

13628

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

**„Logosul poezilor poartă sufletul istoriei unui neam
în universalitate”**

– dialog inedit cu poetul **Ioan ALEXANDRU**

Inedit: **Monica LOVINESCU**

Poezie de: **Nicolae TURTUREANU, Gheorghe VIDICAN**

Proză de: **Paul TUMANIAN**

COLOCVIUL TINERILOR SCRITORI:

Paul CERNAT, Bianca BURȚĂ CERNAT, Cristina BALINTE

Irina MAVRODIN: Manualul canibalului

Maria CARPOV: O istorie a bibliocaustului

Gheorghe GRIGURCU: Supraabundența aproximațiilor

Constantin CIOPRAGA: Mircea Petean. Zări rustice și modernitate

Alexandru ZUB: Paul Miron: un mesager al speranței

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ: Un anumit comunism...

Mircea PLATON: Valeriu Anania și teatrul ca școală a libertății

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

Ioan HOLBAN: B.D.P.

Antonio PATRAȘ: E. Lovinescu...

Valentin COȘEREANU: Insula lui Euthanasius

Constantin COROIU: O zi din viața lui Eminescu

Ovidiu HURDUZEU: Rețeaua

Petru URSACHE: Stupid people

Ion PAPUC: Lecția japoneză

Dragoș COJOCARU: Cu Domingo spre Walhalla și retur

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

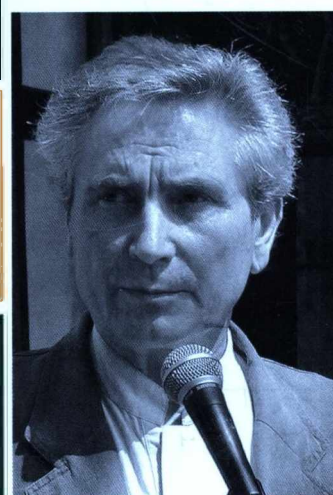
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



Iunie 2008, Nr. 6 (150)

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
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAITTE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *Paul TUMANIAN*
Paul CERNAT
Valentin COȘEREANU

Foto coperta IV: Participanți la *Colocviul Tinerilor Scriitori*,
Iași, 30 mai-1 iunie 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 – Darul monahului Delarohial / 1
„Logosul poezilor poartă sufletul istoriei unui neam în universalitate”
Dialog inedit cu poetul Ioan Alexandru
Irina MAVRODIN – Manualul canibalului / 15
Maria CARPOV – O istorie a bibliocaustului / 17
Gheorghe GRIGURCU – Supraabundența aproximațiilor / 20
Constantin CIOPRAGA – Mircea Petean. Zări rustice și modernitate / 21
Alexandru ZUB – Paul Miron: un mesager al speranței / 23
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – Un anumit comunism
și prelungște existența – religia supraviețuiește / 26
Mircea A. DIACONU – I.L. Caragiale. Fragmente despre tot
și despre vid(II) / 30
Ioan HOLBAN – B.D.P. / 33

INEDIT

Monica LOVINESCU

POEZIE

Nicolae TURTUREANU / 39
Leonard CIUREANU / 40
Ofelia PRODAN / 40
Gheorghe VIDICAN / 41
Hanna BOTTA / 42

PROZĂ

Paul TUMANIAN – Demonii sincerității(II) / 43

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Cezar Ivănescu
– „Amintirea paradisului”(II) / 46
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Nu doar simple memorii
afective / 50
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Cumpătarea unanismului(II) / 52

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Alți poeți din Craiova(I) / 54
Vasile SPIRIDON – Singurătăți posibile(II) / 56
Daniela PETROȘEL – Cristian Livescu – scene dintr-o dioramă critică(I) / 58

COLOCVIUL TINERILOR SCRITORI (I)

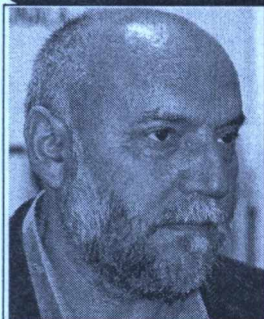
Paul CERNAT – Medelenismul, esența pură a moldovenismului / 60
Bianca BURȚĂ-CERNAT – Iașii și ieșenii în proza pașoptistă / 63
Cristina BALINTE – Esteti-cool de consum / 66

EX LIBRIS

Mircea PLATON – Valeriu Anania și teatrul ca școală a libertății / 68
Laura CIUBOTĂRAȘU – Nicolae Breban – despre spiritul românesc
sub comunism / 70
Iulia DELEANU – Publicații culturale în totalitarism? / 72
Emanuela ILIE – Nicolae Panaite, în arca vocabulei poetice / 74
Gellu DORIAN – Alex Nichifor – Noir / 75

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – E. Lovinescu. De la „impresionism”
la „intuiția creatoare”(I) / 77
Valentin COȘEREANU – Insula lui Euthanasius(fragment) / 81
Constantin COROIU – O zi din viața lui Eminescu / 83
Nicolae CREȚU – La Lileci. O poetică a textului-„spectacol”(I) / 85
Liviu PAPUC – Trei siluete junimiste de epocă / 89



DARUL MONAHULUI DELAROHIA

Cassian Maria SPIRIDON

O ediție definitivă, așa cum și-a dorit-o și ne-a lăsat-o însuși Autorul,, ne oferă părintele Ioan Pinte din *Cuvinte de credință* (publicată la Humanitas în 2006) ce adună între copertile ei predicile lui N. Steinhardt, alias Nicolae Delarohia, în ipostaza sa monahală. Cartea în totul reușind să fie după dorința celui trecut la ortodoxie și mai apoi tuns în monahism – o dovadă, o mărturie de credință creștină.

Este de ajuns nouă, după expresia iudaică *dai lanu* la care apelează călugărul în predica *Ce-i datorez eu lui Hristos*, ce deschide volumul, această adunare de mărturii duhovnicești pentru a-l cunoaște și înțelege în toate ale sale pe monahul Nicolae Delarohia.

Este dintre acei, nu foarte mulți, care s-a convertit și a primit botezul în catacomba închisorii comuniste, aflat la deplina sa maturitate. E o experiență la care nu încetează să facă trimitere, ori de câte ori contextul o cere. „Nefiind botezat în pruncie, ci în deplină maturitate, am putut experimenta botezul totodată ca Sfînta Taină și taină, ca moarte și înviere, ca izvor nesecat de apă vie și de senzațională fericire. Covârșitoarea majoritate a creștinilor n-au cum ști ce simte cel botezat și ce este în adevăr actul acesta fulgerător; dar cei aflați în situația mea știu cum nu se poate mai limpede că nu e o formă, un ritual, o ceremonie, un simbol; e o lucrare directă a Dumnezeuului celui viu”.

În botezul oricărui creștin, la fel ca la Botezul Mîntuitorului, *se deschide cerul*, cum subliniază părintele Galeriu în *Jertfă și răscumpărare, se deschide cîmpul înțelegerii duhovnicești a sensurilor existenței*.

Hristos este cel prin care ne pătrundem și se pătrunde în inevitabila taină a paradoxului, lege prin care înțelege că *nevinovăția nu se poate obține decît pe calea aceasta paradoxală a recunoașterii propriiei culpabilități*. De altfel, se știe, întreaga dogmă creștină este paradoxală, refuză și se afirmă în contra logicii diurne.

Prin Hristos, prin învățătorii creștini descoperă fericirea și de aici pînă la *împăcarea generală* nu e decît un pas, și acela povățuit de Învățător. „O împăcare cu Dumnezeu, cu oamenii și cu lumea, cu oamenii care-mi

vor răul, cu acei care mi-au greșit, ba – lucru pe de-a-ntregul extraordinar – cu cei cărora le-am greșit eu și, în cele din urmă, pînă și cu mine însumi”.

Mare bogăție și liniștire a sufletului este împăcarea cu toate ale lumii!

Aflăm, în *Femeia hananeancă*, o predică de mare subtilitate și minuțioasă analiză și descoasere a textului biblic din Evanghelia după Matei (cap. 15, 22-28) pînă la cele mai ascunse nuanțe. Aici vedem pentru prima și probabil pentru singura dată pe Hristos că procedează după litera legii și nu în duhul ei. Aici vedem cum pune la grea probă petiționara, cum îi verifică, precum aurul cu apă tare, credința, nu mai puțin caracterul hananeanei. În această încercare femeia se arată: *politicoasă, supusă, smerită, dar și strălucit de inteligentă, pricepîndu-se a răspunde prompt și ingenios! Și înțelept! (E în răspunsul ei un amestec de sfătoșenie, agerime și subtilitate care farmecă și biruie)*. Cum adesea aflăm între poporeni minți inteligente și caractere. „De aceea, cum spune predicatorul în limbajul său neprotocolar, nehabotnic, și trece examenul cu brio și ia o notă peste calificarea maximă, ia – cum ar veni – zece plus. Se alege – doar ea, numai ea – din toți și toate cărora Iisus le-a făcut o minune pentru că L-au rugat și au crezut în El, se alege, ea singura, cu apelativul: O, femeie! Vocativul acesta exclamativ e absolut unic în Evanghelii. Tot unic este și adjectivul *mare* din sintagma *mare este credința ta*. Nimănui altcuiva nu-i spune Domnul: *mare este credința ta*. Și tot nimeni nu se învrednicește de cinstitoarea, aleasa, suprema învoire: *fie fie după cum voiești*. Nu (ca celorlalți) «după credința ta», ci «după cum voiești». E o nuanță care nu ne poate scăpa. Rezultatul, firește, e același în toate cazurile. Aprecierea de asemenea. Dar modul de exprimare e diferit – și nu se cade a nu fi luat aminte. Hananeancă i se acordă har peste har, se vede limpede că Examinatorul, după ce a căznit-o, dorește, acum să o copleșească; și o cîntește cum știe El, clătînat și îndesat, din belșug și din prea plin, boierește, împărătește”.

Nu mai puțin paradoxală este parabola, îi putem spune și alegoria smochinului neroditor, despre care aflăm în



referatul (cum numește monahul în *Cuvinte de credință* Evangheliile) lui Matei (21, 18-22). După intrarea în Ierusalim și alungarea negustorilor din Templu, a doua zi, când revine în cetate, flămînd fiind, află pe cale un smochin, din păcate fără roade, numai frunze. Îl va blestema că nu i-a oferit fructe, să nu mai rodească în veci. Și el pe loc s-a și uscat. Pare cu totul nedreaptă pedeapsa. Cum poți cere pomului a da roade cînd încă nu era vremea recoltei? Așa și pare blestemul dacă nu trecem pe un alt nivel de realitate, realitate la care și făcea în fapt trimitere Hristos. „Nu de smochin și de smochine, cum subliniază Nicolae Delarohia, se face mențiune în parabola aceasta, ci de om (tot așa și în alte metafore neotestamentare: parcă de păsări ori de boi se îngrijește Atotputernicul!): care nu dispune de scuză valabilă spre a-L refuza pe Făcătorul său ori pentru a-I spune: n-am timp sau nu-i acum momentul potrivit. Soroace, date, condiții, clauze, tocmele: sînt lovite de nulitate absolută. Chemării de sus i se poate răspunde numai cu «Iată-mă» ori cu «Da, Doamne»”. Disponibilitatea noastră se cere a fi integrală, *fără soroace și pauze*, gata oricînd de rodire. Smochinul „nu-i decît simbolul omului în general, iar smochinele sînt faptele sale bune, supunerea sa vrierii lui Dumnezeu, propensiunea (și datoria) sa de a veni în ajutorul aproapelui, de a nu-și precupeți înăscuta puțință: a răspunde în orice caz, repede și cu sîrg, oricărui apel al divinității sau al semenului aflat la ananghie” (N. Steinhardt).

În Cana Galileii începe Iisus șirul minunilor Sale. Aici, pentru prima oară se arată și Domn al bucuriei, belșugului și veseliei. Poftit la nunta unde se afla și Mama Sa, va veni împreună cu ucenicii. În timpul petrecerii se termină vinul și atunci, din porunca Maicii Sale se vor umple oalele cu apă și El va prefăce apa în vin, unul neașteptat de bun, de uimește și încîntă nunul și nuntașii. Prima minune hristică e un argument puternic, la care apelează monahul în predica sa, spre a arăta că aici a lucrat Domnul ospetelor, a binevoit Domnul mănoșiei. Și tot astfel făptuiește întotdeauna și fără greș. Totul, în pildele, învățăturile și îndemnurile lui Hristos, e spre bogăție, seceriș îmbelșugat, blagoslovenie, belșug, rodire, preaplin, har peste har, răsplătire „clătinat și îndesat și cu vîrf”, iar celui ce are i se mai dă, celor ce aduc cinci ori zece talanți li se dau cinci ori zece cetăți, pe sluga cea bună stăpînul se încinge și oi slujește, cel ce bine s-a purtat nu cu fărîmituri ori cu bacșiș se va alege, ci cu pofțire la cina împărătească!

Și în răspăr cu destul de răspîndita prejudecată a nevoițelor de tot felul la care ar trebui să se supună un creștin, cu atît mai mult un călugăr pentru a fi pe plac Mîntuitorului, minunea de la Cana Galileii îi întărește celui tuns în monahism convingerile că nu, *desigur*, nu,

hotărît lucru, Domnul nu iubește și nu propovăduiește pustiul, pusta, tundra, spinii, mărăcinii, pălămida, șarpele, piatra, scorpia, uscatul; ci strugurii, smochinele, pîinea, oul, pește, mierea, vinul vechi și bun.

Și pentru o definitivă închidere asupra propovăduirii unui fals ascetism și mohorîtei încruntări în viața cea de toate zilele întru Domnul, aduce ca temei însuși Euharistia: „Dar impresia aceasta de sfințenie a bucuriilor simple, de ridicare a unor (desigur) simple metafore și analogii la rang de semnificați cu tîlc de semnificații, de voință a Domnului să nu-i fie confundată predania cu cine știe ce morocănoasă, falsă, înveninată și fariseică «virtuoasă» filozofie a vieții, de prefacere a ei în apăsare, întunecime și mohoreală, se vede cel mai clar și mai cutremurător în chiar Taina supremă a creștinismului. Unde o înființează Hristos? La o cină! Și în ce constă ea? În mîncare (pîine) și băutură (vin)! Și care-i menirea ei, ce urmărește printr-însa Cel care a întemeiat-o? A se da prin Sine, a fi mîncat și băut, în vederea dobîndirii dreptului de intrare la nunta împărătească, la cina cerească, acolo unde aleșii se vor împărtăși din belșug, dar peste dar, din bucatele și băuturile Ierusalimului celui atotfrumos”.

Vorbind despre Nicodim, *învățător al lui Israel*, are posibilitatea de a afirma încă o dată cît de paradoxală și surprinzătoare este învățătura creștină, nu mai puțin asupra dificultăților pe care le întîmpină atît omul de rînd dar și învățatul în asimilarea și înțelegerea complexității viziunii creștine. În botez și cuminecătură vede două soluții întru totul extraordinare și aproape de neconceput pentru mintea omenească normală, chiar nepervertită, neostilă, necoruptă. Cele două fiind esențiale între cele șapte taine pentru creștinism. Nicodim învățătorul e o bună dovadă că îi este imposibil culturii și inteligenței de a constitui singure calea spre Hristos. Dovadă „baba” ortodoxă la care face trimitere Petre Țuțea, dar și mai tînărul Mircea Platon.

La Hristos n-au venit doar vameșii, păcătoșii, desfrînatele ci, ca în cazul lui Nicodim și cărturarii, argument că „*toți*” sînt chemați și *toți* primiți, fiecare după măsura și felul darului, pregătirii, minții. Monahul ne limpezește nouă că sîntem cu toții și fiecare în parte, după rîvnă și puțință în căutarea înțelesului faptelor Mîntuitorului.

Pe cel care la 16 august 1980 îmbracă la Mănăstirea Rohia din Țara Maramureșului rasa, la o vîrstă destul de matură (împlinise deja 68 de ani), pe cel convertit la creștinism și botezat pe 15 martie 1960, în ascuns, în pușcăria comunistă de părintele Dobzeu, era firesc să-l preocupe *vocația monahală*, căreia îi și dedică unul din *Cuvintele de credință*. Un scurt excurs prin logica matematică, geometrie și fizică îi asigură elementele prin

care să definească monahismul. Călugăria e *lumea lui Non-A*, a geometriei neeuclidiene și anti-materiei, scurt spus lumea opusă celei obișnuite, lumea contrară și contradictorie.

Dacă țința oamenilor este să agonisească dintre cele materiale, dar și cât mai multe relații, prieteni și multe altele, monahii vor contrariul celor enumerate, nu vor bunuri, nu relații, ci izolare și tăcere. „În loc de a-și însuși, monahului îi place a dăruia, căci el știe (Fapte 20, 35) că mai fericit este a da decât a lua. În loc de a vorbi, a tăcea (Ps. 37, 13-14: Iar eu ca un surd nu auzeam și ca un mut ce nu-și deschide gura sa. Și m-am făcut ca un om ce nu aude și nu are în gura lui mustări). În loc de a se văita, a pătimi, în loc de a agonisi, a risipi. Bogăției îi preferă sărăcia. Relațiilor, izolarea. Succesului, obscuritatea. Agitației, liniștirea. Îmbuibării, postul. Desfrînării, castitatea. Voinței de putere care clocotește în sufletul fiecăruia om (atât de constant scoasă în evidență de Nietzsche și Adler), ascultarea și supunerea. Protestării și violenței, resemnarea. Înălțării eului, smerenia. Plăcerilor, înfrînarea. Obținerii biruinței într-un proces, suferirea strîmbătății, răbdarea pagubei (1. Cor 6, 7).

Întemeietorul creștinismului, însuși, de ce a venit în lume? Să I se slujească, așa cum firesc era? Nu, ca să slujească El! (Mat. 20, 28) Ca să I se jertfească? Nu, ca El să Se jertfească. Oare ca să împărătească? Nu, ca să moară de rușinoasă și blestemată moarte pe cruce”.

În monah, Steinhardt vede *creștinul absolut*, așa cum pentru Petre Țuțea calea omului etern este calea creștină.

Sîntem avertizați totodată să nu cădem în greșeala de a crede că *monahii nu urmăresc fericirea*. O vor și urmăresc la fel de mult ca mirenii, doar căile și metodele sînt diferite. Încercînd a lumina și din alt unghi nevointele călugăriei, crede că, „la drept vorbind și cugetînd nepripit, vedem că meritul monahilor nu este atât de excepțional pe cît se crede îndeobște, deoarece nu încapă îndoială că mai ușoară este calea lor și, poate, mai largă poarta pe care au ales-o ei. Oare nu este mai ușor a da decât a primi? O, mult mai ușor! Nu este mai ușor a trăi izolat decât să te străduiești a-ți cîștiga prieteni și relații și a le dobîndi afecțiunea, ajutorul și devotamentul? A ierta decât a urzi complicate planuri de răzbunare gen Monte Cristo? Mai ușor, desigur, este a pierde decât a cîștiga (calculul probabilităților o dovedește categoric) și a sărăci decât a te îmbogăți. A respecta monotonia unui orar decât a căuta zi de zi alte distracții, distrageri și preocupări. A vieții în pace și nepăsare decât a jindui ranguri și titluri”.

Sînt adunate argumente și contraargumente, sînt arătate cele grele și cele ușoare de împlinit, toate propuse sub interogația filosofului Alexandru Dragomir: ce se pierde atunci cînd ceva se cîștigă? De la mirean la monah

e o trecere din lume terțului exclus, a logicii aristotelice, în lumea terțului inclus, a logicii lupasciene a contradicțiilor.

Dacă nașterea creștinului este din apă și din Duh, nașterea monahului este din Duh Sfînt și din foc. Are loc saltul pe un alt nivel de Realitate, în care este refuzată lumea materială pentru una în care se afirmă prezența lui Dumnezeu. Călugăr, pentru monahul Delarohia, *se cheamă cel care următor darului primit dă glas acestor cuvinte ale psalmistului (38, 4): „Înfiebîntatu-s-a inima mea înlăuntrul meu și în cugetul meu se va aprinde foc”*. Iar Hristos, El, ce zice? „Foc mi-a venit să arunc pe pămînt și cît aș vrea să fie acum aprins” (Lc. 12, 49).

Se disting două feluri de mînie cu totul diferite între ele, mînia ca păcat și mînia legitimă. Prima este *personală, egoistă, prostească, încăpățînată, ridicolă de cele mai multe ori, izvorîtă din ură, pizmă, nestăpînire de sine, resentiment, necugetare*. A doua este *sfințită, dezinteresată, sîrnită de spectacolul sfișietor al răutății dezlănțuite, al strîmbătății triumfătoare, al nedreptății făcute semenului meu ori semenilor mei, sau al ocăririi, al asupririi și batjocoririi lui ori a lor*.

La *înfricoșătoarea judecată* citim în Matei 16, 27: *Și atunci (Fiul Omului) va răsplăti fiecăruia după faptele sale*, iar în Luca 6, 46 scrie: *Dar pentru ce mă chemați: Doamne, Doamne, și nu faceți ce vă spun?* Se vede că acolo vom fi judecați după fapte, după ceea ce făptuim. Întrebat Domnul ce trebuie să facem pentru a moșteni viața veșnică din cele zece porunci enumeră numai pe cele care trimit la relațiile cu semenii; *obligăția de a nu săvîrși adulter, a nu jura, a nu mărturisi strîmb și a nu înșela, a nu ucide, a-ți cinsti tatăl și mama*. El judecă pe tronul său de la dreapta Domnului, ca Fiu al Omului și de cele omenești este preocupat, „deoarece a fost și El om și deci prea bine cunoaște firea oamenilor, lumea, cum stau lucrurile acolo pe pămînt, care sînt cu adevărat raporturile dintre făpturi, care le sînt nevoile, grijile și durerile. Hristos e Judecător fiindcă *știe* cum stau lucrurile *dinlăuntru*, experimental, ca Unul Care și El a cunoscut ispitele, oboseala, foamea, durerea, Care a stat față către față cu trufia, invidia, ura, prostia și trădarea, Care a fost vîndut, batjocorit, palmuit, scuipat și omorît în chinuri, Căruia I s-a pus pe cap cunună de spini și a fost îmbrăcat cu purpură mincinoasă”. Judecata Îi va fi în *cunoștință de cauză* și nu prin interpuși, din mărturie la a doua mînă. „Există o cale sigură, ne spune autorul *Jurnalului fericirii*, ne-nșelătoare, ce duce spre o soluție fericită a judecății nemitarnice: calea modestă, străină de fumuri și extravagante calea din moși strămoși știută și de conștiința noastră, din totdeauna bănuită a fi cea dreaptă: calea făptuirii binelui și venirii în sprijin a celor atît de pregnant denumiți în textele noastre religioase «necăjiți».

Hristos, înțelegem din cele relatate de Sf. Apostol și evanghelist Matei, de aceasta se va interesa mai întâi: cum ne-am purtat în lume cu frații, vecinii, semenii și vrăjmașii noștri”.

De cum ne-am comportat cu semenii, de natura faptelor noastre în orizontul relațional va afirma verdictul Judecătorului.

Parabola samariteanului milostiv (Luca 10, 25-37), una a milei, a grijii față de semenul aflat în nevoi, îi dă prilejul monahului a predica în contra falsului idealism, a propovăduitorilor în contra celor acuzați de a fi *robi pîn-tecului și prea puțin creativi*. Îi consideră necunosători ai parabolei milostivului samaritean, incapabili să distingă între *necesar și exces*. *Una este lăcomia, alta este strictul necesar vieții*. Domnul Iisus, prin faptele sale n-a fost nici pe departe un „idealist”, din contră *a fost materialist, întrucît a luat fără greș aminte și în mod foarte deschis, foarte participatoriu la problema pîinii*.

Dacă pentru individ, cum lămurește gînditorul rus Nicolae Berdiaev, pîinea e o chestiune materială, cînd se pune în discuție pîinea aproapelui meu, același Berdiaev n-o mai consideră de natură materială, ci se metamorfozează într-o *datorie spirituală*. Asistăm la un salt pe alt nivel de Realitate. Domnul, prin Euharistie ni se dă nouă nu ca o abstracțiune, ci palpabil, material, prin „cele două elemente consubstanțiale vieții: pîinea (prea curatul Trup), pentru întreținerea vieții, vinul (scumpul Sînge) pentru veselirea și îndulcirea ei. Căci ființa omenească nu e făcută numai pentru a viețui, a exista (animalic) și a trudi, ci și pentru a se bucura de viață în chip conștient, a o gusta și proslăvi în ceasuri de odihnă și înălțare sufletească. Vinul simbolizează această caracteristică din urmă a ființei înzestrată cu duh și cu darul cuvîntării. Pîinea și vinul, laolaltă și dual, alcătuiesc cumpăna vieții noastre, o metaforizează și totodată o explică, o condiționează” (N.S.).

Hristos, aflăm din Evanghelii, vindecă în numeroase cazuri de orbire. La Ioan, capitoul 9 este dedicat vindecării orbului din naștere. Aici Domnul redă vederea orbului după ce îi unge, cu tină și scuipat ochii, și-l trimite să se spele în scaldătoarea Siloanului. Le spune ucenicilor înainte de a făptui minunea că *atît cît sînt în lume, Eu sînt Lumina lumii*. Cei din sinagogă, fiind simbătă și aflînd că orbul și-a recăpătat în această zi vederea îl ceartă și nu cred că vindecătorul este de la Dumnezeu, dar proaspăt vindecatul nu se leapădă de binefăcătorul său, fapt pentru care va fi alungat de farisei. Prigonitul recunoaște apoi pe Vindecător și-i spune: *Cred Doamne. Și i s-a închinat Lui*. Prin vederea adevărată ne cad solzii de pe ochi și ne vedem și judecăm așa cum sîntem, astfel sîntem pregătiți pentru înțîlnire la Scaunul Judecății. Nu toți vindecății sînt și mîntuiți. Dintre cei zece leproși vin-

decați numai unul revine spre a-l mulțumi. Cei nouă se vindecă, numai acesta, mulțumitorul se și mîntuiește. Cîți sîntem dispuși să mulțumim binefăcătorului nostru! Mai mult, e pricină de supărare că-i rămînem îndatorați sufletește celui care ne-a făcut binele cu totul dezinteresat. Nu-i putem ierta mîrînimia, ajungem să-l urîm pentru că în fapt ne-a arătat micimea noastră pe care nu ne-o recunoaștem.

Convorbirea lui Iisus cu femeia samarineană, narată în Ioan, 4, 4-12, e prilej pentru monah de a admira „felul cum lucrează Domnul în calitatea Sa de vînat (de oameni), îndeosebi atras de vînatul dificil, de ucenici și ucenice *de caracter*, care opun rezistență, dar sînt și în stare ca *acum chiar* (nu după o zi ori un ceas, ori un sfert de oră) să I se predea în duh și adevăr. I-au fost pe plac un prigonitor ca Saul din Tars, o desfrînată din pasiune ca Măria Egipteanca, un vameș înrăit ca Zaheu, o sfădăreață ca samarineanca; nu i-au plăcut fețele palide, călîii, plîngăreții, strecurătorii de izmă, chimen și untariță, fătămicii, purtătorii de caftane și ciucuri lungi, zeloșii aprinzători de lumînări. Pe Simon-Petru l-a iubit mult fiindcă era din speța înșilor înfocați, intempestivi, nerăbdători”. Pilda este echivalată cu *dialogul Domnului cu sufletul omenesc*, care inițial se împotrivește, dar apoi *se supune și-și adoră Creatorul*. Încă o dată Iisus este învingător, Biruitorul lumii. Imediat după virtuțile teologale, autorul volumului *Între viață și cărți*, așază curajul, *esențială însușire creștină*. „Fără de curaj, existența Bisericii nu ar fi de conceput: a fost nevoie, ca să ia ființă, de curajul Întemeietorului ei; ca să dureze, de cel al discipolilor Săi” (N.S.).

Mare a fost curajul celor care nu s-au lepădat de credință, suferind moarte martirică. Încît, *aurul, vizonul, purpura și podoaba Bisericii se confundă cu sîngele de pe Cruce și cu sîngele martirilor*.

Pe cît este de laudă curajul pe atît de certată este frica, pentru că frica te îndepărtează de Hristos. El care ne cere: *Îndrăznește*, numai așa vei birui. Avînd îndrăzneală creștinul neînfîricat poate spune: *Domnul este ajutorul meu; nu mă voi teme! Ce-mi va face mie Omul?* (Epistola către evrei a Sfîntului Apostol Pavel, 13, 6). De ce îndrăzniți? „Pentru că știe două lucruri: mai întâi că «partea celor fricoși... este iezorul care arde cu foc și pucioasă» (Apocalipsa 21, 8 – înșurirea osîndiților începe cu fricoșii, ei mai întîi; necredincioșii, spurcații, ucigașii, desfrînații, fermecătorii, închinătorii la idoli și mincinoșii sînt menționați în urma lor) – iar apoi, și mai ales, că «în iubire nu este frică, ci iubirea desăvîrșită alungă frica» (I Io. 4, 18). În felul acesta curajul ajunge a fi alături-de dragoste, singura virtute, în veci nepieritoare” (N.S.).

Scoși din robia păcatului, sîntem totodată eliberați de

apăsarea fricii. Libertatea și curajul sînt marile daruri ale Mîntuitorului. *Încît creștinului nici nu-i incumbă îndatoriri mai sfinte și mai de seamă decît a iubi și a-și dovedi curajul.*

Două sînt poruncile care rezumă Vechiul Testament, să iubești pe Dumnezeu și să iubești pe aproapele tău. Noul Testament, operațional, după părintele Nicolae, *poate fi conspectat astfel: crede, iubește și nu te înfricoșa.*

Alături de lumea crudă, barbară a lui Irod (cel care voia să afle de la Magi unde-i Pruncul și care, refuzat de aceștia (nu s-au metamorfozat în turnători așa cum doresc adesea mai marii zilei), ucide toți pruncii din ținutul Betleem sub vîrsta de doi ani) într-o bună asemănare și vecinătate stă lumea lui Iuda (cel care l-a turnat pe Iisus fariseilor).

Pilda magilor și nepilda lui Irod e predica în care este vituperată turnătoria. „Ca și setea de sînge și delectarea întru fapte de tortură, denunțul e o caracteristică a timpurilor noastre. Și ce păcat groaznic și mîrșav semnifică! Din nou observăm o falie între vechile păcate omenești și răspîndirea molimei acesteia noi. Căci furtul, beția, lăcomia, desfrînarea, violența chiar sau crima din pasiune pălesc în prezența turnătoriei, a unui păcat fără de riscuri, necondiționat de curaj și niciodată însoțit de circumstanțe atenuante. Lumea lui Irod și lumea lui Iuda se completează de minune și alcătuiesc un tablou de o ferocitate și de o abjecțiune pe care nici formele cele mai acute ale vechilor păcate omenești – oricît de murdare, monotone, respingătoare și, în fond, ridicole și deșarte – nu le pot măcar parțial concura” (N.S.).

De la ispitirile Sfîntului Antonie cel Mare putem învăța și înțelege că ispitele pot fi învinse: „toate marile ispite, în ciuda caracterului tragic și iremediabil în care încearcă Satana să le înveșmînteze și virulenței ce izbutește să le confere, nu-s nimic alta decît fum și amăgiri, abuzuri și iluzii”.

Din viețile sfinților aflăm despre pustnicul egiptean că *nu era ca un crescut în munte și îmbătrînit acolo, avînd obicei sălbatic, ci era vesel, blînd și politicos.* Astfel de însușiri, crede Steinhardt, se cade să le dovedească monahul creștin, la care adaugă și discreția.

Prin cuvîntul de învățătură rostit la biserica mănăstirii Rohia în duminica întîia după Pogorîrea Sfîntului Duh (1987) sînt deslușite cîteva paradoxuri ale învățăturii creștine ce țin de mărturisirea, dar și lepădarea de Hristos.

Citim la Luca, 14, 26: *Dacă vine cineva la Mine și nu urăște pe tatăl său și pe mamă și pe femeie și pe copii și pe frați și pe surori, chiar și sufletul său însuși, nu poate să fie ucenicul Meu.*

Iată cum va fi tălmăcit versetul 26: „Adevăratul raționament creștinesc, conform textului evanghelic și fidel atît

literiei, cît și spiritului său, este: *deși am nevastă, copiii ș.a.m.d., măcar că am nevastă, copii ș.a.m.d., ș.a.m.d., eu tot nu mă lepăd de Hristos, eu îl mărturisesc.* Pe nimeni altcineva nu iubesc mai mult în lumea aceasta decît pe Hristos, la nimic în lumea aceasta nu țin mai mult decît la Hristos. Nevasta, copiii ș.a.m.d. nu-mi sînt mie piedică în mărturisirea lui Hristos. Îmi iubesc familia, rubedeniile, ființa, dar stabilesc o ierarhie: în primul rînd îl așez pe Hristos, iar pentru dragostea ce o port alor mei nu vreau să le dau o pildă rea, să ajungă a se rușina de mine”.

Este și o limpezire a raportului dintre iubirea apropielui și iubirea lui Iisus.

Mărturisirea întru Hristos se face cu *glas puternic și înalt.* La 10, 10 din Epistola către Romani a Sfîntului Apostol Pavel stă scris: *Căci cu inima se crede spre dreptate, iar cu gura se mărturisește spre mîntuire.* Încredințat de puterea cuvîntului rostit cu glas mare, pentru monah *nu ajunge să crezi cu inima. Ni se cere o declarație publică. Nu-s puse în discuție numai oarecari cuvinte și formule, oarecare cuvințele și vorbe de clacă. Mărturisirea cu glas puternic e altceva, cu totul altceva. E totuna cu o luare de atitudine, cu adoptarea unei ținute, cu vădirea ființei noastre lăuntrice, darea noastră pe față și în vileag, arătînd cine și ce sîntem, de ce parte sîntem, unde ne situăm, ce hram purtăm, ce căutăm pe acest pămînt, ce sens dăm prezenței noastre în lume, cum ne definim.*

Nu putem fi și cu Dumnezeu și cu Mamona. La nevoie trebuie să știm – dacă sîntem cu adevărat ai lui Hristos – să acceptăm suferința, sărăcia, necazul, crucea, chiar și moartea.

Ni se cere să avem încredere, că atît timp cît sîntem cu și întru Hristos nimic rău nu se poate întîmpla. Nici o primejdie nu ne paște cu adevărat. Cum citim în *Criticonul* lui Baltasar Gracian: „Bărbaților de seamă și primejdiile le știau de frică sau el poartă respect: moarte uneori nu se încumetă să-i înfrunte, iar ursita se potrivește după firea lor”. Putem spune că există un gînd al lui Dumnezeu asupra fiecăruia și pînă cînd nu se împlinește n-ai scăpare. Toate își au ceasul lor.

Încrederea are un caracter mai pămîntean, nu-i atît de abstractă și înaltă precum credința. Părintele Nicolae, în felul său direct recunoaște că *dacă „strîns cu ușa”, ar trebui să definesc cu precizie deosebirea dintre „încredere” și „credință”, m-aș încumeta să enunț – referindu-mă la Hölderlin și Heidegger – că încrederea se înfățișează îndeosebi ca o „putere poetică” a spiritului omenesc, în vreme ce credința este facultatea sa pneumatică.*

După încredere consideră necesar să se ocupe, întru luminare, de verbul a crede. A crede nu are nimic în comun cu *a dovedi, a demonstra, a fi evident: cu sintagma*

a crede pentru că. Nu cer cărturarii și fariseii lui Iisus să coboare de pe cruce și atunci ei vor crede! Văzînd puterea Lui, ce nevoie mai aveau aceștia să creadă! Or, tocmai, *a crede înseamnă a nu vedea.* Cum spune Sfîntul Apostol Pavel (Romani, 8, 24): *Dar nădejdea care se vede nu mai e nădejde. Cum ar nădăjdui cineva ceea ce vede?*

„A crede e cu totul altceva decît aparent asemănătorul *a crede pentru că* și nu are nici o legătură cu simțul văzului, îndeobște socotit cel mai ferm și mai neînșelător. Tocmai pe acesta – atît de sigur de sine! – îl contrazice uneori și-l îndepărtează. A crede este a crede, pe nevăzute, a chezașui (și au fost epoci în istorie cînd chezașuirea aceasta s-a plătit cu viața) aserțiuni neverificate experimental, neprobate pe căile simțirii. Credința în textele pauliene e mai ales apropiată de alte trei elemente: libertatea (opusă robiei), duhul (opus literiei) și bucuria (opusă întristării). Cîtuși de puțin de fapte categorice, semne univoce și fenomene vizuale imperative” (N.S.).

Din cercetarea verbului a crede rezultă cîteva consecințe. Monahul subliniază trei dintre ele. Prima-i cu privire la asceză. Pe care nici n-o condamnă, nici n-o minimizează. *Ascezele sînt bune ca acte de înfrîngere și smerenie, ca „exerciții spirituale”, ca disciplină, dar nu atrag prin ele însele ceea ce numai harul, credința și faptele bune, laolaltă, ne pot face să dobîndim.* A doua ne sfătuiește să nu ne lăsăm orbiți de căutarea și aflarea dovezilor: *Hristos n-a vrut să-și întemeieze împărăția Sa spirituală pe nisipul iluziilor (i.e. științifice, istorice ș.a.m.d.), ci pe stîncă de granit a credinței.* A treia ne atenționează că *fără fapte credința e moartă.* Faptele întăresc credința, o amplifică, o susțin. Spunem *Cred, Doamne și mărturisesc.* De aici vedem că cele două, credința și mărturia merg împreună, se completează. „Credința nu are nevoie de nici un soi de dovezi, are însă nevoie să fie dovedită” (N.S.).

Faptele bune și mărturisirea cu glas mare sînt dovezi sigure ale credinței.

Pe cei doisprezece ucenici Iisus i-a ales, dar totdeauna, aproape inevitabil se strecoară între preferați netrebnicul – acesta va fi Iuda Iscarioteanul.

Au fost mulți care au încercat a-i motiva trădarea, fără ea Hristos nu și-ar fi împlinit misiunea sa mîntuitoare, n-ar fi murit pe cruce și n-ar fi înviat. Pentru monah o astfel de teză este falsă, neîntemeiată. Prin gestul său Iuda și-a depășit condiția, s-a considerat egal cu Dumnezeu și *că se află pe cine știe ce tărîm privilegiat la care oamenii obișnuiți nu au acces.* Iuda s-a crezut și s-a voit co-redemptor. *Aceasta a fost uriașa, nenorocita, tragică lui greșeală.* A raționat prea subtil și prea sofisticat și s-a trufit peste orice închipuire.

Vinzătorul pe treizeci de arginți altfel ar fi trebuit să judece, la nivelul său de realitate, una umană, mai

țărănește și mai bătrînește cum spune, sub semnul bunei cuvinței, călugărul de la Rohia, „S-ar fi convenit să-și spună mereu, oricînd era vizitat de ispita demonică a asumării rolului de *co-redemptor*: treci îndărătul meu, satano, eu nu-s decît un biet om păcătos. Nu mă amăgi pe mine cu sarcini care țin de cei de sus. N-are cine să aducă la îndeplinire iconomia divină? N-aș crede că Dumnezeu nu poate găsi și alte mijloace. Oricum, nu știu. Nu mă amestec. Nu-i treaba mea de om. E treaba lui Dumnezeu. Facă dar ce știe și cum o crede mai bine. Eu unul nu-s Dumnezeu, eu una știu și buna: prietenul și învățătorul nu mi-l vînd și nu mi-l trădez”.

Trufia, părăsirea bunului simț l-a pierdut pe Iuda, i-au transformat numele într-un sinonim al trădării.

Este preocupat, cum era de așteptat și de epifanie, de nașterea din femeie a lui Iisus, dovada supremă de iubire a lui Dumnezeu pentru om – pentru el *S-a replămădit om.* În și prin chenoza, Dumnezeu, în persoana Fiului său întrupat, Hristos, devine participant la condiția omului, se umanizează, fiind deci Dumnezeu adevărat dar și om adevărat, astfel deschizînd calea, posibilitatea urcușului spre Ziditor și totodată a unirii cu El grație harului. „Născîndu-Se din femeie și murind în grele chinuri, înseamnă – și cuvîntul acesta, verbul acesta trebuie luat în accepțiunea sa cea mai precisă, mai semiologică, mai saussuriană – că *smerenia* și *suferința* au fost preferate oricăror alte procedee deoarece sînt cele care nu înșală, care nu pot înșela, care nu permit îndoieli, care certifică identificarea și sugrumă în fașă orice bănuială. Secretul epifaniei hristice (unde sîngele e preț, unde plata, așadar, se dovedește cu un zapis ce nu poate fi măsluit ori eludat) este desigur chenoza – secretul tehnic. Dar taina lucrării – secretul emoțional – ține de alt domeniu, de al duhului și inefabilului: e dragostea” (N.S.).

Evangelia după Matei 21, 33-44 cuprinde pilda lucrătorilor celor răi, cărora li s-a dat spre îngrijire vie, iar la vremea culesului au refuzat să dea roada stăpînului, alungînd sau/ și ucigînd pe trimiși. Unul dintre aceștia, ne lasă parabola să înțelegem ar fi putut fi chiar Mîntuitorul. Aici îl vedem, cum spune Steinhardt *în ipostaza Sa cosmică de Mediator între Zidire și Ziditor.* Lucrătorii cei răi ai viei, au în vedere, generalizînd, *însuși neamul israelitean* și nu doar atît, crede monahul, ci *însăși omenirea, sincronismul activității omului cu planul divin, cosmic și soteriologic.* În versetul 41 Iisus prezintă cum va fi soluționată situația lucrătorilor viei: *Pe cei răi, cu rău îi va pierde, iar via se va da altor lucrători, care îi vor da roadele la timp.*

Vechiul și Noul Testament, nu mai puțin Predania sînt de la începuturi și au rămas îndrumătoarele creștinilor.

Călugărul pune la îndoială fidelitatea evreilor față de Vechiul Testament, o consideră *aparentă și cu totul iluzorie:*

„Cînd Domnul le spune că dacă ar crede cu adevărat în Moise ar crede și în El, pe Care Moise L-a proorocit (Io. 5, 46), El are în vedere tocmai împrejurarea că acei care s-au înstrăinat de Lege sînt iudeii, deoarece resping toate profețiile (atît de numeroase, de percutante) despre Iisus-Mesia din Legămînt. Tăgăduind profețiile și sensul izbăvitor al Vechiului Testament, evreii, iar nu creștinii, sînt contestatarii autentici ai legăturii cu Predania și cu Scriptura. Despre Sine, Hristos vorbește ca de Unul care nu a venit să schimbe Legea, ci să o împlinească, iar din Lege spune că nu va cădea nici o cîrtă ori un corn de literă (Mat. 19, 8; Le. 16, 17). A face din creștini niște răzvîrțiți împotriva Vechiului Testament înseamnă a săvîrși o profundă eroare de perspectivă, ei sînt Israilul cel nou care duce mai departe misiunea universală a poporului ales, desolidarizîndu-se de cei care din Lege s-au priceput a reține exclusiv dispozițiile formale, cuantificîndu-le în șase sute treisprezece porunci pozitive și negative (N.S.).

Prin Noul Testament, revelația împlinitoare, li se răpește israeliților exclusivitatea mîntuirii asigurată de Vechiul Testament, revelație doar pregătitoare.

„Poporul israelitean – și acesta e meritul său incontestabil și nepieritor – a recunoscut pe Dumnezeu cînd, pe același munte cu două nume, Sinai și Horeb, i-a vorbit printre fulgere și tunete lui Moise ori ca adiere de vînt lin și dulce i S-a arătat lui Ilie. Cînd însă prin glasul proorocilor l-a chemat la îndreptare, norodul acesta teofor n-a știut decît să-i prigonească ori să-i omoare pe purtătorii de cuvînt ai divinității. Iar cînd, asemenea stăpînului viei, Tatăl trimite în lume pe însuși Fiul Său preaiubit, urmașii milostivnicului și ospitalierului părinte Avraam nu găsesc nimic altceva de făcut decît să-L răstignească pe Acesta, poticnindu-se de piatra de la capătul unghiului, care-i și zdrobește”

Talmudul – un cod de procedură canonică a înlocuit vechea Lege, e preferată și cultivată litera moartă și nu duhul cel sporitor al Legii.

Între alte minuni este vindecarea demonizațiilor, narată în trei din cele patru Evanghelii. De aici sînt extrase, se impun cinci idei centrale. Prima afirmă că mai mult valorează sufletul decît o turmă oricît de mare de porci. *de nespun mai mare valoare*, ne spune predicatorul, *este mîntuirea unui om decît orice valoare materială, oricît de însemnată*.

Vindecarea demonizațiilor va fi pricină de alungare din cetate a lui Hristos. Locuitorii acelor ținuturi, văzînd minunea, *cuprinși de frică mare, îl roagă pe Hristos să plece de la ei*. Frica este cea care îl alungă pe Mîntuitor, ar fi a doua idee. A treia trimite la faptul că demonii îl cunosc pe Mîntuitor și se tem de El. De aici nu putem concluziona că și ei ar fi creștini. Monahul ne

atenționează că nu ajung cunoașterea și teama pentru a conferi calitatea de creștin. Pentru a fi cu adevărat creștin mai sînt necesare: iubirea și ascultarea. „Să-L iubească adică pe Hristos și să-I facă voia, să-L împlinească poruncile, să se străduiască din răputeri a le împlini întocmai. Numai cunoașterea, iubirea și ascultarea alcătuiesc *laolaltă* dovadă creștinătății” (N.S.).

Cînd demonul este întrebant: *care-ți este numele* și, acesta răspunde: *Legiune este numele meu, căci sîntem mulți*. Rezultă de aici a patra idee, *că dacă îngăduim unui singur păcat să pună stăpînire pe trupul și sufletul nostru, altfel spus unui singur demon să pătrundă înăuntrul ființei noastre, sîntem pierduți*.

Pericolul demonismului este a cincea idee. Demonism care ne pîndește și-i mai prezent ca niciodată în societatea postmodernă: „Pe planul vieții publice se manifestă prin două examene, două haruri: sau tirania Puterii, dictatura, opresiunea, totalitarismul sau, dimpotrivă, la celălalt capăt, prefacerea libertății în nebunie, desfrîu, dezmaț și anarhie. Ambele extreme sînt nefirești, primejdioase și demonice. Dreaptă și izbăvitoare este numai calea de mijloc, a dreptei socotințe, a echilibrului. Dacă libertatea se prefacă în anarhie, va fi nevoie ca Statul să intervină pentru a restabili ordinea și o va face potrivit cu mijloacele coercitive de care dispune, ceea ce pentru indivizi va însemna a fi cîrmuiți cu biciul și gîrbaciul întocmai ca niște animale, ca niște porci ce vor fi devenit de bunăvoia lor; iar porcii nu cunosc libertatea și nu au nevoie de ea”.

Patru sînt concluziile la care ajunge monahul Delarohia în *Predică la duminica a 5-a după Rusalii*.

1. Mai importante sînt cele sufletești, mult deasupra celor materiale. De aici nu trebuie să concluzionăm că materia e blestemată, dar e necesară o ierarhie: *întîi cele duhovnicești, apoi cele materiale*.

2. Să-L iubim și să-L mărturisim, nu oricum, ci cu glas mare, nu ne lepădăm de El, și-l alungăm din cetate, pentru ca nici El să nu se lepede cînd va veni ceasul Judecății.

3. *Să fim și inteligenți și curajoși*.

4. Să fim tot timpul în gardă, în orice moment e posibilă *demonizarea sufletului nostru*. Pentru monah două sînt caracteristicile vizibile ale demonului: sadismul rece și răutatea gratuită. „Să fim atenți, cere N. Steinhard: să păzim cu trezvie și prudență ușa sufletului nostru. Să nu o deschidem decît Domnului, dracilor niciodată și nici măcar foarte puțin (preț de o pastilă ori de o seringă, ori de zece picături), căci și aceasta le-ar permite să se strecoare și să prolifereze. Ferească-ne Domnul de una ca asta, mai năprasnică nenorocire nu ni se poate întîmpla!”.

De nu ne vom păzi sufletul, îl vom pierde, nu vom mai afla căile mîntuirii și luminii.



„LOGOSUL POETILOR POARTĂ SUFLETUL ISTORIEI UNUI NEAM ÎN UNIVERSALITATE“

DIALOG INEDIT CU POETUL
IOAN ALEXANDRU

Așa cum tot Bizanțul este imnic. Așa cum marile culturi au făcut așa ceva. De ce nu este întrebare Claudel de ce-a scris odele în secolul ăsta? Pe el nu-l întreabă. Și el a simțit aceeași nevoie. Uitați-vă ce spunea Ion Barbu: Dacă m-aș apuca să fiu poet acum, de bună seamă c-aș scrie imnic, pentru că asta-i măsura reală a poeziei. Este măsura majoră, suflul major. De ce trebuie să scriem cantilene când încă poporul nostru nu și-a dat măsura suflului epopeic și măreț? Când află despre jertfa lui Constantin Brâncoveanu... vorbeam în altă parte a lumii despre el și mă întrebau: nu cumva este străin ca să-l trecem în rîndul sfinților, pentru că noi n-am scris despre Brâncoveanu acele opere care să-l impună în universalitate. Nu ne-am exprimat sufletul ca oamenii să fie atenți la propria noastră istorie. Vedeți, istoria nu merge-naintea cuvîntului, logosul o poate da, logosul poezilor poartă sufletul istoriei unui neam în universalitate. De ce ne interesează istoria Angliei atîta, pentru că o cunoaștem din Shakespeare. De ce ne interesăm de istoria Italiei, pentru că a cîntat-o în Paradisul său Dante. Dacă n-ar fi fost poezii... istoria-i provincială. De ce ne interesează Grecia veche, pentru că a cîntat-o Sofocle și-a cîntat-o Pindar. N-ai poezii – n-ai istorie, oricît de măreață ar fi istoria. Pentru asta trebuie să ne batem și avem aceste fapte. Plîngi de tristețe cînd mergi la Putna și vezi cîtă sărăcie de literatură, totuși, s-a scris despre acest atlet al lui Hristos, și-acest Om căruia străinii voiau să-i acorde conducerea întregii Europe. Acest Ștefan cel Mare la curtea căruia se citea cea mai înaltă literatură a umanității în acea vreme, care avea călugări porunciți să scrie pentru el. El făcea donații de opere extraordinare, de cititorii, de mănăstiri, dar făcea pe călugări să doneze lui, el însuși era un obiect de devoțiune prin cărți. Acolo se citeau marile cărți de imne ale Evului Mediu bizantin și european care se citesc acum la

universități, la Putna. Era o mare școală, o mare cărturărie, oameni de-o profunzime extraordinară. Scara lui Ioan Climas o vedeți în muzeu, mergeți s-o vedeți. Ștefan cel Mare știa această carte care dă bătaie de cap la psihanaliza modernă, în marile universități. Noi nu eram niște provinciali aici, dar ca să ridicăm în cuvînt această spiritualitate, trebuie să pornim cu unelte pe măsură. E o mare tristețe provincializarea, ruperea noastră de culturile mari ale lumii și exprimarea în cuvînt sărac și puțin a ceea ce este jertfă și măreție. Am ales acest imn, oricît de fastuos ar părea cuvîntul, pentru a exprima o istorie care ne obligă pe noi să fim serioși, foarte serioși în timpul pe care-l avem. Și cînd ni se cere. Iată, avem o șansă de-a ne afirma, teribilă, în lume. Ni se cere suflet românesc. Cum sînteți, cine sînteți. Ce bucurie a fost pentru noi să aflăm că un sucevean de-aici s-a dus la Roma și-a ajuns sfînt acolo! Știți ce căra? Căra-n spate bolnavi. Eu am auzit un român, vă rog să mă credeți, vorbind despre acest om și care spunea: fugi de-aici dom'le, a mers la Roma să cerșească la ăia că n-a avut ce mîncă. Și după ce-a auzit că, totuși, s-a ridicat la vrednicia altarelor, că e pomenit în întreaga umanitate, că este sfînt, a crescut în ochii noștri, stai, că nu sîntem toți niște mîncăi, niște nenorociți care mergem în Occident să lingem blidele altora. A plecat un țăran de-aicea și-a ajuns sfînt. Au plecat atîția de-aicea și-au ajuns mari oameni de seamă. Nu sîntem un popor de flămînzii. Constantin Brâncoveanu a plecat la Constantinopol, sultanul a adunat toată curtea, tot corpul diplomatic al Europei, în fața lui, în ziua de Sfîntă Mărie, cînd era ziua soției lui și ea era de față, și el împlinea tocmai 60 de ani, fiind sigur că ghiaurul acesta va ceda pînă la urmă, că o să-i fie milă de copii, i s-a promis că i se dă Împărăția la loc, adică va fi așezat din nou în Scaun, trebuia un act formal că renunță la credința creștină. Și uite că valahul ăsta n-a renunțat.

Uite c-a dat Imperiul peste cap. Pentru că atunci și-a semnat actul de deces întregul Imperiu Otoman. Cu acea decapitare, când toată Europa a plecat capul în jos, a aflat că e cineva de veghe în Carpați, că nu se moare așa ușor și nu se trădează așa ușor o tradiție și-o rînduială. A reînviat tot neamul. Eu am apucat încă, prunc fiind, vă rog să mă credeți, am apucat, cu lacrimi în ochi, femei din satul meu care nu știau carte și știau balada lui Brâncoveanu cîntată pe de rost. To tîmpu'n Ardeal s-a rostit între colinzi și între cîntecele sfînte Viața lui Brâncoveanu. De unde-a venit asta? A venit din sentimentul sigur că ăsta este sfînt, că este o rînduială cu acest om. Că nu se trece așa ușor peste noi. Dacă n-ar fi fost aceștia, credeți că la Mărășești am fi rezistat? Am mers pînă la moarte. Am mers pînă-n pînzele albe. Cum a spus bietul Iorga: să ne mănînce cîinii acestui pămînt, dar nu plecăm de-aici. Să ne mănînce cîinii, că-i mai cinstit să ne mănînce cîinii, dar stăm aici de veghe. Mănînce-ne cîinii oasele la toți. Pămînt sfînt și-acesta și trebuie să fim cu frică și cu tremur înaintea lui. Noi avem datoria, sîntem oameni ai cuvîntului, avem datoria să vă aducem aminte dumneavoastră zi și noapte aceste lucruri. Asta-nseamnă a fi poet, vă rog să mă credeți. Așa erau în Grecia veche, așa erau în vechiul Israel, așa era în Roma veche, în Roma creștină... Permanent să-i aduci aminte omului pe ce poziție stă. Îmi spuneai așa de frumos cînd am venit, cînd văd oamenii statuia lui Ștefan cel Mare la Chișinău, îmi spuneai că se pătrund de un fior, se potrivesc la veșminte și umblă altfel. Asta sîntem noi: să-și potrivească oamenii hainele, să nu mai fie dezmațați, să-și aranjeze înfățișarea lăuntrică. Îi obligăm să fie altfel. Îi ușor să arunci vorbe de ocară, sau să jignești un popor, să-l ofensezi, să-l faci mărunț, dar să-i crești măreția, să-l înnobilezi, să-l încurajezi în cele ce sînt eterne ale lui, ăsta este rostul nostru. Să mă iertați, de aceea am ales imnul, să-mi întăresc neamul, că mi-e milă de el, mi-e milă grozav, mi-e milă de copiii aceștia care cresc aici, mi-e milă de casele pustii în care nu-i aprins focul dragostei, unde nu arde o candelă strămoșească, mi-e milă de familiile despărțite, mi-e milă de fetele care se-aruncă de la etaj pentru că vor să le violeze vagabonzi care nu știu ce este ascultarea și rînduiala, mi-e milă de femeile ofensate care trebuie să iasă din case bătute de bărbați, mi-e milă de casele unde este plin de bețivi și de vorbe urite, mi-e milă de suferințele acestea nefericite ale noastre, mi-e milă

de cei care fug din țară, pentru că nu-și găsesc rostul aici. Am văzut unul încărunțit la Freiburg, se uita plîngînd la Voroneț, era un film în culori, cu Voroneț, acolo, și plîngea și mi-a spus: domnu' Alexandru, eu nu mă mai pot întoarce în țară, dar n-am văzut Voronețul, n-am văzut niciodată Voronețul și nu mă pot întoarce. Poate că dacă-l vedeam nu plecăm din țară. Trebuie să facem să nu le dăm răgaz că altfel e vai de steaua noastră este... cei care ne ocupăm cu cuvîntul, ca oameni ai cuvîntului. Au fost poeți în țara asta, au fost oameni ai cuvîntului, au fost oameni care au ținut la ea și și-au dat sufletul ca oamenii să se așeze în rînduielile cele statornice.

