem?

Dominată de resentimentele sale față de România, provocate și amplificate mereu de circumstanța că această carte trebuia scrisă într-un anume fel, Margaret MacMillan acceptă chiar să acuze România pentru atitudinea ei potrivnică bolșevismului maghiar și rusesc, care amenința Europa aceluia timp. Străină de realitățile tragice ale sistemului comunist, care par că nu au interesat-o vreodată, autoarea reproșează acestei țări și oficialităților sale politico-diplomatice teama de comunism. Împotriva evidențelor incontestabile, ea consideră că pericolul bolșevic era o „invenție românească”, exagerată la un moment dat, pentru ca Ion I.C. Brătianu să-și impună cererile în fața pacificatorilor. Așa ceva se putea eventual pretinde în 1919, dar nu în 2001, când lumea abia a scăpat de comunism! Dacă manifestările comuniste ale aceluia timp ar fi fost tratate așa cum trebuia și neîntârziat, nu cu dezinteres ori chiar cu îngăduință, ascensiunea acestei ideologii ar fi fost oprită, preîntâmpinându-se astfel și declanșarea unei noi conflagrații mondiale.

Trimițându-l pe cititor la cartea lui Robert Lee Wolff¹, acela care ar fi cumva curios să afle ce a reținut autoarea din lucrarea respectivă va fi surprins să constate că în afara cunoscutului proverb citat, prezent în forme diferite și în alte culturi europene, ea a eludat considerațiile cele mai importante, care privesc în mod direct întreprinderea sa. Referindu-se la disputa în jurul Transilvaniei, escamotată intenționat de Margaret



MacMillan, fostul profesor de istorie la Harvard University conchide că „deși s-ar putea să existe argumente valabile în favoarea unei ajustări neînsemnate a acestor frontiere în avantajul Ungariei, retrocedarea către maghiari a vreunei porțiuni substanțiale de pământ ar părea a nu fi în conformitate cu principiul autodeterminării. *Nimeni nu intenționează să ceară maghiarilor înșiși să se întoarcă în Asia Centrală*”² (subl. ns.).

Încercînd a ne face să credem că scrie despre România și Conferința de Pace, autoarea își continuă divagațiile

denigratoare la adresa acestei țări, făcîndu-ne să credem că ar avea ceva personal cu românii de azi și cu cei de ieri, deopotrivă. „Vizitatorii României, cei din Europa de Vest, ne informează ea în continuare, erau izbiți de parfumul ei exotic, chiar oriental, de la bolțile în formă de ceapă ale bisericilor ortodoxe, de care aparțineau mulți dintre locuitori, la birjarii care purtau caftane de catifea albastră și proveneau dintr-o sectă unde bărbații erau castrați după ce concepeau doi copii”. Oricît am încerca să identificăm o legătură cît de cît îndreptățită între aceste descrieri și prezența delegației române la Conferința de la Paris nu vom reuși, căci, evident, nu asta și-a propus istoricul Margaret MacMillan. Convinsă de contrariul sau încercînd a ne distrage atenția, ea continuă pe același ton, adăugînd că „înainte de război, capitala, Bucureștii, era încîntătoare, dar înapoiată”, cu clădiri mici, cu străzi desfundate, cu țigănci florărese etc., detalii preluate dintr-o carte compusă pentru o lume aparte, iubitoare de povești, nu pentru istorici. De ce, oare, nu a reținut ceva din ceea ce a scris, bunăoară, Barbara Jelavich, citată numai în *Bibliografie*, care nu s-a adresat, bineînțeles, iubitorilor de aventuri romanțioase și cancanuri orientale. Cunosătoare a României și a istoriei acestei țări, ea remarcă, nu pentru a o contrazice pe Margaret MacMillan, că „în anii de dinaintea Primului Război Mondial, România era cea mai avansată dintre statele balcanice”, iar „marile bulevarde ale modernului București erau trasate după modelul francez”, încă de la sfîrșitul secolului XIX³.

După ce ajunsese la un moment dat cu relatarea la 1918, autoarea pare a-și fi amintit că „România, cu toate pretențiile ei asupra unui trecut vechi, a fost o țară relativ nouă. Moldova și Valahia au dobîndit o independență limitată de otomani de la mijlocul secolului 19 și completă din 1880. [...] În 1866, ele și-au asigu-

rat propriul lor prinț german, mai târziu Regele Carol [...]. Soția lui a fost o mistică faimoasă, care a scris poezie și romane sub pseudonimul Carmen Sylva. Românii înșiși erau napolitanii Europei Centrale. Ambele sexe iubeau miresmele puternice.[...] Zgomotoși, expansivi, melodramatici, iubitori de ceartă, românii de toate rangurile se abandonau dis-tracțiilor lor cu entuziasm pasionant. «Împreună cu politica locală, iubirea și amorul sînt marea ocupație și preocupare a tuturor claselor societății», spunea o mare doamnă româncă, adăugînd: «Moralitatea nu a fost niciodată un punct de rezistență al compatrioților mei, dar ei se fudulesc cu farmecul și frumusețea, cu spiritul, amuzamentul și inteligența lor». Biserica Ortodoxă Română, chiar, a adoptat o atitudine relaxantă față de adulter; au fost îngăduite pînă la trei divorțuri de individ, doar în virtutea consimțămîntului reciproc". Cine o fi debitat asemenea istorioare? Citindu-le, te minunezi, dar după un timp ajungi să te întrebi dacă această „lume” aparținea Europei secolului XX. Cît o fi căutat autoarea asemenea „informații”, pentru a le pune pe seama României, prezentă la Paris, în 1919, ca fostă beligerantă? Pînă azi, nimeni, încă, nu a abordat participarea României la Conferința de Pace din 1919 dintr-o asemenea insurmontabilă perspectivă!

Ca și în cazul lui Ion I.C. Brătianu, România este „reconstituită” din mici „piese” dispartate, care recom-pun o imagine incompletă, deformată și vituperată, a unei țări care nu mersese la Paris pentru a cerși ceva pacificatorilor. Nu era singurul stat tînăr la acea dată, iar independența și-o dobîndise nu cu mult mai tîrziu decît alte națiuni europene. Pînă și aceste aparent nevinovate recriminări sînt avansate sub forma unor răutăți aruncate la întîmplare, pentru ca în final să rezulte o imagine incompatibilă cu a unei națiuni prezente la un eveniment de amploarea Conferinței de Pace. Ce căutau acolo reprezentanții unei nații de desfrînați, certăreți și melodramatici, căroră biserica lor le permitea să divorțeze de trei ori? Dar oare acestea erau criteriile în virtutea căroră Cei Patru Mari urmau a decide justețea drepturilor românești? Citind această poveste, cineva care nu e familiarizat cu istoria României se va întreba, pe bună dreptate, ce căuta această stranie „națiune”, printre cele care urmau a trasa noile granițe ale Europei postbelice?

Chiar și atunci cînd lasă impresia că pe un anumit personaj l-ar privi altfel, finalul aduce totul la același numitor. Așa, de pildă, abandonîndu-l pe premierul român, autoarea observă că „înainte ca Brătianu să fi ajuns la Paris, purtătorul de cuvînt al României a fost distinsul și fermecătorul Take Ionescu. Optimist,

spilcuit și bine întreținut, el a studiat dreptul la Sorbona și vorbea excelent franțuzește”. Soția sa, Bessie (Richards – n. ns.), englezoaică, la fel de optimistă, era fiica unui paznic de pensiune din Brighton. Ionescu a fost pro-*Aliați* de la începutul războiului și a jucat un rol considerabil în aducerea României de parte *Aliaților*. Cît despre cererile României, el a fost mai moderat decît primul său ministru. «Atitudinea sa», declara un delegat american, «*este foarte prietenoasă față de sîrbi*» (subl. ns.): bulgarii, a spus el, s-au comportat foarte rău; din 28.000 de prizonieri români luați de bulgari, numai 10 000 au supraviețuit captivității”. Politicianul conservator preconiza adoptarea unei atitudini de înțelegere și prietenie cu sîrbii, recomandînd ca la Conferința de Pace să nu se reclame întregul Banat, renunțîndu-se deci la zona sud-vestică în favoarea Belgradului. Afișînd o acceptare nelimitată a acțiunilor inițiate de Take Ionescu, inexplicabilă în aparență, Margaret MacMillan pretinde că ar fi trebuit respectate întocmai rezultatele întîlnirii lui cu Nikola Pasic, în toamna anului 1918, cînd acesta din urmă obținuse asigurarea că România nu va revendica Banatul în integralitate. Înțelegerea, atacată de presa română, a atras după sine neincluderea lui Take Ionescu în delegația deplasată la Paris. I.G. Duca, care era membru al guvernului român, un personaj foarte informat, dar și un apropiat al premierului, își va aminti că „Take Ionescu avusese și el o atitudine care nu se poate scuza, nu-i era îngăduit să pledeze și să ia chiar aranjamente contra politicii oficiale a țării lui, oricare ar fi fost credințele sale personale, trebuia să-și dea seama că procedînd astfel slăbește poziția României la conferința de pace. Într-adevăr, era clar că și *Aliații* și *Sîrbii* vor opune mereu de-acum înainte pretențiilor lui Brătianu concesiunile consimțite de compatriotul lui, Take Ionescu [...] Conferința de pace va rămîne pagina neagră în viața lui Take Ionescu”⁴. Acesta este creionat, în aparență doar, în culori favorabile, pentru a fi opus lui Ion I.C. Brătianu. Acțiunile sale individuale nu aveau o acoperire oficializată și nu puteau reprezenta deci adevăratele puncte de vedere ale delegației române. Este adevărat că Take Ionescu a fost proantantist de la început, dar acela care a decis atitudinea oficială a Bucureștilor și, îndeosebi, intrarea României în război de parte *Aliaților* a fost Ion I.C. Brătianu. Aducerea în discuție a liderului conservator este o manevră sedicioasă a autoarei, prin care își continuă încercarea de contracara-re a unei personalități pregnante, ca Brătianu, care nu se intimidase și nici nu ajunsese la Paris doar cu gîndul de a-i asculta, pasiv, pe Cei Patru Mari. Pentru strănepoata lui Lloyd George, marele

politician român este unul dintre cei care îi strică calculele puse la cale și peste care, deci, nu poate trece nepăsătoare. Take Ionescu, căsătorit cu fiica unui englez de condiție modestă – remarcă insignifiantă, transformată de ea într-un „detaliu” ce trebuia să figureze în povestea Conferinței de Pace –, care nu mai era un om de stat de primă mărime în România anului 1919, nu îl putea eclipsa pe Ion I.C. Brătianu. Alăturarea celor doi nu-l dezavantaja numai decît pe șeful delegației române, dar oferea adversarilor săi un argument care a fost folosit împotriva lui Brătianu și a României. O substituie a unei imagini prin alta nu este posibilă, în acest caz, dată fiind diferența dintre ele. Cineva ar putea considera că prin potențarea figurii lui Take Ionescu, autoarea a urmărit a demonstra că nu ar avea ceva anume cu oamenii de stat ai României. Chiar dacă ar fi așa, o asemenea încercare este superfluă. Pentru pacificatori, Brătianu nu a fost un interlocutor obedient, atitudine care s-a repercutat asupra sa și a României într-o manieră prejudiciabilă. Margaret MacMillan se străduiește să-l discrediteze, cu intenția de a detracta și drepturile României, care contravin eforturilor ei, învăluite în dubioase puneri în scenă. Aceeași Barbara Jelavich, care nu a scris despre România ca amatoare, recurgînd la povestioarele descoperite în amintirile unor iubitoare de senzațional, a considerat, într-un totu îndreptățit, că „acest guvern, sub conducerea înțeleaptă a lui Brătianu, a acționat pentru a obține un maximum de cîștiguri”⁵.

„Revendicarea Banatului de către România a supus tensiunii, în mod inevitabil, factorii etnici. A exercitat, de asemenea, o puternică evidențiere a locului României în război. Aceasta nu a fost, poate, alegerea înțeleaptă. În mod conștient, România a stat deoparte, cînd a început războiul. Brătianu, care era atunci prim-ministru, le-a spus colegilor săi că trebuie să aștepte cele mai favorabile oferte. Mai puțin rezonabil, guvernul Brătianu a făcut asta prea evident, comportîndu-se, a zis un diplomat francez, «ca un negustor într-un bazar oriental»”.

Continuînd a relata tot ce ține de România într-o manieră potrivnică acestei țări, Margaret MacMillan o acuză, printre altele, pentru adoptarea neutralității armate din anii 1914-1916, adăugînd încă un epitet la schița caricaturală pe care se trudește să o agațe de numele lui Brătianu. În loc să recurgă la informația reclamată de o reconstituire obiectivă a Conferinței de Pace, autoarea a inventariat toate calomniile și deformările proferate la adresa primului ministru român, eludînd însă intervențiile sale în cadrul dezbaterilor forului parizian. Mergînd din insinuaie în insinuaie, ea îl acuză și pentru faptul că nu a aruncat România în

război oricum, fără a-și lua măsurile de prevedere necesare, ca și cum sacrificiile umane pe care le comportă un război ar fi lipsite de importanță. Pentru Margaret MacMillan, Primul Război Mondial pare a fi fost un *tîrg*, urmat de o pace asemănătoare, ajunsă azi a fi obiectul deriziunilor ei partizane.

Ion I.C. Brătianu a procedat corect, dar mai întîi circumspect, atunci cînd a tratat cu statele antantiste condițiile implicării României în război. Tratatul încheiat stău mărturie în acest sens. Aliații au cerut României să accepte un sacrificiu imposibil de apreciat, în care nimeni nu se putea abandona oricum. „Negustorul” la care se face trimitere ne poartă cu gîndul către istoricul care tocmai îl aduce în discuție, care este, evident, un martor duplicitar, ipostază greu de înțeles, fiind vorba de un intelectual, îndeosebi. În vara sau toamna anului 1914, România nu era pregătită să intre în război, dar Europa știa că va intra și, bineînțeles, nu în tabăra Puterilor Centrale. Denaturăm, indiscutabil, evenimentele anilor 1914-1918, judecîndu-le numai din perspectiva unor „calcule” ale prezentului. Iar dacă acceptăm acest punct de vedere, ca posibilă pistă interpretativă, de ce i l-am rezervă, cu predilecție, numai României? Ea nu a intrat în război doar din calcul. Autoarea, însă, nu acceptă nici o rezervă în acest sens, imputîndu-i diverse raționamente „orientale”, în timp ce Aliații sînt prezentați ca niște „sacrificați”, manevrați de Brătianu, care au acceptat „tîrgul”, cu promisiunea că în momentul încheierii păcii revendicările românești vor fi rezolvate favorabil. „Sincronizarea României a fost greșită”, convine ea, astfel încît, „pe la sfîrșitul lui 1916, peste o jumătate din țară a fost ocupată de germani și austrieci; în timpul acelei ierni, 300 000 de români, dintr-un total de șase milioane, au murit de boală și de foame. Aliații ei au învinovățit România, *pe nedrept poate* (subl. ns.), pentru dezastru”.

Inexactitățile fac „deliciu” istoriei practicate de Margaret MacMillan. La data intrării în război, populația României era mai mare decît aceea presupusă de autoare, iar cifra acelor care au murit în iarna anilor 1916-1917 este, evident, exagerată. Cu ce scop? Nu ni se spune!

Note:

1. Robert Lee Wolff, *The Balkans in Our Time*, New York, W.W. Norton & Company, Inc., 1967, p. 31-36.

2. *Ibidem*, p. 34.

3. Barbara Jelavich, *History of the Balkans. Twentieth Century*, Volume 2, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, Cambridge United Press, 1984, p. 23, 47.

4. I.G. Duca, *Amintiri politice*, III, Munchen, John Dumitru-Verlag, 1982, p.184.

5. Barbara Jelavich, *op.cit.*, p. 122.



W.H. AUDEN

mele pline de duh, el celebrează, în schimb, meșteșugul greu de atins al poeziei. „Poezia nu este magie” argumentează el, „este o formă de adevăr, care trebuie să „ducă la realitate, să trezească din beție”.

*

Scriitorii și poeții, în special, au o relație ciudată cu publicul deoarece limba, care este mediul lor, nu este ca vopseaua pictorului ori notele compozitorului, rezervate spre folosire, ci proprietatea comună a grupului lingvistic căruia aceștia aparțin. Mulți sînt dispuși să recunoască faptul că nu înțeleg pictura sau muzica, însă foarte puțini, într-adevăr, care au frecventat școala și au învățat să citească reclamele, vor admite că nu înțeleg engleza. După cum spunea Karl Kraus: „Publicul nu înțelege germana, iar în stilul gazetăresc nu pot să-i spun acest lucru”.

*

Limba mea este tîrfa universală pe care trebuie să o prefac într-o virgină (Karl Kraus). Este atît gloria cît și rușinea poeziei că mediul ei nu este proprietatea ei privată, că un poet nu poate să-și inventeze cuvintele iar cuvintele sînt produse, nu ale naturii, ci ale societății omenești care le folosește pentru o mie de scopuri diferite. În societățile moderne, acolo unde limba este permanent coruptă și redusă la non-limbaj, poetul este într-o permanentă amenințare – formarea unei urechi corupte, un pericol la care pictorul și compozitorul – ale căror medii sînt proprietatea lor particulară – nu sînt expuși. Pe de altă parte, el este mult mai protejat decît sînt ei, de un alt pericol modern, acela al subiectivității solipsiste; oricît de ezoteric poate fi un poem, faptul că toate cuvintele lui au sensuri care pot fi căutate în dicționar îl fac să fie dovada existenței altor oameni. Nici chiar limba din *Finnegans Wake* nu a fost creată de Joyce *ex nihilo*; o lume verbală, pur particulară, nu este posibilă.

*

Datorită Blestemului Babel, poezia este cea mai

provincială dintre arte, însă astăzi, cînd civilizația devine pretutindeni monotonă, ne simțim înclinați să o privim ca pe o binecuvîntare, nicidecum ca pe un blestem: în poezie, cel puțin, nu poate exista un „stil internațional.”

*

Într-adevăr, catarsis-ul nu se produce prin operele de artă, ci prin ritualurile religioase. El se mai produce, impropriu spus, prin luptele de tauri, meciurile de fotbal profesionist, filmele proaste, orchestrele militare și raliurile colosale la care zece mii de fete alcătuiesc modelul drapelului național.

*

Dacă poemele ar fi scrise în transă, fără participarea conștientă a poetului, poezia ar fi tare plictisitoare, ar fi o operație neplăcută așa încît doar o recompensă substanțială sau prestigiul social l-ar mai îndemna pe om să devină poet. Din analizele efectuate pe manuscris reiese că relatarea privind scrierea poemului *Kubla Kan* a fost născocirea ingenioasă a lui Coleridge.

*

Toate operele de artă sînt dictate, în sensul că nici un artist nu este în stare să creeze o operă, printr-un simplu act de voință; el trebuie să aștepte pînă cînd ceea ce consideră ca fiind o idee bună pentru o operă „îi vine” în minte.

*

Gradul de emoție pe care scriitorul îl simte în timpul procesului de creație este tot o dovadă a valorii rezultatului final, după cum emoția pe care o simte un credincios este dovada valorii devoțiunii lui, adică o dovadă nesemnificativă.

Cei mai mulți scriitori, cu excepția măestrilor

supremi care transcend toate sistemele de clasificare; sînt fie Alices, fie Mabels. De pildă:

Alice Mabel

Montaigne Pascal
Marvell Donne
Burns Shelley
Jane Austen Dickens
Turgenev Dostoievski
Valéry Gide
Virginia Woolf Joyce
E.M.Foster Lawrence
Robert Graves Yeats

„Ortodoxismul”, spunea o autentică Alice „înseamnă reticența”.

*

Poetul este tatăl poemului său; mama lui este limba: poemele s-ar putea clasifica întocmai precum caii de cursă.

*

Rima, metrul forma strofică, etc., sînt asemenea slugilor. Dacă stăpînul este destul de cinstit să le cîștige afecțiunea și destul de ferm să le comande respectul, rezultatul este o familie condusă în mod fericit. Dacă el e prea tiranic, atunci ele au grijă; dacă îi lipsește autoritatea, ele devin neglijente, impertinente, bețive și necinstite.

*

Poetul care scrie versuri neconvenționale este ca Robinson Crusoe de pe insula părăsită: el trebuie să-și gătească, să-și spele și să-și cîrpească. În cîteva cazuri excepționale, această independență masculină produce ceva original și impresionant, însă, de cele mai multe ori, rezultatul este mizerabil – cearșafuri murdare pe patul nefăcut și sticle goale pe dușumeaua nemăturată.

*

Excepțînd situația în care sînt folosiți în sens istoric, termenii de *clasic* și *romantic* sînt termeni falși pentru cele două grupări poetice – Aristocratică și, respectiv, Democratică – care au existat din totdeauna și la care aderă scriitorul preferențial, deși e posibil ca el să-și schimbe orientarea, sau, în caz de probleme specifice, să refuze să țină cont de Biciul Grupării sale.

*

Principiul Aristocratic privind subiectul:

Poeții nu trebuie să abordeze subiecte pe care poezia nu le poate asimila. Acest lucru ferește poezia de didacticism și jurnalism.

Principiul Democratic vizînd subiectul:

Poeții nu trebuie să excludă subiectele pe care poezia le poate asimila. Acest lucru ferește poezia de concepțiile limitate ori învechite cu privire la ce înseamnă „poetic”.

Principiul Aristocratic vizînd abordarea:

Aspectele nesemnificative ale unui subiect dat nu trebuie exprimate în poem. Acest lucru ferește poezia de caracterul vag barbar.

Principiul Democratic vizînd abordarea:

Nici un aspect relevant al unui subiect dat nu trebuie să rămînă neexprimat într-un poem care îl abordează. Acest lucru ferește poezia de trivialitatea decadentă.

Cel mai mare scriitor nu poate să vadă printr-un zid de cărămidă însă, spre deosebire de noi, ceilalți, nici nu clădește unul.

*

Doar un talent neînsemnat poate să ajungă un gentleman perfect; un talent mare e mereu mai mult decît un biet ticălos. De aici rezultă importanța scriitorilor neînsemnați – ca dascăli de maniere alese. Ocazional, o operă extrem de nesemnificativă poate să îl determine pe proprietar să se simtă extrem de rușinat de propria lui persoană.

*

Poezia nu este magie. În măsura în care poezia sau altă formă de artă are, se spune, un scop tainic, înseamnă că, pe bună dreptate, te aduce la realitate și te trezește din beție.

*

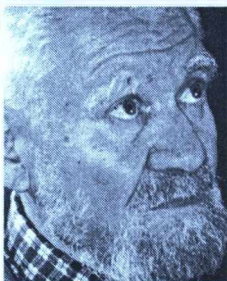
„Legiuitorii neștiuți ai lumii” se referă la poliția secretă, nu la poeți.

*

Condiția omenirii este și a fost mereu atît de jalnică și coruptă încît, dacă cineva ar spune poetului: „Termină cu cîntatul, pentru numele lui Dumnezeu, și fă ceva util, de pildă, încălzește ceainicului sau vino cu pansamentele”, ce motiv plauzibil ar avea ca să refuze? Nimeni însă nu spune acest lucru. Sora necalificată spune din propria-i inițiativă: „Trebuie să îi cînti pacientului un cînt care să-l facă să creadă că eu, și numai eu, pot să-l fac bine. Dacă nu poți sau nu vrei, atunci îți voi confisca pașaportul și te voi trimite la mină”. Și bietul pacient va striga în delir: „Cîntă-mi, te rog, un cînt care să-mi dăruiască vise plăcute, nu coșmaruri. Dacă izbutești, vei primi un acoperămint în New York ori o fermă în Arizona.

Traduceri de Olimpia IACOB

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



PAIDEUMA

Petru URSACHE

Moto:

„Ceea ce pot afirma fără îndoială, din scurtul timp petrecut în România este că oamenii trăiesc în bună înțelegere, indiferent de ce naționalitate ar fi, și aceasta e o înfăptuire deosebită însemnătate și semnificație. Mai presus de orice mi se pare însă politica de mare clarviziune a președintelui Nicolae Ceaușescu, om al păcii, gata să depună orice eforturi pentru a face să triumfe idealul păcii în orice colț al lumii. Admir profund, de exemplu, strădaniile depuse de președintele Nicolae Ceaușescu pentru realizarea unei păci durabile în Orientul Mijlociu. Prin asemenea acțiuni, România contemporană și președintele ei și-au câștigat o stimă și considerație deosebite la toate punctele cardinale”.

(Elie Wiesel, în „România literară”, 23 octombrie, 1986, p. 20)

„Mă adresez conducătorilor țării. Îmi închipui că știți că aveți mari dificultăți în lume când căutați simpatie și suport politic și economic pentru țara voastră. Imaginea voastră nu e din cele mai bune. Trebuie să știți asta. Trebuie să știți că, dacă nu-i faceți de rușine pe antisemiți în fața societății, veți suferi. Veți fi izolați. Lumea se uită la voi cu uimire, consternată și ultragiată”.

(Elie Wiesel, declarație publică datată 1991. Cf. Theodor Codreanu, *A doua schimbare la față*, Princeps, Iași, 2008, p. 318).

Cărțile lui Theodor Codreanu se ridică una câte una, cu gravitate și grandoare de redută și de *monumentum*. Se pare că așa dictează vremurile în/prin/sub care trăim ori trecem. De aceea autorul s-a decis să rostească adevărul în chip cronicărec, urmărindu-l aprig și nesmintit pînă în pînzele albe, cum se spune, pînă la rădăcinile lui naturale și „organice”. Nu-l atrag jocurile scriitoricești cu puterea, meteahnă generalizată de la comuniști încoace, nu-l amuză cirul, devenit monedă curență în parlament, în presă, la președinție, printre guvernamentali, după cum nu se lasă amăgit de retorica zgomotoasă a vreunei căpetenii de gașcă politică. Pentru că „schimbarea” nu se mai schimbă, a găsit o replică dîndu-se, parcă, pe sine ca exemplu, la ce s-ar putea numi și s-a numit „boicotarea istoriei” (o istorie care, de o bucată de vreme nu este „a noastră”): s-a retras într-un colț de țară, printre oameni și

locuri, ca un patriarh din vechime cu drag de moșie. Este vorba de Huși, localitate situată într-o zonă încărcată de amintiri istorice, în imediata vecinătate a orheienilor și a codrenilor Basarabiei, de unde pomeau, pe vremuri, spre malurile Nistrului trupele înarmate ale autohtonilor, împotriva năvălitorilor asiatici însetați de teritorii și de sînge. Ieri ca și astăzi.

Am motive temeinice să cred că orașul Huși a devenit, astăzi, un puternic centru de *rezistență*, aureolat grație unui benefic semn episcopal și slujit de cărturari și profesori vrednici, asemenea lui Theodor Codreanu, Vasile Calestru, Ștefan Bujoreanu, Boris Corceag ș.a. De altfel, fenomenul s-a generalizat, în ultima vreme, pe cuprinsul întregii țări: la Neamț, de pildă, unde înțîlnim, pe la schituri și comune mai răsărite, chipuri de martiri și de eroi asemenea Părintelui Justin Părvu, Vasile Caraza etc., pe urmele celebrilor Grebenea, Calciu-Dumitreasa și Cleopa; la Suceava, unde a reînviat spiritul viguros al „iconarilor”; la Pitești, unde apar reviste responsabile și de conștiință, deschise dialogului cu istoria reală, cu valorile autentice, cu personalitățile românești din diaspora; sau la Focșani, Sighet, Turnu-Severin și, nu în ultimul rînd, în centrele de românitate de la Cernăuți, Chișinău, Bălți, Cahul, Soroca, unde se aud glasuri curajoase, grupate în jurul unor publicații ca „Plai românesc”, „Zorile Bucovinei”, „Literatură și artă”. De la Huși, așadar, ni se trimit mereu și insistent mesaje întăritoare în chip de cărți temeinice, îndemnîndu-ne să ne păstrăm limba și ființa etnică. Înainte de a vorbi în termeni retorici și politizanți despre o „casă unită a Europei”, ca să fim pe placul altora, să avem grijă de „casa noastră” năpădită de „minoritari” stăpîniți de interese proprii, păgubitoare pentru „majoritari” și pentru țară.

Cea mai nouă carte-mesaj, după cîte știu, cu semnătura lui Theodor Codreanu, poartă titlul semnificativ *A doua schimbare la față* (Princeps Edit, Iași, 2008, 458 p.), temă reputată și frecventă în preocupările specialiștilor în problemele de ontologie a neamului. Ea cuprinde în dinamica verbului probleme fundamentale și grave prin rostuirea lor în curgerea vremurilor, precum moștenirea traco-iliră și geto-dacă, etnogeneza și „năzuința formativă”, „boicotarea” și „teroarea” istoriei, toate acestea înfățișîndu-se mai curînd sub semnul anon-

imatului și al negativității decât al impulsului destinal și al cutezanței cioraniene. Între principiul eminescian al „organicității” și teza încrâncenată a „schimbării”, visată cu ardoare și disperant de fiul protopopului din Râșinari, cu dor neostoit de „Coasta Boacii”, Theodor Codreanu înclină mai mult spre prima variantă. Cuvîntul „schimbare” poartă cu el riscuri grave și imprevizibile, acela al retorismului fiind, sigur, unul dintre ele. Tocmai de aceea formulele *schimbare* și *alteritate* s-au transformat în lozinci ultrapolitizante după balconiada din decembrie 1989. Eminescu, adept al „echilibrului între antiteze”, pleda cu toată puterea pentru fenomenele de „creștere”, în spirit organic (și „testamentar”, cu evidență lingvistică de la Dosoftei la Văcărești: „Urmașilor mei Văcărești/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești...”), natural și armonios. Creșterea în ordinea normalului nu-și are rațiunea decât pe întinderea unui și acelui organism, în toată cuprinderea lui. „Marginile” sunt deschise pentru control și respirație. Cioran este credibil atîta vreme cît lasă să se întrevadă că „schimbare” este alt cuvînt pentru „creștere”. Toate scrierile sale pledează, de altfel, în această direcție. Prin schimbare erau vizate „păturile superpuse”, artificiale, acelea care provocau vătămarea organismului natural.

La rîndul său, Theodor Codreanu utilizează în titlu sintagma „a doua schimbare”, pentru a se reține din capul locului că peste „păturile superpuse”, opresive și dizolvante, venite pe firul vremii de la fanarioți încoace, s-a accentuat „inseminarea” după revoluțiile bolșevice, cu efecte explozive la toate nivelele de existență și punînd în pericol de moarte întreaga ființă etnică, „majoritară”. Înscriu între ghilimele cuvintele „majoritar” și „minoritar”, pentru că sensurile lor s-au deteriorat grav în ultima vreme. Înțelesurile și comunicarea însăși au intrat în derivă, întrucît cuvintele-cheie și-au înstrăinat mărcile semantice instituționalizate. Așa a căpătat răspîndire epidemică, după „limba de lemn”, o nouă maladie lingvistică în relațiile socio-coloeciale: nu mai știi cine cu cine și despre cine vorbește; cine este „majoritar” și cine „minoritar”; ce sens mai pot avea vocabule ca „democrație”, „libertate”, „pămînt”, „cer”, „lege” și „Dumnezeu”. Într-adevăr, toate „trebuie” puse între ghilimele, chiar Dumnezeu! Dacă și limba își pierde înțelesul, nu ne mai rămîne nici o speranță.

A doua schimbare la față este un studiu temeinic și amplu de *filosofia culturii*, în prestigioasa tradiție românească reprezentată de Lucian Blaga, C. Rădulescu-Motru, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica. Autorul se arată mereu preocupat să respecte statutul specific citatei discipline, lăsînd în plan secund aspectele particulare și documentaristice (dependente de informația istorică propriu-zisă, de imaginarul poetic-artistic, de comportamentul socio-etnografic, etc.) și dînd prioritate

exercițiului teoretic. Se pare că traseul parcurs întru ajungerea la *A doua schimbare la față* a fost pregătit sistematic și îndelungă vreme. Cărțile publicate anterior par trepteuitoare în acest sens. Citez doar cîteva dintre ele pentru a se putea aprecia, o dată cu valoarea lor, și forța de creație a acestui cărturar de excepție; să se rețină că titlurile au apărut într-un segment de timp bine delimitat, iar lista, aleasă și aceasta convențional, nu este completă: *Complexul Bacovia* (Editura Litera Internațional, Chișinău-București, 2003), *Basarabia sau drama sfișierii* (Editura Flux, Chișinău, 2003), *Caragiale – abisal* (Editura Augusta, Timișoara, 2003), *Duminica Mare a lui Grigore Vieru*; cu o Postfață de Mihai Cimpoi. Editura Litera Internațional, Chișinău-București, 2004), *Mitul Eminescu* (Junimea, Iași, 2004), *Eminescu martor al adevărului* (Editura Scara, București, 2004), *Transmodernismul* (Editura Junimea, Iași, 2005). Între timp (mai precis, între 2005 și 2008), au apărut și alte volume, pe lîngă *A doua schimbare la față*, de asemenea remarcabile.

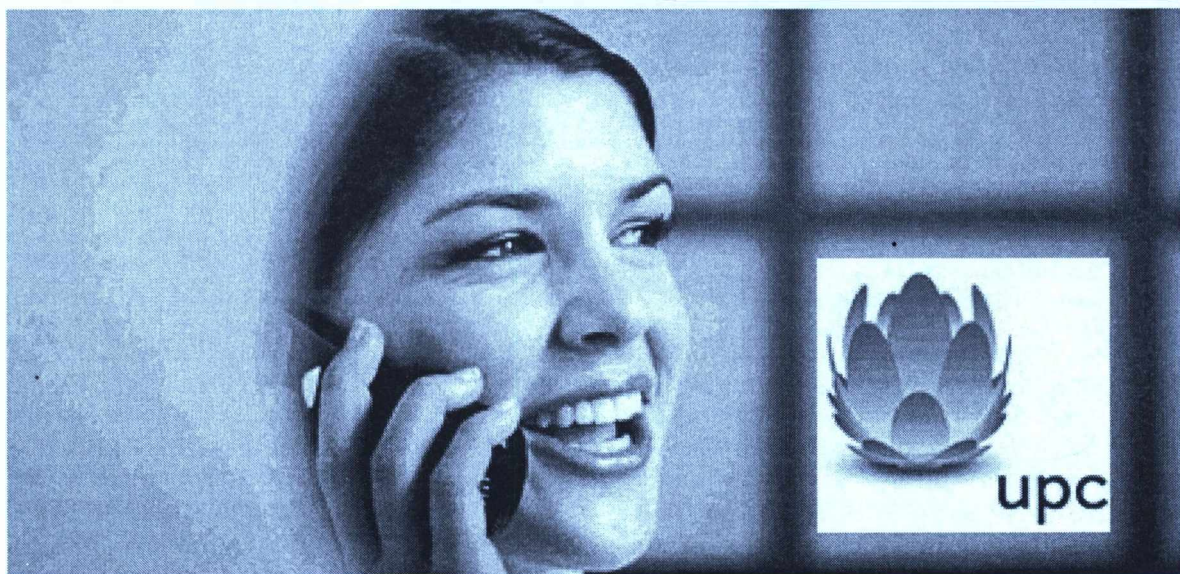
Și tot în spiritul înaintașilor săi, Theodor Codreanu construiește un aparat tehnic și științific riguros, cu mare putere de cuprindere și, totodată, de esențializare, astfel ca fenomenele de cultură supuse observației și trec prin focul judecății aspre să permită întrezărirea adevărului în firea și în puritatea lui. Altfel spus, materialul de gîndire se lasă străbătut de două axe directoare, destinate să acționeze ca un puternic desfășurător, manifest, „prin ghicitură” ori transparență, pînă în cele mai îndepărtate zone ale existenței și conștiinței românești. Una se face simțită datorită dinamizării dipticului opozant de termeni tehnici: *centrali* (autohtoni) – *periferici*, în sinonimie perfectă cu perechea *majoritari-minoritari*; cealaltă își găsește rațiunea de a fi și de a acționa în chip de *rezistenți* – *dizidenți*. Ambele, și numai asociate, sunt în măsură să lămurească înțelesul titlului, *A doua schimbare la față*; în același timp, continuitatea, dar și distanțarea față de Cioran, cel din *Schimbarea la față a României*. Problemele, deși asemănătoare, nu sunt coincidente ca problematică ori ca secționare în timp a evenimentelor. Citorul constată și o deplasare oportună de accent pe portativul aceleiași discipline, *filosofia culturii*, de la punerea în ecuații ingenioase a categoriilor stilului, de natură spațio-paideumatică (Frobenius-Spengler – Blaga) la interogarea fondului etnic autohton ca organism natural și dinamic (Eminescu – Rădulescu-Motru – Cioran), apoi la identificarea grupurilor demografice, *majoritare* – *minoritare*, în mișcare istorică și, mai ales, în bătălie nimicitoare între interese de grup, partizanale (Theodor Codreanu). De altfel, primul capitol, *Autohtoni și periferici*, reamintește ordinea demografică normală, în măsură să asigure stabilitatea și armonia organismului statal. Din păcate, în ultimele trei sute de ani de istorie,

inclusiv clipa prezentă, *autonomia* și, mai ales, *autohton* au fost doar excepții, și acestea de scurtă durată: dominația lui Cuza, aprig hulită de „periferici” în asociere cu „dizidenții” (virusați și virusabili, ca „oameni recenți”), apoi scurtul segment de două decenii dintre cele două războaie mondiale, ponegriț de asemenea, de extrema stîngă în competiție cu extrema dreaptă. Așa a fost favorizată la noi „a treia relație” (ca să apelez la terminologia și la argumentele convingătoare ale lui Theodor Codreanu), care, ajutată puternic din exterior (să nu uităm că în 1944 Partidul Comunist Român era ca și inexistent), a împins România în direcții nedorite de autohton-majoritari-rezistenți (naționaliști, patrioți), realități condamnate să treacă, o dată cu „a doua schimbare la față”, în canonul derizivității „implementat” de „minoritari”.

Se poate spune că lucrarea la care facem referință, *A doua schimbare la față*, tinde să arate, cui vrea să priceapă, mecanismele draconice ale postmodernității; cum *majoritatea*, bombardată constant o bucată de vreme, cu meșteșug frazeologic și politizant, cade în minoritate și riscă să-și piardă urmele. Cea mai eficace armă ultramodernă, cu efecte într-adevăr incalculabile, nu este bomba atomică, cum ne-am obișnuit să credem, ci grupul minoritar: plasată cu știință politică într-un spațiu etnic, indiferent cît de coerent și de rezistent ar fi acesta, „bomba” pomenită, cu marca de fabricație *grup minoritar*, provoacă procese de eroziune și de îmbolnăvire fără leac; sau un Kosovo la comandă. Raportat la realitatea limbii, fenomenul cunoaște un parcurs asemănător, cu acțiune marcantă în două trepte: *inseminare* și *destrucție*. Omul modern a depășit faza triptică axiologică fundamental (adevăr-bine-frumos), acela care-i asigura pe vremuri existența sub pavăza valorilor de tip calitativ.

A optat, în schimb, fără să-i pese de riscuri, pentru dipticul advers, economicul și politicul, categorii de tip cantitativ, dinamice și distructive. Modernul, „superior” primitivului, fabrică arme, mașini, aparatură ultrasofisticată și se mîndrește nespus cu toate acestea. Dar și unele și altele, ca „arme”, servesc unuia și aceluiași scop: subjugarea „celuilalt” cu orice preț. După legendă, Dumnezeu l-a alungat pe om din rai; acum, în apocalipsă, a venit rîndul „omului”, cultivat, ales și elitist, să-l izgonească pe Tatăl ceresc, fie și din propria-i zidire. Epoca modernă (postmodernă?) trăiește sub „terorismul minorităților”, este de părere autorul cărții *A doua schimbare la față* (p. 29). Cînd românii au tras cîteva semnale de alarmă în acest sens, cu decenii în urmă, situația dovedindu-se a fi generală și stră-veche, li s-au aplicat epitete denigratoare, în ticăloasa tradiție a „țapului ispășitor”. În clipa de față Europa, și-a pierdut răbdarea, cum dovedesc numeroase scrieri recente, pentru că se vede invadată de valuri de migratori africani și asiatici, chiar și de „țiganii de români”. Se pare că legea formulată de Leo Frobenius la începutul secolului trecut redevine actuală: periferia atacă centrul; majoritarii riscă să se trezească peste noapte minoritari ca să fie nevoiți să-și aducă aminte de Codul juridic și să nu se mai joace de-a democrația, cu cine știe ce blestemate de arme în mînă. Va trebui să se recunoască, probabil, un trist „adevăr”, fapt care l-ar pune în mare încurcătură chiar pe Emil Cioran: ceea ce li s-a întîmplat românilor vreme de „două mii de ani” pare să găsească teren și la case „mai mari”, în mult lăudata epocă a progresului și a civilizației. Începe să se vadă cu ochiul liber: periferia a re-devenit agresivă, mai precis, nimicitoare.

CARTEA DE ETNOLOGIE





CONTRIBUȚIE LA RESEMNIFICAREA ZILEI A ȘAPTEA

Elena BĂLTUȚĂ

Dies Dominus – sărbătoarea recâștigată după căderea comunismului – și-a pierdut semnificativ din valoarea spirituală odată cu avansarea către *spiritul pseudooccidental*, transformându-se într-o simplă zi de odihnă.

Marius Vasileanu, licențiat în filosofie, actualmente doctorand al Facultății de Litere din București, unde pregătește o teză de antropologie a religiei, și redactor șef la „Adevărul literar și artistic”, propune cititorilor un volum intitulat *În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică*. Volumul, care constă într-o serie de articole publicate în perioada aprilie 2005 – septembrie 2007 în paginile revistelor „Adevărul literar și artistic” și „Adevărul”, a apărut anul acesta la editura Paralela 45 din Pitești și este însoțit de o prefață semnată de Radu Preda.

Textele adunate în culegerea menționată pivotează în jurul unor teme actuale din România, precum cultura și spiritualitatea ca stări de excepție, Biserica Ortodoxă Română, relațiile acesteia cu mass-media și capacitățile de adaptare la cerințele populației, care de cele mai multe ori sînt de fapt ne-adaptative. Epoca foiletonistică la care face apel autorul încă din titlu este de fapt o sintagmă care îi aparține lui Herman Hesse și prin care este descrisă o stare de fapt sinonimă cu starea în care ne aflăm astăzi – una dominată de lipsa sau de degradarea valorilor, de derizoriu, de sărăcire spirituală, de individualism exacerbant, superficialitate, vedetism și improvizație. Dincolo de aceste lipse, autorul își propune, prin intermediul unor critici menite a fi înțelese și interpretate constructiv, să ghideze către ceea ce ar trebui să fie *regăsirea duminicii* din noi, din cultură, din spiritualitate. Această stare de duminică constă în

regăsirea și revalorificarea, în conformitate cu propriul *ethos* și propriile tradiții, stării de sărbătoare, de trăire autentică și nu în ultimul rînd de zîmbet.

Cu toate că articolele sînt grupate în nouă capitole, granița acestora este una pur orientativă, așa cum de altfel, mărturisește și autorul în nota asupra ediției. Așadar citirea volumului poate fi începută de oriunde și nu necesită neapărat parcurgerea integrală. Criticile pe care Marius Vasileanu le aduce BOR-ului sau instituțiilor române precum Guvernul României sau CNC-SAS sînt, de cele mai multe ori, sănătos justificate, deși nu întotdeauna argumentele sînt și suficiente. Vina pentru acest din urmă lucru este de aflat probabil în limita de 4000 de caractere pe care autorul trebuia să le respecte în cazul fiecărui articol, așa cum mărturisește la pagina 224, în articolul intitulat *Numărul de semne*, publicat inițial în paginile revistei Adevărul literar și artistic, numărul 801, din 14 ianuarie 2006. Relațiile Patriarhiei și a episcopilor cu mass-media, inadecvarea la problemele statului și la nevoile societății actuale sînt redade într-un stil deseori spumos și ironic, erudit, care face din lectură o reală plăcere. Spre exemplu, la pagina 72 este oferit un diagnostic al situației actuale a Bisericii scris în cel mai pur stil jurnalistic cu puțință, concis, clar, dar în care amprenta autorului este ușor depistabilă: „Este BOR în criză? Nenumăratele fapte care sînt date publicității în ultima vreme arată că da. Ierarhii BOR par însă rupți de această realitate, și nu în sensul înalt, spiritual, cum ar trebui să fie, ci în cel mai penibil sens cu puțință... Copilul de numai 11 luni al unui stareț de mănăstire aparținînd BOR a fost doar ultimul dintre

semnele crizei. În timpul acesta ierarhii se îndepartează din ce în ce mai mult de problemele reale ale românilor. (...) Dincolo de aceste manifestări penibile, problemele BOR se adâncesc: Tanacu, călugări care fac copii ori sînt pedofili – toate acestea și încă multe altele nu sînt doar accidente. Gerontocrația BOR nu pare însă nici conștientă, nici capabilă de măsuri radicale. Problemele din BOR îi vor face pe unii creștini cinstiți să roșească, întristați. Alții vor alege alte culte, și au făcut-o îngrijorător de mulți. Alții se vor distanța din ce în ce, preferînd căi în afara confesiunilor creștine.”

Dacă, de cele mai multe ori, în fața paginilor acestui volum lectorul este uimit de ușurința cu care cuvintele curg, uneori însă, stilul lui Marius Vasileanu șchiopătează, mai ales atunci cînd devine ușor laudativ-autobiografic și autoreferențial, așa cum se întîmplă în afirmația „subseminatul fiind doar beneficiarul unui masterat în antropologia spațiului sacru”. Dar și stilul prea patetic, voit poetic și prea pasional care, în anumite cazuri, cade în desuetudine poate părea puțin forțat și poate fi de asemenea riscant deoarece permite interpretări mult prea laxe, așa cum se întîmplă în rîndurile următoare: „Viața ca un șirag ale cărui mărgelile sînt cîntece de păsări”, „bucuria de a ședea fără scop”, „bucuria lucrului cu mine însumi”, „te întreb, pe bună dreptate, cum poți să nu te temi atunci cînd există atîtea motive zilnice și pentru viața personală, și pentru cea colectivă...”, sau „dincolo de toate necazurile există zîmbetul bucuriei de a fi împreună... La bine și la greu, sîntem cu toții în aceeași barcă a aceleiași lumi, unitare întru Iisus Hristos. Bucuria noastră cea de toate zilele este bucuria de a fi împreună”. Ar mai trebui menționat la capitolul critici, articolul dedicat lui Horia-Roman Patapievici, care exagerează prin elogiile și prin proslăvirea personajului în cauză, transformîndu-l într-un „seismograf al umorilor românilor”, într-o paradigmă a intelectualului român care reușește să adune „bîrfele și răutățile cetății și o nedreaptă cantitate de ură”.

Un articol care mi-a atras atenția în mod deosebit, atît prin temă, care este actuală și simp-

tomatică pentru societatea românească, chiar dacă este nu este una dintre cele mai grave probleme, cît și prin umorul scriiturii, este cel despre *kitsch*-ul din bisericile din România: „restul camerelor erau pline cu carpete cu scene cîmpenești... Spre exemplu, într-una din ele, un individ o ținea galeș de după talie pe o domnișorică, iar un cal se uita bleg la fericita pereche – scenă ideală pentru o mănăstire, nu-i așa?” (p. 99) sau „pe cerdacul din față al unei chilii sînt agățați cîțiva clopoței chinezești care scot un sunet minunat dacă bate vîntul” (p. 100).

Cartea pe care Marius Vasileanu și editura Paralela 45 o propun cititorilor este un soi de jurnal de actualitate al societății românești, dorindu-și ca prin critici constructive să contribuie la restabilirea normalității culturale și spirituale, cu alte cuvinte a „stării de duminică”. Prin temele abordate și prin stilul clar, erudit și adesea ironic în care sînt transpuse pe hîrtie, volumul se recomandă singur oricărui cititor.



CARTEA DE RELIGIE

CONVORBIRI LITERARE



DE SOMNIIS

Florin CRÎȘMĂREANU

Nu trebuie să recurgi la autoritatea lui Tertulian, *De anima* (P.L., t. II, col. 0641 – 0751), XLIX, pentru a susține că *toată lumea visează*. Mărturisesc faptul că de regulă nu visez. Chiar dacă ar fi altfel, cine m-ar putea contrazice? Poate filosofii? Anton Adămuț în cea mai recentă carte a sa: *Cum visează filosofii?*, București, Editura All, 2008, 405 p., încearcă să răspundă la această întrebare. Volumul este structurat pe cinci mari părți: I) *Valoarea seducției*; II) *Cum (și ce) visează filosofii*; III) *Felurile pragmei*; IV) *Poziția ca spațiu al cenzurii*; V) *Hegel și arianismul epistemic*. Textele cuprinse în acest volum, eterogene la prima vedere, mă determină să abordez în rândurile de mai jos doar problematica ce dă titlul acestui volum (p. 162-225). În primul rând, dincolo de abordarea mea reduționistă, trebuie subliniat meritul incontestabil al studiilor cuprinse în acest volum, merit ce constă în ineditul chestiunilor abordate, cel puțin în literatura noastră.

Din toate timpurile oamenii au visat. Visul ține de dimensiunea intimă a fiecăruia dintre noi. Dar oare există o categorie de oameni care visează altfel? Filosofii, spre exemplu, visează diferit? La prima vedere, impresia mea este că nu, dar au știut să-și vîndă mai bine „marfa”. Visele sînt, în tot cazul, aducătoare de mesaj. Dar, dintr-un început, nu doar filosofii au fost preocupați de tălmăcirea viselor. Una din opririle obligatorii o reprezintă *Vetus Testamentum*. În *Vechiul Testament*, mulți sînt cei care visează, mă opresc însă doar în dreptul lui Iosif, care este în ochii mei „visătorul” prin excelență (*Geneza* 37, 5-11 și 41, 15-36). Pentru calitățile sale de tălmăcitor de vise, egiptenii l-au numit *Tafnat-Paeneah* (sau *Tafnat-Paneah* după unele traduceri – vide *Geneza* 41, 45)¹, care ar însemna *descoperitorul de taine*. Profetul în *Vechiul Testament* este asociat, de regulă, cu visul („de se va ridica în mijlocul tău prooroc sau văzător de vise” – *Deuteronom* 13, 1), iar visul, cum se știe, este indisolubil legat de viitor. Profeții nu-și aduc aminte despre trecut, cum ar fi firese, ci își aduc aminte de viitor, Hristos (*profeția este prezicerea împlîririlor viitoare*; vide *Geneza* 49, 1; *Dan* 10, 14; *Fapte* 26, 22; *Apocalipsa* 1, 1). Din acest motiv, unii exegeți vorbesc de *prefigurări* (ὀψιό după Sfîntul Maxim Mărturisitorul, care practică, printre altele, o *interpretare tipologică*, *id est* persoane istorice (cum este și Iosif) ale Scripturii sînt *tipuri* pentru alte persoane) ale lui Hristos în *Vechiul*

Testament (*Hristos este obiectul principal al profeției*; vide *Luca* 24, 25 – 27; *Ioan* 11, 51; *Romani* 1, 2 *passim.*). Cei „vechi” se pare că visează mai mult decît cei „noi”, *id est*, în *Vetus Testamentum* sînt relatate 43 de vise, pe cînd în *Novum Testamentum* doar 9 (5 în *Evanghelia după Matei* și 4 în *Faptele Apostolilor*). De ce? Nu aș putea da un răspuns exact, dar un posibil punct de plecare oferă etimologia termenului mai sus amintit (*Tafnat-Paeneah*), care înseamnă, pe lîngă *descoperitorul de taine*, și *salvatorul lumii*. Această chestiune îmi permite să recurg la o interpretare tipologică. Iosif este în acest caz un ὀψιό al lui Hristos. Iosif este salvatorul unei lumi, cea egipteană, de la cei șapte ani de foamete. Spre deosebire de acesta, Hristos este Salvatorul întregii lumii. Interesant este faptul că ambii nu aparțin lumilor pe care le salvează: Iosif este vîndut de frații săi egiptenilor, și astfel ajunge în Egipt, pe cînd Hristos este vîndut de Iuda (care era foarte apropiat, asemeni unui frate). Important sau nu, toți vînzătorii s-au cîit, fiecare în felul său. Dincolo de aceste aspecte, se ajunge astfel la o concluzie șocantă pentru unii: nu te poate vinde (sau trăda) un străin, ci doar un apropiat. Și cine-i mai apropiat decît un frate?! Iosif intră pe scena acestei lumi printr-o vînzare, Hristos „iese” de pe scena acestei lumi tot printr-o vînzare.

Se împlîmplea ca Iosif să și viseze. Cu privire la Hristos nu cunosc un astfel de episod. Dar oare mai era nevoie de un tălmăcitor de taine cînd *Taina* prin excelență era chiar El? Mai era nevoie de un salvator al unei lumi de la foamete cînd Mîntuitorul întregii lumii este chiar El? Dacă Dumnezeu s-a revelat în persoană lui Hristos, ce nevoie mai am de un tălmăcitor? Profeții își termină treaba deoarece rămîn fără „obiectul” profețiilor. Spre deosebire de Hristos, Iosif visează. Nu este un plus sau un minus în această chestiune. Logica de proveniență aristotelică nu funcționează în acest caz. Cei atenți la textul *Evangheliilor* vor spune că Hristos nu numai că nu a visat, dar nici nu a rîs. Probabil că așa au stat lucrurile. Hristos nu rîde, dar ne îndeamnă să ne *bucurăm*. Prin comparație, filosofii nu au scris niciodată nimic despre bucurie. Hristos nu visează, dar ne îndeamnă să *îndrăznim*. Astfel cred că se explică și numărul redus de vise din *Testamentul cel Nou*.

Dar pînă acum filosofii cu visele lor nu au intervenit. Filosofii medievalii au fost și ei preocupați la rîndul lor de

vis. Când discuția se poartă cu privire la tezele medievale cred că nu se poate face abstracție de fondul creștin. În mod ciudat, atunci când abordează problematica viselor, „creștinii” medievali nu recurg la *Sfânta Scriptură*, ci la Aristotel. Trei tratate din *Parva naturalia* se numesc *De somno et vigilia*, *De insomniis* și *De divinatione per somnum*. Titlul *De somno et vigilia* se regăsește la Averroes, Albert cel Mare și la Siger de Brabant (după unele surse). Boethius de Dacia se mulțumește să scrie doar *De somniis*. Tratatul lui Boethius, *De somniis*, reia tratatul aristotelic *De divinatione per somnum*, pentru a trata în mod *naturalist* problema determinării viitorului prin vise². În tratatul său, Boethius se întreabă dacă este posibilă o știință a viselor? După el, acest tip de cunoaștere nu este nici certă, nici probabilă. Cert este însă faptul că în tratatul său, Boethius de Dacia este prea aristotelic pentru a mai ține cont de tradiția creștină: „prin visul său, cel care doarme nu capătă cunoașterea viitorului (...) și dacă tu cauți de unde sînt cauzate astfel de vise, eu spun că din fantasmale dobîndite în stare de veghe și conservate în suflet...”.

În bună tradiție aristotelică, medievalii spuneau că visele monstruoase nu sînt date copiilor, deoarece nu consumă alimente greu digerabile. Pe de altă parte, oamenii care adorm îndată după ce s-au hrănit, nu produc vise, sau, dacă produc, ele sînt monstruoase. Nimic creștin în „onirologia creștină” (Jacques Le Goff). Mai mult decît atît, pe urmele lui Tertulian și Irineu (care îl numea pe Simon Magul „semănător de vise”), gînditorii Evului Mediu, de regulă, asociau visul cu ereticii. Dar cum se împacă această atitudine față de vise cu un moment central al „onirologiei creștine”? Momentul central îl reprezintă Augustin. În *Confesiuni*, III, XI, se vorbește de *planctus et somnium matris de filio*. Pe scurt, Monica visează pentru Augustin, iar în interpretarea acestui vis „tînărul strălucitor” ce apare nu este altcineva decît Dumnezeu. Anton Adămuș susține faptul că pe măsură ce înaintează în vîrstă, Augustin are tot mai puțină încredere în vise (p. 173). Visul este redus doar la o dimensiune psihologică. Iar de aici pînă la disprețul medievalilor față de vis nu mai este decît un pas.