Ce sînt Imnele iubirii?

Am să încerc să vă explic semnificația iubirii. Este un prilej de a vorbi despre această dimensiune a sufletului omenesc care ne frămîntă pe toți și față de care stăm sau cădem. Un popor care nu și-a dat sufletul în această dimensiune și nu și-a pus problema aceasta încă nu și-a exprimat sufletul. Această atitudine față de iubire a fost preocupare majoră a culturii noastre de-a lungul vremii și am să pomenesc un moment central asupra acestui adevăr, cel al lui Eminescu, care este întruchipat în Luceafărul. Dumneavoastră trebuie să știți..., vreau să închin în acest salon gîndul meu lui Eminescu pe care-l sărbătorim. Vorbind despre iubire îl implicăm pe Eminescu. Este și el un poet al iubirii. Îl implicăm și pe Eminescu în acest adevăr. Și-l implic și pe el în această cuvîntare a mea despre iubire. Mă voi referi și la el și te voi implica pe tine, iubite frate, care păstrezi limba românească cu toți învățătorii limbii tale și-ai limbii noastre din Chișinău, Liviu Damian. Te voi implica în hora aceasta a iubirii asupra căreia vreau să spun cîteva cuvinte.

Am să vă citesc un text foarte vechi care sună așa, tradus în limbile pămîntului: „Ahab este iubire, să-l iubești pe Iahve, Elohimul tău, din toată inima ta, din tot sufletul tău și din toată simțirea cugetului în toată gîndirea ta.” Această poruncă, care-a fost rostită și împărțită în toate popoarele pămîntului de trei mii de ani a revoluționat lumea într-un fel, pentru că asupra Absolutului, asupra Creatorului cerurilor și al pămîntului s-a crezut de către Grecia veche c-ar fi o noțiune abstractă, că-n originea tuturor lucrurilor ar fi un Arheu, un Toon, o esență, o fire care n-ar chip și înfățișare, care este o noțiune abstractă. În lumea ebraică s-a revelat acest adevăr, care, pînă la urmă s-a dovedit adevărat, că Absolutul este persoană. Și

acest Absolut este o energie... care tinde spre înfățișare. Esența acestei energii cosmice care-a creat tot universul și care-a scos universul din neînțelegere și care-a scos persoanei și că ea se arată în istorie. Inițiativa fiind a ei. În lumea grecească, în celebrul Symposium al lui Platon, care-a fost ținut într-o casă ca aceasta la Atena, în jurul anului 400 și care este cartea despre iubire a lumii grecești vechi, Teofilei, a deveni iubit al lui Dumnezeu, era rostul principal al omului. Adică a te ridica de sus, să intri în grațiile divinului. Dar inițiativa trebuia să-ți vină, inițiativa, din partea ta. Creșterea să-ți vină din partea omenească. Sînt cele două atitudini: în lumea ebraică cel care are inițiativa în procesul dragostei, în procesul acesta de apropiere față de dragoste, vine de sus. Nu sîntem noi cei care pornim în căutare. Nu sîntem noi cei care-l căutăm cu disperare, ci El este cel care ne caută. Lucrul acesta, care practic s-a adevărat în istorie, revoluționînd ființa umană, ne-a făcut să ne simțim deodată căutați. Ne-am simțit dintr-odată că sîntem pe drumul căutării. Sîntem căutați de cineva, nu sîntem noi în căutare. Nu sîntem noi puși să ieșim din mocirla acestui veac, să bijbuiim și să întruchipăm îndălțimile cerului, cum a făcut Grecia veche, să ne închipuim noi, să dăm o înfățișare antropomorfă eternului. Să pornim noi cu toate avînturile noastre, cu toate mările, cu toată plasma, cu tot sîngele, cu toți genunchii mei strig după Tine. Și sînt strigat, sînt strigat. Noi dormim, avem o imagine extraordinară în lumea veche, pruncul Samuel care are ceva de-a face cu ascultarea, care dormea într-o cămașă făcută de măicuța sa, o cămașă de in, el dormea în sanctuarul de la Șilo, acum aproape trei mii de ani, dormea-n sanctuar, adus de maică-sa într-o cămășoale albă făcută din in, în fiecare an, și-o aducea, pruncul stătea noaptea adormit la candela aprinsă care veghea sicriul legii. Și-n acea noapte, dintr-odată, simte, aude ceva, își aude numele: Samuel, Samuel... Este chemat... Și se scoală copilul și se duce la bătrîn, bătrînul Elie, care dormea în altă parte, la poartă, și zice: iată-mă, m-am sculat, sînt aici. Ce vrei de la mine? Și zice: nu te-am chemat, copile!, du-te și te culcă. Copilul se duce și se culcă și iar aude o voce noaptea: Samuel, Samuel! Chemat! Dintr-odată se scoală și se duce din nou la bătrîn și spune: iată-mă, sînt aici, sînt aici, la ce m-ai chemat? Și bătrînul îi spune, dîndu-și seama că copilul este căutat; este cel mai teribil text din istoria umanității pe care-l știm, cînd Domnul

este sculat de copil, este căutat în miez de noapte, se abat asupra lui niște puteri care-l strigă pe nume; îl știu pe nume din pîntecele maicei sale și-l cheamă la vedere, și-i spune: Nu eu te caut, copile! Te caută Domnul. Dacă-L mai auzi chemîndu-te, spune: vorbește, Doamne, robul tău ascultă. (Pruncușul de cîțiva anișori).

Se duce copilul în așternut și din nou este chemat. Și spune: iată-mă! Un copilaș, între cer și pămînt, ascultă primul dialog care se-nîmplă pe fața pămîntului. Și-i spune: Am să săvîrșesc în poporul tău niște lucruri ca să le țiiu urechile celor care vor auzi, acești netrebnici copii care desfrînează cu femeile care vin la sanctuar și le mîncă carnea, le iau cu furcuțele carnea dinainte de-a fi fiartă... vor muri în aceeași zi. Și-acest bătrîn care nu știe să-și crească copiii își va rupe spinarea în aceeași zi cu copiii săi, iar nora cînd va naște, cînd va auzi întîmplările acestea o să moară și ea și nu va rămîne nici o seminție din voi, pentru că v-ați abătut de la rînduiele mele.

Și copilul, a doua zi, de la Dan la Berșova, toată lumea află că acest om a fost căutat. Este deosebirea esențială între lumea greacă și lumea aceastalaltă. Acolo, efortul de jos în sus, sisific, care todeauna se termină-n dezvălguire. În Grecia veche urci... și cînd să se înîmple această întîlnire, bolovanul iar cade la loc și iar urci, și pe măsură ce urci, iar se prăbușește. Nu se-nîmple această nuntire. Un mare gînditor contemporan a spus că ăsta a fost marele eșec al Greciei vechi. N-a reușit să țină bolovanul o dată, n-au reușit să intre-n contact cu divinul, și n-a reușit să se învîlguiască atunci cînd ajungea la capătul puterilor... să nu scape bolovanul la vale. Adică să iasă din veșnica reîntoarcere și să intre-n istorie. Să iasă din ciclul morții ca să intre în Înviere, să intre în Viață. Și-acuma, aici, în această lume, se experiază procesul acesta invers: originea cosmosului, că această origine extraordinară, la care noi vom ajunge s-o cunoaștem, așa cum ea ne cunoaște acuma, avem acces... pentru că Ea ne dorește, și ea ne excită, ea ne caută, ea vine peste noapte, dă buzna peste noi, în încăperile, și-n bezna și-n întunericile noastre și neputințele noastre... ea ne caută, ea vine la noi și ne răscoală din așternuturile noastre, vine peste noapte, peste noi și trebuie să ieși. Trebuie să te pregătești, vrei nu vrei, trebuie să ieși. Ea te caută, te dorește! Ea te iubește, ea este dornică de tine, ea este îndrăgostită de tine, ea arde după tine, ea vrea să te-aprindă în sanctuarele sale, în cămările sale,

vrea să te rupă din existența ta efemeră și să te nscrie în cercurile de aur ale existenței sale. Este același lucru ce se întâmplă în **Lucașfăru** lui Eminescu. Vine și bate la fereastră. Eminescu n-are viziunea grecească asupra lumii, ci are viziunea cosmică, profetică, aceea care a biruit Grecia veche și Lumile vechi, pentru că vine ca un bolovan aprins, de foc, și bate-n fereastră, în sanctuarul fetei înainte ca mațele ei, și virginitatea și puritatea ei să se fi risipit, bate-n acest boț de carne și de smirnă și aprinde dorul după Dumnezeu în ființa ei. Este lucrul extraordinar aici, în Eminescu, că-i rupe acest dor al eternului care ne caută, vrea să intre-n cămara noastră, vrea să sfișie voalul beznei, vrea să ne caute pînă-n adîncul mormîntului nostru și să ne izbăvească. Pentru că nu are stare în cosmos... este dornică de noi. Este revărsarea aceasta extraordinară cînd a făcut cerurile și pămîntul și-a strigat: Să vină Luminile și s-apară luminile-n cosmos, și s-au despărțit beznele de întuneric, cînd și-a revărsat El chipul său uriaș de dincolo de cerurile cerurilor existență, și-a chemat stelele cerului la ființă, și-a împodobit pămîntul cu fel și fel de fructe și flori, și-a chemat totul la existență... nimeni nu-i putea opri înfățișarea. Nu s-a găsit un alter ego, nu-și găsisese înfățișare, cel care să-l cuprindă și să-l mistuie în ființa lui, și să-l oprească și să-i păstreze chipul – nu era. Și-atunci a luat din pîntecul pămîntului o plasmă, a-ngrădit-o, a plămădit-o, a suflat înfățișarea pe asupra ei și-atunci s-a oprit, a fost ziua sărbătorii, și-a oprit înfățișarea asupra omului și și-a găsit odihna. Sîntem căutați, am fost căutați, această planetă în cosmos nu este uitată, această lacrimă cosmică este străbătută de lacrimile sale. Pe-această planetă a călcat înfățișarea lacrimilor sale. S-a aprins pe-această planetă chipul său în chipul omului. Am fost chemați de El, am fost căutați noaptea, sîntem căutați, am fost căutați. Și cînd și-a găsit înfățișarea asupra noastră și noi nu ne-am găsit pace cu El, a mai suflat asupra noastră, în somnul nostru, și și-a mai ridicat o făptură din noi, din coasta noastră, din inima noastră, a ridicat femeia. Și-această femeie, care-a fost pînă-n Botticelli, pînă-n Beatrice, pînă-n Eminescu, pînă-n toate făpturile lumii, aceasta a fost ființa care stătea între mine și El, între Ziditorul meu și El, femeia, ca să mă țină în contact permanent cu El. Dar ea intrînd în legăturile acestea, incestuoase într-un fel, cu natura, cu șarpele și cu toate celelalte creaturi și nerămînînd în permanența dialogului, a

trebuit să se-aprindă pîntecele ei și-n loc să nască Divinul, în loc ca-n pîntecele ei să fi pătruns Dorul eternității și să se nască Fiul Omului, aici, pe Pămînt, din pîntecul acestei prime femei, s-a născut Cain. Și de-atunci ea, la furca de tors, este căutată, femeia este căutată, omul este căutat. Noi, să știți, că, de fapt, trăim, această planetă, cu toate aparatele și urechile sale, s-aprinde-n veci de la El. Să aflăm ce vrea cu noi. Femeia a stat, practic, în așteptarea veștilor Lui, l-a așteptat să-i spună ce vrea cu ea, un mileniu și mai bine de la cădere. Avem o literatură de o mie de ani, de așteptare extraordinară, să intre-n contact cu acest părinte al nostru, acest creator al cosmosului întreg. Această femeie aștepta și se zbătea în bărbat și sub bărbat doar va naște într-o zi în locul lui Cain un chip plătînd și minunat care să ia legătura, și-acest pămînt, această tărăboanță uitată-n pustietate, această pustie care se derula la nesfîrșit, acest pămînt care nu-și găsea odihna, acest bărbat al ei intrat în agonie să-și găsească liniștirea, și-această toartă a pămîntului să fie cuprinsă și ridicată-n slava, în splendoarea de la origini din care ea căzuse. În această stare se găsea femeia, și-n această stare o găsește și Eminescu. Lucașfăru cînd o caută, e un lucru extraordinar că și-n pămîntul românesc, și-n geniul românesc, a răsunat această chemare. C-acest pămînt românesc a plăsmuit la un moment dat și-n ființa lui (s-a plăsmuit în Israel, s-a plăsmuit în Grecia, Atena, fecioara de pe Acropole, cum s-a plăsmuit în Virgiliu, așteptînd, în Roma, în Grecia, în toate lumile acestea, se aștepta să fie cineva-n stare să intre în legătură cu El, să-i spună Fiat, facă-se voia ta, vreau să intr-un contact cu Tine, să nu mai fim hărțuiți de sexualitate, de eros care vrea să ia de la noi nu să dăruiască. Eram în așteptarea celui care dăruiește. Vroiam să naștem pe pămînt pe cineva care să ne salveze, un izbăvitor, un uns, o piele milostivă, ca să facem o îmbrăcămintă, să învelim poporul, să scoatem mîrșii din mormintele noastre întru nădăjduire și întru viață eternă. Și-n acest moment, în acest moment, de-o mie de ani un popor cu toate fetele lui, cu toate femeile lui, întreaga umanitate a așteptat să intre-n acest contact, să intre-n acest contact ca umanitatea să fie salvată și să se poată naște cineva care să ne dezvăluie chipul ultim, înfățișarea eternă, care înfățișare s-a dovedit pînă la urmă a fi A IUBIRII.

Cînd, acum două mii de ani s-a săvîrșit această primire printr-o fată din Israel, a fost primit Hristos

în Istorie, umanității i s-a dezvăluit că are înfățișare, că divinul are înfățișare, că este o persoană și că este persoană care iubește și care-i conștientă de existența noastră și cu care putem intra într-un dialog rezonabil, cu care putem ieși din divălmășia incertitudinilor și putem să facem istorie. Sensul acestei întrupări a logosului în istorie este dezlegarea, practic, a semințiilor și punerea popoarelor pe un tărâm sigur de existență istorică. Se spune că cercul veșnicei reîntoarceri, cu această întrupare a logosului în istorie, s-a rupt, și popoarele au fost puse pe un teren ferm de-a se afirma în istorie. Chiar textul care s-a rostit și aici când s-a săvârșit Unirea Principatelor și când s-a săvârșit Unirea în Transilvania, acum 65 de ani la Alba Iulia, a fost același text care a fost rostit acum două mii de ani, la Gheorghe Pop de Băsești și Veniamin Costache, îl aveți înscris aici, pe catedrală: „Acum sloboade pe robul tău, stăpîne, că văzură ochii mei mîntuirea neamului românesc”, a spus Gheorghe Pop de Băsești. Adică, ați văzut pe cel care este lumina popoarelor, cel care scoate popoarele din întuneric, care le scoate la izbîndă, la viață, care le smulge din inconștiență, din existență biologică și le dă înfățișare, și le dă frumusețe ca să se ridice la chipul frumuseții dinții, să primească chipul frumuseții dinții pe care și l-a pierdut. Acest sens al Iubirii, acest adevăr extraordinar că Absolutul este Iubire a dat neamului și omului o energie și l-a propulsat să fie în forma maximei activități. Numai omul care iubește își dă maximele capacități intelectuale și biologice întru rodire. Nici o societate, nici o operă de geniu, nici o lucrare extraordinară, de inginerie, de structură ale materiei, de opere literare, de cîntec... nu este de imaginat fără această uriașă iubire: foc am venit în lume și doresc ca acest foc să fie aprins. Este focul dragostei care-l aduce pe om la starea maximă a umanității sale. Omul s-a întrebat: care este starea maximă, aportul, gîndul, adevărul maxim care mă ridică și mă propulsează ca toată energiile în existența mea cotidiană, efemeră, scurtă, în 50, 70 de ani cîți îi am, să ajung la maximum de rodnicie. Ce foc trebuie să punem la rădăcinile mele ca acest foc să dea în ramurile mele înfloriri desăvîrșite și să scuture toamna crengile de aur ale belșugului peste fața Pămîntului? Și s-a dovedit, oamenii de știință (vă spun adevărul adevărat), s-a dovedit că această forță care mișcă sori și stele în Paradisul lui Dante, această forță uriașă este Agape, este Iubire, este

Caritas, este iubirea aceasta uriașă care mișcă sori și stele, care mișcă toate organele mele, care domolește toată sălbăticia mea, care îmblînzește toată robia mea, care eliberează toată bunătatea mea, care înflorește toată inteligența mea, care aprinde acest boț de carne, în stare de extaz și fericire, ducîndu-l la cele mai teribile lucrări în istorie. Așa s-a auzit: Frați pe lume noi toți sîntem din Cîntarea bucuriei a lui Beethoven, așa s-aude muzica angelică a lui Mozart, așa se-aud pe opt glasuri muzicile sfinte bizantine... Sînt niște oameni care ard de dragoste pentru tot ce există. Este această inimă caritabilă. Asta este adevărul: Adevărul ultim este Iubire. Are dreptate-n istorie cel care iubește mai mult. Pămîntul este al celui care iubește mai mult. Existența este a celui care iubește mai mult. Dar nu așa o iubire care destramă și dezvălăgăiește, ci o iubire, acest izvor uriaș de energie care dă și nașteaptă nimic. Care dă pentru toți. Care este îndrăgostit cu toată ființa lui de cel care a creat Cerurile și Pămîntul. Cum să nu fii îndrăgostit de splendorile acestea, de cîntecul stelelor și de roua, de umezeala botului vișelului, și de tremurul mieilor, de gîngurit-ul ciocîrliilor și de-al rîndunelor la streșinile caselor, de murmurul pruncului în miez de noapte, de frumusețea nevestei tale, de fecioria lumii acesteia, de freamătul mărilor și-al codrilor și de toată bunătatea aceasta, de toată grădina aceasta a Raiului în care am fost așezați, cu înțelepciune și pricepere, în această desăvîrșită armonie a corpului și-a sufletului în care se îmbălsămează, zi și noapte, existența mea, în destul timp ca să-și dea seama că este sortită eternității! Cum să nu se-aprindă acest boț de carne de-o iubire nemărginită față de cel ce m-a pus în această extază a fericirii, cel care m-a scos din țărîna și din pulberea pămîntului și m-a așezat pe această pîrtie a libertății și a dorului de-a fi în eternitate și de-a mă bucura, în vecii vecilor, de înaintașii mei, de pruncii mei, de a-mi vedea stelele cerului jucîndu-se cu miei și lupii în pîraiele fericirii acestui cosmos transfigurat! Acest izvor s-a aprins în inima omului, această bucurie uriașă s-a revărsat în noi pentru că originea lumii și destinația ei este dată pe mîna omului care iubește. S-a aprins în noi această dragoste uriașă, s-a aprins în noi dragostea uriașă față de Creator, s-a aprins în noi dragostea uriașă și arde-o dragoste nestăvilită față de aproapele nostru. Iar de două mii de ani știm, nu numai pe Absolutul tău trebuie să-l iubești, pe Iahve-

ul tău din toată inima și din toată energia ta, trebuie să-l iubești și pe aproapele tău. Dar de două mii de ani s-a făcut un pas mai departe și-a spus: nu numai pe aproapele tău, care poate fi dintr-un neam, dintr-o familie cu tine, ci și pe vrăjmașul tău. Să-l iubești și pe cel care te batjocorește, care te bate. Să-ți asumi toată scîrba lumii asupra ta. Ne-am luat pe umerele noastre fragile, de două mii de ani, din catacombele Romei și din toată sărăcia sciilor, din toată plămada aceasta săracă a pămîntului, a crescut din cei mai umili oameni ai pămîntului, martirizați și chinuiți, și mîncăți și aruncați în gropile cu lei, și-aprinși ca felinare de Nero pe ulițele Romei, s-a ridicat o făptură nouă pe fața pămîntului care-a biruit imperiile și care-a biruit lumea veche și-a dat făndări veșnica reîntoarcere, care-a scos mumiile din sarcofage, și care-a scos făptura oamenilor, lanțurile desfrînării și care ne-a pus pe pîrtia libertății și-a demnității, care și-au asumat asupra lor, pe umerele lor fragile, toată scîrba și răutatea Pămîntului. Și-a spus așa: Nu tu care mă urăști ești vinovat că mă urăști, ci Eu că nu-mi iau asupra mea scîrba care te sugrumă pe tine și care-o arunci asupra mea. Eu văd în tine chipul Dumnezeuirii și răutatea cîtă-i revărsată asupra ta nu-i în stare să omoare oceanul de foc care așteaptă eliberarea din făptura ta, și te iubesc cu toată vლა și cu toată puterea din mădularele mele. Și tu ești fratele meu, deși mă urăști, deși ești capabil să mă duci pe genunchii mei să mă rogi, să mă ridici pe dealurile spînzurătorilor. Și-n ultima clipă îmi voi pleca genunchii, cum și-a plecat Horea pe Dealul Furcilor la Alba Iulia, genunchele sale în omăt înghețat și s-a rugat să-i ierte cel de sus, pe cei care-l duceau la spînzurare și cei care-au tras de douăzeci de ori cu roata în falnicul său trup feciorelnic de ardelean cît stejarii pămîntului. Am avut această putere, să asumăm scîrba umanității, să luăm asupra noastră toate relele și toate scîrbele. Să luăm asupra noastră toate țăriile și batjocoririle, să luăm asupra noastră toată răutatea din lume și să salvăm Umanitatea. Să salvăm Umanitatea și să le dăm drept de existență tuturor robiiților și nefericiților și stăpîniților de demoni, și stăpîniților de puterile morții. Să le dăm dezlegare să fie-n eternitate: Vino, frate, lasă porcii să pască-n turmele lor, vino acasă, ieșiți daimoni, legioane de demoni, ieșiți din trupul acesta fragil al omului care rătăcește prin sarcofage și prin morminte! Ieșiți afară că este Fiul lui Dumnezeu, este Fiul absolutu-

lui acest Om, este fratele meu și mă bat pentru el. Sînt oameni care s-au închis în catacombe, s-au închis în morminte cu oameni îndrăciți și n-au ieșit afară plîngînd în zile de post, crucificați pe suferințele celorlalți, și n-au ieșit afară pînă puterile demoniace n-au ieșit din fratele lor, și l-au eliberat pe fratele lor și pe urmă au ieșit afară, salvînd Umanitatea. A apărut în oameni puterea dragostei, puterea dragostei care se pune pentru celălalt, care se pune nu numai pentru fratele său, că asta o făceau și păgînii, ci se pune pentru cel care n-are nici o șansă, pentru cel pe care l-a uitat toată lumea, pentru cel care este urît, pentru cel care este îngrozit, pentru cel care este înspăimîntat, pentru cel la care nu se gîndește nimeni, pe cel care nu-l pomenește nimeni, pentru cel plin de toată scîrba și răutatea lumii acesteia... l-am luat asupra mea. Vino, fratele meu, te eliberez! Pentru că a apărut cineva în Istorie la un moment dat, fără chip și fără înfățișare, ca să ne fie drag. Era urît la înfățișare și-l credeam batjocorit și prigonit de Dumnezeu, dar el ridicase asupra lui fărădelegile noastre și cu scîrbele noastre s-am povărat. Noi îl credeam biciuit și bătut, ca o oaie, dus la înjunghiere, dar El luase asupra sa toate nefericirile noastre. Și-a fost dus, și prins, și bătut, și-a fost spînzurat pe dealul suferințelor în cel mai scîrbos și lugubru loc unde stăpînea moartea, craniul morții, pe Golgota aceea îngrozitoare unde mureau toți oamenii și unde marii preoți în vechime mergeau cu spatele-nainte și aruncau cenușa animalelor arse să nu-i îngrozească moartea. Și-această iubire a fost așa de puternică încît a plonjat cu toate neputințele noastre în fluviul morții pînă la capăt. A băut paharul suferinței pînă la capăt, eliberîndu-ne chiar din gura celui mai aprig vrășmaș al Umanității care este stăpînirea morții. Noi de două mii de ani trăim cu moartea-n spatele nostru. În față sînt zorii Învierii. Moarte unde-ți este boldul? Unde-ți e iadule biruința? Moartea a fost biruită. Noi nu mai trăim în perspectiva morții. Cine iubește a biruit moartea. Moartea nu mai are asupra mea putere. M-am ridicat din moarte la viață. Eu nu mai trăiesc în perspectiva morții și gîndiți-vă cît de uriașe și de minunate și de sfinte și de eterne sînt faptele mele. Cum lucrez eu de-acum înainte! Cum îmi țin lacrima pruncului meu în brațe! Cum te privesc pe tine, frumusețea lumii acesteia, Fecioară imaculată! Cum privesc stelele cerului! Ce densitate uriașă a primit fiecare clipă de cînd nu mă știu în stăpînirea morții! Cînd pot să

spun, cu sfântul Francisc: *spe la nostre morte sore corporale, frumoasa mea soră moartea. A rămas în urmă, știu că pot să-i spun fratelui lup că nu mă tem de nimeni pe pământ, nu mă tem de oameni căci nu mă tem de demoni, pentru că mă tem de Dumnezeu, dar nici de el nu mă mai tem pentru că-l iubesc, și unde este iubire a dispărut frica. A iubi este cea mai mare taină a existenței pentru că este maximă responsabilitate și maximă creativitate. Dacă această planetă a făcut ceva și-n două mii de ani s-au așezat pe ea seminții și popoare, au apărut genii ale umanității incredibile înainte. Au apărut acești Michelangelo, aceste Voronețuri și frumuseți, a apărut toată slava aceasta, inclusiv cuceririle tehnice extraordinare... este pentru că acești oameni au fost ființe ale iubirii. Acești oameni sînt străbătuți de-un nemărginit dor și de-o iubire extraordinară. Sînt pătrunși de dor numai de frumusețile acestei lumi, de la vierme pînă la stea, și sînt pătrunși de-o compasiune nesfîrșită, spune Isac Sirul, într-un celebru text citat în toate manualele universităților, ce sînt pătrunși de compasiune însuși față de demoni. Este atît de mare iubirea încît ți-e milă și de cei în rău, te rogi pentru tot ce există, ești în stare să cuprinzi în dragostea ta eternitatea întreagă. Această faptură a iubirii care nu poate pieri niciodată și care a zămislit și poporul nostru și care nu poate pieri niciodată, atîta vreme cît duhul, ruacul este Agape, cînd duhul este iubire și duhul bate peste toate ființele care sînt pe acest pămînt și se ridică și ele în bucuria cea eternă.*

Îngăduiți-mi să citesc Imnul iubirii care continuă acest cuvînt:

Vreau să vă spun cîntecul celui dintîi om
 Și al celui din urmă
 Prima șoaptă rostită pe pămînt
 Cînd spînzura, cînd spînzura în haos încă
 Și n-aveam unde un țărîș să-mplînt
 Cînd era totul în devălmășie
 Și-n scurgere eternă s-a oprit
 Și-naripatul fulg de pădăie
 Cu buze de zefir l-a-ntinerit.
 Universul nu era de-ajuns
 Trecea prin el ca-n uriașe hale
 Și Dumnezeu rămas fără răspuns
 Și-a amintit de lacrimile sale.
 Și cînd cu umbra pleoapei s-a atins
 De străvezimea celei mai curate
 Catedrale-n cosmos s-au aprins
 Rînd pe rînd în neamurile toate.

Inima întîi s-a deșteptat
 Și cîntece degrabă o învie
 Să mă știu cereștilor plecat
 Nu de silă ci de bucurie
 Își căutau loc mai potrivit
 În care să se nască și rămînă.
 Dar printre lucruri omul risipit
 Fost-a smuls pe rănile din mînă
 Și s-a stins adînc în coasta lui
 Lancea pînă-n inimă s-ajungă
 Unde icoana înfățișării nu-i
 Decît prilej de veghe îndelungă
 Să poată să-și strămute din înalt
 Slăvita pe pămînt dumnezeire
 Îi trebuia în cosmos celălalt
 Candela aprinsă din iubire.
 Ceva înaripat trăiește-n lume
 Aripile lui ale noastre se vor
 Unde orice cunoaștere apune
 Să mistuie înflăcărarea lor.
 Cunoașterea mi-e-ngăduită-n parte
 Te voi cunoaște cum sînt cunoscut
 Să sfîrtec voalul care ne desparte
 Logosul carne s-a făcut
 Și te cunosc de-acum în întregime
 Să nu-i retragi pămîntului nimic
 Pe-o lacrimă rănită de-albăstrime
 Din propria-mi cenușă mă ridic
 Iubirea-i oarbă ca să nu vezi pe unde
 Străpunge bezne vămuind
 Precum lumina-n ceară se ascunde
 Pînă la nuntă candelă se-aprind
 De iubire spînzură-ntre stele
 Acest pămînt pînă-n mormîntul meu
 Și n-am odihnă-n lacrimile mele
 Pînă-l vor vedea pe Dumnezeu.

A citit în continuare poemele: *Dragostea înseamnă renunțare, Rămii cu noi căci iată dă spre seară, Maica milelor este cu noi, Marama*. Aplauzele junimiștilor au „încoronat” acest imn al iubirii poetului Ioan Alexandru, care și-a găsit, și de această dată, spațiul generos de manifestare la Casa Pogor. Au fost seri memorabile acestea, ca multe altele în acei ani, în care se putea auzi și altceva decît permitea cenzura vremii.

(continuare din numărul pe mai al revistei, din *Istoria Junimii postbelice*)

Interviu realizat de **Constantin PARASCAN**

I N T E R V I U

CONVORBIRI LITERARE



MANUALUL CANIBALULUI

Irina MAVRODIN

Trebuie să spun, de la bun început, că de multă vreme n-am mai citit un roman atât de extraordinar, adică în afara celor obișnuite: prin excepționala lui valoare literară; prin capacitatea – rar întâlnită – de a-și menține cititorul, de la prima și până la ultima pagină, într-un suspans pe care-l voi „proteja”, menținându-l intact, dându-i doar tîrcoale, în această sumară analiză a cărții lui Carlos Balimaceda. *Manualul canibalului*, recent publicat de editura Vellant; printr-o postfață și o traducere pe măsură, semnate de Ilinca Ilian, eseistă și traducătoare din limba spaniolă de mare clasă (care a publicat deja cărți importante, ca acel *Şotron* (2004) de Julio Cortázar, roman fastuos și plin de capcane, impecabil tradus în limba română de Ilinca Ilian, ce l-a însoțit și de un substanțial, admirabil Studiu introductiv).

Scrind aici despre *Manualul canibalului* de Carlos Balmaceda, cu un entuziasm pe care puține lecturi mi l-au mai stîrnit în ultima vreme, cred că am găsit un fericit prilej – fiind vorba despre o traducere atât de bună, să-i inițiez pe cei ce vor citi aceste rînduri (mai curînd, o *deschidere*) în ceea ce înseamnă raportul dintre textul original și textul tradus, în planul „consumării” (termenul nu-i conotat peiorativ aici, el există în noile teorii ale literaturii) *acestora*, cititorul avînd acces la textul original prin textul traducerii. Cuvîntul „consum” poate fi în acest context unul cheie, prin care intrăm în zona unui marketing al cărții, dar și în zona „protecției consumatorului”.

Acest consumator care, aici, este cititorul, este îndreptățit să ceară să i se ofere o traducere foarte bună, cu semnătura traducătorului foarte la vedere și mereu amintită cînd se face o referire la carte (la versiunea ei tradusă, la radio, la televizor, în reviste și ziare etc. (ceea ce nu se întîmplă la noi).

Cel care o citește trebuie să știe – ei chiar trebuie pregătit, inițiat în sensul acesta – ce traducere i se oferă, numele traducătorului putînd fi o garanție și un brand. Cititorul român a pierdut conștiința, pe care a

avut-o, măcar în parte, la un moment dat, că o carte pe care o citește în traducere este mai bună sau mai puțin bună și în funcție de calitatea traducerii. Un cititor conștient de importanța traducerii, ar fi de două ori mai ferit și mai încurajat să cumpere cartea dacă ar ști că nu numai autorul ei este foarte bun, ci și traducătorul ei. Concluzia mea la aceste cîteva rînduri: valoarea unei cărți traduse, oricît de bune, este, în ultimă instanță, egală cu valoarea traducerii ei.

Or, traducerea Ilincăi Ilian, delicioasă, savuroasă, mustoasă, alternează savant trecerile de la un vocabular și o sintaxă ce au o *materialitate* care te îndeamnă, parcă, să muști din cuvinte cu poftă, să le mănînci pur și simplu (într-un context izomorf, unde totul se rezolvă prin trecerea nu întru cele veșnice, ci într-un fel de mîncare rafinat aseasonată), un vocabular și la o sintaxă de proces verbal, unde totul este exprimat prin litotă, figura maximei economii de mijloace de exprimare, și „blancuri” – spațiile albe în care joacă, umplîndu-le cu imaginația, afectivitatea, inteligența sa, cititorul. Alternanța aceasta este foarte greu de susținut de către traducător, ale cărui calități înnăscute și a cărui știință sînt puse din greu la încercare. Relația dintre intuiție și o anumită formație teoretică pot avea un mare rol în cazul unor traduceri ca aceasta. O adevărată demonstrație de virtuozitate, o reușită deplină – iată modul cum aș defini, cu formula cea mai generală, performanța de traducătoare a Ilincăi Ilian, performanță susținută și de toată cunoașterea pe care ea o posedă în domeniul teoriei literaturii (vizibilă în multe dintre studiile și eseurile sale critice).

Am fost, încă din prima mea adolescență, o mare amatoare de romane și de filme polițiste. Le citeam cu pasiune, îmi plăceau, eram nefericită cînd cartea se termina, simțeam nevoia să trec la altă carte polițistă, cu o dorință mereu aprinsă. Nu trebuie să se

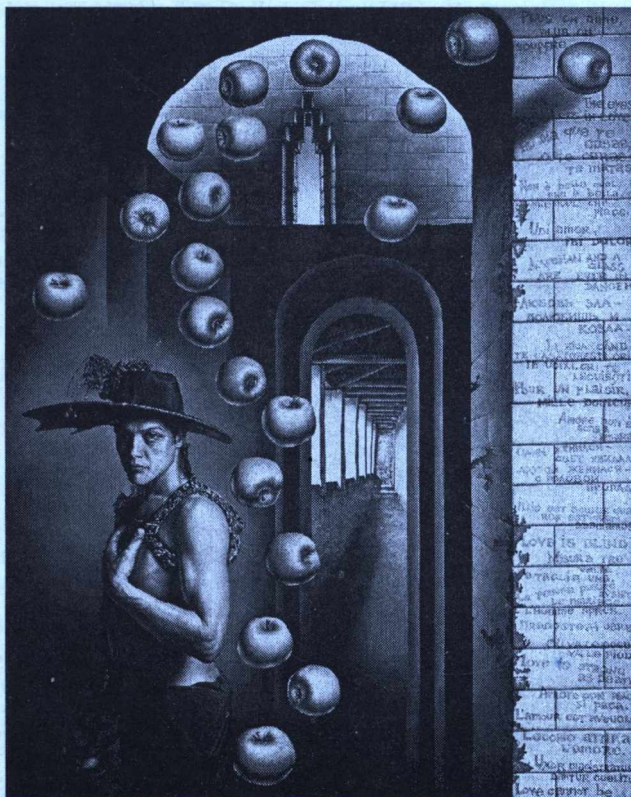
înțeleagă de aici că devenisem dependentă de romanul polițist sau de filmul polițist. Totuși, trebuie să recunosc că și astăzi încă, între câteva filme bune dintre care unul e polițist, îl aleg pe acesta din urmă.

Poate uitată un timp, dorința de roman polițist a renăscut în mine odată cu lectura miraculosului roman al lui Carlos Balmaceda, scriitor argentinian: născut la Mar del Plata în 1954, jurnalist și autor a patru romane, romanul *Manualul canibalului* (2005 – să notăm că e un roman scris în plină actualitate), tradus fiind deja în Spania, Germania, Olanda, Mexic.

Carlos Balmaceda reușește, așa cum puțini au făcut-o, să integreze, sinestezic, reunindu-le consubstanțial, genul romanului polițist, dar și manualul de artă culinară, dar și cartea ușor sau intens pornografică, în marea literatură, în buna literatură. Tentative de acest fel au mai avut loc în diferite literaturi ale lumii, inclusiv în cea sud-americană, dar – cred eu – nu cu același succes, așa spune: desăvârșit. Eu cunosc mai bine sub acest raport literatura franceză, din care așa cita aici pe Gide, cu *Falsificatorii de bani* și pe Noii Romancieri (*Le Nouveau Roman*), dintre care cel mai apropiat de formula polițistă este Alain Robbe-Grillet. În romanele lui Robbe-Grillet, scrise în anii '50 ai secolului XX, există procedee care au intrat în circulație: „blancul”, structura circulară (prezentă și în romanul *Manualul canibalului* – cf. scena șobolanilor) un suspans menținut pe întreaga desfășurare a textului cu aceeași grijă, și pînă și figura numită „punere în abis”, realizată la diferite niveluri, dintre care cel mai evident este o carte la care se face referință și care uneori are chiar numele romanului pe care-l ținem în mână.

În *Manualul canibalului*, principala referință se face la miraculosul *Manual de bucătărie din Mările Sudului*, descris ca un „obiect magic”, cu care intră într-o relație nebunească César Lombroso. Dar același personaj – canibalul, după cum aflăm încă din prima pagină a cărții – a citit, în prima adolescență, și povestirea *Crimele de pe strada Morgue* de Poe, fiind „fascinat de ritmul lor tenebros. Se mai face o trimitere și la nivel scriptural, cît și la nivel artistic în general, cît și la lumea „reală” (opozitie convențională, între artă și realitate, pe care nu o accept, dar cu care sînt nevoită să operez aici), investigată în toate profunzimile ei, de la zona fiziologicului pînă la cea a

unor indicibile stări patologie, de la zona gastronomiei (la limită: canibalice) și pînă la cea a politicului, mereu prezent aici și inseparabil de toate celelalte: bucătărie, sex, crimă, literatură. Ospețele canibalice, somptuos rafinate, orgiastice, vorbesc implicit despre faimoasele „disparații” care au loc sub regimurile dictatoriale ce se succed în Argentina, în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Întreaga societate ia parte la ele: prin tavernă și-au făcut apariția politicieni parveniți și funcționari scutiți de taxe, comercianți și oameni de afaceri care făceau bani grei cu sprijinul puterii, consultanți obraznici de antreprize, publiciști oficiali ai guvernului, producători de spectacole banale, cu palmaresuri vagi, frumoase fotomodele însoțite de milionari bronzăți. Corupția mandatului de președinție a lui Carlos Menem îi molipsise pe o grămadă de argentinieni de o lepră frivolă. [...] „Cum a gătit César Lombroso *Mistrețul cu ghimber*? A tăiat în fișii subțiri carnea de pe spatule și coapsele lui Pablo Marzollo, a macerat-o timp de zece ore cu vin de Jerez, două degetare de oțet roșu, căței de usturoi pisat și busuioc proaspăt tocat mărunt”...





O ISTORIE A BIBLIOCAUSTULUI

Maria CARPOV

„... pe dinafară vagabonzi, pe dinăuntru bibliotecii”.

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*

O lucrare despre distrugerea voluntară a cărților, modul cel mai eficient fiind prin ardere, ca practică patent constantă în istoria omenirii. Așa ar putea fi prezentată într-o formulă foarte scurtă cartea lui Fernando Báez: *Histoire universelle de la destruction des livres*, trad. din spaniolă de Nelly Lhermillier, Paris, Fayard, 2008 (ed. orig. 2004). Un volum masiv de 527 de pagini, dintre care 32 sînt cu note, organizate pe capitole, 50 cu referințe bibliografice, titluri foarte atrăgătoare, care și numai ele oferă o materie suficientă pentru cel puțin un articol consistent conținînd comentarii de genul „din ce cărți se fac cărțile”, în sfîrșit, un indice de nume proprii pe 20 de pagini, foarte util pentru mînuirea acestei lucrări de factură enciclopedică. Însă, așa cum aflăm dintr-un *post scriptum* la introducerea din versiunea franceză, s-ar putea ca lucrurile să nu se oprească aici: din dorința de actualizare permanentă, versiunea franceză, de pildă, este ceva mai mare decît cea spaniolă, revizuirile și adăugirile făcînd parte dintr-un proiect ce vizează, ca produs „definitiv”, o carte așa cum, fără îndoială, nu va putea nicicînd fi realizată. Autorul, poet și eseist venezuelian, propune cartea sa ca „antologie de cărți posibile” și, prin urmare, nu recomandă, nici nu ar putea să o facă, o lectură susținută, cititorul lăsîndu-se îndrumat de interesul și gustul său. Acest cititor este invitat la „o aventură erudită și circulară”, încredințat fiind de actualitatea, importanța și gravitatea temei, întrucît, chiar în momentul lecturii sale, cel puțin o carte dispare pentru totdeauna.

Perpetuarea acestei distrugerii premeditate se poate explica, rămînînd totuși inadmisibilă, printr-o atitudine din nefericire prezentă în toate culturile, clivajul între „noi” și „ei”, negarea celuilalt. Autorul se ocupă cu precădere de distrugerile ce au drept cauză voința umană, deși 40% din cărțile dispărute au alte cauze, catastrofele naturale – incendii, uragane, inundații, cutremure – fiind doar dintre cele mai des pomenite.

După 12 ani de documentare a temei și elaborare a cărții, încercînd să propună „o teorie parțială a bibliocaustului”, autorul poate afirma, în perfectă cunoaștere a

lucrurilor, că cei ce distrug cărțile nu sînt niște ignoranți: „biblioclaștii”, cum îi numește el, sau „libricizii”, potrivit altor autori, sînt, în general, „persoane cultivate, sensibile, perfecționiste, minuțioase, cu aptitudini intelectuale mai rar întîlnite, tendință depresivă, incapabile să admită critica, egoiste, mitomane ; aparțin claselor sus-puse și mijlocii, au suferit ușoare traume în copilărie sau în tinerețe, sînt adesea apropiate de instituțiile reprezentative ale puterii constituite, persoane carismatice, cu o hipersensibilitate religioasă și socială, la care trebuie adăugată o înclinare către imaginație. Pe scurt, trebuie uitat stereotipul care-i zugrăvește pe distrugătorii de cărți ca pe niște oameni inculți. Ignoranții sînt mai inocenți.” Exemple se găsesc pretutindeni în lume, din cea mai îndepărtată antichitate, pînă astăzi, inițiatorii fiind adesea persoane notorii pentru cultura lor: nemulțumindu-se cu îndepărtarea poezilor din republica sa ideală, Platon a încercat să ardă cărțile lui Democrit și, după ce l-a întîlnit pe Socrate, și-a ars propriile cărți; peste milenii, Goebbels, mare bibliofil, a pus la cale arderea cărților neagreate de ideologia nazistă, Nabokov, printre altele profesor la Stanford și Harvard, cerea ca *Don Quijote* să fie ars în prezența studenților. Lista este lungă. Portretul distrugătorului de cărți este construit cu mijloacele psihologiei și ale psihiatriei, iar mai recent, cu cele ale neurologiei, forma de biblioclastie adăugînd și ea trăsături definitorii acestui portret. Pentru tipurile de distrugere a cărților este citat Umberto Eco, cu un studiu¹ în care distinge, fără a epuiza realitatea, biblioclastia fundamentalistă, doar menționată, dar care poate lua nenumărate forme, cea prin neglijență și cea din interes. Citesc un articol în care sînt semnalate fără comentarii, simple fapte diverse ? cîteva întîmplări-cu-ardere-de-cărți din Franța de astăzi și mă întreb în ce categorie din cele propuse de Eco pot fi încadrate: „În noaptea de 8 august 2007, librăria *Banquet du livre* din localitatea Lagrasse, Aude, a fost devastată..., benzina turnată peste cărți și o brichetă au fost folosite pentru a transforma în scrum peste 6 000 de volume” (...). „În noaptea de 26 noiembrie

2007, biblioteca municipală *Louis Jouvét* din Villiers-le-Bel, Val d'Oise... a fost incendiată... focul a transformat în scrum această bibliotecă de cartier care făcea 30 000 de împrumuturi pe an..." ... „În noaptea de 27 noiembrie 2007, la Toulouse, biblioteca din cartierul La Reynerie a fost spartă... focul pus în opt locuri a distrus o mare parte din colecțiile pentru tineret... fumul și funinginea au pătruns în toate cărțile..."². Aflu, dintr-un alt articol³, că totul a fost făcut de un grup de tineri care au spart geamurile și au intrat pe fereastră... De ce? „Distrugând prin foc, omul se joacă de-a Dumnezeu, stăpîn al focului, al vieții și al morții” – iată o explicație dată de Báez la ceea ce ne-am putea grăbi să numim un act gratuit.

Actul de distrugere este analizat atît sub aspectul cauzelor, cît și sub acela al consecințelor. Dintre acestea din urmă, este menționată violarea multor drepturi ale omului: dreptul la integritatea memoriei scrise a indivizilor și a popoarelor, dreptul la identitate, dreptul la informație, dreptul la investigarea științifică a istoriei. Scopul cercetării lui Fernando Báez este acela de a demonstra că nu ca obiect fizic este distrusă cartea, ci „ca legătură memorială, cu alte cuvinte, ca una din axele identității unui om sau a unei comunități. (...) De-a lungul veacurilor, s-a văzut că, atunci cînd un grup sau o națiune încearcă să supună un alt grup sau o altă națiune, cel dintîi lucru pe care îl face este să încerce să șteargă urmele memoriei pentru a putea reconfigura o altă identitate”. Obsesia „omului nou”, adică „altfel”, „reeducat” poate fi bogat ilustrată. Însă marele pericol a fost numit de Heine: „Acolo unde sînt arse cărțile, vor fi arși și oamenii” și... invers, am fi tentați să adăugăm. Citatul din Heine este motto-ul acestei cărți, și a fost unul din factorii determinanți în scrierea ei, el traduce convingerea autorului. Cartea este arsă ca simbol, prin transformarea ei în cenușă, spiritul este redus la materie.

Distrugerea cărților este una din cele mai mari catastrofe culturale. Ea se perpetuază de 55 de secole „fără a se cunoaște cu adevărat motivele”. În 2003, Fernando Báez s-a dus în Irak ca membru al unei comisii de investigare a distrugerii bibliotecilor și a muzeelor. În clădirea foarte modernă a bibliotecii universitare, devastată, toate cărțile, „fără excepție”, fiind distruse, se întîlnește cu un profesor de istorie care, plîngînd, îi spune: „Memoria noastră nu mai există. Leagănul civilizației, al scrisului și al legilor s-a spulberat odată cu fumul. N-a mai rămas decît cenușa”. Cu aceste constatări începe cartea, care se încheie cu exprimarea nedumeririi provocată de unul din cele mai ample dezastre din actualitatea imediată: Irakul este prima țară, în secolul al XXI-lea, victimă a unui „memoricid”, acest secol este inaugurat de devastarea, jefuirea și distrugerea leagănului civilizației. Cine și-ar fi putut închipui așa ceva?

„De ce oamenii distrug atît de multe cărți?” a fost între-

bat autorul de către un student întîlnit tot la biblioteca universității din Bagdad. Tînărul aștepta de la Fernando Báez un răspuns de „expert”, așa cum a precizat el ironic. Este, într-adevăr, expert în istoria bibliotecilor, specialitatea sa fiind istoria sistematică a cărților în diferite perioade ale istoriei omenirii. Este licențiat în științele comunicării și doctor în bibliotecologie. Deși a participat la multe comisii care au cercetat circumstanțele distrugerii bunurilor culturale⁴, Báez este incapabil de a-i oferi studentului un răspuns pe loc, dar a reflectat apoi îndelung, concluzia fiind că la întrebarea studentului irakian nu poate veni decît cu „o schiță de justificare”, ceea ce ar trebui să fie Introducerea la această Istorie universală..., ca „teorie parțială a bibliocaustului”. Bombardamentele americane în Irak, de exemplu, au favorizat vandalismul profesionist, acțiunile bandelor de hoți, cele ale experților în manuscrise, colaborarea tuturor acestor factori ducînd la „asasinarea memoriei acolo unde s-a născut cartea.”

Viața personală i-a dat, de timpuriu, prilejul lui Fernando Báez să vadă asemenea distrugeri, de dimensiuni diferite, de la arderea manualelor de către colegii de clasă la finele anului școlar, pînă la „experiența Sarajevo” – unde a văzut biblioteca națională, faimoasa *Vijecnica*, bombardată în august 1992, cînd 2 000 000 de titluri au fost distruse, sau cea de la Bagdad. O temă strict profesională devine o preocupare de intensitate și inconfortul unei obsesii ce s-a dovedit productivă: necesitatea de a realiza o carte în care să fie consemnate aceste evenimente. Întrebarea studentului de la biblioteca universității din Bagdad ar fi putut primi un răspuns tocmai în acest eseu despre ceea ce autorul numește, în repetate rînduri, „una din cele mai mari catastrofe culturale”. Sarajevo și Irak, cauzele imediate ale acestei cărți, nu sînt decît două cazuri dintr-o istorie recentă a „unuia din cele mai mari dezastre culturale”, istorie recentă, scurtă așadar, însă cu numeroase evenimente în care au fost distruse cărți: războiul civil din Spania, regimul nazist, al doilea război mondial, totalitarismul sovietic, revoluția culturală din China, atacurile teroriste...

Histoire universelle de la destruction des livres este un studiu care explorează toate perioadele istoriei, din cît mai multe spații culturale, pentru a înregistra cazurile de agresiune a scrisului, oricare ar fi fost suportul lui. Sînt redate cazurile de distrugeri voluntare determinate de credințe religioase, erezii, ideologii politice, ură etnică, revoluții, războaie, fundamentalisme moderne, terorism, alte conjuncturi vitrege, discriminări sexuale, rasism, dar și numeroasele și uluitoarele cazuri de distrugeri pricinuite accidental sau din neglijență, chiar din nepăsare. O treime din text este consacrată distrugerilor din secolul al XX-lea și în cei cîțiva ani din secolul al XXI-lea, cînd se poate constata că mai toți factorii care au mobilizat de-a lungul istoriei voința de distrugere prin foc s-au manifestat cu

multă energie. Prin apariția suporturilor electronice, primele semne ale unei revoluții în curs de desfășurare, munca adversarilor cărții a devenit ceva mai anevoioasă. Miliarde de cărți au fost informatizate, ceea ce nu înseamnă, însă, o protecție inatacabilă, se vor găsi alte mijloace „eficace”: „distrugerea cărților este departe de a se fi sfârșit”, căci respectul față de cărți nu face parte din progres. Excesele, violența, ura suscitată de cărți nu vor înceta, la scară mai mică sau mai mare, deși „cartea este cel mai uimitor instrument de care se slujește omul. Celelalte sînt extinderi ale corpului său. Microscopul, telescopul sînt extinderi ale vederii; telefonul este o extindere a glasului; avem apoi plugul și spada, extinderi ale brațelor. Dar cartea este altceva; cartea este o extindere a memoriei și a imaginației”⁵.

Într-un interviu din februarie 2007⁶, întrebat cine sînt responsabili de devastarea culturală din Irak, Fernando Báez răspunde că aceste distrugeri constituie „un act deliberat al Statelor Unite cu scopul de a elimina memoria din cultura irakiană, de a slăbi astfel identitatea poporului irakian și de a începe procesul de transculturare în Orientul Mijlociu”. Peste un milion de cărți fuseseră deja arse și mii de obiecte foarte vechi furate sau distruse. Există dovezi că aceste acte au fost premeditate: documente și fotografii cunoscute de ONU și de alte organisme internaționale, care au promis luarea unor măsuri urgente, întrucît ritmul distrugerilor este năucitor. Bombardarea bibliotecii din Bagdad și a siturilor declarate patrimoniu al întregii omeniri sînt dovezi de netăgăduit ale acestei premeditări. Iar cele 18 mari biblioteci din Irak, distruse sau închise, nu sînt nici ele altceva. Cererile de protejare a bibliotecilor, a muzeelor și a siturilor culturale au fost ignorate, iar populația încurajată, prin propagandă și bani, să distrugă aceste locuri: „Am văzut la Bagdad cum se vindeau la negru cărți vechi de mii de ani. Am denunțat acest lucru fără niciun rezultat. Am întîlnit oameni învățați și irakieni de rînd care plîngeau la vederea fragmentelor de tăblițe sumeriene sparte și împrăștiate pe jos în timpul bombardamentelor”. Este ușor de înțeles că, în Statele Unite, cartea nu a putut să apară. Autorul nu a cedat presiunilor de a elimina partea referitoare la războiul din Irak; aceasta i-a atras nu numai refuzul editării, dar și retragerea vizei de călătorie în SUA, pe lîngă valul de calomnii de toate felurile, previzibile în asemenea situații.

O carte erudită și pasionantă, a cărei lectură trezește curiozitatea, nedumerirea, uimirea, scandalizează și îndurează. Doar două exemple în acest sens, din istoria foarte apropiată, la care ești incapabil să înțelegi cum de bibliotecile, măcar cele foarte mari, nu se bucură de o grijă, de o protecție care să se apropie, de ce nu? de aceea care reduce drastic posibilitatea unor catastrofe nucleare, deoarece, pe planul valorii, viața și memoria pot fi socotite egale: Los Angeles, 29 aprilie 1986, unde dimen-

siunile dezastrului pot fi măsurate aflînd că peste 1500 de voluntari au cărat cărțile (udate de intervenția pompierilor) în 100000 (o sută de mii) de lăzi! Pe lîngă cele 400000 de volume arse. Sau incendiul de la biblioteca Academiei de Științe din Leningrad, al patrulea din istoria ei de cîteva secole, la 14 februarie 1988: 400000 de volume distruse și 3600 000 (trei milioane șase sute de mii!) grav deteriorate, în cea mai mare parte cărți științifice datînd din secolele XVII, XVIII, XIX. Cum de nu pot fi împiedicate asemenea dezastre de vreme ce ele sînt previzibile în toată înfricoșătoarea lor desfășurare?

O lucrare fascinantă prin evocarea unui volum copleșitor de fapte, uneori doar recenzate sec, notații sumare, cînd, de bună seamă, am fi dorit analize istorice mai adînci, interpretări mai ample. Însă autorul își urmează proiectul său susținut de o neobosită dorință de exhaustivitate⁷, ceea ce justifică fără îndoială factura de „anthologie de cărți ce urmează a fi scrise”, formulă prin care Fernando Báez își caracterizează el însuși cartea.

Note:

1. „Desear, poseer y enloquecer”, *El Malpensante*, 31, 2001, p. 55-58.
2. Hélène Hamon, «... et les livres sont brûlés», 8 décembre 2007, <http://echo-culture.ouvaton.org>
3. <http://www.livreshebdo.fr>
4. Patrimoniu cultural al unui popor cuprinde „operele artiștilor și ale arhitecților, ale muzicienilor, ale scriitorilor, ale filosofilor, dar și creațiile anonime născute din suflul popular precum și toate valorile ce dau un sens vieții; acest patrimoniu cuprinde operele materiale și imateriale, manifestare a creativității acestui popor, limbi, rituri, credințe, locuri și monumente istorice, literatură, opere de artă, arhive și biblioteci” (Conferința mondială, Mexic 1982, consacrată politicii culturale).
5. Jorge Luis Borges, citat de Hélène Hamon, <http://echo-culture.ouvaton.org/Fernando-Baez-Histoire-universelle.html>
6. <http://catamarca.over-blog.com/article-18421544.html>
7. Cele trei pagini de „mulțumiri” de la începutul volumului atestă și ele această dorință, căci sînt menționate multe zeci de persoane, un adevărat grup de sprijin necesar unui proiect atît de îndrăzneț. Printre ei, istorici, literați, medici, filosofi, filologi, bibliotecari din cele mai celebre biblioteci și universități, din toată lumea, psihologi, psihiatri, psihanaliști, neurologi, specialiști în cultura arabă, în păstrarea bibliotecilor, librari, anticari specializați în carte veche etc., adevărată oglindă a anvergurii unei cercetări finalizate în această carte.



SUPRAABUNDENȚA APROXIMAȚIILOR

Gheorghe GRIGURCU

*
Nu te îndoi de obiectul care implică o speranță.

*
A retrăi înseamnă a te arunca în ficțiune. A trăi înseamnă a pregăti ficțiunea.

*
Adorînd un obiect în care ajungi să nu mai crezi suficient, se întîmplă să rămii cu o gesticulație a adorației, cu o adorație în gol.

*
Funcția conservatoare pe care o îndeplinește calitatea în grad înalt. Perfecțiunea e pur și simplu imobilă.

*
N-avem ce face, creația este estetofagă: „Fiecare operă, fiind mai desăvîrșită decît cea anterioară, o anulează și, odată cu ea, pe toate cîte se află la același nivel” (Ortega y Gasset).

*
Boala, o implicare perversă în existență, tinzînd la denaturarea ori anularea răspunderii acesteia.

*
Fără puțin scandal, adevărurile sunt fade.

*
Nu e oare, în definitiv, creația un fel de vomă a spiritului?

*
În unele împrejurări, truismele devin strălucitoare precum soarele, împiedicîndu-ne a le examina.

*
„Nu cred că omul îmbătrînește. Cred mai curînd că în viața unui om se întîmplă altceva: la o anumită vîrstă omul rămîne pe loc și stagnează” (T.S. Eliot).

*
Să fie păcatul o constrîngere cu aspect de libertate?

*
Compensație echitabilă: „Dacă o persoană mă ține la distanță, mă împacă gîndul că și ea e la distanță de mine” (Swift).

*
Locul unde se nasc majoritatea ideilor este Purgatoriul.

*
Moartea: un spectacol spontan, ce nu beneficiază de repetiții.

*
Paradoxurile: viermii multicolori ce iau naștere în mediul descompunerii adevărurilor. O fascinantă biruință a putrefacției.

*
Prin repetiții, Răul ca și Binele se tocesc într-o anume măsură, îngăduindu-ne, conform dictonului latin, *a studia viața*, adică a o conștientiza.

*
Creștinism ironic: „dacă cerul ar fi dorit ca bogățiile să fie un lucru de preț, nu le-ar fi dăruit unui asemenea nemernic” (Swift).

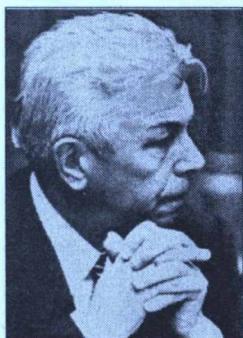
*
Într-atît suntem obișnuiți cu supraabundența aproximațiilor literare, încît cel ce nimerește ținta din prima încercare ori își doboară adversarul cu un singur pumn, riscă a părea neîndemînic prin simplificare excesivă.

*
Lenea aparentă conținută în condensare.

*
„Un om deprins să scrie, scrie și fără idei, ca un bătrîn medic numit Bouvard, care, în timp ce agoniza, lua pulsul fotoliului său” (Rivarol).

*
E cu neputință ca un geniu să nu fie, într-un fel, naiv. Se întîmplă să dea și ca persoană în carne și oase impresia de naivitate. Opinia lui Herzen asupra lui Dostoievski, cu ocazia primei lor întîlniri: „E un om naiv și nu prea limpede ...”.

*
Nu se poate realiza spiritualmente cel ce n-a luptat niciodată, cu bună credință, pentru o cauză pierdută.



MIRCEA PETEAN.

ZĂRI RUSTICE ȘI MODERNITATE

Constantin CIOPRAGA

Ca și Marta Petreu și, deopotrivă, cu Horia Bădescu, Mircea Petean fusese inițial Echinoxist. Profund marcat de abisul transilvan, autorul *Poemelor Anei* se manifestă, oarecum trufaș, ca produs distinct al spațiului natal de la Jucu-de-Mijloc – aproape de Cluj. Pasional și fantezist, convulsiv, intelectualist și gânditor, el aducea, în cea dintâi carte, *Un munte, o zi* (1981) solemnități și ironie; altfel decât simbolicul munte blagian, muntele lui Mircea Petean, munte-martor e însemn al dăinuiri în ethnos. Ipochimene de tărîm citadin, neaderente, indispon brusc. *Tinărul domn* e „un trunchi terminat într-o gaură neagră”; un El plin de sine – „fericitul intrat în grația regelui a palidelor prințese de odinioară” – e obiect de șarjă. O confesiune vorbește de *Singurătate*, stare deloc devastatoare însă. Identitatea poetului se va afirma, la alt nivel, după aproape un deceniu (1990), o dată cu *Cartea de la Jucu Nobil*, urmată în 1991 de placheta *S-au produs modificări*: „Opac e muntele dinlăuntrul tău/ clar este muntele din afara ta”. Predomină vizualitatea; o *Ilustrată de la țară* semnalează prefacerile: iată deci „codane din piatră tunse băiețește/ cu tranzistoare la ureche”, persistă „cîte o căpiță de mere aidoma/ celei de capete boierești ridicată de Lăpușneanu/ într-o mult prețuită navelă istorică/ lîngă grămezi de criblură...” Reverberează aici ceea ce Höffding înțelegea prin *micul umor*, consonant ironiei.

Cartea de la Jucu Nobil (ediție completă 2003) include, pe lîngă poeme din Cartea cu titlu identic din 1990, texte ulterioare constituind laolaltă, un sinopsis afectiv legat de tărîmul natal. Ce vrea să spună însă acest „Nobil”?

„Jucu Nobil nu e Jucu de Mijloc
Jucu Nobil e Transilvania
Transilvania din cap nu e una ca Transilvania de pe hartă
Transilvania din cap e Marginea
Marginea nu e margine
Marginea e marginea marginii.

Așadar Jucu Nobil e marginea marginii
iar noi și ai noștri ne-am mutat cu tot calabășul dincolo de
marginea marginii în
cerul trecutului care-i
loc al frumosului – bucurie pură”.
Un Jucu emblematic sub semnul amintirii, implică

ecrane magice, fronturi dintr-un odinioară apolinic, irizări elegiace: „Am așteptat să se coacă în mine imagini” – acestea esențe, viziuni cristalizate. Filmografie meditativă: trecut și prezent – iluzionism și obstacole: „Memoria mea este un cimitir de zei păzit de cuvinte/ relicve ale unei mitologii...” Cum însă obiectele nu au corespondențe stricte în limbaj, rămîne în putința creatorului să restaureze sau să inventeze: „Am populat cu imagini satele, cătunele orașele/ le-am spus umbrelor să zîmbească și ele chiar au zîmbit” (*Urme Nume Oglinzi*). Precum Arghezi, poetul e un vraci; înaintașii iau înfățișări de zei, dar zeități sînt și *Plopii*; ... „la început de drum – fîntîna și plopul înalt/ la sfîrșit de drum – muzica sferelor/ și lătratul cățelului pămîntului...” Rostirea la imperfect, în *Soarele și Eu*, imprimă amintirii rezonanțe amplificante apropiate mitului:

„fixam în dreptul ochilor
blînda profunzime a văii
îndrăzneala repede urmată a dealurilor
rîul în care aruncam cîte o piatră despicîndu-l
– ziduri de ape înroșite ca niște margini de meteoriți –
desprindeam pepenii galbeni de vițe rostogolindu-mă
odată
cu ei pe firul secăt al torentului
scuturam pomii odată cu roadele căzînd și păsările
adormite-n crengi”

Imagini rustice cu alt palpit decît la Goga, liant fiind amintirea; timp muzical cu reverberații în lumină perpetuă. Trec în primplan *Bunica*, *Unchiul*, *cîinele*, *Nucul din dreptul fîntînii*, *Large uliți*, realități în notă patetic transilvană. În „domeniul” poetului rustic, copilul de odinioară modela „păsări de lut”, cu „grația și voluptatea olarului”, dădea forme iluziei. Confesiunile adresate (ulterior) logodnicei Ana, la Jucu, au ceva bucolic; „Ancoram în dreptul casei părintești/ unde primeai binecuvîntarea bunicii/ al cărei nume îl porți...”

Balade, în linii subțiri, înregistrează mutații în timp; nu mai e „așteptat la han” *Postalionul* de altădată ci „autobuzul minerilor” (detaliu legat de sejurul lui Mircea Petean la Borșa). Trimiteri marginale la Prêvert, la Nichita Stănescu și Sorescu divulgă afinități de substrat ludic, inclusiv contacte ideatice cu Mircea Eliade, cu René

Dumézil și Gilbert Durand – citați la modul jovial. Poeme de tipul *Portretul artistului de la tinerețe* (titlu identic la Joyce), *Noaptea albe și istoria secretă a cercului, Măștile inocenților* sau *Eu și Bazil al meu*, cu adieri post-moderniste se înscriu între performanțele narativizantului fan-tezist. Reflecții, considerații axiologice, formulări de aspect aforistic – în finalul *Cărții de la Jucu* – recomandă un ironist nonșalant, denunțator de truisme; câte o dată, acesta se disimulează sub mășea unui inventat Nicanor. O cunoscută metaforă borgesiană e întregită inteligent: „Dacă paradisul este o bibliotecă/ atunci infernul este o bibliotecă în neorînduială”. În limbaj similar, se succed observații de hermeneut: „De prea multe ori confuzia a ținut loc de ambiguități”; „Iubirea leagă ceea ce nici moartea nu dezleagă”; „Colosul nu e cuvîntul în sine ci ceea ce-l prevestește ca la rebus cînd cele cîteva sunete certe suportă eric/ tensiunea/ celor absente”.

Texte în flux conținut sînt *Poemele Anei* (mai propriu *Poeme consacrate Anei*) – cele dintîi datînd din 1978; ediția 2007 însumează deci pagini pe tema în cauză figurînd în mai toate plachetele anterioare. Erotică pur și simplă? Mai degrabă demers *a posteriori*, dispozitiv procesional legănător în care Ana – fie *prezență* catalizatoare, fie *in absentia*, „plină de flori de grădină” – e centru iradiant. Sentiment, reflecție, memorie cooperează divers, topindu-se într-o poezie a ființei și oarecum într-o meditație prelungă. Mircea Petean se comportă, ca apologet și analist delicat: „Am scris și voi scrie în continuare la *Poemele Anei*, cîte zile voi avea, căci în iubire se află izvoarele poeziei, celelalte *întîlniri*, care sînt apanajul călătoriei, întîind focul și al uneia și al celeilalte. Este vorba despre o religie și despre o estetică, în același timp” (*Cîteva cuvinte lămuritoare*). Așadar, sacralitate și frumos!

Punct focalizant, personajul în carne și oase, în reprezentări complementare crește pe o continuă idealitate. Se interferează în erotica lui Mircea Petean ecouri din cîntările trubadurilor (vechile *Leys d'amours*), miraje romantice și simbolisme moderne, de unde – pe parcursul a peste trei decenii reluări și scenografie-refren. Nu iubire explozivă, mistuitoare ori stabilizată, ci prioritar spirituală: „Ana/ te aud și te ascult// e ca și cum ți-ai da întîlnire cu prieteni vechi/ de demult și de departe” (9). Primează, alteori, senzația de contopire: „numele meu îngropat în numele tău”; apropierea Anei declanșează nălciri: „te văd pe tine/ murind ca să renaști o dată cu mine” (61). Gestică unuia reproduce gestică celuilalt: „*respiră* – i-au zis/ Anei/ și ea în cîreș înflorit se prefăcu./ *respiră* – mi-au zis/ și eu am devenit «noi» (59). O despărțire de cîteva ore e, din parte-i, prilej de „prețioase indicații”: – „descarcă-te singur aspiră/ mănîncă dacă ai chef/ ai poeme tranșate în frigider...”.

De o parte limbaj deliberat prozaic și bucle orale, de alta prospețimi rustice: „pe cînd eu eram frumoasă/ tu umblai în cer la coasă”. Cîte un detaliu, cîte o inserție citadină pig-

mentează fraza: – „stătea într-un colț în dreptul ferestrei/ așezată pe-un jilț lucrat de sculptorul Maitec/ am căzut în genunchi cu capul în poala ta” (105). Aventuri imaginare, zăpezi și înger, iar în context apropiat motive de surîs:

„Azi îi voi vorbi despre gramatica cuvîntului lovitură
mîine îi voi vorbi despre gramatica cuvîntului nisip
poimîine îi voi ține o disertație despre funcțiile prepoziției
în timp ce poimîine vei face bine și vei tăcea din gură
dacă nu vei dori să ți se dea papucii”.

Macrometaforă complexuală, esență tonifiantă, balans între sublim și *de profundis*, erotica lui Mircea Petean e totodată fenomen gnoseologic și alteritate:

„infinat mai tolerant decît spiritul este trupul
oricum
Ana
carnea va intra în surdina
faptul că ești face mai mult decît rațiunea
imaginația geniului ori paranoia cutăruia și cutăruia
luate-mpreună.
ești deci sînt”.

Ca la Blaga, frămîntări metafizice și contemplare în balans. Se instituie sistematic o stilizare în orizont transparent, Ana devenind o paradigmă a feminității mîntuitoare. Nu lipsesc însă, în plan general, inserții de grotesc, poante și note de registru umoristic. Introspecție și joc-la-vedere sînt mijloacele unui poet subtil, capabil să obțină din dozarea și gramajul efectelor pagini de artă.

Pe teme larg-contemporane e construit volumul *Lovituri de nisip* (2004), scris „vreme de 30 de ani” – cu încredințarea că „nu sîntem la porțile Orientului ci chiar în inima lui”. Inscripții concise de la patru pînă la opt versuri, sarcasm, pamflete franc violente, ziceri atribuite lui Nicanor („anonimul transilvan”) se organizează într-o suită severă. Condeiu moralistului emană disperare: – „stai în ferestre ca pe marginea unui mormînt deschis”...; spectacol existențial pustiitor:

uită-te îndelung în golul ferestrei și vei vedea
cum toate se resorb în yidul original.

Diformul, frigidul, disproporționatul certifică invazia ruinei; în replică: – „un pumn de boabe de nisip aruncate-n ochii zeului cutare” Formulări de factură gnomică circumscriu impasul: „gura omului e o moară care face din cuvinte nisip”; „plasa zilei e gri/ ci taie-i ochiurile/ cum ai tăia apa fișii/ cu briciul”; „noua poezie veche de cîteva mii de ani/ se-ncurcă în simple operații de aritmetică”. Neclintit, Muntele reamintește Începutul iar Marea un alt început!

Dincolo de privesți discordante, autorul *Poemelor Anei* se vrea un ziditor, un constructor. Și chiar este unul valoros, în prestigioasă linie transilvană.



PAUL MIRON: UN MESAGER AL SPERANȚEI

Alexandru ZUB

La puțin timp după trecerea profesorului Paul Miron la cele eterne, gândul de a-l evoca pentru un public mai larg întâmpină destule rezerve. Mai întâi, fiindcă s-au publicat deja unele evocări și s-au propus modalități de analiză a operei sale, imposibil de sistematizat momentan. În al doilea rând, fiindcă demersul meu e străin de specialitatea regretatului cărturar, filologia, domeniu vast, în care Paul Miron a adus contribuții de seamă, impunând standarde greu de atins. La fel de memorabile se arată realizările lui literare, deși încă atât de puțin cunoscute. În plus, risipa inherentă a textelor, de-a lungul unei jumătăți de secol, sporește dificultățile de a-i cuprinde global opera, fie și numai la nivelul unei sistematizări didactice. Cu toate astea, anumite secvențe biobibliografice ar putea fi puse cu folos sub ochii cititorilor sensibili la creația românească din exil¹. De obicei reținut în elogii, Ion Negoițescu, el însuși un exilat, nu ezita să vadă în acțiunea profesorului romanist „cea mai nobilă strădanie dovedită spre folosul culturii române”². E un motiv să sperăm că rîndurile ce urmează, menite numai a defini sensul acelei acțiuni, într-o epocă atât de puțin favorabilă culturii, nu sînt chiar inutile. Ele se vor mai ales o mărturie, fără să ignore totuși terenul vast și adesea aporetic în care Paul Miron și-a desfășurat activitatea.

Auzisem ceva despre el de la profesorul M. Petrescu-Dîmbovița, directorul Institutului de Istorie și Arheologie, bine cunoscut prin interesul său real de a extinde pe cît posibil legăturile științifice cu lumea din afară. Dispunea deja de relații importante, ca arheolog, profesie pentru care se pregătea și unul dintre fiii romanistului. Distinsul arheolog luase chiar parte la o reuniune științifică, pe tema etnogenezei și continuității³, reuniune din care s-a alimentat un prețios număr din *Dacoromania*, revistă pe care Paul Miron o concepea ca un fel de anuar al latinității orientale, reactualizînd anume modelul oferit de Sextil Pușcariu în perioada interbelică⁴.

Atunci, în 1973, la împlinirea a trei secole de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, moment aniversat sub egida UNESCO, profesorul Miron se gîdea să invite specialiști de oriunde, însă mai ales din țara natală⁵, pentru a cinsti cum se cuvine memoria savantului domn. A apelat pentru

aceasta la persoane calificate, din domenii conexe, dar și la oameni mai tineri, ca mine, spre a le oferi șansa unor contacte utile în lumea germană.

M-am trezit, într-o bună zi, cu un domn distins, înalt, cu fața deschisă spre ironie, căruia directorul Institutului dorea să mă prezinte, simplu, ca pe un specialist în istoriografie. Susținusem o teză de doctorat despre *M. Kogălniceanu*, istoricul a cărui experiență germană merita să fie adîncită. Oaspetele era tocmai Paul Miron, în căutarea de oferte valabile pentru proiectul său cantemirian. De altfel, tot atunci el a publicat un prețios studiu despre „creativitatea lexicală a românei” cu trimiteri insistente la opera savantului domn, domeniu complex, pe care avea să-l exploreze și mai tîrziu. *Der Wortschatz Dimitrie Cantemirs* (1977) e numai un exemplu⁶.

Pregătirile de călătorie s-au vădit anevoioase, dat fiind faptul că o ieșire în lumea liberă necesita tot felul de aprobări, la mai multe nivele, într-o totală nesiguranță, pînă în ultima clipă. Stagiul meu documentar din R.D. Germană, în vederea amintitei disertații, nu părea să constituie un argument valabil pentru instanța de ultim aviz. Totuși, avizul s-a dat și m-am trezit, spre finele lunii noiembrie 1973, în trenul fatidic, alături de alți cercetători pe care organizatorul îi invitase la simpozion. Era o „delegație” impresionantă, din care o parte venise cu alte mijloace. Unii aveau deja poziții importante instituțional, fapt ce va fi înlesnit oarecum avizul și pentru ceilalți. În categoria din urmă, admis la grămadă, cum s-ar zice, mă aflam și eu, alături de Mircea Anghelescu, P. Caraman, Vintilă Mihăilescu, Dragoș Moldovanu, M. Moraru, Edgar Papu etc. Pe toți ne-a întâmpinat profesorul Miron, care ne-a condus apoi undeva pe munte (Schauinsland), unde aveau să se desfășoare, timp de trei zile, într-o cabană, lucrările⁷. Nu e cazul să insist. Ele au făcut substanța unui volum consistent din *Dacoromania* (1974), fiind semnalate și în presa culturală ca un moment semnificativ în exegeza cantemiriană și în relațiile româno-germane. L-am menționat aici numai pentru a putea spune că inițiatorul reuniunii, Paul Miron, s-a dovedit atunci o gazdă excelentă și un plămuitor de noi și noi proiecte. Excursia oferită celor din „țară”, pe Neckar și pe Rhin, în plină iarnă, a fost un prilej de cunoaștere mutuală, dar și

unul menit să asigure o anume continuitate în relațiile româno-germane.

Pentru mine, colocviul „Cantemir“ a avut și o altă semnificație. L-am întâlnit, acolo, pe istoricul Gottfried Schramm, un polihistor cu multiple competențe, care a acceptat să-mi fie chezaș, din partea germană, pentru o bursă a Fundației „Alexander von Humboldt“, bursă ce mi-a fost curînd atribuită, însă care n-a putut fi pusă în valoare decît peste cîțiva ani, în primăvara lui 1977. Noul episod, decisiv pentru destinul meu, îi datorează nu mai puțin profesorului Miron, care s-a tot interesat de caz și a izbutit pînă la urmă să determine avizul necesar. Am evocat undeva, succint, momentul respectiv, convins că datoram inimosului cărturar de la Freiburg „minunea“ scoaterii mele din țară, la 18 aprilie 1977, ca bursier al unei fundații academice atît de generoase, statut ce avea să-mi îngăduie apoi alte ieșiri peste hotare⁸, cu rezultate ce se pot identifica în palmaresul meu științific.

De atunci, legăturile mele cu Paul Miron au fost continue și productive, cu toate că nu lucram în același domeniu. Meseria de istoric îmi permitea totuși să profit și de îndemnurile sale. Ca să stimuleze relațiile cu cei din patrie, crease o societate culturală „Mihai Eminescu“, a cărei președintă era distinsa romanistă Elsa Lüder, împreună cu care avea să pună în operă pînă la sfîrșitul vieții numeroase proiecte de caracter filologic și cultural. La puțin timp după venirea mea în urbea de pe Dreisam, mi-a propus să prezint în acest cadru o temă de interes comun și am socotit că ar fi o bună alegere să vorbesc despre *Logos și etos în cultura română*⁹. Se împlinea tocmai un deceniu de la crearea societății „Mihai Eminescu“, iar o asemenea temă îngăduia estimări critice pe seama unei dispute care a culminat în epoca *Junimii*.

De atunci, prietenia caldă, stimulativă, a profesorului Miron m-a însoțit mereu, sporindu-mi în egală măsură un sentiment de grațitudine. I-am apreciat cu atît mai mult prietenia cu cît mi-am dat seama că se purta la fel și cu alții, în ideea de a spori pe cît posibil partea bună din semenii săi. Era un căutător de oameni, în numele unor valori socotite perene, atunci cînd omenia se împuțina sensibil, iar confuzia axiologică devenise aproape o normă de conduită în țara natală. „Analizele mele – va spune el la un moment dat – sînt rezultatul unei căutări cu lupa pentru a descoperi ici și colo promisiunile speranței“¹⁰.

Un asemenea gînd rimează cumva cu îndemnul lui Saint Exupéry din *Citadela*: „Fonde l'amour des tours qui dominant les sables!“ Paul Miron îl cunoștea, desigur, fiindcă îl citise într-un articol heideggerian, publicat de el însuși în revista de care se ocupa, *Prodromos* (8-9/1968)¹¹. Să înalți turnuri în pustie, să luminezi cu spiritul tău, să devii un ghid cît mai sigur pentru alții, iată o normă de conduită, al cărei sens n-ar putea fi decelat fără

cuvénita contextualizare. Căci dacă unii scriitori făceau din „ruptură“ un argument al supraviețuirii, apelînd mereu la hipercritică și negație, el se arată din contra un spirit generos și plin de îngăduință, spirit capabil să cultive normalitatea în relațiile cu patria de origine¹².

Paul Miron s-a dovedit a fi și un mijlocitor, la nevoie, între unii membri ai exilului și chiar între rude aflate momentan în dezacord, după cum reiese dintr-o misivă a principesei Ileana, în care aceasta îi mulțumea, la 19 august 1964, că îl determinase pe fratele ei Nicolae să rupă în fine tăcerea, explicîndu-se într-un mod „foarte mulțumitor“¹³. Era nevoie de multă abilitate în asemenea cazuri, ca și în mai toate relațiile interumane din zona diasporei.

Cu atît mai mult se impunea o maximă luare-aminte în relațiile cu cei din patrie, prea apăsăți de istorie ca să nu rămînă atinși de asprimile ei deformante. „Am fost din nou în România, îi scria lui Mircea Eliade în iarna lui 1971, am căzut în plină revoluție culturală și am întâlnit aceiași oameni, secătuiți de așteptări zădarnice și mistuiți de visul unei mîntuirii, care nu se arată nicicum. Cînd eram foarte mic și mama îmi povestea despre iad, mă înfiora gîndul eternei condamnări. Mama îmi spunea însă că din cînd în cînd Maica Domnului se îndură de cei chinuți, că își desfășoară brîul, pe care îl lasă să atîrne deasupra focului cel groaznic și de țesătura fină să se mai agațe cîțiva din cei blestemați și scapă astfel. Iar cînd brîul coboară peste cei ce trudesco acolo îi alină și le dă speranțe noi. Iată, insistă Paul Miron, sentimentul cutremurător cu care m-am apropiat de toți cei rămași acolo“¹⁴. Meritau, desigur, toată compasiunea și tot sprijinul. „În România nu se trăiește, se supraviețuiește, ca mai tot timpul în istoria noastră. Sub semnul acestui brîu al Maicii Domnului au apărut și cărțile Dv.“, insistă neobositul mesager, convins că „ele au adus mireasma unei alte lumi și toți cei care le-au avut în mînă v-au binecuvîntat“. Deci „România nu trebuie confundată cu pătura suprapusă, tăărăimea, cele cinci procente care trebuie să fie departe de sufletul țării, căci altminteri nu ar putea sta la putere“¹⁵. Ca să se poată înțelege cu cei pe care îi întâlnea, a trebuit să vorbească „în bobote“, expresie pe care o întâlnise de altfel și într-un roman, *Incognito*, de Petru Dumitriu. Exilul trebuia să funcționeze ca „un plămîn suplimentar“ pentru lumea sufocată din țară. A organiza reuniuni științifice la care să ia parte și români dinăuntru devenise o practică curentă în activitatea profesorului Miron, iar de la un timp, rezultatele au putut fi puse în circulație prin *Dacoromania*, revistă pe care Eliade o saluta de la început, urîndu-i „cel mai statornic succes“, însă prevenindu-l totodată pe inimosul editor asupra riscului de a se naște confuzii exploatabile de către propaganda comunistă¹⁶.

Definindu-se chiar el ca o punte între țara natală și cea de adopție, profesorul indica, sumar, un vast program,

întemeiat pe dialog și asistență multiplă. „În afară de ajutoare masive la inundații și cutremur, ne-am angajat în opere de filantropie pentru mănăstiri, cămine de bătrâni și de copii. Dar activitatea mai importantă ca timp și energie a fost aceea științifică. Constatând că românii după viitor li se ia și trecutul, am pus la cale o serie de lucrări filologice: *Monumenta linguae Dacoromanorum*. Am început cu un dicționar: *Rumänisch-deutsches Wörterbuch von H. Tiktin*, care după zece ani de muncă grea a apărut într-o ediție îmbunătățită în Germania în trei volume, exact la un secol după prima ediție în România. Următorul proiect a fost *Biblia* lui Șerban Cantacuzino din care s-a născut limba noastră de azi. Tocmai la acest efort atât de important diavolul credincios slujbei lui de a popri tot lucrul de folos și-a trimis învățăceii și aprozii săi. În primii ani treburile au mers bine. Un fenomen de electricizare a readus în toate categoriile sociale și culturale Biblia în centrul preocupărilor spirituale. Sfânta Scriptură a reintrat în intimitatea căminului ca și în redacția ziarelor”¹⁷. Pe acest tărîm, conchidea Paul Miron, folosul era netăgăduit și durabil. Întoarcerea la tradiția creștină, fie și discretă, în condițiile date, putea să producă, a și produs, efecte memorabile.

Un opis al „promisiunilor” pe care distinsul literat a știut să le pună în valoare nu e lesne de întocmit, însă ar fi de un real folos pentru problematica românească de după ultima conflagrație mondială. Inițiativele cărturarului, pe orice plan, denotă un substrat etic demn de pus în lumină. „Prietenilor din apus, se confesa odată, le povesteam istorioara cu carul înfundat în noroi. Să treci, să te faci că nu-l vezi? Să dai sfaturi de pe tăpșan, cum e mai bine de scos sau să intri cu toate riscurile în glod, să pui umărul? Nu condamn pe nimeni, pentru că fiecare a avut opțiunea sa și nu are rost să creezi o ierarhie a eficiențelor”, încheia profesorul, convins că orice om trebuie să spere, chiar și în ajun escatologic¹⁸.

Fidel acestui angajament esențial în raport cu lumea din care provenea, Paul Miron a dorit să țină cumpăna dreaptă între discursul critic și nevoia de acțiune pozitivă, reconfortantă. A trecut prin multe, dar nimic nu l-a des-cumpănit pînă la punctul sacrificării proiectului¹⁹.

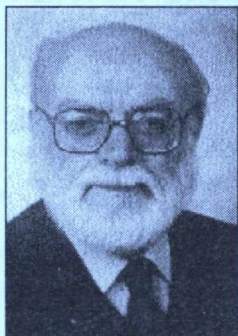
Cît despre mine, știindu-l atât de prins în păienjeniișul relațiilor, utile sau gratuite, mă sileam să limitez la strictul necesar contactele cu profesorul. Îl vedeam excedat de atîtea obligații, unele numai protocolare, însă nu mai puțin solicitante. Îmi făceam griji să nu adaug, la rîndul meu, un motiv în plus de nemulțumire în raport cu mereu neașezata lume românească. S-a întîmplat uneori să ne vedem numai în treacăt, pe cînd își schimba tocmai un traseu, pentru a se lansa în altul, poate la fel de epuizant pentru omul de rînd. Paul Miron nu era însă un asemenea om. Avînd o menire discret asumată, el făcea lucruri ce scăpau adesea înțelegerii comune. Erau secvențe ale unui

proiect viager, ale cărui linii de profunzime nu se lăsau ușor bănuite. Ironia feței, vorba în doi peri, modul aluziv și voit echivoc în care rostea adesea judecăți dintre cele mai grave îl ajutau poate să navigheze mai lejer printre capcanele, nu puține, ce i s-au tot întins. Textele memorialistice pe care le-a scris ne edifică într-o măsură asupra marilor greutăți pe care le-a întîmpinat mereu, chiar și după schimbarea de regim.

Din toată opera acestui mesager al speranței se degajă o încredere deplină în valorile creștine și un îndemn continuu la resurrecție pe acest temei, ceea ce îi asigură, se poate spune deja, o certă posteritate.

Note:

1. A se vedea e.g. *Românii în știința și cultura occidentală*, Davis, 1992 (Academia Americano-Română de Științe și Arte); *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1-2/1993; *Secolul 20*, 10-12/1997; 1-3/1998.
2. Scrisoarea din 14 iul. 1986, în vol. Paul Miron, *Măsura urmelor*, Timișoara, 2000, p. 255.
3. Paul Miron, *op. cit.*, p. 97.
4. *Dacoromania*, Freiburg/München, I, 1973.
5. Au fost pînă la urmă 17, după socoteala lui Cicerone Poghirce, *La schimbarea vremurilor*, în *Dialog*, XXII, 140, apr.-mai 1991, p. 4.
6. Pentru vicisitudinile „administrative” referitoare la acel colocviu, vezi Paul Miron, *op. cit.*, p. 84 sqq.
7. Cf. Alexandru Zub, *La izvoarele Dunării – elogiul lui Cantemir*, în *Cronica*, IX, 3 (18 ian. 1974), p. 4.
8. Idem, *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 67-68.
9. Idem, *Logos und Ethos in der rumänischen Kultur*, în *Saeculum*, Freiburg/München, Bd. 32, 1981, Heft 2, p. 72-184. Versiunea românească în vol. *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc*, Iași, 1983, p. 35-51.
10. Paul Miron, interviu în *Însemnări ieșene*, II, 7, iul. 2005, p. 3.
11. Apud *Orizont*, 2/2004, p. 8.
12. Cornel Ungureanu, *Paul Miron, mai-mult-ca-perfectul*, postfață la *Măsura urmelor*, p. 329-339.
13. Apud Paul Miron, *Măsura urmelor*, p. 275.
14. *Ibidem*, p. 287.
15. *Ibidem*, p. 288.
16. *Ibidem*, p. 289, 291.
17. Idem, interviul citat, p. 6.
18. Idem, *Chiar dacă aș ști că mâine e sfârșitul lumii, aș mai sădi un măr*, interviu consemnat de Victor Spinei în *Cronica*, XXVI, 6 (8 feb. 1991), p. 7.
19. Gabriel Decuble, „Își mulțumesc pentru iubire”. *Gînduri la moartea lui Paul Miron*, în „22”, XIX, 18 (29 apr.-5 mai 2008), p. 10.



UN ANUMIT COMUNISM ÎȘI PRELUNGEȘTE EXISTENȚA – RELIGIA SUPRAVIEȚUIEȘTE

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI

În ultimul timp nu numai diplomația Republicii Chineze, ci și a țărilor occidentale (și nu numai triungiul: Comitetul Olimpic; perspectivele de câștig ale întreprinderilor mediatice pe marginea Olimpiadei; interesele industriilor exportatoare) sunt tot atât de exasperate de pericolul unei anulări a Olimpiadei de la Peking datorită reizbucnirilor represive chineze în Tibet. Povestea oprimării pînă la nimicire a moștenirii cultural-religioase tibetane de către ocupanții chinezi precum și apelul la dreptate al lui Dalai Lama sunt mai vechi.

La 7 octombrie 1989 rosteam la microfonul Europei Libere următorul editorial săptămînal, intitulat: „Gînduri pe marginea acordării lui Dalai Lama a Premiului Nobel pentru pace”:

La puțin timp după cel de al doilea război mondial, Aldous Huxley scria: „Spiritul tiraniei a fost întotdeauna mai mult decît dispus de a intra în acțiune, dar organizarea și echiparea lui materială erau în trecut deobicei slabe. Progresele științei și ale tehnicii au dus în această direcție la o totală schimbare.”. Scriitorului britanic, care a murit în 1963, i-a fost dat să asiste la prea multe confirmări ale temerilor lui asupra posibilităților moderne ale tiraniei, dispunînd de căi de concentrare nemaîntîlnită a violenței, cu ajutorul noii tehnologii. Aldous Huxley, cunoscătorul profund al spiritualității și tehnicilor meditative ale lumii indiene și asiatice, a putut de pildă urmări cu amărăciune și ocuparea Tibetului, acest cuib montan, legendar al cucerniciei și experienței mistice budiste, de către chinezi, în 1950, urmată de încorporarea Tibetului la China comunistă, în 1951. Pe urmă, o încercare de revoltă întru recîștigarea autonomiei a fost înăbușită în sînge, în 1959. Cel de al 14-lea Dalai Lama, care cu greu a reușit să scape atunci, cu aju-

torul credincioșilor lui, de urmăritorii chinezi, spre India, a primit acum Premiul Nobel pentru Pace.

Noi toți cei care am trăit atîtea revărsări ale violenței organizate și atîtea suprimări ale neatîrnărilor individuale sau naționale, ar fi greu să nu ne simțim parcă ușurați și în orice caz încîntați atît de alegera persoanei cît și de motivarea acordării Premiului din acest an. Căci Comitetul norvegian pentru acodarea Premiului Nobel conducătorului religios și politic al poporului tibetan subliniază faptul că Dalai Lama, în lupta lui pentru eliberarea Tibetului, s-a opus cu consecvență folosirii violenței și a pledat întotdeauna pentru soluții pașnice bazate pe toleranță și respect reciproc, cu scopul preservării moștenirii istorice și culturale a poporului său. Comitetul norvegian reține că Dalai Lama și-a dezvoltat această filozofie a păcii pornind de la o mare evlavie față de toate viețuitoarele și de la ideea unei răspunderi universale care îmbrățișează atît umanitatea, în totalitatea ei, cît și natura. În opinia Comitetului Premiului Nobel, Dalai Lama a oferit propuneri constructive și deschise spre viitor pentru soluționarea conflictelor internaționale, a problemelor Drepturilor Omului și a problemelor ecologice planetare.

Viața lui Dalai Lama este una dintre cele mai convingătoare mărturii ale autenticității și valorii unei non-violențe de inspirație profund religioasă, dar foarte trează la realitățile și nevoile timpului, o eminentă îmbinare a contemplării cu acțiunea, o înțelepciune iubitoare aplicată în modul cel mai activ. Este o doctrină – și Dalai Lama e o dovadă vie – chemată să facă față uneia dintre cele mai mari provocări ale vremurilor noastre. Aici cred că se cere și o anumită precizare. În denumirea de „rezistență pasivă”, asociată adeseori cu doctrina non-violenței, există riscul unei înțelegeri incomplete sau chiar deformantă a esenței și codului etic al acestei doctrine. Lăsînd la o parte desfășurarea în istorie a doc-

trinei non-violenței, desfășurare legată de tot felul de insuficiențe și dificultăți, în așa fel încât un alt mare reprezentant al doctrinei, Gandhi, spunea că ea nu a fost nici în India decât în mod imperfect și niciodată total aplicată, cred că trebuie să reținem că ceea ce se numește „rezistență pasivă”, formulă atât de ușor convertibilă în dezertare sau capitulare morală, fără a mai vorbi de toate acomodările cărora cu puțină autoamăgire, eventual interesată, le poate servi de acoperire, nu exprimă, nici în formulare, nici în atitudine, non-violența autentică. Cum spunea Gandhi: „One cannot be passively non violent” („Nu poți fi non-violent în mod pasiv). Întradevăr, într-un anumit sens non-violența este dinamică la extrem. Din punct de vedere spiritual și al atitudinii integrale a persoanei umane, ea cere o activitate continuă și mult mai încordată decât cere violența de la cei care o practică. În spatele acestei dinamici stă forța morală și nicidecum considerentele neputinței sau ale slăbiciunii în raport cu adversarul, iar simbul spiritual al non-violenței nu permite degradarea ei la rangul de simplă stratagemă.

Iar cât privește valențele istorice ale doctrinei non-violenței să nu uităm că, la începutul mișcării de emancipare din Polonia, Lech Walensa își exprima aprecierea și dorința de a cunoaște mai îndeaproape doctrina non-violenței. Și tot așa cum non-violența se asociază la Dalai Lama cu o profundă inspirație moral-religioasă, și sindicaliștii liberi polonezi, aliați cu intelectualii, s-au inspirat adeseori din valorile etico-religioase ignorate de regimul comunist și au recepționat mesajul conținut în atitudinea și învățătura Bisericii aplicată la realitățile timpului. Grevele din Polonia au început ca moment al crizei economice, dar au putut să se desfășoare cu atîta consecvență și să obțină mai întîi o transformare a conștiințelor și pînă la urmă o transformare a vieții sociale și a configurației politice poloneze, tocmai pentru că au avut un puternic fundament moral și spiritual. Toate acestea se datoresc într-o măsură decisivă și faptului central al renunțării la violență de-alungul luptei neobosite pentru regăsirea nu numai a drepturilor, ci și a identității naționale poloneze.

Dalai Lama mărturisește în cartea intitulată „Viața și Poporul meu”, cum, cu mulți ani în urmă, îi sfătuia odată pe partizanii tibetani, pe care îi admira pentru abnegația și dorul lor de libertate, în ciuda doctrinei sale de non-violență integrală, ca cel puțin să nu facă uz de violență decât, în ultimă instanță, la apărarea adăposturilor lor din munți.

A trecut mult timp de atunci și Dalai Lama refuză cu claritate absolută ca în lupta lui împotriva tiraniei totalitare și a subjugării propriei țări să se lase, cît de puțin, antrenat pe făgașul violenței. Al acelei violențe, unanim condamnată de conștiința morală, care a trecut cu tancurile peste studenții chinezi, dar nu poate rezolva nici o problemă.

Prin consecvența lui, Dalai Lama, dovedește nu numai că este ancorat într-o lege spirituală înfinit superioară legii forței animale, ci și un mare realist. Căci lumea noastră este prea complicată iar oamenii prea conștienți pentru a se mai putea aștepta ceva de la un sistem bazat pe reflexele violenței. Sistemele acestea s-au discreditat și se dizolvă pe zi ce trece, aceasta fiind singura cale de revenire la o viață demnă de om și asigurată împotriva anihilării lui totale.

Post Scriptum

A trecut aproape un deceniu de la acea acordare a Premiului Nobel pentru pace și ai zice că nimic nu s-a schimbat nici în meditația lui Dalai Lama și transmutarea ei în îndemn și acțiune nonviolent îndreptată spre încercări de purificare a viiturilor terorizante ale istoriei și nici în miezul totalitar al conducerii „modernizatoare” din fruntea celui mai vechi stat din lume ca și în închipuirile ei anacronic-fanteziste de posibilă anihilare a relației constitutive a omului cu dimensiunea religioasă. Chiar și atunci cînd este vorba de o religie neteistă precum este budismul.

Dealtfel, agresivitatea anti-religioasă a conducerii (capitalist)-comuniste a Chinei vizează religia ca atare, indiferent de tipologiile personaliste și teiste ori apersonal-panteiste. De pildă, în Lassa, capitala Tibetului, formațiile militare-represive ale ocupației chineze în acțiune contra „rebeliunii” unor călugări și credincioși tibetani nu au ezitat să incendieze și o moschee musulmană. Genocidul cultural de care îi acuză Dalai Lama pe chinezi se arată, în Tibet, a fi nu numai anti-național, ci, decis, anti-religios. Dealtfel, religia tibetană, în mirifica ei împletire între vechi practici, rituri, credințe și mituri pre-budiste și doctrina soteriologică a lui Buda învățînd detașarea pînă la dizolvarea în imaterialitatea Nirvanei, între ascezele și tehnicile meditative și incursiunile de o veracitate aproape nepămîntească în tărîmurile morții, își datorează creativitatea ei religioasă milenară tocmai acestui sincretism luxuriant, devenit unificator și formativ prin continuitate și fidelitate. Așa că pentru a

desprinde cât de cât specificul și sensul major al actualei controversă Dalai Lama – partidul comunist chinez e nevoe să vedem, dincolo de osatura unui imperialism comunist chinez, teama-oroare a conducerii față de forța germinativă a substratului religios perpetuat în Tibet, neadormit acolo ca și în China.

În occident, îndelungată și, acum, atât de manifesta reprimare a aspirațiilor la continuitate a ființei naționale și a moștenirii cultural-religioase a tibetanilor are ecouri și reacții care, în același timp, oglindesc mult din propria mentalitate și fizionomie spirituală. Adăugându-se la aceasta brutalitatea limbajului folosit de chinezi împotriva unui campion al nonviolentei de statura lui Dalai Lama, tocmai în perspectiva unei înfrînări mondiale la Olimpiada ce urmează să se desfășoare în China, oricum, și ca răsplată și speranță de consolidare a aderării Chinei la standardele internaționale atât în sfera afacerilor precum și, cât de cât, și a drepturilor fundamentale ale omului, orice analiză și expunere a coordonatelor, chiar dacă nu poate fi la înălțimea complexității, trebuie să se țină departe de orice machiaje convenționale, fie ele chiar și de stil occidental. Rîndurile de față vor numai să arunce o privire asupra unor aspecte spiritual-religioase ale crizei de acolo, cât și a unor semnificative simptome de slăbire a legăturii cu rădăcinile trăirii și gândirii religioase aici, în occident.

În calitate de homo religiosus, privesc cu respectul, și sper, și comprehensiunea cuvenită, mesajul lui Buda, al cărui nume înseamnă „Trezitul”, „Iluminatul”, ceea ce traduce una dintre nostalgiile perene ale ființei umane de salvarea dintr-o existență, care însă e văzută de data aceasta numai ca o vale a plîngerii, pardosită cu voință neștiutoare și nesfîrșite patimi și amăgiri, dar înțelegerea sensului acestui mesaj nu are în cazul meu de a face cu o deplasare din orizontul revelației și mîntuirii creștine. Deasemenea, cunoscînd gîndul și sugestia că înalta valoare umană și spirituală a „compasiunii budiste” este nu numai în vecinătate, ci și identificabilă cu dragostea creștină (cea mai mare dintre cele trei virtuți cardinale creștine și ceea ce ne izbăvește de la moarte) nu se poate totuși ignora diferența esențială dintre aceste două înălțimi ale trăirii religioase, în primul rînd datorită concepției și rolului transmanent pe care îl joacă persoana și relația ei cu Dumnezeu iubirii în creștinism, în comparație nu numai cu o lipsă de consistență ontologică a persoanei în budism, ci chiar cu negarea unui suflet nemuritor sau a sinelui, care trebuie să dispară pentru

a se încheia suferința roatei reîncarnărilor și atinge mîntuirea prin dispariția în imaterialitatea apersonală a Nirvanei.

Cunoașterea reciprocă și dialogul între creștinism și celelalte mari religii ale lumii nu vor fi autentice și nici benefice pentru apărarea omului împotriva noilor pericole ale subjugării materialiste dacă vor cădea și ele pradă unui alt reducționism nivelator. Recunoașterea unor afinități este tot atât de importantă ca și cea a diferențelor și unele și altele potențial creatoare. Capacitatea dialogică și de iubire (potrivit învățăturii creștine, virtute mîntuitoare) sunt atribute ale unicității persoanei, înzestrată cu conștiință de sine și libertate. Drumul și speranța duc spre Ființa supremei iubiri. Drumul mîntuirii budiste nu întinde o plenitudine a persoanei, de care vrea dealtfel să se elibereze ca de o povară generatoare de dorințe care nu fac decît să prelungească suferința. De-alungul ciclului reîncarnărilor, compasiunea budistă e îndreptată, cu o noblete ai zice metafizică, către înfraga făptură pe drumul care însă duce la extincția făpturii în Absolutul impersonal al Nirvanei. Această direcție de percepere ca apersonal a divinului le-a apărut unor artiști, intelectuali și oameni de știință din lumea occidentală ca o deschidere spre dimensiunea religioasă prin care au vrut să se elibereze atât de dogma materialistă cât și de stearpa indeciziei a agnosticismului sau îngrădirea pozitivistă, optînd pentru o etică de substrat panteist și o raportare la o transcendență apersonală, oarecum corespunzătoare paradigmei științifice a energiei universale.

În iulie 1999, publicam în *Convorbiri Literare* un text intitulat: „Un mare partid comunist se sperie de o adiere de religie”. Considerațiile de atunci plecau de la faptul că, zilele acelea, conducerea comunistă de la Peking interzisese mișcarea budistă-țaoistă Falun Gong, care deja cuprindea peste 100 de milioane de aderenți. A urmat o reprimare brutală, însoțită de arestări și condamnări la mulți ani închisoare. Mișcarea respectivă îmbina pietatea populară cu elemente de magie tradițională, medicină chineză precum și precepte morale, și, spuneam eu atunci, s-a dezvoltat „sub semnul unei religiozități, de data aceasta, nesubsumată unei mistici apersonale, ci avînd o direcție teistă”.

Forurile Olimpice poate nu știau, iar cancelariile occidentale se dovedesc a avea o memorie scurtă dacă se comportă acum ca și cum ar fi surprinse de violența reacțiilor conducerii chineze împotriva lui Dalai

Lama și de represiunea din Tibet. La mijloc nu sunt numai frământări sporadice, ci actuala conducere chineză nu este numai opacă la tradițiile spirituale și componentele religioase ale mentalității propriului popor (însuși pronunțatul și statornicul cult chinez al străbunilor, plus populara receptivitate la spiritul magic, fără a mai vorbi de profunzimile metafizice și mișcarea spre extaz a Taoismului, dezic în mod categoric imaginea destul de înrădăcinată dar simplistă, încurajată de conducerea comunistă, porbabil agreabilă și pentru partenerii de afaceri occidentali, a spiritului chinez exclusiv pragmatic, materialist, areligios), ci se află de mult în război, nu numai al nervilor, cu religia.

Probabil și sub influența unor proprii diluări sau inapetențe religioase, mulți occidentali sunt înclinați să nu estimeze în mod corespunzător dimensiunea religioasă a impasului. L-am ascultat recent pe un profesor universitar sinolog, expert al Uniunii Europene în problemele chineze, și am avut impresia netă că el nu percepea sau nu intuia rolul religiei în relația chino-tibetană. Și mi-am adus aminte de miopiile, chiar ale unor sovietologi, referitor la încărcătura religioasă a crizei cronice a Uniunii Sovietice. Istoricul Pierre Chaunu relatează cum de la o vreme încolo din ce în ce mai mulți occidentali care călătoreau în capitala Uniunii Sovietice erau opriți pe stradă și întrebați: „Dumneata crezi în Dumnezeu?”. Adăugându-se: „Eu cred.” (Pierre Chaunu, „Brève Histoire de Dieu”, Laffont, 1992).

Uniunea Sovietică nu s-a prăbușit numai din cauza eșecului economic. Ar fi o explicație prea marxistă! Sau poate prea capitalistă? Apropo Marx: Întemeietorul materialismului istoric și dialectic și al socialismului științific atunci când menționa „o singură, formidabilă revoluție în China” se referea la ceea ce s-a numit răscoala Taiping, care a avut loc între 1851-1863, reușise să pună stăpânire pe jumătate din teritoriul Țării și era condusă de un predicator care pretindea că este fratele lui Iisus.

Revenind la zi, cu ajutorul imaginii mediatizate și dincolo de ea, a unei Chine care a făcut pași mari către modernizare și o dinamizare (nemarxistă) a economiei și prin aceasta spre o mai mare permeabilitate informațională, dar rămâne refractară pînă la represiune brutală față de nucleul spiritual-religios peren al propriei culturi și a altor culturi într-o lume din ce în ce mai intercomunicabilă.

China este o țară despre care organizația inter-

națională Reporteri Fără Frontiere declara de Ziua Internațională a Presei că „este cea mai mare închisoare a ziariștilor”.

Nu trebuie trecut cu vederea că s-a ajuns, în condițiile comunismului chinez cu economie reformist liberalizată, la unele puncte de intersecție, similitudini nu numai de metodologie, ci și de mentalitate și cod comportamental cu occidentul, ținînd de răspîndita împărtășire a hybrisului antropocentric, convingerea preeminenței economicului, voința de putere absolută asupra naturii. Aceasta, în paralel cu interesele cooperării economice reciproc avantajoase, în condițiile bătăliei comerciale și speculative a globalizării. Nu numai succesul întreprinderilor, ci și pacea și stabilitatea socială depind de succesul relațiilor comerciale, cu o acuitate care sugerează imperios o neutralizare morală. Nu e nevoie de insistat asupra frînelor economico-politice care lucrează și acum prompt împotriva indisponerii unui client de proporțiile Chinei.

Un factor de altă natură îl constituie progresul unei anumite desensibilizări religioase în Europa. Ea se manifestă în diferite moduri. Cu luni de zile înainte de evenimentele din Tibet, doamna Merkel, cancelarul Germaniei, l-a invitat la Berlin și a avut convorbiri cu capul budismului tibetan, Dalai Lama. Este ceea ce a făcut, la rîndul său, și președintele George Bush. Dar, imediat după vizita lui Dalai Lama la Berlin, însuși ministrul de externe și actualul vice-cancelar social-democrat german (dar nu numai el) a criticat inițiativa doamnei Merkel de a avea convorbiri cu acest ilustru laureat al Premiului Nobel pentru Pace. Din motivele menționate mai sus. La toate acestea se adaugă și rigorismul practicat în Europa în stricta separare dintre religie și stat. După cum se știe, cu ani de zile în urmă Parlamentul European decidea să nu includă în Preambulul unei Constituții Europene o referire la creștinism și nici menționarea lui Dumnezeu. Dintr-o serie de motive, proiectul de Constituție Europeană de atunci nu a putut fi dus la capăt. Noua versiune realizată cu succes acum nu conține nici ea referirea la creștinism sau la Dumnezeu. Ceea ce înseamnă cel puțin un paradox, căci Uniunea Europeană este angajată, la scară planetară, în propagarea și apărarea drepturilor omului și a inviolabilității demnității sale, a căror fundamentare nu poate fi desprinsă de rădăcinile teologice și de religia istorică a Europei.

München, 7 mai, 2008



I.L. CARAGIALE

FRAGMENTE DESPRE TOT ȘI DESPRE VID (II)

Mircea A. DIACONU

Se citează adesea *Grand-Hôtel «Victoria Română»* pentru cuvintele emblematice „sint enorm și văz monstruos”. Există aici, într-adevăr, o desfășurare de senzații, dar și înregistrarea cu o fidelitate de geometru a locului. E vorba de „lămuriri topografice” și temporale care au rostul unei exacte fixări în realitate. La un moment dat, de la înălțimea ferestrei, decorul are precizia filmului mut: „De la fereastra mea văd bine ce se petrece peste drum. În cafenea, un individ, aplecat cu pieptul pe biliard, citește o gazetă deschisă mare pe postavul verde; într-un colț, doarme altul cu capul pe masă. Dincolo, în birt, sînt două femei și doi tineri; beau și rîd; lîngă ei pe o laviță, cîntă doi lăutari. După gesturile și grimasele cobzarului, după mișcările ce le face cu pîntecele, pare a fi un cîntec obscen. Dacă n-ar fi trăsurile, cari servîrtesc mereu pe dinaintea otelului, aș auzi tot...”.

Așadar, fapte. Înregistrate doar vizual, ele ies din realitate pentru a trece în tablou. Un tablou al exactității care plutește într-un abur de irealitate. În cameră, căldura năbușitoare și mirosul de vopsea cu terebentină proaspătă. Apoi, durerea de cap, consecința poate a deochiului, și poporul de insecte. Atîta precizie a contururilor și atîta exactitate a decorului atrag după ele exacerbarea simțurilor și starea abulică. Aici, mărturisirea: „Îmi arde toată pielea; nu pot dormi; sînt amețit, nervii iritați – sint enorm și văz monstruos”. Și, totuși, trei ore de somn s-au scurs pe nebăgate de seamă. Așa încît, hiperluciditatea e un complementar al stării abulice. Apoi, „la unu și un sfert”, petrecerea populară a măturaților de noapte. Ce face Caragiale aici este să mute în prim plan fiziologia, adică notația cu exactitate a reacțiilor organice ale unui animal. Hiperluciditatea în favoarea materiei viscereale a cărei energie e semnul unei naturi imprevizibile. În adîncul animalului, mecanismul necunoscut al abisului, o „mașină” care acționează inertial. Apoi, poate după alte cîteva ore de somn, cînd se-ntrevede „steaua dimineții”, scena la fel de clar și detaliat desfășurată a prostituatei, într-o secvență de un eroism sumbru inițial, coborît brutal în grotesc. O întregă poveste, aici, în cîteva linii, în două-trei replici.

Dar nu povestea îl interesează pe Caragiale, nu faptul-divers, ci fiziologia. Gesturile extravagante ale femeii, zbieretele ei răgușite, reacțiile brutalității atroce: „Aud atunci o horcăială-necată și, în cadrul luminat al birtului, văd silueat albă a femeii ridicînd în sus brațele goale cu pumnii încheștați și dînd capul cu părul despletit pe spate ca și cum i s-ar fi frînt gîtul. Un moment se răsucesce de mijloc, apoi cade țepăn pe spate în prag...”. În plus, mult pitoresc în întregul text. Măturători, precupeți, viață de noapte levantină; un tablou de mare pregnanță expresivă. Ba poate și ironie, chit că amară: prea seamănă prostituata aceasta, în prima-i apariție, cu România rupîndu-și lanțurile pe Cîmpia Libertății. Și-apoi, sîntem la *Grand-Hôtel «Victoria Română»*!

Dar nu trebuie trecute cu vederea cele trei ipostaze ale „mașinii” care e omul și care constituie liantul de adîncime al textului. Reacțiile organice ale celui mușcat de insecte, ale cîinelui și ale prostituatei sînt similare; iată aici trei felii de viață identice, care se desfășoară fără sens, într-o poveste care nu urmărește utilizarea lor în vederea instituirii mesajului tiranic. Nici un mesaj aici, doar faptele mutate în prim-plan dînd seama despre energiile necontrolate ale materiei. Din alte puncte de vedere, textul acesta e o excepție. Spectacolul ultim, o culme a elementarității, nu-i prilej de contemplare. Iată reacția: „Pun mîinile la ochi și mă dau înapoi...”. Ceva mai tîrziu: „În cîteva ceasuri sînt afară la cîmp. Ce dimineată! Ce răcoare! Și ce singurătate!”. Cred că e singurul text în care Caragiale optează pentru singurătate și pentru ieșirea, noaptea, în cîmp. Și mărturisirea aceasta nu-i dublată de vreo undă de ironie. Unul din puținele texte cînd Caragiale preferă claritatea, nu clar-obscurul. Altfel, iubește aglomerația, mulțimea, orașul.

Refuzul spectacolului grotesc și ieșirea din lume, la cîmp, să fie aici dovada viziunii sceptice? Dincolo de vreo perspectivă morală, e aici dezgustul nu în fața umanității, ci în fața ființei reduse la materie, dezgustul în fața organicului, a elementarului. Scepticul – nu-i așa? – aruncă ciolanul, fără să fi putut pătrunde taina lucrului

în sine. Adică, aruncă realitatea însăși, refuzând să o mai privească, atunci când ea tinde să fie emblema a ființei. Nu-i vorbă, în așa-zisele nuvele naturaliste, analiza comportamentistă e însoțită, și acolo, de o plăcere a fixării detaliului atroce. Ochiul celui care sondează, nefiind el însuși implicat, poate privi spectacolul cu detașare. Nu înseamnă că mecanismele mașinării care e omul, materia, viața sînt, finalmente, descifrate. Se vede doar că totul e un mecanism care funcționează. Atît doar.