„Pentru Augustin visează Monica, și visează creștin. Visul ei transmite fiului un cod - acela creștin. Sînt de părere că în momentul visului, Descartes nu visează creștin” (p. 177). Ceea ce înseamnă că există cel puțin două feluri de vise: creștine și păgîne, adică vise bune și vise rele. Distincția dintre vise „bune” și vise „rele” cred că se regăsește și la Iosif: numesc „vise rele” acele vise relatate de el fraților săi, iar „vise bune” acelea pe care le-a tîlcuit în Egipt. Se întîmplă să nu-și tîlmăcească singur visele. „Visătorul păgîn” – Descartes – își tîlmăcește singur visul din 10 noiembrie 1619. Dar oare visul lui Descartes este unul rău? Dacă la Augustin Dumnezeu intervine prin Monica, la Descartes intervalul este vid (p. 178). Spre deosebire de Augustin, Descartes este visătorul

tipic. „Omul” său este așezat într-o lume iluzorie. Lumea sa este vidă, nu este *plină*, așa cum se întîmplă de exemplu în viziunea cardinalului Bérulle (1575 - 1629), contemporanul său. Lumea oratorianului nu este plină de zei, ca în cazul antichității, ci este plină de îngeri. La Descartes, totul este răsturnat. Se pare că nici visele nu scapă acestui fapt.

Nimeni și nimic nu poate răpi dreptul cuiva la vis. Despre visul lui Descartes, Freud spune că nu conține nimic de semnalat. După medicul vienez, visul din 10 noiembrie 1619 aparține categoriei „vise de sus” (*Träume von Oben*), care se deosebește de „visele de jos” (*Traumdeutung*). Cele din urmă sînt visele normale, care respectă o anumită „logică onirică”, pe cînd cele din prima categorie, deci și visul cartezian, sînt formațiuni ideatice ce ar putea fi create la fel de bine atît în stare de veghe, cît și în stare de somn³. Descartes este atipic și prin faptul că își interpretează singur visul (filosoful francez nu este creștin în acest demers, deoarece *nici o proorocie (...) nu se tîlcuiește după socotința fiecăruia*; vide 2 Petru 1, 20). Artemidoros, în *Carte de tîlmăcire a viselor* (traducere din greacă, studiu introductiv, note și index de Mariana Băluța-Skultety, Iași, Editura Polirom, 2001), distinge între *vise teoretice* (adică acele vise care au o finalitate practică: se împlinesc ceea ce s-a arătat în vis) și *vise alegorice* (acelea care semnifică anumite lucruri prin intermediul altor lucruri). Se poate spune că visul lui Descartes se regăsește, într-o oarecare măsură, în ambele categorii. Și prin acest fapt, visul lui Descartes este atipic. Cînd toate lucrurile sînt potrivnice, te întrebi dacă narațiunea lui Descartes privitoare la noaptea de 10 noiembrie 1619 mai este un vis și nu o simplă proiecție a *ego*-ului, *ego* atît de venerat de francezi?

Pentru a încheia într-o notă filosofică, voi invoca, din nou, aceiași gînditori medievali care credeau că spre ziuă visele sînt normale, deoarece atunci digestia este ca și terminată. Așa că, dacă vi se întîmplă să visați, este preferabil s-o faceți spre dimineață. Iar dacă vă reușește acest lucru, atunci sînteți cartezieni.

Note:

1. cf. *Septuaginta*, vol. I: *Cartea Genezei*, traducere din limba greacă de Cristian Bădiliță et co. (coord.), Iași, Colegiul Noua Europă-Polirom, 2004, p. 149, n. 41, 45.

2. Tratatul *De somniis* este tradus în limba română. Vezi Boethius din Dacia, *Despre viața filosofului*, ediție bilingvă, traducere, notă introductivă, note și comentarii de Mihai Maga, Iași, Editura Polirom, p. 38-76.

3. cf. Paul-Laurent Assoun, *Freud, filosofia și filosofii*, traducere de Valentin Protopopescu, București, Editura Trei, 1997, p. 124-134.



O LUME SE DESTRAMĂ

Marius CHELARU

O lume se destramă; centrul nu poate rezista
Un val de anarhie se revarsă peste lume
Mareea de sânge tulbure e slobozită, și peste tot
Solemnitatea inocenței e înecată

William Butler Yeats, *A doua venire*

Despre Chinua Achebe (Albert Chinualumogu Achebe), din 1990 paralizat după un accident de mașină, poate cel mai faimos scriitor african al momentului, născut în 1930, într-o familie creștină (bunicii săi nu erau creștini) din satul Igbo, Ogidi, district în sudul Nigeriei, scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer, laureată Nobel pentru literatură în 1991, a spus că este „tatăl literaturii africane moderne”¹. Elaine Showalter, membru al juriului care i-a decernat premiul „Man Booker International Prize for Fiction”, consideră că „în *O lume se destramă* și celelalte romane ale sale despre Nigeria, Chinua Achebe a inaugurat romanul african modern”².

Primul roman al lui Achebe, cel mai tradus scriitor african (peste 50 de limbi), *Things Fall Apart* (prima ediție: în limba engleză, în 1958), vândut în peste 12 milioane de exemplare, a fost inclus de diverse colegii/instituții, reviste de prestigiu pe lista celor mai importante 100 de titluri ale literaturii de limbă engleză din 1923 până în prezent. A apărut recent în limba română, cu titlul *O lume se destramă*. Cu un titlu inspirat de un poem al lui William Butler Yeats, *The Second Coming/A doua venire*, este considerată una din cele mai importante cărți ale literaturii africane (sînt voci în Nigeria care o consideră aproape de talia *Bibliei*). Studiat pe toate continentele, romanul a fost dramatizat la radio, în Nigeria, apoi a constituit suportul pentru un serial de televiziune. S-a spus și că succesul lui Achebe, meritat, s-a datorat și faptului că a scris în limba engleză.

Romanul este centrat pe viața lui Okonkwo (și a familiei sale, copiii și cele trei soții – cu accent pe fiul său mai mare, Nwoye, și fiica favorită, Enzima), ajuns lider local peste cele nouă sate ale grupului etnic Igbo³, din Umofia⁴, Nigeria, mai ales datorită calităților sale de luptător. Curajul, determinarea și dorința lui de a nu lăsa lucrurile la jumătate veneau și – sau poate mai ales – din faptul că detesta lenea și chiar lășitatea tatălui său, Unoka. Achebe abordează în roman o perioadă – probabil între sfîrșitul sec-

olului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea – în care colonialismului britanic, activitatea misionarilor creștini au avut impact major asupra vieții oamenilor locului, tradițiilor, credinței lor. Ulterior, Achebe a scris *No longer Ease*⁵, 1960, conceput inițial ca o a doua parte la *O lume se destramă*, *Aroow of God*, 1964, pe un subiect asemănător. Apoi a reluat tema, cu personaje care trăiesc mai departe problemele din *O lume se destramă* în țări imaginare ale Afticii – în *A Man of the People*, 1966, *Anthills of the Savannah*, 1987.

Construcția romanului pornește de la ideea că „lumea” lui Okonkwo, centrată pe satul Umofia, mai cuprinde alte opt sate, în care oamenii trăiesc după ritualuri, tradiții, pe care Achebe le descrie fără să le explice. (De altfel, cartea este scrisă la persoana a treia, de pe poziția naratorului omniscient – care știe în detaliu gîndurile, motivațiile fiecărui personaj – și decident: pînă la venirea omului alb, chiar din timpul exilului, lucrurile sînt descrise prin prisma lui Okonkwo, după care aceste devine doar parte, actant.) Luptîndu-se cu tarele dar și datoritiile tatălui său, Okonkwo ajunge, după eforturi mari, ghinioane, suișuri și coborîșuri, om de vază, luptător și fermier, component al importanțului grup al egwugwu – cei care reprezintă, din *illo tempore*, spiritele străvechi ale satului, cap al unei familii pe care se străduiește să o conducă cu fermitate – din nou, din dorința de a demonstra tuturor, dar mai ales sieși, că slăbiciunea tatălui nu îl caracterizează.

La un moment dat, în timpul unei ceremonii funerare, pușca lui Okonkwo se descarcă accidental, omorînd un băiat. După legile străvechi din Umofia, Okonkwo și familia lui trebuie să plece într-un exil de 7 ani, în satul soției, Mbanta, întîmplare care zdruncină puternic convingerile eroului, care credea că un bărbat poate să își construiască/hotărască singur soarta, prin lucrurile pe care decide să le facă. Okonkwo, trecut acum de vîrsta tineretii, trebuie, așadar, să ia totul de la început. În timpul acestui exil omul alb sosește atît la Umofia, cît și la Mbanta. Misionarii, sosiți primii, predicau că religia veche a oamenilor locului nu era bună, începînd să caute adepți, și reușind întîi printre cei mai de jos oameni ai societății. În timp, obțin succese mai mari, printre convertiți numărîndu-se și fiul drag al lui Okonkwo, Nwoye. Tatăl își bate fiul, care părăsește familia. Lucrurile merg tot mai anapoda. Întors la Umofia, Okonkwo găsește clanul schimbat în rău, biserica omului

alb avînd mulți adepți, parte dintre ei fanatici, lipsiți cu totul de respect față de trecut și tradiții. Și, ca totul să fie și mai rău, guvernul omului alb și-a trimis și el reprezentanții aici – un „guvernator de districtual” care, sprijinit de armele Puterii Albilor, judecă cazurile litigioase în ignoranță față de ce înseamnă acest loc – „pronunță sentințe fără a cunoaște faptele”. Lucrurile se precipită cînd prin faptele sale, un convertit afectează un spirit al clanului, aducînd astfel o ofensă atît de gravă, încît oamenii decid că bisericii nu mai îi este permisă șederea la Umofia și doboară clădirea. Comisarul îi atrage într-o cursă pe lideri, printre care și pe Okonkwo, întemnițîndu-i. În închisoare – unde sînt ținuți pînă clanul plătește o compensație substanțială – oamenii sînt umiliți, bătuți. Odată eliberați, liderii convoacă o înfrîntare la care să se decidă dacă vor lupta sau vor trăi în pace cu omul alb. La astfel de întruniri deciziile se luau democratic, orice amestec fiind socotit un atac la independență, liberul arbitru. Okonkwo vrea să se aleagă lupta, dar nu prea are adepți. În timp ce oamenii din Umofia discutau, au venit albi ordonîndu-le să se împrăștie, Okonkwo, nesuportînd asemenea umilință, astfel de afront, ucide pe unul din cei doi mesageri albi (kotma – de la „court messenger”), celălalt fugind. Înțelegînd că cei din clan nu îi susțin decizia de a lupta cu albi, Okonkwo se sinucide.

Cartea se încheie cu următorul paragraf despre gîndurile guvernatorului, supărat că nu știuse cum să facă ca să nu ia parte „la asemenea activități mărunte și nedemne”, detalii precum coborîrea corpului lui Okonkwo din copac: „Povestea acestui bărbat, care ucisese un mesager și care apoi se spînzurase, ar fi constituit o lectură interesantă... Erau atît de multe subiecte, și trebuia să dea dovadă de fermitate și să excludă detaliile. După îndelungi căutări, găsise deja un titlu. Cartea se va numi *pacificarea triburilor primitive din bazinul de jos al Nigerului*.”

Chinua Achebe „vorbește” – dozînd ironia cu dramatismul, faptele și gîndurile, fără prea multe dialoguri – despre o lume (departe de a fi ideală, dar ghidată după legi pe care oamenii locului se străduiau să le facă drepte, democratice, în acord cu principiile lor) care părea că dăinuia din totdeauna, și va dăinui mereu, ghidîndu-se după tradițiile ei. O lume care se prăbușește sub privirile celor care o credeau imuabilă. Odată cu venirea omului alb, zei, vrăjitori, tradiții, ritualuri și cutume fiind strivite de presiunea ordinii coloniale, reprezentată de misionari, judecători, „kotma/ kotuma” care nu pot vedea în frumusețea lumii pe care vor să o schimbe decît sălbăticiie și primitivism, păgînism și incultură. Care nici măcar nu încearcă să înțeleagă ce și cum este „uri” – parte a ceremoniei de logodnă, cînd mirele plătește părinților miresei prețul convenit pentru a o lua în căsătorie pe fata lor, „isa-ifi” – un ritual ținut cu ocazia căsătoriei, cînd mireasa își declară fidelitatea față de soț, sau „ikenga” – statueta din lemn, simbol al puterii mîinii drepte a bărbatului în a cărei proprietate este și atîtea altele. Dar o lume pe care scriitorul, creștin –

tatăl lui fiind printre primii convertiți din Ogidi –, o „colorează” cu povești din popor, proverbe, zicători, tradiții toate întrepesute parcă în maniera oralității celor despre care scrie. Citindu-l – deși circumstanțele sînt cu totul diferite –, m-am gîndit și la copilăria mea, cînd prin satul mamei mele treceau căruțele, sub al căror coviltir țigani țineau, care cel mai adesea cîntau cîntecele lor, duceau atîtea „comori”. Și la ziua de azi, cînd vorbim despre „integrare” și „educație” atît de... global.

Un roman interesant, o perspectivă celor care au suferit, fără voia lor (mai bine zis cu toată împotrivirea), colonialismul. Chinua Achebe, subliniind că africanii nu au auzit despre cultură prima dată de la europeni⁶, și că multe popoare africane și-au pierdut în timpul guvernării coloniale demnitatea și respectul de sine, scria: „Misiunea scriitorului este să-i ajute să se regăsească arătîndu-le în termeni umani ce s-a întîmplat cu ei, ce au pierdut”.

Chinua Achebe, *O lume se destramă*, Editura Univers, Colecțiile Cotidianul. „Literatură”, nr. 62, București, 2008

Note:

1. „Chinua Achebe's early work made him the father of modern African literature as an integral part of world literature” – Nadine Gordimer – componentă a juriului format din trei membri (ceilalți doi: Elaine Showalter, Colm Toibin), care i-a acordat premiul Man Booker International Prize for fiction în 2007 (citat dintr-un articol publicat de The Associated Press, la 13 iunie 2007, în *The New York Times*).

2. „In *Things Fall Apart* and his other fiction set in Nigeria, Chinua Achebe inaugurated the modern African novel”. “He also illuminated the path for writers around the world seeking new words and forms for new realities and societies. We honor his literary example and achievements.” (art. din 13 iunie 2007, în *The New York Times*).

3. Igbo (întîlniți și cu numele Ebo sau Ibo): grup etnic din Africa de Vest (majoritatea în Nigeria, mulți și în Camerun), numărînd milioane de oameni; vorbesc limba igbo, în al cărei vocabular sînt multe cuvinte împrumutate/ calchiate din engleză. Engleză este limbă oficială în Nigeria, colonie britanică pînă în 1960; de menționat că în țară sînt, oficial, catalogate 521 de limbi (510 limbi vii). Religia tradițională – Odinani; sînt și mulți creștini Igbo. După Adiele Eberechukwu Afigbo, oamenii Igbo ar fi avut un teritoriu/ stat al lor, mult timp, numit de acesta “Igboland (Afigbo, Adiele, *Ropes of Sand. Studies in Igbo History and Culture*, Longman, London, 1972).

4. Actualmente lingă orașul Onitsha (cca. 400.000 de oameni), în statul Anambra, pe malul rîului Niger.

5. Tradusă în limba română cu titlul *În impas*. Editura Univers, 1982.

6. Oseloka Obaze, Chike Momah, „Chinua Achebe and *Things Fall Apart* – Fifty years later”, în „Kwenu”, e noiembrie, 2007.



FIZICA NEMURIRII (II)

Tiberiu BRĂILEAN

Numai o credință cu adevărat universală poate fi o credință adevărată. Și dintre teologi mulți doresc să-și păstreze teritoriul protejat în fața avansurilor științei, iar dintre filosofi, însuși Kant declara știința ca fiind incapabilă să rezolve cele trei probleme fundamentale ale metafizicii: Dumnezeu, libertatea și nemurirea. Deci, după Kant fizica, știința în general, nu va fi niciodată capabilă să ne spună dacă există Dumnezeu, dacă avem liber arbitru și dacă viața este veșnică.

Totuși, Miguel de Unamuno, în *Sensul tragic al existenței* arată că suportul întregii religii este foamea de nemurire. Natura umană e o îşi doreşte cu disperare nemurirea, în vreme ce raţiunea bagă beţe în roate, pretinzând că aceasta nu e posibilă. Frank Tipler consideră că divorțul dintre religie și știință e pe sfârșite, iar cartea sa pe care o prezentăm aici, ca și teoria „punctului Omega” aduc o contribuție substanțială în acest sens. Răspunzând afirmativ la problema existenței lui Dumnezeu și la cea a nemuririi, știința preia până la urmă ceea ce până acum reprezenta proprietatea centrală a teologiei. Iar dacă teologii vor încerca în continuare să separe știința de religie, ei vor afecta grav religia.

Evoluționiștii secolului al XX-lea se arătau și ei convinși de existența unei forțe cosmice nefizice care ghidează evoluția, fie că o numeau „aristogeneză” (Henry Osborn), „elan vital” (Henri Bergson) sau „energie radială” (Pierre Teilhard de Chardin). Numai că nu-i spuneau Dumnezeu. Wolfhart Pannenberg vorbea despre un „prealabil câmp fizic universal nedescoperit” care este sursa întregii vieți și care poate fi identificat cu Sfântul Duh. Și Tipler consideră că funcția de undă universală este un câmp universal personal avînd aceleași trăsături.

Se pare că universul se află într-un stadiu destul de timpuriu al istoriei sale. Ponderea aparține viitorului, iar noi putem studia această realitate viitoare, mai ales starea sa finală, în măsura în care ea lasă o amprentă asupra prezentului. Autorul propune un fundament fizic pentru acest studiu al viitorului ultim, presupunînd că universul trebuie să fie capabil să susțină viața la infinit. Acesta este un postulat frumos, iar un

postulat frumos e mult mai probabil să fie corect decît unul urît. El poate fi adoptat cel puțin ca ipoteză de lucru. Mai mult, este posibil ca viața să existe și să se extindă dincolo de pămînt și să cuprindă întregul univers.

Primul fizician care a pledat pentru acest postulat al vieții veșnice a fost laureatul Nobel Paul Dirac. Speranța sa e ca într-o zi acest lucru să devină observabil în mod direct. Dar consecința cu adevărat fascinantă a ipotezei vieții veșnice e că trebuie să existe o Persoană omniscientă, omnipotentă, omniprezentă, concomitent transcendentă și imanentă universului fizic. Fizica indică faptul că, în viitorul ultim, această persoană trebuie să aibă o structură punctiformă, de aceea a și fost numită „punctul Omega”.

Este acesta Dumnezeu? Existența îl admite cu necesitate. „Punctul Omega” este Ființa însăși, iar modul Ființei este viitorul. Ea are toate însușirile divine cunoscute și nu poate fi decît Dumnezeu, deoarece nu poate exista mai multă ființă decît Ființa însăși. Existența sa este compatibilă cu liberul arbitru omenească, ipoteză demonstrabilă, crede autorul, în cadrul cosmologiei cuantice. „Acest nedeterminism fizic poate să apară doar în contextul gravitației cuantice și deci este complet diferit de «nedeterminismul» asociat principiului de nedeterminare al lui Heisenberg” (p.16). Noul tip de nedeterminism fizic a fost descoperit la începutul anilor 1980 ca o consecință a Teoremei Incompletitudinii a lui Gödel.

Universul este generat prin decizia liberă a lui Dumnezeu, care însă nu este, cum credeau gnosticii, separat de lume. Dumnezeu este în lume, pretudindeni, viu și lucrător, este cu noi, este alături de noi, este în noi, tot timpul. De ce nu realizăm asta? Ar fi suficient pentru a ne asigura fericirea. „Punctul Omega” are puterea fizică de a-i învia pe toți cei care au trăit vreodată și și de a le oferi viața veșnică. De ce face El asta? Pentru că ne iubește, deci din „bunătate personală și clemență gratuită pentru om”, cum arăta Karl Rahner. Mecanismul fizic al învierii individuale constă – afirmă Tipler – în emularea persoanelor decedate în calculatoarele viitorului îndepărtat. Așadar, fiecare dintre

noi va trăi din nou „într-un Cer nou și un Pământ nou”.

Spre deosebire de greci, care credeau doar în nemurirea sufletului, tradiția iudeo-creștină și islamică își manifestă și credința în învierea și îndumnezeirea trupului, foarte aproape și de ceea ce se crede în daoism și hinduism. Expresia Sfântului Pavel, de „trup spiritual” descrie bine modul cum vede fizica învierea trupului, adică simultan materială și imaterială, foarte asemănătoare cu învierea lui Iisus, descrisă în Evanghelia după Luca. „Viața morților înviați va fi de o calitate net superioară decât cea trăită realmente de oricine în prezent sau în trecut; iubirea lui Dumnezeu față de noi ne asigură de acest lucru. Cu toate acestea, natura exactă a acestei vieți depinde de faptul dacă „Punctul Omega” alege să suspende finitudinea noastră înăscută. Dacă da, atunci viața înviată poate fi o viață a devenirii individuale continue, o explorare într-o realitate inepuizabilă, care este Punctul Omega” (p. 19). „Raiul” și „Purgatoriul” vor exista în viitorul îndepărtat, în timp ce „înfernul” poate exista sau nu, depinzând de faptul dacă finitudinea umană este sau nu suspendată.

În cadrul teoriei „Punctului Omega” se poate dezvolta o hristologie, de fapt această teorie fizică în care nu se află nimic extraordinar este compatibilă cu acele trăsături religioase prezente în toate religiile lumii. Nici o religie anume nu este privilegiată. Așa cum arată autorul în prefață, mecanismul învierii a fost descoperit independent și concomitent, alături de domnia sa, de către informaticianul Hans Moravec și filosoful Robert Nozick. „Simultaneitatea descoperirii sugerează cu tărie că „viața veșnică în termenii fizicii” este o idee căreia i-a sosit momentul. Conceptele cheie ale tradiției iudeo-creștino-islamice sunt acum concepte științifice. Din punctul de vedere al fizicii, teologia nu este altceva decât cosmologie fizică bazată pe ipoteza că viața ca întreg este nepieritoare” (p. 20).

Teoria „punctului Omega” este importantă, în primul rând, pentru că oferă un mecanism fizic plauzibil pentru „învierea universală”. Ceea ce nu mă face să fiu de acord cu autorul că teologie va dispărea, sau va deveni o ramură a fizicii, că odată cu introducerea în fizică a postulatului vieții veșnice, de către Dirac/ Dyson, știința ar fi cucerit „ultima fortăreață independentă a teologiei”, sau că, în secolul al XXI-lea, pentru a continua să facem cercetare teologică am avea nevoie de un doctorat în fizica particulelor elementare... Așa cum spunea Mahatma Gandhi, în *All Religions Are True*: „Deși cred că marile cărți ale marilor religii ale lumii sunt revelate, ele suferă de o dublă distilare. Mai întâi, au ajuns la noi printr-un profet-om; apoi, prin inter-

mediul interpretărilor diferiților comentatori. În ele, nimic nu vine direct de la Dumnezeu... Numai Dumnezeu este neschimbător; și cum mesajul său este recepționat prin intermediul agentului uman, este întotdeauna pasibil de distorsionare în funcție de puritatea respectivului agent” (*Fizica nemuririi*, p. 419).

Singura carte care nu suferă astfel de „distilări” este Cartea Naturii, pe care Dumnezeu a scris-o direct, fără ajutor omenesc, dar care este, dimpotrivă, limitată de înțelegerea umană. Ea ne poate conduce la adevărata natură a lui Dumnezeu. Pretenția lui Tipler de a oferi o alternativă în acest sens mi se pare, atîta cît pot eu înțelege, provocatoare și hazardată. Fizica, știința în general, nu cred că pot explica totul. Iar a echivala omul cu o mașinărie și sufletul cu un organ al acesteia, comandat de un creier care e computerul de bord mi se pare iarăși cel puțin reducționist. Pînă la urmă această carte e interesantă, dar ipotezele formulate suplimentar față de arsenalul fizicii, în special cele împrumutate din domeniul teologiei, nu o face nici mai credibilă și nici mai științifică. Păcat de un astfel de efort din partea autorului, care nu m-a convins finalmente de validitatea demersului său. Cum spunea un alt fizician, invocat de Tipler, în Visele Teoriei Finale, „Nu cred nici o clipă că știința ne va oferi vreodată consolarea în fața morții pe care ne-a conferit-o religia” (p. 422). Bineînțeles, Tipler nu este de acord, dar nici noi nu suntem de acord cu el. Viitorul va hotărî cine are dreptate.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ

CONVORBIRI LITERARE

ROMANI ȘI BARBARI

Elena Emilia ȘTEFAN

Membru al Catedrei de istorie antică a Universității din Cádiz, Francisco Javier Guzmán Armario și-a orientat cercetările către istoria Imperiului Roman târziu, fiind preocupat de felul cum au interacționat romanii cu populațiile din afara granițelor Imperiului. *Res gestae*, lucrarea istoricului Ammianus Marcellinus (secolul al IV-lea p.Chr.), i-a oferit un fertil teren de studiu.

O suită de articole dedicate problematicii barbarilor la Ammianus (între care: *La mujer oriental a través de Amiano Marcelino*, *El relevo de la barbarie*: la evolución histórica de un fecundo arquetipo clásico, *¿El poder de los límites o los límites del poder?: reflexiones sobre las fronteras del mundo romano*, *Ammianus adversus externae gentes: la geografía del Barbaricum en Amiano Marcelino*) s-a transformat în monografia *Romanos y bárbaros en las fronteras del Imperio Romano según el testimonio de Amiano Marcelino* (Signifer, Madrid, 2006). Pe parcursul a șase capitole, autorul demonstrează că personajele centrale ale operei lui Ammianus sînt în realitate barbarii.

În capitolul introductiv, F.J. Guzmán Armario propune o definiție a conceptului de *limes*, pentru ca apoi să prezinte, pe scurt, istoria frontierelor Imperiului Roman, de la constituirea sa și pînă în secolul al IV-lea. Pornind de la sursele antice, autorul constată că fluviile Dunărea, Rinul sau Eufratul, considerate de istoricii moderni granițe naturale ale Imperiului și totodată bariere de netrecut în calea eventualilor năvălitori, au avut un rol mai degrabă unificator decît separator. Însuși Ammianus afirmă în repetate rînduri că aceste rîuri erau esențiale pentru contactele comerciale dintre romani și barbari. Într-o dezvoltare ulterioară, autorul analizează felul în care se construiește imaginea barbarului nordic la Ammianus, pornind de la influența tradiției literare; sînt evidențiate trăsăturile fizice și morale ale barbarului, cu accentul pus pe caracterul războinic și pe modalitățile de purtare a războiului abordate de barbari. Tacticile acestora, expediții rapide de jaf,

hărțuiala în locuri înguste, evitarea confruntărilor directe, îi pun în opoziție cu „războiul civilizat” al legiunii romane. De la tema războiului se ajunge la soluțiile pe care Ammianus le propune pentru controlul asupra barbarilor. Dintre posibilități, cum ar fi recrutarea în armată, colonizarea barbarilor în zone mai sălbatice ale Imperiului, expediții de pedepsire, Ammianus optează pentru o soluție radicală: exterminarea fizică a dușmanului. În acest sens, elocvent este episodul final al lucrării, în care goții învingători la Adrianopole sînt masacrați de către guvernatorul Asiei Mici, Iulius.