Mecanismul care cu adevărat îi hrănește lui Caragiale simțurile aparține „peisajului” social. În planul existenței, aici se însumează totul. Senzația că în spatele feliilor pe care le tot decupează ar trebui să se afle lucrul în sine nu-i evidentă. Totuși, de unde fervoarea înregistrării realului, goana prin locuri „rele”? Rămas la acest nivel, al înregistrării, fără interogarea explicită asupra sensului, Caragiale pare să fie în ipostaza „sclavului fericit”. Infernul materiei, o consecință parcă a „timpului echinoxial” și a „apusului de zeitate”, devine un paradis al formelor. De aici, euforia căderii – în care nu personajele se înscriu, ci autorul însuși. Admirator al lui Schopenhauer, Caragiale e și contemporanul lui Nietzsche. Așadar, materia, într-un spectacol care dă iluzia vieții. Totul nu-i altceva decît întruchiparea neantului. Nu știu dacă putem vorbi motivat despre o conștiință a amurgului la Caragiale. Cert este că scrisul său face chiar dovada acestui amurg. Însă, Caragiale nu-și acoperă ochii, cum se întîmpla în *Grand-Hôtel «Victoria Română»*, ci urmărește totul cu simțurile ascuțite la maxim. Pentru că e nevricos? Pentru că citește în evenimente prezența unui secret pe care nu-l poate descifra? În lume, a unor legi de neînțelese care nu se supun logicii? Prins ca într-un vertij în capcana substanței, căderea îl face să transforme materia în simplă posibilitate a ei. E un joc al probabilităților care face ca, din tot ceea ce e posibil, ceva anume să se întîmple exclusiv datorită accidentului.

În fine, sînt măcar două coordonate în care se înscrie explorarea totului, sau desfolierea materiei. Una ține de o anume orizontalitate, epidermică în cel mai înalt grad. Alta, de secționarea realului, de identificarea „arheului” său. Nu întîmplător e Caragiale admirator al lui Spinoza. Totul în ipostază monadică. Acesta e *moftul*. Deopotrivă realitatea atotcuprinzătoare și gazeta al cărei director Caragiale este. Indiscutabil, totul e aici exces. Dar, așa în exces, cuvîntul acesta dă seama despre lume. De-ar fi apărut de curînd, am fi putut spune că anume paragrafe sînt parcă parodia primei elegii a lui Nichita Stănescu: „O, Moft! Tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărnut cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțe-

lesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și păte-
nie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri,
politică, holeră, lingoare, difterită, sibaritism, vițiuni
distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate,
spirit și spiritism, eclipse de lună și de minte, trecut,
prezent și viitor, toate, toate cu un singur cuvînt le
numim noi românii moderni, scurt: MOFT” (*Moftul
Român*). În fine, totul e ironie: rușii au nihilismul,
englezii, spleenul, spaniolii, morga etc. „Românii au
Moftul!”. În prezentarea „Moftului” – repet, lume și
gazetă –, Caragiale își asumă rolul stupidului și
proclamă euforic, asemenea lui Farfuridi: „Aru-cîndu-
te la lumină, strigăm cu toată căldura: Dumnezeu
părinților noștri, el care a știut totdeauna să proteje
România, aibă-te în sfînta sa pază! deie-ți norocul cu ce-
l merită orice moft român pe acest pămînt stropit cu sin-
gele martirilor de la 11 iunie 1848, 11 februarie 1866, 8
august 1870 și 14 martie 1888”. În virtutea unei aseme-
nea ascendențe, moftul e *coincidentia oppositorum*.
Orice poate fi și opusul său. Să recitim: merit și
infamie, talent și imbecilitate. De-aici se naște o
întreagă poetică: realitatea e numai un accident, nimic
nu aparține necesității, ba mai mult, totul se înscrie, toc-
mai de aceea, în cîmpul virtualului.

Vom reveni cu altă ocazie. Deocamdată, să amintim,
în trecere situația din *Păcat*, un text de o anume gravi-
tate, de o anume fatalitate a eredității. Mitu urmează să
se întoarcă în mediul periferiilor urbane. Procurorul
dictează procesul verbal. Popa, într-o clipă de demență,
se repede să ia pușca din cui. (Și aici – ce ciudat! –
intervine precizarea autorului privitoare la inspirație:
„Și popa înțelese că niciodată, în clipe așa de înalte,
inspirația nu trebuie căutată la un kilometru; ea ne stă
sub nas – cine se uită departe firește n-o s-o vază...”).
Din fericire, intervine Cuțiteiu, primarul, om umblat
prin multe... Așa încît, „Disponem dar...”, cuvintele cu
care se deschidea procesul verbal, se transformă ca prin
minune în „Disponem însă...”. Astfel, copilul rămîne la
casa popei. Repet: nu ne interesează deocamdată ironia
implicată aici, îngroșată, îndiscutabil, ci faptul că, iată,
situații opuse pot intra în hainele acelorași cuvinte. Într-o
mișcare de aparent zig-zag, totul e posibil.

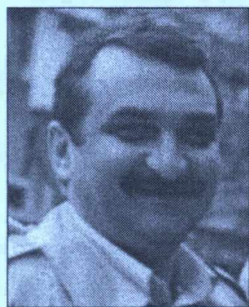
Astfel, ceea ce există dă seama nu atît despre exis-
tență, cît despre iluzie, nu despre ființă, ci despre neant.
Materia excesivă din scrisul lui Caragiale, trăirea la
nivel senzorial, bucuria simțurilor, voluptatea, toate
acestea ni se par a fi ilustrarea iluziei și a neantului. La
drept vorbind, *moftul*-monadă este chiar imaginea
căzută și burlescă a lucrului în sine, văzut în ipostaza
românească.

Nu altceva este Mitică, „acest parizian oriental, care,

ca și cel occidental, inspiră atîta admirație și atîta invidie provincialilor”. Iată înainte de toate formulată din start apartenența sa la categoria rară a „esențelor”: „îl întîlnim atît de des – în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine, pretutindeni” (*Mitică*). Așadar, Mitică, asemenea moftului, nu-i o realitate, e un principiu: „El nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte; e un băiat porivit în toate; dar ceea ce-l distinge, ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original și inventiv”. Sînt cunoscute calambururile și paradoxurile lui Mitică. Iată: „La Gambrinus:/ Mitică, la plecare, către baiatul care a servit:/ – Băiete, mi se pare că mi-a picat o băncuță; vezi, dacă o găsești, mi-o dai înapoi deseară; dacă nu, ia-o tu bacșiș”. Jocurile de-a logica desfășurate în interiorul limbajului sînt apanajul lui; e acesta un fel de a depăși realitatea. Dar paradoxurile și calambururile din textul lui Caragiale au întrucîtva caracter demonstrativ; ele urmează, lucru îndeobște ignorat, cîtorva „meditații” ușoare, cu deschidere metafizică, în genul: „Viața este un vis, moartea o deșteptare!”, sau: „Ei! Madam Popescu, nu există roze fără spini!”. De fapt, o demonstrație în direcția ilustrării totului: „tare” în genul vorbelor sentimentale, lirice, melancolice, „Mitică [...] e încă și mai tare în genul ușor, picant și ironic”.

În fine, ce semnificație să aibă comentariul ultim „Al dracului Mitică!”, mai ales în condițiile în care broșura din 1902 consemna exact 13 pagini?! Să fie însumarea un arheu negativ? Așezată sub semnul satanismului, această monadă își denunță poziția ludică. Este semnificația relevantă în finalul schiței *La Moși...*, unde comentariul reapare, exact în aceeași formulă. În fond, Mitică e amicul X, pe care-l întîlnești „pretutindeni: în somptuoasele saloane de elită, în sindrofiile modeste de mahala, la Capșa, la Gambrinus, la Zdrafcu, la Jockey și la cafeneaua Schreiber, la Lipsani, în Orient-Express, în tramcar, în cupeu cu roate de cauciuc, pe jos în galoși – pretutindeni gata a te saluta cu toată afabilitatea și a-ți întinde cordial mîna lui, să fii mitropolit sau paraclisier, general ori căprar, ministru ori comisionar de stradă, nobil, mojiș scl.”. Farseurul Mitică, cel din *Țal*, e chiar un „cap filozofic” (de aici aforismele lui „remarcabile”). O și mărturisește: „– Eu, nene Iancule, n-am avut noroc să dispun de părinți care să-nțeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m-au dat să-nvăț filozofia! eu ieșeam filozof, să nu crezi că spun mofturi! filozof: asta era nacafaua mea, nu negustor!”. În treacăt fie zis, imaginea lui Caragiale însuși, filozoful-negustor, privind cum materia lumii se desfoliază în forme din ce în ce mai himerice, fără să

releve identitatea lucrului în sine... Chiar și aici, la Mitică acasă, urmînd să asculte studiul Greziellei (ea însăși cu obsesia totului, din moment ce studiul se numește *Femeia în istoria și în poezia poporană a românilor, în trecut, și-n prezent și-n viitor...*), „un prînz împărătesc”: „mezeluri, salam, ghiudem, limbă, licurini, masline, icre de știucă și negre; supă de clapon cu patêles; pană de somn rasol; clapon ciulama; chifteluțe marinate cu tarhon; pîrjoală de nisetrul; patricieni la grătar; un purcel la frigare; cataif, tortă; brînzeturi, fructe diverse; vin alb, negru, șampanie etc.”. Apoi, în salon, „țigări, țigarete, cafele, *des bonbons et des liqueurs* – adică pe românește bomboane și lichioruri”. Mitică, sau „cetățeanul român”, sau „demnul cetățean al Capitalei”, „făcîndu-și cura de trîndăvie”, „setos de curiozități”: „așezat la o masă și nainte-i c-un pahar de bere, ce neconținut se deșartă și se umplu la loc” (*Zig-zag*). E Caragiale însuși, urmărind cancanuri, saloane, amici. Cioranian, deși e vorba de un Cioran fără violență și fascinat de lume, de traiectoria chiar și a individului ca ilustrare a unei legi a devenirii („Moftangiul român este:/ Din clasele primare pînă la bacalaureat – anarhist;/ De la bacalaureat pînă la primul examen de universitate – socialist;/ De la primul examen pînă la licență – progresist;/ De la licență pînă la slujbă – liberal; De la slujbă pînă la pensie – conservator; De la pensie încolo, împartășește principiile tinerimii universitare”), Caragiale identifică în *moftangii*, totul. Moftangiii chiar sînt totul. El „poate avea sau nu profesiune, poate fi sărac sau bogat, prost ori deștept, nerod ori de spirit, tînăr, bătrîn, de un sex sau de altul sau de amîndouă, el a fost, este și va fi român adevărat”. E un portret care elimină particularul în favoare generalului, concretul în favoarea ideii. Nu-i vorbă, ideea se hrănește din realitate. O confirmă evocarea Ploieștilor de odinioară în *Istoria se repetă*. Iată-l, astfel, pe Stan Popescu, vechiul prieten, „bravul galibardian”, „luptătorul pasionat pentru libertate”, ajuns la bătrînețe „subdirector a ce? A unui stabiliment oficial de robie – pușcăria locală!”. Caragiale își amintește că „era în Ploiești, pe atunci, o mîna de politicaștri, cari se numeau moderați, un fel de lichele centraliste, avocaței și dascălași, cari nu erau nici conservatori, nici liberali, băieți nici prea-prea, nici foarte-foarte”. În fine, moftangiii oferă un exemplu de satirizare a românismului. Dincolo de această intenție, textul arată cum, fiind nimic, moftangiii sînt totul. Sau viceversa. A fi în permanență altceva ține și de atributele rromâncei: „Cînd vrei să filtrezi cu moftangioaica, se răfoiește. Îi vorbești serios, rîde; glumești, e foarte serioasă; o saluți, d-abia moșăie; o iubești, te spune tîrgului”.



B.D.P.

Ioan HOLBAN

Periodizarea a fost mereu una dintre preocupările importante ale istoricilor literari; alături sau, mai bine, împreună cu fixarea paradigmelor și explorarea lor în amănunt – clasic, romantic, modern, post modern –, aceștia au căutat secolele și anii, *perioadele* din istorie care să închidă acele paradigme. În ce privește literatura română, periodizarea tradițională, măreață ca atare în tratate, studii, cursuri universitare, manuale (mai ales manuale, pentru că operația însăși are o finalitate didactică), a fost, cu limite în general acceptate de toată lumea, literatura *veche* (de la *Scrisoarea lui Neacșu* – prima „delațiune” din istoria noastră, cum se amuza numind-o Nicolae Manolescu –, până la mijlocul secolului XIX, când se cristalizează, conform lui Leon Volovici, noțiunile de „scriitor” și „operă”), *clasică* (perioada „Junimii” și a „marilor clasici”), *modernă* (perioada interbelică) și *contemporană* (de la 1944 sau de la 1950 până în prezentul istoricului literar). Modul acesta de clasificare a fost rareori contestat; alternativa a fost atunci, cum se întâmpla, de pildă, în *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu, o istorie a *formelor* (romanului, în acest caz).

Dacă în privința epocilor anterioare a existat un consens încă de la a doua generație maioreșciană de critici (o singură excepție: perioada 1900-1918, nici „clasică” și nici încă „modernă”, a trebuit tratată separat, într-un studiu masiv de Constantin Ciopraga), perioada contemporană a fost mereu subiectul unor aprinse dispute, purtate mai ales prin anii ‘70 în presa noastră literară. Mai întâi, fixarea datelor, a celei de origine în special, pentru că „până în prezent” era sintagma din titlu supusă deplinei efemerități („până în prezent” însemna totdeauna până în prezentul criticului, adică până la 1970 sau 1980 etc.). Data de origine a fost schimbată, după cum au vrut și vremurile; s-a spus „de la 1944 până în prezent”, apoi, „de la 1950 până în prezent”. Problema încerca să fie lămurită (în felul cum s-a întâmplat cu 1900-1918) de Al. Piru în

Panorama declinului literar românesc 1910-1950, astfel încât, pentru o istorie a literaturii române contemporane, anul 1950 să fie momentul de început. Lucrurile par logice numai că, dacă perioada poate începe, calendaristic, la 1950, literatura noastră contemporană se va cristaliza un deceniu mai târziu; panorama lui Al. Piru ar trebui prelungită cu încă zece ani. Și iată de ce „Obsedantul deceniu” șase, cum îi spunea Marin Preda, n-a produs decât o imensă cantitate de maculatură din care, cu greu pot extrage vagi „mostre” de literatură; au „activat” în epocă aproape patru sute de autori (dar nu scriitori) care au lăsat poezii, proze, teatru – interesante, poate, doar pentru o cercetare sociologică (de felul celei întreprinse de Ion Cristoiu) ori pentru un proiect la care se lucra, prin anii ‘90, la Institutul parizian al lui Pierre Bourdieu, numit *Formarea cadrelor în Europa Centrală și de Est*. Autorii, în covârșitoarea lor majoritate, au „debutat” în 1949-1950, au publicat mult și au încheiat „cariera literară” prin 1960 când, ca într-un număr de iluzionism, au dispărut din câmpul cultural (nu și din viață, firește, unii mai trăiesc și azi din pensii de funcționari, activiști mărunți, militari, învățători, îndrumători culturali, agitatori, „poeți-țărani”, „prozatori-muncitori” etc.). Acești autori nu fac parte din istoria *literaturii* noastre contemporane; ei rămân ai istoriei și atât.

Într-o altă ordine, perioadei contemporane i-au fost anexate numele unor mari scriitori din epoca anterioară, care au continuat (sau, mai bine, li s-a permis) să publice în anii ‘50. Operația a fost făcută atunci din rațiuni de strategie politică; noul regim voia și caucionarea lui de valori incontestabile: Mihail Sadoveanu, „Ceahlăul prozei românești”, Tudor Arghezi, „bardul răscoalei de la 1907”, Camil Petrescu, „romancierul revoluției de la 1848” sau G. Călinescu, neobositul „optimist” erau „contemporanii” noștri, îmbogățind, oricât de precare vor fi fost unele cărți publicate în epocă (dar asta e o altă prob-

lemă), sumarul de tot sărac al bieteii literaturii contemporane. Mai târziu, unii istoriei literari și-au așumat tacit efectele operației efectuate în anii '50 și au început istoriile lor cu Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Bacovia, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Sașa Pană, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru (nu și, deși era în logica faptelor, Lucian Blaga, Radu Gyr ori Vasile Voiculescu care, deși erau contemporanii noștri, dispăruseră în pușcăriile vremii: ei mobilau un salon al refuzaților, niciodată vernisat, însă). Cu toate că, știm bine, au scris și publicat în „obsedantului deceniu”, în fapt, toți acești scriitori sînt ai perioadei moderne; au scris *cărți* (unele dintre ele, „modele” pentru propaganda timpului, din păcate), dar *opera* lor e acolo, în epoca interbelică, în sumarul istoriilor lui E. Lovinescu și G. Călinescu. Seceta culturală a fost mult amplificată și din cauza secționării brutale (începînd cu 1938, cînd s-a instalat primul regim dictatorial, continuînd cu războiul și venirea bolșevicilor) a curentelor, formelor și modalităților literare ale perioadei interbelice: cuvinte precum suprarealism, avangardism, simbolism, analiză psihologică nici măcar nu puteau fi rostite în public, iar scriitorii care, odinioară, le confereau conținut a trebuit să tacă și să aștepte (zadarnic, din nefericire) reluarea firului întrerupt. Au dispărut marile reviste, odată cu ele și grupările din jurul lor, editurile și toată structura cîmpului literar ai cărui vectori au fost anihilați fără milă.

Și ce mai rămîne atunci, trimițînd înapoi, în timpul și la locul lor, pe marii interbelici? Un peisaj dezolant în care literatura încearcă să se replieze și să spargă crusta groasă (de n-ar fi pășunistă, vorba cu firul de iarbă care iese din pămîntul uscat s-ar potrivi bine). Astfel, momentul de început al perioadei contemporane rămîne anul 1960 (dată convențională, firește). Poezia de azi începe cu Nicolae Labiș, Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Maria Banuș (în anii '50) și continuă cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, A.E. Baconsky...; proza, cum se va vedea, este a momentului Preda, cu Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Francisc Munteanu (în anii '50), continuînd cu Fănuș Neagu, Laurențiu Fulga, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță...; critica începe eu Ovid S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu,

Edgar Papu, Paul Cornea, Al. Piru și continuă cu G. Dimisianu, Z. Ornea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Regman, Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Lucian Raicu... Acesta e începutul, 1960. Dar pînă cînd este „contemporană” literatura noastră? Întîmplările istoriei, evoluția cîmpului cultural și, nu în ultimul rînd, efectul de distanță fixează această dată la 1930, chiar dacă, nu-i așa?, majoritatea scriitorilor de „atunci” scrie și publică și „acum”) *acum* este, însă, al perioadei următoare pe care istoricul literar de peste douăzeci-treizeci de ani o va putea numi, clasifica și valoriza (poate fi chiar perioada „blegului”, să zicem fără pic de ironie). Sînt nu puțini scriitori contemporani care, după 1990, au adăugat operei lor teritorii vaste, de n-ar fi să pomenesc de proza Anei Blandiana și a lui Nichita Danilov sînt, iarăși nu puțini scriitori și, mai ales, din generația '80, care au dat după această dată chiar *fondul* scrisului lor (înainte n-au fost lăsați să publice sau pur și simplu n-au vrut): *locul* lor e acolo, în perioada contemporană 1960-1990, chiar dacă opera le este „în derulare”.

Proza contemporană începe, așadar, cu Petru Dumitriu, Marin Preda și Eugen Barbu, iar unul dintre argumentele cele mai solide în sprijinul acestei ipoteze îl oferă un protagonist. Petru Dumitriu, în *Convorbirile* sale cu Eugen Simion. „Știu că noi trei (Eugen Barbu, Petru Dumitriu și Marin Preda – n.a.) eram cei mai buni pe vremea aceea”; „Am o idee. Eu sînt mîndru că am făcut parte din «sfînta treime», scuzați-mi expresia nelegiuită, Barbu, Preda și cu mine. Sau Barbu, eu și cu... B,D,P”, spune, repetă Petru Dumitriu în confesiunile sale: *Euridice* 8 proze (1947) și *Cronică de familie* (1955; 1956) de Petru Dumitriu, *Întîlnirea din Pămînturi* (1948) și *Moromeții* (1955) de Marin Preda și *Groapa* (1957) de Eugen Barbu sînt cărțile și autorii care jalonează, în timp și valoric, debutul perioadei contemporane a prozei noastre. Petru Dumitriu numește acest început *momentul Preda*. Dincolo de împrejurările acestei esențiale judecăți de situație (convorbirea dintre Petru Dumitriu și Eugen Simion a avut loc în 1993, iar textul acesteia s-a publicat în anul următor), trebuie spus că proza noastră, prin această „sfîntă treime” (dar și prin ceilalți „oameni ai momentului”, Francisc Munteanu, Fănuș Neagu, Laurențiu Fulga, Dumitru Radu Popescu) stă sub semnul realismului, al prozatorului care *nu crede decît în ceea ce vede*. O spun explicit atît Petru Dumitriu însuși („eu sînt realist, nu

cred decît în ceea ce văd”; „Eu, iarăși am o vorbă a mea: ce văd, văd”), dar și Marin Preda, peste ani, în *Viața ca o pradă*. Lui Petru Dumitriu nu-i place *metafora în proză*: „Mie nu-mi place metafora, numai la Proust admit metafora în proză. Dacă se poate, proza să nu se amestece cu metafora. Eu am modele de proză bună în antichitate, la greci, la latini și, o să rîzi, la scandinavi, la islandezi. Saga este pentru mine un tip de narațiune admirabilă (...) Din tot secolul al XIX-lea francez nu-i înghit decît pe Stendhal, pe Balzac, pe Mérimée, punct. Flaubert e prea chinuit. De altfel, ce mă interesează pe mine dramatismul lui Madame Bovary? Nu mă interesează. Și nu e fiindcă era mica burghezie; mica burghezie se găsește și la Stendhal și mai ales la Balzac. Trei din cîți mari indivizi au fost. Iar din al XX-lea, omul meu, marele meu om este Proust, cu care personal nu am nimic de-a face, decît că îl citesc și îl admir. Nu m-aș putea sătura de el, l-aș putea citi la infinit. Deși mă plictisește!”. Ca într-un efect de ecou controlat, Marin Preda, în 1977, mărturisea net *refuzul ficțiunii*. Un coleg al său de la Școala Normală, Ion M. Ion, a scris „cea mai bună «povestire neobișnuită» din toată clasa, primită cu mare interes de învățători și elevii; reacția normalistului Preda Marin o anticipă pe aceea a scriitorului de mai tîrziu: „Rîdeau toți, afară de mine, care nu înțelegeam de ce rîd ceilalți: tot ceea ce citea colegul meu mi se păreau minciuni, lucruri incredibile. Și mă *miram* că nimeni nu bagă de seamă. Cum s-a luat după un cocoș care a zburat peste coșar, cum l-a apucat un cal cu dinții de fund și l-a aruncat afară din grajd, cum a căzut într-o fîntînă și a ieșit de-acolo deșelat și răs_căcărăt...”. *Mirarea* trece în uluire atunci cînd adolescentul Preda are în față imaginea unei existențe pentru care ficțiunea a devenit un *modus vivendi*: „Credeam că la maturitate o să se lase de astfel de istorii, ca să descopăr *uluire* că nu, dimpotrivă, le avea și la douăzeci și cinci de ani”. *Mirările*, *uluirile* și *preferințele* copilului sau adolescentului conturează o anume *calitate* a percepției omului și, apoi, a scriitorului, atît asupra lumii, cît și asupra scrisului care povestește: *fabulațiile* lui Ion M. Ion îl fac să simtă brusc „intrusiunea fantasticului în viața reală”, dar și sentimentul excluderii „din această lume aleasă”: delimitarea fermă a zonei care separă fantasticul de realitate și acest complex al inaderenței la ficțiune constituie, ca și refuzul metaforei de care vorbea Petru Dumitriu, elemente care definesc profilul scri-

itorului realist.

Acest model al scriitorului realist va fi specific întregii noastre proze contemporane; modificat, însă, în cel puțin alte trei „momente”. Iată, la puțin timp după Petru Dumitriu și Marin Prada; la Dumitru Radu Popescu, în nuvela *Leul albastru*, cu episodul rememorat al unei lucrări la limba română, într-o școală din, Oradea, unde elevul Popescu D. a făcut clasele secundare: elevii aveau de scris „o întîmplare adevărată din timpul vacanței de Paști”, iar, pentru păstrarea obiectivității în apreciere, li s-a indicat să nu se semneze. Peste două zile, profesorul a adus lucrările corectate, declarînd-o drept „cea mai interesantă” pe aceea intitulată *Casa arsă*, în care autorul, anonim deocamdată, povestea un episod dramatic petrecut într-un sat din Oltenia; calificativului „interesantă”, acordat de profesor, i se alătură cel al elevilor care declară în cor că „e bună”; instanța (profesorul) determină judecata „publicului” (elevii) care, însă, mai are și alte motive să fie prudent: „E bună, au răspuns toți, neștiind a cui e lucrarea. Și dacă nu e cumva o glumă de-a profesorului. El ne mai citise odată o lucrare a unui elev mai mare, cel mai bun din școală, și cei ce se repeziseră s-o facă praf, crezînd că e a unui coleg absent, mai slab, se făcură de rușine cînd le spusese a cui e lucrarea. Mai ales se temeau că vor fi luați la bătaie de acel elev. Așa că nu mai riscam”; numai că, aflînd cine e autorul, profesorul nu mai repetă judecata dată inițial lucrării anonime, invitînd elevii la discuții: „Ei, ce ziceți băieți, cum e, de ce e bună? S-o discutăm! Să ne dăm fiecare cu părerea. Cine vrea să-nceapă?”. Și elevii nu-și dezmint profesorul; unuia nu-i „sînt clare unele lucruri”, altuia i se pare totul „neverosimil”, cineva aruncă un „neinteresantă”, altcineva pronunță cuvîntul „sentimentală”, în fine, povestea autorului deconspirat este „nerealistă” și „cam cu religie prin ea”; în fața acestei avalanșe de observații, care șterge definitiv promișătorul „interesantă” de la început, autorului nu-i rămîne altceva decît „o scîrbă” provocată nu atît de media șase care „îi iese” în final, ci, mai ales, de cele două serii de judecăți critice care anulează realitățile compunerii: „nerealist” și „neverosimil” contestă *adevărul* narațiunii, „neinteresantă” și „sentimentală” minimizează *dramatismul* evenimentului relatat, iar acel „cam cu religie prin ea” insinuează tendința lucrării. Nu altfel se petrec lucrurile la ora de desen, în care profesorul cere elevilor să-și facă autoportretul; elevul Popescu D. arată la lecția următoare

un leu albastru, pe care toți îl critică deoarece este „nerealist”, iar autorul desenului primește calificativele „nebun”, „obraznic” și „reacționar”. Iată și personajul din *Bîlc și doctorul pleacă la vînătoare*: „Bîlcule, mi s-ar putea reproșa că eu cîteodată confund realul cu fantasticul. Ori că sînt nebun. Ar fi o greșeală. Eu visez, Bîlcule. Dar ce-ți spun, totul e adevărat”; doctorul, ipostază a naratorului însuși, îi oferă „învățăcelului” Bîlc o „lecție de vînătoare” al cărei obiect este un *adevăr al visului*, al unui vis consumat, însă, totdeauna în stare de veghe: „confuzia” realului cu fantasticul este caracteristica scriitorului realist de la „momentul” Dumitru Radu Popescu.

Iată și „momentul” Radu Petrescu. Efect al unei tehnici speciale de a privi, pe care și-o asumă ceea de aș numi *vederea secundă* a prozatorului („Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pînă la obiect și să revină la acesta”, spune Radu Petrescu într-o pagină din *Oceanul întors*), textul se confundă cu *plăcerea de a scrie*, egală aceleia de a *privi*, anexîndu-și, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, repetînd, adică, natura duală a autorului său: privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă ambiguitatea sa fundamentală pentru că el *este o lume* și totodată, *este în lume*. „Literatura mea însă este viață”, dar, între imaginea pe care o detașează din real privirea; calificată și imaginea din text, se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează, adică, o *lume în lume*: față de performanțele vederii secunde și față de perfecțiunea acestei transpuneri a realului se condiționează însăși profunzimea unui text: acesta e scriitorul realist al „Momentului” Radu Petrescu.

În sfîrșit, „momentul” Mircea Nedelciu. Subtitlul „transmisiune directă” al multora dintre narațiunile primelor sale volume ar putea certifica trecerea realului în text pe o cale directă numai că Mircea Nedelciu plasează aici o capcană, îi arată cititorului o cărare bătută care pleacă din fața curții interioare (cu tipurile precedente de scriitori realiști), dar care nu duce nicăieri. Și aceasta pentru ea totul este mai înfîi *imaginat* și apoi transmis direct. Totul pleacă și se întoarce la masa de scris: privirea (cuvîntul) celui care scrie porcede din fața paginii, trece prin fereastra „pe al cărei pervaz se află o pereche de ochelari cu dioptrii mari, un pahar de vișină – o, ce culoare – și cele cîteva foițe subțiri, roz, abia scrise”, ecoul său se îndepărtează în linii succesive spre exteriorul bănuir

doar, iar controlul efectului de ecou se realizează tot prin cuvînt; obiectele aflate pe pervazul ferestrei (ochelarii, paharul cu lichid vișiniu, foițele roz) transformă realitatea, o *colorează* după dorința celui care privește: proza lui Mircea Nedelciu se constituie astfel ca un *cuvînt despre cuvînt* răsfoind viața, în fapt, iluzia ei, organizînd-o prin intermediul unor montaje cinematografice, dînd nenumărate indicații de regie, tăind fragmente din fluxul existenței cu bisturiul ficțiunii. Scrisul său transmite direct faptul imaginat („direct” se referă aici la modalitatea narativă și nu la calitatea evenimentului relatat) prin apelul permanent la memoria involuntară, „timpul acela al imaginării unei persoane” adunînd, e adevărat, date ale unor elemente exterioare, adică reale: răsfoirea vieții se petrece în litera nu în spiritul său, traducînd existența a ceea ce aș numi *realitatea ca ficțiune*. În a ‘50, Petru Dumitriu și Marin Preda cu refuzul metaforei și al ficțiunii; în anii ‘60, Dumitru Radu Popescu, cu adevărul visului; în anii ‘70, Radu Petrescu, cu privirea din spatele ochiului; în anii ‘80, Mircea Nedelciu, cu realitatea ca ficțiune: acestea sînt ipostazele importante ale scriitorului realist din toată proza noastră contemporană, pe tot parcursul ei, de la *Euridice*. 8 proze și *Cronică de familie*, *Întîlnirea din pămînturi* și *Moromeții*, la *Leul albastru* și *Vînătoarea regală*, *Matei Iliescu*, *Oceanul întors* și *Părul Berenicei*, *Aventuri într-o curte interioară*, *Efectul de ecou controlat* și *Amendament la instinctul proprietății*.

Intrat în manualele școlare de la sfîrșitul deceniului șase, cu *Cronică de familie*, repede exclus de acolo (după plecarea în Occident, în 1960), Petru Dumitriu ilustrează, pe de o parte, profilul prozatorului contemporan: este „realist”, nu-i place metafora în textul epic, leagă biografia de literatură; via de la Baziaș „trece” în *Incognito* și *Proprietatea și posesiunea*, un profesor de filosofie din Germania, osîndit pentru ideile lui pacifiste, se regăsește în *La moisson* și *Recolta*; în *Cronică de familie* sînt părinții și autorul însuși „sucit complet”, cum spune, sub numele unui personaj, scuipătorul Pius Dabija: iată: „Îți spun, *Cronica de familie* este hrănită de către resturile unei societăți bucureștene antebelice, precomuniste. Nu am cunoscut persoane care erau situate monden bine și care-mi povesteau ... Uite, Igiroșianu face parte dintre aceștia. Cînd i-am dedicat o povestire, i-am dedicat-o fiindcă îi aparținea, direct... n-am inventat-o. Ce vād, vād, și fie că vād lucrurile astea cu ochii

mei, fie că le-am văzut din povestirile altora. *Proprietatea și posesiunea* era ilustrată prin soția unui magistrat. Și magistratul era taică-meu deghizat în magistrat și nițel pocit. Iar soția lui era mama mea, mai puțin nevinovată decât originalul”.

Într-o altă ordine, Petru Dumitriu ilustrează ceea ce aş numi *identitatea dilematică* a scriitorului contemporan, mai ales a celui aflat într-un *no man's land* (nici român, pentru că exclus după „fuga” oriunde, dar nici francez, englez, german, suedez, canadian, italian; și câtă amărăciune se poate simți într-o frază ca aceasta din *Convorbiri cu Petru Dumitriu*: „În ceea ce mă privește, eu sînt tot ăla. Francezii nu văd în mine un francez, și nici eu nu văd în mine un francez”). Petru Dumitriu a fost dintotdeauna „pecetluit de Franța și literatura franceză”; „nu sînt elevul unor scriitori români, sînt elevul unor scriitori francezi”, declară fără echivoc autorul *Cronicii de familie*. Mai mult încă și conturînd un profil al scriitorului contemporan, Petru Dumitriu spune „mă simt cîteodată străin”, că aparține unei națiuni („aparțin românilor, dar nițel cam la margine”); și nu *margin-ali* au fost *toți* scriitorii români contemporani de valoare? Există o mărturisire tulburătoare în aceste *Convorbiri*, care pune în cauză această identitate dilematică a scriitorului român din a doua jumătate a secolului trecut, din perioada contemporană a literaturii noastre; iată: „Nu știu dacă sînt numai scriitor român. Poate că sînt și scriitor francez. În orice caz, nu sînt scriitor chinez, german, englez, american. Nu sînt. Poate, să vedem ce zic francezii, și să vedem după moartea mea cum se cîntăresc lucrurile. Dar faptul este că în Occident să simt nefericit, dar nu sînt deloc sigur că m-aș simți fericit în România. Și mai ales știu că n-am fost fericit în România. Gîndește-te cînd am fost eu om tînăr, să zicem adolescent. Mi-am luat bacalaureatul în anul în care noi am trecut Prutul. Basarabia era deja furată, în '39. În '41, în iunie '41, cînd mi-am luat eu bacalaureatul, au pornit nemții și noi cu ei spre Est. Ce fericire era asta? Auzeam pe băieții mai mari ca mine, foști colegi de liceu care se întorceau în uniformă, se întorceau răniți, și ce povesteau ei de grozăveniile războiului. Ce fericire? Pe urmă, mă duc ca student în Germania, ce fericire am văzut eu acolo? La urmă, ardem Munchenul în care îmi făcusem eu studiile, după un bombardament american zdrăvăn. Mă întorc în țară, vin rușii. Ce fericire? Era oribil! Eliberarea de către ruși e cea mai mare batjocură a secolului XX. Să fii eliberat de ruși.

Aia eliberare! Să fii eliberat de niște sclavi feroci, că asta erau, săracii de ei. Zăpăciți de suferință și de barbarie, ei înșiși. Și după aia, vine construirea socialismului. Și trebuie să o faci că dacă nu, crăpi de foame. Dacă nu, nu vei scrie nici un rînd. Ești născut să fii scriitor, făcut de naștere, de educația, de cultură etc. Ce faci? Stai, aștepti, aștepti treizeci de ani, patruze-ci de ani pînă să vină '89 și să fii liber să scrii? Nu, începi să te descurci, să treci cum se spune, printre picături, printre picăturile de ploaie fără să te uzi. Bineînțeles că te uzi. Și nu e ploaie, ploaia curăță. Și după aia ce faci? Ajungi să-ți zici: «Mai bine plec de aici, dacă mai îmbătrînesc cîțiva ani sînt un om total pierdut, nu e nici o speranță. Și e adevărat. În '89 eu aveam șizeci și cinci de ani. Ce rămînea din mine, de la 36 la 65? La 36 am plecat. Și am căzut aici, în ghețarie (...) Am scris o carte, aia, *Cronica de familie*, care rămîne în literatura română cu defectele ei și pecetluită de ceea ce știm. Și rămîne în bună societate cu *Moromeții* și eu *Groapa*... Cu *Întîlnirea din Pămînturi*, să nu uităm, fiindcă aia e prima capodoperă a lui Preda. Sau cărțulie, cuprinzînd mai multe capodopere de nuvele. Și *Moromeții*, fără îndoială, de restul nu știu, fiindcă n-am citit. Și *Groapa* lui Barbu. Noi trei am scris aceste trei cărți și fiecare în genul său rămîne. De ce să-mi pară rău? De ce să mă simt eu complexat? Sînt complexat că am călcat în... Doamne iartă-mă... Dar am fost silit, am fost împins să calc și... era cu sînge. Dumnezeu meu! Și acuma în Occident sînt străin, sînt pribeag”.

Iar o propoziție celebră precum aceea a lui Nichita Stănescu – „Patria mea este limba română!” – nu face decât să confirme mărturisirea tulburătoare a lui Petru Dumitriu.

Proza contemporană începe într-un peisaj dezolant, cu un prozator realist căruia nu-i plac, în epică, ficțiunile și metafora, cu o identitate dilematică. După 1960, peisajul s-a animat, valorile s-au construit singure, în afara „criticii de direcție”, a curențelor, școlilor, grupărilor (cuvinte, de altfel, greu acceptate, dacă nu interzise, după tezele de inspirație asiatică, de la începutul anilor '70), astfel încît o istorie a literaturii române contemporane, scrisă astăzi, este, înainte de toate, o istorie a valorilor acesteia; trecute prin sita fiecăruia, mai largă sau mai deasă (aici, din cîteva sute de autori, au rămas cîți se vede), urmînd vorba înțeleaptă a lui Creangă: chestie de gust, nu de silință. Și lăsînd ceea ce s-a cernut pentru filtrul istoricului literar din viitor.

Scrisoarea Monicăi Lovinescu este un răspuns dat poetului Constantin Boboc, trăitor la Fălticeni, la sesizarea acestuia privind maniera în care este tratată Casa Lovineștilor de către autoritățile locale.

Constantin Boboc a propus redacției noastre publicarea acestei epistole și în speranța ca va fi un semnal ce va responsabiliza factorii administrativi din Fălticeni privind patrimoniul urbei.

Redacția

Paris, 5 iunie 2001

Stimate Domnule Constantin Boboc,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea Dvs. atât de detaliat alarmată. Ideea mai ales a unei bodegi lângă ceea ce a fost un fel de laborator al criticii românești mi se pare mie că și Dvs. inacceptabilă. Nu văd însă ce-aș putea face direct. V-am pus data trecută la curent cu intervenția mea pentru Stela la primar – fără efect, nu s-a obosit măcar cu vreun răspuns de pură formă.

Din pricina unor probleme cu inima eu nu mă mai pot deplasa până acolo (și chiar dacă aș face-o nu prea văd cum și la cine...) iar de la distanță intervențiile mele rămân fără consecințe.

Mi-am îngăduit deci, în măsura în care nu era nici un secret în cele dezvăluite de Dvs., totul fiind public, să-i comunic faptele lui Nicolae Manolescu care tocmai se afla la Paris și mi-a promis să întreprindă ceva în numele «patrimoniului». La Eugen Simion intervenția mea ar avea efect contrar: suntem «certați» din cauza opțiunilor sale politice.

În orice caz, în condițiile descrise de Dvs. evident că nu voi mai lăsa nici un manuscris al tatei la Muzeul de la Fălticeni Cât despre dl. Cocârță, el era numai miere când am fost la Fălticeni, pe urmă n-a mai răspuns nici el.

Sper ca Nicolae Manolescu să provoace vreo reacție la un nivel suficient de responsabil. Cu toate că Istoria acestui secol ne-a învățat cu paragina propriilor noastre eforturi, am rămas impresionată de misiva Dvs. Îmi rămâne să vă mulțumesc pentru altruismul cu care v-ați asumat datoria să luptați pentru salvarea unui patrimoniu ce-ar trebui să ne privească pe noi toți și să vă doresc, ne doresc succes. Chiar improbabil e bine să credem în el.

Cu recunoștință și cele mai bune gânduri.

Monica Lovinescu



Paris, 5 iunie 2001

Stimate Domnule Constantin Boboc,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea Dvs. atât de detaliat alarmată. Ideea mai ales a unei bodegi lângă ceea ce a fost un fel de laborator al criticii românești mi se pare mie că și Dvs. inacceptabilă. Nu văd însă ce-aș putea face direct. V-am pus data trecută la curent cu intervenția mea pentru Stela la primar – fără efect, nu s-a obosit măcar cu vreun răspuns de pură formă.

Din pricina unor probleme cu inima eu nu mă mai pot deplasa până acolo (și chiar dacă aș face-o nu prea văd cum și la cine...) iar de la distanță intervențiile mele rămân fără consecințe.

Mi-am îngăduit deci, în măsura în care nu era nici un secret în cele dezvăluite de Dvs., totul fiind public, să-i comunic faptele lui Nicolae Manolescu care tocmai se afla la Paris și mi-a promis să întreprindă ceva în numele «patrimoniului». La Eugen Simion intervenția mea ar avea efect contrar: suntem «certați» din cauza opțiunilor sale politice.

În orice caz, în condițiile descrise de Dvs. evident că nu voi mai lăsa nici un manuscris al tatei la Muzeul de la Fălticeni Cât despre dl. Cocârță, el era numai miere când am fost la Fălticeni, pe urmă n-a mai răspuns nici el.

Sper ca Nicolae Manolescu să provoace vreo reacție la un nivel suficient de responsabil. Cu toate că Istoria acestui secol ne-a învățat cu paragina propriilor noastre eforturi, am rămas impresionată de misiva Dvs. Îmi rămâne să vă mulțumesc pentru altruismul cu care v-ați asumat datoria să luptați pentru salvarea unui patrimoniu ce-ar trebui să ne privească pe noi toți și să vă doresc, ne doresc succes. Chiar improbabil e bine să credem în el.

Cu recunoștință și cele mai bune gânduri.

Monica Lovinescu.

Monica Lovinescu

Correspondențe

Cum să-ți spun?
 așteptam un mesaj de la tine
 ca pe o iminență, ca pe un medicament
 miraculos, care ar fi putut să mă salveze.
 De la ce? Nu știu. Dar îl așteptam
 cu fervoare și deznădejde.
 Deja luam în calcul faptul
 că a trecut un veac de singurătate
 de când nu mi-ai mai dat nici un semn
 de carte, nu mi-ai mai povestit
 nici o întâmplare cu copii cuminiți și babe frumoase
 sau cu ierni liniștite ca oile
 pe care le-a mîncat lupul
 în copilărie

Care lup și care copilărie?!

De mai multe ori am ridicat receptorul
 și-am vrut să formez numărul
 dar m-am oprit.
 Mi se părea o imprudență, o indecență
 să-ți tulbur apele teritoriale.
 Și ce să-ți spun? Și ce să-mi răspunzi?

Așteptînd, deodată mi-am dat seama
 că nu aștept nimic, că totul curge
 în tipare prestabilite
 implacabil și inconștient
 într-o singură direcție
 și orice deturnare de sensuri
 este ca o sărbătoare inutilă.

A fost ziua ta. De cinci ori a mai fost ziua ta.
 Ai fi împlinit o vîrstă rotundă. O simți cum
 pulsează
 în vena mîinii stîngi și-n plutirea trupului
 desprins de suflet
 pe coridoarele reci
 de la o stare de dez-
 agregare la alta?

Astăzi mi-e rușine de mine (retroactiv)
 pentru toată agitația, pentru tot festinul
 zilelor mele de naștere.

**Nicolae
 TURTUREANU**



Era ca și cum m-aș fi născut iar și iar,
 pînă la a 66-a oară.
 și toată lumea trebuia să ia act
 de această nemaipomenită întâmplare,
 fără a reliza că, pînă la urmă, ceea ce rămîne
 este bătaia în ușă a poștaşului
 care îți aduce o scrisoare.

Ar putea, expeditoarea, să nu scrie nimic,
 să copie cartea de telefoane
 sau mersul trenurilor
 Dar faptul că, după ce sfișii plicul,
 ca și cum înlăuntru ar fi un drog vital, mortal
 ce ți-a lipsit multă vreme
 după ce extragi ca dintr-o sticlă aruncată-n mare
 SOS-ul
 și vezi scrisul ei rotund, ușor înclinat spre dreapta,
 după ce recunoști că, iată, ți-a scris
 a nu știu cîta oară
 îți spui că ar fi putut să-nșiruie cuvinte
 decupate din cărți și ziare,
 amalgamate, aiurite, incoerente

Dar ea le decupează, le sfișie din ea însăși
 iar faptul acesta te albește și mai și
 de emoție

Și pentru că totul trebuie înăbușit, îngropat
 (ca o boală tainică și rușinoasă)
 înghesui repede răspunsul într-un plic
 deschizi geamul,
 vîntul de nord îți ia plicul din mîini
 și-l duce
 spre o destinație necunoscută.



**Leonard
CIUREANU**

Între Infern și Paradis

Mă simt acasă între gând și vis
într-o valiză cu aripi la picioare
unde copacii sînt tăiați din floare
Și drumul este de iubire flămînd

Mă simt acasă o colibă de paie plină de vise
Unde clopotele iubirii bat neîncetat
Și bezmeticii ară speranțe interzise
Mă simt acasă și Doamne atît
de zbuciumat

Și într-un gutui speranța mi-am închis
Și drumurile ah! drumurile toate
Se mișcă prin cerneala arterelor zbuciumate
Și iar mă trezesc între Infern și Paradis.

Medicul universului
prin abstracte așteptări estropiate
a surprins în craniul visului
un cablu electric cu un electron în plus
confirmînd diagnosticul
cancer la claustrare electrică.

Lîngă somnul pietrelor

plouă-n cuvinte
lîngă somnul pietrelor
Te zbați ca un paria
prin crăpăturile amintirilor
Un țipăt albastru rupe
tăcerea albă-n felii
de singurătate acră
Ah! o etapă de ardere
Pe plita încinsă a răbdării
se prăjesc amintirile.



**Ofelia
PRODAN**

cerneala

vasile e un lucru incert
care se formează sub birou
printre picioare. vasile plînge.
vrea o femeie perversă cu șolduri
late pe care să le miște leneș
prin fața ochilor lui de culoarea
cernelii. vasile e un lucru cu miros
de naftalină pe care îl dosește
vasile în dulap. închide ochii și
strînge în brațe o pasăre mare cu
gîtul tăiat din care fișnește
un jet de cerneală. vasile înjură
în gând toată lumea pînă îl ustură
gîtul.

cizmele lui Behemot

fărădelegile au început în orașul cel
mic cînd Behemot și-a înfipt cizmele
grele de piele în asfaltul proaspăt turnat

și cizmele lui Behemot străluceau ca soarele
în cea de-a patra zi a Facerii scăpărau
scînteii din pîteni cînd însuși Behemot
surîdea împărțind în stînga și-n dreapta
locuitorilor însuflețiți brusc puteri
uimitoare

copiii ascultau fascinați cum Behemot
le recita poeme cu eroi dintr-un timp
nemaîîntîlnit

toți îl iubeau pe Behemot ca pe un tată
și-ar fi făcut pe loc orice le-ar fi cerut
Behemot

nu le-a cerut nimic absolut nimic doar că
într-o dimineață cețoasă de toamnă a dispărut
din micul oraș lăsîndu-și cizmele în mijlocul străzii

și oricine se încălța cu cizmele strălucitoare
ale lui Behemot era în mintea și-n sufletul lui

Ripostă Umbrei
(Umbra e limitată de ordinea lucrurilor/
mă voi întoarce cu ochiul)

Umbra e limitată de ordinea lucrurilor
mă voi întoarce cu ochiul
spre o posibilă formă de conștiință
nu pot spune ce lungime de undă a gândirii e lumina
cum croșetează șoaapte
pe ochiul Umbrei
pe ochiul din ochiul Umbrei
e o plăcere trecătoare
să asmuți singurătatea
să latre la trecători

Ripostă Umbrei

Simt umbrele de pe fațadele caselor
ca pe o prelungire a liniștii
spațiilor. Ating dangătul clopotului.
ieșirea din cotidian a clipei
salvează Umbra luminii
aproape o glorifică
pe buza cerșetorului.

Ripostă Umbrei

O Umbră desprinsă din hornul casei
trupul ei îndurerat
naște imperii murdare pe mâini
casele așteaptă liniștea neterminate ca pe o eșarfă albă
replici ale Umbrei dărîmă hornul în dimineața
cu laptele aprins de orizont ca pe un ochi de aragaz
doar trecătorii au fluturi pe umeri
și hăituesc umbra pe sub sprîncene

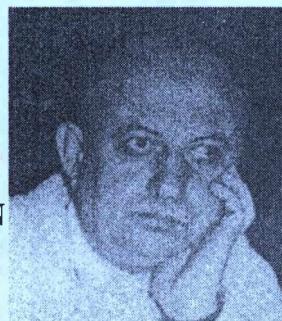
Ripostă Umbrei

Umbra cercului crapă sărutul
în bucăți de sărut
neștiutoare palma cheamă plînsul
să-i deschidă ușa
marginea lacrimii tresare
la șoapta rotită de cheie, la închiderea pleoapei
neputințe informe în constelația centaurului
aprinde ochiul orb
ți-am arătat flacăra bănuită de
trădarea felinarului

Ripostă Umbrei

mă înspăimîntă începutul împietrit în mirosul trandafirului
pasul tău miroase a săgeți
rănilile își ascund umbra în mlaștina care întinde capcane
copilăriei

Gheorghe VIDICAN



se tîrăsc dealurile spre poale
către un sărut pe roua de iarbă a izvorului
plin de sărbătoare
șarpele
înmugurește în sîngele trecătorului.

Ripostă Umbrei

plină de zdrențe Umbra atîrnă de garduri
dinții lunii
trec prin izvoare cerșetorii
dimineța o spală cu lapte din floarea cucului
trecătorii așteaptă înțîiul rod al mîinilor
care alunecă prin cartiere
povara pe spovedania cerșetorilor cu vise

Ripostă Umbrei

din descîntul de deochi al bunicii
scîncetul copilului răsare nestingherit în ochiul soarelui
îngălbenește Umbra

Ripostă Umbrei

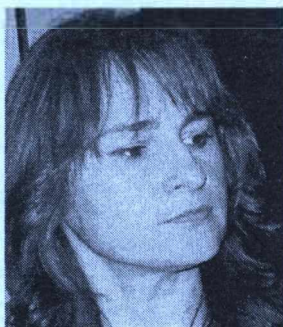
îmi împachetez genunchii în după amiază
buzele tale de nisip sfișie roua
oglindea fîntînii seamănă cu o casă

Ripostă Umbrei

tăcute diminețile Umbrei
clasifică labirintul după nevoi
o floare de pădăie
se sinucide pe asfaltul
sugrumat de inflația dimineții

Ripostă Umbrei

miracolul Umbrei are marginile tocite
umilind prăpastia cu nisipul clepsidrei



**Hanna
BOTTA**

de mînă cu dumnezeu

aș vrea să merg de mînă cu dumnezeu/ printre ierburi/
să umblu desculță pe apele rinului în kôln
noapțile trecute l-am văzut zîmbind/ știa dinainte
că nu voi dormi/ tocmai îți împlinea visul
deși apucasem să-i promit că
vreau să merg de mînă cu el
și chiar mă întreb/ oare nu-i pasă de sfîșierea mea?

atunci am dat de mîna ta

palma bătrînului hemingway roasă de funiile
ce țineau peștele uriaș/ promisiune pierdută la mal
mîna lui paveze scriind texte de care să-și
îndrăgostească cititorii ca apoi cu aceeași mînă
să se spînzure/ promisiune pierdută la mal
mîna lui umberto eco aranjîndu-și ochelarii imenși
demodați/ eșecul meu/ promisiune pierdută la mal
mîna ta urcînd pe șira spinării mele pînă la
viorile mastoidei/ ca o promisiune
doamne/ mîna ta

în băltoacele memoriei

am adunat ploile și le-am aruncat în
șistarul folosit de bunicul pentru mulsul bivolițelor
nu prea îmi amintesc de bunicul/ era înalt în
bătrînețea lui ca un *nefilim*/ și avea
puterea să țină ploile prizoniere/
cu mustața răsucită în moda
soldaților unguri/ husari călare/ tremuram de frică
atunci cînd îl vedeam/ deși mama îmi spunea

cît e de blînd

el tăcea/ tăcerea lui mă înfricoșa
așteptam să-i văd gura mișcîndu-se pe sub
mustața de husar/ el tăcea/ uneori îți
amintea să zîmbească
de va ieși soarele voi ști că bunicul mi-a
dat mie puterea lui de-a înrobi ploile/
de a le mulge șuvoi din negreala norilor tolăniți în
băltoacă asemenea bivolițelor/ nebunelor

tu chiar crezi că semeni în urmă-ți pustiu
și că imaginația te-a părăsit fierbînd gelozii?
nu-ți voi îngropa la nesfîrșit depresiile
puterea ta cînd m-ai invadat e puterea bunicului

a doua scrisoare

îți scriu o nouă scrisoare/ fiul meu ascultă muzică house/
I know there's something in the wake of your smile/
afară zăpada murdară stăpînește mașinile/ le ține
prizoniere
în nemișcare/ pe autostrada bucurești-pitești au fost 72 de
accidente azi/
poate mai multe/ mie îmi place cifra aceasta/
e multiplu de 9/
I get a notion from the look in your eyes/
am avut și alte animale în colivie nu doar papagali ca
acesta care

cîntă cît e ziua de lungă/ poate nu de fericire
ci de furia grațiilor/
listen to your hard when he's calling for you/
porcușorul de guineea era mai liniștit mai ales dacă
ronțăia morcovi/
doar peștii din acvariu erau fără sunet/
va veni o vreme cînd voi crește papagali în acvariu
pești în colivie/ morcovi în calculatorul fiului meu/
there nothing else you can do/
nimic alceva nu va fi de făcut dacă nu-mi ascult
inima cînd țipă învelită în pericard ca s-o bag în seamă/
o dată măcar

inel

doamne/ ai reușit să pleci și te iubesc mai mult de
cînd te-ai dus/ și fiecare urmă a pasului tău o adulec
și le sărut cu buzele/ și le sărut cu dinții/ și le sărut cu
clavicula
(ții minte cînd prima dată ai descoperit-o și de subțire ți-a
fost teamă
s-o atingi?)
și îți acopăr pașii cu vîntul/ cu miresmele cărnii mele/ cu
diamantul din
inelul venit în ziua plecării/
te-ai dus și ducerea ta mă umple de parcă ai fi venit/
de parcă ți-aș fi cuprins genunchii în irișii mei aurii/ pen-
tru eternitate

își văd spatele puțin aplecat spre stînga/ acolo unde inima
ți-e povară
de prea mult sînge/ unde rănila ți le-ai închistat ca să nu le
vadă pruncii/
te văd doar din spate cum pleci/ așa cum moise prin
crăpătura stîncii pîndind
l-a văzut pe dumnezeu
căci fața dacă i-ar fi văzut-o ar fi murit/
și preamult mă iubești ca să-ți întorci cărările spre mine/
sînt capăt de cale ca o ghilotină/
de-aceea îți risipești cărările pe cîmpuri de vînătoare
nemaiașteptînd nimic decît să trecem cu barca
dincolo de mare

POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



DEMONII SINCERITĂȚII (I)

Paul TUMANIAN

Despre demonii sincerității

Mă întorceam deseori la relațiile ei cu alți bărbați și de câte ori aveam ocazia provocam discuții pe tema asta. Bineînțeles că cel mai mult mă obseda legătura ei trecută cu fratele meu. Da, îmi ziceam, n-am nici un drept să pretind un loc unic în viața ei. Dar pe de altă parte nu îmi puteam înfrîna dorința de a-i acapara întreaga viață. Prezentă, viitoare și... da, chiar și trecută. Ceea ce poate că nici nu era prea greu. Problema cea mare era trecutul. Care nu putea fi schimbat cu nici un chip.

Ocazia unei asemenea discuții se ivise atunci când am văzut împreună filmul lui François Truffaut *Jules și Jim*. Triunghiul propus de Truffaut nu era deloc cel conjugal, clasic, ci un triunghi erotic pur și simplu. Întîi și-ntîi că nimeni nu era căsătorit în acel triunghi. Apoi, nu existau stări conflictuale acolo sau, cel puțin nu deschise ci doar, eventual, mocnite. Dar neobișnuit de bine stăpînite. Și în sfîrșit, spre deosebire de triunghiul conjugal clasic, totul era pe față.

Ea era contrariată de duplicitatea Catherinei care pendula fără nici o mustrare de conștiință între Jules și Jim. Cel puțin așa părea. Și doar știam foarte bine că într-un film, un personaj nu numai că *pare* ceva ci *este* ceea ce pare. Asta-i logica filmului. A oricărui film. A oricărei opere de ficțiune.

Pentru ea o relație ca cea din film era de neconceput. Și la drept vorbind, tot așa era și pentru mine.