Aspectul intraliminar al barbariei la Ammianus alcătuiește materia unui întreg capitol (al III-lea). Aici intră împărați catalogați de Ammianus drept nepotrivii pentru această funcție, uzurpatori, precum și consemnări ale unor rebeliuni provocate atît de civili, cît și de armată – cu alte cuvinte tot ceea ce constituie o abatere de la ordine și disciplină, criteriile după care istoricul antic judecă fapte și persoane. Printre împărații „răi”, un loc aparte îl ocupă Valens. Acest împărat, imagine negativă a eroului Iulian, este întruchiparea viciilor care au dus Imperiul la dezastru. Lipsa educației, sălbăticia, dorința de glorie militară, invidia îi sînt caracteristice. Sfîrșitul lui Valens pe cîmpul de luptă – care, de fapt, moare ars de viu într-o uilla incendiată de goți, după cum consemnează cu malițiozitate Ammianus – reprezintă o consecință logică a faptelor sale. Procopius este prototipul uzurpatorului în *Res gestae*. Deși înrudit cu defunctul împărat Iulian, aspectul său fizic întunecat, caracterul ascuns, lașitatea de care dă dovadă în cursul scurtei sale aventuri „imperiale” fac din el un simulacru al funcției imperiale. Ideea de spectacol de circ este întărită de metaforele folosite de Ammianus, care trimite la limbajul specific teatrului.

Sînt tratate pe larg cele două bătălii dezastruoase din *Istoriile* lui Ammianus, bătălia de la Adrianopole și conflictul cu persii, soldat cu moartea împăratului Iulian. Ammianus relatează evenimentele folosindu-se de retorica argumentației pentru a-l blama pe

împăratul detestat, Valens, în primul caz, iar, în cel de-al doilea, pentru a justifica eșecul eroului său, Iulian, în fața auditoriului roman. Campania împotriva persilor (262-263 p.Ch.) constituie o apologie a împăratului Iulian și în același timp o modalitate pentru autor de a face paradă de erudiție, realizând un amplu *excursus* în problemele Imperiului persan, bogat în date de natură geografică și etnografică.

Aluziile fine din episodul Adrianopole trimit tot la imaginea luminoasă a domniei ideale a lui Iulian, dar de această dată prin contrast. Reflectând pe deplin defectele lui Valens, armata romană de pe câmpul de luptă de la Adrianopole nu mai are nimic din disciplina care o caracteriza în vremea lui Iulian și care o purta către victorie, fiind o armată dezorganizată, demoralizată. În final se conturează o alegorică confruntare dintre apă (armată romană) și foc (goții), în care apa este zdrobită.

Ultimul capitol este o trecere în revistă a celorlalte populații barbare care apar în *Res gestae*. Personajele centrale ale acestui capitol (egipteni, iudei, blemmi, pigmei, etiopieni...) sînt prezențe sporadice în *Res gestae* și au un rol mai mult decorativ, pentru a da o notă exotică narațiunii. Finalul conturează pregnant ideea că prezența barbară la Ammianus este dominată de clișee literare folosite de istoric în dublu scop: el stabilește un cod comun cu ascultătorii săi (delectîndu-i, în acest fel, prin recunoașterea aluziilor la textele clasice greco-romane) și, în același timp, acești *loci communes* reprezintă piese importante în jocul argumentării realizat de Ammianus.

F.J. Guzmán Armario își încheie analiza susținînd caracterul ideologic al discursului lui Ammianus, discurs care își propune să atragă atenția elitelor romane asupra pericolelor reprezentate de elementul barbar în feluritele sale manifestări.

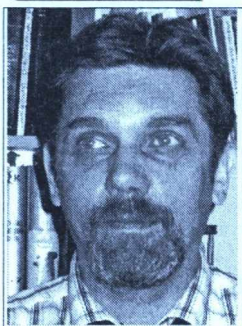
Cele două anexe ale cărții, una conținînd cronologia evenimentelor relatate în *Res gestae*, iar cealaltă reprezentînd o listă a barbarilor recrutați individual în armata romană, în epoca lui Ammianus, completează informațiile oferite de textul propriu-zis al lucrării. Un indice – împărțit pe nume de persoane, pe populații, pe localități menționate în opera lui Ammianus și pe autori antici și izvoare clasice utilizate de autor – permite cititorului o mai ușoară manevrare a informației. Pentru specialiști sau pentru cei interesați de problematica discutată în lucrare, bibliografia amplă propusă de Guzmán Armario oferă bazele unei solide cercetări.

Monografia istoricului spaniol este o lucrare de pionierat în acest domeniu de cercetare; este remarcabilă prin cursivitatea discursului, prin perspectiva critică a analizei la care supune textul lui Ammianus și printr-o mare capacitate de sinteză. Autorul reușește pe parcursul a doar 250 de pagini să realizeze o lucrare densă și problematizată, care rămîne în același timp o lectură plăcută pentru cititor, plină de informații interesante referitoare la obiceiuri barbare pătrunse în Imperiu, de la cele legate de domeniul militar și pînă la ceremonialul imperial. Este memorabilă cutuma *adoratio*, preluată din Orient, și care se află în contrast evident cu tradiționala *salutatio* romană.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



ERWIN SCHROTT

sau

DESPRE NEMURIREA TERESTRĂ A LUI DON GIOVANNI

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Motto: Somos todos amantes de esta Tierra.

Plácido Domingo

În aprilie 2008, seducătorul prin excelență, Don Juan, a revenit la Sevilla, odată cu punerea în scenă, la Teatro de la Maestranza, a capodoperei lirice născute din pasionala îmbrățișare dintre libretul lui Lorenzo da Ponte și muzica lui Wolfgang Amadeus Mozart. Sub numele său italian, *Don Giovanni*, antonomasticul iubitor de femeie a fost întruchipat încă o dată de Erwin Schrott, bas-baritonul uruguaian care, în zilele noastre, a purtat glorios acest personaj prin teatrele cele mai însemnate de pe întreg mapamondul, semănând pretutindeni suave suspine și tandre elanuri în decoltate piepturi.

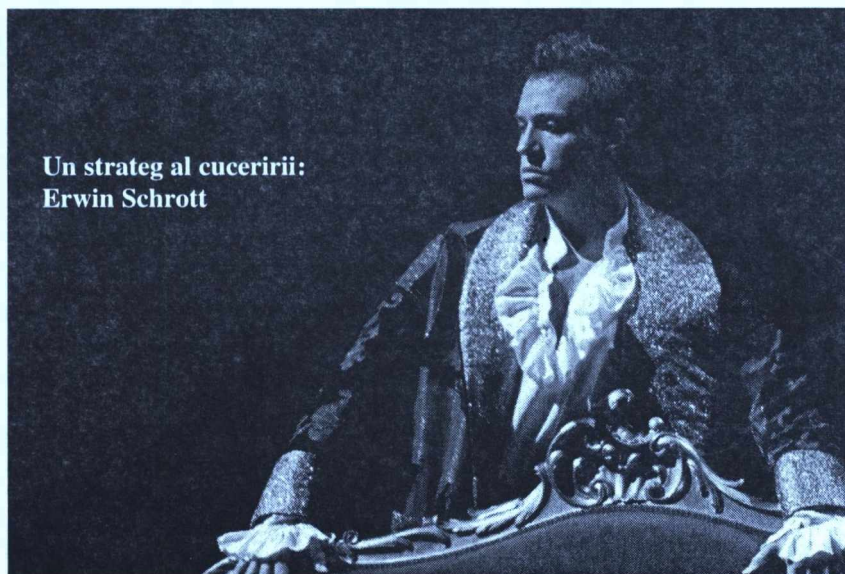
Prezența carismaticului interpret în fruntea distribuției justifică prin ea însăși deplasarea în capitala Andaluziei: am ales să vedem primele două reprezentații, din seria de patru. La premieră am stat în primul rând de la stal, pentru surprinderea amănunțită a fizionomiilor, iar la următorul spectacol am luat loc în ultimul rând de la galerie, pentru o imagine de ansamblu a scenei și pentru completarea impresiei asupra vocilor. Satisfacția: majoră. Regrete: că nu m-am aflat în sală și în ultimele două seri. Ori măcar în încă una.

La conducerea muzicală, veteranul Antoni Ros-Marbá a oferit o lectură cu rezultate inegale. Montarea, semnată de Mario Gas, operează mutarea desfășurării evenimentelor într-un spațiu-timp de tipul *A fost odată în America...* Drama

personajelor mozartiene se derulează într-o lume a mafioților, printre ghetre, revere lucioase și coafuri nostalgice, scoase de la naftalină de Franca Squarciapino și vehiculate, într-o cvasi-permanentă penumbră, în scenografia maestrului Ezio Frigerio. Să amintim din capul locului că, astăzi, asemenea transpuneri nu mai constituie de mult niște îndrăznețe sfidări la adresa conservatorismului din teatrul liric, axat pe mizanscenele tradiționale. În această situație, meritul regizorului e să confere credibilitate propriei viziuni, care, oricum ar fi, va stârni controverse. În cazul de față, pe mine m-a convins: așadar – cu puține și firești rezerve, ținând mai curînd de anumite amănunte – mă plasez în tabăra *pro* și nu plîng după bani.

Nu m-am încruntat nici atunci cînd Masetto și-a dat pantalonii jos, arătîndu-i fundul lui Don Giovanni. Nu m-am supărat nici cînd Leporello a schițat cîteva lascive mișcări de „lambada” cu înfiorata Donna Elvira. Nu am adormit ascultînd ariile lui Don Ottavio, ale cărui replici au căpătat un conținut de o surprinzătoare verosimilitate. Nu m-am crispat cînd stăpînul a ciocnit

Un strateg al cuceririi:
Erwin Schrott



Seducătorul din Sevilla și o victimă voluntară: Luminița Andrei



amical un pahar cu sluga. Nu m-a frapat nici cînd în locul oaspetelui de piatră a apărut un mort viu, „în carne și oase”, care pleacă aprinzîndu-și trabucul de la un sfeșnic, iar chinurile infernului la care se condamnă nestăvilitul amant au fost înlocuite cu o mîină de mardeiași care încearcă să-i răpună pe Don Giovanni și pe Leporello. Ba chiar m-am bucurat cînd am constatat că cei doi izbutesc să-i dovedească pe bătauși, iar protagonistul se face nevăzut, spre a reapărea în final, privind de sus, spre scenă și spre sală, în timp ce restul personajelor sărbătoresc cu șampanie „sfîrșitul celui care face rău”.

Rezultă că Don Juan face bine ceea ce face, întrucît se pricepe. El este, cum s-ar zice, un rău necesar. Mai mult necesar decît rău. După cum se va dovedi cu prisosință.

Pentru această italianizantă revenire a lui Don Juan în Sevilla sa natală, cîntăreții actori, interpreți de teatru liric, au fost aleși pe sprînceană.

Mai întîi doamnele... O reacție preferențială manifestată printr-un plus de ovații din partea publicului a stîrnit soprana argentiniană Virginia Tola, cîștigătoare în urmă cu cîțiva ani a concursului Operalia, organizat de Plácido Domingo: o prezență scenică atrăgătoare și o voce cu volum și proiecție admirabile, întrebuițate cu profesionalism în întruchiparea Donnei Elvira. Donna Anna a fost interpretată de soprana Anja Harteros, care, deși a invocat o gripă subită, solicitînd comprehensiunea publicului, a scos la iveală vocea poate cea mai frumoasă din toate, făcîndu-mă să mă întreb cum o fi sunînd atunci cînd nu-i răcită. Tărâncuța Zerlina a fost Raquel Lojendio, născută în Tenerife și, printr-un glas

de o grațioasă feminitate, menită a suscita dongiovannienele pofte.

Mai apoi domnii... Vindicativul comandor a fost jucat și cîntat de germanul Artur Korn, iar aici să-mi fie îngăduită o remarcă personală: de cînd am văzut și ascultat pentru prima oară *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni* (cum sună titlul complet al operei mozartiene), asta înseamnă dintr-o destul de îndepărtată copilărie, niciodată nu am mai fost atît de impresionat de acest personaj – o înfățișare impunînd respect necondiționat și un glas caver-

nos, care mi-a trimis în uitare toate marile voci ascultate pe disc și mi-a ridicat părul măciucă în scena confruntării. Masetto, logodnicul Zerlinei, a fost interpretat cu eficiență dramatică și cu un umor sănătos, bizuit pe o vocalitate solidă, de polonezul Wojtek Gierlach. Iar îndeobște eteratul Don Ottavio a fost readus (parțial: mai mult nu se poate) cu picioarele pe pămînt de tînărul tenor albanez Saimir Pirgu, a cărui carieră cunoaște o timpurie și bine-meritată deschidere internațională. În rolul lui Leporello, (din nou) tînărul Marco Vinco, un veronez care are talent cu carul, a săvîrșit isprăvi de mare viteză, concurîndu-l serios, în cel mai bun sens al cuvîntului, pe strălucitorul protagonist: atît prin performanța vocală impresionantă, cît și prin jocul de scenă convingător (văd că de curînd l-a jucat la Monte Carlo pe Don Giovanni). În sfîrșit...

În capul internaționalei distribuții, Erwin Schrott, un strateg al cuceririi: cuceritor pe scenă, cuceritor și în afara ei. La cei treizeci și cinci de ani și jumătate împliniți (s-a născut pe 21 decembrie 1972, la Montevideo), se află la apogeul puterilor și pe culmea gloriei internaționale. A cîștigat și el concursul Operalia, în urmă cu exact zece ani, în 1998. Pentru Plácido Domingo nutrește o admirație imensă, iar afirmația sa dintr-un interviu (mai mult serioasă decît glumeață) că Domingo este marțian se află la originea unui dialog madrilen între marele tenor și subsemnatul, convorbire din care am teaurizat replica citată ca *motto*. Asemenea Regelui operei, Erwin Schrott e un stăpîn al scenei, pe care o domină printr-o statură și o ținută seniorială. O figură frumoasă, cu profil de medalie (să nu uit să-i menționez buzele senzuale,

doamnelor!), și un trup athletic la modul sculptural vehiculează o voce baritonală virilă, condusă și proiectată cu o știință rafinată, întemeiată cu certitudine pe un instinct artistic negreșit. Ca fericite sinteze de natură și cultură, baritonul Erwin Schrott, împreună cu tenorul Rolando Villazón, reprezintă în zilele noastre prezentul și viitorul operei, adevărații continuatori ai lui Plácido Domingo.

Și tot aiddoma galacticului Maestru, Erwin Schrott dovedește că poți fi un artist uriaș, un extraterestru veritabil, păstrându-ți omenia intactă. *Mens sana in corpore sano*: lui Erwin nu i s-au urcat la cap gloria și succesul. În loc să se dea mare, așa cum alții se simt chemați, el e simpatic de nu încapă în cuvinte.

În cea de-a doua seară cu *Don Giovanni*, l-am așteptat la intrarea artiștilor, pentru fotografii și pentru convorbirea de rigoare. Tocmai ne întrebam cum s-o sustragem pe comoara de Virginia Tola din cercul masculin în care se pomenise galant împresurată, când iată-l pe Erwin, echipat sportiv, vorbind la telefonul celular, în limba engleză. Un *amante de esta Tierra* într-o cămașă imaculată, un felin Don Juan în înmiresmata noapte sevillană. Ne întrebăm dacă nu cumva e „în direct” cu Anna Netrebko (*Traviata* cea iubită de la Berlin, din noiembrie trecut): cei doi așteaptă un copil în septembrie. Însotit de două nostime *señoras* aflate la vârsta înțelepciunii, Erwin o face la stînga și se îndreaptă spre parcare. Noi, după el. Să nu cumva să dispară într-o mașină. Împreună cu noi, un stol de admiratoare.

Ajuns în spatele unui automobil, face stînga împrejur și mă vede cu mapa în mîină: îi fac semn cu pixul, iar el

spre mine „*Hola, buenas noches*” și își încheie conversația telefonică. Fetele din stol își închipuie că sîntem amici și se dau smerite la o parte. Mie nu-mi vine să cred, chiar mă simt amic cu el de cînd lumea și pămîntul. Convorbirea e poliglotă, cum se întîmplă îndeobște în lumea operei: de astă dată, în spaniolă și engleză. Eu îi dau cu spaniola, Luminița Andrei (mai spontană ca mine) cu engleza. Erwin face față pe frontul dublu.

De unde sîntem, ce mai facem... Luminița îi spune că am venit special pentru el. Erwin se repede și îi aplică o pupătură sănătoasă. Luminița nu leșină. Nici eu. Facem pozele. Mă înșfacă pe după umeri. Eu îmi promit să mă reapuc de sport. Cît mai curînd. M-a molipsit cu sănătate.

Nu venim să-l vedem la Salzburg? Acolo îl joacă pe Leporello. Probabil că nu vom putea, mă bîlbîi eu. Dar la toamnă, în octombrie, la Viena... încerc să-mi amintesc programul... O să te revedem oricînd și oriunde cu tot dragul, salvează Luminița situația. O salvează în engleză. Ce mare plăcere pentru el că ne-a cunoscut. O să ne revedem oricum.

Erwin vede, printre pozele aduse de noi, una în care îl joacă pe Don Giovanni la Opera din Washington, unde Domingo e director general. Mînuiește o spadă, ca un nou Errol Flynn autentic. O producție care i-a convenit: o montare tradițională. Se miră că mi-a plăcut mizanscena de la Sevilla. Eu îi zic că a fost magnific. De fapt, încă mai am părul măciucă de la faza cu comandorul. Chiar ne-a plăcut? Dacă Mozart a scris cum a scris, iar Mozart e un geniu, ce rost are să tot transpunem în timp și spațiu? sînt de acord cu el. Dar n-am adormit la ariile lui Don Ottavio.

L-a deranjat că a adus-o în lumea mafiei? Nu, dar l-a lipsit de dimensiunea mistică, taie scurt Erwin. Iarăși de acord. Însă – ce să fac? – nu mă pot abține: mie îmi pare bine că, în sfîrșit, în această viziune a lui Mario Gas, Don Giovanni a supraviețuit: de un Don Juan ca el, ca Erwin Schrott, lumea va avea mereu nevoie. Cînd Don Giovanni e Erwin Schrott, nici o dimensiune (fie ea cît de mistică) nu mai contează!



O îmbrățișare masculină



DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI: VICTOR CILINCA

Mircea GHIȚULESCU

Om umblat prin lume ca vaporean din Galați, Victor Cilinca a preferat să rămână pe uscat ca ziarist și să scrie despre ceea ce se întâmplă și nu, ca beletrist, despre ceea ce s-ar putea întâmpla. Dar nostalgia altei lumi rămâne pentru că a scris o parafrază la *Hamlet* (*Polonius*). Vrînd-nevrînd, autorul a a mers pe urmele "shakespearologului" Dumitru Radu Popescu din *Dalbul pribeag* și *Bușnița roșie* prin răsturnarea perspectivei dinspre putere spre dedesubturile ei, dinspre scenă spre culise. Curtea daneză este un grup de oameni dinafară, un fel de spectatori care asistă fără să vrea la urzile lui Polonius și ale aghiotantei sale inventate, Margareta. Celebra înjunghiere a lui Polonius care, în dormitorul mamei sale, regina Gertrude, "simte un șobolan" în dosul draperiei este văzută din partea cealaltă, din spatele lui Polonius care spionează discuția dintre fiul neștiutor și noua Clitemnestră care și-a asasinat soțul regal. Cilinca citește falnic fără păs pe Shakespeare și, după Margareta lui Polonius, mai introduce un personaj inventat, pe Freeman (omul liber, nu?) ajuns ca din întâmplare la Elsinore pentru a face mare caz de libertate dar pregătit să instaureze o dictatură mai grea decît a intrigantului Polonius. Așadar, pentru a vorbi despre ceea ce s-ar putea întâmpla, matelotul-ziarist scrie un teatru străveziu. În piesa *Europa* vorbește despre aurolacii și boschetarii din România care zăresc Europa "peste deal". Adam este și omul în general (după numele său biblic), dar și muncitorul român dat afară de la fabrica de cuie unde a lucrat o viață, rămas, după 1989, fără acoperiș. Nu este un motiv să nu-l adopte pe aurolacul Nimeni un adolescent cu minte de copil. Nu mai sînt personaje ce țin de un mediu social din România postcomunistă ci copiii uitați ai unui Dumnezeu absent în care unul pentru celălalt trebuie să fie propria divinitate.

Fetița cu chibrituri a lui Andersen a devenit *Fetița cu brichetă* din piesa cu același titlu. Mona, noua fetiță cu chibrituri se maturizează în cinci secvențe numite de autor "cinci flăcări de brichetă". Mona, asemenea copiilor nefericiți ai lui Dickens, trăiește o viață mizerabilă

pentru că alcoolismul tatălui și prostituția mamei fac ravagii. Nenorocirea este că și ea va scrie același scenariu iremediabil. Scrisă consistent, monodrama oferă un rol substanțial unei actrițe pe cît de puternice, pe atît de fragile. Totuși, nu poți evita senzația că autorul imită o fetiță pe care o înzestrează nu doar cu inteligența ci și cu experiența sa de adult. Cum ar fi, în compensație, ca fetița să îl imite pe autor? Ar fi mai adevărat? Înainte de a se constitui într-un stil ce putea porni din *Fetița cu bricheta* (textul său major, în afară de *Polonius*), Victor Cilinca se refugiază în teatrul de evocare orizontală, prin documentare, cu mii de mulțumiri și gratitudini pentru muzeografi și militanți, pentru figuri mai mult sau mai puțin interesante ale culturii române. După *Fîntîna Blandusiei* și *Ovidiu*, după *Căruța cu paie* și *Rapsodia țiganilor* în care Mircea Ștefănescu scrie despre începuturile teatrului românesc, după atîtea alte piese despre Shakespeare și Caragiale, *Catrafuse*, o piesă bine intitulată despre actrița Fany Tardiny echivalează cu întoarcerea autorului la documentare în dauna ingeniozității. Este o experiență estetică regretabilă dar una istorică instructivă. Oricum, aduce a pierdere de sens dar, eventual, a cîștig de popularitate.

În *Romică și Jeanette*, merge pe urmele lui Jean Anouilh din *Romeo et Jeanette*. Romică, bărbat înșurat și iubita lui, Jeaneta, reporteri la două posturi rivale de televiziune fac amor în locuința intelectualului Didi plină de cărți, muzică simfonică și orhidee. Jeaneta se îndrăgostește de acest bărbat absent pe care îl idolatrizează pentru cultura lui. Lovitura de teatru este că Romică a dus-o chiar în casa lui, nefiind înșurat. În schimb, altă lovitură de teatru, Jeanette este cea măritată. Este o punere în chestiune as deficitului de cultură scrisă pe un ton bășcălios și argotic, nu lipsit de umor. În fine, în *Second hand*, un bătrîn infirm plătește un handicapat să îl plimbe cu cu căruciorul. Bătrînul povestește viața de securist temut de toată lumea. Monoloagele lui încărcate de ură pentru prezent și de nostalgie pentru trecut sînt redutabile. La braț cu Shakespeare și Andersen, șansele lui Victor Cilinca de a greși sînt, evident, reduse.



WILL & TZARA

Bogdan ULMU

Shakespeare în bucătărie? De ce nu! Doi italieni – Francesco Attardi Anselmo și Elisa De Luigi – după ce au citit piesa *Macbeth* și au ascultat opera lui Verdi, încearcă să alcătuiască meniul... celebrei Lady Macbeth. Sigur că e vorba despre un op speculativ – nu științific, nu riguros/gastronomic, nu teatrologic, nu muzicologic; și cu toate acestea, volumul conține câte un pic din toate: comentarii la *Macbeth*-ul lui Shakespeare, impresii asupra operei lui Verdi și a interpreților ei, rețete culinare, informații muzicale. *Rețetele celebrei Lady Macbeth* (House of Guides, 2007) este genul acela de carte care are spirit ludic, dar și ambiții interdisciplinare. Cândva, am publicat și noi ceva asemănător (*Spectacol gastronomic*, Casa cărții de Știință, 2000) și, mărturisim, exercițiul ni s-a părut seducător. El cere însă pasiune bifurcată: pentru arta teatrală și arta culinară. Pasiune pe care autorii volumului o dovedesc, cu asupra de măsură.

Cum procedează italienii? Simplu! Iau un pasaj din piesă – ori din operă, îl comentează succint, apoi își imaginează ce fel de mâncare i s-ar asorta; spre exemplu, comentînd preludiul operei (*Overture pot-pour-ri*), ni se reamintește că el are o proveniență culinară – *Olla Podrida*. Deci, în încheiere ni se oferă rețeta care poartă chiar titlul preludiului, fel de mâncare destul de greoi, care alătură (gustul vrăjitoarelor, deh!) năut, șuncă „într-o singură bucată”, jumătate de găină, un os întreg cu măduvă, un picior de porc, ficăței de pui, o ureche de porc, două labe de găină etc. Și tot așa, scena și rețeta, scena și rețeta, ajungem să avem în bibliotecă o carte pe care nu știm pe ce raft s-o așezăm; dar inițiază lectorul, în paralel, în arte complementare. Și inspiră *gourmetul*, sugerîndu-i bucate chisnovate – fie și numai citîndu-le: *Barba vrăjitoarei*, *Supă de scorpii de mare*, *Lăptuci divinatorii*, *Licoarea infernului* (hai, că asta-i simplă: gheață, *Amaro Averna*, vermut, *Bitter Campari*, lămîie), *Coroana regelui*, *Ariile interpretate de Lady Macbeth* (sic!), *Sîni de femeie*, *Mielul lui Duncan*, *Himere de fructe în jeleu* ș.a.m.d.

La o premieră a piesei, ori a operei *Macbeth*, cred

că ar fi o idee originală să inviți publicul să deguste cîteva dintre rețetele din această carte...

*

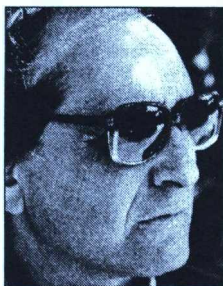
Să rămînem în domeniul muzicii: de la Moinești, infatigabilul Vasile Robciuc, președintele Asociației *Tristan Tzara*, îmi trimite *Cheia orizontului*: un op trilingv, voluminos – peste 500 de pagini, format A4! – dedicat, firește, marelui dadaist.

Pe lîngă un *argument* semnat de coordonatorul lucrării (același V. Robciuc), cartea mai cuprinde un studiu robust, competent articulat, al lui Gheorghe Firca, poeme ale lui Tzara, douăzeci și una de partituri muzicale pe versurile moineșteanului, prezentări ale muzicienilor antologați, o postfață dedicată universului sonor al avangardei, pagini de corespondență, bibliografie.

„Dorim ca acest prim volum consacrat lui Tzara să devină, într-o perspectivă luminoasă, un instrument necesar specialiștilor de pretutindeni, un document muzical de prim ordin pentru cunoașterea operei scriitorului și a omului carea fost Tzara” – își motivează demersul Vasile Robciuc. Și cartea chiar este un jalon în cunoașterea lui Tzara, pe lîngă multe altele, incluzînd desene de Victor Brauner și partituri semnate de nume... sonore: Roman Vlad, Viorel Munteanu, Doru Popovici, Tiberiu Olah, Romeo Cosma, Dan Dediu, Myriam Marbe, Octavian Nemescu, Sabin Pautza, Vasile Spătărelu, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Cristian Misievici ș.a.

Muzica pentru Shakespeare, neocolind bucătăria, iată că se-ntîlnește, pe aceeași pagină de revistă, cu muzica pentru Tzara – neocolind nici ea... *bucătăria* dadaismului.

Juxtapunere de idei acroșante. Și confluență a artelor.



CHARLTON HESTON

Ștefan OPREA

ARTIȘTI CARE AU FOST

Vorbim tot mai des în ultimul timp despre dispariție, despre trecerea *dincolo* a unor artiști și scriitori care ne-au fost apropiați – fie prin ființa lor terestră, fie prin creația lor. Printre aceștia se află și **Charlton Heston**, cineast care a marcat cu personalitatea lui, ca actor și regizor, o lungă perioadă din cinematografia americană.

Născut în 1923, la Evanston-Illinois, Charlton Heston (John Charlton Carter) s-a pregătit pentru cariera artistică la North Western University's School Speech, după absolvirea căreia a devenit actor și regizor de teatru la New York. S-a impus mai ales ca actor datorită calităților sale fizice – ținută athletică, figură bărbătească foarte agreabilă –, dar și talentului real și stilului original de interpretare. Aceleași calități l-au purtat spre platourile de filmare, impunând și aici o foarte simpatcă prezență. Era „alcătuit” parcă anume pentru a interpreta eroi de romane gen „Ben Hur”, ba chiar și eroi legendari ca Moise („Cele zece porunci” de Cecil B. De Mille) sau Cidul lui Corneille din filmul regizorului Anthony Mann. Dar actorul nu s-a oprit la aceste genuri de personaje; voind să-și demonstreze virtualitățile multiple, a acceptat și roluri de simplitate umană sau de profunzime psihologică („Touch of Evil”/ „Stigmatul răului” de Orson Welles).

În „Cidul” (alături de Sophia Loren și Raf Vallone) întruchipa un personaj puternic și mîndru – o figură statuară –, trecînd demn prin focul bătăliilor și al iubirilor și impunînd, dincolo de rigidele principii ale cavalerilor, dincolo de ritu-

alurile vieții, luptei, onoarei și morții, o noblețe a sacrificiului și o frumusețe a datoriei împlinite și a iubirii. A cunoscut și eșecuri, ca de pildă în controversatul film al lui Carol Reed „Agonie și extaz”, în care îl întruchipa pe Michelangelo. Unii critici l-au apreciat, ba chiar l-au elogiât pe actor, socotind că acesta aducea în film – printr-o expresivitate sculpturală, inspirată din studiul profund al operelor lui Michelangelo – însuși chipul Artizului. Ducînd mai departe ideea, un alt comentator aprecia că Heston ne-a oferit „un de neuitat Michelangelo Buonarroti, iar gigantica statură a personajului ne-a reconfirmat măsura personalității de excepție a actorului”. Mult mai aproape de adevăr s-a aflat criticul român George Littera: „Negăsind personajului nici o cheie, autorii (regizorul și actorul, n.n.Șt.O.) se opresc la notarea reacțiilor lui prime, superficiale, iar privirea aceasta sumară nu poate descoperi ființa intimă a lui Michelangelo, semnificațiile latente ale gesturilor lui; încăpățînarea e simplă încăpățînare și nu semnul inflexibilității morale, caznele muncii nu devin imaginea mistuitoare a căutării perfecțiunii, în conflictele cu Papa nu se poate citi mai mult decît o răbufnire a nervilor”. Mai mult decît în oricare din rolurile sale importante, actorul a rămas, în acest caz, departe de personalitatea personajului, n-a reușit să transmită către spectator fiorul tragic al existenței și suflul inefabil al măreției unei arte și unui artist fără egal, nici să dea o idee integratoare asupra spiritualității omului renescentist și a epocii respective. „Nimic din lupta titanică cu materia, din neliniștile, îndoielile, chinurile nobile ale creației, din orgoliul magnific al omului de

geniu care înfruntă semeția rangurilor lumești, din umilitatea lui în fața artei și a travaliului“ adăuga criticul. Interpretarea lui Heston a fost într-adevăr un eșec de proporții al unui actor obișnuit cu succesul și nu o dată amețit de succes. Mulțumit de sine, el spunea prin 1974: „Am interpretat doi președinți (ai S.U.A., n.n.Șt.O.), trei sfinți și două genii; e mai mult decît își poate dori un biet muritor“.

Odată, cu prilejul propunerii ce i s-a făcut de a candida la un fotoliu de senator, el a răspuns: „E prea puțin pentru mine; nu uitați că am fost de două ori președintele Statelor Unite“. Era, firește, o glumă pentru a evita amestecul în viața politică.

A avut șansa să lucreze sub bagheta unor regizori de seamă precum: W. Dieterle („Orașul întunecat“, 1950), Cecil B. De Mille („Cel mai mare spectacol“, 1952 și „Cele zece porunci“, 1956), Orson Welles („Stigmatul răului“, 1958), Fr. Schaffner („Planeta maimuțelor“, 1967). A fost de două ori Julius Caesar (în filmele omonime ale lui David Bradley, 1949 și Stewart Burge, 1970) și o dată Antoniu (în „Antoniu și Cleopatra“, realizat de el însuși în 1972), a jucat într-un s.f. – „Soylent Green“/ „Produsul verde“ de Richard Fleischer (1973) și a fost distribuit de propriul său fiu, regizorul Fraser C. Heston în filmele „Treasure Island“/ „Comoara din insulă“, 1990 și „The Crucifer of Blood“/ „Sherlock Holmes și tezaurul indian“, 1991. Alte filme din anii 1970-80: „Call of the Wild“/ „Chemarea străbunilor“ (r. Ken Annakin), „Earthquake“/ „Cutremurul“ (r. Mark Robson), „Airport“ '75 (r. Jack Smight), „The Prince and the Pauper“/ „Print și cerșetor“ (r. Richard Fleischer).

Una din convingerile sale a fost și aceea că, atunci cînd artistul simte că a atins o performanță absolută, trebuie să se retragă. Se vede însă că, în cei peste 40 de ani de carieră, el n-a avut niciodată un asemenea sentiment, de vreme ce nu s-a oprit nici după ce filmografia sa a înregistrat peste 60 de titluri. Era septuagenar și tot mai juca, neputînd refuza propunerile unor

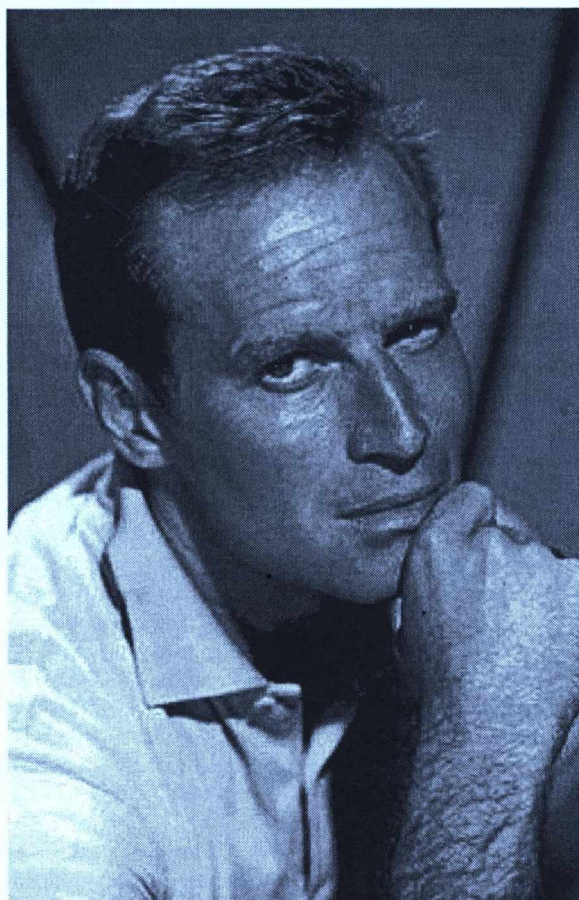
regizori ca: James Cameron („True lies“/ „Minciuni adevărate“, 1994), Kenneth Branagh („Hamlet“, 1996) sau Claudia Hoover („Gideon“, 1999).

A fost distins de două ori cu Premiul Oscar: o dată pentru rolul principal din filmul „Ben Hur“ (1959) și a doua oară cu un Oscar special pentru activitate umanitară (1978).

Deși nu s-a impus ca regizor, a semnat cîteva filme: „Antony and Cleopatra“ (1973), „Mother Lode“ / „Mama Lode“ (1982), „A Man for All Seasons“/ „Un om pentru toate anotimpurile“ (1988).

A publicat un volum autobiografic – *An Actor's Life* (1978) și un altul despre cetatea Hollywood – *Hollywood, 50 Years of American Film* (1998).

Guvernul francez i-a conferit, în 1997, Crucea de Comandor al Artelor și Literelor.





FIZIONOMII CONVORBIRISTE

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Într-o lume sufocată de evenimente care țin afișul interesului public, o zi sau maximum o săptămână, momentele de răgaz și reflecție sînt din ce în ce mai rare. Analistii gîndesc pentru noi și în locul nostru, au soluții infailibile la toate problemele lumii, politicienii fac mare zarvă cu ideile lor privind salvarea națiilor și a lumii, mass-media se agită douăzeci și opt de ore din 24 cîte are în chip normal o zi pe planeta pămînt. Agitație furibundă, contradictorie, insalubră, adesea pestilențială. Mă agită, deci exist... Peste tot imagini halucinante, chipuri schimonosite, inundații... Peste tot domină moartea, afacerile și oamenii de succes astăzi, încarcerări în temnițele uitării, mîine. Presa scrisă ne propune un univers de hîrtie, cea electronică doar ceva care trece cu rapiditate prin fața ochilor celui care are neinspirația să apese butonul magic al televizorului. Apocalipsa pare că deja a venit dar, din neatenție, nu am băgat încă de seamă...

Răsfoiesc reviste de cultură mai vechi și mai noi. Îndeosebi românești. Aici zgomotul imund al străzii se estompează, deși polemicele nu lipsesc dar sînt travestite în straietele trucate ale cordialității. Multe numere sînt ilustrate cu reproduceri, după operele artistului, despre care tocmai se scrie o cronică în numărul respectiv. Textele critice, poeziile și prozele, interviurile se animă brusc și devin parcă mai accesibile. Altele, fotografiile autorilor publicați, de regulă niște delicate timbre poștale, sînt înlocuite cu chipurile acelorași însă desenate de această dată de unii pictori de notorietate, invitați speciali ai redacției. Așa s-au născut volumele de Caractere semnate de Dan Hatmanu, în fapt veritabile șarje amicale, unde deformările au subînțeles dar și ironie subtilă, rafinată, înțepătoare la limbă, poate chiar corozivă.

Deseori am fost agreabil atras de portretele de scriitori elaborate în timp de un tînăr plastician, afin spiritual universului scriitorilor ieșeni. Florin Buciuleac gravitează cu carte de muncă în regulă în jurul Muzeului Literaturii Române din Iași, revistelor Dacia Literară și, îndeosebi, Convorbiri Literare, însă îl poți întîlni și în sintezele expoziționale de la Galeriile Pod-Pogor sau de la Cupola sau World Trade Center. Alternează cu subtilitate portretul de caracter cu compoziția abstractă, lecția portretistului fiind aceea a entuziasmului bine temperat. Florin Buciuleac are vocație de portretist în sensul în care desenînd cu abilitate

profiluri sau portrete tratate frontal vede, de fapt, oamenii în complexitatea existențială și spirituală. Ochiul desenatorului-pictor analizează raporturile subtile dintre expresivitatea figurii și ceea ce înseamnă dominanta, amprenta sa intelectuală. Caută, ca La Bruyere altădată, să treacă dincolo de înșelătoarele aparențe și să stabilească o relație de nuanțată complementaritate între omul care trăiește și cel care are acces în zonele de inefabil ale creației. Între ceea ce personajul arată și ceea ce parcă ar vrea să ascundă.

Florin Buciuleac face acum, în Albumul convorbiriștilor dovada calităților de observator sagace, de inspirat desenator care are drept vocație pictura. Fiecare portret seamănă cu o efigie, cu aversul unei medalii sau cu un basorelief. Acuratețea privirii face ca atît ansamblul expresiv al figurii, cît și pulsunile interioare ale spiritului să anime și să personalizeze un om între oameni. În fapt, toate subiectele pictorului Florin Buciuleac sînt diferite în plan biologic și unice în cel al creației. Amprenta fizionomică a individualității se extinde și asupra operei. De pildă, portretul academicianului Constatin Ciopraga sau a academicianul Alexandru Zub au liniile ferme ale rigorii profesionale și demnității sociale. Rigoarea nu presupune severitatea, ci doar o formă de respect a normelor morale și profesionalismului. Concentrarea expresiei în intensitatea privirii, face ca unghiurile din care este abordat portretul să fie mereu diferite în funcție de simetrii faciale sau asimetrii, de temperamentul și alte elemente fizionomice din care să derive personalitatea celui immortalizat.

Psiholog exersat, Florin Buciuleac are fina intuiție a pozei afectate unde artificialul se cuibărește uneori. Emfaza poezilor, spiritul lor megaloman, smerenia prefăcută a criticilor alcătuiesc un univers uman bizar însă interesant de unde nu lipsesc criticii clipei și ai eternității. Spectacolul merită a fi privit cu detașarea cu care doar lucrurile importante o pot suporta. Florin Buciuleac are harul observației penetrante, al expresiei sugestive dar și o doză de umor care-l salvează de la intoxicarea cu zeamă de varză, absolut necesară după o dezbatere a literaților pe tema nimicului ca prezență...

Fizionomiile convorbiriste, în număr de o sută, vor depune mărturie la scara timpului mare cum arătau oamenii la începutul mileniului al treilea pe Planeta România, la Iași, centrul definitiv al Universului înainte de Marea Implozie din decembrie...



ARTĂ - STIL - COSTUM

Ion TRUICĂ

O scriere de artă gândită teoretic cu rigoare, prin legăturile directe și indirecte ale stilurilor și curentelor care au animat întreaga evoluție a costumului pe plan mondial este cartea doamnei profesoare Adina Nanu, *Artă - stil - costum*, o *Istorie universală a costumului*, o lucrare minunată, încântătoare, o carte a cărților. Mai întâi există plăcerea vizuală a răsfoitului, care declanșează în mine o mare bucurie. Eleganța machetării, rafinamentul cu care sînt alese ilustrațiile, alternarea imaginilor fotografice cu desenele care evocă în cîteva ipostaze felul în care materialul textil înfășoară omul - personajul de epocă, îi dau caracter și expresivitate plastică.

Manualul de istoria costumului este o construcție metodică, urmărind o periodizare a vestimentației, ca ecou stilurilor care s-au perindat în decursul istoriei.

Impresionantă este puterea de sinteză cu care este privită istoria costumului, ca o prelungire a structurii stilistice din arhitectură, decorație, ornamentică, sculptură, pictură și grafică. De la silueta piramidală din Egiptul antic la răsucirea șalului și a turmii zigurat în Mesopotamia pînă la silueta statuară verticală a cariatidelor, în Grecia toate sînt momente din arta care înfățișează expresiv omul și îl plasează în epocă.

Foarte inspirate sînt imaginile în care se exemplifică exercițiile de înțelegere a drapajului pe chipul uman, ca o repetiție generală a viitorilor scenografi care se pregătesc în Universitatea de arte București pentru a deveni scenografi.

Numai avînd o asemenea pregătire au putut uimi creatorii și teoreticienii din întreaga lume prin scenografii: Puiu Antemir, Radu și Miruna Boruzescu, Dragoș Buhagiar, Emilia Jivanov, Doina Levința, Lia Manțoc, Florina Mălureanu, Ion Popescu Udriște și Elena Zlotescu.

* * *

Un alt ax al acestei minunate cărți este felul inspirat în care a știut să realizeze contrastul între costumul care ascundea făptura umană sau care îi punea în valoare frumusețea formelor. Aceste caracteristici au marcat puternic arta costumului de-a lungul secolelor.

Evoluția materialelor a contribuit substanțial la expresivitatea vestimentației prin gradele de transparență pînă spre nuditate, prețiozitatea materialelor strălucitoare,

moliciunea sau rigiditatea, uneori metalică, jocul structurilor ca diferență de transparență etc.

Analiza evoluției vestimentare este adusă la zi. „Idealul uman într-o lume în continuă transformare, creativitatea este o calitate vitală. Omul ideal este cel care știe să-și exploateze însușirile personale, care face ce-i place și știe că poate face bine, pentru care munca nu mai este o pedeapsă ci o pasiune. Reprezentanților noii elite li s-a găsit și un nume: „BO-BA” (David Brooks) o îmbinare a doi termeni aparent antagonici „bourgeois” și „bohemiens” caracterizînd pe de o parte munca organizată de tip burghez, pe de alta atitudinea indiferentă față de lux, caracteristică romanticilor.

Această uluitoare lucrare se termină surprinzător, spectaculos, cu un capitol de anticipație: cum vor arăta nepoții nepoților noștri?

„Astfel, prin înfățișarea sa expresivă, armonioasă și prețioasă, omul însuși, creatorul propriei sale imagini, va declanșa în aproapele său „trăirea totală” pe care o dăruiește arta, ca un eșantion al ordinii universale, dumnezeiești, bucurie a ochiului, minții și sentimentului, punînd în funcție toate simțurile. Oamenii vor redescoperi pipăitul unui veșmînt din puf sau din catifea, foșnetul unei taftale, parfumul suav al unui văl diafan, vor recepta mesajul poetic al unui costum, de data aceasta la scara democrației, adică la îndemîna tuturor (...) Costumele vor trebui să țină seama de deplasarea individuală, care va intra în viteză fie pe sol pe covoare rulante sau încălzări pe pernă de aer (asemănătoare patinelor cu roțile actuale) fie în aer la mică înălțime, ceea ce ar impune măsuri de protecție antișoc prin veșminte pneumatice sau spongioase”.

Asemenea „Cărții de nisip” a lui Borges și această lucrare mi se pare o *carte infinită* prin bogăția de sugestii critice contrapunctate cu imagini superbe adunate cu un rafinament absolut.

Doamna profesoară Adina Manu este pentru noi un exemplu de tinerețe artistică și spirituală mereu pusă la punct cu ultimele noutăți, cu tot ce se mișcă frumos și armonios în lume.

În pace și liniște sufletească, să ne trăiți, distinsă doamnă.

ARTE

Shaul Carmel, *Peretele lui Dumnezeu*, 178 p., Adi Cristi, *Zidul*, 172 p., Cronica, Iași, 2008

Shaul Carmel și Adi Cristi nu sînt la prima experiență de trăire lirică de acest fel (în anul 2007 au scris în colaborare o carte, *Descoperă-mi ceea ce eu am pierdut*, Cronica, 2007, 114 p.). Asta deși viețuiesc la mii de kilometri unul de altul (Adi Cristi – născut la Bacău, trăitor la Iași, Shaul Carmel – născut la Ștefănești, județul Botoșani, trăitor în Israel), în locuri în care lumea este percepută diferit.

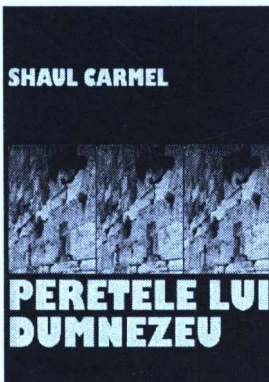
De altfel, cele două volume relevă încă de la titlu (cu simbolistica subiacentă) acest fapt: pentru Adi Cristi este *Zidul*, pentru Shaul Carmel – *Peretele lui Dumnezeu*. Adi Cristi își structurează volumul în ciclurile: 1. *prăbușirea în realitate*, 2. *schimb de prizonieri*, 3. *oameni și ziduri*; Shaul Carmel (care scria în *Descoperă-mi ceea ce eu am pierdut*: „Limba în care scriu este limba înțeleasă de Dumnezeu”): *Prolog* (cu două poeme), *Reîntoarcerea lui Dumnezeu*, *Dumnezeu, marele absent*, *Beteală de vișin*, și un ciclu intitulat *Epilog*. O idee, o călătorie întru poezie condusă pe un drum diferit, nu doar structural, cei doi creînd un întreg din două „jumătăți” în care se îmbină într-o armonie interesantă mituri, destăinuiri de suflet și de credință, parabole, imagini poetice și mesaje.

Două lumi poetice diferite, izvodite de condeie diferite, dar care rezonază într-un mod aparte re-definind din cuvinte. „Zidul”, fie el al plîngerii sau al izolării, al credinței sau al înstrăinării. La urma urmelor, scrie Adi Cristi, „fiecare dintre noi are zidul său... / mergem fiecare cu zidul în spate/ pentru a ne apăra unul de celălalt/ sau pentru a ne împărți teritoriile” (*Zidul plîngerii fără batistă*). Iar unul din răspunsurile date de Shaul Carmel este: „Zidarul-Dumnezeu/ S-a zidit/ Pe sine însuși/ În acest Zid-perete” (*Zidurile, pereții*).

Emanuela Ilie, *Hieroglifele poezilor*, eseuri critice, Editura Timpul, Iași, 2008, 184 p.

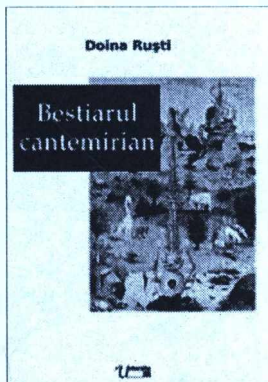
„Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omeniirii”, scria George Călinescu despre *Universul poeziei*, în *Principii de estetică* – moto sub semnul căruia își așează autoarea noastră demersul critic.

„Cartea de față nu-și propune a constitui ierarhii, nici a contabiliza reușite”, scrie Emanuela Ilie în cuvîntul înainte, ci „se vrea doar o primă încercare de decodificare/ decriptare a unora dintre hieroglifele pe care le-am intuit ca avînd un rol central” în definirea elementelor definitorii care „fondează” imaginarul unor poeți postmoderni. Autori contemporani, pe care, spune autoarea, „aș miza oricînd”. Poate că înșiruirea numelor celor în opera cărora sînt căutate aceste „hieroglife” poate contura o anume imagine asupra ariei de cuprindere a cărții: Andrei Zanca, Lucian Vasiliu, Ioan S. Pop, Ana Blandiana, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ioana Greceanu, Theodor Damian, Cassian Maria Spiridon, Mariana Codruț, George Vulturescu, Miron Kîropol sau Teodor Dună, T.S.



Khasis, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada Ruxandra Novac, Claudiu Komartin, Dan Cîrlea.

Venită din lumea universitară, Emanuela Ilie este un nume (afirmat în paginile revistelor ieșene Poezia, mai întîi, apoi *Convorbiri literare*) care promite în domeniul esului critic, cum se arată prin această carte scrisă cu simțul limbii, dovedind și o bine fundamentată cultură generală și literară.



Doina Ruști, *Bestiarul cantemirian*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, 238 p.

Doina Ruști a scris această carte și pe o călătorie dincolo de perdeaua simbolului, de ceea ce se află în spatele alegoriei, în spatele construcției cantemiriene, în speță a *Istoriei ieroglifice*, o lume creată într-un stil „considerat în mod convențional baroc”, dar și a unui complex „bestiar subiectiv”. Pornind și de la ideea că Dimitrie Cantemir (cel care scria despre „omul intern”, cel mintuit și reînviat, și „omul extern”, muritor) și-a compus opera și ca pe o „viziune a existenței de pe pozițiile epocii sale”, numită azi și „baroc tridentin” (Corneliu Mihai Ionescu, *Despre Istoria ieroglifică*, 1970; cf. Doina Ruști), cartea este structurată astfel: I. *O lume barocă*, II. *Conflict tridimensional*, III. *Cele douăsprezece povestiri*, IV. *Bestiarul*, V. *Logica discursului*, la care se adaugă, în afara bibliografiei și indicelui de autori, o anexă cu „*Istoria ieroglifică repovestită pe scurt*”. *Istoria ieroglifică*, din care, spune Doina Ruști, autorul a intenționat să facă o carte de cunoaștere, bestiarul („explicat/ analizat” în capitolul V, avîndu-se în vedere mai multe planuri, urmînd simbolismul animalier și relațiile dintre personajele-animale, care, scrie autoarea, nu sînt „doar măști ale personajelor reale”, ci „participă semantic la alegoria creată”) servind cel mai bine acestei intenții, pentru că „simbolurile animaliere totalizează și generalizează sensurile mari ale existenței”. O operă în centrul căreia se află simbolul Epithimiei (lb. greacă: poftă, dorință), cu diferite conotații, analizate/ evocate încă de la Timaios din Locroi, cel după care „universul este o sferă înconjurată de sufletul său ca un gălbenuș plutind în albușul din coaja sa”. Epithimie care, scrie Doina Ruști, în viziunea lui Cantemir, primește trei denotative: inima, omul lăcom și lumea, „toate sintetizînd esența vieții”.

Lumea descrisă de Cantemir, personajele animaliere sînt analizate (cu instrumentele hermeneutului), urmărite și studiate, pe cît posibil, în contextul mentalității/ esteticii medievale, avîndu-se în vedere mediul livresc și social al epocii, într-o grilă interesantă, care nu urmează totdeauna relațiile stabilite de Cantemir, creatorul unui personaj ca Inorogul, cel menit refacerii contemplative a „unității ideale”, și care „își conștientizează existența paralelă cu realitatea și rămîne înspăimîntător de lucid pentru că are misiunea de a restabili adevărul și armonia”.

O carte densă, scrisă cu imaginație, care propune o viziune de lectură interesantă a operei cantemiriene.

Alain van Crugten; *Persoane deplasate*, traducere din limba franceză: Petruța Spînu, Editura Fides, Iași, 2007, 174 p.

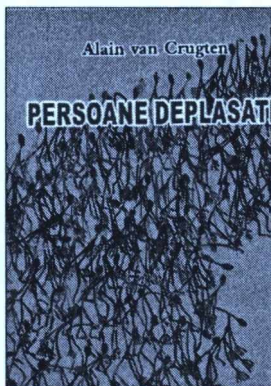
Alain van Crugten, născut la Bruxelles, în 1936, profesor de literatură la Universitatea Liberă din același oraș, activ și ca traducător, a publicat romane, teatru, proză scurtă, eseu și critică literară.

Volumul de proză scurtă *Persoane deplasate* îmi aduce aminte, mai ales ca atmosferă, de un altul, semnat de Jacques de Decker, *Nu ai văzut nimic la Waterloo*, apărut la Fides, în 2005. În *Persoane deplasate* personajele populează o lume marcată de singurătate, uneori de sentimentul curgerii fără rost a timpului, de înstrăinare, chiar absurd. Într-un cuvînt,

ai impresia uneori că autorul creionează un fel de a trăi parcă paralel cu realul. „Excepții” sînt, oarecum, proze ca *Risul* sau *Damigene și măști*. Și *Catastrofistul*, poate mai ales prin faptul că „acțiunea” se „mută” în Rusia (țară în care „alegere e... destul de restrînsă: vin roșu, obișnuit, portwein și votcă”; adică: „în care orizontul politic e împărțit între alcoolicii de stînga și alcoolicii de dreapta, încadrînd o mare majoritate de alcoolici fără opinie”). Autorul, se pare, agreează finalul potrivit cu atmosfera cu iz de „paralel cu realul”. „În „Indiferența” „el”, aflat în Turcia cu soția, „ea”, care, atunci cînd o fotografia „îi oferea imaginea unei ființe grațioase... rigidă ca un animal împaiat, cu ochi de porțelan”, după o escapadă turistică în care fuseseră însoțiți de un ghid, fără o vorbă, fără ca nimic, aparent, să prevestească asta, se aruncă în prăpastie. Sau în *Risul*, cînd Irene povestește surorii sale cum mama lor a murit pur și simplu rîzînd. S-a întîmplat cînd Irene îi povestea cum o viață fusese marcată de faptul că niște bărbați riseră de ea și de sora sa, care încercaseră să desprindă cinele familiei „rămas înțepenit într-o cățelușă”.

Dacă e să ne simțim „ca acasă”, am putea aminti de *Turkish delight*, în care un tînar universitar care ducea o viață de luptă și intrigi (mai mult interioare) pentru a „prinde” o catedră, îl invită la cină pe profesorul titular, care urma să iasă la pensie, pentru a-l determina să-l aleagă drept succesor. Un complex de împrejurări (afîind preferințele profesorului, vrea să comande o prăjitură, comanda nu este onorată, „aspirantul” sparge un geam, cioburi de sticlă ajung cumva în prăjitura adusă de un coleg) duce la moartea bătrînului profesor, considerată de toți stranie (ce îl determinase să mînnice atîta sticlă?!). Toate acestea fac ca, în final, tînărul care se zbătea pentru o catedră, un trai modest, să ajungă prosper „obținător” de bani din fonduri europene exact de acolo de unde ai fi zis că nu e loc.

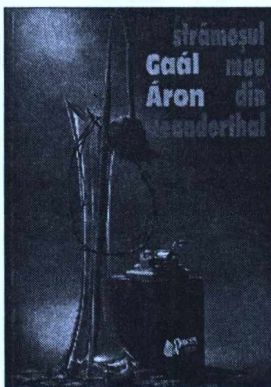
Carta lui Alain van Crugten se adaugă celorlalte semnate de autori belgieni de limbă franceză apărute la editura Fides, ajutînd cititorul român să-și facă o imagine mai bună asupra literaturii acestei părți a Europei.



Gaál Áron, *Strămoșul meu din Neanderthal*, versuri, antologie și prefață: Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iași, 2007, 124 p.