Bănuiam că se dorea a fi într-o postură asemănătoare cu cea a Catherinei – pendularea aceea între doi bărbați trebuie că o incita. Ca idee. Nu puteam să cred mai mult. Poate regreta că nu avusese cu fratele meu și cu mine două relații *simultane*. Asta, tot ca idee. Poate. Și ce însemna asta? Că era ahtiată după complicații și că dorea cu ardoare să aibă prilejul să facă uz de inteligența ei feminină spre a dovedi superioritatea *geniului feminin* în materie de aplanare a situațiilor conflictuale? Eram sigur, fiindcă o cunoșteam, că nu folosea ea expresii de tipul *geniu feminin* ci se referea pur și simplu la genul feminin. O întrebam deci prin ce consideră ea că femeia îi este superioară bărbatului. Se gîndea puțin și îmi răspundea fără să-și dea osteneala – mi se părea mie – să-și ascundă satisfacția că

mă poate înfunda rapid:

– De pildă, femeile pot face copii, iar bărbații, nu.

– Altceva! îi replicam pe un ton iritat. Dacă în asta stă superioritatea, atunci orice femele din indiferent care specie îi este superioară masculului. Credeam că ai un argument pentru superioritatea *femeii*.

Nu, n-avea nici un argument în sprijinul superiorității femeii. Sau, mai precis, nu ținea să afirme *cu orice preț* superioritatea femeii. Eu unul aproape că nu scăpam prilej să afirm cît de mult apreciez femeile, fără însă a vorbi neapărat de superioritatea lor. Le apreciam... Ce apreciam la ele? Alteritatea pur și simplu. Dar ce alteritate plină de savoare! Ei însă nu-i îngăduiam ifosele de superioritate. Rațiunea îmi spunea că de fapt nu-și dădea nici un fel de ifose de superioritate, dar cînd descopeream – sau cînd mi se părea că descopăr – că nu își dă nici un fel de ifose era deja prea tîrziu. Demonii pusese stăpînire pe mine și din acel moment nu mai făceam altceva decît să-i caut puncte vulnerabile. Trebuia cu orice preț – iarăși și iarăși – s-o rănesc. Și atunci mă întorceam la discuția despre fratele meu. Voiam să aflu ce anume n-a mers în relația ei cu el.

Nu dorea cu nici un chip să se întoarcă la trecut fiindcă, spunea ea, trecutul nu lăsase în ea nici un fel de urme.

– Să ne gîndim la viitor, îmi propunea. Și la prezent.

Pentru mine, la fel ca și pentru mulți alții, nu încăpea îndoială, prezentul nu exista. Omul nu pendulează decît între trecut și viitor. Ce era prezentul? Nici n-ai rostit bine cuvîntul *prezent*, că s-a și dus. În timp ce trecutul lăsa urme adînci și de fapt trăiai cu acel trecut zi de zi, ceas de ceas.

Ea continua să susțină că nu trăiește în trecut și că trecutul nu-i afectează viața prezentă în nici un fel. Dar eu continuam să-i cer să-mi spună ce nu mersese în relația cu fratele meu. Îmi replica, uneori, exasperată:

– De ce nu-l întrebi chiar pe el? Nu sînteți frați? Crezi că nu ți-ar putea satisface toate curiozitățile?

Pentru mine însă, sinceritatea adevărată, pînă la ultimele ei detalii, nu putea exista decît între două persoane de sex opus. Uneori chiar și în absența relațiilor intime. Nu i-o spuneam pe șleau, dar îi pretindeam să intuască asta. Ea însă era de altă părere:

– Relațiile intime sînt înșelătoare. Te schimbă într-afîl încît devii alt om. Dar fii pe pace, schimbarea nu durează.

Redevii ce-ai fost în câteva zile, sau în câteva săptămîni.

– Sau în cîțiva ani! o contram eu malițios.

– Nu durează atît de mult. Apoi aștepți în continuare să ți se ivească prilejul să poți fi cu adevărat sincer. Cum sînt eu cu tine. Nu poți să pretinzi că nu ți-am împărtășit cele mai ascunse gînduri.

Dar pentru mine cele mai ascunse erau relațiile ei trecute cu fratele meu. Și cu alții, bineînțeles. Dar în primul rînd cu fratele meu. Dacă ea însăși recunoștea că relațiile intime îți schimbă personalitatea – nu se știe exact pe ce durată –, trebuia neapărat să aflu cum anume se schimba personalitatea ei în timp ce făcea dragoste cu fratele meu. În *acel* prezent.

– Cum adică în *acel* prezent?

– Foarte simplu. Dacă pentru tine trecutul nu contează, atunci fă un efort și retrăiește prezentul *de atunci*! Ce, vrei să spui că toate amintirile tale s-au evaporat?

– Tu vrei să știi cum făceam dragoste cu fratele tău? mă întreba ea. Ei, asta chiar că nu-mi mai aduc aminte. Presupun că o făceam în chipul cel mai obișnuit în care o femeie face dragoste cu un bărbat.

– Pentru mine tu nu ești o femeie, o apostrofam eu. Iar fratele meu nu este un bărbat. Pe mine mă interesează cum a decurs relația femeii cu care trăiesc *acum*, cu fratele meu, care este de asemenea prezent în viața mea. Și care ne vizitează din cînd în cînd. Și cu care, din cauza ta, nu mai pot să am relații normale.

Pretindeam sinceritate.

– Mă interesează să știu nu *cum* ci *de ce* s-a terminat relația ta cu fratele meu.

– Fiindcă ai apărut tu, îmi răspundea ea.

– Nu. Nu eu am stricat relația ta cu fratele meu. Erăi deja despărțită de el și eu vreau să știu de ce erăi despărțită.

Dar demonii care te îndeamnă să numești lucrurile pe numele lor adevărat pot fi numiți și *demonii sincerității*, nu? Pentru a trăi în pace și în bună înțelegere cu semenii tăi trebuia să acoperi toată mizeria vieții cu o pojghiță de ipocrizie, de prefăcătorie. Ei bine, demonii veneau și răci-au pojghița de ipocrizie și scoteau la iveală esența lucrurilor, lua-o-ar dracu'! Făceau un lucru bun, nu?

Ea venea lîngă mine, după ore și ore de frămîntări, neliști și chinuri, și obișnuia să mă întrebe dragăstos:

– Gata, a trecut furtuna?

Și atunci cînd mă întreba asta ea știa că a trecut. Intuiția feminină, nu? Eram sigur că se vedea foarte bine pe fața mea. Mă vedea în sfîrșit destins.

Demoni vechi de-o viață

Mă întreba uneori dacă mă gîndesc la fostele mele iubite. Nu nu mă gîndeam la fostele mele iubite. Mă gîndeam în schimb la copilărie și secvențe, una după alta, mi se perindau prin minte. Chiar foarte des mi se întîmpla

asta. Copilăria mea fără obsesii, fără conflicte altele decît cele minore de acasă. Ea putea să fie invidioasă: acolo, departe, în copilărie, îmi găseam sprijinul moral. Acolo era, cum mă mai gîndisem și altă dată, izvorul inocenței.

Asta pînă într-o zi cînd, scotocind printre cărți și carnete vechi, am dat peste un blocnotes cu... Ce era asta? Un jurnal? Eu să fi ținut un jurnal? Imposibil! Mi se ștersese complet din memorie... Jurnal, vorba vine! Să fim totuși serioși, nu erau decît câteva biete însemnări răzlețe... Dar ce descopeream în acele biete însemnări răzlețe? Iată, scria – sau scriam, *eu* scriam – despre un coleg de-al meu cu care păstrasem legătura pînă în anii maturității. Și nici una din amintirile mele nu lăsa loc pentru vreo suspiciune că ar fi existat între noi doi cîndva vreo stare de tensiune. Și totuși, vedeam acolo scris negru pe alb că mă săturasem de tovărășia sa pînă peste cap, că îl detestam și că abia așteptam să-l văd – sau să mă văd – plecat de la școala aceea unde învățam. Era un adevărat acces de furie ceea ce înfîlneam scris acolo în paginile blocnotesului. Asta îmi reactiva cumva memoria și deodată îmi aminteam disputa cu alt coleg, degenerată în bătaie în toată legea, într-o recreație, în clasă.

Îi spuneam (vrînd să fiu sincer pînă ca capăt):

– Știi tu ce urmări avea umiliința asupra mea?

– La ce umiliință te referi? mă întreba ea pe jumătate absentă.

Colegul meu îmi învinețise un ochi și retrăiam și astăzi umiliința. Deși eu rămăsesem în *ring*, ca să zic așa, în timp ce colegul meu se refugiase îndărătul catedrei, în alertă maximă, gata în orice clipă s-o zbughească în jurul ei la cea mai mică tentativă a mea de a-l înhăța. Abandonasem urmărirea fără să insist prea mult.

– Știi ce-am făcut în după-amiaza aceea?

– În care după-amiază?

– Atunci cînd m-am bătut cu el. Știi ce-am făcut?

– Ce?... Era mai puțin absentă; oare începeam să-i trezesc interesul?

– Pentru prima oară în viața mea, deși nu eram fumător, am cumpărat de la un debit de tutun, pe furiș, două țigări. Le-am pufăit în drum spre casă, fără să trag fumul în piept, bineînțeles... Și mi s-au învărtit în minte gînduri de...

– Răzbunare, încerca ea, să ghicească.

– Da? Așa crezi tu?

– Atunci ce fel de gînduri? Nu de răzbunare?

Încercam să-mi amintesc exact și rămîneam puțin în cumpănă.

– Hai, insista ea. Tot pretinzi tu că trăiești cu trecutul în suflet. Nu se poate să nu-ți amintești.

– Doar pretind?

– Ei, nu, nu pretinzi. Tu ești sincer!... Deslușeam o undă de ironie în glasul ei. – Dacă nu era răzbunare, atunci ce era?

– Trebuie să recunosc că era un fel de... Un fel de

revanșă. Dar nu în sensul că și eu trebuia să-i învințesc un ochi colegului meu. Ceea ce mi-a rămas în minte este că, la fel ca și astăzi, eram conștient că conflictul dintre noi nu putea să dureze.

– Atunci, ce fel de revanșă era?

– În anii următori trebuia să dovedesc lumii întregi că performanțele mele aveau să le depășească pe ale lui.

– O, Doamne! Lumii întregi!...

Despre cum demonii atacă în haită

Ce mai remarcam era faptul că, starea *demonică* fiind deja instalată, ca să zic așa – dintr-un motiv care pe moment îmi scăpa –, mintea mea căuta argumente care s-o justifice. Le căuta febril? Nu. Nu era nevoie de nici un efort: argumentele, amare și tăioase, veneau de la sine, ba chiar învingeau bariere firave pe care rațiunea încerca (dar încerca oare cu adevărat?) să le pună.

Într-o stare conflictuală eram incapabil să mă uit în ochii interlocutorului meu. Dar ce spun eu „în ochii”? În realitate nu suportam să-i văd nici fața... Persoane care nu îmi erau simpatice rațiunea îmi dicta să încerc să mi le fac simpatice pentru a putea avea relații normale cu oameni care îmi erau indispensabili. Sau față de care aveam obligații, nu? Trebuia să inventariez trăsăturile morale ale acelor persoane aparent – sau cu adevărat? – antipatice pentru a extrage de acolo ceea ce aveau ele bun; fiindcă era cu neputință să nu aibă în ele ceva bun. Dar demonii veneau prompt să mă îndemne să perseverez în selectarea trăsăturilor negative, care să predomină și astfel persoanele respective să fie demne de repudiat – cum s-ar zice, irecuperabile pentru afecțiunea mea.

Demonii veneau și plecau. Dar ceva rămânea continuu de pe urma lor. Ceva care uneori mă făcea să visez urât, chiar dacă nu neapărat cu cap și coadă. Am visat o dată un răzor de flori. Mă uitam la el și ceva se sfîșia în sufletul meu adormit. Simțeam o imensă tristețe și mă gîndeam că în fond n-ar trebui să fiu chiar atât de nefericit fiindcă alții sînt, iată, și mai nefericiți. Și totuși rezistă. Vedeam doar un colț al răzorului, pe care creșteau flori rare și firave. Era mai mult pămînt gol și pămîntul acela gol, negru și un pic umed vîntul îl împrăștiase dincolo de marginea răzorului, peste alee. Și asta mă făcea să sufăr.

Să gîndești pozitiv, auzeam spunîndu-mi-se mereu. Fii deschis, mi se tot repeta. Dar toți cei ce dădeau în dreapta și-n stînga asemenea sfaturi probabil că nu avuseseră nici odată de-a face cu demonii. Ei, da... Să fii invitat să vezi copilul unor foști colegi de-ai ei... Dar cine erau acei colegi pentru mine? Colegi pe care nu-i văzusem nici odată și abia dacă auzisem vorbindu-se în casă despre ei. Deci dacă pe acei colegi nu-i cunoșteam, de ce m-ar fi interesat copilul lor? Trebuia să fiu sincer? Sau să mă prefac că sînt plin de interes și așa mai departe? Ba chiar și entuziasmat...

Știam prea bine că trebuia să fim solidari în tot ceea ce întreprindeam. Și măcar în virtutea pretenției mele de a rămîne curios pînă la capătul vieții, trebuia să fiu curios să-i cunosc și pe acei oameni noi. Trebuia să-mi stimulez curiozitatea dacă nu venea de la sine. Dar demonii soseau cu promptitudine... Marea era cuprinsă de furtună și *sirenele* cîntau: fii urîcios și respinge orice ofertă... Trebuie să fii sincer... Trebuie să fii sincer mai presus de orice... Acceptarea presupune un efort de a-ți construi o anumită stare sufletească propice unor noi cunoștințe. Să-ți *construiești* o anumită stare sufletească? Prefăcătorie!... Rațiunea îmi dicta: Să fii conștient că plata respingerii – a acelei comode respingeri – vine ulterior. Prin înnegurare. Prin înrăire chiar... Nu că nu-mi cunoșteam propriile interese pe termen lung. Dar eram incapabil să acționez. În sens pozitiv, nu? Că doar asta mă sfătuiam cu toții. Pentru fructificarea propriilor interese în viitor. Iar cînd venea un demon, veneau toți. Se îmbulzeau care mai de care. Bineînțeles că mi se redeștepta în amintire relația ei amoroasă cu fratele meu. Dar și povestea cu arhaizarea *Storiei* lui Papini, și emfaza lui grețosă, și furiile uitate și trecute sub tăcere ale copilăriei, și umilințele resimțite în copilărie în urma încăierărilor din care nu ieșisem biruitor, și pretențiile absurde ale fabricantului *austriac* de biter suedez și nu numai... Și nu numai... Demonii, era clar, veneau în haită.

...un colț de-Aspidă

L-atinse pe Nasidius cel ce pe Cîmpul Marțian cu plugul

Cîndva trăsese brazdă. Și fața i se-aprinse

De o roșeață precum focul: trupu-i umflat,

Și otova tot chipul, umflate membrele-i peste măsură

Neomenește: și iată că tot trupu-i, cîndva firesc,

I-l șterse o uriașă umflătură. Țîșni dinspre 'năuntru

Sîngele gros – o zeamă precum o rea scursură

Prelinsă-n pîrîiașe pe tot trupul...

Puteam foarte ușor să înghit calmante. Dar am descoperit la un moment dat o metodă mai eficace să mă calmez. Cînd ești cuprins de demoni ia un ibric, de preferință din oțel inoxidabil, umple-l cu apă și pune-l la fiert. În final ai să-ți faci un ceai, vezi-tu ce fel de ceai. Poate verde. Poate de alte ierburi. Dar pînă să pui ierburile în apă, stai lîngă ibric, nu te dezlipi de el, pînă cînd apa începe să clocească. Urmărește totul cu atenție: tremurul apei pe lîngă pereți cînd metalul începe să se încălzească, bășicuțele care se ivesc pe fundul vasului și apoi încep să se desprindă în fuioare și să urce la suprafață – curenții de convecție care încep să fie tot mai vizibili pe măsură ce apa se apropie de punctul de fierbere. Și în final clocotele, bulele mari de apă care țîșnesc dinspre fund și ies năvalnic la suprafață. Aburul care se ridică din ibric și îți mîngîie fața. Stai îndelung și privește apa clocotind și lasă-te mîngîiat de aburul cald.



CEZAR IVĂNESCU

– „AMINTIREA PARADISULUI” (II)

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„Moarte! Cuvîntul acesta atît de perfect e/
încît orice-ai spune despre el e adevărat”

Peste ani, Cezar Ivănescu avea să-și mitizeze prelungita studenție ieșeană, susținînd că în perioada 1960 – 1967 și-a scris mare parte din poezia pe care a publicat-o mai târziu, în cîteva volume distincte, „M-am afirmat în deceniile opt și nouă, dar cu cărți scrise în prima jumătate a deceniului șapte – *Rod* (în 1963) și *La Baaad* (în 1966); cele două cărți de tinerețe le-am publicat fragmentate, cenzurate, cum am putut, de-a lungul anilor, dar niciodată integral. Nu sînt atașat, așadar, de niciunul dintre colegii mei de generație, nici din prima, nici dintr-a doua” (v. Petru Ursache, *Înmorați...*, p. 229). Neapartenența la o generație, la un anume tip de sensibilitate, la o modă literară a fost calitatea de căpățîni a acestui poet, pe care a ținut să și-o explice astfel: în cîteva intervale de grație din timpul studenției a fost pradă unui dicteu interior, unui șuvoi nestăvilît și „iluminat” al inspirației, care l-au făcut să aștearnă poeme – unele dramatizate – pe sute și sute de file, întreaga această producție fiind total ruptă, ca tematică și ca densitate imaginară, de poezia momentului. A avut avantaje, dar și inconveniente de pe urma acestei izolări asumate: pe de o parte, funcționează ca element de contrast, dovedind o ereditate a poezilor „orbi” la ceea ce se petrece în jur, ascultînd doar de vocația profunzimilor, sau una a poezilor „blestemați”, care se hrănesc cu melancolie și decepții; pe de altă parte, receptivitatea critică, preferînd comoditatea comentariului pe generații, promoții, valuri de autori, este afazică – în general – cu cei răzleți sau inadaptabili la „rețeta” gloriei curente, iar recuperările se realizează cu întîrziere, cînd ierarhiile sînt deja epuizate. În cazul lui Cezar Ivănescu, lucrurile sînt mai com-

plexe. Debutul său grăbit cu poezii „comuniste” în presa literară și de propagandă e posibil să fi fost amendat de gruparea literară pe care poetul o frecventa ca student.

De aici, o anume pauză prelungită între debutul revuistic și cel în volum, o schimbare totală de conduită, de atitudine și de program, un soi de „trezire” într-un alt mod de a concepe poezia. „Pe atunci, toți cei care eram grupați instinctiv – Adi Cusin, Richard Regwald, Mircea Ciobanu, Laurențiu Ciobanu (Dan Laurențiu), Octavian Stoica, Eugen Simion (Eugen Iacob), Margareta Moldoveanu, defunctul Crețescu (George Crețescu, n.), Mihai Ursachi, Ion Constantinescu, Cristian Simionescu, Stelian Baboi, Tudor Ghideanu, N.V.Turcu, genialul nostru Petru Aruștei (permiteți-mi exprimarea de atunci !), eram siguri că datoria noastră este să dăm un nou Labiș... L-am iubit pe Labiș în acele vremuri, cu disperarea de a ne fi născut moldavi”. (v. *Timpul asasinilor*, 1997, p.192). Mitul *poetului tînăr mort prematur* e posibil să fi zguduit puternic conștiința adolescentului Cezar Ivănescu, care reușește să iasă astfel de sub influența comunismului funciar, impusă autoritar de tată, și să descopere fața adevărată a poeziei. În această privință, poetul va fi mai târziu necruțător în mărturisiri („Tatăl meu, Dumitru Ivănescu, oaia neagră a unei familii de intelectuali, un ins *neterminat*, avînd un frate ca un înger, poet și germanist, dispărut în stepele Rusiei, și mulți din familie întemnițați sau urmăriți de comuniști, ei bine, tata, ca și tatăl lui Labiș, domnul învățător Eugen Labiș, a intrat în PCR, devenind locțiitorul politic al Jandarmeriei Huși și apoi al Miliției din Focșani... Și în toate nopțile copilăriei mele l-am auzit încercîndu-și și verificîndu-și armele și apoi pornind la vînătoare în cele mai *reacționare* ținuturi ale Moldovei, Hușii și Vrancea...” Și mai încolo, după o pozna în care împreună cu mai mulți puști puneau la cale o

„bandă” gata să plece în munți, la „partizani”: „Cel mai greu de înduplecat, în timp, a fost tata... tata m-a bătut necurmat un timp nesfârșit și aproape un an de zile am mîncat în genunchi pe o ladă în colțul camerei, cu spatele la ei: îmi era interzis să-i privesc în ochi pe ai mei ...” – Id., p.24).

**„Ce nesigur/ e omul acesta
pe care-l plimb cu mine!”**

Revenind la perioada ieșeană, dceducem lesne că în schimbarea de atitudine față de poezie a lui Cezar Ivănescu au contribuit drama labișiană, grupînd spontan cîțiva tineri poeți care se vor afirma, într-un pluton compact, peste numai cîțiva ani, la București (despre acest „grup de la Iași” care a asaltat și a uimit capitala, spre finele anilor ‘60, s-a vorbit foarte puțin), dar mai ales recursul la lirism ca la o cale izbăvitoare, de speranță paradisiacă, în stare să facă uitat infernul opresiunii paterne: „Anii 1962 – 1963, ani în care mi-am scris prima carte, *Rod* (apărută fragmentar în 1968, la E.P.L.), au fost anii în care am crezut în virtuțile salvatoare ale *stilului*, ale unei arte *sine peccato* care poate mîntui existența (Pentru Marin Preda, 1996, p.84). Poetul va face mult caz de aceste două motivații, referitoare la volumul de debut: că a fost scris dintr-o suflare, beneficiind de unitate expresivă, fără să amestece aici poeme mai vechi, din perioada dibuirilor, cînd devenise imputabilă cochetarea cu tematica de tip activistic („lupta cu inerția”); că, la publicare, cenzura a scos mult din materialul poetic depus la editură, un material cu mult mai bogat decît lasă să se întrevadă dimensiunile cu totul reduse ale cărții (58 pagini). În 1988, la douăzeci de ani de la momentul debutului, Cezar Ivănescu anunța, într-un articol din revista „Luceafărul”, că pregătește „din nou pentru tipar această carte așa cum a arătat ea inițial...” Lucrul acesta a fost mereu amînat, dar poetul a avut grijă ca în cuprinsul antologiilor sau selecțiilor ulterioare, în special după 1990, să adauge titluri inedite sub genericul *Rod*, probabil din pachetul inițial, al cărui conținut - dacă există - ar merita consultat și restituit ca atare.

De altfel, în derularea apariției cărților sale, pe o listă antumă destul de bogată, Cezar Ivănescu a dat impresia că recuperează la nesfârșit texte dintr-un depozit ineputabil de manuscrise, devenit acel

muzeon fabulos, ale cărui coerență și organizare nu sînt lesne de clarificat. Poetul însuși a alimentat ideea că și-a scris cea mai mare parte din operă în segmentul studenției ieșene, după care a depus doar efortul să trieze materialul în jurul cîtorva titluri, devenite tot atîtea nuclee generative. Imaginea poetului traversînd o perioadă de iluminare, de teribilă revelare și inițiere în taina profunzimilor, aidoma marilor inițiați ai lumii, după care a reintrat în rîndul oamenilor obișnuiți, imposibil să mai refacă transa și experiența căreia i-au fost părtași privilegiați, imaginea aceasta a fost intens întreținută pînă tîrziu de Cezar Ivănescu în mărturisirile sale: „1966 a fost anul *căderii*, anul în care am redescoperit existența din unghiul unei *moralități* medievale (!). De aceea, *La Baaad* este concepută ca o mărturie a unui *spion a lui Dumnezeu*, ca o relatare amănunțită despre condiția umană, făcută unui *Deus otiosus*... Miile de pagini de manuscris *încheiate* (subl.ns. C.L.) în acel an 1966 au și o explicație foarte umană. Nu am crezut pînă în 1965, 1966 că voi tipări vreodată o carte ... Și precum cel înviat din morți am avut dintr-o dată *semne* că trăiesc...” Înțelegem de aici, ca și din alte declarații, că perioada cea mai fecundă de creativitate a poetului s-a consumat între 1962 – 1966, un răstimp de patru ani, așadar, pînă la vîrsta de 25 de ani, după care a trăit în mare măsură din această agoniseală timpurie, fără să scrie mai apoi decît sporadic. „Dincolo de toate acestea, mai era și credința mea că voi muri foarte tînăr, mă drogăm groaznic cu cafea, după ce din 1963 încetasem să mai consum alcool, dormeam o oră – două pe noapte, făceam naveta ca profesor de limba română într-o comună din preajma Bîrladului și devenisem *plutitor*, transparent ca un adevărat *samadhi*.” (v. *Pentru Marin Preda*, p. 84). Cezar Ivănescu a fost printre pușinii noștri poeți de dată recentă, preocupat cu obstinație să-și construiască un mit pe seama propriei existențe, care – din păcate –, într-o lume mult prea saturată de mistificări, nu a fost aproape deloc luată în seamă. Comentariile critice nu tocmai abundente ce i-au fost consacrate n-au făcut niciodată caz de a semenea sugestii de lectură.

„Gîndul meu monstruos de a fi și a fi/ nelimitat”

Ajuns în București, în 1967, cu o geantă doldora de manuscrise, poetul își începe odiseea debutului în

volum. Pe de o parte, Elis Bușneag, de la Editura Pentru Literatură, îi selectează un număr de texte pentru o plachetă de lansare, de tatonare, pe de altă parte autorul însuși își organizează materia altor două cărți, *Rod II*, poeme, și *La Baaad*, poeme dramatice, toate predate aceleiași edituri. Între timp, obține opinia favorabilă a criticului N. Manolescu, la care ajunsese un grupaj de poezii, prin intermediul unui proeten, Emil Cira. „Generația noastră a avut mistică literei tipărite, publicarea exercita asupra noastră o fascinație și o teroare; ambivalența aceasta, resimțită de mulți, mă face să cred mai mult în poezia unor Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Cristian Simionescu, Vasile Vlad, decît în aceea a unor industriași de dinaintea noastră sau de după noi”. Ideea cu ofensiva editorială mai largă venea, se pare, de la N. Manolescu: „La finalul anului 1966, cînd l-am cunoscut *față către față* pe Nicolae Manolescu, acesta mi-a sugerat «dacă mai am o carte scrisă», să o adaug la cartea de debut, da numai că eu eram înspăimîntat pe acea vreme de acea cărțuie care trebuia să-mi apară, de unde să mai am curajul să scot și alte *manuscripte*”. Cert este că placheta *Rod*, care apărea în vara încinsă a anului 1968, nu era – ca alcătuire – pe placul poetului, care vedea în ea doar o punte, o obligație pur formală, care să permioție – odată traversată – accesul spre tipar al celorlalte două cărți considerate cu adevărat reprezentative. Și totuși, volumul acesta, vitregit ca un bastard, are destule calități și poate fi discutat distinct, fie și pentru motivul că – așa cum observa Ana Blandiana într-o cronică din „Amfiteatru” – nu face compromisuri, așa cum au trebuit să facă în cărțile lor de început ceilalți colegi de generație, nerăbdători și ei să intre în viața literară, făcînd voia cenzurii. Cezar Ivănescu a ținut mult la acest medalion al autoarei *Călcîiului vulnerabil* și a făcut din el atestat al unui act de eroism în epocă, deși trebuie spus că *Rod I* iese în librării (tiraj: 1340 exemplare) în anul primăverii de la Praga și al revoltei studențești pariziene, cu efecte de liberalizare și la București. A fost un an fast pentru poezia românească, dacă ținem seama că au apărut atunci cărți de palmares și nu puține, din care merită să enumerăm cîteva, spre a ne face o idee asupra ambientului editorial: *Arheologie blindă* și *Alte poeme* de Petre Stoica, *Laus Ptolemaei* de Nichita Stănescu, *Patimile* de Mircea Ciobanu (din „grupul ieșean”),

Monada de Cezar Baltag, *Vina nu e a mea* de Nora Iuga (debut), *Nuduri* de Ovidiu Genaru, *Destine intermediare* de Florin Mugur, *Tinerețea lui Don Quijote* de Marin Sorescu, *Vine iarba* de Ion Gheorghe, *Fîntîna somnambulă* de Adrian Păunescu, *Norii* de Constanța Buzea, *Un trandafir învață matematica* de GheoOrghe Grigurcu, *Presiunea luminii* de Ioanid Romanescu, *Piatra* de Constantin Abăluță, *Cine mă apără* de Gheorghe Pituț, *Versuri* de Virgil Mazilescu, *Interiorul legii* de Gabriela Melinescu, *Viața și petrecerea* de Marius Robescu, *Cumpăna* de Marin Mincu (debut), *Cîmpia eternă* de George Alboiu (debut), *Necunoscutul ferestrelor* de Ion Caraion, *Dresoarea de fluturi* de Alexandru Lungu, *Măști de priveghi* de Florența Albu, *Sabazios* de I. Negoîtescu (debut), *Ipostaze* de Stefan Aug. Doinaș, *Strada vîntului* de Aurel Gurghianu, *Trenos* de Marin Tarangul, *Așezare de lucruri* de Cristina Tăcoi, *Antu* de N. Prelipceanu. Să recunoaștem, zestrea poetică a acestui an rebel 1968, soldat cu primeniri de mentalitate europeană, se arată a fi destul de bogată și atestă dezghețul ideologic comunist, de scurtă durată, de care au profitat scriitorii.

„Frumoasă și perfectă ca moartea-n care toate/ Se-adună cu-nveliş”

Rod ar fi trebuit să poarte un motto, pe care Cezar Ivănescu avea să-l adauge într-o antologie ulterioară: „Exerga: !Eminescu-i Dumnezău./ iar eu mi-s Profetul Său!” – inscripție care azi i-ar putea crea frisoane talentatului domn Patapievici (zis și „Valiza statuiilor”). În ansamblu, volumul surprinde prin atmosfera sumbră, tensionată, gotică, pe care o deține, dar mai ales prin impunerea principalilor vectori imaginari de cursă lungă ai poetului. Este greu de știut dacă textele au fost selectate din manuscrisele anilor '63-'66, sau dacă erau destinate de la bun început acestei cărți, dar ele configurează temele de rezistență ale poetului, ca un preludiu întrucîtva rezumativ al întregii sale creații. Teme cum ar fi: rodirea ca locuire în arhetipal, ființa morții care ne stăpînește odată cu nașterea, sălbăticiunea sau fiara din adîncuri, paradisul lumii prenatale, triada comunicantă suferință – singurătate – spaimă, turnul ca inductiv spre Vîu și Cuvînt, poezia ca soluție de „a-ți scrie viața”, spectrul mamei,

teroarea paternă (din care Marin Mincu deducea un „complex al lui Hamlet”) etc. – revin obsesiv în poezia lui Cezar Ivănescu.

Este aici, în *Rod*-ul din 1968 începutul unei coborâri temerare în infernul ontic, spre a descoperi nu numai resorturile eșuării în lume, ci mai ales puterea vizionară de a pătrunde în „întunericul” identității, acolo unde esențialul este cufundat între tenebrele instinctului: „Acum, fiindcă frigul face bulboane / Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem, / Ca sălbaticul am să-mi fac leul meu pe peșteră, / Iar voi să spuneți: îl vîna în fiecare zi! / Acum, fiindcă sînt și sincer și milos, / Vă rog să nu vă uitați în ochii mei, / Prin care lacrimile găuresc pupilele, / Și deci nu plîng; nici rîsul meu / Care vă chinuie, vă sluțește, feriți-vă de rîsul meu! / Într-însul mama e tot albă! Și inima mea, / Acest cîntar social, care atunci cînd eu / Voi fi pur de tot, se va sfărîma! / Într-una din părțile balanței și va rămîne numai / un cap uimit, umed, plin de lună ca o floare / Scoasă din lac. O, candoarea / Capului din inimă, cu brațe! / Lăsați-mi numai alpte și mîncare / pînă mă scol mîni de dimineață, / Căci acum își fac turul prin ochi / hidoasele zile de post uman, al vinei, al neputinței. / Și socotiți-mă-un lepros care se vindecă / Și v-ar putea și omori cu-mbrățișările...” (*De profundis*). Cutremurător acest poem, cu un personaj teatral, printre cele mai intens vizionare din poezia noastră postbelică, în care se reține intensitatea gestului, efortul de radicalizare a strigătului orfic, surprins în bezna ființială. Apărea o „voce” cu totul nouă, mergînd cumva împotriva curentului, printr-o exorcizare nu a realului, cum procedau colegii de generație, ci o exorcizare a irealului, o prăbușire într-un adînc în care moartea însăși se materializează în cuvinte: „Cu crudități de care pupila mea sîngeră / Mă-nchid zi de zi după ziduri, / Și-acolo, cu mîini brutale grabnice, / Cu suflet revoltat și așteptînd a muri, / Închipui fragil un trup scheletic de pasăre, / În fiecare zi un trup de pasăre, / Pe care-l arunc prin cameră – / Trupuri de păsări uneori cu cîte-o aripă. / Și duminica palmele-mi lutoase le-ncrucîș / Pe piept. Spun cu buzele sunetul / Pe care-l face sufletul meu cînd voi muri / Medit la forma de-argilă cleioasă / A păsărilor mele și cînd în sfîrșit simt / Că și această zi va pleca, gem cu ochii închiși / Să se-nchege numai din plînsul meu bun / Fără ajutorul mîinilor...” (*Pasărea duminicii*).

Volumul de debut al lui Cezar Ivănescu șoca însă și printr-o rostire decomplexată, în aventura de instigare a ființei împotriva existenței. Nașterea ca pedeapsă atroce apare însoțită de o retorică a damnării, care convoacă sex-toposuri textuale, spre a conferi o notă de violență, de vitregie, poemelor: „Și te vei trezi iubind imens viermii / Cu-acei cu care nu m-am întîlnit pe pămînt, / Columnă roză! Palmele mele / Îți acoperă sexul / Ca o familie de bondoci / Cu opt copii palizi și lungi!”; „Iar eu / Că m-am născut, / În această hermafrodită cîmpie: / Sex al melancoliei și-al creștetului vinețiu, / Suflet ce se va voi nobil...”; „O, urletul cu care te despăcarăm, moarte! / O, sîngele, pe buze al primului hymen!” Pe fondul cam „speriat” al poeziei noastre de la sfîrșitul anilor '60, confruntată cu cerbiciile cenzurii, cu un curaj deprins cu umilința, versuri ca acestea nu puteau decît să depășească prudența expresivă, reinventînd atari efecte ale lui „totul e posibil în poezie”, fără să recurgă prin asta neapărat la aroganța avangardistă. Sigur că destule pasaje au fost amputate, dar unele au „trecut”, ceea ce a dus și la o butadă de care poetul ne-a adus aminte: „Cam din acea perioadă s-a lansat și expresiunea *taie-i sexul* (căci Mihai Gafița dorea să tai de peste tot acest cuvînt), iar un coleg (Ilie Constantin) m-a întrebat dacă-i permit să-mi spună Cezar Ivănescu...” Se mai spune că Victor Ivanovici i-a dus acest volum lui Noica, iar acesta după ce l-a citit, ar fi exclamat: „Iată Poetul!” – „relatez aceasta pămîntu că exclamația lui Noica a cîntărit pentru mine mai greu decît toate textele critice delirante care mi-au întîmpinat debutul”, iar N. Manolescu scria în „Luceafărul” (nr. 51/1968): „Cînd în proză se va debuta cu cărți de valoare Rodului lui Cezar Ivănescu, vom putea vorbi nu de o evoluție, ci de o adevărată revoluție!” Cartea a primit Marele Premiu la primul festival de poezie „M. Eminescu” de la Iași, în 1968. Lumea stranie a poeziei lui Cezar Ivănescu, cu gesturi extreme, de mare încărcătură, își începea astfel cariera și toate volumele care vor apare sub semnătura acestui mare poet poartă amprenta unui ezoterism cu inflexiuni tragice.



NU DOAR SIMPLE MEMORII AFECTIVE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Valentin Talpalaru le aduce cititorilor săi o nouă carte ce ar putea să pară o abatere de la obișnuita sa normă de poet și publicist, dacă nu am lua în considerare disponibilitățile multor autori contemporani de a verifica multiple tipuri de discurs și dacă nu am ține cont de unele semne de mai demult, ce anunțau virtuțile unui prozator încă nemărturisit. Cu *Strada Măicuța* (Tipo Moldova, 2008) suntem în fața unui fapt împlinit: Valentin Talpalaru publică un volum ce se înscrie, cel puțin la o primă lectură, în categoria de scrieri cu caracter memorialistic, specifice acelor autori care au acumulat o memorie culturală cuprinzătoare, care dețin un instrumentar rafinat, capabil să le permită eticheteze, să deceleze, să opereze, să impună o anumită direcție, distanțându-se convenabil și confortabil de obișnuita direcționare impusă de o prea pronunțată linie subiectivă a interpretării unei biografii asumate.

Strada Măicuța poate provoca, desigur, trimiteri spre importante și bine cunoscute operațiuni de același gen din literatură lumii, indiferent că e vorba de re-descoperirea lumii mici din care au pornit spre lumea mare autori ajunși la vârsta potrivită glosării sau că e vorba de inventarea parțială sau totală a unui spațiu mitic, motivat substanțial pentru a declanșa febra asumării la nivelul unui mental colectiv a unor date ce privesc începuturi și origini; dincolo de toate acestea însă, poate fi și mai profitabil și mai interesant să privim această carte din perspectiva felului în care acționează asupra memoriei afectiv-controlate ridicarea la rang de supra-personaj a străzii copilăriei, într-o altă ipostază, ce-i drept, față de medel-enizata uliță a copilăriei din Zlataust. Și aceasta deoarece, de la bun început, autorul de față adoptă formula de receptare decantată, critică uneori, nota de poeticitate completînd doar uneori fixarea controlată a amintirii. Altfel spus, poetul poetizează cu măsură, într-o carte în care este mult mai atras de instrumente ale unei obiectivității duioase, cu care să re-facă un spațiu atît de prețios, cum este cel al începuturilor multiple. Să scrii despre o stradă este, pînă la urmă un dublu exercițiu de perspectivă:

„De unde ați depăna povestea unei străzi? Din capătul ei care se revarsă în altă stradă și care la rîndu-i duce către destin?

Sau din celălalt, dinspre care vii la tăierea vițelului gras al memoriei? Pentru tine, cel care te întorci sperînd să mai prinzi ceva din firimiturile unui festin demult uitat, ori trecut în altă realitate, e ca și cum ai încălța un pantof cu trei numere mai mic.

Pentru mine, a fost mai întîi privirea curioasă cu care fixasem limita spațiului, acolo de unde veneau spre mine siluetele cunoscute, familiare, legate în anii copilăriei neapărat de ceva comestibil.”

Nu este deloc ușor exercițiul la care s-a supus Valentin Talpalaru. În fapt, ceea ce face el în această carte, e realizarea unei sume de „piese” de roman, ce pot determina articularea unui roman sau poate a mai multor; cert este că prozatorul și mijloacele specifice epicității au câștig de cauză. Mențiunea făcută chiar la început, cum că intenția primă este aceea de a depăna povestea unei străzi, o stradă cuminte, necăjită, umilă, amintind, în alt registru, de ulița evocată de Sadoveanu în *Lacrimile unui cetățean*, poate fi înșelătoare și chiar derutantă. Strada Măicuța e o uliță dintr-un târgușor cu false pretenții de oraș (deși, cîndva, a fost capitală de ținut, precum și capitală de popas nocturn a marelui voievod Ștefan – Țîrgu-Frumos e, de fapt, un târg „al Frumoasei”), uliță sau stradă total diferită de cea nemurită de Ionel Teodoreanu în cartierul ieșean Zlataust. Locuită de lipoveni, și nu numai, privită de un narator care demonstrează un simț al percepției socialului și al comentariului complex, bazat pe afectivitate elaborată, educată cultural, strada lui Talpalaru este un suprapersonaj comparabil cu casa din *Enigma Otiliei*, ca spațiu supus unei repetate observații și analize.

Depășind încercarea de a se defini pe sine, ca autor întors la vârsta aducerilor aminte, textul propune cunoașterea unor oameni. Din acest unghi, *Strada Măicuța* e o carte a personajelor și nu a evenimentelor, o carte în care lipoveni, români, țigani, evrei, într-un mozaic sui-generis, sunt surprinși „într-un pelerinaj către nicăieri ori către culmea din capătul ei (a străzii, n.n.) care străjuiește eternitatea.” A intrat în acea eternitate

moș Trifan, personaj de factură gorkiană, creionat de Valentin Talpalaru cu har și cu un ochi simpatetic: „Moș Trifan se pricepea la orice. Abia întors de la pușcărie, s-a apucat să sape un rîmnic în grădină, în care aruncase cîțiva pești. Din rîmnic scotea cu o roată apă pentru legumele din răsaduri. Am văzut mai tîrziu instalații asemănătoare la egiptenii de pe malul Nilului. Aceleași roți îmbinate cu spițe de lemn și cupe care se vărsau în jgheabul larg. Moș Trifan sau, mă rog, un predecesor, descoperise la Tîrgu Frumos tehnologia egipteană. Sub casă își făcuse o stupină de vreo doisprezece știubeie din care se îndulceau el și toate cîmotivele care-i călcau curtea. Trifan nu pierduse nimic din autoritatea de șef al clanului, ba dimpotrivă, mai adăugase un plus de duritate și un ton de comandă la care nu crîcnea nimeni. Împărțea sentințe și maxime fără să aștepte aprobarea celor din jur, pentru că i se părea natural să aibă dreptate.”

Din casa lui Trifan, împreună cu Trifan, personajul-narator re-memorează afectiv și obiectiv în același timp, deoarece din această contextualitate i s-a dezvoltat, pentru prima dată, lumea. Imaginile dintîi („cele mai vechi amintiri”, cum le-ar fi spus altcineva) sunt apropiate, plastic și revelatoriu, de agitația cunoscută a peștilor într-un năvod. E o modalitate prin care naratorul trimite la casa lui Brenici – prim spațiu al copilăriei necăjite, la casa lui moș Trifan – adevărat paradis pentru copilul Liușei, dependent de absența unui tată, de prezența fraților, proveniți dintr-o primă căsătorie a mamei sale. Despre mama sa, naratorul vorbește sub rezerva unei ciudate priviri din afară, Liușa fiind apelativul cu care este surprinsă imaginea clasicizată, altfel, a mamei, în literatura de gen. Pe strada Măicuța însă, mama este o ființă chinuită, „mai mult piele și os”, muncind de dimineată pînă seara la CLF („șefa neoficială a murăturilor”) și crescînd, printre timp, un copil, alături de alții mai mari, la nivelul clanului lui moș Trifan. În această joacă a memoriei dirijate, Valentin Talpalaru nu se poate depărta de magia imaginarului artistic, așezînd mereu totul, cu simțul și mijloacele specifice celui care înregistrează cultural: „Dealul din spatele casei era ca burta unei corăbii naufragiate, purtînd ca un neg biserica la care preot era ...Preotu! Aproape de casa parohială era o altă ciudățenie, cu aspect de casă colonială și casă boierească. Mă temeam de ambele, pentru că popa era în jocurile noastre cel cu piaza rea, după care trebuia să scuipi peste umăr dacă îl înțîlneai ori îi spuneai numele. Locatarul casei vechi se numea Iamandi. Nu era grec și nu știu dacă avea vreo legătură cu vechea familie. De fapt, era un bătrîn singur, care se învîrtea pe lîngă casă, fără vizite, fără prieteni. Tîrgul avea aristocrația lui cu familiile Verdeanu, Popovici, Frăsineanu, Iacomî, Iamandi, într-un almanah Gotha local, despre care aveam să aflăm mai multe de la Trifa, fostul ajutor de primar.”

Trifan, Liușa, Uliana, Leon, Jan Talpalaru, Profira, Larion și mulți alții, oameni ai „bunei Măicuța”, sunt priviți din această perspectivă a denominării de catalog sau almanah Gotha local, deși ei sunt bunic, mamă, mătușă, bunică ori altă categorie de rudenie, într-o plăcere a naratorului de a fixa, ca într-un uriaș insectar, imagini alese cu bună știință sau imagini fulgurante, care apar cînd nu te aștepti și tocmai de aceea trebuie păzite cu mai multă atenție decît celelalte.

Memoria afectivă sau nu aduce și alte personaje, unele dintre ele trimițînd la o istorie mai oficială. Ceea ce nu îl oprește pe narator să le aducă într-o aceeași alcătuire de tablă de materii literare, în care personajele se pregătesc pentru a oficializa roluri mai mari sau mai mici. Nu trebuie omisă nici componenta de umor bine temperat: o scenă din carte povestește, într-un registru de comic și tragic, cum mama Liușa, lucrătoare la ARLUS, interpretînd un „rol” la un spectacol de proslăvire sovietică, nu-și poate opri naturala pornire de rîs, riscîndu-și astfel postul și chiar libertatea. De ce? ARLUS-ul organiza spectacole în care vedeai pe viu cum se jertfiseră eroii sovietici iar o muscă intrase în nara celui care juca rolul mortului declanșînd ilaritatea Liușei.

Așa scrie Valentin Talpalaru, scoțînd la iveală imagini neașteptate, ale unei lumi de acum o jumătate de veac, cînd se producea o re-așezare (besmetică) a lumii, cînd strada Măicuța devenea strada 16 Februarie, cînd ajutorul de primar urma drumul pușcăriei politice, cînd mama Liușa trăia de azi pe mîine, cînd pe ulița al cărei capăt ducea spre eternitate trăiau, laolaltă, chiar dacă lumea se pre-făcea, și lipoveni și români și țigani și evrei, într-un joc al comunicării ce transgresa interesele de politică și de istorie. Măicuța e un loc de unde se pleacă, nu un loc către care se vine, e o stradă cu „miros de sfinți și de mărar” (ah, poetul Valentin Talpalaru!), un loc de unde curg chipuri, cum atît de frumos spune naratorul: „Pictorul naiv Curcudel din capăt, vorbind repezit, cu gesturi sincopate, de codobatură, Soroceanu, de care nu pot lega nici o imagine, cei doi băieți ai lui Moldoveanu, Pavel și cei doi copii ai lui, Iftai, Mișa, moș Filat, rezemat de gard, cu aventura sa la bătrînețe, ademenindu-și văduva spre fundul grădinii, departe de ochii copiilor și ai lumii, ceasornicarul cu fata sa rea de muscă, Zinaida, artimon și zdrahonul său de băiat, moș Sidor, un moș Crăciun mai reușit decît cel din reclame, Petușok, familia Damian, moș Hupca și Karnei, moș Daraban...De departe se aude strigătul duos și dureros al țiganului care vestește lumii: «Aurica! Aurica meaaa!».

Și, mai ales, îngrămădiți pe lavița din fața casei, moș Trifan, Artemie, Ecaterina, Uliana, Liușa...”

Așadar, nu doar simple memorii afective. Mai degrabă semne evidente ale unor posibile și îndreptățite proiecte romanești.



CUMPĂTAREA UMANISMULUI (II)

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Am atins doar câteva dintre constantele biografice ale lui Constantin Ciopraga, așa cum reies acestea din răspunsurile la întrebările puse de numeroșii săi interviuatori. Am lăsat deoparte chestiuni referitoare la instaurarea regimului comunist, la liberalizarea din 1964, la „tezele” din 1971, la șaizeciști și la optzeciști, la evenimentele din 1989, la pletora de „revizionisti” născuți, peste noapte, din hăurile bolșevismului. Observ, doar în treacăt, atenția, acordată de acela pe care unii îl consideră un abstras total, faptelor cotidiene și conjuncturilor vieții literare. În judecata de evaluare estetică, nu le-a pus însă defel pe locul cerut, spre pildă, de respectarea unicității ideologice. Chiar într-unul din primele interviuri (acordat „Tribunei”, în 1967), Constantin Ciopraga afirma deschis: „o mare poezie se pretează la o multitudine de interpretări, dar pentru aceasta ea trebuie să aibă un fond ineputabil”. Și, din nou, în 1972: „a pune însă neapărat semnul egalității între timpul social și timpul scriitorului este o eroare”. Iarăși, tot atunci: „un realism care nu transcende, care nu transfigurează, este un realism plat”.

Era vorba de un principiu fundamental al deontologiei profesionale, afirmat cu severitate în toate interviurile, mai ales în acelea de după 1990. Imunizarea față de bolșevism dobândită încă din lagărul de la Monastîrka s-a dovedit eficientă și față de noxele emise de trepădușii bolșevici de astăzi. Într-un interviu apărut în „România literară” din 2003, Constantin Ciopraga excludea net, așa cum a făcut-o dintotdeauna, criteriul biografic din aprecierea estetică. Fără să fie deloc ostil revizuirilor, considerate un proces firesc, reclama o eșalonare care să fie verificată de cumpăna timpului: „reașezările, echilibrul, noile zidiri reclamă timp”.

Este un principiu aplicat consecvent atât istoriei, cât și criticii literare și în numele căruia reclama sesizarea și afirmarea dimensiunilor umane ale oricărei creații artistice. „Cred că un critic respectabil e dator să tindă către descoperirea acelor idei generale care să ofere cititorilor repere despre om, despre umanitate”. Astfel suna un răspuns din 1972. Cîteva ani înainte, apreciasse că „istoria

literară este umanism în acțiune, istoricul literar – un umanist”. Convingere rămasă neschimbată și în 2006: „Și la catedră, și în ipostaza de lector profesionist, m-a posedat năzuința unui umanism armonios, acesta încorporînd pulsuni de la cei vechi, de la renascentiști, și sugestii de la modernii veacului al douăzecilea, de la europeni și de la ceilalți”.

Nu este vorba, limpede, despre afirmații de conjunctură, ci de o invariantă neoscilantă, care îl așează pe acela care o posedă în rînd cu Tudor Vianu, Edgar Papu ori Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Consecvent acestui crez, Constantin Ciopraga a gîndit literatura în contextul celorlalte arte, îndeosebi în contextul artelor plastice. Procedul vine din încredințarea că numai astfel poate fi sesizată încărcătura umană a unui rînd scris. Instalarea într-o singură artă nu servește îndeajuns apropierei de absolutul spre care tinjește sufletul nostru, în perpetuă așteptare. Concertul cîmpenesc al venețianului Giorgione (mort la treizeci de ani) se voia o sinteză – însumînd plastica formelor corporale, dansul, muzica, propunînd finalmente o filosofie a vieții senine. Artă e, cum rezuma Novalis, Una și Totul (...) Percepem mai «adevărat», sincretic, atunci cînd toate simțurile colaborează”.

Este imposibil de contestat o asemenea înțelegere a artei în general, a artei cuvîntului în particular. Înțelegem la adevărata ei dimensiune atitudinea lui Constantin Ciopraga față de literatură și față de cel care scrie despre ea. Dintre criticul (istoricul) literar și arta cuvîntului. De la bun început, Constantin Ciopraga s-a așezat de partea aceluia care, precum Călinescu, afirmă că ne aflăm în fața unei relații de consanguinitate: „fără a metaforiza excesiv, un critic este funciar și scriitor. Nu poți scrie despre cineva fără să moi condeiul în călimara lui – părerea lui Sainte-Beuve rămîne mereu actuală. Este imposibil să vibrezi, să ai un fior estetic, să ai senzația de sublim, fără ca această senzație să se materializeze în expresie. Cu alte cuvinte, fraza criticului trebuie să aibă și ea vibrație. A face critică în genul anatomiei medicale sau al anatomiei vegetale este, cred, o fază premergătoare, ce ține de substructura criticii. Critica trebuie să ajungă de aici la o suprastructură, la o sublimare, nu numai de cît la

metaforă, dar la anumite idei generale care să fie încălzite de un patos supravegheat". Ținta mi se pare cât se poate de clară: demersurile de tip didacticist, al căror tehnicism nu comunică absolut nimic, decât numărul „actanților” sau al „funcțiilor”, situați într-un vacuum fără sens. De aici, rezervele exprimate de Constantin Ciopraga, într-un răspuns la o întrebare din 1978, față de felurite mode în vogă la noi, atunci, ca și acum. „Acest exces de analiză, exces de pulverizare a operelor, a cam început să plictisească”. Urmărind răspunsurile judicioase ale lui Constantin Ciopraga, ajungi, firește, să te întrebi: nu cumva dincolo de statisticile „actanților”, „naratorilor” ș.a.m.d., nu se află absolut nimic? Pe care scară de valori estetice se situează respectiva operă și care este încărcătura ei de experiență umană? Cititorul unor asemenea studii plutește, într-adevăr, în gol.

În comentarea unor astfel de tendințe și mode, Constantin Ciopraga face referiri la contextul european, trimițându-l pe cititorul interviurilor la desfășurările teoretice occidentale, evaluate cu exactitate și (nici o surpriză !) cu precauție. Perspectiva este favorizată de situarea în câmpul general european, de unde și adoptarea unei atitudini din interior. În 1985, afirma: „ca unii care trăim în Europa, am întreținut și întreținem contacte cu alte culturi, prin urmare e imposibil să ignorăm circulația ideilor și dinamica formelor literare, în funcție de factori multipli”. Autorul exegezei de referință intitulată *Personalitatea literaturii române* avea toate argumentele să-și declare, tot atunci, adversitatea față de politica izolaționistă, de ignorare a îndelungatelor contacte dintre culturile europene: „ideea de dezeuropenizare se cade privită cu grijă, căci lesne se poate aluneca pe panta unui izolaționism dăunător”.

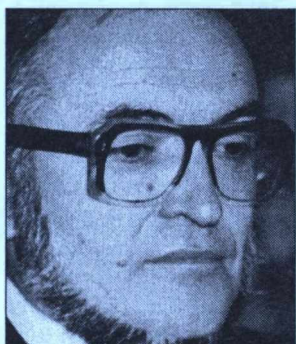
Era firește să afli într-unul din răspunsuri un elogiu adus eseului. În primul rând, răspunsul, datat 1969, se opunea conjuncturii constrângătoare a epocii. „Eseul trăiește din străfulgerări, nu exclusiv ale inteligenței. Ideile scriitoare apar încet, prin decantare, în urma studiului. Meticulozitatea o ai, vioiciunea se obține: acesta e eseul”. Și mai departe: „eseul e aspirația spre absolut (...), sfidare aruncată limitelor și rutinei. O aventură. Un eseu memorabil e, în esență, o aventură spirituală. Un pas pe lună, pe o necunoscută a spiritului”. Eseul devenise astfel o modalitate de a ocoli comandamentele politico-ideologice ale culturnicilor. Atitudinea este exprimată tranșant: „rolul eseistului e de a scoate lucrurile din amorțire; e, din acest unghi, un detonator. Dar nu o petardă”.

Însă dincolo de rolul conjunctural al gestului, aprecierea eseului vine și din încredințarea că orice fel de critică literară am practica, importantă rămîne atitudinea criticului, modalitatea proprie numai lui de a analiza și de a aprecia o operă de artă.

De aici este dedus și felul relației dintre creator și artist. Poeticienii, tematicienii, naratologii ori semanticienii „lucrează, mai totdeauna, pe texte clasate. Nu s-a văzut nici o victorie a unui tematician, soldată cu lansarea unei opere”. Din nou, o atitudine care îl așează solid pe Constantin Ciopraga în tradiția criticii noastre literare, aceasta fiind interesată, în primul rând, de personalizarea judecății de valoare. Referirile la Călinescu sînt, din acest punct de vedere, frecvente în interviurile cuprinse în volumul de față și pornesc de la premisa potrivit căreia „critica e vocație, ca și poezia sau romanul. Nu face critică cineva numai pe bază de erudiție”. Este mai mult decât evidentă atitudinea anti-tehnicistă, anti-didacticistă. Datorită acestui statut, critica, ea însăși artă, ar avea capacitatea de a propune neconținut noi puncte de vedere, de a evidenția noi aspecte ale unei creații. Desigur, cînd este vorba despre o creație valoroasă. „De aici, necesitatea deschiderii critice; niciodată o operă substanțială nu e un dosar închis. Cu cît e mai valoroasă, cu atît deschiderile sînt mai fertile (...). Critica este o provocare la adresa operei, opera propunînd răspunsuri, dar răspunsurile putînd fi captate de acei care știu să perceapă sunete, nuanțe care scapă altora. Ideea de «critică științifică» trebuie pusă în ghilimele”. Răspunsul acesta a apărut într-un interviu găzduit de revista „Tomis” în 1985. Adică într-o epocă în care profesorii și absolvenții de la sinistru Academie de Înalte Studii Social-Politice „Ștefan Gheorghiu” (azi, dascăli de democrație) predicau și „implementau”, cu mare rîvnă, ideea criticii mono-politice.

În sprijinul afirmațiilor sale, Constantin Ciopraga invoca modele critice imposibil de combătut. Călinescu era unul din acestea. Era urmat de Ibrăileanu, al cărui nume va reveni frecvent. Nu numai pentru a defini o spiritualitate – aceea ieșeană – considerată particulară, dar și pentru a actualiza mereu un mod apreciat drept congener de raportare la opera literară.

Cititor profesionist de poezie, Constantin Ciopraga este atent mai ales la nesfîrșitele nuanțe ale versului românesc de azi, comentate constant. Nu-i sînt străine nici celelalte genuri. Încît poate fi considerat un cunoscător avizat al fenomenului literar românesc de azi. Însă, din întreaga istorie a literaturii noastre, preferințele selectează cu deosebire două nume Eminescu și Sadoveanu. Nu este vorba doar de preferințele exegetului, ci și ale celui care a răspuns la interviurile antologate acum. Dacă Sadoveanu pare a ilustra un model mai degrabă omenesc, Eminescu pare a ilustra capacitatea artei de asimilare a universului. Sînt convinși de asemenea că atît Sadoveanu, cît și Eminescu l-au ajutat pe Constantin Ciopraga să își consolideze aspirația către ceea ce afirmă că a urmărit să aibă dintotdeauna, anume „sentimentul totalității”.



ALȚI POEȚI DIN CRAIOVA (I)

Adrian Dinu RACHIERU

„...din tot ce ai, dai prea puțin /
Dă-mi poezia, Doamne, și te iert. Amin.”

Ion Munteanu

Supus unor „presiuni de comunicare” și înrobît „reactivității imediate” (visînd o publicație *online*), Ion Zubașcu încerca să afle „spre ce se îndreaptă poezia română” (vezi „Acolada”, nr. 5/2008, p. 19), cercetînd producțiunile „aburinde” semnate de trei poeți craioveni din *satul global*. E vorba, aflăm, despre *volume încă netipărite*. Negreșit, Carmen Firan, Ion Maria și Nicolae Coande (adică cei trei „împricinați”) sînt nume de circulație și respectivii merită, fără tăgadă, a fi citați „în netcris”. Cum „cel mai negru poet” dintre ei (Nicolae Coande, după propria-i mărturisire) se încumetă a întocmi un veritabil recensămînt al poezilor locului („redescoperind comunitatea locală” într-o lume globalizată, scrie înfrigurat, cu surprinzător apetit sociologic, Ion Zubașcu), vom încerca, într-o tentativă complementară, să re-descoperim voci poeticești, cu volume recent ivite, necomentate însă. Care să fie pricina? Doar solidarizări de gașcă, interese mărunte de cartier (literar) sau alianțe conjuncturale? Ori, poate, haotismul difuzării, o realitate, evident, funcționînd ca imbatabil alibi?

*

Venind dinspre filosofie, Ion Munteanu propune (inevitabil, am zice) un lirism reflexiv-interogativ, relaxat însă. După debutul în „Ramuri” (1984) și cel editorial în volumul colectiv *Alpha '87* (scos la „Dacia”), „exilat” o vreme în Covasna (mînat de sfînta misie profesorală), Ion Munteanu revine în Craiova (1990) și „împovărat de luni pînă vineri” își ia în serios vocația poetică. Încît, sedus de muzicalitate și repetiție, va tipări *Fluvii în flăcări* (1994), *Cu dragoste, vă dau vești despre mine* (2006) și, recent, *La taină cu îngerul mut* (2007). Să nu uităm însă de solida teză de doctor-

at în cosmologia blagiană (*Mit și filosofie în cosmologia lui Lucian Blaga*, 2006) și, îndeosebi, exercițiile prozastice pe filiație autobiografică, rodind editorial în alte două titluri: *Moartea plănuită a lui Leonard Antschel* (proză scurtă, 1995) și, chiar în acest an, splendidul roman *Supușii regelui de ceară* (Editura Autograf MJM). Judecînd biologiceste ori strict prin palmares, l-am putea bănuî pe autor de afiliere (strategică) la optzecism. Dar Ion Munteanu este străin de „politicianismul textual” (cum ar zice „extraterestrul” Traian T. Coșovei) și nici n-aș crede că agreează infatuarea ori narcisismul de grup, simptome vizibile la mulți dintre reprezentanții generației, autodecretată drept „ultima mare generație a spiritualității românești”! Mă rog, nu e aici locul unor comentarii răutăcios-acide mai ales că poetul ivit pe Valea Amaradiiei, vinovat „de tot ce încă nu s-a întîmplat”, înțelege poezia ca o *altă viață*, ca un dar dumnezeiesc, oferit compensatoriu. Purta de nostalgii edenice, de o temperată (și controlată!) revoltă romantică, el închipuie aceste „aproape cîntece” ca un veritabil *interogatoriu în oglindă*. Pendulînd, am spune, între atractivitatea discursului filosofic conceptualizant, populat cu simboluri și vădînd propensiune spre parabolă și poezia concretului, salahorînd întru existența umilă „revărsată în cîntece”. Dar mai presus de orice rîvnînd comunicarea / comuniunea. „Transferul de carne în semn”, zbaterea gîndului sînt menite a ajunge la alții. Fiindcă poetul e „o scoică uitată pe țarm” iar trupul e o lume „prea strîmtă”. *Dezlegarea de trup* devine posibilă prin cuvînt (salvînd *trupul de pămînt*, ființa trecătoare bolnavă de visătorie, păstorînd, de pildă, „cirezi de fluturi”). Mai mult, sticlele aruncate „pe apă” conțin scrisori și semnatarul așteaptă, într-o lume *mută* (paradoxal, atît de gălăgioasă), un răspuns. Chiar titlul volumului din urmă *) îngăduie o

POEZIE

astfel de interpretare. Supus bombardamentului publicitar, asaltat de lava informațională (sufocînd însăși comunicarea), poetul trăiește sub imperativul comunicării; nu ca urgență însă ci ca taifas („la taină”), fără șansa dialogului dar, benefic, ca o salvatoare cunoaștere de sine. Mereu „rătăcit”, încercînd împăcarea cu Sinele, parcimonios, grav ori scăldînd textul într-o undă ironică (molcomind patetismul), Ion Munteanu înțelege poezia ca solilocviu. Fie că scrie îndoielnice „poezii exemplare” (firește, hrănite cu propria-i viață), fie că ar compune „simfonii minunate” ori „metafizici perfecte”, el rostește „un cîntec mut”. Dar poemul e rupt din sine („el sînt eu în cuvinte”) și ofranda (o poveste, o călătorie „urcînd în țării”) îi îngăduie tocmai *încercarea* „de a se face trăit” (vezi *dialog cu primii înțelepți*). Sau, altfel spus, cucerirea interiorității. „Prizonier al cuvintelor”, recunoscînd *trecerea spre noapte*, poetul redescoperă într-o lume mută, ostilă, supusă destrămării, asaltată de roiul întrebărilor tocmai *interogativitatea*. Într-o lume *fără răspuns*, așadar, el își regăsește, în registre diverse (ca strategii lirice), *viața*. Singurătatea sa e orală și oraculară, observa cineva. Îmbrăcat în „perfuzii de lumină”, rîvnind *potriveala în mirare*, el dezvoltă voluptuos *erotica*, schițînd răspunsuri (existența, Divinitatea, dragostea, timpul, copilăria ș.a.) atras, firește, de aventura cunoașterii. Evident că pe acest traseu nu putea lipsi *erotica*. Secțiunea a doua a volumului explorează explicit acest filon, cochetînd pe alocuri cu o estetică defazată și un dramatism disimulat; ironia secretă cenzurează însă gestul pătimaș fără a înneca textura emoțională a discursului într-un dizolvant scepticism. Adevărat, precaritatea cotidianului e denunțată dar iubită – „vatră cu jar”, învățată pe de rost „ca o rugăciune”, contemplarea fotografiei „de ieri” induce ici-colo un ton minulescian, o notă baladescă, invocînd cu superbie, precum junele Dinescu, o Doamnă-iluzie. Să ne probăm spusele cu *jocul de-a teofania*: „în tine o lume se răzvrătește, față frumoasă ca un poem, / ca o poveste încă nespusă, / în tine lumina se năruiește / (din nou amintirea este o fiară supusă) / în tine lovesc apocaliptice ploii / iar prin preajmă copacii dau înapoi / și se tem, ca de o secure-blestem, / de ziua în care stă scris să te chem, / în tine nu mai e loc nici de tine, / față frumoasă ca un poem, / în tine cad ninsori alcaline / în tine, în tine, în tine, / în tine se dărmă imperii sublime”. Nostalgiile vîrstei adie, poetul (devenit din lup de mare *rege*) deplînge anii frumoși (care „n-o să mai vie”), își clamează adorația dar nu cade într-o con-

venție dulceagă, cu iz de dramoletă și recuzită prăfuită. Irigînd discret-ironic textul, el risipește, spuneam, un posibil patetism desuet știind că „înspre ține nu e drum” (v. *Lecția de filosofie*). *Omul de lut* nu ezită a ne oferi, într-un mesaj contrapunctic, „vești”, recunoscînd „dulcele complot” al existenței, amenințarea „fiarei”. Incantatoriu, cu aluzii livrești, construind cicluri care dezvoltă pudibond intimitatea, logodind metabolizarea culturală cu vocația veritabilă, el rămîne, cum bine l-a definit George Popescu, *un elegiac netemperat*: „eram doar un biet poet, dragă fată, / un trubadur ce descoperise poemul în tine / mă sprijineam cu fruntea de aer / mă spălam cu munții pe suflet / aruncam un cuvînt să încaier / lupii din mine îmbolnăviți de umblet” (v. *de vorbă cu fata din fotografia de ieri*). În proză însă dovedește minuțiozitate descriptivă și rafinament imagistic. Dacă proza scurtă stă sub tentația fantasticului (detectabil fiind modelul eliadesc), romanul recent publicat (amintit deja) testează, prin eroii săi, experiența interculturală într-o lume de profesori și cea particular-existențială prin Iuliu Nicola, un posibil alter-ego. În fine, în ipostază de exeget, străin de „lăutărismul” atîtor esești sprintari, Ion Munteanu este un avizat comentator al cazului Blaga, deslușind „intenția mitică”, inclusiv funcția mitului într-o epocă științistă, armonizînd într-un sistem singular în peisajul european mitul și filosofia. Mesajul profesorului craiovean, chiar bîntuit / „subminat” de fiorul interogației, curge însă spre o concluzie fermă: detractorii sînt, vai, la mare cinste, deșertăciunea rămîne o lecție mereu neînvățată iar eroii își oblojesc „rănila în cer” (precum în splendidul *Jurnal de front*). Într-o lume decăzută, imundă, poezia – oferindu-i autorului nostru un nou act de identitate – rămîne o spovedanie, un gest de exorcizare, trezind Sinele. Reîntors la poezie, așadar, comentat cu entuziasm, să recunoaștem, în publicațiile craiovene, Ion Munteanu are dreptul la o altă vizibilitate literară, dincolo de „granițele” Olteniei. Suportul valoric îl îndreptățește să spere iar exegeții au obligația să-l „descopere”, fie și cu întîrziere. Iată încă o dovadă (vezi *vizită de seară*): „știu că m-ai vizitat aseară, Doamne. / dormeam și nu te-am auzit. / mă iartă, / doar tu cunoști cît sînt, acum, de obosit... / nu mi-ai lăsat vreun semn anume-n poartă, / dar dis de dimineață, în miezu-acestei toamne, / găsii cireșul înflorit / găsii cireșul înflorit.”

Ion Munteanu, *La taină cu îngerul mut*, Aius PrintEd, Craiova, 2007.



SINGURĂȚĂȚI POSIBILE (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În proza din volumul al doilea, *Duminica vine din față puțin obosită*, al culegerii de Opere forfotește o lume uneori fericită, alteori avînd o expresie „puțin obosită”, a durerii sau a presimțirilor morții. În prima proză, *Glasuri lângă leagănul meu*, Mircea Pora adună ca într-un cor cassandric vreo cîteva închipuiri alegorice pentru a îngîna și ghida încă din fașă reperele spațio-temporale ale pruncului cu ochi sașii. Ghicitoarea, Moartea, Războiul, Liniștea, Eternul feminin, Bolile, Cîteva fenomene ale naturii și Doica vin să contrapunteze drama unității dintre naștere, împlinire, îmbătrînire și apoi dispariție. Astfel, acestea îl vor „responsabiliza” pe noul-născut în fața circumstanțelor vitrege ale vieții ce vor să impună lipsa de sens existențial. Drumul spre înțelegerea Firii proprii va fi unul al amintirii, al recursului la memorie.

Într-o bună parte a volumului se insistă asupra rînduielilor care configurează ritualurile trecerii, ale intrării și ieșirii din lume, întrucît sentimentul morții complinește prin firescul lui – ce ni se pare, desigur, nefiresc – marele spectacol al vieții. Iată ce spicuim din *Însemnările unei moarte*: „Mă aflu în ladă de un an. Băiatul meu, la despărțirea din Capelă, mi-a pus sub braț o carte. Niște povestiri de-ale lui pe care n-am apucat să le citesc pe cînd eram în lumea cealaltă. [...] Soțul, care mai trăiește, vine aproape zilnic la mormîntul meu. De la despărțirea noastră s-a mai șubrezit. O, de nu m-ar vedea cum arăt acum... [...] Constat, dar fără nici un fel de tristețe, că după cele pămîntești nu-mi pare cîtuși de puțin rău. Aș suferi cu mult mai mult dacă lăzii mele i s-ar întîmpla ceva...” (p. 45-46). În cursul călătoriilor pe celălalt tărîm sau al intruziunilor fabuloase ale acestuia în real, rareori se întîmplă ca liniștea să se așeze peste destinul oamenilor sau ca răul să fie definitiv extirpat. Atenția acordată detaliului intim scoate la suprafață harta corporalității și a sensibilității: platitudinea sau decrepitudinea fizică.

Autorul scrutează ființele și lucrurile din realitatea înconjurătoare, surprinzîndu-le umbrele de nevăzut ochiului liber. Privirile absorb și acordă semnificații

mobilierului și obiectelor în general, comuniunea și interdependența lor venind și ele să complinească, într-o acumulare debordantă, înțelesul din universul uman. Casa părintească are tot mai multe asemănări cu unele din acele organisme vii ce-și pierd din vigoare pe măsură ce îmbătrînesc sau cu acele mecanisme care dau semne de oboseală. Părăginită și pustiită, ea ademenește tot mai des cu reveriile intimității. Împreună cu mobilele sale, nu lasă locul prozaismului și urîului existențial, ci oferă prilejul marilor efluvii poetice, însă lirismul devine ubicuu fără să jeneze.

Interiorul casnic este, de regulă, nepermisiv erupțiilor violente ale primejdiilor lumii din afară și oferă adăpost intimității. El protejează, bunăoară în timpul stalinismului, ascultarea posturilor de radio străine de către o lume ce perpetuează „rămășițele prelungite” ale unui mod de viață crepuscular. Istoriile se rescriu în forme derizorii sau grave și cu o constantă recurență temporală; justețea și eroarea, adevărul și minciuna își arată pe rînd fețele nevăzute, încercînd să exorcizeze traumele schizoide ale trecutului. În Banatul natal, la marginea Imperiului și mult după destrămarea acestuia, se mai păstrează „cioburi” materiale dintr-o civilizație și un stil ce au impus modelul civilizației din Europa Centrală. Ascultăm din lamentația unui pian: „Știi bine că am fost fabricat la Viena și destinat să intru în ansamblul instrumentelor Operei. Un general român m-a cumpărat în schimbul unui cal, pentru fiica sa, și iată-mă acum într-o casă pustie, într-o țară despre care aud că nu ar mai fi chiar în Europa. Fă, te rog, ceva și tu mă lăsa să-mi putrezească picioarele, să-mi plesnească corzile, să-mi dispară luciul de pe coadă, pentru ca, în final, să vină un bătăran și să mă despice cu toporul...” (*De vorbă cu mobilele mele*, p. 50). Aici, în Banatul copilăriei, mai persistă urme ale puterii de absorbție a fostului Imperiu: clasele de mijloc imită preocupările culturale specifice aristocrației, iar burghezia mai mult sau mai puțin snoabă se dedică inițiativelor artistice susceptibile desfășurării în cadrul familial.

În locul valsului, emblemă muzicală a Vienei imperiale de la apogeu, răsună în epoca dejistă cîntecul în răspăr al vremurilor noi: „Deși cîntă-așa frumos,/ Bade,

cucu-i dubios". Și Parisul a luat locul Vienei în postura de capitală europeană; a devenit neîncăpător nu numai pentru negri și arabi, ci și pentru balcanici, pe care îi absoarbe și îi reține, schimbându-le destinul. Dacă spațiul deschis din orașul Luminilor se vede aerisit din dorința de a transforma întâmplarea, oricât de anodină, într-un eveniment public, în spațiile închise privirea este aruncată dincolo de rațiunea de a fi în cotidian. Stațiile de metrou pariziene poartă semnele provizoratului sau ale așteptării; în timpul itinerariilor străbătute în subterană, gândurile sînt proiectate în imaginar, dincolo de plenitudinea concretă a realului cotidian. „Printre primele lucruri care m-au interesat la Paris a fost metroul, lumea subterană alcătuită din linii, cheiuri, scări rulante, reclame, tuburi de lumină ce dau fiecăruia chip uman o notă aparte, un «ceva» ce parcă nu aparține distinct vieții, nici morții, ci unui alt nivel al existenței, umbrat, misterios. Omul care merge pe trotuar cu servieta în mînă și, nu arareori, cu țigara în gură, e un clasic al speței, neducînd cu el, cel puțin în aparență, prea multe semne de întrebare, omul din metrou, presat înșă de ziduri, de lungimea coridoarelor, de zgomotul confuz al garniturilor, e un animal mic, neputincios, amenințat, ce-și caută scăparea fie înghesuindu-se într-un vagon, fie sărind sprinten un număr de trepte, spre aerul proaspăt de afară” (*Domnule, sîntem aît de singuri*, p. 160).

La fel se întîmplă și cu parcursul stradal: „Există străzi pe care, oricît ai trece, n-ai niciun fel de sentiment. Le știi numele, succesiunea numerelor, «accidentele» arhitectonice, cifra gurilor de canal, dar nimic mai mult. Un fel de pasaje utilitare ce nu țin nici de rece, nici de cald și care dispar din memorie cu prima ocazie. Există, înșă, și străzi ce «ne prind», ce-ți intră în suflet prin zeci și zeci de căi, locuri ce-ți umezesc uscăciunile, îți trezesc creierul din letargie, îți împing astfel sîngele în vene. [...] Rue de Lille, ca să revin la ea, mă va chema întotdeauna. Și cînd voi fi departe de marele oraș, pavelele ei, trotuarele ei strîmte și nu tocmai îngrijite, mă vor striga pe nume” (*Însemnări liniștite*, p. 280). Parcă îl auzim pe Anatole France, în *Le crime de Sylvestre Bonnard*, exprimîndu-și nemărginita dragoste față de orașul natal. Ar rămîne de comentat precizarea Ghicitoarei de la conclavul deja amintit, din jurul leagănului: „Parisul va fi pentru tine un monstru ce te va urmări din umbră. Nimic din acest gigant nu te va atrage. Domurile, teatrele, muzeele, monumentele nu vor avea pentru tine nici prețul unei pisici găsite pe stradă. [...] Vei vrea zilnic să-l părăsești, dar vei constata că nu poți. Vei striga, și nu o singură dată: «Minunea lumii, mi-ai pus lanțuri de picioare!»” (p. 7).

Șirul de fapte și personaje ce aparțin unor epoci varii,

în care nimic nu-și definește cel din urmă contur, indică preferința lui Mircea Pora pentru descrierea unei lumi cuprinse de morbul decadentei. Personajele eșuează în false uniuni, punîndu-se în mișcare spiritul unei societăți mecanomorfe, insensibile față de soarta marginalilor: „De fapt, cloșarul trăiește tot timpul în proximitatea morții și am ferma convingere că această «vecinătate» nici nu-l sperie [...] Dacă acum – prin răsturnări miraculoase ale timpului – un Van Gogh, un Gauguin sau un Modigliani s-ar preumbla prin metrouri, figurile multor cloșari ar figura prin marile muzee ale lumii. Căci insatisfacția, boala, abandonul, ratarea, nepăsarea, devenite patologice, imprimă chipului omenesc tensiuni nebănuite. Trebuie să fii puțin-puțin artist ca să-i poți înțelege pe «cloșari», căci, în felul lor, artiști sînt și ei, cînd își permit, din luxul vieții, să decupeze mici piese – departe de corectul gust funcționăresc-burghez – în care grotescul, gratuitul, comicul își dau spectaculoase întîlniri...” (*Cloșarii*, p. 158–159).

Succesiunea evenimentelor este dinamică și se ordonează aparent aleatoriu, cu dispunerea cronologică invalidată, cu o anume ruptură a legăturilor logice (în ordinea normală). Reveria este stimulată de inadaptarea la real, întrucît autorul manifestă o vădită predilecție pentru aspectele fabuloase ale existenței, ceea ce îl determină să înfățișeze diverse intervertiri temporale: „Trecînd cu vechea mea mașină în Franța, găsesc această țară cufundată total în Evul Mediu. [...] Pe platoul de la Verdun, antrenamente cam obositoare ale unor cavaleri ce, în mod normal, se pregătesc pentru un război. În apropiere de Paris mi se propune să particip la un turnir. [...] Ultima imagine frumoasă din Franța e coborîrea din ceruri, cu mijloace subtile pentru epocă, a catedralei din Lourdes. Revin acasă prin niște țări despre care mi se spune că, peste cîteva sute de ani, vor fi socialiste...” (*Însemnări liniștite*, p. 293).

Mircea Pora dovedește în cele două volume de *Opere* că are darul evocării spațiilor și lucrurilor lustruite de patina timpului. El manifestă un acut sentiment al vidării intimității, condensează neliniști și întrebări existențiale într-o proză saturată de reveriile pe marginea concretului, izbutind să mențină aproape inalterate (re)sursele vitale. Rețeaua de referințe livrești pare a fi inepuizabilă, lăsînd deplină libertate expresiei crepusculare, iar vocația asociativă (nu în sens social, ci în plan imaginativ) produce performanțe analitice prin conexarea reflexelor memoriei la „singurătățile posibile”. Inutil să mai spunem că, deși pentru Mircea Pora „duminica vine din față puțin obosită”, el nu este și nu a fost niciodată un scriitor de duminică.



CRISTIAN LIVESCU

- SCENE

DINTR-O DIORAMĂ CRITICĂ

(I)

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Am avut întotdeauna rețineri în fața unui volum critic alcătuit din studii heteroclite despre autori fără evidente filiații. Adeptă convinsă a marilor construcții critice, mi se părea că prea seamănă a *adunătură* orice culegere de texte care nu are în spate conștiința despotică a sistemului și a demonstrației susținute. Cu timpul, mi-am reevaluat prejudecățile și mi-am dat seamă că, uneori, e o provocare la fel de mare să abordezi diverse tipuri de scriitură cum e să subordonezi un singur text, autor sau grup unui principiu ordonator, mai mult sau mai puțin restrictiv. În același timp, fragmentarismul de suprafață nu exclude unitatea subterană a viziunii. Provocare e și pentru cititor un astfel de volum, căci e mai greu de identificat matricea ce a generat alăturarea variațiilor autori. Eliberat de punerea în context, de urmărirea izvoarelor sau de parcurgerea bibliografiei obligatorii, un articol de două pagini poate conține suficiente elemente de originalitate spre a deschide mai multe canale de interpretare pentru text. Însă acest tip de volum are marele dezavantaj de a nu fi la fel de percutant pentru cititorul profesionist cum sînt lucrările de sinteză. Adunînd între aceleași coperte personalități extrem de variate, receptarea acestor cărți va fi întotdeauna trunchiată: cititorul fie selectează doar autorii ce-l interesează, fie parcurge toată cartea, dar, pus în fața unei avalanșe informaționale, va avea nefericita tendință de a uniformiza, astfel încît pertinente explorări analitice vor fi îngropate sub simple prezențări a ultimelor apariții editoriale. Sau poate aceste cazuri sînt condamnabilele excepții de la adevărata lectură profesionistă.

„Acestă orientare spre înainte, această anticipare a unui viitor nedefinit și contingent, acest cult al Noului semnifică în realitate glorificarea unei activități care nu încetează, subiectiv, să genereze un nou trecut. Noua conștiință a prezentului – care se intro-

duce în filozofie odată cu Bergson – nu exprimă numai experiența unei societăți în stare de mobilizare, a unei societăți uluite de atîta accelerație. Prin revalorizarea tranzitoriului, a efemerului, celebrînd dinamismul, ea traduce aspirația spre un prezent imaculat”. Așezate în capitolul final al cărții lui Cristian Livescu, *Magiștri & hermeneuți. Prin ruinele canonului literar* (Editura Timpul, 2007), aceste gînduri ale lui Habermas ar putea fi la fel de bine moto pentru prezentul volum. Succesiunea de texte despre critici și esești de ieri și de azi ai culturii române stă sub semnul încercării de a opri o eminesciană *roată a istoriei* care egalizează și generează perpetue relicve ale trecutului. Datoria cronicarului literar este să oprească din cînd în cînd acest implacabil mecanism și să prezinte conștiinței publice autori și texte care ulterior își vor relua locul într-un anonim latent și relativ pînă cînd un alt cronicar va găsi de cuviință să îi scoată la lumină și tot așa. Aceste vizitări permanente ale trecutului consolidează conștiința prezentului și sînt motivate de necesitatea noului. Iar cercul se închide doar spre a se redeschide, căci obsesia pentru nou, conform filosofului german, alimentează în permanență trecutul. Cuvintele lui Habermas sintetizează și dinamica acestui volum: abundența de autori și texte, de destine și principii estetice, de tipologii și ideologii întreține o imagine de o mobilitate derutantă tocmai prin dorința de a se sustrage efemerului.

Asumîndu-și poziția arheologului de serviciu, Cristian Livescu propune un periplu prin gîndirea critică românească. Cele cinci secțiuni ale cărții, *Eseul ca obsesie a singularului*, *Arta Criticii*, *Generații și revizori*, *Prin ruinele canonului literar și inițiați în tainele „salvate” ale lumii*, adună peste 50 de nume ale criticii și esteticii românești. Criticii generației interbelice, Eugen Lovinescu și Tudor Vianu, intră într-un dialog peste timp cu esești actuali, Patapievici sau Pleșu, iar criticii canonici ai prezentului, Nicolae Manolescu sau Marin Mincu, împart frățește spațiul cu

generația mai nouă. Dar simpla includere a unor critici precum Marian Victor Buciu sau Val Condurache nu este sinonimă cu elogiul automat. Ba dimpotrivă. De fapt, autorul nici nu mizează pe o listă de nume. Ceea ce are relevanță în acest context este maniera fiecăruia de a se apropia de textul literar. Și această paletă de abordări posibile, antropologice, hermeneutice, poststructuraliste, sociologice, tematice, comparative (cu întrepătrunderile și nuanțările necesare) formează un tablou ce tinde spre exhaustivitate. Mai mult decât pe un autor sau pe o carte, accentul este pus pe impactul ideilor critice, pe evoluția lor în timp. În acest sens, urmărind destinul neprielnic al unui tenace cercetător, Adrian Marino, ce ratează în postura în mentor, Critian Livescu observă că ceea ce putea fi *noua critică* la noi s-a încheiat mult prea devreme tocmai prin plecarea în exil a unei promițătoare generații de critici tineri, formată din Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu sau Toma Pavel. În viziunea cronicarului, critica literară este o instituție în care importanța individuală a magistrului pălește în fața impactului său formator; mai mult decât modelele (G. Călinescu, Eugen Lovinescu), interesează ramificațiile pe care discipolii le întrețin. De aceea insistă pe filiații de tipul G. Călinescu – Al. Piru, sau, la alt nivel, Eliade – Culianu și Noica – Liiceanu/Pleşu. Preocupat de dinamica ideilor critice, urmărește consecvența ideologică a autorilor, analizându-le comparativ cărțile apărute înainte și după Revoluție. Acțiunea nu are în spate malițiozitatea demascării compromisurilor făcute, ci ierarhizarea valorică.

Sub condeiul lui Cristian Livescu critica și eseistica românească *sună bine*, căci autorul, mânat de gust critic solid realizează o valoroasă *selecție din selecție*. Remarcam anterior solidul gust critic; observația e superfluă, ținând cont că vorbim de unul dintre cronicarii valoroși ai momentului. Dar am simțit nevoia să o facem tocmai pentru a sublinia siguranța judecății critice – asta într-o perioadă când critica, parcă mai mult ca niciodată, alunecă voluptuos și autosuficient pe deasupra textelor, ferindu-se de verdicte clare și găsimu-și un adăpost sigur în numele mari, sau, mai rău, face din actul critic o răsplată camaraderască. Dar probabil e un fenomen omniprezent în cultura română și cu siguranță apare și în alte spații. Luciditatea demersului critic la Cristian Livescu se leagă tocmai de plăcerea de a căuta dincolo de numele recunoscute, problematizând obiectiv etichetele critice pe care aceștia le poartă de mult timp. Și face asta nu pentru a demasca victorios persistența în eroare, ci

pentru o necesară reabilitare a adevărului critic. Autorul însuși sesizează neajunsurile criticii actuale, dar explică acest fenomen postdecembrist și prin alunecoasa relație *etic-estetică*: „Există o reticență cronicizată în aplecarea asupra destinului literar de lîngă noi și ea se datorează în bună măsură unei temeri de a nu greși, de a nu activa răni abia cicatrizate, de a nu omite amănunte (sau cărți, texte ocazionale) greu de explicat, de justificat, cîtă vreme, în marea lor majoritate, ei, scriitorii în viață, au coabitat în nenumărate feluri cu fostul/actualul regim, uzînd de mici/mari favoruri, compromisuri și de cote variabile de adaptare sau «rezistență»”. Moralitatea criticului și a scriitorului este o chestiune care apare frecvent în paginile acestei cărți; ea nu se leagă doar de obsesia postrevoluționară a debarasării de miasmele comunismului sau de acuzele vitriolante ale exilaților. Îmi place să cred că avem de-a face cu un crez al autorului, poate cel mai bine trădat în studiul *Etico-estetica lui Petru Comarnescu*. Autorul lucrării *Kalokagathon*. Cercetare a corelațiilor etico-estetice în artă și în realizarea de sine, care părește tărîmul speculației filosofice pentru critica de artă mizează pe suprapunerea celor două universuri: „omul estetic este un om moral, atunci cînd acceptînd lumea așa cum este în imaginația lui, încearcă să fie o unitate finală armonioasă, în varietatea sa”. Iar eruditul criterionist nu lasă această idee în stadiul frumuseții virtuale, ci încearcă să o facă principiu fundamental al propriei existențe. De pe alte poziții, istorice și ideologice, privește aceeași chestiune Virgil Ierunca, cel care îndemna scriitorii marginaliști, omiși din ierarhiile oficiale să-și asume o *sintaxă etică*. Căci cei neînregistrați sînt varianta cu potențial valoric. Pentru autorul *Semnului mirării* dimensiunea etică este onestitate morală, dar și *veghe la neuitare*, conform îndemnului ce dă și titlul articolului: „Să nu uităm, să nu uităm împreună”. Cel care, prin activitatea de la Radio Europa Liberă, a construit și întreținut o ierarhie literară independentă de cea oficială din țară poate fi și el o victimă a confuziei etic-estetice, căci rebeliunea politică a unor scriitori nu este întotdeauna semnul valorii lor estetice.

Ce rămâne lectorului după *săptămățile* lui Cristian Livescu prin *ruinele canonului* este un sit mozaicat nu doar componențial, ci și la nivelul registrelor stilistice pe care autorul exersează. Dar, biet cititor copleșit de prea multe informații, cronicarul se oprește aici doar spre a continua data viitoare.

Colocviul Tinerilor Scriitori (I)



Paul CERNAT (n. 5 august 1972, București). Absolvent în 1997 al Facultății de Litere, Universitatea din București, secția română-franceză și – în 1998 – al cursurilor de Studii Aprofundate, secția Literatură Română Modernă. Critic literar, eseist și scriitor, în prezent lector dr. la Catedra de Literatură Română a Facultății de Litere, Universitatea din București. Din 1998 colaborează cu cronici literare și eseuri la majoritatea publicațiilor culturale românești (cu precădere în „Observator cultural”, „Revista 22”, „Dilema”, „Dilemateca” etc.). A publicat, împreună cu Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, volumul de eseuri memorialistice despre anii '70-'80 *O lume dispărută*. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici (Polirom, 2004) și volumele de eseuri/studii culturale post-comuniste *În căutarea comunismului pierdut* (Paralela 45, 2001), *Explorări în comunismul românesc I* (Polirom, 2004) și *Explorări în comunismul românesc II* (Polirom, 2005). Împreună cu Andrei Ungureanu a publicat romanul fantasy Războiul fluturilor (Polirom, 2005). Debut editorial individual în anul 2007 cu două volume: *Contemporanul. Istoria unei reviste de avangardă* (Editura Institutului Cultural Român) și *Avangarda românească și complexul periferiei* (Cartea Românească). Autor a numeroase prefețe și postfețe, prezent cu studii și eseuri în mai multe volume colective. Premiul pentru Critică literară al USR pe 2007.

MEDELENISMUL, ESENȚA PURĂ A MOLDOVENISMULUI

La niciunul dintre scriitorii moldoveni de la „Viața românească” opoziția dintre Moldova și Muntenia – și mai ales cea dintre Iași și București – nu se manifestă atât de coerent ideologic și de intens afectiv ca la Ionel Teodoreanu. Iașiul patriarhal, boieresc sau de burghezie intelectuală, cu „casa bunicilor” Alecu și Elencu, cu familia fericită a părinților și fraților, cu „buncii” juniști ai literaturii urbei și „părinții” literari de la „Viața românească” vor constitui – alături de fantasmatica moșie Medeleni – o Arcadie imaginară, un paradis pierdut al vacanțelor inocente și al frăgezimilor adolescentine, epice. Acest paradis moldav, estetic, intimist și rococo se cere a fi conservat, salvat prin scris, ca o revanșă melancolică împotriva inevitabilei dispariții, dar și ca o datorie față de sine și față de propriul Trecut. Practic, întreaga operă a acestui inegal și controversat autor stă sub semnul unui moldovenism conservativ, legitimat printr-un estetism modern. Un estetism frivol, lasciv-erotizat, dar și crepuscular, nostalgic, în care gidismul cochetează cu simbolismul decadent, iar ecourile din Turgheniev și din Anatole France – cu cele (prea puțin semnalate) din Marcel Proust. Prin Ionel Teodoreanu, atmosfera de Belle Epoque românească renaște – pe ritmurile „anilor nebuni” – sfidând pragmatismul modernizării. Succesul de public va fi pe măsură, ca și contestările unei părți a lumii literare – de la criticii post-maiorescieni la tinerii criterioniști și avangardiști. Au deranjat, îndeosebi, supraviețuirile postromantice, atât cele ideologice, „post-sămănătoriste” (paseismul, idilismul, nostalgia după un Vechi Regim boieresc) cât și cele estetice, „post-simboliste” (inflația metaforică, lirismul excesiv, hibriditatea compozițională, debilitatea epică și precaritatea

analizei psihologice). Plasate sub semnul melodramaticului și al senzualismului kitsch, „excesele” amintite au părut de la bun început manifestări ale unui copil teribil și visător ori ale unui adolescent întîrziat și epatant, inapt pentru maturizare. Pentru că, nu-i așa, nu avem de-a face cu un „analist” al fantasmelor copilăriei și adolescenței, ci cu un mitificator al „vîrstelor dintîi”. Cel mult – un bun autor pentru copii și tineret, care flatează gustul claselor dominante și înfrumusețează realul crud, îndulcindu-l. Un poet în proză deghizat în romancier, desuet ca formulă și de un „talent” minor, un tenor liric, un autor „popular” și deci perisabil, un spirit paseist și desuet, inaderent la modernizarea autentică... Totuși, în pofida stigmatizărilor post-lovinesciene, deloc străine, la origine, de conflictul ideologic cu Ibrăileanu et. Co și perpetuate după 1965, partida literară este departe de a fi jucată. O strălucită teză de doctorat a românistului francez Michel Watrmetz (1995) arată în ce măsură trilogia lui Ionel Teodoreanu a căzut victimă prejudecăților ideo-estetice și lecturilor critice improprii. Cu toate inegalitățile sale, cu tot balastul compozițional, cu toată verbozitatea lirico-metaforică, La Medeleni rămîne unul dintre romanele de prim-plan ale interbelicului autohton, nu doar o scriere „de atmosferă”, promoatoare a unei mitologii specifice și a unei categorii psihologico-literare („medelenismul”) proprii generației formate în pragul Primului Război Mondial. Bildungsroman și metaroman totodată, Medelenii este o scriere hibridă și panoramică în care utopia idilică a vacanțelor patriarhale se îmbină cu conștiința lucidă a catastrofei inevitabile, și în care feeria vîrstelor dintîi alunecă spre apocalipsă, „recuperată” de cartea ce începe a se scrie.

Mutarea, după 1875, a Junimii la București, apoi – după 1930 – a „Vieții românești” a marcat, în mod fatal, intrarea în „decadență” a unui Iași aristocratic, dar lipsit de resurse economice și de energie combativă, dezarmat în fața noii Capitale moderne, plebeie și dinamice. Treptat, el se va transforma din capitala culturală a secolului XIX autohton într-o provincie decrepită, abandonată, locuită doar de „umbrele” prestigioase ale trecutului. Clivajul politic între cele două provincii istorice va separa, după război, două epoci, două vârste și două lumi. În plan cultural, consecințele vor fi semnificative, mergând de la polemica dintre cercurile lui E. Lovinescu și, respectiv, G. Ibrăileanu pînă la diatribele lui Mircea Eliade „împotriva Moldovei”. O discuție în paralel, sub acest aspect, a „cazurilor” lui Eliade și Ionel Teodoreanu ar fi instructivă; ambii s-au vrut a fi – la un moment dat – romancierii ai adolescenței, cu ecouri din Gide și Alain Fournier, ambii vor pendula – în maniere specifice – între „dinamismul” valah și „nostalgia” moldavă... Într-un interviu acordat lui Ioan Masoff în „Rampa” din 13 iunie 1932 și reprodus în volumul Despre ei și despre alții, 1972, prozatorul Medelenilor făcea o distincție elocventă:

„aș putea spune că Iașiul exercită o mișcare centripetă, care te concentrează, pe cînd Bucureștiul, o mișcare centrifugă. E și natural să fie așa: Bucureștiul fiind un oraș de energie, capitala energiei românești, pe cînd Iașiul e un fel de port la trecutul românesc”. Natura dublă, cosmopolită și localistă, modernă și conservatoare, energetică și nostalgică a scriitorului a fost urmărită sistematic de Nicolae Ciobanu, în cunoscuta sa monografie din 1970. Cît privește sentimentul trecutului – el are, în primul rînd, un caracter estetic: patriarhalismul burghez va fi savurat ca „stil” aristocratic, de un senzualism grațios. Spre deosebire de București, Iașiul antebelic oferă sentimentul unei comunități afective, „organice”, dar – mai ales – oferă un blazon cultural și o atmosferă sufletească.

Fapt este că, după moartea lui Ibrăileanu (1936), Ionel Teodoreanu se va adăuga ieșenilor bucureștenizați, părăsind printre cei din urmă „orașul mort”. La București va trăi cutremurul cel mare din 1940, va cunoaște atracția naționalistă din anii războiului, apoi exilul interior, ostracizarea postbelică și sfîrșitul, în plin îngheț stalinist. Momente de vîrf ale creației sale, cărțile memorialistice din această perioadă (În casa bunicilor, Întoarcerea în timp și Masa umbrelor) sunt niște mari poeme dedicate în absenția „dulcelui tîrg al Ieșilor”, copilăriei, adolescenței și tinereții, lui Ibrăileanu – părintele literar – și cercului destrămat al „Vieții românești”. Mitologia personală se suprapune peste cea ieșeană în splendide monografii evocatoare, ceremonioase și ludice, cu fond liric și parfum retro.

Interesantă e, sub acest aspect, atitudinea față de București a scriitorului. Mă voi opri, în cele ce urmează, la cazul Medelenilor, pe care-l consider paradigmatic. În primul volum, Capitala rămîne numai un presentiment amenințător, iar sentimentul insularității are un caracter livresc, ca în lecturile infantile din Robinson Crusoe. În cel de-al doilea însă, pentru eroul Dănuț sentimentul lui acasă se insularizează. Vacanța perpetuă a copilăriei, dominată de principiul plăcerii și al libertății ludice, se retrage în fața principiului realității. Avem, pe de o parte vacanțele cele mari de la Medeleni, în sînul familiei, pigmentate cu escapade erotice și lecturi de plăcere. Există, apoi, oaza de moldovenism burghez din București, unde climatul molcom și dulce se conservă, la adăpost de zgomutul Capitalei, prin casa din Popa Nan a conului Mihăiță Balmuș și a cucoanei Catinca. Părinți deja vîrstnici ai elevului Mircea, ei sunt în același timp gazde ideale pentru turmentările lui Dănuț. Adina Stephano – femeia cu înfățișare de „fetiță”, responsabilă pentru suferințele junelui Deleanu – nu este doar inițiatora în amor a liceanului sportiv și romantic, ci și – în tradiție sămănătoristă – o „corupătoare” a tînărului pur, dezrădăcinat. O iluzie senzuală, banală în fond și cam kitsch. „Simpaticul” coleg Tonel – cuceritorul năso cu cîrlig la servitoare, metamorfozat ulterior în comisar, vînat de bolșevici prin Basarabia – constituie, la rîndul lui, o specie plebeie de „băiat bun”, bucureștean par excellence. De o ambiguă prețuire beneficiază și Cișmigiul, grădina plebea a servitoarelor, cătanelor și liceenilor, inferior, ca poezie, Copoului, dar „nu străin de frumuseță”.

Singurele personaje „pozitive” compatibile cu stilul de viață bucureștean sunt Herr Director – alias Grigore Deleanu, inginer cu școală nemțească, personalitate modernă, independentă – și Olguța, amazoana sportivă, exuberantă, în fond sublimă, tip de garconne răzvrătită cu o feminitate romantică latentă. Primul încearcă să-l „muntenizeze” pe Dănuț, să-l „virilizeze” (căci, prin convenție, Moldova sugerează efeminarea lirică, lipsa de voință și energie, pasivitatea elegiacă, ratarea cu șatîf boieresc, în vreme ce Muntenia indică succesul plebeu, vitalitatea, activismul și independența). Cealaltă se simte în largul ei la București, adăoră viteza și petrecerile adolescenței, admiră literatura lui Caragiale și Arghezi etc. Dacă Adina, Rodica, Ioana Pallă și servitoarea Sevastița îl transformă pe Dănuț din copil în bărbat, pregătindu-l pentru mariajul cu pura Monica, atît unchiul cît și sora sa îl „orientează” subtil, transformîndu-l din poet în romancier. Același lucru îl va face și Mircea Balmuș, metamorfozat după război din moldovean idealist și sfios ca o fată mare în bucureștean matur, responsabil și tot mai mic-burghez.

Locuința bucureșteană a părinților lui Mircea are caracterul unei enclave ieșene, iar Medelenii reprezintă,

încă, utopia realizată a moldovenismului, esența ideală a acestuia. Prin contrast, Iașiul interbelic al Rodicăi și al soțului ei apare, în final, ca un oraș „bucureștenizat”, trivial, mercantil. Modernizarea prin parvenitism și falsificare a identității capătă valoare de simptom social. Mutați în Capitală, membrii familiei Balmuș își conservă moldovenismul cu un patriotism local nedezmăniț, în vreme ce bancherul ieșean Bercale renunță la identitatea sa evreiască, își schimbă numele, se creștinează, devine antisemit și afectează maniere distinse. Luxoasă, de o sexualitate vulgară, ostentativă, soția lui reprezintă, ea însăși, falsitatea. Cu ani în urmă, vizita la moșie a Rodicăi stătuse tot sub semnul cuceririi ipocrite: mai întâi, o duce de nas pe colega ei, Olguța; apoi flirtează, mironos, cu Dănuț în a cărui cameră se lasă dusă noaptea, „la lectură”; goală, la dușuri, îl excită pe adolescentul Puiu după care i se refuză, superior, lăsându-l în seama onestei, modestei și generoasei Sevastița. Dată afară cu promptitudine (informată între timp, Olguța se dăduse asupra intențiilor amice puse pe mărițiș...), Rodica reintră în scenă la sfârșitul cărții, ocupând locul gol lăsat de sinuciderea amazoanei. Prin cuplul Bercale, mentalitatea modernizării vulgare – made in anii '20 – va cucerii Medelenii scoși la mezat. Mai exact: îi va cumpăra.

Ascensiunea Bucureștiului merge în paralel cu decăderea Iașiului. Dacă familia Deleanu reprezintă, încă, o lume patriarhală sănătoasă, vădind – prin Herr Direktor – disponibilități reale pentru modernizarea prin altoi, urbea de pe Bahlui conține morbul decadentei prin personaje ca Ioana Pallă. Corupătoare, cândva, a tinărului Vania Dumșa, devenită între timp, „vampă” bisexuală cu lecturi estetizante din Wilde, aceasta îl va ademini și pe cumnatul ei, aristocraticul pictor, cu „inocența” Adinei Stephano, aflată în acel moment la Veneția. Nu pentru multă vreme, totuși. Căsătorit cu Adina, Alexandru Pallă descoperă intențiile adevărate ale cumnatei sale, surprinzându-le pe cele două femei în flagrant delict lesbian. Restabilind după șoc, „Pașa” renunță la dragoste spre a le însoți, patern, la Paris pe studentele Olguța și Monica, iar sfârșitul romanului îl surprinde bătrîn, epuizat, biată marionetă dependentă de morfină. Globetrotteri prin destin, atît Vania Dumșa cît și Alexandru Pallă sunt respinși de Iași, pe o centrifugă distrugătoare. Corupția sexuală infuzează imaginea interbelică a orașului, în contrast violent cu pitorescul intim, patriarhal de dinainte de război. Petrecerile avocațești patronate de Puiu Deleanu au loc acum în decor de tripou, printre tîrfe și pești, Dănuț va fi „botezat” ca pledant într-un proces de incest etc. Ultimele supraviețuitori ai timpurilor bune sunt doar ȋiganul Huduba, scripcar la mese „boierești”, și directorul revistei „Viața contemporană”, cu identitate lesne recognoscibilă. Ambii – personaje nocturne, atinse de aripa senec-

tuții. Un Iași muribund ne întîmpină în al treilea volum, între vînturi, un Iași susținut, încă, doar de profesorul Ibrăileanu și de verticala albastră a unui Ceahlău vizibil, în zilele senine, din spatele Copoului, printre dealuri molcome și căsuțe de țară...

Lăsăm la o parte imaginea Basarabiei, teritoriu al subdezvoltării, infiltrat de bolșevism; aceasta nu e Moldova, ci o meschină anticameră a Rusiei, locul mizer unde Vania Dumșa și Olguța își celebrează, între două lumi, logodna. Adevărata pledoarie pro și contra moldovenismului – realizată cu vervă și cu talent avocațesc – e de găsit în capitolul despre Mediul moldovenesc din Hotărî nestatornic. Aici, soții Deleanu și Herr Direktor își dispută cu argumente forte educația liceală a lui Dănuț, negociindu-i viitorul. Adept al educației spartane pe model „modern” și „german”, Herr Direktor nu se dovedește a fi un adversar al provinciei sale de baștină – pe care ar dori-o fortificată, imunizată în raport cu lenea boierimii decavate – ci al moldovenismului orientalizant și dulce far niente, inapt pentru provocările modernizării:

„Uite Iașiul, Iașiul nostru, Iașiul! Un oraș care are poezii și n-are primar... Dragii mei, lenea moldovenească începe cu vorba moldovenească și se încheie cu fapta moldovenească. Voi nu vedeți că limba noastră e făcută pentru femei și pentru taclagii! Dulce – ce-i drept – și molatecă îngrozitor, deprimant de molatecă. (...) Limba valahilor e vulgară: recunosc. E brutală: adevărat. Dar e voiaie. Vorbele-s scurte, răstite, ca pentru luptă. Ai impresia că cine le rostește are mușchi, și mușchi vînjoși, și nervi pe deasupra... Și crede-ți-mă că ceea ce spun spun cu durere, căci mi-e dragă Moldova... Uite, pînă și dragostea pentru Moldova e plină de milă, ca pentru un biet bătrîn nevolnic dar venerabil. (...) constat că Moldova-i primejdioasă. Trăsătura ei esențială, din care decurg toate celelalte, e o anumită lene, elegantă, aristocratică, estetică, cum vrei să-i spui, dar nefastă mai ales”.

Ultimul cuvînt îl are însă fratele său, „învinsul” Iorgu Deleanu: „Dar eu, dragă Grigore, am băut șampanie și-acum beau cotnarul acesta roznovenesc care are cincizeci și nouă de ani: e tocmai din o mie nouă sute patruzeci și opt!... Și închin, la rîndul meu, pentru această Moldovă în care s-a făcut cotnarul amar și blînd, pentru această Moldovă în care mai răsar suflete asemănătoare cotnarului, și fiindcă-s amare, și fiindcă-s blînde, și fiindcă-s rare. Ș-atît doresc eu copilului meu: să fie din acele suflete, atunci cînd în pivnițele Moldovei cotnar nu va mai fi”.

Educația bucureșteană îl va ajuta pe Dănuț să se realizeze profesional la maturitate, nu și în păstrarea Medelenilor. Singurul lucru pe care va ști să-l „administreze” va fi moșia sa imaginară – literatura, ultima rezervă de Cotnar, esență pură a Moldovei dispărute.



Bianca BURȚĂ-CERNAT (n. 13 aprilie 1979, în Cîmpulung-Muscel). A absolvit Facultatea de Litere în cadrul Universității din București, secția Română-Franceză; Masterat de Literatură română postbelică (Facultatea de Litere, București). Studii de doctorat (zi) în domeniul Filologie (Universitatea din București), cu teza *Profilul scriitoarei în interbelic românesc. Între estetică și ideologie* (coordonator științific: prof. univ. Elena Zaharia-Filipaș).

Redactor la Editura Cartea Românească. Din martie 2004, asistent asociat la Catedra de Istoria literaturii române din cadrul Facultății de Litere a Universității din București; am ținut seminarii dedicate următoarelor perioade din istoria literaturii române: epoca pașoptistă și post-pașoptistă, epoca junimistă, perioada interbelică, perioada contemporană.

Membră a Asociației de Literatură Generală și Comparată din România. Membră a Centrului de cercetare interdisciplinar de studii culturale europene și românești „Tudor Vianu”.

Aproximativ 150 de articole (cronici, recenzii, studii, eseuri) publicate în următoarele reviste culturale: „Observator cultural”, „Bucureștiul cultural”, „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles”, „Ex Ponto”, „Cultura” (colaborator permanent la revistele „Observator cultural” și „Bucureștiul cultural”).

IAȘIUL ȘI IEȘENII ÎN PROZA PAȘOPTISTĂ

Vă propun să ne plimbăm împreună, pentru un sfert de ceas, prin Iașii primei jumătăți a secolului al XIX-lea, mai precis prin Iașii de după zăviera lui Tudor, prin Iașii generalului Kiseleff, ai lui Mihail Sturza sau ai lui Grigore Alexandru Ghica, prin Iașii *Albinei românești* și ai *Daciei literare*. Ghizi ne vor fi Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, V. Alecsandri și, întrucâtva, C. Negruzzi. Nu vom porni într-o simplă călătorie de plăcere, ci vom urma un traseu care își are rădăcinile mai adânc. Pentru că o plimbare prin Iașul pașoptiștilor e un bun pretext pentru a reflecta, bunăoară, la nașterea spiritului critic în cultura română. Proza pașoptiștilor și mai cu seamă proza pașoptiștilor moldoveni ne oferă o lecție a edificării de sine prin autoanaliza neconcesivă, cvasi-demolatoare. Paradoxul remarcat în legătură cu criticismul junimist/maiorescian, anume alianța dintre vocația întemeierii și impulsul de-constructiv, e de identificat, nu doar în germene, în atitudinea pașoptiștilor față de lumea românească pe care „o iubesc cu o ură grea”. Literatura lor tematizează obsesiv conflictul dintre ceea ce este efectiv, la momentul acela, spațiul românesc și ceea ce ar putea deveni acesta printr-o operă de radicală reformare; de o parte tabloul deconcertant al unei epoci de tranziție postfanariote, de decadență levantină, de cealaltă parte idealul unei revoluții transfiguratoare și promisiunea progresului; de o parte lumea veche, în veșmînt oriental, cu inerțiile ei greu de învins, de cealaltă, ecourile Occidentului. O imagine emblematică a acestui conflict (poate conflictul *fondator* al culturii române și al identității noastre naționale) ne-o oferă paginile dedicate Iașului și ieșenilor, spre mijlocul secolului al XIX-lea, de către scriitorii deja invocați. Pagini pe care, poate, recitîndu-le astăzi, după mai bine de un veac și jumătate, le vom considera insolite mai ales grație următoarei particularități: înfățișîndu-ne Iașul, conducîndu-ne prin locurile „de atracție” ale orașului, autorii lor par să se comporte asemeni unei gazde extravagante care, în loc să-și prezinte propria

casă în culori cît mai ademenitoare, etalează în fața mușafirilor toată mizeria pe care alții o ascund precaut sub covor, invită nu doar în salonul cu porțelanuri fine, ci și în încăperile îmbîcsite, igrasioase. De altfel, nu-i deloc confortabil să pătrunzi cu adevărat în intimitatea secolului al XIX-lea. Iar prozatorii pașoptiști amintiți au, între multe alte merite, pe acela că nu ne lasă nici o clipă să ne facem iluzii. Pentru că ei înșiși nu se autoiluzionează. Cu riscul de a deveni incomozi.

Dintre cei patru autori cu care plecăm acum la drum, cel mai incomod – mai circotaș și mai nonconformist sub toate aspectele, inclusiv scriptural – îmi pare tînărul Kogălniceanu, pe care protectorul său, domnitorul Mihail Sturza, nu reușește, cu toate eforturile, să-l țină departe de „primejdioasele” idei revoluționare. Să ne amintim, Kogălniceanu pleacă la vîrsta de șaptesprezece ani (în 1834) la studii în străinătate, împreună cu cei doi fii ai domnitorului și stipendiat de acesta – un an la Lunéville, trei ani la Berlin, timp în care procedează invers de cum i se recomandase acasă: nu face studii de agronomie, ci se înscrie la Istorie și la Drept, nu se ține la distanță de curcurile revoluționare, ci le frecventează. Așa că Mihail Sturza îl recheamă la ordine înainte de a-și fi încheiat studiile. Nu-i nimic, se consolează cumpărîndu-și o tipografie și lansîndu-se într-o activitate publicistică asiduă – sub ochii vigilenți și nu întotdeauna aprobatori ai domnitorului. O singură nemulțumire nu-i dă pace: că n-a văzut niciodată Parisul. În ciuda interdicției lui Mihail Sturza, fuge spre capitala Franței, dar e întors din drum la Viena și închis o vreme la mănăstirea Rîșca. Un an mai tîrziu, în 1845, i se permite expatrierea în Franța. Iar cu ocazia Revoluției e considerat principalul instigator. Reamintesc aceste detalii îndeobște cunoscute pentru că biografia junelui Kogălniceanu explică într-o bună măsură tonul său urzicit din cele cîteva texte în care pictează, în tușe îngroșate, Iașul și mai ales „lumea bună” ieșeană.