Gaál Áron, scriitor din Gyula, cunoscut poet și traducător care ne-a vizitat de mai multe ori țara, s-a născut în 1932 la Budapesta. A publicat mai multe volume (poezii: *Flăcări de chibrit*, apărut și pe CD), *Rîndunicile lui Ovidiu*, *Îngeri în zare*, *Rostogolire/Întoarcere, Europa*, *Ad vitam aeternum*, ediția bilingvă, română-maghiară, *Infinitul în 35 de clipe*, *A végtelenség 35 pillanata*, 2004, la editura Mirador din Arad; povești: *Prăvălie albastră*, *Cocoșul vestitorului luminii*; drame: *Piastră pe piastră* (dramă istorică), *Dragoste pe patru voci* (dramă absurdă) ș.a.

Comunicarea, dragostea, comuniunea (a fi parte din spectacolul acesta al lumii în care totul se reduce uneori la un joc al celor singuri/însingurați), călătoria – și în/ prin istorie/ preistorie, sînt parte din căile pe care poetul se preumblă în poezia sa, din trecut, din Neanderthal, prin sine, către/ prin Europa, la Ipotești, acasă la Rebreanu sau atîtea alte locuri pomenite. Ori undeva, *Noaptea la ora trei*, cînd bate vînt dinspre copilarie. Versul lui Gaál Áron (definit de Daniel Corbu drept poet de fac-



tură neoexpresionistă) pendulează pe drumul între modern și (căutat/ studiat) retro, este scris cel mai adesea cu un condei muat în cerneluri de alcătuituri non-conformiste, nostalgie și viziune: „Literatura: gunoi de birou/ un imperiu de hîrtoage (deasupra lui domnic/ dedesubtul lui plictiseală)”; sau: „În prezentul nemuritor găsim trecuturi zilnice”.

Am venit, spune poetul, dintr-o lume în care strămoșul din Neanderthal, „nemăsurîndu-se cu nimeni/ își trăia și-și știa adevărul”, în aceasta în care „cărțile – „o mie de chipuri pecetluite-ntr-un corp”. Iar noi, acum și-ntotdeauna, „trăim ca așchii rupte din trupul Domnului/ în noi Nimicul și în noi/ Totul”.

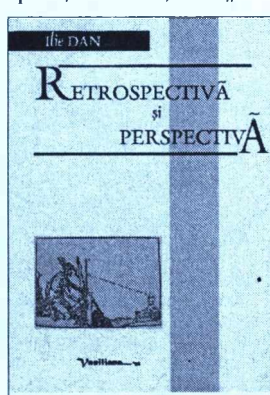
Poate cele mai frumoase versuri din carte sînt dedicate iubirii, femeii, bucuriei dragostei, efemerului, dar și tristeții, durerii – pe care tot inima ni le aduce. În poezia lui Gaál Áron se simte melancolia, apăsarea curgerei timpului care roade totul, chiar totul. Femeia este cea care, pentru poet, dă sens vieții sale: „Mereu am trăit doar prin femei/ și după ele o să mor”, scria într-un poem din volumul *Infinitul în 35 de clipe*, (*Mereu/ Prolog*). Astfel, în fiecare fotografie a unei femei, în fiecare zîmbet coexistă, implicit, și clipele trăite împreună, totul fiind impregnat, în viziunea poetului, de propria prezență alături de a ei: „Îți privesc fotografia și mă admir” (*Inele pe degetele tale*).

O antologie de autor care oferă o bună imagine asupra poeziei lui Gaál Áron, voce notabilă a literaturii ungare.

Ilie Dan, *Retrospectivă și perspectivă*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2007, 278 p.

În anul 2007, Editura Vasiliana '98 din Iași a editat (după *Draperia de ceață*, versuri, 2003, *Popas printre oameni și cărți*, 2004, *Cascade*, versuri, 2005, *Însula mirărilor*, 2005, *Amurg învins*, versuri, 2006, *Studii de onomastică*, 2006, *Nasc și la Moldova oameni*, 2006) cea de-a douăzeci și șasea carte semnată de Ilie Dan, universitar cu o activitate de patruzeci de ani în învățămîntul superior filologic din Iași, cîțiva ani și la Universitatea din Aix-en-Provence, din Franța.

Retrospectivă și perspectivă reunește o serie de texte pe teme variate, începînd cu *Laudă limbii române* și încheind cu *Tripticul sufletului românesc*, în afara celor trei secțiuni cu titluri lămuritoare și în ce privește aria de cuprindere: I. *Retrospectivă* (care cuprinde texte ca: Ștefan cel Mare personaj literar, Un text inedit al lui Nicolae Gane, O filiație posibilă: Sadoveanu – Labiș, Dante în „Convorbiri literare”, „Fenomenul Păstorel” – ale cărui creații le-a studiat și editat și Ilie Dan, și despre care spunea, în altă carte, că are „două calități remarcabile”, adică „intelență și har” ș.a.), II. *Ferestre* (cu: *O așezare în Bucovina* – pe marginea monografiei localității Pitești de Jos, Suceava, semnată de Alma Blănar, *O originală dramatizare a poveștilor lui Creangă* – puncte de vedere asupra unei cărți semnate de Gh. Solcan ș.a.), III. *Vitrina cu cărți*.



Atent la detaliu, Ilie Dan arată și prin această carte că, alături de lingvistică, îi sînt apropiate și poezia, critica și istoria literară, dăruind cititorului un bagaj de informații variate și interesante, dublate de judecăți pertinente.

Cele 7 păcate de moarte: Michael Eric Dyson, *Mindria*, 230 p. traducere din Engleză: Dana Bădulescu, Joseph Epstein, *Invidia*, 170 p., Robert A. F. Thuman, 170 p. – traducere: Laurențiu Mircea Ștefanu, Wendy Wasserstein, *Lenea*, 160 p., Phyllis A. Tickle, *Avariția*, 128 p., traducerea: Ramona-Elena Lupu, Francine Prose, *Lăcomia*, traducerea Sorana Iuliana Lupu, 144 p., Simon Blackburn, *Desfrînarea*, traducerea: Ramona-Elena Lupu, 202 p. Editura Tipo Moldova, Iași, 2008

Mindria, *Invidia*, *Minia*, *Lenea*, *Avariția*, *Lăcomia*, *Desfrînarea* sau

Cele 7 păcate de moarte – sînt titlurile unui „pachet” de șapte cărți, semnate de personalități din diverse domenii: Michael Eric Dyson, preot, profesor universitar, Joseph Epstein, autor de succes, Robert A. F. Thrumann, titularul catedrei de studii budiste indo-tibetane la Universitatea Columbia, Wendy Wasserstein eseistă, romancieră, autoare de succes, deținătoare a premiilor Pulitzer și Tony, Phyllis A. Tickle, comentator expert pe teme de religie în SUA, Francine Prose, editor, autor de succes, Simon Blackburn, profesor de filozofie la Universitatea Cambridge.

Ideea celor șapte păcate nu își are izvorul în Biblie. Felul în care le înțelegem și ne înțelegem pe noi, lupta noastră împotriva lor și dorința de a defini și înțelege natura umană și aspirația spre divin, „contraponderea” lor cu șapte „virtuți cerești”, cele „cardinale” – Prudența, Moderația, Tăria de caracter, și cele teologice: Credința, Speranța, Mila, a căror ordine a fost stabilită de mari teologi creștini, ne poate ajuta pe fiecare să ne înțelegem mai bine. Și, de ce nu, să fim mai buni.

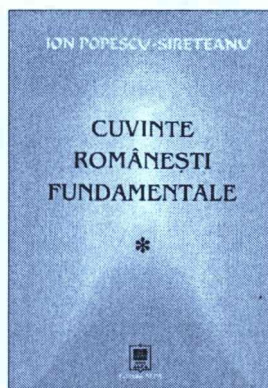
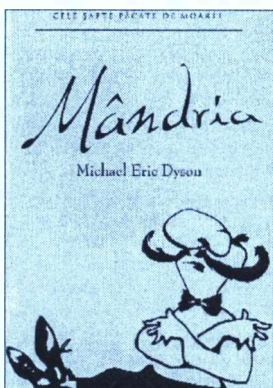
Fiecare carte este nu doar o viziune personală asupra unui „păcat”, ci și o interesantă radiografie a lumii în care trăim, așa cum o vede fiecare autor în parte, într-o oglindă care reflectă bune și rele, rasism, ură, teroare, violență dar și milă, toleranță, înțelegere, iubire.

Florian Bratu, *Marguerite Yourcenar. Memoria identității: viziune și destin*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, 190 p.

Florian Bratu își construiește demersul pornind de la câteva puncte nodale ca: romanul, „mod de ființare, expresia unor identități puternice”, este departe de a „da semne de obosală”. Formele în care se manifestă „au cunoscut metamorfoze surprinzătoare pe tot parcursul secolului al XX-lea”, și, cu referire la romanul francez în special (dominat în epoca amintită, în viziunea sa, de nume ca Gide, Proust, Celine și Yourcenar), „inovația și varietatea” sînt două „structuri esențiale” care îl guvernează. Cartea este structurată astfel: *Memoria identității* (capitol în care autorul face o serie de considerații și analize asupra romanului în general), apoi, cu referire la cele două cunoscute romane semnate de Marguerite Yourcenar, *Memoriile lui Hadrian: construcție și viziune* (în care, scrie autorul, scrisoarea lui Hadrian către Marcus Aurelius devine „text în care meditația asupra sinelui și a lumii ocupă un loc esențial”, drumul către/ actul cunoașterii în sine îmbracă hainele experienței dar și meditației. Astfel, Hadrian ar deveni credibil, autentic, și prin asta superior personajului istoric. Iar autocunoașterea este, în fapt, „dublă de grija-de-sine” și „aspirația de a se construi ca ființă-pentru-ceilalți”), *Piatra filosofală: imagine și destin* (dacă în *Memoriile lui Hadrian* putem vorbi de „preeminența ideilor asupra imaginilor”, în *Piatra filosofală*, al cărei personaj central este Zénon, este „o inversare a raportului dintre vizual și corpul ideilor”; pentru el, care „trece de la credința necondiționată în existența Sfintei Treimi la panteism”, apoi la materialism, ca să ajungă, în final, la taina anatomiei omenești, „cunoașterea corpului este... o filă din lectura universului”).

Sînt și opinii interesante asupra demersului auctorial, evoluției/ structurii/ analizei romanului în general, și creației unei autoare aparte, Marguerite Yourcenar.

Ion Popescu – Sireteanu, *Cuvinte românești fundamentale*, vol. I, ediția a doua revăzută, Editura Alfa, Iași, 2007, 236 p.



Limbă și cultură populară, Contribuții la cercetarea terminologiei păstorești în limba română, Tezaurul toponimic al României, Înțelepciunea limbii române ș.a.), menționind că „nu s-a mai întîmplat în istoria civilizată a Europei și a lumii” ca unui popor – în speță al nostru – să i se discute/ conteste „vechimea și continuitatea” și chiar de către „urmașii nomazilor așezați din întîmplare în vecinătate”, alege o altă cale. Vorbind despre „continuitatea noastră în Dacia”, scrie această carte prin care face veritabile „călătorii” în lumea unor cuvinte, analizîndu-le, argumentîndu-le originea. Sînt cuvinte din diverse domenii, de la ocupații ori părți ale corpului la activitate intelectuală/ spirituală, alimente ș.a., prin care autorul dorește să contribuie la „formarea imaginii mai largi asupra fondului lexical moștenit sau creat în limba română”.

Astfel de cărți, adresate, scrie autorul, mai ales celor tineri dar și străinilor care au aplecare spre limba noastră, sînt bine venite, în primul rînd pentru își propun „să scoată în evidență alese întocmiri ale graiului străbun și să contribuie la creșterea dragostei și respectului pentru cea mai scumpă dintre moșteniri”.

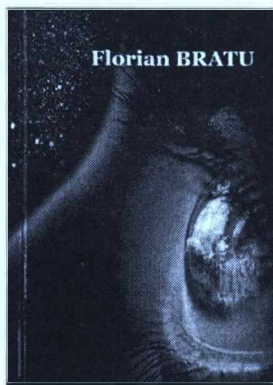
Elena Stredie, *Ninge cu lacrimi de Crăciun*, Editura Lumen, Iași, 2006, 172 p.

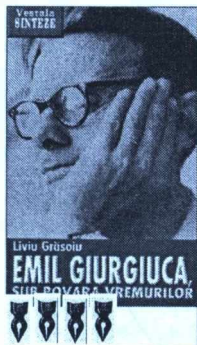
După *Jurnalul unui bărbat*, 2000, reeditat în 2004, și *Aripi frînte*, Elena Stredie publică, în 2006, romanul *Ninge cu lacrimi de Crăciun*. Într-o notă confesivă, autoarea „povestește” despre viața unei familii dintr-o localitate bucovineană, din apropierea graniței, în nordul Moldovei, undeva în zona Dorohoi. Pe scurt, frîngerea brutală a pămîntului țării după al doilea război mondial distruge viețile unora dintre personajele acestei cărți. Familii fărîmate, destine schimbate pentru totdeauna, o mamă, Maria, care s-a urcat ani în șir, indiferent de ce se petrecea în jur, într-un copac mai înalt, în România,

să-și vadă familia, soțul bolnav, pentru care plecase după medicamente, copiii rămași acasă, în afara țării. Pînă la urmă Maria a fost înmormîntată la Dorohoi, și „soarta a făcut ca de la mormîntul ei, în zare, să se vadă pădurea după care se află încă granița”.

Autoarea construiește narațiunea situîndu-se în postura de personaj central al acestei cărți, am putea spune mai ales de amintiri, descriînd totul uneori melodramatic, alteori în „haina” unei povești sentimentale – sînt unele pagini reușite –, alteori căutînd o frescă mai amplă a lumii din care făcea parte.

Dincolo de eventualele calități literare, de maniera de a aborda narațiunea și de o analiză stilistică, romanul este, poate, mai ales un fel de cronică de familie, un dar pe care Elena Stredie înțelege să-l facă, peste timp, peste istorie, locului, celor dragi. Sînt, poate, cum și autoarea spune în paginile cărții, multe „romane” de acest fel, nescrise. Fiecare om are, la urma urmei, propria „carte” și de el depinde să îl facă să fie mai mult decît o povestire despre trecut sau una sentimentală.





Liviu GRĂSOIU, Emil Giurgiuca, sub povara vremurilor, Editura Vestala, București, 2006, 160 p.

„Mărturisesc că m-am interesat, de-a lungul anilor, rediscutarea unor opere peste care critica și istoria literară au trecut cam rapid, ca și așezarea, pe pozițiile meritate, a unor autori români în afara interesului publicului larg, ori a manualelor școlare. Nedorind să pledez în favoarea meritelor proprii, în doar să spun că, printre câțiva scriitori de certă valoare, l-am menționat mai mereu și pe Emil Giurgiuca”. Am redat integral acest fragment din Argumentul

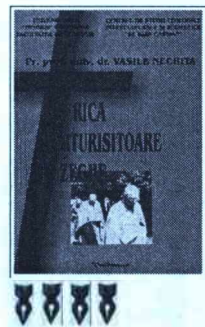
cărții lui Liviu Grăsoiu chiar pentru a aduce o laudă gestului său în calitatea sa de critic și istoric literar, sobru și precis în aprecieri, de a reda culturii naționale un nume de poet valoros, pe nedrept sau poate intenționat uitat printre rafturile unor biblioteci de țară.

Și culmea este că Emil Giurgiuca a fost contemporanul nostru și la propriu și la figurat. Născut în anul 1906 a trecut în lumea umbrelor în 1992. Nedreptățit, din motive de exaltare, decenii în șir, el își așteaptă încă cititorii” spune Liviu Grăsoiu și noi credem că ei, cititorii, îl vor redescoperi pe poetul Emil Giurgiuca și datorită efortului depus de Liviu Grăsoiu de a „scutura praful de pe bătrânele cronici”.

O viață sub povara vremurilor, Un joc de flăcări albe, Addenda, Repere critice, Bibliografie critică selectivă sînt capitolele acestei cărți atât de utile în repunerea în circulația literară a unui poet care a străbătut cu existența sa un veac de literatură și, care, prin valoare, s-a impus alături de Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, ca să nu-i numim decât pe titanii literaturii române.

Liviu Grăsoiu este mai mult decât un temerar în acest domeniu, este cel care știe să dea adevărata valoare unui poet de excepție care, așa cum arătam la început, pe nedrept a trecut în umbră.

Pr. prof.univ.dr. Vasile NECHITA, Biserica mărturisitoare în zeghe, Editura Vasiliana '98, Iași, 2008, 154 p.



Beneficiind de cuvîntul încărcat de sfințenie al demnului de pomenire părinte Patriarh Teoctist (cuvînt scris de Sfinția Sa în 4 iunie 2007 – așadar unul din ultimele mesaje), cartea *Biserica mărturisitoare în zeghe* a preotului prof.univ.dr. Vasile Nechita devine cu atât mai importantă.

O adevărată lecție de istorie a bisericii creștin-ortodoxe, biserică atât de urgisită în anii de ocupație comunistă este această carte, o lecție de supraviețuire și de păstrare a demnității, fie și în condiții vitrege, „o pioasă evocare a unor vrednici preoți, (...) un îndemn pentru cei ce vor veni

după noi, de a nu-și precupeți puterile în slujirea Bisericii lui Hristos”, spune cu adîncă înțelepciune demnul de pomenire, părintele Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române.

Istoria Bisericii este istoria „ateșilor lui Hristos”, Stare morală a trupului în care trăim, Între disperarea lui Iuda și pocăința lui Petru, Preotul Vasile Lazăr, Părintele Ioan Herea, Supravegherea și notele informative, Atitudinea preoților și credincioșilor față de familiile celor doi preoți întemnițați și Rezistența Bisericii Ortodoxe strămoșești în fața presiunilor teroriste ale regimului ateo-comunist, sînt capitole ale cărții, dar și tot atîtea repere morale

în lupta pentru păstrarea demnității și credinței strămoșești.

Dramatică această luptă pentru supraviețuire, așa cum reiese din cartea *Biserica mărturisitoare în zeghe*. Pentru memoria acestor doi preoți a meritat scrisă această carte de evocare dramatică a unor cazuri năucitoare, prin care, așa cum spune autorul „ni se descoperă monstruoasele racile sufletești” pe care le-au lăsat în sufletele oamenilor, cei ce s-au dorit a fi eroii care „au dat cu barda în Dumnezeu”.

Constantin T. CIUBOTARU, Umor prin ANchior sau (T)-eroristul cel vesel, editura Muzeul literaturii române, București, 2007, 220 p.

„O scriitură frustă, dar nu lipsită de umor, un stil direct dar deloc concesiv la capitolul aluzii livrești tălmăcite, o tematică variată... este oglindă a unor stări de fapt, profund autohtonă pe care timpul sau timpurile nu o pot schimba”. Iată succint cîteva din gîndurile lui Dan Silviu Boerescu de pe coperta a patra a cărții *Umor prin ANchior* de bucovineanul Constantin T. Ciubotaru, dus de valurile vieții în sudul țării.

Conversațiile în doi peri, parodierile adesea șarzante sînt omniprezente în fiecare din schițele umoristice ale acestei cărți, arătînd predilecția autorului spre un umor corosiv. Naratorul, de cele mai multe ori, se impune drept actant al acțiunii ce adesea pare a exploda chiar din deschidere fiind totodată și un jucător activ în piesa vieții.

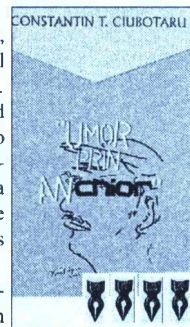
Totuși, C.T. Ciubotaru nu tratează lumea numai în notă umoristică. Cîteva din prozele acestei cărți (în primul rînd cele legate de regimul concentraționar: *Fărău, Despre inspirație, Sarcini* etc. au o atmosferă apăsătoare sau traumatizantă, greu de suportat. Sentimental și romantic, autorul culegerii de schițe și povestiri, *Umor prin ANchior* atinge în multe fragmente profunzimi, iar în *Fecioarele* și *Reflexe condiționate* este antologic. Proza unor Marin Preda și Zaharia Stancu dar și patina lui Ion Luca Caragiale fac din C.T. Ciubotaru un prozator remarcabil cu destul de multe cărți la activ, dar care încă nu este suficient de pus în valoare de cititori.

Constantin MĂNUȚĂ, Melancolie de stea, Editura Cronica, Iași, 2007, 118 p. Prefață de Nicolae Busuioc.

Constantin Mănuță a rămas, așa cum spune Poetul: „ce a fost romantic”.

Poezia lui din acest volum, *Melancolie de stea* continuă lirica din celelalte volume, într-un dulce stil clasic, nu este bîntuită de furtuni lingvistice și avînturi lirice Constantin Mănuță scrie o poezie limpede, coerentă în exprimare cu mesaj direct. Preocupările sale din această carte sînt, cum este și firesc, legate de o sumă de întrebări despre trecerea volens-nolens a timpului care mereu este grăbit și nu se mai lasă supus nici de cărturari și nici de poeți. Ce putem ști despre viața noastră ne întreabă, provocator Constantin Mănuță. Știm numai că: „Mereu apunem triști în calendare./ Visăm în noapte bolta mai albastră/ Și ne-am făcut copii cu o floare?”

O anume lehamite îl bîntuie mai mereu, îi dă tîrcoale asemenea unui lup hăituit și îl determină să spună: „Cum să mai cred în vre-



mea care vine?" Acum cînd autorul ca și noi este: „bolnav de știri”.

Liric, melancolic pînă aproape de tristețea bacoviană, Constantin Mănușă își concepe poemele cu o anume parcimonie, cu un anume ritual apropiat de rugăciune. Lectura acestei cărți seamănă cu o plimbare matinală, desculț printr-un lan de trifoi, în care roua ne sărută picioarele într-un ritual cristic făcînd să fie o bucurie această împlinire.

Mereu cu satul și copilăria în glas, Constantin Mănușă face din poeziile sale o adevărată biografie cum spunea chiar în poemul cu acest titlu: „Într-o zi de iarnă am venit pe lume/ Cînd pe podul casei griul era copt”.

Constantin Mănușă spune, după cum prezintă Nicolae Busuioc în prefață: „a fost în viață un «fluture albastru», noi susținem că este un poet și ca un «vulture de stîncă», unul care poate miza pe complicitatea cititorului, invitat la ritual să îmbrace haina de sărbătoare”.

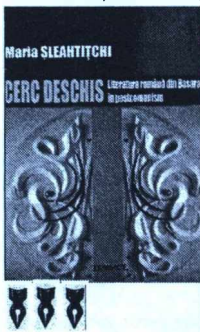
Dumitru BRĂNEANU, *Vară târzie*, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006, 72 p.



Un bacovian ușor postmodern este Dumitru Brăneanu în volumul de poezie *Vară târzie*, volum editat de Editura Casa Scriitorilor, Bacău. O poezie calmă, armonioasă, asemenea unui cîntec de armonică pe care îl ascuți la trecerea trenului printr-o gară de cîmpie, scrie Dumitru Brăneanu făcînd cititorului cadouri de suflet, versuri precum: „Oare ce izvor prin mine umblă/ fîntînă fără cumpănă?” sau „pulsează bobocul din floare/ precum izvorul cascadelor din trup”; „mama culege al lumii izvor/ e toamnă-n sămînța de mohor”.

Încă în căutarea unui drum personal, Dumitru Brăneanu, sîrguincios și cu prețuire față de valorile autentice din poezia românească, folosește în poemele sale și multe note pe care încearcă să le personalizeze cînd spune: „vara mirosind a iluzii/ ruginește blîndețea ierbii/ prin cuvinte amăgite de rouă/ se lasă înșerarea în gînduri/ cînd reptile devorează/ singurătatea unui înger”. E chiar frumos și dacă ar fi numai atît, tot nu ar fi puțin. De remarcat grafica din creația regretatului Marcel Chirnoagă, pusă în valoare de ALDO.

Maria ȘLEAHIȚCHI, *Cerc deschis, literatura română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iași, 2007, 218 p.



O nouă și necesară radiografie a literaturii române din Basarabia în zona de postcomunism și-a propus să realizeze în anul de grație 2007 Maria Șleahițchi printr-un *Cerc deschis*.

Scriitorii basarabeni din diverse generații sînt priviți cu maximă atenție sub lupa criticului și istoricului literar cu o anume răceală de chirurg, cu o anume detașare, care îi dă posibilitatea să fie cît mai exactă.

Sigur că o anume generație este privită mai cu ostilitate, și alta cu o anume

larghețe, aproape generoasă.

„Trecînd de la procesul demistificării culturii spre reversul lui, e de remarcat că în interiorul unei literaturi dintotdeauna au existat

cărți cu o foarte largă priză la public (și aici aluzia este clară) și cărți cu o receptare mult mai restrînsă, deși, de regulă, de valoare artistică superioară (și aici se simte afinitatea autoarei cu o anume grupare literară).

Raftul generații '60 și Ofensiva optzeciștilor sînt, de fapt, cele două capitole ale cărții. Cele două oglinzi spre care trage mereu cu ochiul autoarea uneori îi trădează predispozițiile.

Nu am înțeles prea bine remarca pe care autoarea o face spunînd: „Ne vine greu să credem că acesta este destinul pe care îl dorește Ion Druță neamului să *îngheșuit între Nistru și Prut*”. Dacă autoarea se referă strict la rudele prozatorului Ion Druță, atunci acel perimetru e mult prea generos, dar dacă se referă la neamul românesc e mai complicat. Nu vîd cum ar locui aproape 40 de milioane de români pe acest teritoriu. O mai atentă formulare ar fi necesară din partea autoarei, care are extrem de multe de spus în critica literară românească.

Ion MANEA, *Laptele de la miezul nopții*, Fundația Culturală Antares, Galați, 2007, 156 p.

Tot mai în criză în ultimul timp, genul umoristic își găsește „cuib de a răsări în lumea literelor” în această carte, *Laptele de la miezul nopții*, a lui Ion Manea. Scurtissimele sale gemînd de miez, suculente în replici umoristice și cu resurse morale, compun un univers al unor personaje mereu doritoare de a rezolva situații anapoda cu soluții stranii. Stranițetea survine chiar din aceea că nici nu gîndești ce rezolvare găsește personajul, în speță autorul.

Inversarea rolurilor sau continuarea unor stări de lucruri sînt temele predilecte pe care le „pune pe tavă” Ion Manea.

Intelctuali, președinți, portari, directori generali, o lume anapoda, mereu întoarsă pe dos populează cu eleganță și șarm paginile acestei cărți, care reușește să bucure clipele în care cititorul are răbdarea de a le străbate. Publicînd în diverse reviste și ziare, mai ales gălățene, Ion Manea și-a căpătat și dexteritatea și pofta pentru acest gen.



Vasile FLUTUREL, *Rînduri și gînduri*, Editura Pamfilus, Iași, 2007, 182 p.

Poetul și profesorul Vasile Fluturel, sub Zodia Luceafărului, Luceafărul fiind chiar poetul Mihai Eminescu, publică această carte, *Rînduri și gînduri*, carte cuprinzînd mai multe articole „de prin presă adunate și iarăși la lume date”. *La pas prin agora*, așa cum își intitulează un capitol al cărții, însumează note de lectură, gînduri despre unele personalități ale culturii noastre naționale, impresii din lumea din imediata noastră apropiere sau dintr-o lume imaginară cînd vorbește despre cărți și oameni care demult au trecut la cele veșnice (Dimitrie Cantemir, Dimitrie Anghel, Mihail Sadoveanu etc.).

Personalități contemporane precum Academician Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Horia Zilieru, Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Titus Gruia Știrbu, Doina și Ion Aldea



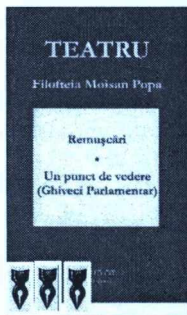
Teodorovici sau Lucia Olaru-Nenati sînt atent comentate de Vasile Flutur, evidențind, în primul rînd latura profund românească a acestora.

Fie că scrie articole din care răzbate un profund fior patriotic, fie că scrie articole cu un profund caracter social, Vasile Flutur se dedică „trup și suflet” subiectului pe care și l-a propus spre abordare.

Cartea *Rînduri și gînduri* abundă în informații, unele demne de o istorie a literaturii române, prin personalitățile care sînt abordate.