Să pătrundem, deci, împreună cu malițiosul scriitor, în Iași. Îl însoțim pe modestul personaj din *Fiziologia provincialului în Iași* (1844) și, la intrarea în oraș, la barieră trecem printre „două rînduri de bordeie acoperite cu paie, locuite de un roi de jidani streștăroși”. În textul său despre *Iașii la 1844* (publicat un an mai târziu și dedicat lui Kogălniceanu), Alecsandri se oprește și el, la barieră, în fața celor două șiruri de bordeie cu „înfățișare ticăloasă”, locuite, o spune la rîndu-i, de „jidovi streștăroși”; numai că, fire mai senină, mai optimistă, Alecsandri vede tot acolo și casele cochete ale românilor, „mici și plăcute ca niște jucării”. Kogălniceanu privește însă lucrurile și oamenii cu mai multă circumspecție. Descrierile lui se transformă, într-o clipită, în pamflet, portretele devin caricaturi, contururile se distorsionează în manieră comică. Vameșul e „un fel de amfibie, îmbrăcat jumătate turcește și jumătate căzăcește”. Și, în general, în clipa cînd naratorul lui Kogălniceanu începe să simtă enorm și să vadă monstruos, umanul decade la nivelul animalului, pamfletul e virulent, ca în preambulul narațiunii din *Iluzii pierdute. Un întâi amor* (1841), unde Iașul e categorisit în fel și chip (între altele, ca oraș cu „optzeci de mii de trupuri, dar nici măcar zece suflete”), iar ieșenii, coborîți la rangul de „vietăți”. În fine, continuîndu-ne drumul alături de personajul din *Fiziologia provincialului*, purcedem pe Șoseaua Păcurariului, străjuită de „case urîte, cele mai multe acoperite cu paie sau cu șindrila putredă, fără nici o arhitectură” și, la un moment dat, peisajul se schimbă brusc, de parcă am intra într-un alt oraș, cu „ulițe aristocrate” și „palate”. Călătorul naiv poposește la Hotel de Petersburg, proprietatea abilului Regensburg, unde e tratat ca un prinț și ușurat de parale pe măsură, pentru ca a doua zi să aflu că hanul lui Coroi sau al lui Evangheli ar fi un loc de popas mai convenabil. Aruncăm o privire spre cazinoul lui Nicoletti și spre atelierile unor croitori celebri în Iașii anilor 1840, Ortgier, Derigo, Bogdanovici. Alecsandri ne-ar consilia să-l vizităm și pe croitorul Leiba Grosu. Nici o clipă nu trebuie să uităm că „pășim pe prisme dohotite a pavelelor domnului Barbero” – proprietarul vestit al unei fabrici de pavele din lemn. De ne-ar însoți Chirița, venită tocmai de la Bîrzoieni, ni s-ar plînge la tot pasul de calitatea pavajului. „Uliți is aieste?... Pave îi asta?”...

Punctul de atracție în centrul Iașilor la 1840 e, firește, bulevardul Copoului, pe care Kogălniceanu îl descrie în *Tainele inimei* (1850) cu lux de detalii pitorești, pitorescul alunecînd din nou spre gluma piperată, malițioasă. Copoul e un fel de Prater sau de Champs Elysée, cu deosebirea că „a sa frumusețe este lipsa de toate frumusețile”. E „un loc întins, primăvara verde, vara galbăn, toamna negru de glod, și numai iarna mai curat, adică alb, fără nici un copac, fără o șose cît de ră, avînd ca singură varietate grămezile de gunoi, ce cotiugele boierești aruncă în toată ziua”. Aici iese lumea bună la promenadă, într 4 și 5 după-amiază, în „lungi șiruri de carete de Viena, made 1849, de butce din vremea lui Ipsilant, de droște lipovenesti, de dardaice de

Rădăuți”, printre „nouri de colb”. Cei ce se aventurează să coboare din trăsură au plăcerea de a călca pe „iarba roasă de vite” și peste „ciolanele cailor morți a poștei”. Cafenele nu există încă în Iași, pentru că ieșenii, conservatori, le socotesc locuri de perdiție destinate „canaliilor” sau, cel mult, negustorilor și... scriitorilor, ranguri inferioare. Există în schimb restaurantul franțuzului Nodet și mai multe cofetării în care „societatea aleasă de ambe sexele obicinuieste de a veni după primblarea Copoului, să ie înghețată, ținîndu-se cii mai mulți în trăsurile lor denaintea dughenii, oprind comunicația orașului întreg”. Să presupunem că nu-i o ficțiune domnul Felix Barla cofetarul; ne oprim o clipă la dugheana lui, în ulița mare, în apropierea uliței ce duce la palatul domnesc. Și ne oprim aici pentru că naratorul lui Kogălniceanu vrea să ne spună o scurtă istorie cu tîlc din care înțelegem cît de repede se schimbă fața orașelor și cum Iașii cei acoperiți de glod se transformă, aproape miraculos, într-o capitală modernă. În punctul acesta, scepticismul lui Kogălniceanu se dezmințe. Pesimismul său, ironia sa acidă au, de fapt, o funcție pedagogică. „Această cofetărie sau cel puțin localul ei, în minutul cînd vă scriu, nu mai este. Domnul Felix își așază acum magazinul de bomboane într-o casă frumoasă, zidită de curînd de dumealui, tot pe ulița mare, ceva mai la vale, cu antrelele mari și cu ferestre largi. Lăuntru are să fie împodobit cu stilpuri poliți, cu oglinzi mari, cu bufeturi de mahon sculptate, cu mobile de catefe (...). La anul 1844, însă, cînd se petrecea istoria ce am de disfașura, cofetăria d-lui Felix era cu totul altfel, și încă și astăzi acei ce se vor grăbi vor putea-o vedea, de nu întreagă, dar măcar în ruinele sale; grăbească-se însă, căci publicația în contra baracelor îi amenință pieire la viitoarea primăvară”.

În primele trei decenii ale veacului al XIX-lea, Iașul este încă un oraș al schimbărilor prea lente, al moliciunii orientale. Ceea ce nu poate decît să-i întristeze și, după caz, cum am văzut, să-i îndrjească pe junii școliți în orașele Apusului și reveniți în patrie pentru a face operă de reconstrucție prin încercarea de împămîntenire – deloc lesnicioasă – a civilizației occidentale. Și totuși, Pămîntul senvrîtește, Iașul se primenește, la rîndu-i; iar una dintre calitățile de căpătîi ale prozei ce descrie capitala Moldovei este tocmai capacitatea de a surprinde orașul în mișcare, punînd în conflict vechiul și noul, înfățișînd sub zodia pitorescului contrastul dintre fața orientală și fața occidentală a locului. Alecsandri, de pildă, în textul pe care l-am citat deja, *Iașii la 1844*, încearcă să ne convingă că „nu este oraș în lume alcătuit de mai multe contrasturi” și privește cu un ochi de estet – și cu mai puțină mînie decît amicul Kogălniceanu – cînd spre cartierele cu „hardughii vechi, nalte, strîmbe, mucedu, cu părăi afumați și crăpați, cu ferestrele mici și chioare”, cu „odăile ofticoase”, adevărate „locuințe de stahii”, cînd spre zidirile europenești, din ce în ce mai numeroase și mai elegant desenate. „Iașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună; actorii lui sunt luxul și sărăcia; iar comedia ce se joacă în

toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri". Nu fără amărăciune observă Alecsandri maleabilitatea, nestatornicia tipic românești, slabul atașament al românului față de o țară și entuziasmul de a îmbrăca mereu alte și alte veșminte străine: „Românii se fac turci cu turcii, francezi cu francezii, englezi cu englezii. Ei astăzi poartă frace strîmte și ciripesc bonjour și bonsoir, pentru că așa-i moda. În vremea turcilor ei purta cealmale și făcea temenele (...). Sub domniile greci, ei își încărcă capetele cu șlice (...). Cine știe dețor mai veni hinezii în țară, dacă ei nu s-or face mandari-ni și dacă nu s-or numi Cing-ching-tung-fo?". Să ne-nțelegem: Alecsandri cosmopolitul, globtrotterul, partizanul progresului nu se ridică aici în contra împrumutului, pe care îl consideră, de altfel, necesar, el face numai, ca și con-frații săi, cu mult înaintea lui Maiorescu, o critică a „formelor fără fond”.

Dincolo însă de inevitabilele sale accente critice, descrierea Iașiului realizată de Alecsandri, desfășurată în fraze de o intensă și blîndă melancolie specific moldovenească, își vedește forța de a mitiza o așezare, de a o transforma, pentru totdeauna, în reper memorabil pe o hartă a literaturii române. Alecsandri nu idealizează, e – cu siguranță – la fel de lucid ca și Kogălniceanu, însă, spre deosebire de acesta, nu exagerează asperitățile peisajului (ale peisajului urban, firește), nu recurge la pamflet, ci moralizează cu blîndețe, ironizează fără patimă. Pentru fiecare detaliu – estetic sau inestetic – din tabloul pe care ni-l înfățișează, el găsește cuvintele potrivite, tonul just. Coborîm împreună cu Alecsandri dealul Răpidei cel abrupt, vizităm Socola, adăstăm pe șesul Bahluiului, trecem pe valea Nebunii, aflăm apoi, în spatele unui „deal gol și prăbușit”, ruinele Cetățuiei (zidirea lui Duca-Vodă căzută „sub coasa vremii”), urmărim cu privirea profilul mănăstirii Frumoasa și al mănăstirii Galata, ne plimbăm printre ruinele palatului Ipsilanti, ascultăm legenda despre Movila blestemată. *Iașii la 1844* are pe alocuri turnura unui poem despre vremea ce vremuieste, despre ruinele ce se macină implacabil, lăsînd locul întocmirilor noi și la fel de perisabile. Un anume fatalism îmblînzește ironia lui Alecsandri. Iașii lui Kogălniceanu e un infern. Iașii lui Alecsandri nu e, nici vorbă, un Eden, dar e un loc al contemplației fecunde și al unei frumuseți stranie, sălbatice, necaligrafice. Cînd nu-i place un lucru, Kogălniceanu vituperază, furia lui e imposibil de strunit. Cînd îl nemulțumește ceva, Alecsandri sfîrșește prin a zîmbi îngăduitor. Ca în acest pasaj despre nămolosul Bahlui: „Autorul acestei meditații au cîntat glodul Bahluiului, și fiindcă ne aflăm înglodați într-un subiect atît de bogat, găsesc apropo ca să pomenesc și eu ceva despre tîna ce împodobește mai totdeauna ulițele capitalei noastre. Ea merită a fi cunoscută în lume, întocmai ca negurile Londrei, ca colbul Odesiei, ca umezeala Parisului, ca vîntul înfocat al Neapoli (Sirocco) șcl. Adeseori Iașii are o privire venețiană prin ulițele lui prefăcute în canale mlăștinoase. De unde tragem următoarea încheiere: că iașanul este o ființă amfibie care trăiește

gîmătate din viața lui pe uscat și care înoată în tîna cealaltă gîmătate. Viață plăcută și vrednică de dorit! Noi o recomandăm tuturor iubitorilor de trai molatic”.

Mai apropiat de Kogălniceanu în maliția sa neconcesivă se dovedește C. Negruzzi, căruia ieșenii îi par niște ființe leneșe, fundamental levantine: „le place liniștea și-un moale far niente, care alcătuiește cea mai mare parte a existenței lor; osteneala îi ucide”. Aproape de fiecare dată cînd scrie despre Iași, C. Negruzzi nu se poate împiedica să amintească despre incendiile care au distrus orașul în diferite perioade. Mai ales că „ar fi putut fi reclădit pe un plan nou și regulat, dar nimeni nu s-a sinchisit, și după a noastră părere bine s-au făcut”. Lui Negruzzi nu-i plac străzile colbuite și neluminate ale Iașiului, nici eterogenitatea arhitecturală ori vestimentară; spirit clasic, s-ar înțelege de minune cu Ioanide al lui Călinescu. „Oricum ar fi, bunul nostru oraș începe a-și schimba straiul oriental; la drept vorbind ne pare rău, căci e urît așa, pe jumătate în haine europenești, jumătate în șalvari roșii, întocmai ca ofițerul acela pe care l-am văzut cînd cu formarea miliției, cu pînteni, c-o șapcă roșie, și c-o sabie, încinsă peste blana roasă”.

O privire de sus, obiectivă și foarte cuprinzătoare întîlnim la Alecu Russo în *Iașii și locuitorii lui la 1840*. Toate îndoelile, toate nemulțumirile, toate obiecțiile formulate de Kogălniceanu, Alecsandri și C. Negruzzi în textele pe care le-am pomenit se regăsesc aici, reconfigurate, dezvoltate tacticos, cu calmul imperturbabil al istoricului, dar și cu expresia acidă a ironistului. Spiritul cu cea mai serioasă anvergură teoretică între scriitorii pașoptiști, cum are dreptate să-l socotească G. Ibrăileanu, Alecu Russo nu se oprește la înșiruirea unor tablouri ieșene pitorești și la diatriba spumoasă, ci poruncește la o critică sistematică, articulată de o concepție coerentă asupra istoriei și asupra culturii. În *Iașii și locuitorii lui în 1840*, ca și în *Studie moldovană* sau în alte texte, Alecu Russo dovedește excepționale aptitudini pentru filosofia istoriei. Descrierea Iașiului și, implicit, a tranziției societății românești spre modernitate este însoțită de o meditație asupra principiilor ce determină evoluția istorică: „Ca în orice țară pe cale de regenerare, sînt la noi două principii care stau în luptă, o luptă înăbușită, însă uriașă și neconținută, între bătrîn și tînăr, între obiceiul căzut și veșted și inovația cutezătoare, plină de putere și viață; o luptă pe moarte între vechi și nou, în care biruința greu cîștigată va fi a celui din urmă. După părerea mea, aici e un vrednic subiect de cugetare pentru observatorul filozof: de o parte geniul unui secol care nu se sprijină decît pe amintirea trecutului, și de alta, geniul unui secol al vremii nouă, puternic și nervos – deși înfășurat în scutecele copilăriei și a imitației necugetate. În punctul acesta am ajuns noi astăzi”. Analistul subtil al istoriei e dublat de peisagistul cu mari virtuți expresive. Grație lui Alecu Russo avem o extraordinară imagine a Iașiului ca labirint și ca Babel. O foarte bună intuiție a psihologiei etnice îl ajută pe acest scriitor să contureze tipuri variate de

evrei, armeni, lipoveni, nemți, greci, țigani, sîrbi, bulgari și, în fine, români. Russo e un mizantrop care fuge de forfota cetății spre a se refugia, ca mai tîrziu eroii lui Sadoveanu, în natură. Pe ieșeni îi salvează în fața propriei lui priviri critice doar întrucît ar fi „așezați mai aproape de natură decît de civilizație”. Fobia față de mondenitate și față de „lumea bună” a saloanelor românești, identificabilă în proporții variate (și) la ceilalți pașoptiști amintiți aici, atinge la Russo note acute. „Cred că va fi mult bon-ton la Iași cînd saloanele vor fi saloane și nu birouri de genealogie, ori case de schimb”, notează casant. Pentru Russo, Iașul e, ca pentru biolog, vertebra pornind de la care se poate deduce întreaga evoluție a unei specii, e revelator, imaginea-

emblemă a lumii românești:

„Dacă cineva ar avea intenția să scrie o carte asupra Iașilor, ori chiar două, nu i-ar lipsi stofă pentru asta. Nici aceea n-am arătat decît trăsăturile izbitoare, colțurile clădirii. Dacă nefăcînd altceva nimic, aș avea puțința să mă ocup eu de asta, nu-i stradă, nu-i casă, fie nobilă, fie de rînd, nu-i om care nu mi-ar pune la îndemînă un ridicol ori o latură poetică, o virtute ori o absurditate, un roman serios ori o farsă, o dramă ori o elegie. Am credința în Dumnezeu că într-o zi am să-mi dau silință, că o să pot dezvălui umbrele de pe acest tablou cam prea întunecat, în care s-ar putea crede că intră mizantropie ori fiere”...



Cristina BALINTE (n. 23 decembrie 1975, București). Absolventă a Universității București, Facultatea de Litere, secția română-franceză. Master în literatură comparată, Universitatea București, Facultatea de Litere. Doctorat în literatură comparată, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București.

Din 2000: cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

A debutat în presă în septembrie 2000, cu cronici ale aparițiilor editoriale de literatură română, prezentate la Radio România Cultural, în cadrul emisiunii „Revista literară radio”.

Colaborează cu prezentări și cronici de carte românească/ străină la revistele „Cultura”, „Caiete critice”, „Synthesis”, „Noi cercetări literare”.

Prezentări de carte în emisiunea „Generația 2000”, la Radio România Cultural.

În 2002 – participare la volumul colectiv „Metamorfoze. Imagine&text”, Ed. Universității din București.

În 2005 – ediția „Sorin Titel”, colecția „Opere fundamentale”, vol. I-II, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Ed. Univers Enciclopedic.

În 2007 – participare la volumul colectiv „Afinități. Imagine&text”, Ed. Universității din București.

ESTETI-COOL DE CONSUM

Intr-o societate cu veleități formative asupra bunului-gust, contractul furnizării de Artă autentică este onorat primind ștampila esteticului pe certificatul de garanție. Mecanismul atribuirii valorice presupune adecvarea la norme, adică intrarea în tiparele ce definesc modalitatea dominantă de percepție a unei Opere ca fiind artistică. Răspunderea selecției depinde, în contextul acceptului absolutist al unei singure estetici, de Critic, inițiatorul „legiuitor al Parnasului”, cel care supraveghează vigilent posibilele abuzuri comise în relația dintre scriitorii aspi-ranți la cununița omologării ca Autori, sforțându-se să urce treaptă după treaptă pe scara calofililii, și publicul aflat în așteptarea sensibilizării, a impresionării plăcute.

După ce unica direcție estetică s-a pulverizat, odată cu modernismul și curente de avangardă, în estetici individualizatoare, după ce termeni precum Artă, Operă, Autor s-au desacralizat, s-au relativizat semantic, ori au fost negați, în zilele noastre, în prezentul conceptelor personalizate și al culturii de consum, interactive, mărunțite în subculturi care mai *high*, care mai *underground*, esteticul admite formal transcrierea ca estetic-cool.

Aceasta manevră nu este doar speculația unei homofonii, ci marchează o acomodare la pragmatic, o deplasare de accent și o nuanțare funcțională.

Nimic nu se pierde, totul se transformă. Mai există estetic, și va exista atîta vreme cît receptarea nu se reduce la indiferență, dar accepțiunea față de el este una laxă, permisivă, *cool*, nu autoritară: i se apreciază odată descoperită prezența, totuși faptul ca atare nu mai prevalează.

Literatura scrisă bine nu are cum să nu placă, stilul, imaginile, structura vor fi punctate întotdeauna conștient sau inconștient, fie de profesioniști, fie de amatori. Cu toate acestea, astăzi, nu valoarea estetică este criteriul cel mai important.

În cultura de consum (folosesc sintagma fără intenții peiorative), unde figurează ca parte și literatura, se vorbește despre manifestările *performer*-ului lipsit de ambiții de instaurare ca Autor, despre publicul-consumator (expert sau nu, distincția nu mai contează din moment ce mediile de exprimare a opiniilor s-au diversificat și dezinstituționalizat, astfel încât evaluări se pot face atât în

tomuri academice sau universitare, în publicații de specialitate, cât și pe *blog*-uri, ori pe forum-uri internet), despre *mesajul* transmis dincolo de valorile înalte. Acesta din urmă este în fond, elementul care deține supremația, deoarece în funcție de asimilarea lui depinde realizarea, de această dată, nu a unui contract cu Arta, ci în primul rând a unui contract de comunicare.

În domeniul stricte specializării, este detectabilă o disociere între criticii de meserie (discurs academic; „vânători” de estetic înainte de orice; rigoriști și mofturoși față de tot ce nu reprezintă Operă majoră) și cititorii profesioniști (discurs accesibil, în care știința argumentează cu tonul degajat al emiterii unei păreri competente, nu ia aspectul sentinței judecătorești definitive, manifestă deschidere și toleranță pentru variate forme de expresie; „vânători” de estetic-cool, de melanjul care determină ca artisticul să nu rămână doar atât, ci să capete/să transmită în plus o atitudine).

Așa cum administrarea efectului placebo se realizează de pe poziții de superioritate – cineva creditat trebuie să îi inducă bolnavului ideea pe baza căreia să se efectueze autosugestia, că simpla bomboană este chiar pilula vindecătoare –, și cele două categorii enunțate sunt în măsură, în grade diferite, să creeze orientare de gust. Important însă este să reușească a convinge publicul că formula aleasă din recipientul gata a primi eticheta de „literatură” chiar coincide cu reprezentarea pe care el o așteaptă, acum, în prezent, de la aceasta. Viabilitatea esteticului în forma veche, nu de estetic-cool, depinde cu precădere de abilitatea celui care dă hap-ul și de dispoziția celui care îl primește; de a-l înghite ca atare, fără a-l lăsa să cadă.

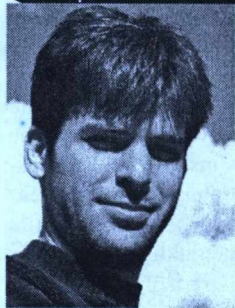
Dintre ideologic (prefer termenul, mai cuprinzător, în

loc de „politic”), etic și social, primul acționează în modul cel mai parșiv asupra esteticului. Aceasta deoarece îl parazitează, îi corupe natura, îi dă iluzia existenței, când de fapt miezul e putred. Un exemplu: regimurile totalitare nu au suprimat creația; au îngăduit-o în forme bine stabilite și s-au folosit de ea ca instrument de propagandă, accesibil și pe gustul poporului. Formele „decadente” au fost îndepărtate din rețetar, însă în compensație s-au elaborat estetici adecvate momentului, care să certifice valoarea artistică a „producției” scrise. În concluzie, funcția ideologică era recunoscută, dar pe de altă parte acesteia i se masca, sub aparență estetică, nocivitatea.

În ceea ce privește eticul și socialul, acestea alterează, însă, *in extremis* și după context, pot fi acceptate. Societatea victoriană de secol XIX recepta literatura franceză ca fiind licențioasă; după imperativele Artei morale din America puritană a anilor '30 ai secolului următor, „Tropicul cancerului” îi va aduce lui Henry Miller un proces pentru pornografie; astăzi, registrul lui estetic-cool nu mai sancționează, ci validează însăși imoralitatea, dacă ea are un mesaj și exprimă o atitudine. La fel și în cazul interferenței artisticului cu socialul. Varietatea corespunzătoare de *underground* nu urmărește programatic valoarea estetică; din contră, deși nu poate fi negată transmisia bine regizată, prevalează din nou mesajul.

Pe scurt: esteticul a fost corupt de ideologii, de etic, de social. Absolutizarea unui concept atrage în timp contestarea lui. Ceea ce ține de estetic-cool, în societatea de consum, are avantajul de a le suporta în liniște pe toate. Concubinajul („confuziile”) cu ideologia, cu moralitatea, cu angajamentul social nu deranjează, deoarece obsesia artisticului de grad înalt este de salutat, dar și-a pierdut pentru moment aura unui scop în sine.





VALERIU ANANIA ȘI TEATRUL CA ȘCOALĂ A LIBERTĂȚII

Mircea PLATON

Valeriu Anania a avut și are vocația de a merge împotriva curentului. Monah conducând demonstrații anticomuniste în 1946, pe vremea când țara tocmai încăpea pe mîna comuniștilor, deținut politic, autor de poeme dramatice în versuri într-o epocă a teatrului existențialist monosilabic, mitropolit ortodox în vremuri de neguțătorii ecumeniste și integrări dizolvante de identitate națională, I.P.S. Bartolomeu (Valeriu) Anania rămîne un „stilp al reacțiunii” de care Romania are nevoie. Reeditatea celor trei volume de teatru ale lui Valeriu Anania (volumele V-VII din *Opera literară*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007) nu face decît să reconfirme forța poetică și profunzimea național-creștină ale vocii ierarhului scriitor de la Cluj.

Cele trei volume de teatru pe care le am în față cuprind șapte piese, scrie în cea mai mare parte între 1950-1970. Cinci piese sînt în versuri, două în proză. Una din piese, *Păhărelul cu nectar*, e o „fantezie coregrafică pentru copii”. Restul de șase sînt piese pe teme istorice, mitic-istorice sau mitice, de basm românesc. *Miorița* și *Meșterul Manole* sînt adînciri ale baladelor populare, *Steaua Zimbrului* e un poem dramatic despre descălecarea Moldovei, *Hoțul de mîrgăritare* e o frumoasă dramă încheagată în jurul parabolei fiului risipitor, *Greul pămîntului* tratează în cheie mito-poetică istoria Asăneștilor și a conflictului vlaho-bulgarilor cu bizantinii și cruciații, iar *Du-te vreme, vino vreme!* e un poem dramatic pornind de la basmul *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Evidente la prima vedere sînt două trăsături: 1) nu există nici o piesă „de actualitate”; 2) toate piesele au un subtitlu care lămurește cheia în care trebuie citite. Așadar Anania nu scrie „opere deschise”, ofierile lui dramatice avînd un sens precis, invitînd la o devenire de un anumit fel. Evitarea pieselor „de actualitate” trebuie deci să aibă și ea un sens precis. Care e acela?

La o primă vedere, Anania a evitat temele contem-

porane pentru a nu fi silit să facă vreun compromis cu ideologia marxistă și cu realismul socialist. Ca fost deținut politic, Anania a vrut să evite temele delicate. Probabil. Dar Anania nu scrie ca și cum ar practica „evazionismul” estetic, nu scrie ca și cum s-ar afla din întîmplare în locul și în timpul mitopoemelor și parabolelor sale istorice. Timpul pieselor lui Anania e tare, e consistent, nu e simplă pictogramă parnasiană. Anania nu se evaporă paseist, ci rememorează pentru a restaura. Subiectul pieselor sale e, de fapt, istoria, raportul timpului cu veșnicia, transformarea pieritorului în nepieritor și a determinărilor în libertate, lucru evident mai ales din cele trei piese asupra cărora voi zăbovi aici: *Du-te vreme, vino vreme!*, *Greul pămîntului*, și *Meșterul Manole* (preferata mea și posibil capodopera dramatică a lui Anania, deși critica înclină către *Miorița*).

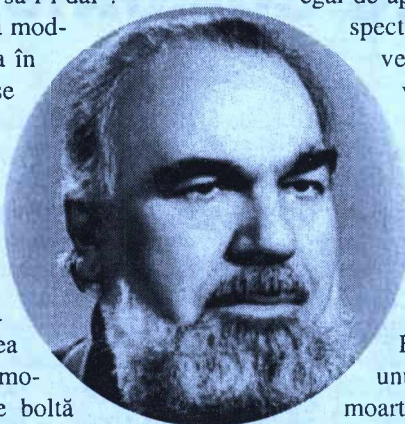
Astfel, *Meșterul Manole* și *Greul pămîntului* pun aceeași întrebare: cum poți face să dăinuiească ceva care nu e construit pe temelie nouă, curată. Manole trebuie să-și construiască mănăstirea pe temeliile unei mănăstiri mai vechi, ruinate. Ca atare, nu-și poate stabili el cheia de boltă, punctul de tensiune care ține împreună zidirea. Manole trebuie să afle cheia de boltă inițială, nu poate lucra după planurile sale. Ioniță Caloian, în *Greul pămîntului*, șovăie la intrarea în istorie. „E prea devreme”, îi spune el lui Alexis Comnenul, „abia am ieșit din pădure”. „Împărățiile sînt făcute să cutremure pămîntul și să scoată neamurile la suprafața istoriei”, clamează cruciatul Balduin de Flandra. Și Ioniță răspunde: „Uneori le scot cam devreme, domnule”. Pe venețianul Morosini, care spune că valahilor, prin alianța cu Roma și cu puterile catolice, li se oferă „un prilej unic de a călca în istorie cu dreptul”, Ioniță îl previne: „Noi am sărit în ea cu amîndouă picioarele, domnule, noi nu ne jucăm de-a șchioapa...”.

Istoria, pentru Ioniță, trebuie să aibă un sens, o noimă, o cheie de boltă pe care o găsești greu jucînd

după regulile altora, fiind tîrît în istorie: „Cînd ieși la fața istoriei de bunăvoie, îi dai dinainte un înțeles. Că nu se poate istorie fără un anume înțeles (...) Ataci, cucerești, te aperi, iar cucerești, omori, jefuiești, te saturei, te îmbeți, umpli lumea de puiță și pămîntul de bălegar... asta nu se cheamă istorie. dar cînd o faci de silă, trebuie să-i afli tu un înțeles și să i-l dai”.

Ioniță, ca și Manole (ca și România modernă), încearcă să construiască ceva în cheie străină, după temeli gata puse de alții, pe buza surpărilor altora. Această cheie e jertfa, e săritul în istorie „cu amîndouă picioarele” nu în sensul de violență, ci în sensul de prefacere, de cîștigare a Împărăției prin lepădarea de sine. Istoria ca lepădare de sine, ca pogorîre hristică la Iad, prefacerea însăși a morții nu în tăcere, ci în memorie vie, în împărțășire, e cheia de boltă găsită de Ioniță în scena finală a cuceririi „Cetății bătrîne” care „nu se cucerește decît pe dinăuntru”.

Asemeni lui Ioniță, și Manole caută o cheie de boltă care să facă să dureze construcția sa. Asemeni lui Ioniță, și Manole e silit să zidească după planuri străine: „Și m-am dus/ Și la Bizanț, și-n margini de Apus, /Și-am învățat ca dacă-ncepi zidirea/ Cu cheia bolții, cheia-ți dă urzirea/ Și-a temeliei. Mie mi-a fost dat/ sa-ncep cu temelia, și să-mi cat/ O cheie-a bolții la măsura ei/ (...) Meșterii-n Apus/ Încep cu cheia; ei pornesc de sus/ Și merg în jos. Dar eu pornesc de jos/ Și cat în sus. Ei, la adînc vîscos, / Eu, la-nălțimi subțiri. Zidirea lor/ Mai slobodă-i, c-o-ncep de unde vor/ A mea-i mai cumpănită, că mi-o-ncep/ De unde trebuie (...) / Zidar de flăcări vii pe vetre moarte, / Eu n-am venit cu cheia bolții-n carte,/ Făcută gata. Eu o caut... Eu/ va s-o găsesc... Și de-aia-mi este greu”. Asemeni lui Manole și lui Ioniță e Safirin, zugravul de icoane a cărui artă cere de asemenea sacrificii. Spre deosebire de Manole însă, care își sacrifică soția și copilul, Safirin își sacrifică iubirea păcătoasă pentru Iovanca, bogata boieroaică ai cărei bani finanțează construirea mănăstirii lui Manole. Manole găsește cheia de boltă în locul unde o zidește pe Simina, soția sa. Safirin pictează o icoană cu har ucigîndu-și „umbră” Iovancăi în suflet. Sensul istoriei e de a se împlini prin jertfă, de a culmina în sfîntul care gustă veșnicia, după cum scrie Sf. Maxim Mărturisitorul: „Creatura ori se mistuie duhovnicește pentru



Dumnezeu, dacă vrea să trăiască prin El, ori e omorîtă de păcat și pedeapsă. Ea trebuie să aleagă o moarte: sau moartea spre viață sau moartea spre moarte”. Posibilitatea de a transforma oricare clipă în cruce face ca, așa după cum spunea eseistul Gheorghe Fedorovici: „Din perspectiva veșniciei, fiecare zi este egal de apropiată de sfîrșitul ei. Însă din perspectiva istoriei, fiecare zi este «cît» veșnicia pentru că în fiecare zi veșnicia poate fi pierdută sau (re)dobîndită”.

Un alt personaj care caută veșnicia e Făt-Frumos, din *Du-te vreme, vino vreme!*. Bătrînețea, spune Făt-Frumos, e „neputința de-a te întoarce”. Numai că, opunîndu-se curgerii, vremelniceii, Făt-Frumos rămîne blocat în staza unui prezent etern, a unei „vieți fără de moarte” distopice, a unei nemuriri care nu e decît o eternitate moartă. Făt-Frumos nu îmbătrînește pentru că nu mai are unde să se întoarcă, și abolirea memoriei și a devenirii înseamnă abolirea vieții.

Cheia de boltă a misterului istoriei e, pentru Anania, ideea evanghelică a bobului care moare pentru a învia, a celui care se jertfește pentru a da naștere. Ioniță, Safirin și Făt-Frumos devin semințe, semințe de istorie, de frumos, de nădejde, după cum o arată și acest monolog al Mumei din *Greul Pămîntului*: „Frumusețea cea de sub soare e fața umflată a lumii, băiete, asemenea aluatului dospit în copăie și rumenit în cuptor. E lumea-n starea ei de risipire (...) Și ce-ar rămîne din frumusețea noastră dacă ea nu s-ar trage îndărăt în semințe, cu felurile și chipurile ei și cu lumina ei? O lume adunată e o lume adevărată, copii! În nici o holdă nu e atîta soare cît într-un bob de grîu, în nici o pădure nu e atîta cîntec cît într-un ou de ciocîrlie”. Departe de a fi o apologie a arhetipurilor moarte, a descărnării gnostice, Anania face aici elogiul jertfei care generează viață, a întrupării dragostei care a dat început lucrurilor.

Întoarcerea la mit a lui Valeriu Anania nu e așadar nici evazionism, nici protocronism, ci forma organică a unui gînd poetic care, întorcîndu-se la mit, la origini, la sămînță, încerca și încearcă regenerarea României de atunci, de acum, și din veac prin cheia de boltă evanghelică a credinței jertfelnice. Îndemnînd la sfințenie, teatrul lui Valeriu Anania îndeamnă la libertate.

NICOLAE BREBAN – DESPRE SPIRITUL ROMÂNESC SUB COMUNISM

Laura CIUBOTĂRAȘU

Nicolae Breban, indiferent ce ar scrie, că este vorba de proză sau de eseu, cucerește prin stilul său. Scrisul lucid, susținut de argumente veridice, ca și când ai număra degetele de la o mână, unu, doi, trei, patru... creează senzația construcției perfect argumentate. În acest șir uniform, rațional și obiectiv apare, la un moment dat, o ruptură. Breșa creată lasă loc unui alt tip de argument, cel subiectiv, care șochează, contrariază, incită, emoționează: al cincilea deget apare deformat, ca la unul din personajele sale. Coroborarea argumentelor bazate pe fapte obiective cu cele de ordin subiectiv ar putea să constituie o definiție „clasică” a seducției. Același stil „seducător” care stă sub semnătura lui Nicolae Breban îl regăsim și în eseu, apărut la Editura Ideea Europeană, ediția a III a, 2005, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*. Eseul a fost finalizat în mai 1989, la Paris, când autorul încă nu se simțea pregătit să-l scrie. Necesitatea îl forțează să se angajeze în acest travaliu pentru care, afirmă sincer prestigiosul romancier, „nu am vocație; necesitatea, însă, mă obligă să mi-l asum” (p. 282). Cum ar putea fi receptat acum acest eseu, care *dacă* ar fi fost publicat și citit în 89 ar fi putut schimba modul de gândire al tinerei generații și nu numai? Tema propusă ne apare astăzi ca mai puțin actuală, scepticul s-ar transforma în indiferent și ar refuza o lectură cu un astfel de subiect. Acest reproș al apariției tardive a cărții este anticipat de Breban care conturează un răspuns utilizând ca metaforă destinul poetului Femios de la curtea lui Ulise: „...oricâte s-ar insinua și demonstra, avem o calitate reală, spre surpriza noastră, o calitate indubitabilă: ne ținem cuvântul! E adevărat că o facem foarte târziu, când aproape nimeni nu ne mai ține minte, în sensul că nu mai sînt martori, când noi înșine nu mai sîntem de față” (p. 87).

Lumea pe care Breban o aduce în vizorul lectorului este lumea intelectualilor, a literaților, inserați în contextul dictaturii comuniste. Le urmărește gesturile, le analizează relațiile fie în viața cotidiană, fie în timpul ședințelor de partid, a celor de la Uniune sau în cadrul întâlnirilor dintre scriitori și Ceaușescu, ori cu alți potențați ai acelor zile. În text sînt inserate numeroase episoade, fără îndoială adevărat de crunte, care conturează tocmai prin

contextualizare modalitatea de manifestare a spiritului românesc. Demonstrație tipic brebaniană în care este utilizat argumentul bazat pe fapte, pe exemple, mărturii ale altor scriitori; demonstrație suspendată, lipsită de o concluzie fățișă a autorului, lasînd contextului posibilitatea de a o construi, de a propune o proliferare a sensurilor. Un astfel de episod îl constituie mărturia cutremurătoare a lui Al. Ivasiuc, ce poate sta drept concluzie, dar fără ca autorul să-i acorde acest statut, a modului în care spiritul românesc s-a manifestat în timpul dictaturii. Este vorba despre perioada în care Al. Ivasiuc se afla, în calitate de deținut politic, la muncă silnică în Bărăgan. Fostul student la medicină care cîntărea, pe atunci, patruzeci de kilograme, era la prășit sfecla și voia să bea apă dintr-o baltă. Soldații care-l păzeau, doi tineri țărani, i-au interzis să se apropie de apa stătută. Încălcarea interdicției a adus cu sine pedeapsa gardienilor. Nu bătaia l-a surprins pe Al. Ivasiuc ci faptul că momentul în care soldații au auzit clopotele trăgînd la biserica din sat s-au oprit din bătaie, și-au făcut semnul crucii, după care au continuat să-l lovească: „Ce m-a îngrozit, i de destăinuia Al. Ivasiuc prietenului său Breban, nu a fost bătaia dureroasă – în definitiv, îmi astîmpărasem setea și puteam s-o încasez! – ci felul în care cei doi tineri țărani au îndeplinit cu gravitate ambele acțiuni: cea torționară și actul de pietate; cu egală seriozitate, nevăzînd nici cea mai mică contradicție în cele ce făceau, împăcînd monstruoasele extreme cu o seninătate care mă înfioară și azi! Iată, aceasta e schizofrenia socială, primitivitatea civică în care trăim și azi” (p. 281).

Nucleul dur al eseului brebanian pare să îl constituie teoretizarea *modelului cultural românesc*. Nicolae Breban preferă termenul de model în locul aceluia de metodă deși se poate constata o ezitare în această alegere. Diferența dintre metodă și model poate fi pusă în valoare, într-o primă instanță, la nivel etimologic. Dacă metoda (grecescul *methodos*) semnifică mijloc, cale, mod de expunere, trimițînd la o corespondență precisă între legile obiectului cercetat și principiile cunoașterii, în cazul modelului (din latinescul *modus*) este vorba despre măsură. Modelul trimite la o anumită moderație în anal-

iza unui obiect, fenomen sau abstracție pură. Prin intermediul unui model putem accede la reprezentarea structurii a ceea ce este avut în vedere la parametrii, componentele sau forma specifică. Structura modelului de creștere a culturii este preluată de Nicolae Breban din domeniul fizicii cuantice (natura duală a luminii). Breban consideră că evoluția unei culturi pentru a ajunge să fie eficientă, are nevoie de echilibru, repetiție și continuitate. Lucrurile, în cazul culturii noastre naționale, nu stau deloc așa, ci mai curînd este vorba de inconsecvență, de perioade de stagnare. Incapacitatea culturii românești, micimea ei (pentru Blaga reprezenta însăși esența, pentru Cioran dimpotrivă, incapacitatea culturii românești de a se ridica la nivelul celorlalte culturi europene capabile de adevărată cultură, exprimată prin mărime și grandoare) se datorează, crede Breban, modelului pe care l-a adoptat involuntar, impus de contextele naturale, economice, de mentalitate. Acest model de creștere a culturii este cel al rupturii, al saltului: „nu sîntem capabili de evoluția graduală, consecventă, calitativă, de ceea ce ar putea fi numit cu adevărat tradiție a spiritului și a instituțiilor sale, atunci trebuie să constatăm, poate, că destinul nostru de avansare, de supraviețuire calitativă e altul, cel de *salt* și nu cel de *progres*, cel de *ruptură* și nu de *spirală* suitoare” (p. 50). Breban descrie „ruptura”, „fuga” ca pe o imposibilitate de conservare a valorilor, a instituțiilor, incapacitate dată de ceea ce a devenit un clișeu greu de acceptat ca argument; năvălirile succesive a populațiilor migratoare, care au modificat modul de a „pregăti carnea, de a trata piine, femeia sau calul.” (p. 49) Saltul, în cultura română, apare ca soluție împotriva rupturii și se caracterizează prin capacitatea uimitoare a poporului român de a imita: „calitatea care face ca românul să fie apt de înaintare și investigație, de formare, auto-formare, calitate care îi permite să rămînă în Europa și uneori chiar să participe de la egal la egal la cuceririle spiritului european este, prin reducere grosolană, evident, una singură, ni se pare, și am numit-o *mimetism*.” (p. 52.) Ca mimetismul să fie creator, spune Breban, trebuie să se ia în considerare: 1) luciditatea alegerii modelului de imitat și 2) perfecțiunea transpunerii „imitării” sale. Nicolae Breban privea acest model, în mai 89, cu mult optimism îl vedea ca singurul model capabil să asigure intelectualității române supraviețuirea. Acum acest model pare de-a dreptul paradoxal pentru creșterea unei culturi: a imita pînă la perfecțiune o cultură nu este decît un exercițiu absurd, asemenea celui pe care îl face Menard al lui Borges care dorește, nu să scrie un alt Quijote, ceea ce ar fi fost simplu în opinia lui, ci să-l scrie pe Quijote.

Acest model de creștere a culturii trebuie analizat numai în contextul în care s-a manifestat. Nicolae Breban vorbește de o periodizare a creației literare, de o „epocă proletcultistă” (p. 102-125) de o „epocă a liberalismului”

(p. 208-251) în cadrul căror modelul creșterii culturii s-a exprimat prin intermediul a două atitudini comportamentale: răzbunarea și lingușirea. Aceste concepte implică un al treilea, care se insinuează în articulațiile lor cele mai profunde și le fac posibile, vizibile, manifeste: puterea. Actul suprem de răzbunare a omului de cultură, așa cum îl percepe Breban, este acela de a se exprima, chiar dacă adevăruri abia schițate, spuse în glumă, în ciuda puterii, a cenzurii și de-a ajunge, prin intermediul cărții, articolului, la public. Acest exercițiu al „liberei exprimări” îl regăsim în romanele lui Nicolae Breban. Chiar dacă adevărul rămînea suspendat, pierdut undeva pe drum, se contura o realitate în care oamenii se regăseau. De pildă, în unul dintre romanele sale, *Îngerul de ghips*, Breban inserează o explicație pentru cozile care se formau la alimentară. Finalitatea unui astfel de act nu era aceea de a cumpăra alimentele de bază, carne, lapte, pîine ci, spunea Breban, de a cumpăra apă minerală. Această pseudo-liberă-exprimare duce, în opinia autorului *Spiritului românesc*... la o formă de estetică: „Evident, am făcut compromisuri, dar, probabil pentru prima oară, am instituit principiul compromisului parțial: pentru că *ei* au puterea, ne-am spus, vom scrie, la nevoie, în ziarele lor politice, dar în opera noastră vom rămîne curați, vom sluji doar arta pură, curată. Acesta a fost estetismul nostru și, în zilele noastre cele mai curajoase, în momentele noastre cele mai fericite, ne-am ținut angajamentul” (p. 159). Raportul dintre putere-oameni de cultură văzut din perspectiva atitudinii lingușitoare este extrem de interesant, pentru că și puterea, prin cenzori, utiliza același mecanism. Lingușire nu este altceva decît modalitatea prin care inferiorul preia surplusul de putere pe care superiorul nu-l poate gestiona și-l va deturna în favoarea sa cu ajutorul limbajului. Nicolae Breban mărturisește (p. 86) cum cenzorii acționau atunci cînd doreau suprimarea unui fragment dintr-un text: nu prin tortură sau prin utilizarea forței fizice, ci prin lauda scrierii, conținutul fiind ceea ce se voia extirpat. Contactul cu publicul era mult mai important și, de cele mai multe ori, scriitorul ceda: „Iar după ce ai să ieși din biroul lui de om fericit – niciodată un cenzor nu e mai fericit decît după ce a mai cumpărat un suflet! – să-ți fie atît de greață de sinuciderea ta reușită încît să nici nu ai puterea să te îmbeți cu votcă Wyborowa!” (p. 229).

Spiritul românesc în fața unei dictaturi este o carte ce trebuie citită pentru că aduce în discuție alte criterii prin care o epocă și modul de a reacționa al oamenilor de cultură aparținînd acelei perioade pot fi percepute, analizate și înțelese.

PUBLICAȚII CULTURALE ÎN TOTALITARISM?

Iulia DELEANU

Într-un moment în care tăcerea sau sumara etichetare aplicate revistelor culturale, scriitorilor, publiciștilor din anii totalitarismului românesc, sînt comparabile cu linia barată trasă, între 1950-1960, peste perioada interbelică, paginile de jurnal ale lui Henri Zalis, scrise cu certă voință de obiectivare, fac parte din puținele demersuri de restituire critică a acesteia lumi. Cu aceeași unitate de măsură, autorul judecă și epoca postdecembristă.

Există delimitări ideologice față de: presiunile fără rezultat de înregimentare în „partid” și asimilaționism (schimbarea numelui), care-i atrag concedierea de la „Gazeta literară; antisemitismul, xenofobia practica în „Săptămîna”, care-i determină încetarea colaborării la respectivul săptămînal; „patul lui Procust” al incompetențelor „responsabili cu propaganda” de diferite ranguri, la care refuză să se adapteze. Dar există și microportrete cu „lumini și umbre” ale scriitorilor și formatorilor de opinie ai vremii: Eugen Barbu, George Ivașcu, Paul Georgescu ș.a., în contextul schițelor de profil ale periodicelor conduse de ei.

Unde a reușit și unde a coborît ștacheta Eugen Barbu, la „Săptămîna”? A reușit, atunci cînd a făcut dintr-un „buletin fără sare și piper” o revistă care s-a distins printr-o mare diversitate de rubrici culturale, remarcabilă prin „prospețimea informației” și „verdictele critice”. A eșuat, atunci cînd „Săptămîna” a fost invadată de „otrava antisemitismului, a xenofobiei”, determinînd încheierea colaborării lui Henri Zalis la acea revistă. Ceea ce nu a impietat asupra aprecierilor la adresa scriitorului. Memorialistul descoperă filiații între modul în care Felix Aderca a descifrat „filonul tragic al mahalalei” în *Domnișoara de pe strada Neptun* și „simbolurile (maidanul, socialul năpăstuit, romantismul însumat – al crimei, tristeții și demoniei)” care „alcătuiesc un *paroxysm final*”, din romanul *Groapa* al lui Eugen Barbu. Consemnează receptivitatea lui Eugen Barbu față de opera poetică a lui Aderca, concretizată în prefațarea antologiei sale de poezie, *Murmurul cuvintelor*. „Așa cum n-am fost defel partizanul revistei *Săptămîna*, în oricare din *războaiele* ei, nici al lui Eugen Barbu în

calitatea sa de redactor-șef al hebdomadarului susmenționat (probă că am evitat să mă pronunț – ca un reflector activ – asupra cărților lui), am fost cu Eugen Barbu și cu Nicolae Breban un apropiat al lor [...] concentrat pe țesătura logică a destinului lor interior”, accentuează autorul. O frază a istoricului literar („Barbu știa să tălmăcească activitatea semi-rustică, semi-suferindă a universului în care copilărise) este urmată, la mică distanță, de notația prozatorului: „[Barbu] a turnat o sticlă de *Jamaica* celor prețuitori față de efortul personal al celui ridicat dintre ei”. Poate, prizarea artistului este și o rezultată a aprehensiunii lui Henri Zalis pentru naturalism, „curent al crizelor”, în care „materia narativă instrumentează chirurgical maladii”.

Revederea cu ochii minții a celor două perioade în care a fost colaborator la „Contemporanul”, sub directoratul lui George Ivașcu și, din 1992, sub patronajul lui Nicolae Breban, ajutat de Aura Christi, este, pentru memorialist, un prilej de analiză a metamorfozelor publicației, de creionare a unui fundal pentru schița de portret George Ivașcu și de considerații sociologice. Întrebările de la care pornește sînt: „Ce a menținut „Contemporanul”, pe vremea direcției sale, în centrul vieții noastre intelectuale, în ciuda anilor de dictatură dejistă? Și în ciuda anilor de detenție la care Ivașcu însuși a fost silit?”

O primă remarcă: inteligența lui George Ivașcu a fost mai puternică decît obstacolele întinse de „plenarele” lui Dej, reușind să strîngă în jurul revistei semnături prestigioase. Sînt menționate cîteva „vîrfuri” ilustrative: George Călinescu, Geo Bogza, Grigore Moisil, Lucian Blaga ș.a. O caracteristică generală: colaboratorii „Contemporanului” erau autori care se împotriveau „primitivismului ideologic”, adoptînd „poziții curajoase”, de certă „onestitate culturală”. Din observațiile asupra personalității lui Ivașcu se pot desprinde însușiri obligatorii pentru constructorul de nave care este redactorul șef al unei publicații, însușiri fără de care nu poate fi meșter de calitate: formarea echipei redacționale conform cu propria direcție de gîndire; rezistența la falsificări, locuri

comune, schematism; refuzul „concesiilor strategice”; aderența la cerințele publicului nu în dauna, ci în folosul lui. Ceea ce nu înseamnă că o revistă culturală are dreptul să rămână indiferentă la „vocea străzii”, dar, în același timp, trebuie să găsească formule viabile – *Contemporanul* acelor ani a fost o publicație vie – de atragere spre cultură a celor care n-au beneficiat de ea în anii de formare spirituală. „O revistă e ca o grădină. Între răsaduri nu deschizi alei falșilor artiști. [...] Acolo nu e loc de improvizație, superficialitate”, spunea Ivașcu. În prezent, locul cenzorului a fost luat de surizătorul manager. Nici o publicație, cu atât mai mult, o publicație culturală nu rezistă fără fonduri. Nici „*Contemporanul* – Ideea Europeană” nu face excepție. Greutățile cu care se zbate se datorează, în principal, acestei probleme. Observația autorului trece din registrul criticii literare în acela al sociologiei: „Cine are vină dacă omului contemporan, i se oferă din abundență ziare de scandal, reclama carierelor de succes obținute prin furt, iar ignarii au trecere prin combinație cu fabricanții de fraze goale?”.

Colaborarea la „Viața Românească”, înainte de 1989, nu-i stârnește atât considerații asupra revistei cât, mai ales, asupra unuia dintre redactorii ei șefi, Paul Georgescu, fost ilegalist, care a făcut ani grei de temniță pentru activitate antifascistă în timpul regimului antonescian, lăsându-i urme de nevindecat: „se deplasa tot mai greu, cu dureri la piciorul stâng extinse pînă la șold”. Investigația asupra „personajului” are tangență cu proza: „În ceasurile rele, vedea existența asemenea unui păianjen monstruos, plat în pînza țesută în jurul lui, pîndindu-și victimele înainte să le consume”. Și – o observație sintetizatoare despre „natura duală” a scriitorului: cald, afabil, fermecător *causeur* și, în același timp, pesimist, ambițios, ostil.

Sînt evocați, cu ideea subiacentă de revenire asupra operei prea puțin cunoscute, studiate, Milo Petroveanu, Laurențiu Ulici, Marin Sorescu. Unele momente sînt „prinse” filmic: centenarul Tudor Vianu la Centrele Culturale din Budapesta și Paris, întâlnirea cu Giorgio Bassani la Ferrara, convorbirea cu Iosif Sava la cafeneaua din Turnul Televiziunii, după 1990. Psihologul Henri Zalis deslușește cîteva din resorturile sufletești ale autorului uneia din cărțile mult mediatizate, astăzi, *De două mii de ani*, și ale prefăcătorului ediției princeps: „Personajele pe care Mihail Sebastian le iubește, pentru că el însuși vine din *acel* trecut, l-au înfuriat pe Nae Ionescu”.

Cartea, mai mult jurnal de idei decît confesiuni la ore tîrzii, n-are nimic vindicativ față de cei care au

provocat suferință autorului ei. În schimb, sînt elogiați profesioniști ai condeiului, oameni de omenie – Dic Baboian e doar un exemplu – care l-au ajutat în momente grele. Încă un merit al jurnalului: permanența conectare la prezent. Este vorba de reflecțiile profesorului universitar la Facultatea de Istorie a Religiilor, după 1990, cursuri la care renunță atunci cînd realizează „ascensiunea cîtorva afaceriști în comerțul cu diplome”, „neguțatori cu notele de examen”. Există și motive de satisfacție: efervescența editorială și publicistică a grupului de scriitori și editori de la Tîrgoviște, „Primăvara albastră”, prolificitatea și vitalitatea intelectuală, capabil să adîncească punți culturale ale unui literat ca Radu Cârneli. Jurnalul este conceput în formă de rondo: lirismului din titlu îi corespunde finalul eseistic „Nimic în plus”, cu un fragment reprodus pe coperta a IV-a a cărții, element explicativ, coagulant al întregului: „Cartea aceasta vine pe o cale dreaptă, mai mult din inimă, deși are sunetul metalic al edificărilor. [...] Așadar o trestie gînditoare, de nenumărate ori înclinată de... turbulențe. Deasupra ei s-au ridicat păsări, au izbucnit duhuri. [...] Dacă salvează ceva sau pe cineva, o face pentru că se consideră folositoare”. Cartea este o reconfirmare a înzestrărilor de critic și istoric literar, narator și poet înmănușate în aceeași personalitate „predestinată cărților”.

Henri Zalis, *Aplecarea trestiei*, Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2008





NICOLAE PANAITE, ÎN ARCA VOCABULEI POETICE

Emanuela ILIE

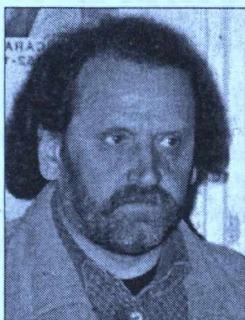
În cele câteva cărți în care prevaie fie erosul lumesc, fie cel sacru (*Norul de marmură* – 1981, *Alergarea copacului roșu* – 1985, *Semnele și înfățișarea* – 1990, *Aproape un cerc* – 2002, *Vestirea* – 2004), optzecistul ieșean Nicolae Panaite dădea semne promițătoare că nici pulsionile generaționiste consacrate nu îi erau străine. Ultimul său volum, *Glorie anonimă* (Editura Timpul, Iași, 2007) se construiește însă aproape exclusiv ca o anexă la polemicile textualiste de răsunet acum vreo două decenii, valorificând în special posibilitatea lumii de a deveni cuvânt scris, deci text. Deși există și o priză incontestabilă a lui poetului la real, aceasta e acum trecută pe un plan secund, în favoarea unei prize totale la cuvânt. Totul capătă un sens – mai ales unul poetic – dacă poate deveni vocabulă, când și dacă se raportează la scris. De altfel, încă din primul text inclus în volum, poetul pare a se situa decisiv în teritoriul lingvistic brut și brutal deopotrivă, ca în singura formă de real în care își permite să se expună fără anestezie și fără mască, deși astfel se supune, perfect lucid, de altfel, unui soi de operație bizară: „locuiesc prin gramatici și semne de punctuație/ le plivesc deși stau gata să mă lovească/ cu nonșalanță în marșul lor/ ca o tăietură fără anestezie și mască” (*Fără anestezie*).

Acestea sînt tonalitatea și mijloacele tipice pentru noul Nicolae Panaite, poetul ce mizează, așadar, din ce în ce mai sigur, mai lucid pe cartea textualizării, construind imaginea unui univers scriptural în care vocabulele, mai ales verbele și substantivele, preiau prerogativele puterii, se instaurează autarhic într-un sine poetic aproape isihastu, asupra căruia are devastatoare consecințe, comparabile cu ale erosului arghezian în *Morgenstimmung*: „vorbele ce dau buzna spre mine/ zguduie geamurile ca o toacă/ nesiguranța a ajuns ca un plumb încins/ care vine din toate părțile deodată/ și parcă înaintez/ printr-o mare excesiv de sărată/ spre rugul aprins” (*Prin hăurile foii*).

Întreg volumul denotă această suferință a scriiturii, procesul (auto)recluziunii forțate într-un spațiu al durerii, al cuvîntului-durere, mai exact. Însemnele acestuia sînt, de regulă, anunțate tocmai de simboluri ale facerii și re-facerii continue a textelor, contaminate de atributele durerii

regnurilor vii. Poetul îmbracă „arcu de tămîie și iască”, „urcînd piramide de spaime și fiere”, bineînțeles, *Fără anestezie*, sau gustă „picăturile de sînge.../ pe sub degetele mîinii scriitoare” alături de *Fructe ale îngenucherii*; propriul trup se lasă brutalizat, supunîndu-se conștient unor siluiri repetate, executate mai mult sau mai puțin savant de verbe care-l transformă, nu o dată, într-o simplă funcție a creației. Metafora centrală în multe dintre textele cuprinse în *Glorie anonimă* este, deloc întîmplător, cea a crucificării. Eul scriptor se lasă crucificat în numele gramaticii poetice, după ce, bineînțeles, truda poeticească îndelungată îi dă senzația urcușului unei Golgote întunecate, la capătul căreia are viziunea însoțirii cu verbe asemenea răstignite: „prin lut și cer/ prin întuneric și sînge/ văd verbe cum ies/ din gramatici pe cruce” (*Văd verbe*). Reminiscențe din lirica anterioară – în special certitudinea sacrului și vocația sacrificială – îl fac să lanseze un dramatic avertisment asupra unui apocalips ce va atinge inclusiv logosul mundifer: „în zilele de cărbune/ vom trece prin a zorilor catapeteasmă/ fi-vom un nume/ cuie și sînge-or cădea pe pămînt/ jarul sfîrșirii va-ncolți în Cuvînt” (*Toate rețetele*).