Un gest de noblețe, dar și de scriitor și de pedagog răzbate din rîndurile și gîndurile acestei cărți, un gest atît de necesar.

Culiță Ioan UȘURELU, *Generații, dialoguri necesare*, Editura Andrew, Focșani, 2007, 202 p. Cu un cuvînt înainte de Nicolae Breban, Prefață de Vasile Ianculescu.



Tabletele lui Culiță Ioan Ușurelu sînt adevărate „pastile” de morală, de civism și de informare culturală din și despre o zonă atît de fecundă în personalități autentice: *Erou și eroismul, Flecarul, Trufașul, Liderul* sînt tot atîtea portrete, multe din ele concentrîndu-se în tușa „Mediocrul și mediocritatea”. Radiografia făcută de Culiță Ioan Ușurelu este cu atît mai credibilă cu cît se poate observa că este făcută cu bisturiul unui „harnic și devotat dascăl” cum spune Nicolae Breban. „O carte interesantă, întrutotul lăudabilă prin ambițioasele și dificilele concepte discutate, un excurs paideic, ce onorează pe Culiță Ioan Ușurelu, editor și șef de revistă culturală, animator literar focșănean” (Nicolae Breban, *Cuvînt înainte*). „Am constatat că luptînd împotriva «omului recent», n-o poți face decît cu armele acestuia: atacul violent, patima, vehemența. Așa că – în unele cazuri – cuvîntul este bici «pedepsitor» pentru ca acela care-l primește să se îndrepte” spune în *Prefața* sa Vasile Ianculescu.

Dialogul dintre tată și fiu pe o temă atît de actuală: averea, banii, corupția, pare să fie, de fapt, miezul problemei acestei cărți, în ultimă instanță de morală și de moralitate ca dialog între generații, mai ales.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –	☹
ACCEPTABILĂ –	☹☹
BUNĂ –	☹☹☹
FOARTE BUNĂ –	☹☹☹☹
EXCEPȚIONALĂ –	☹☹☹☹☹

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE” ACORDATE LA EDIȚIA A XII-A A ZILELOR REVISTEI, IAȘI, 9-11 mai 2008

Juriul alcătuit din membrii redacției a hotărît acordarea următoarelor premii:

Premiul pentru reviste:

Revistei Secolul XXI – reprezentată de doamna Alina LEDEANU, redactor șef, pentru ținuta europeană și pentru deschiderea către universalitate în cultură și literatură,

Revistei Axioma – reprezentat de Marian RUSCU, redactor șef pentru calitatea demersului publicistic și cultural

Premiul pentru Eveniment cultural:

Zilele Călinescu – Onești, domnului Constantin Th. CIOBANU pentru performanță culturală timp de 40 de ani

Premiul pentru Poezie: Mircea PETEAN, Nicolae SAVA

Premiul pentru Proză: Radu Sergiu RUBA, Radu Mareș

Premiul pentru eseu: Leonte IVANOV

Premiul pentru Critică: Marius CHELARU

Premiul pentru Traducere: Olimpia IACOB, Gaal Aron, Janina IANOȘI

Premiul pentru Excelență în relațiile culturale româno-italiene: Marco CUGNO

Premiul pentru Excelență în relațiile culturale româno-germane: Rudolf WINDISCH

Premiul de Excelență: Basarab NICOLESCU

Opera Omnia: Ion IANOȘI

VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

În tinerețe am refuzat orice lectură din Veronica Micle. Veronica Micle mi s-a părut (s-a întâmplat și la case mai mari, lui George Călinescu, de pildă) pur și simplu doar amantă, neinteresantă, umbră din toate punctele de vedere de Eminescu. Iubirea lor?! O făcătura a posterității pe care am respins-o cu obstinație. Cu vârsta însă mi-a venit mintea la cap. Am citit și recitat poezia ei, intra-devăr minoră, dar eminesciană, scrisorile ei, când dulcele, când țiñoase, dar sincere și am ajuns la concluzia că, totuși, Veronica Micle nu e de ocolit. Că fără ea Eminescu, ca om și ca poet, nu e întreg. Am emis chiar și un clișeu, năstrușnic și dragălaș: atîta timp cît Mihai Eminescu va fi pomenit în literatura română alături de el va fi pomenită și *dulcea Doamnă*, Veronica Micle.

În aprilie am fost la Văratec. Am văzut codrul de argint și cel de aramă și m-am emoționat, iar lîngă casa părăsită de deasupra cimitirului Mănăstirii unde, spun gurile rele, ale monahilor și monahiilor, Eminescu și Veronica își aveau întîlnirile de taină, m-am fotografiat.

De cîte ori trec prin Năsăudul copilăriei mele mă gîndesc că, dacă Eminescu nu a trecut niciodată pe aici, totuși, gîndindu-se des la fata cizmarului Ilie Cîmpeanu, cuvîntul Năsăud i s-a impregnat pentru o clipă, de două trei ori, în mintea lui strălucită. Și gîndul acesta îmi dă, dincolo de ceea ce ar însemna o satisfacție sporită, o mulțumire cum se cade.

Știu că sunt sentimental. De aceea nu mă cruț și recunosc: sentimentul meu se naște dintr-un nedisimulat și ancestral orgoliu local. Năsăudean, ca să fiu mai direct. Mi se va ierta, cred.

&

A murit Monica Lovinescu. O pomenesc la Liturghie și, sub pîrl din grădina Casei Parohiale, rememorez clipele trecute cînd ascultam cu urechea lipită de aparatul de radio *Mondial*, *Teze și antiteze la Paris*. Recitesc pagini din *Jurnal* și mă simt profund îndatorat. N-am întîlnit-o niciodată, n-am vorbit cu dînsa, nu i-am scris, deși, după Revoluție, aș fi fost motivat: am stat în preajma lui Nicu Steinhardt, de care o lega o prietenie temeinică și avîntată. Ea a rămas pentru mine Vocea. Vocea profetică și tunătoare care, cu de la Dumnezeu putere, este hărăzită vremurilor urîte și primejdioase.

Eram tînăr și aveam un cult pentru *Teze și antiteze la Paris*. În *Primejdia mărturisirii*, într-una din întrebările formulate pentru N. Steinhardt, pomenesc anume cartea lui Camil Petrescu *Teze și antiteze* pentru a reaminti, oarecum camuflat, de Monica Lovinescu și de emisiunea ei. Numele ei n-a lipsit niciodată din taifasurile noastre. La vremea potrivită a comentat cu mult entuziasm dialogul publicat în revista *Tribuna*.

Părintele vorbea despre Monica cu înflăcărare, împărtășindu-mi, mie, tînărului de-atunci, nezgîrcit, portretul unei Amazoane. Pentru Steinhardt, Monica Lovinescu, însemna: demnitate și curaj. Era, cum îi plăcea să spună, bătrînului meu Părinte, „o femeie bărbată”. Ei, i se potrivesc, acum, cel mai bine, cuvintele Apostolului Pavel: *lupta cea bună m-am luptat*.

Citesc în *Observator Cultural* un text cald, evocator, de o sinceritate adîncă și tonică, scris de Doina Jela despre ultimele ceasuri petrecute împreună, în camera de spital de la Lariboisiere, cu Monica Lovinescu. Doina Jela dezvoltă pe două cuvinte-cheie: *intolerabil* și *colosal*, atitudinea tranșantă pe care a avut-o față de toți și de toate. Aflu, uimit și copleșit, că înainte cu zece zile de trecerea la cele veșnice, Doamnei Monica i s-a citit, de către Doina Jela, un fragment din cartea mea *Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt*. Redau relatarea ca atare: „Îi citeam, la alegerea ei, din *România Literară*, cronica lui Gheorghe Grigurcu la o carte de amintiri despre Nicolae Steinhardt. Ioan Pinte, autorul, își amintea cum Steinhardt îl asigurase că «n-o să se lase așa ușor cînd va ajunge în fața Dreptului Judecător». «Mă voi apăra cu strășnicie în fața lui Dumnezeu, mă voi bate pentru mîntuirea mea», spusese Steinhardt. M-am oprit din citit, nu ca să văd dacă fraza avusese efect asupra ei, ci înmărmurită eu însămi de efectul ei. Dacă pînă atunci fusese doar atentă, și tăcînd – doar mă rugase din cînd în cînd să citesc mai rar – la fraza aceasta, Monica a tresărit și a exclamat, cu splendida ei energie renăscută: Colosal! Și, după o pauză, făcînd din umeri zadarnic gest al ridicării în pernă, a spus apăsător: Dă-mi o țigară. De aproape 20 de zile respira prin tubul de oxigen, nu mai putuse să fumeze de peste două luni și nu am cunoștință să fi cerut cuiva vreo țigară. Semnul ei de vitalitate, țigara, pe care, firește, nu i-am putut-o oferi și pe care, de altfel, repede s-a resemnat să n-o primească. Colosală, lovinesciană, această putere ai ei de a renaște din cenușă la sunetul unei fraze bine strînjite și pline, unica formă de nemurire în care, asemenea părintelui ei, credea.”

Nici nu știu ce să spun. Sunt de-a dreptul topit. Din cîte înțeleg am reușit. Am reușit! Am reușit, prin acest fragment, prin intermediul lui Gheorghe Grigurcu și al Doinei Jela, să-i pun față în față, într-un ceas de cumpănă, pe N. Steinhardt cu Monica Lovinescu. E de-ajuns pentru un biet ucenic. E reverența mea supremă în fața Vocii, care, alături de Steinhardt, Șora, Noica, Alexandru, Stăniloae, Paleologu, Ierunca, Balotă, Creția, mi-a modelat tinerețea.

Iată-l pe bătrînul meu Părinte cum, val-vîrtej, a pătruns în acest salon de spital, în ipostază de prieten fidel și duhovnic iscusit, pentru a o anunța pe Doamna Monica, sus și tare, că

lupta nu s-a terminat. Și iat-o pe Monica Lovinescu, precum slăbănogul de la scâldătoarea Vitedza, precum fiica lui Iair, făcând gestul miraculos al ridicării. Dă-mi o țigară! pentru mine are deja o conotație evanghelică. Aș putea să explic, dar mă opresc aici. Colosal! Într-adevăr: Colosal!

&

Amsterdam-ul pare un oraș îngrozitor de aglomerat. Turști, biciclete, bicicliști, mașini, tramvaie, vapoare, vapoare. Un furnicar. Cu toate acestea, în realitate, nu se simte nici un fel de *vînzoleală*. Străzile lui superaglomerate sunt, paradoxal, numai bune de promenadă. Regula, legea, civilizația, își spun cuvîntul. Nimeni nu vorbește tare, nimeni nu te împinge, nimeni nu se bagă în tine din greșală, nimeni nu-ți jignește sau inoportunează o plimbare mult dorită.

Aflu, din cartea lui Mircea Zăciu, intitulată *Teritorii*, că urîtul monument din centrul Amsterdamu-lui se numește: *Monumentul Eliberării*. Însemnarea D-lui Zăciu mi se pare de-a dreptul șocantă. Nu înțeleg deloc (dar absolut deloc) ce l-a făcut pe distinsul Profesor să vadă în acest monument de tip sovietic supreme măreții, iar în Palatul Regal, cu adevărat măreț și fascinant, semnificația întunecată a decăderilor.

Dixit: „În centru, frumos monument al Eliberării (Monumentul național), de o atitudine patetică. În dreapta, palatul regal, obosit sub aurăria înnegrită”.

Fragmentul are, cel puțin pentru mine, miros tare și acru de ideologie.

&

Mitropolitul Bartolomeu Anania despre *politeția care obligă*: „dacă intri într-o biserică creștină să-ți descoperi capul, dacă intri într-o sinagogă să-ți acoperi, dacă intri într-o moschee să-ți scoți încălțămîntea”. Amin.

&

De Paști primesc două cărți minunate: din partea doamnei Viorica Nișcov – *Marea spaimă de la munte* de Charles-Ferdinand Ramuz, din partea Părintelui Georgică Cira – *Biruînța unei iubiri*. Dinu & Nelli Pillat. *Pagini de corespondență*. Balsam pentru suflet. Două cărți pe care le-am citit în timpul calm, liniștit, de reverie duhovnicească, dintre Utreuniile, Vecerniile și Liturghiile pascale.

Ca unul care mi-am petrecut copilăria și o mare parte din tinerețe nu departe de Munții Tibleșului știu ce înseamnă Muntele, cunosc tainele pe care le ascunde, am pășit descurt prin iarba verde și crudă de la poalele lui. M-am învrednicit și eu, copil fiind, de marile spaime, pe care înălțimile pietroase și înverzite le provoacă nu numai copiilor, dar și omenilor mari. Îmi amintesc ce spaimă și cutremur au fost în familia noastră cînd unchiul Petre, rătăcit iarna în Munții Tibleșului a fost găsit primăvara, mort, într-unul din craterele lui. Cum, într-o toamnă, ca o premoniție, venind el de la stîină, a încurcat drumul către casă și cîteva zile, în loc să coboare, a urcat către creste. Tîrziu și-a dat seama că, ademenit de înălțimile Muntelui, nu cobora, ci urca. Pînă la urmă Muntele s-a dovedit mai puternic. L-a înghițit. Ramuz mi-a reamintit de toate acestea.

Pe Dinu Pillat și Nelli Pillat îi știu din mărturisirile pe care mi le-a făcut cu deosebită generozitate și dăruire Nicu Steinhardt. Cele mai frumoase vacanțe, cele mai împlinite concedii, Nicu Steinhardt le-a petrecut împreună cu familia Pillat. La mare, la Mănăstirea Văratec. Îl caut în aceste scrisori. E prezent. O scrisoare a lui Dinu către Nelli mi-l redă în coordonate arhicunoscute. „Plouă de două zile și este mai frig ca niciodată la Văratec. Nicu pretinde că intrăm în epoca glaciară, umblă prin casă supraîmbrăcat și drapat și cu o pătură de-a maicilor, se plînge toată ziua că n-o să mai ajungem niciodată pe Ciunci... /.../ Maicile ca și doamnele sunt extrem de grijulii cu noi, amuzate totodată la culme de perechea burlăcească pe care o constituie cu Nicu. Citim, peripatetizăm ore întregi, mergem regulat la biserică, mîncăm „minunat” (vorba lui Nicu) și dormim fără măsură”.

N-am un răspuns încă, însă încep să dobîndesc o certitudine. Pentru mine prezența lui Steinhardt (în scrisori, în amintiri, în fotografii; ale mele și ale altora) e necesară și fortifiantă.

&

E omenie să uiți, dar e dumnezeiește să îți aduci aminte. Petru s-a lepădat de Hristos, dar îndată ce a cîntat cocoșul și-a *adus aminte cuvîntul lui Iisus* (Matei, 26/75). Femeile mironosițe, *înficoșîndu-se ele și plecîndu-și fețele la pămînt*, atenționate fiind de cei doi bărbați în haine strălucitoare, să-și aducă aminte, *ele și-au adus aminte cuvintele Lui* (Luca, 24/5; 6; 8). Cei doi ucenici agitați și grăbiți să ajungă mai repede la Emaus, după ce Iisus a stat împreună cu ei la masă, a luat pîinea, a binecuvîntat-o și frîngînd, le-a dat-o lor, și, după ce s-a făcut nevăzut, au fost schimbați, pe loc, și ei, de aducere-aminte: *Oare nu ardea în noi inima noastră cînd ne vorbea pe cale și cînd ne tilcuia Scripturile?* (Luca, 24/32).

Observăm că de fiecare dată aducerea-aminte e stîrnită de Cinea.

Într-o lume în care cocoșii nu mai cîntă și bărbații în haine strălucitoare se arată oamenilor tot mai rar, singura șansă de a nu rămîne uituci definitiv e Sfînta Liturghie. Ea e anamneza deplină, desăvîrșită. Poate cîndva formula liturgică: *Să luăm aminte!* a fost, de fapt: *Să ne aducem aminte!*

&

Curtea Casei Parohiale a fost pavată cu ciment. Mai bine zis: pavată cu plăci de ciment. Așa am găsit-o cînd am venit preot aici, la Chintelnic. Vara, aproape în fiecare lună, trebuie smulsă iarba bolnavă și galbenă, care crește siluită și schingiuită, între plăcile grav măcinate de ploile și ninsoarele de peste an. Am dorit de cîteva ori să sparg toate aceste plăci și să eliberez iarba. Mi s-a șoptit că nu se cade. A costat bani, e totuși curtea Casei Parohiale, în curînd va fi asfalt în tot satul... Iarbă există destulă în Grădina Parohială. Anul trecut s-a turnat ciment peste vechiul ciment. Un strat gros care a acoperit toate șanțulețele dintre plăci. Iarba a dispărut.

Miracol, însă. În Duminca Floriilor ea a reapărut. Pe ici, pe colo. Verde și proaspătă. Mici sulii ascuțite au spart cimentul de dedesupt și au ieșit, învingătoare, la lumină. Firele de iarbă. Slăvite de Walt Whitman și Mihai Șora.



ÎN CĂUTAREA UNUI MIT

Constantin COROIU

Goethe și Schiller veghează în fața clădirii Teatrului Național German din Weimar, inima Turingiei. De fapt, spiritul și opera lor, mai tari decât bronzul sau piatra statuiilor, străjuiesc instituția națională ca atare la scara întregii Germanii; căci Weimarul, ca și Iașul pentru România, este orașul primului Teatru Național din țara celui de-al doilea mare clasicism după al Greciei antice.

La Weimar am trăit strania senzație că am mai fost cândva acolo, deși nu mai fusesem niciodată. Am avut sentimentul că reiau un fel de comunicare întreruptă poale cândva, cine știe, într-o altă viață anterioară. Nu cred însă în reîncarnări și asta mă ferește de intensă scîrbă ce m-ar încerca să mi-l imaginez revenind după un timp pe pămînt printre oameni, pe cîte vreun nemernic, veninos și complex, sau pe cîte vreun imbecil sau criminal.

O oficialitate culturală a landului Turingiei îmi mărturisea regretul său, al colaboratorilor și, în ultimă instanță, al cetățenilor și al numeroșilor vizitatori ai Weimarului, că în orașul lui Goethe și al lui Schiller, în afară de amenajarea muzeelor memoriale consacrate celor doi titani ai spiritualității germane, nu s-a mai construit și nu s-a mai restaurat aproape nimic în ultima jumătate de veac după al Doilea Război Mondial. Înțelegeam bine sentimentul de frustrare și îngrijorarea celui ce mă însoțea, dezvăluindu-mi ceva din tainele Weimarului. Dar eu aveam oricum Weimarul meu, poate mult mai sărac și, oricum, eminamente livresc, dar *al meu*, de care nu mă puteam desprinde cu totul în nici un chip. Un Weimar ce poartă amprenta nu doar a lecturilor și experiențelor personale, ci și a experiențelor generației mele care are – și nu vreau să patetizez – ceva din ceea ce s-a numit cu o sintagmă ce a făcut carieră: *generația pierdută*. A cîta?

Reprezentate în mărime naturală, în vestimentația specifică epocii și lumii lui Schiller, plasate pe podiumuri, în holurile lui *Schillermuseum*, personajele din celebrele drame – *Hoții*, *Intrigă și iubire*, sau *Don Carlos* – par niște manechine banale și cam groțești, aidoma celor dintr-un magazin de confecții. Dar chiar de n-ar fi, după mine, de un gust îndoielnic, ce ar putea ele sugera în plus cititorilor sau/ și spectatorilor pieselor lui Schiller? Ele nu adaugă nimic esențial la imaginile care ne-au rămas din lecturi sau din spectacolele de pe scenă, mult anterior contactului cu Weimarul real, adică încă de pe vremea cînd luam cunoștință, pe cale – cum altfel?! – livrescă, de *Sturm und Drang*-ul care ni se părea atunci, în deceniul 7, cînd eram foarte tineri învățăcei, că are dimensiunile unei revoluții mondiale. Iar noi pășeam încrezători și totodată fascinați pe străzile și prin aerul populat de clasici și saturat de universal al unui

Weimar imaginar, dar parcă numai al nostru, în spațiul căruia se înfiripau, se consumau ori se destrămau iubiri romantice din celelalte secole, care, în iureșul lor, dărimau false și ridicole bariere sociale, politice și chiar tragice „ziduri ale Berlinului”...

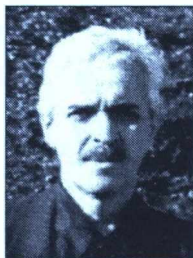
Așa credeam atunci ca tineri „ucenici la clasici”.

Dar a trebuit să ne maturizăm repede și să ne dăm seama că un curent literar, artistic, oricît de avangardist, sau o piesă de teatru, un poem, un roman, o pictură, o simfonie, fie ele și geniale, nu pot schimba totuși lumea. Altele sînt cărțile care se învrednicesc de o asemenea ispravă, nu cele de literatură, cum bine observa unul dintre marii romancieri ai acestui veac: Alejo Carpentier. Dar tot atît de adevărat este că ele pot schimba totuși cîte ceva din *sufletul* adesea imprezvizibil al Omului.

Să fie oare și asta doar o iluzie?

La Weimar, am înțeles mai bine ceea ce spunea Andrei Pleșu, într-o memorabilă *Serată* a lui Iosif Sava, și anume că mai ales Europa unită are nevoie de un mit care nu poate fi decît cultural, cel economic fiind cu totul insuficient și efemer. Iată ce spunea atunci Andrei Pleșu: „Eu pot să înțeleg că pentru noi modelul Comunității Europene care ni se propune apare întrucîtva sărăcăcios. Ca să intri în CE trebuie să îndeplinești niște condiții care de fapt le definesc ca făcînd deja parte din ea. E un cerc vicios: ca să intri, trebuie deja să-mi semeni. Eu cred că Europa de Vest nu are la ora asta destulă imaginație. Ea s-a constituit ca o comunitate bazată pe bunăstare și pe niște principii esențiale, cum ar fi democrația, economia de piață... Dar îi mai lipsește ceva. O unitate supranațională, ca să existe și să supraviețuiască, *are nevoie de un mit* (s.n.). A fost unificată în Evul mediu de mitul creștin. Acum, elementul de coagulare este o monedă. E puțin plicticos, dezamăgitor chiar. Sigur, avem nevoie de mecanisme europene. Dar nici nu trebuie monumentalizat. Odată integrați, putem să adormim într-un fel de beatitudine timpă. Noi trebuie să regăsim un mit al Europei, dacă vrem ca Europa să fie unită. Altfel, în loc să avem o Europă unită, vom avea o Europă uniformă, omogenizată la nivelul cel mai de jos. Or, Europa e făcută, în primul rînd, din entități culturale. În ea încap diferențe de calibru economic, dar încap și spectaculoase specificități culturale”.

Să fie oare Occidentul conștient de acest adevăr? Și care ar putea fi mitul salvator ce ar merita „să-l regăsim”? Poate FAUST al lui Goethe? Sau poate chiar unul din miturile acestei părți a Europei centrale și de Est? Fiindcă, între alte pericole, ne paște mai ales cel de „a adormi într-o beatitudine timpă”...



POVESTEA CARELOR ÎN COVILTIRE VERZI (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

Oprino stă răstignit, cu amândouă mâinile atârinate după gard, un picior pus înaintea celuilalt, sprijinit în bombeu; șireturile atârna perfect egale; țigara lipită în colțul gurii. Pare că se află acolo numai pentru că cineva a avut prevederea să ridice un gard. Întruchipează un principiu al fizicii – sistemele tind către starea de minimă energie. Cască, mucusul țigării atinge și lasă scrum pe guler. Dacă o să pice de la sine, bine; poate o să bată vântul.

– Acolo, în față, au închis. Cască. Nu puteai să te grăbești? Cască.

Puteam, dar tot așa l-aș fi găsit, numai cu pachetul de țigări ceva mai gol.

Intrările prin spate ale magazinelor: pe timpuri acolo se făcea un mic trafic ilegal cu ceea ce nu ajungea pe rafturi și în galantare și mai toate arătau la fel – la carmangerii, librării, alimentare, confecții, chimicale. Nu s-a schimbat cine știe ce – containere, ambalaje, dăre etilo-elocvente pe zid, aici și nasul ar avea de confirmat: bere și vinuri proaste metabolizate incomplet, grămăjoare de gunoi nedefinit, ferestrele mici, sus și cu zăbrele.

– Hai să intrăm, ce studiezi atâta, n-ai mai văzut? Vrei să-ți dai seama cine-i patronul? Sau știi deja? Nu știi, dar băiatul l-a văzut; nu m-a recunoscut, dar când o să dea cu ochii de tine! Cucu-bau.

– Cucu-bau? Îl cheamă, fără să fie țigan, Mitu Stănescu. Atâta ne-a alergat la o anchetă – luni în șir – de atâtea ori am zis că l-am prins și s-a făcut nevăzut, ne-a umilit, ce mai, râdea și presa de noi; tot ei au dat și numele dosarului: Cucu-bau! Că nu l-a recunoscut pe Oprino nu mă miră; dacă vrea el, nu-l recunoaște nici maică-sa. Are un dar de a-și schimonosi fața, de a-și scâlâmbăi mersul și gesturile, care nu se poate deprinde decât la circ. Nu-i cunosc bine viața, lucrăm de puțin timp, dar odată o să văd dacă e vreo legătură între talente dubioase dobândite sub cort și cum i se zice, pe numele de artist, probabil, pentru că altfel îl cheamă Oprea. Așa să rămână! Oprino, ai tu destule cusururi ca te pot reboteza la imperfect.

Dar amic! Cucu-bau! O să fie o plăcere să anchetăm un hoț care reclamă o spargere. Nu bate soarele aici, în spate, dar nu de asta mă ia cu frig.

– Dacă o feștelim și de data aceasta?

– Tot ce se poate. Arată un tubuleț pe marginea suferioară a unui geam: Cameră! Acum știe ce musafiri îi vin. Ridică privirea și strigă: Cucu-bau!

Chiar el este cel care împinge ușa de metal, înclină cu distincție capul și ne face loc să intrăm. Costum negru, mat, bine croit, are și pe ce să stea, se ține bine țiganul...

– Ai spus că nu-i țigan; și, oricum, nu-i frumos!

... bleu pal, cald – cămașa; plesnesc, n-o să am nicio-dată așa ceva! – în fine, ceas de aur.

– Chiar așa au ajuns hoții, tovarășii tăi, să te sperie, încât să te facă să te-ntorci la noi? Oprea îl ia cu familiaritate de brat: Hai să ne omenеști cu ceva și să-ți fim folositori ca pe niște doctori de suflute ce suntem. Mitu se întoarce către mine, îi fac semn că vin, privesc pe unde trec, e curat, un amestec de bun simț și bun gust, ne oprim, suntem invitați să ne așezăm în țarcul destinat plozilor sacrificați de părinți lui Mercur. Mă așez comod pe un hipopotam. Oprea s-a abandonat unei imitații de tricliniu; în fața noastră, în evantai, rafturile raioanelor. Stănescu se așează pe o rață. Distracție, de câte ori se mișcă, rața măcăie.

– Când am ajuns dimineață, fetele erau în alertă. Una dintre primele cliente intrate, prima care a venit la casă, a trântit pe tețghea o cutie de mazăre care după etichetă costă – aduceți cutia! – o sută zece mii de lei. Noi. Cutie de 800 de grame. Petit pois. Import.

Oprea se așează mai comod, aproape se lungește pe lavițele gonflabile, pe care ar încăpea o duzină de prichindei.

– Stane, Stane! La prețul acesta nu poate fi vorba de mazăre, mazăre, nici de mazăre cu scoici. Ce import faci tu, mazăre cu perle? Și de ce nu încurajăm noi producția internă? Ai? Stănescu îl fixează necăjit o clipă, două, se foiește, rața face mac. Mi se adresează:

– Când, cum, de ce, naiba să-i ia, au schimbat etichetele de prețuri la toate produsele. Ananas care costă un leu, set teflon de nouă piese la 50 de bani, pliculeț de bețișoare ORL- 50.000 lei. Noi! Sigur, când ajunge clientul la casă cu marfa, se scanează codul de bare! Și totul e în regulă. Dar cine îți ia de pe raft fără să pice jos – aduceți cutia cu mingi, aia de lângă fereastră! – ceva care costă... tot primul la reflexe, domnul șef? Mac! anunță rața că Stănescu s-a ridicat.

Lui Cucu-bau i se aduce o cutie de mingi de tenis care costă nici mai mult, nici mai puțin, decât 100.000 de lei noi bucata, după etichetă și după fantezia vizitatorului nocturn. Nici dacă ar fi făcute din puf de obrăjor de manechin, tot n-ar costa atât. Nu așteaptă să-i răspund și pocnește una de peretele din față. Cred că am prins-o, de prins am prins-o, înainte de a auzi plesnetul. Și pe a doua, și pe a treia și alte câteva, trimise într-o canonadă de tun antiaerian.

– Gata! Îi arăt geamul din spate: Dacă ratez una, o să ai nevoie de sticlă.

– Dumneavoastră nu ratați; doar dacă vreți.

– Lasă-mă, flatează-ne mai bine cu un pahar și iuștește-i oamenii să vadă de nu sunt lipsuri. Să se uite, să nu atingă. Cum ziceți voi, comercianții, alegeți cu ochii! Și repede, mai avem și altele.

– Știu, Antipa, Dumnezeu să-l ierte, caz greu, mi-a fost simpatic, deși abia răspundea la salut. Om din altă lume, nu un nenorocit de-alde mine.

– Mitule, îl taie Oprea, făcând un gest cu degetul mare către gât, o să am grijă să fie ceva adevăr în vorbele tale, dacă nu te miști mai repede cu paharele. Noi nu am venit aici la pelotă, am venit la o anchetă care scârțâie. Scârțâie rău! Zboară Mitu după băutură. Ca o rândunică zboară. La așa costum, așa iuțială.

– Ce părere ai?

– Despre ce?

– Despre toate.

– Deși universul pare destul de liniștit, nu pot fi sigur că undeva nu s-a produs ceva groaznic.

– Te-au ros la creieri carii din cărțile lui Antipa.

În vreme ce aștept să se facă ordine la rafturi, și mie în cap, mă necăjește gândul cu moartea lui Antipa. Asta da enigmă. De la o vârstă, fără să fi aflat prea multe despre lume, vrei să știi cât mai puține și viața îți face pe plac fără nici un fel de discernământ, ba uneori parcă în bătaie de joc.

Antipa, cel mai ciudat anticar din câți mi-a fost dat să cunosc. Retras, aproape nesociabil, achiziționa numai carte, fără să vândă. Acum vreo doi ani îl cunoscusem, dus la el de un prieten avocat. Casa o știam pe dinafară, avocatul mi-o arătase și pe dinăuntru în planuri și schițe. Fostă casă negustorească. Avocatul întinsese pe birou planurile, se vedea prăvălia în față – uite și o poză cu fațada și firma: Eismann, Coloniale – două birouri și magazia în spate. Magazii fuseseră și la etaj, despărțite de un salon – probabil pian, canapele, mese și ring de dans – de dormitoare și toalete, dame și domni.

Fusese un proces de revendicare, Antipa a plătit și urmașul fostului proprietar a dispărut în neantul care-l zămislise, lăsând în urmă nostalgii în ceea ce mai rămăsese din fosta protipendadă, câteva articole aproximative

în presă și un profund sentiment de ușurare în rândul clienților lui Antipa.

– Clienți? Spuneai că nu vindea cărți. Ai uitat?

– Știu să prind haimanale și știu să nu uit ce am spus. Nu vindea; din fosta prăvălie de la stradă și din salon făcuse două săli de lectură. Prima, pentru aproape oricine; salonul, în salon erai acceptat mai greu. Jos erau mese individuale, cu lămpi, se deschidea la prânz și se putea rămâne până spre miezul nopții. Se vedea ireal serile, de afară, dincolo de perdelele străvezii, scena imprecisă a interiorului, cu pereții acoperiți până sus cu cărți legate, negru, verde, galben, roșu, brun, soba de teracotă gălbuie înaltă până în tavan, siluetele celor care citeau, umbra lui Arnold, custodele, când și când la o fereastră.

Arnold are atârnată de gât o lanțetă de bronz turcească, un nișter zice el, cu care taie paginile care i-au scăpat lui Antipa. Dacă ești în grațiile lui, și asta nu e greu – trebuie să vii îmbrăcat curat și cuviincios, să ai mâinile îngrijite, să nu vorbești de la o masă la alta și să nu răsfoiești zgomotos paginile – poți rămâne și până dimineață. Arnold doarme foarte puțin sau poate de loc și, cum se aude, primăria vrea să preia afacerea și să i-o încredințeze lui, după ce misterul morții lui Antipa va fi elucidat, în fine, când lucrurile se vor alege într-un fel.

Alaltăieri noapte visasem care-n coviltire verzi, trecând încet printre copaci, pe sub încă verdele sau roș-auriul coroanelor de toamnă, lăsând urme drepte în frunzișul ruginit de pe drum.

– De ce care-n coviltire? Cu coviltire, se spune! Sau stai! Se poate: Doamne în taior, militari în ținută de gală, bunica în capot, mai știam eu... Domnul Arnold m-a învățat o poezie:

*Stau în pat și beau compot,
Când o bag și când o scot –
Lingurița.*

*Să o scol, să nu o scol?
Dar prea stă frumos pe Țol
Mâta mea de catifea.*

*Să o scutur, să n-o scutur?
Dacă mi-o fură un flutur?
Pătura.*

*Pătura... pătura mea!
Ei, și dac-o fi să cadă,
Cale lungă, ondulată,
S-o găsi ea vreo gagică,
Până la etajul șapte,
S-o ridice cu privirea –
Gata scuturată.*

CONSEMĂRI
CONVORBIRI LITERARE

ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

ediția a XII-a, Iași, 9-11 mai

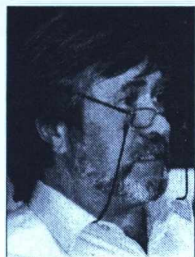
TABEL NOMINAL CU PERSOANELE DIN AFARA IAȘULUI
PARTICIPANTE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,
EDIȚIA A XII-A, 9-11 MAI 2008

Mihaela Albu
Lucian Alecsa
Dan Anghelescu
Corneliu Antoniu
Angela Baciú Moise
Ion Beldeanu
Nathalie Bittour
Nicolae Breban
Ioan Burculeț
Leo Butnaru
Val Butnaru
Valentina Butnaru
Constantin Th.Ciobanu
Șerban Codrin
Marian Costandache
Mihai Cucu
Marco Cugno
Mircea A. Diaconu
Ilie Dobre
Ana Dobre
Florin Dochia
Dumitru Augustin Doman

Gellu Dorian
Ovidiu Dunăreanu
Radu Florescu
Angela Furtună
Aron Gaal
Magdalena Gaal
Olimpia Iacob
Ion Ianoși
Janina Ianoși
Alina Ledeanu
Cristian Livescu
Radu Mareș
Clara Mărgineanu
Florin Miricioiu
Ioan Moldovan
Nicolae Negru
Emil Nicolae
Basarab Nicolescu
Gruia Novac
Ștefania Oproescu
Ion Papuc
Ana Petean

Mircea Petean
Nicolae Petrescu Redi
Dana Potorac
Nicoleta Racoș
Marisa Ragazzone
Gheorghe Rădulescu
Ancelin Roseti
Tudor Cristian Roșca
Marian Ruscu
Nicolae Sava
Josep Maria Salla Valldaura
Vlad Scutelnicu
Vasile Spiridon
Maria Șleahțișchi
Ieronim Tătaru
Ioan Țepelea
Sterian Vicol
Gheorghe Vidican
Elena Vulcănescu
George Vulturescu
Renate Windisch
Rudolf Windisch
Florina Zaharia





compRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Tristă lună. De pe prima pagină a revistelor îmi fac semne de rămas bun scriitori și oameni de cultură pe care m-am obișnuit să-i știu în viață și mereu în preajmă. Acum s-au ascuns în biblioteci împrumutând apropierea dar și depărtarea foșnetului papirusului. Trist preambul, de pildă, pentru revista „22” cu pozele în bernă ale Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca, veghindu-și propriile urne. Inspirat titrează revista : „Monica Lovinescu și Virgil Ierunca: sfârșitul exilului”. Își aliniază tipografic omagiul Vasile Popovici, Horia-Roman Patapievici, Mihnea Berindei, Gabriel Liiceanu. Un ultim gând pios și întorc paginile pentru a intra în clocotul dezbaterilor cotidiene ale momentului, tensionat și chiar supratensionat de „chestiunile arzătoare la ordinea zilei”. Noroc de „Plus 22” dedicat Zilei Poloniei, care îmi deturmează atenția și bruma de date pe care le mai am despre contemporana Polonie. Nu este de neglijat articolul lui Andrei Oișteanu, cel care abordează un „subiect tabu”: „Scriitorii români și narcoticele. De la Scavinski la Odobescu” din care ne oferă primul episod.

„Arca” arădeană, elegant construită interior, pe o hîrtie cu piele de amantă, răsfățîndu-se degajat pe o pașă generoasă, focalizează atenția pe cărțile momentului, recte „Scrierile unui geniu balnear” de Alexandru Mușina și „Istoria secretă a literaturii române” sub semnătura lui Cornel Ungureanu. Oficiile critice le face Romulus Bucur într-un registru mai dezinvolt. Spațiul acordat criticii de întâmpinare este foarte generos, iar cărțile supuse atenției, variate și ca gen și ca nume, de la debutanți la consacrați. Vasile Leac ne flutură pe la nas o mostră dintr-un text dramatic cu o vizibilă construcție postmodernă. Interesant și bine articulat eseul lui Hergyan Tibor, universitar și eseist din Budapesta, dedicat Hortensiei Papadat – Bengescu : „Confesiunea ca mod de construire a sufletului”, ajuns la al doilea episod.

Revista „Ateneu”, ajunsă la al patrulea număr în anul de grație 2008, propune un sumar divers din care

nu lipsesc articolele de rezistență, precum cele ale Victoriei Huiban: „Scurte reflecții asupra existențialismului în literatură” din care aflăm că „...existențialismul și literatura absurdului revelează adâncă singurătate a omului modern”, sau al lui Ștefan Munteanu : „Dreptatea lui Maioreescu” care ne propune ca punct de plecare al demersului critic, scrierile lui Nicolai Hartman referitoare la cultură pentru a ajunge la cunoscuta teorie maioreșciană a formelor fără fond. Carletta Elena Brebu, flancată de Adrian Jicu acordă credit poetului Constantin Preda și cărții sale cu un titlu „împotriva curentului”: „Mama, cel mai frumos surâs al lui Dumnezeu”, iar vecinul de pagină alege un nume mai comod prin notorietate, Gheorghe Izbășescu, autor al unui nou volum, „Jocurile minții”. Poezie de calitate publică Ion Panait, Viorica Răduță și Gabriel Stănescu.

De la „Ateneu” la „Tribuna” cu numărul 135. Ștefan Manasia, unul dintre poeții importanți ai noului val, face o reverență lui Ion Mureșan, un „bunic” al douămiștilor, din care s-ar revendica, apud Al. Cistelec, Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună et alii. Octavian Soviany dă acolada volumului de debut al basarabeanului cu nume hispanic, Hose Pablo, „Căpșune în inima mea” apărută anul trecut la Editura Vinea, cu amendamentul că „...poezia lui Hose Pablo nu s-a emancipat încă de locurile comune ale liricii 2000”. Un titlu care nu se poate să nu atragă atenția, este cel propus de Grațian Cormoș, „Poveștile homosexuale ale antichității grecești”. Pentru amatorii de antice cancanuri, episoadele mitice în care „strînsele” prietenii dintre eroii greci explodau în substraturi sunt, evident, cunoscute. Mai puțin poate, cartea lui Andrew Calimach (ciudată combinație de nume saxono-elen), „Legende iubirii. Miturile necenzurate ale Greciei” apărută la Paralela 45. Și, dacă tot suntem la capitolul provocări, să mai adăugăm una, cea a lui Ion Pop, proaspăt lector al unui op frînc: „Le désenchantement de la littérature” semnat de Richard

Millet și publicat la Editura Gallimard. „Dezvrăjirea literaturii”, cum traduce Ion Pop, preia o temă lansată de Paul Benichou prin sinteza sa, „L'École du désenchantement”. Pentru detalii, textul vă stă la dispoziție la pagina 7. Semnalez, cu aceeași plăcere, versurile lui Viorel Mureșan, dar și articolul lui Dan Lăzărescu, „Maestrul și ceața”, acesta din urmă, o lectură utilă pentru detractorii de profesie.

Nu am mai lecturat de mult revista „Rost”, așa că profit de numărul 62 pe luna aprilie, pentru a semna această publicație cu un caracter special, din care spicuesc, absolut aleatoriu (ei, nu chiar!) articolul lui Gheorghe Fedorovici, „Pretext de zarvă feministă: femeia în Biserică”, ori cel al lui Antonio Aroneasa, „Rostul femeii în creștinism”, precum și portretul în varii crochiuri al Maicii Mihaela, o martiră care a atras atenția lui Petre Pandrea, și care s-a stins la numai 49 de ani în temnița de la Miercurea Ciuc.

Revista „Axioma” din Ploiești marchează, firesc, 75 de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu, prilej pentru Gabriela Melinescu să-i adreseze o scrisoare cu urarea „La mulți ani, în veșnicie, Nichita!”. Ioan Es. Pop își adaugă amintirile marcate de imaginea poetului necuvintelor, desprinse dintr-un discurs omagial din martie. Sumarul revistei este unul cât se poate de grav, adunând în rubrici nume ilustre, de la Nicolae Iorga la Eugen Ionescu, Geo Bogza, Ioan Alexandru, Walter Scott sau Umberto Eco. La capitolul scrieri inedite, menționez o scrisoare a lui Geo Bogza către Aurel Covaci.

De la Ploiești la Pontul Euxin nu este cale lungă, mai ales când ai la îndemână un număr proaspăt din „Ex Ponto”. Text, imagine, metatext, este „strigătul de luptă” al numărului pe anul curent. Ovidiu Dunăreanu, revoltat pe ceea ce vede în „Oglinzile memoriei”, ia la refec veleitarii, asasinii de copaci, nulitățile și mediocritățile literare, insistente precum musculițele bețive să-ți intre în ochi, în nări, în spațiul pe care ți-l protejezi cu chiu cu vai. Nu este nici primul nici ultimul revoltat, iar revolta s-a cronicizat, din nefericire fără remediu. Rubrica de poezie este deschisă neinspirat, după mine, de Dumitru Mureșan, care „comite” poeme de atmosferă locală, fără mijloace poetice, precum relatarea botanică din „Autoprotecție”: „Ghiociei sunt protejați/ de o substanță rezistentă la ger-/ aveam să aflu, ulterior”. Acesta fiind clou-ul final, apoteotic. Și oricum, trei pagini de poeme similare sunt cam multe... Liviu Capșa mai drege busuiocul, ca și Marian Dopcea ori

Sanda Ghinea. Suzan Mehmet este un nume pe care vă propun să-l rețineți. Ca argument, citiți rogu-vă fragmentul de roman „Vortex”. Leo Butnaru divulgă fără milă din literatura avangardei ruse fragmente din „Amintiri despre Velimir Hlebnikov” semnate de Aleksei Krucionîh, și el vajnic combatant avangardist. Între două lecturi vă puteți odihni privirea pe reproducerea color, de calitate, după pictura lui Gheorghe Constantin. Nu putea lipsi din revistă acestuia către locul unde a pus cuvintele barbare în vers latin, și de unde a ales să plece în ultimul exil. Semnalez telegrafic numele lui Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, Elvira Iliescu, Doris Mironescu, tot atâtea provocări la lectură.



Mai întâi facem o precizare către grăbitul nostru corespondent CĂTĂLIN RĂDULESCU din București. Caută, nene, pe cineva să-ți aleagă un fragment din proza ta și trimite-ni-l încoa'. Tu ți-ai luat cartea scrisă pe suport electronic și ai vărsat-o în e-mailul nostru. Crezi că noi avem timp să citim un text de 60 de pagini de proză? Fii, te rog, îndurător cu timpul și răbdarea noastră! Ce ne-am face dacă fiecare corespondent ne-ar trimite câte 50-60 de pagini?

ADRIAN ALVERESCU (de unde?), care ne trimite două texte, este, în schimb, mai înțelegător cu răbdarea noastră: „Aș dori să vă solicit, în măsura răbdării dvs, o părere privind textele atașate și, în măsura în care este posibil, un sfat dat autorului acestora; continuarea eforturilor sau orientarea spre o știință exactă. Mulțumesc pentru răspuns”. – Adrian, numai cu cele două texte nu ne-ai convins. Nu aș vrea să te jignesc, dar ele par copiate de la un autor pașoptist (Așa o fi?!). Sînt scrise foarte corect, dar în stilul secolului XIX. Acum se scrie altfel. Pentru edificare, citește pe marii autori contemporani. Cît despre întrebarea cu orientarea spre științele exacte, acest lucru nu are nici o legătura cu drumul tău spre poezie. Dacă ai talent, poți scrie poezie și din postura de matematician, de exemplu, cum a făcut-o, strălucit, Dan Barbilian (Ion Barbu). În aceeași măsură, poți scrie literatură de proză de calitate sau nu poți scrie deloc, chiar dacă ești doctor în filologie.

O recenzie literară la una din cărțile semnate de Maria Elena Cușnir, scrisă corect, primim de la PETRU TOMEĞEA din Suceava. Ceea ce ne-a deranjat însă în cronica sa, laudativă peste poate la adresa autoarei (despre care noi, din nefericire, nu prea am auzit), au fost adjectivele aruncate asupra unor autori importanți care, cică, nu ar fi avut ochi pentru talentul ieșit din comun al autoarei: Daniel Corbu crede că poeta are obsesii, Emilian Marcu insistă, la fel, asupra caracterului obsesiv, iar redactorul cărții (și el vinovat, desigur) Cezar Ivănescu (Dumnezeu să-l odihnească și să ne ierte că-l pomenim într-un asemenea context!) a descoperit la autoare doar un discurs poetic inefabil și care ar fi privit, și el, (vai!) cam „pe dinafară” discursul poetic al autoarei. Neavînd nici o idee despre calitatea versurilor autoarei – nu am avut ocazia să-i citesc versurile, iar cele citate de recenzent sînt extrem de slabe – nu am promovat recenzia spre publicare.

ȘTEFAN CIOBANU, student din București, care a mai publicat prin reviste, chiar și în antologii lirice, după cum am aflat din CV-ul trimis, ne trimite un grupaj de poeme consistent, care ne-a convins că are talent. Deși unele texte sînt puțin dezlîinate, cu titluri lungi și căutate – un titlu scurt,

apăsător ar fi avut un ecou mai penetrant pentru cititor – care încearcă să surprindă cititorul printr-o originalitate puțin cam forțată, din care cauză și deseori falsă, la finalul lecturii am găsit de cuviință să-i dăm o notă mare. Poate nu atît de mare cum s-ar aștepta el, dar, oricum, onorantă. Cu promisiunea că într-o viitoare „Antologie” îi vom publica unul dintre textele trimise, îl mai așteptăm pe la noi și cu alte producțiuni lirice.

„Buna, numele-mi e Iuliana Susnea. din pacate nu am putut folosi diacritice, sper in sa sa aveti rabdare sa treceti prin file-ul trimis. numai bine, iuliana” – Bună ziua, IULIANA SUSNEA (vezi, dacă nu folosești diacritice s-au putea ca numele tău să fie scris pocit, tu poate te numești Șuşnea, Suşnea sau Șusnea), ne-ai copleșit și tu cu cantitatea. Dar să lăsăm semnele diacritice unde le-ai lăsat tu, acolo pe „delete”, și să vedem ce ne-ai trimis. În primul rînd, îți reproșez că nu te-ai oprit la timp cînd ai dat „copy-paste” peste maldărul de texte pentru a le atașa. De altfel, acest lucru te dezavantajează, pentru că, în loc să-mi trimiți doar 5-6 texte bine alese, cele mai bune, ca să mă impresionezi „din prima”, ai trimis cu toptanul tot ce-ai găsit prin curte (carte). Însă, răbdători, noi am găsit pe ici pe colo cîte ceva mai de calitate, așa că, luna viitoare, s-ar putea să-ți vezi un text la „Antologie”. Scrie, dar citește mai multă poezie decît ai făcut-o pînă acum. Și nu mai alerger după rimă, pentru că muzicalitatea versului nu vine numaidecît de aici. Pînă la numărul următor al revistei, așteptăm urgent cîteva date despre tine. Nu ne-ai spus nici de unde ești. Se poate, Iuliana?...

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului” sau, în caz excepțional, la rubrica de „Debut”, iar în final ne vom bate să fie publicați și în paginile specializate ale revistei. Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției sau pe două e-mail-uri: nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

DEBUT

VIRGIL COSTIUC

De la Galați am primit, aproape simultan, două grupaje de versuri, ambele semnate cu același nume: Virgil Costiuc. Cel care ni le trimite se prezintă destul de vag: „Mă numesc Virgil Costiuc, sînt din Galați. Am mai publicat, sporadic, în revistele Tomis, Steaua, Antares. Vă mulțumesc anticipat, asigurîndu-vă de toată stima și considerația mea pentru demersul Dv”. Și cam atît. Ce face, ce drege el pe acolo prin Galați, de ce vine așa tîrziu la noi, ce are în gînd să facă de aici încolo, nu am aflat încă. Cert, pînă acum, avem un singur lucru despre el: Virgil Costiuc este poet. Iar faptul că există, în carne și oase, ni-l confirmă prietenul nostru gălățean, poetul Sterian Vicol, care ne-a spus că există acest om în Galați la evidența populației și face poze prin urbe. Dar să nu mai lungim vorba, pentru a lăsa să vorbească textul, poezia. Cît încapă în această pagină, restul e treaba editorilor, indivizi care ar trebui să-l asalteze de îndată cu oferte. Pariez că nu vor rămîne cu cărțile lui în raft. Bine ai venit la noi, poete Virgil Costiuc!

IN ANII PUTERII POPULARE

bună era pîinea
de două kilograme
o tăia vînzătoarea cu o veche ghilotină nemțească
marca Krupp
dar
fînd un produs capitalist
o consecință a exploatării omului de către om
nu o tăia exact în două
și ca o fatalitate
o căpătam pe ceea mai mică
dar bună era pîinea de două kilograme
trecea pe tablă o linie
și încă o linie pînă se dădea la fabrică banii.
după o zi sau două o linie
și încă o linie
dar bună era pîinea
în anii puterii populare
cînd se coceau pătlașele în grădină
și mai aveam și cite o bucată de brînză în casă.
era coadă mare uneori
atunci luam cite una întreagă
semn că munca la ceapeuri scîrțîia
înșirîndu-ne spre case
mai dădeam și la cîinii din urmă
nu făceau nazuri
mînceau ca și noi
de cite ori li se arunca
cite ceva.

INIMA LUI STALIN

I-am surprins
strîngînd
colțuri de pîine rămase
de pe mesele cantinei.
nu semăna
cu cei ce răvășesc
astăzi
containerele.
pe el
nu-l lătrau cîinii
și nu-l gonea ecosul
dar avea aceeași privire
absentă.
seara la cină
își pune copiii
să așeze firimiturile de pîine
cît de cît
într-o formă rotundă
dar
întotdeauna
le ieșea
o stea cu cinci colțuri.
atunci le zicea
„mîncați copii inima lui Stalin”.

ȚINTARUL

pe aici
am mai fost
jucam țintar
cu cine apucam.
trăiam senzația
că aveam totul
și nimic nu-mi lipsea.
seara
pe lîngă ziduri
departe de larma orașului
mă îmbărbătam
că nu-i totul pierdut
mai aveam
și cealaltă jumătate
pentru o eventuală partidă.
astăzi
pe via Dolores
vin soldații romani
să jucăm pietricele.
voi miza
totul
pe veșmintele mele.

POEM

tata s-a dus să cumpere geamuri
de mult nu mai fusese
așa de singur.
casa
în care umblam orbi
cu niște chei agățate de gît
de la sipetul cu medicamente personale
avea
un acoperiș fără geamuri
ori
deveniseră opace
ori
noi deveniserăm imuni.
picăturile de apă
transformate în lentile
iar noi
într-o diurnă mișcare
într-un insectar.
dar el
a alunecat și le-a spart
cioburile au foșnit ca frunzele toamna.
neputinciosul
acum trebuie să plecăm fiecare
pe alt drum
cite unul
să le strîngem.

PROGRAMUL COLOCVIULUI TINERILOR SCRITORI

30 mai – 1 iunie 2008

Programul Colocviului este următorul:

Vineri, 30 mai 2008

Orele 17-17,30:

Deschiderea *Colocviului tinerilor scriitori*

Orele 17,30-19:

Simpozionul *Iași 600* – proiecții imagologice
și identitate culturală

Lansări de cărți și reviste. Vernisaj expoziție.

Sâmbătă, 31 mai 2008

Orele 10-11,30:

Simpozionul *Junimea de ieri, junii de azi*

Orele 12-13,30:

Colocviul *Tinerii scriitori, cu sau fără program*

Orele 17-19:

Maraton literar cu participarea invitaților

Închiderea *Colocviului tinerilor scriitori*



SPONSORII ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”
ediția a XII-a, Iași, 9-11 mai 2008

**COTNARI S.A., MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI, EDITURA TIMPUL
IAȘI, EDITURA TIPO MOLDOVA IAȘI, 24 DE ORE, BLUE SIM & CO IAȘI**

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *În Casa poeziei* / 92
Vasile SPIRIDON – *Singurătăți posibile*(I) / 95
Daniela PETROȘEL – *Ion Papuc și cele două chipuri ale oricărui intelectual* / 97

EX LIBRIS

Doru SCĂRLĂTESCU – *Cu Emanuela Ilie în labirintul postmodern* / 99
Ilinca ILIAN – *Pornind de la traducerea în spaniolă a lui Camil Petrescu* / 102
Gellu DORIAN – *Daniela Popa – Paper clips* / 104

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – *Drama lui Ariel* (II) / 106
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XXX).
Ioan Alexandru la Junimea / 109
Liviu PAPUC – *Poetul Ioan Ianoși* / 113

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (V) / 115

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

W.H. AUDEN / 120
Traduceri de Olimpia IACOB

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Paideuma* / 122

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Contribuție la resemnificarea zilei a șaptea* / 125

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *De somnii* / 127

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *O lume se destramă* / 129

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Fizica nemuririi* (II) / 131

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Elena Emilia ȘTEFAN – *Romani și barbari* / 133

ARTE

Dragoș COJOCARU – *Erwin Schrott sau despre nemurirea terestră a lui Don Giovanni* / 135
Mircea GHIȚULESCU – *Dramaturgi români contemporani*:
Victor Cilincă / 138

Bogdan ULMU – *Will & Tzara* / 139
Ștefan OPREA – *Charlton Heston* / 140
Valentin CIUCĂ – *Fizionomii convorbiristelor* / 142
Ion TRUCĂ – *Artă – stil – costum* / 143

PANORAMIC EDITORIAL

LECTOR – *Edituri ieșene / autori ieșeni* / 144
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 147

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* / 150
Constantin COROIU – *În căutarea unui mit* / 152
Radu TĂTĂRUCĂ – *Povestea carelor în coviltire verzi* (I) / 153
Zilele revistei „Convorbiri literare” – *participanți* / 155

VARIA

Valentin TALPALARU – *compRESA REVISTELOR* / 156
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 158

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 5, 2008

Liviu PENDEFUNDA – *Falii*

Ilustrarea numărului:

Marcel CHIRNOAGĂ (1930 – 2008)

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 postal, în contul revistei :

72 lei/ an + 24 lei taxe postale,
36 lei/ 6 luni + 12 lei taxe postale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN 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 postale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

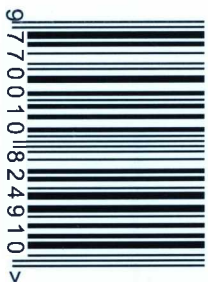
S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

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 profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plcuri cu
antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase,
firme luminoase, panouri, bannere,
prelate auto etc.;
– imprimare tipizată cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@knet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



ISSN 0010 8249

9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>



Participanți la *Zilele revistei*, 9-11 mai 2008, Iași