Poetul Nicolae Panaite nu e, finalmente, decît un *homo viator* printre verbele și substantivele alături de care se visează un Noe postmodern, salvat în definitiv și de conștiința binecunoscută a intertextului, a ironiei și parodiei care-l determină să vadă totul reflectat (nu mono-, ci plurivalent): „într-un imperiu al poverii și al verbelor/ întins pînă la pîriul mongol/ călătorește într-o arcă de substantive/ ieșind din arșiță clorofilă alcool// ...un cărbune plutitor mi-a atins chipul/ unde a fost Teatrul evreiesc se abate/ aștept parcă de-un secol zorile/ prin ispitiri și șiroaie și versuri de Dante// realitatea parcă-i Dalila/ ce-și întinde zilnic dresuri pe-un gard/ prin care cineva mă trage-n răsfrînger/ să cad în surpări să mă-ntorc și să ard” (*Călătoria*). Mai mult decît o apetență, chiar supratematică, scrisul ca perfecta „formă de vorbire” este, pentru poetul ce visează la o *anonimă glorie*, „un început de respirare”, deci viață însăși.



ALEX NICHIFOR

- NOIR -

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Am citit cu o oarecare întârziere cartea de debut a lui Alex Nichifor – *Noir*, Editura Vinea, 2007 –, un debutant bucureștean dintre aceia, paradoxal, deloc zgomoșoși, așa cum sînt mai toți cei de pe malul Dâmboviței, student și cu puține ieșiri în presă; prin „Ziua literară” cînd aceasta exista și debutanții, fie citeau în cenaclul lui Marin Mincu și erau publicați, fie erau descoperiți de Marian Drăghici la Poșta redacției, ori în unele antologii, cum ar fi „Literatura potențială 01”, la Vinea, în 2005, sau cea alcătuită de Irina Petraș, „Literatura tînăra” în 2007, la Casa Cărții și Științei din Cluj. Nici din presă, nici din acele antologii, Alex Nichifor nu a atras atenția în mod deosebit, așa cum s-ar crede nici din această primă carte. Or, după lectură, mi-am zis că nu trebuie să fie deloc așa, deoarece Alex Nichifor merită o semnalare mai bună și o încurajare mai adecvată unui impuls de ieșire din grup. El este oricum în afara grupului, de bine ce nu se regăsește nici într-o referință a tinerilor critici, cei de generație, care fac oarecum cărțile celor care vin și fac topurile „noilor piscuri” ale poeziei române. Cartea apare tot la editura lui Nicolae Tzone, cel care ține cu tot dinadinsul să filtreze prin „premiile vinea” tot ce este mai bun în poezia noastră tînăra. Și astfel, la ediția a XVI-a – ceea ce reprezintă o deja incontestabilă tradiție – în 2007 cel scos pe piață a fost Alex Nichifor. Ori marketingul editurii sau delăsarea sau nepăsarea autorului – deși nu despre asta poate fi vorba, pentru că anul trecut poetul m-a sunat și m-a întrebat dacă poate trimite cartea pentru Premiul Național „Mihai Eminescu” – opera prima; și a trimis-o, dar prea tîrziu – l-au ținut în umbră. Poate fi și lipsa de atenție a criticii noastre de întâmpinare care nu percutează decît la numele care sînt deja pe val.

Alex Nichifor nu este un poet de val, dar nici de sub val nu este. Este un poet autentic, axat pe o altfel de privire asupra poeziei: el nu stă cu ochii pe internet să vadă ce mai scriu poeții de peste ocean sau cei de aiurea, ci este ținut cu privirea pe o realitate pe care o transferă în poezie cu ușurința cu care reporterii preiau realitatea și o transformă în știri sau reportaje de efect.

Poezia care deschide cartea, și dă și titlul acesteia – *Noir* –, parcă relatează, într-o formă sugerată, un caz real petrecut în București, acum cîțiva ani, cînd niște tineri s-au aruncat legați cu un lanț de pe un bloc din apropierea Pieței Romane:” sufletul a ieșit din mine și în mine a intrat// și-ar fi dat părul pe spate l-ar fi strîns în mîini/ și te-ar fi invitat la dans/ ați fi dansat urcînd treptele pînă ați fi ajuns pe bloc/ luminările așezate toate stinse toate/ ninsoarea din clipă în clipă/ dar i-au trecut prin minte următoarele lucruri/ poate că ar fi mai bine ca el să moară/ și-ar schimba numele în noir în domnul nichifor/ iar pe zidul ce desparte bătrînul oraș/ ar face stenciul toamna companie de tractări”. Obsesia morții, a cuvintelor legate de un thanatos iscat dintr-o realitate trăită, a sugestiilor par a fi elementele unei poezii concrete pe care Alex Nichifor o încearcă tocmai din dorința de a ieși din facilitatea poeziei urîtului, eșecului, decadentului acceptat ca formă a esteticului recompus sau scos de acolo de unde nu poate fi. Chiar și acolo unde încearcă descrieri sau cadre în care urmează să se întîmple ceva, poetul nu se poate dezice și intră în obsesiile care-l domină: „...ar trebui să se audă ca pe fundalul/ unui început de film ploios/ în prim plan narcomanul microbistul/ capul ras al unui slab tînăr londonez lăsat în jos/ stop your tears son of london/ fredonat de o voce ca a lui mick jagger o chitară/ gulerul roșu al tricoului/ gulerul negru al sacoului” și așa mai departe, ca în povestirea unei secvențe de film, într-o euforie narvotică, desigur, care nu se poate termina decît așa:” vei lua cerul metrou la sfîrșitul anului/ în patru zile vei reînvăța să lăcrimezi”(stance/jah rain). Abundă, de asemenea, în textele lui Alex Nichifor, narcomani, lacrimi, tristețe, multă tristețe, nu neapărat evocată, ci redată, ploi, încît ești tentat să crezi că în subconștientul poetului există un Bacovia care se cere reinventat, dar realitatea din care ies stările poetice nu este aceeași trăită și redată de poetul simbolist. La Alex Nichifor lipsesc în totalitate

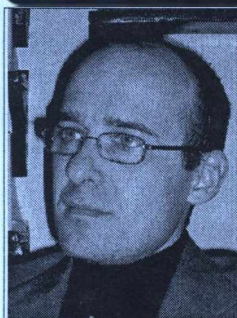
simbolurile, înlocuite de expresii ce redau ceea ce el vede, trăiește, fără a sugera altceva. Chira și-n poeziile eliptice, de tipul „albina cu trei aripi” nu face nimic altceva decât să descrie: „trupul lung al albinei// dansul/păi dansul/ de societate/ nu-l cunosc dar dansul/ supraviețuirii/ viața mea/ o clipă/ să-mi gădesc/ cuvintele/ viața mea/ un/ ac”. Alături el descrie scene din filme sau pur și simplu imaginate ca în filme: „dă-mi banii copile se răsti mafiotul/ îndreptînd pistolul spre capul copilului/ bine, bine ia-i pe toți/ mafiotul înșfacă banii iar copilul sărac/ privind înspăimîntat pentru ultima oară spre țeva/ pistolului întinse fulgerător mîna spre capătul/ liber al banilor și îi rupe/ cenușul pietrelor se făcu sîngeriu”. În astfel de texte Alex Nichifor nu are nimic comun cu poezia, chiar dacă, oarecum frizînd un soi de filozofare despre „omul natură /umană”) sau scăpînd cîte un vers cum este ultimul citat mai sus, dînd tonuri poetizante secvenței. Asta nu-l ajută cu nimic, ci-i complică fluența poetică, cea de dorit, în favoarea unor jocuri ieftine și lejere. Nu așa se întîmplă imediat, în textul următor: „de pe case coboară pisica cenușie/ cu coada ruptă plină de sînge/ cine ți-a rupt mă ție coada/ miau/ aleile lungi ale caselor vechi sînt crăpate/ scriu pe o hîrtie la dracu/ bag hîrtia în mijlocul aleii/ să urle să treacă/ sufletul prin ea” (Stance/ pisica cenușie”. Astfel apar, una lîngă alta, inegalități ce fac din cartea lui Alex Nichifor o culegere din care ești obligat să extragi doar ceea ce ar putea să-l definească pe viitor. Iar atunci cînd cade într-un sentimentalism izvorît din Cărtărescu, așa cum se simte în poezia „ai scrisul de poet spunea ea”, se simte mai abitar vibrația sufletului, chiar și poezia vibrînd ca în versurile din finalul poemului, ușor romantice: „să mă dau jos din barcă/ să pășesc încet pe ape”. Dar Alex Nichifor se dovedește a fi și stănescian: ”o singurătate neagră/ se poate pune foarte simplu/ într-o singurătate neagră// se ia de exemplu o anvelopă/ și se pune înăuntrul ei/ o anvelopă mai mică// se ia de exemplu inima mea/ și se pune înăuntrul ei/ o inimă mai mică”. De altfel secțiunea cu poezii scurte, stanțe și imagini, exerciții de luciditate imagistică, nu este altceva decât exprimarea unor stări calchiate după unele modele asimilate și trăite afectiv pînă la falsă memorie. Atenție, deci!

Alături se apropie de poezia congenerelor. Cum ar fi cea scrisă de Andra Rotaru atunci cînd scrie despre Frida Kahlo. Dar cum subiectul este, la fel, tratat în mod realist, viu, nu memorialistic, îl despinde pe Alex Nichifor de congenera lui. Alături se referă la „celebrul animal”, fie Vasile Leac, fie alt redacționist de la

defuncta „ca și cum”, primul amintit chiar în poemul „stance/celebrul animal”: „vasile leac sună la interfonul unui bloc de pe șoseaua colentina/ mă scuzați doamnă dar am văzut că aveți aici în fața blocului/ o garoafă atît de frumoasă/ și se ofilește în vaza asta// mai devreme trecusem pe acolo/ văzusem garoafa ruptă prin grădina blocului/ și am pus-o-n vază/ voiam să scriu marele poem trist inspirat de ea/ am postat textul pe club literar/ cătălin lazurca a scris un comentariu/ bine foarte bine/ cîteva fragmente i se păreau foarte bune/ era ceva legat de glucoză sau de glicerină și de Dumnezeu/ le simt ca pe niște versuri atît de bune” dar nu mi le amintesc// garoafa roșie aproape ofilea/ vaza o sticlă de lapte dintr-aceea/ treceam pelîngă vasile leac/ păcat că nu ne cunoșteam personal”. O secvență care transmite doar starea trăită, imaginea, și redă mai puțin coerent povestea văzută. Pentru că în unele texte Alex Nichifor se vrea narator, or sincopile lui nu-l ajută decît să fractureze discursul și să enerveze oarecum lectorul. Uneori un absurd și mai accentuat se desprinde din redarea unui fapt minor din realitate: „nu voiam să mor/ și în o mie nouă sute șaptezeci și doi/ eram mort// priveam:/ o fotografie/ cu stela și arșinel la mare// gîndeam: / o viață de om/ uite cum trece timpul.” Și acest text pare o traducere în stilul Alex Nichifor, să-l numesc așa, deși nu este nimic conturat în acest sens, din celebrul poem al lui Marin Sorescu: „Cu mine se întîmplă ceva - / o viață de om!”.

A doua secțiune a cărții pare a fi, în titlu, un rod al întîmplării degetelor pe tastatura calculatorului (și ea o realitate din care ies cuvintele, undeori la întîmplare!) – „gdg/ceva de genul”. Textele din interior, de sub acest acoperiș, nu anunță altceva decît au anunțat cele din restul cărții. Același ton, aceeași încărcătură scoasă dintr-o realitate evidentă, secvențială, narată cu sincopile de rigoare. Poetul se află aici mereu în mișcare, ori descrie mișcări: ”plecaseră toți de acasă”, „coboram treptele din blocul meu”, „coboram treptele de la metrou la romană” și „așa mai departe. Dar și aici moartea este prezentă, obsesia acesteia revine și face astfel ca această primă carte a lui Alex Nichifor să se încheie ca o sferă în interiorul căreia se vede imaginea chinuită a poetului: „au decis să moară toți/ în același loc/ cu puștile pe umăr/ sub o cupolă de sticlă.”

Sub o cupolă de sticlă par a fi și poemele din cartea lui Alex Nichifor, transparente și ele, previzibile cumva, demne însă de a-l scoate mai în față pe acest debutant meritoriu.



E. LOVINESCU. DE LA „IMPRESIONISM” LA „INTUIȚIA CREATOARE” (I)

Antonio PATRAȘ

Imediat după apariția *Pașilor pe nisip*, în perioada studiilor pariziene (1906-1910), scrisul lovinescian intră sub influența mai directă a impresionistilor și dobândește un lustru prețios, artificial, de fastidioasă spoială beletristică. Sînt anii cînd începe colaborarea cu Mihail Dragomirescu, directorul „Convorbirilor critice”, cel mai notoriu și harnic discipol al lui Maiorescu. Corespondența dintre cei doi critici consemnează existența unor raporturi amiabile, de respect reciproc, semn că teoreticianul „capodoperei”, apărător intransigent al autonomiei esteticului, vedea în tînărul colaborator pe unul dintre ai săi. Avea, dealtfel, toate motivele să fie încrezător, ținînd cont de precedentele intervenții pro-junimiste ale foiletonistului de la „Epoca”. Lovinescu se dovedește și pe mai departe fidel, e drept, dar fără zelul de altădată. Impresia se datorează, în primul rînd, asumării *de facto* a consecințelor presupuse de relativismul postulat de la bun început. Ca atare, el abandonează preocupările doctrinare și se concentrează exclusiv asupra calității artistice a discursului critic, eliberat acum de orice constrîngeri. Faguet¹ continuă să fie prețuit (declarativ măcar) pentru tonul colocvial, spontan, plin de viață, dar modelul real este, fără îndoială, Anatole France.

Metamorfoza discursului se observă mai lesne comparînd tehnica dialogului – în ipostază faguetiană, imaginar și spontan la nivelul expresiei, transformat apoi într-unul „cu interlocutori reali, dar pierzîndu-și nervul, adică însăși calitatea lui esențială”. Folosit cu intenția subminării discursului silogistic, dialogul permite, de asemenea, și o relativizare (ba chiar o anulare) a judecăților de valoare. Foarte în spiritul „artei”, maniera aceasta este totuși falimentară în critică, unde autoritatea se consolidează prin siguranța verdictelor. Or, Lovinescu refuză să-și asume dificila sarcină și descompune ideea într-o puzderie de impresii, în acord cu relativismul său („temperamental”) care „se universal-

izează acum la toate problemele existenței”.

Așadar, criticul alunecă printre nuanțe și se retrage undeva, în culise, spre a contempla amuzat, ca pe o scenă imaginară, conflictul interpretărilor. Purtători de cuvînt sînt, *à tour de rôle*, Picrophonios, Glykon și Agathon, personaje abstracte, fără „stare civilă”, mai mult niște instanțe discursive ce „rezumă una din cele trei atitudini posibile, de afirmație, de negație, de conciliere”². Critica se vede astfel deturnată într-o agreabilă flecăreală pe teme diverse, literare sau de altă natură, cu singurul scop de a scoate în evidență inteligența și talentul autorului. Cum teatrul presupune obiectivare, Lovinescu împrumută în improvizările sale fanteziste numai cîteva elemente din recuzita genului, îndeosebi pentru a ilustra inutilitatea dialogului, care nu conduce nici la adevăr, și nici nu anihilează tendința de afirmare agresivă a eului. „Personajele” vorbesc artificial („ca din carte”), în numele unor idei fără noimă, și sînt scoase la mezat precum „filosofii” lui Lucian din Samosata. Criticul deghizat în regizor se mulțumește să facă doar artă.

Mutatis mutandis, dramatizarea discursului sugerează posibilitatea exprimării unui sens obiectiv al subiectivității, „teatrul” putînd fi înțeles (precum altădată) și ca metaforă a cunoașterii, *recte* a criticii văzută ca formă privilegiată de cunoaștere. Dîndu-și seama, în cele din urmă, de necesitatea impersonalizării naturii „subiective” a manifestărilor propriiei personalități, Lovinescu se va identifica, încet-încet, cu efigia impenetrabilă de „mască apoloniană”, însă nu cu scopul de a-și înfrînge „eul”, ci pentru a-l afirma încă și mai puternic, sub chip de statuie făcută să dureze cît veacul. În consecință, individualismul său de nuanță romantică (din perspectiva căruia „eul” e conceput static, ca un fel de monadă sieși suficientă, ruptă de lumea din afară), relevabil preponderent în

CERNEALA SIMPATICĂ

textele dinainte de război, se va adapta cu timpul la alt tip de gândire, în acord cu descoperirile din psihologia modernă ce aduc în prim-plan un alt „eu”, unul înțeles dinamic, procesual, integrat organic în „țesătura lumii” (după sintagma lui Heisenberg), și pe care criticul nu-l disimulează decât spre a-i scoate mai bine în evidență conturul. Tehnic vorbind, psihologismul lovinescian se ontologizează, iar personalitatea își caută modalități de manifestare alternative, mai puțin „subiective” și de aceea, poate, mult mai viguroase. Important e că sensul individualist al personalității nu se dizolvă, cum s-ar putea crede, în albia unei filozofii umanitariste de tipul personalismului (doctrină cu miez creștin, spiritualist, formulată de Emmanuel Mounier prin anii 30 ai secolului trecut). Nu. Ceea ce se schimbă cu adevărat e numai „orientarea” eului, care-și găsește, în sfârșit, determinațiile adecvate, rădăcinile sale organice. Așa se explică recunoașterea tardivă (vezi *Memoriile*) a moldovenismului temperamental, precum și reîntorcerea nostalgică la „origini”.

Revenind, trebuie să spunem că Lovinescu a ratat și aici, în dialogurile acestea edulcorate, întâlnirea cu teatrul. Prin raportare la studiile riguros structurate din *Pași pe nisip* (vezi abordarea „tematică” la Goga, Iosif și Sadoveanu, cu delimitarea justă a trăsăturilor ideologice, generice și de stil), textele din perioada pariziană ratează și întâlnirea cu critica, și pe aceea cu arta, deși mizează aproape în exclusivitate pe caracterul literar, „creator”, al discursului, în directă filiație „impresionistă”. „O astfel de critică – va recunoaște peste ani Lovinescu – se detașează aproape cu totul de la sensul strict al criticii și se consideră ca o artă care, așa cum e realizată mai mult sub semnul grațiosului, privită cu obiectivitate, nu mă mai satisface nici prin convenționalul ei edulcorat, nici prin lipsa ei sistematică de idei generale – lipsă, de altfel, voluntară, ieșită din convingerea fermă că ideea generală reprezintă elementul caduc, pe când expresia, arta, dincolo de adevărul controversat, e singurul lucru ce poate rezista, a afirma o ideologie în dauna alteia mi se părea a sări în necunoscut, a contracta legături cu materia pieritoare”³.

Manifestarea personalității în moduri „subiective”, adică spontane, nesupravegheate, caracterizează critica lovinesciană numai în faza ei impresionistă *stricto sensu*, când pretențiile artistice devin predominante. Exprimată direct, nemijlocit, „subiectivitatea” înseamnă, într-un fel, limitarea capacităților creatoare

la un singur nivel, ce poartă amprenta indelebilă a „temperamentului”. De cealaltă parte, obiectivarea e opera voinței și pretinde capacitatea de metamorfoză, înstrăinarea de sine în vederea „comprehensiunii simpatetice”, într-un raport de tip dialogic, implicând fuziunea „subiectului” cu „obiectul”. Ca atare, în procesul creației literare „arta” reflectă nota subiectivă, relevantă cumva instinctual, fără autocenzură, în vreme ce „critica” ilustrează, prin contrast, etapa deliberăției, a (auto)modelării conștiente. Înțelese ca tendințe polare ale actului creator în genere, prima scoate la iveală fondul obscur, inconștient, trăsăturile omului „natural”, sincer, egoist din necesitate, pe când cealaltă vizează proiecția voluntară, lucidă, construcția conștientă de sine.

Opinii foarte asemănătoare întâlnim și în ingeniosul studiu al lui Liviu Rusu, reeditat acum două decenii, *Eseu despre creația artistică*. Pentru esteticianul clujean, procesul creator presupune „o concentrare asupra interiorității ce se opune impulsurilor primitive, instinctuale ce răbufnesc din adâncuri”⁴. Pornind de la studiile lui Bleuler despre schizofrenie, Liviu Rusu atribuie doar inteligențelor superioare „capacitatea de concentrare în sine”, de „autism”. Arta ar fi, deci, rezultatul voinței creatoare și „al unei tendințe de conținere și captare în formă a acelor izbucniri oarbe. Ea este un conflict cu natura primitivă, și nu o prelungire a ei fără soluție de continuitate”⁵. Însă dacă admitem continuitatea proceselor inconștiente și conștiente în creația artistică (vezi, și la Blaga, tendința anti-freudiană, structurarea categorială a inconștientului), rămâne caracteristică „tendința de frînare și armonizare a dezechilibrului”, rezultat al inhibării pulsionilor oarbe. În concluzie, „prin conflictul său creator eul se afirmă și își găsește mereu o nouă unitate, care îl consolidează: altfel spus, spiritualizarea sufletului se obține cu prețul unei adânci neliști, plonjînd în sine, omul triumfă asupra naturii sale primitive”⁶.

În ciuda afinităților semnalate, la Lovinescu lipsește nuanța aceasta voluntarist eticizantă, cu irizări existențialiste. Se păstrează în schimb un simbul freudian, aseasonat teoretic cu intuiționismul de sursă Bergson-Rémy de Gourmont. Fiecare tip de creație, fie el „artistic”, fie propriu-zis „critic”, se definește după cum se înclină balanța, înspre „subiect” sau „obiect”, în funcție de variabilitatea raportului dintre cele două tendințe sus pomenite. Dar în cazul magistrului de la „Sburătorul” literatura

și critica se găsesc într-un amestec inextricabil (inclusiv la nivel generic) încă din însemnările de călătorie, amestec trecut apoi în literatura de ficțiune și în paginile de critică, și „tradus” ca expresie dinamică („prelungire”, spune el undeva) a personalității psihice. Există numeroase mărturii cum că romanele lovinesciene au fost scrise dintr-o suflare, în momentele („inspirate”) de relaxare, fără nici un plan prealabil. Oricum, în epoca *Pașilor pe nisip* Lovinescu atribuie geneza actului creator factorului inconștient, în felul unui proces mergând dinspre interioritate spre exterioritate, și crede că „opera de artă este o operă de spontaneitate. La baza ei se află intuiția personală a artistului. Influențele din afară au avut întotdeauna un rol foarte restrâns asupra lui”⁷.

Ulterior, criticul își ajustează concepția după principiul modelator, să-i zicem al cauzalității inverse, specific sistemului său de gândire. În lumina aceasta, deși rămîne un produs *sui generis* al vieții psihice, cu rădăcini în inconștient, creația artistică e determinată de conștiință și-și pierde caracterul aleatoriu, de inexplicabil hazard, dovadă inhibiția „în fața necesității de a improviza literatură pe subiecte ocazionale”⁸. Grație intervenției elementului „critic” (intenția obiectivării, ca element frenator) în procesul de creație, produsul finit devine o „operă de spontaneitate” dirijată, supravegheată, însă pe un traseu cu sensul schimbat. Prin urmare, așa-numita „spontaneitate” ar fi provocată deliberat, sub influența unui factor de natură psihică (conștientă), pentru că „ceea ce pare, așadar, inhibiție stilistică și dificultate de expresie nu e, în realitate, decît inhibiție sufletească”. Or, cheia ce deschide sesamul creației este intuiția, instrument cognitiv privilegiat, care substituie cu succes arsenalul procedeelelor argumentative ale gândirii raționale. Necesară, dar nu suficientă pentru a elucida tainele procesului creator (la originea căruia ar sta întotdeauna o notă muzicală), intuiția e o formă de cunoaștere corelată simțului critic și presupune, virtual, existența potențelor creatoare, abia acestea cu resorturi inconștiente: „Îndărătul (...) oricărui studiu al meu (...) am simțit întotdeauna prezența unei stări sufletești unice, fără de care capacitatea de speculație verbală sau ideologică și deci de creațiune artistică este anulată; ea constituie tonalitatea de bază, nota muzicală ce se strecoară în întreaga arborescență a construcției critice, pentru a-i organiza foșnetul într-o armonie perceptibilă”⁹.

Așadar, dacă intuiția furnizează din capul locului

rezultatul final, concluzia, „creația” (atît în artă, cît și în critica propriu-zisă) n-ar fi decît operă de sugestie, reconstituirea inspirată a unui traseu cognitiv-expresiv specific: „Prin afirmarea acestui proces de creațiune și în materie ideologică sau științifică, rezultă paradoxul concluziei ce precede actul creației”¹⁰, opera de doctrină fiind, ca și literatura de ficțiune, „o creațiune venită din regiunea muzicei interioare, de unde și clasicul tamburinar își scosese modulațiile tamburinei sale. Trecerea de la stările obscure de conștiință la formularea precisă se face prin intervenția miraculoasă a unei simple foi de hîrtie albă”¹¹. Ca atare, mecanismul creației e pus în mișcare prin stimuli din lumea exterioară, materială, de natura reflexului condiționat. Ce urmează ține de talent, incomprehensibil ca un miracol: „scriitorul gîndește prin jocul ritmului stilistic; dinaintea acestei foi el nu aduce decît dispoziții sufletești, adică o vioară încordată într-un anume fel față de problemele pe care voiește să le trateze, fără alt suport științific decît cel subconștient, fără argumente încatenate; ajunge să se concentreze în ritmul frazelor, pentru ca dispozițiile sufletești vagi să ia consistența formulelor precis delimitate, pentru ca faptele și argumentele să se insereze de la sine, predestinat, într-o ordonanță incontestabilă. *O dată punctul inițial găsit, scriitorul devine astfel creațiunea propriei sale expresii* (s.n.)”¹². Astfel, mărturisește Lovinescu, „pentru a exprima o anumită ideologie literară sau socială, oricîtă străduință mi-aș fi dat, n-am avut impresia creațiunii artistice, pe care o am ori de cîte ori sînt silit să dezvolt în zece pagini o *idee*, ce se poate reduce la zece rînduri, fiind pus, astfel, în necesitatea de a căuta, de a specula, nu în vid, dar în inutil – termen final al creațiunii artistice, atins prin sfortare înlăuntru unei temperaturi spirituale de înaltă frecvență. Într-un cuvînt, arta începe precis din momentul speculației personale nu numai în domeniul expresiei, cum se crede, ci și în domeniul ideăției, iar artistul intră în rolul funcțiunii sale abia în clipa în care caută și, de vreme ce e artist, și găsește, nu numai imagini noi pentru noțiuni vechi, ci și avîntul necesar pentru zborul planat al speculației intelectuale”¹³.

Iată, procesul creator nu mai este înțeles ca simplă exteriorizare a unui „conținut” interior ce se cere „tradus”. Cum personalitatea scriitorului e singurul lucru care contează, fie că e vorba de critică, fie de literatură, opțiunea pentru un gen sau altul modifică

numai forma, nu și esența procesului. La fel tratează problema Călinescu, teoreticianul și practicianul numărul unu al criticii creatoare, cu un plus de rigoare în formulările sale memorabile, știute de toată lumea: „Între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește din afară spre a deștepta apetitia creatoare, cealaltă procede dinăuntru spre a-și găsi materie. Simțul critic e actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic, actul creator întrerupt din cauză că altul l-a săvîrșit după forma însăși a spiritului nostru creator”. (...) Cu alte cuvinte, simțul critic este forma propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru”¹⁴. Lovinescu preferă însă termenul de „intuiție” spre a desemna ceea ce Călinescu numește în pasajul citat „simț critic”, facultate presupusă în orice formă de creație (critică, artistică, științifică etc.).

Note:

1. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998, p. 48: „Fondului instabil cu exces i s-a adăugat apoi o formă de pură esență faguetiană, cu interlocutori imaginari, cu digresii anecdotice, cu demonstrații zădărnice la urmă prin acceptarea și a ipotezei contrare, într-un cuvînt, printr-o serie de procedee stilistice menite să stimuleze impresia vieții, deși, în realitate, tonul discursiv implicînd digresia, eventualul spor de dinamism e precumpănit de prolixitate”. A doua perioadă ar fi caracterizată printr-o „concepție pur estetică a criticei”, cu un stil „destins în volute grațioase, cu tendințe lirice, stil odihnitor și cu deosebire clar și înflorit”.

2. Ibidem, p. 74.

3. Ibidem, pp. 74-75.

4. Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, Studiu introductiv de Marian Papahagi, Traducere din limba franceză de Cristina Rusu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 10.

5. În opinia autorului, ar exista patru faze în procesul creației artistice: prima ar fi inconștientă, a doua e dată de inspirație, a treia de elaborare, a patra de execuție.

6. După Marian Papahagi, Liviu Rusu s-ar fi inspirat din studiile lui Kierkegaard despre angoasă atunci cînd „regăsește (...) un mod de reafirmare a eului artistic ca loc al tensiunilor, al căror conflict duce la perfecționarea lăuntrică” (ibidem).

7. E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982, p. 58.

8. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 264. În alt loc

va folosi o sugestivă analogie: „după cum adevărata femeie începe din pragul pasiunii, adevăratul scriitor nu începe decît din clipa în care scrisul i se prezintă ca o irecuzabilă finalitate fără scop” (ibidem, p. 243).

9. Ibidem, p. 265.

10. Ibidem, p. 78. Concluzia, susține Lovinescu, precedă actul creației, gîndirea operează, în cazul lui, deductiv și nu inductiv: „Cărțile ca și simplele aricole par a proceda prin etapele succesive ale investigației și prin însumarea rezultatelor parțiale într-o concluzie laborios dobîndită, pe cînd, în realitate, concluzia a precedat șirul investigațiilor, căroara le-a determinat chiar sensul și condus acțiunea pentru a ajunge la un punct numai aparent final, întrucît se conținea în însuși punctul de plecare. Dacă, după cum s-a dovedit, îndărătul celor mai multe descoperiri și invenții stau intuițiile, pe care experiențele nu fac decît să le verifice, e cu mult mai lesne de înțeles cum îndărătul construcțiilor ideologice se află stări muzicale condensate la un moment dat în atitudini sufletești diferite, capabile de a alimenta construcții organice: dacă din contemplarea căderii unui măr de pe ramul său a putut ieși legea gravitației universale, e nemăsurat mai ușor ca din precipitarea latentă a unor stări muzicale să roiască principiul viu și generator (...). Într-un cuvînt, punctul de plecare al oricărei opere critice e numai aparent în elementul noțional; căci dacă îndărătul acestuia nu s-ar afla substanța generatoare a stărilor muzicale, speculația din care constă arta nu ar avea vitalitatea necesară”.

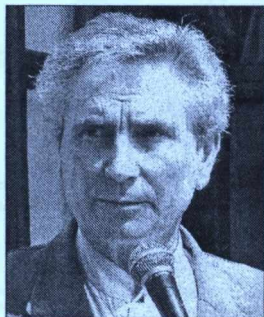
11. Ibidem, p. 265.

12. Ibidem, p. 268.

13. Ibidem, p. 75.

14. G. Călinescu, *Tehnica criticii și istoriei literare*, în vol. *Pagini de estetică*, Antologie, prefată, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, București, 1990, pp. 80-81.





INSULA LUI EUTHANASIUS

fragment

Valentin COȘEREANU

Corolarul sublimărilor eminesciene este, neîndoie-l-nic, insula lui Euthanasius. Izolată prin definiție de lume, ea este metafora sublimată a visului poetic și, în esență, reprezintă locul pietrei din centrul cercurilor concentrice ale apei. Dacă se face o comparație între starea dintii a iubirii ipoteștine și cea a iubirii sublimite din insula lui Euthanasius, se va observa cu ușurință că ele sînt două stări congenere, ce provin din același aluat al poeticului; încet-încet, ele își vor urma, fiecare, des-tinul său. Starea genuină a iubirii trăite în arealul ipoteștean este, într-o primă fază, regășibilă în *Cezara*. Desigur, nu se poate trece cu vederea că poezia primei tinereți are corespondențe în proza poetică și că ecoul întîii iubiri se regăsește în multiplele fațete ale iubirii dintre Ieronim și Cezara. Din rațiuni însă ce țin de planurile diferite ale epicului, de structura ideatică a nuvelei, prima parte are drept cadru mediul citatin, iar cea de-a doua – izolarea din insulă. Insula este spațiul metaforic atît al vieții, cît și al morții.

Întocmai ca în Edenul copilăriei, universul înconjură-tor este același: „Aerul acestei insule era plin de sărbă-tori murmurătoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea pînă la piept, măzăricea pune-a lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea aerul”¹. Atmosfera însăși este aceeași: „Ca cusute p-o pînzărie albastră trămurau stelele mici și albe pe cer și argintul cald al lunii trecea, sfîșiiind voalul transparent de nouri albi ce se încrețeau pe dînsul. Noaptea era caldă, îmbătută de mirosul snopurilor de flori ce acopereau cu viața-nfoiată întinderea insulei... dealurile străluceau ca sub o pînzărie diamantină, apa molcomă a lacului ce-nconjura dumbrava era poleită și, tremurînd bolnavă, își răzima din cînd în cînd undele sclipitoare de țarmii adormiți”². Comparînd cele două atitudini, cea a tinereții și cea a erosului sublimat din *Cezara*, pînă într-un punct, lacul și insula par a fi iden-tice celor din codru: „El s-a-propie de lac și, trecîndu-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele îl înconjură ră-buindu-l...”³. În această ipostază, Ieronim/Eminescu aduce aminte de copilul din poeziile tinereții, cînd dărî-ma căpițele cu fîn ori se bătea cu broaște, mărșăluind

erotic prin insulă; la acea vîrstă, insula este un simplu reper pentru întrecerea celor doi frați care-și propuneau să atingă ținta, înotînd spre ea.

Iubirea ipoteșteană se consumă cu preponderența în spațiul din preajma lacului, *de-a lung de maluri*. Cealaltă, dintre Ieronim/ Eminescu și Cezara se împlinește în mijlocul insulei. În atmosfera ipoteșteană, lacul și insula cea verde sînt ex-centrice faptelor: tinerii îndrăgostiți își petrec vremea lîngă lac, adorm în căpițe de fîn proaspăt cosit, tot lîngă lac, înnoată pe rînd în tîria nopții, urmărîndu-se reciproc, dar revin la mal, sub teiul preferat. Deși miza este înalt metafizică – imaginea frumuseții eterne –, în adîncimile trăirilor amestecate din *Cezara* se regăsesc, totuși, reflexe ale iubirii copilărești și materne. Ieronim/ Eminescu „simțea parecă un ghimp în inimă cînd ea era față, nu mai avea acea libertate de vis care era esența vieții sale”⁴. Cezara însăși era „nebună ca un copil rătăcit într-o grădină fer-mecată din basme”⁵, iar împreună „se simțeau inocenți ca-n ziua cea dentii”⁶. După întîia sărutare, Ieronim „nu simțea nimic... asemenea unui copil amețit de somn pe care mama îl dezmiardă”⁷. Poetul accentuează, și în proza fantastică, asemănarea iubitei cu propria mamă, căci „disponibilitățile ei materne îndeamnă femeia șă-și desmierde și să-și ocrotească iubitul ca pe un copil, să-l apere de presupuse primejdii și să-l împresoare cu o dragoste din care nu reiese întotdeauna limpede cît îi aparține mamei și cît iubitei”⁸. Mai mult decît atît, Ieronim „se familiariză [...] cu micul imperiu, era ca acasă (s.n.), îngrijea de straturile grădinei și de stupi, îmbla ca o căprioară sălbatecă prin tufăriile și ierburile insulei”⁹.

Acestă nostalgie a copilăriei revine obsedant în opera lui Eminescu tocmai din neputința de a retrăi nu numai entuziasmul, cît mai ales întreaga sa credință în iubirea nealterată de complicitățile îndoielnice manifestate în anii maturității. De aceea, cuplul adamic fuge din viața obișnuită și se retrage în insulă, comportîndu-se în toată libertatea unui spațiu izolat și ideal, al singurătății depline. În insulă, metamorfozat în Euthanasius/ Eminescu, Ieronim/ Eminescu devine „noul și tînărul

împărat al raiului”¹⁰, căci iubirea cuplului adamic este „posibilă doar într-o existență dincolo de cadrele realului propriu-zis”¹¹. De aici rezultă dualitatea celor două lumi: a lumii ca lume și a lumii insulei, metaforă pregnantă a sublimării poetice. Cu toate acestea, natura și arta nu sînt ireconciliabile; dimpotrivă, „în aceeași măsură în care arta se încorporează unei ordini naturale (sculpturile din cadrul insulei, de pildă), ființa este absorbită într-un spațiu al artei care, în această ipostază, este un teritoriu al formelor ideale”¹².

Păstrînd comparația dintre iubirea nevinovată a copilăriei ipotetice – consumată în apropierea insulei celei verzi din mijlocul lacului – și utopia erotică plasată în insula lui Euthanasius, se poate spune că în cea de-a doua accentul cade pe concentricitatea care înglobează erosul. *Erosul* la rîndul său „mijlocește refacerea unei unități, regăsirea unei stări de absolut către care ambele personaje tind de fapt”¹³. În lumea sublimată a creației, comunicarea nu se mai produce ca în lumea obișnuită, prin cuvînt; îngerii comunică fără vorbe între ei.

S-a vorbit de starea nudității adamice a celor două personaje întru comuniunea lor. Pe rînd, fără a ști că se vor întîlni, Ieronim și Cezara se dezbracă de hainele zilnice, întrucît acestea sînt apanajul concret a ceea ce rămîne în urmă – lumea adică. Gestul poate fi interpretat ca dublu simbolic: o dată, ca simbol al părăsirii lumii așadar, obol dat lui Caron pentru a putea trece Styxul; în al doilea rînd, ca imersiune plenară în *absolutul naturii*. Euthanasius (lucru valabil și pentru Cezara) mărturisește, de altfel, această (re)integrare în scrisoarea sa către Ieronim: „Eu, mulțămîtită naturei, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii”¹⁴. Integrarea celor doi îndrăgostiți în natura edenică a insulei, prin gestul simbolic al dezbrăcării, oferă prilejul unei contemplații estetice de netăgăduit și al unei comuniuni în Eros. În felul acesta, natura încorporează în ea „o vocație demiurgică”¹⁵.

Insula are darul suprem de a abolii realitatea, timpul și spațiul, consacrînd ieșirea în afara acestora. Dacă, în *Luceafărul*, Cătălina ar fi acceptat să părăsească viața pămînteană și să își asume lumea spațiilor siderale ale lui Hyperion, situațiile ar fi fost similare, căci în această rezidă condiția originală și originală a celui din urmă. Spre deosebire însă de Cătălina, care se sperie atunci cînd este pusă în fața unei alegeri („Căci eu sînt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-ngheață”¹⁶), atît Ieronim cît și Cezara au aceleași atitudini, aceleași reacții. Nu este întîmplător faptul că amîndouă personajele își împlinesc destinul iubirii, ajungînd în insulă. Insula îndeplinește funcția de simbol esențial al sublimării și conține în ea sîmburele începuturilor; ea ar putea fi „punctul care se mișcă”¹⁷, *cel întîi și singur*, punct central, care „din

chaos face mumă, iară el devine Tatăl...”¹⁸. Consubstanțialitatea ideală dintre natură, iubire și cosmos consfințește absolutul erosului. Asumîndu-și în toată opera sa o componentă utopică, Eminescu face din *Cezara o piesă reprezentativă*: „pentru că ea sublimază într-un tot o seamă de direcții bine marcate pe întreg traseul operei [...] și le dă o imagine de mare pregnanță în *utopia* care este insula lui Euthanasius”¹⁹.

Note:

1. Mihai Eminescu, *Opere VII*, București, Editura Academiei R.S.R., 1977, p. 131.
2. *Ibidem*, p. 151.
3. *Ibidem*, p. 131.
4. *Ibidem*, p. 127.
5. *Ibidem*, p. 151.
6. *Ibidem*, p. 152.
7. *Ibidem*, p. 128.
8. Iosif Cheie-Pantea, *Repere eminesciene*, Timișoara, Editura Excelsior, 1999, p. 85.
9. Mihai Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 131.
10. *Ibidem*.
11. Iosif Cheie-Pantea, *Op. cit.*, p. 75.
12. Marian Papahagi, *Eros și utopie*, ediția a II-a, Postfață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 15.
13. *Ibidem*, p. 20.
14. Mihai Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 123.
15. Marian Papahagi, *Op. cit.*, ed. cit., p. 24.
16. Mihai Eminescu, *Opere I*, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1939, p. 171.
17. *Ibidem*, p. 132.
18. *Ibidem*.
19. Marian Papahagi, *Op. cit.*, ed. cit., p. 25.





O ZI DIN VIAȚA LUI EMINESCU

Constantin COROIU

Recent, am revăzut niște însemnări pe care le-am făcut ca urmare a lecturii unui volum apărut în 2000: supranumit atunci *Anul Eminescu Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului* de Călin L. Cernăianu. Autorul mi-a fost, prin anii '90, pentru scurtă vreme coleg de redacție la „Adevărul”, timp în care am putut să remarc spiritul său scotocitor, ca să nu zic detectivistic, dar mai ales justițiar, ilustrat, de altfel, cu prisosință și în cartea la care mă refer, consacrată, în fond, unei zile nefaste, 28 iunie 1883, ora 18,30, ziua (și ora) când Eminescu a fost scos de la baia Mitrașevski, pus în cămașă de forță și internat în stabilimentul doctorului Șuțu. Febril interogativ, volumul lui Călin Cernăianu nu te poate lăsa indiferent, chiar dacă abundă nu doar în prezumții și scenarii, unele fanteziste, ci și în „răutăți întru totul gratuite”, ca să folosesc o expresie ce îi aparține. Autorul nu iartă nimic și pe nimeni: de la Maiorescu și Călinescu la soția (prima) lui Slavici – aceasta de o calitate îndoielnică, se pare, caracterologic vorbind – și pînă la diverși amici ai Poetului și marelui ziarist.

Teza lui Cernăianu nu este nouă: anihilarea temutului gazetar de la „Timpul”, care începuse să-i sperie nu doar pe liberali, ci și pe conservatori, al căror organ era ziarul, Eminescu fiind un spirit totalmente neînregimentabil, incoruptibil, incomod pînă la intolerabil pentru cohorta politicianilor, de orice culoare ar fi fost ei. Sună poate prea retoric, dar nimic mai firesc decît a spune că pentru prim-redactorul ziarului „Timpul” nu exista decît un singur partid: cel care îi avea ca membri pe toți românii, indiferent de teritoriile unde aceștia se aflau atunci ori se află azi. Un cunoscut scriitor de la Cernăuți mărturisea într-o emisiune de televiziune: *Noi, aici, prin Eminescu supraviețuim; el ne adună grămăjoară*.

Istoriografia literară nu operează – nici ea – cu *dacă*, decît în anumite limite, foarte restrînse, pentru că altfel și-ar autodesființa obiectul de cercetare. Călin Cernăianu știe aceasta și, în consecință, purcede la o laborioasă anchetă pe bază de documente, dar și la o nouă interpretare, fie a mărturiilor contemporanilor lui Eminescu, fie a unor articole sau însemnări ale acestuia, fie chiar a unor biografii, începînd cu *Viața lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu – și terminînd cu cea semnată de Nicolae

Georgescu. Sedus de subiect, autorul-anchetator nu mai are însă răgazul să ia distanță. Se adîncește atît de tare în „tenebrele istoriei”, ca să reproduc sintagma de pe coperta volumului, încît nu se poate ca perspectiva să nu i se întunece adeseori. De pildă, în ceea ce privește biografia scrisă de Călinescu, Călin Cernăianu cade cam în aceeași eroare pe care o făcea – păstrînd proporțiile – Șerban Cioculescu față de *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, la apariția ei, în 1941. Toate criticile formulate de Cioculescu atunci erau juste, dar, așa cum observa Alexandru Paleologu într-un interviu pe care i-l luam cu mulți ani în urmă, ele nu „erau în chestie”. Viața lui Eminescu pe care o datorăm lui Călinescu nu este doar o biografie, ci și povestea unui mit. Or, biografii miturilor nu se mărginesc la procese-verbale, protocoale medicale, denunțuri, la Poliție etc., deși, firește, nu le ignoră. Călinescu nu era un arhivar sau un alcătuitor de dosare. Nu poți pretinde ca un supersonic să decoleze de pe arătură, precum o sfîrlează cu fofează, chiar dacă și aceasta, fără îndoială, poate fi demnă de toată prețuirea.

Călin L. Cernăianu pune în discuție, între altele, relațiile lui Eminescu cu Titu Maiorescu, suspectîndu-l pe criticul de la Junimea de nesinceritate, de neloialitate și, în ultimă instanță, de sacrilegiu. Semnalează, de pildă, neglijența impardonabilă în editarea *Poesiilor*. Insinuează că politicianul Maiorescu avea o atitudine de la superior la inferior față de Eminescu, pe criterii de poziție socială, dar era, totodată, și gelos, ceea ce n-ar surprinde la cineva cu orgoliul celui care, elev la „Thenesianum” fiind, nota în *Jurnalul* său, pe care avea să-l țină peste o jumătate de veac: „Am să le arăt eu acestor măgari de nemți ce este un român”. Mai gravă este acuzația că Maiorescu nu ar fi fost pentru Eminescu ocrotitorul dezinteresat de care se tot vorbește de peste 125 de ani. Nu se poate să nu te întrebi, împreună cu Călin L. Cernăianu, de ce a fost nevoie ca acela în care chiar Maiorescu a văzut „cea mai înaltă întru chipare a inteligenței românești” să fie supus umilinței subscrisorilor de ajutor? În timp ce elevele Școlii de Arte Frumoase din Iași deschideau liste de ajutorare a poetului, la 10 aprilie 1887, *Premiul Năsturel-Herăscu* al Academiei, în valoare de 4.000 lei – sumă foarte mare în acea vreme – îi era dat lui... Iuliu I. Roșca. Cernăianu

respinge ca fiind neadevărată imaginea unui Eminescu total dezinteresat de bani, de condițiile materiale în care își ducea viața. Mai mult, Maiorescu neagă un fapt evident și anume că Eminescu ar fi suportat multe privațiuni. Din corespondența cu Veronica Micle publicată de Editura Polirom, aflăm însă că poetul nu avea, la un moment dat, bani pentru a se deplasa cu trenul de la București la Iași, necum să-i ofere Veronicăi condiții decente de ședere la București. Să ne amintim ce afirma Maiorescu: „*A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a întrebuița o expresie nepotrivită cu individualitatea lui și pe care el cel dintîi ar fi respins-o*”. Ar fi respins-o? Iată ce spune Eminescu, citat de Călin L. Cernăianu: „*Oricine va găsi în viața și în opera mea un grăunte de adevăr care să explice posterității de ce am fost nefericit prin umilire și sărăcie în patria mea bogată*”. Maiorescu își motivează însă afirmația astfel: „*Cît i-a trebuit lui Eminescu, ca să trăiască în accepțiunea materială a cuvîntului, a avut el întotdeauna. Grijile existenței nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; cînd nu cîștiga singur, îl ajuta tatăl său și îl susțineau amicii. Iar recunoașterile publice le-a disprețuit totdeauna*” (s. mea – C.C.). Mă molipsesc și eu de patosul interogativ al lui Călin L. Cernăianu și întreb: ar fi disprețuit Eminescu un prestigios premiu literar ca „Năsturel-Herăscu”? Dar, mai presus de orice, trebuie să observăm că e vai de țara și de veacul ingrat în care s-a născut și a trăit Eminescu, dacă unul ca el, fără de care am fi astăzi infinit mai neisprăviți decît sîntem, trebuia să fie ajutat, pentru a nu muri de foame, de părinți și de amici!

Acestea și altele ce i se pot imputa (și) lui Maiorescu nu umbresc însă rolul hotărîtor pe care întemeietorul direcției critice și *Junimea* l-au avut în destinul poetului național.

Cercetînd mărturii, documente, Călin L. Cernăianu descoperă numeroase inadvertențe care, toate, crede el, duc cu gîndul la un scenariu dinainte stabilit privind arestarea, internarea lui Eminescu în sanatoriul de boli mintale, diagnosticul și tratamentele administrate pacientului. Autorul supralicitează importanța și semnificația lor, dar ele există, nu pot fi ignorate. Nu voi intra în amănunte. Cartea lui Călin L. Cernăianu are peste 350 de pagini, de-a lungul cărora sînt evocate multe fapte, evenimente, figuri, menite să restituie cititorului de azi drama din acea zi nefastă din viața lui Eminescu și a celor ce i-au urmat pînă la 15 iunie 1889, cînd Eminescu murea. Ar fi greu și inutil să le rezum aici.

Prefațat de eminentul eminescolog D. Vatamaniuc, volumul interesează îndeosebi prin bogăția de date. Din păcate, Călin L. Cernăianu scrie adeseori ca la ziar, adică pe un ton prea colocvial, și folosind un limbaj lejer. De pildă, atunci cînd comentează unele mărturii privind

boala lui Eminescu și supoziția că aceasta ar fi fost ereditară, mărturii aparținînd lui Maiorescu, A.D. Xenopol, Slavici, I.L. Caragiale. Alteori, el aduce acuzații grave unor corifei. Referindu-se la biografia pe care G. Călinescu i-a consacrat-o lui Eminescu, inegalabilă pînă astăzi, autorul pune o întrebare cel puțin stupefiantă: „...ce ne-ar împiedica să ne gîndim că, scriind această biografie a lui Eminescu, Călinescu a slujit, de fapt, interese neromânești?”. Păi, probabil că nu ne-ar împiedica nimeni. Nici chiar să ne sinucidem ca autori de cărți. A-l suspecta, iată, pe un „român filoromân” ca G. Călinescu – acuzat în timpul vieții, la apariția *Istoriei*, dar și după moarte, de naționalism și de antisemitism – că, dimpotrivă, ar fi servit interese neromânești, este cu totul hazardat și nedrept.

Deosebit de incitantă mi s-a părut evocarea momentului apariției nefericitei epigrame a lui Alexandru Macedonski, gest pentru care *poetul Noșilor* a plătit cu vîrf și îndesat. N-aș împărtăși opinia lui Călin Cernăianu că reacțiile apărute în epocă, în diverse foi, aveau doar rolul de a mediatiza (și acredita) imaginea unui Eminescu nebun. Au fost ecouri în presa vremii atît privind îmbolnăvirea poetului cît și apariția epigramei lui Macedonski, care exprimau un sentiment de sinceră durere. De altfel, nota care apare în „Românul”, jurnal cu care Eminescu a polemizat dur, cînd poetul este internat, e de o discreție și de o delicatețe care fac cinste celor din jurul lui C.A. Rosetti ai cărui „bulbucăți ochi de broască” fuseseră așazicînd eternizați de pana ziaristului de la „Timpul”. Cîtă dreptate are însuși autorul volumului *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului* cînd, la pagina 201 notează: „*În general, cred că oricine încearcă să recom-pună o lume dispărută riscă să inventeze una a lui, mai mult sau mai puțin asemănătoare originalului*”.

O aură de mister va învălui mereu figura emblematică a lui Eminescu, dincolo de orice mărturie. Că nu puțin, ieri, dar și azi, s-au străduit și se străduiesc să-i smulgă aura, neantizîndu-ne astfel pe noi cei care-i vorbim limba și-i împărtășim sfîșietoarea durere de neam, este adevărat. În ce mă privește subscriu, întrutotul la o mărturisire făcută, la 15 ianuarie 2000, de unul dintre cei mai mari poeți români contemporani, recent ieșit din scena vieții: Cezar Ivănescu: „Eram revoltat într-o vreme că sînt detractori ai lui Eminescu care totuși ființează în cultura românească... Acum însă, într-o formulă de seninătate spirituală, spun: mi se pare firesc... Eminescu își pierde pe drum și admiratorii, și detractorii, adică este atît de mare încît nu doar noi ca persoane particulare și presupuși artiști ne valorizăm prin el, ci chiar toată ființa românească în general: prin Eminescu ne măsurăm nuli-tatea, nemernicia, valoarea...”



LA LILIECI O POETICĂ A TEXTULUI-„SPECTACOL” (I)

Nicolae CREȚU

Este sau nu este amplul ciclu *La liliesci* (șase „cărți”) o apariție surprinzătoare în ansamblul operei lui Marin Sorescu, ca și în acela, mai larg deschis, al întregii literaturi române?

Întrebarea merită pusă, cu atât mai mult cu cât răspunsul, sînt convins, e DA, dar nu e, totuși, o evidență pur și simplă. Și tocmai *nuanțele* argumentelor sînt cele care, mereu și voit chiar, asumat de către inteligența artistică a autorului, sînt de căutat în *poietica* și *poetica* aparte ale acestui ciclu, situat undeva între proză, dramaturgie și poezie, redevabil unui „gest” creator, provocator și ironic, rebel și ludic totodată, în climatul scriptural-stilizant al unei oximoronice intertextualități: aptă de acea „mișcare” subtilă care să *apropie* de „modele” doar pentru a *delimita* de ele, de a-i *distinge* artei soresciene din *La Liliesci* ceea ce are ea mai inconfundabil, *spiritul ludic* prin excelență, à l'oeuvre și definitoriu, conjugat, pe două „palieri” textuale: atât *intra-*, cât și *meta-*.

„Momentul” *La Liliesci* (al volumului ce avea să devină „cartea” I), deși nu fără a păstra și destule legături cu ceea ce îl precedase, a fost pentru autor și o ieșire din propriile „tipare”, chiar dacă nu una violentă, ostentativă, de vreo teatrală vehemență a spargerii acelor tipare. Dimpotrivă, ciclul va afirma o nouă/ altfel de poetică, implicînd-o în însăși truculența *spectacolului* acelei „lumi” țărănești, oltenești, care este, a rămas *a sa*, a poetului. Spațiu ficțional-„teatru” al *vocilor* înainte de toate, „Bulzeștii” sînt o *imago* în articularea căreia „partitura” unui *auctor* – ficționalizată ludic și ea –, simultan și convergent, „narrator”-portretist-evocator, nu ne „sună” – nouă, cititorilor – nici amestecată, pierdută printre „glasurile” atîtor alți naratori, „secunzi”, și „actori” de pe „scena” textului, însă nici înstrăinată, ruptă de acele rădăcini din

copilărie. „Rapsodul” lor le „cîntă” fără a le idolatriza, nici idealiza nostalgic, dar, tot atît de adevărat, și fără a afecta cumva cine știe ce aer de studiu „la rece”, atît de „detașat” încît să devină distant față de lumea sa originară.

Întoarcere sub semnul unei legături atît de viguroase și adînci încît „tonul” *atașamentului lucid* nu numai că, împletind, împăcate, umorul și ironia, e de un firesc și echilibru care ne cuceresc, dar, poate încă și mai demn de atenție din perspectiva propusă aici, o atare dominantă poetică și stilistică funcționează ca un antidot structural al oricăror posibile, eventuale etc. contaminări „intertextuale”. Și asta nu pentru că *spiritul* *atașamentului lucid* ar fi, el, un „monopol” al lui Sorescu, ci pentru că „formula” lui soresciană este de o mobilitate și o finețe al căror joc de nuanțe ne apare ca realmente unic, irepetabil.

O intenție de organizare compozițională nu poate lipsi în deschiderea ciclului și nici, desigur, în ceea ce îi va urma acestuia: „regizor” și „comper” al textului-spectacol, cu intrări și ieșiri din spațiul *de joc* din *La Liliesci*, autorul decide ordinea lor, un flux de sugestii venind din fluența și caleidoscopia „montajului”. Cu ce altceva s-ar fi putut deschide mai cu naturalețe *imaginea* ficționalizată a Bulzeștilor născuți decît cu acele cîteva, patru-cinci, „secvențe” în care dispoziția rememorativă modelează, cu franchețe, tonul. Puteau lipsi tocmai ei, copiii, între care și un „Marin”, așa cum și-l aduce aminte un „altul” de mai tîrziu, Marin Sorescu-autorul, puteau ei lipsi dintr-o atare imagine a începuturilor? Nu, *La Liliesci* nu va fi o carte a „amintirilor din copilărie”, în care Bulzeștii, satul oltenesc, să se substituie Humuleștilor moldoveanului Nică. *Amintirile...* lui Creangă sînt cartea unei vîrste, a copilăriei, cum o

spune și titlul. Și de aceea „lumea” ei, văzută cu ochi de copil, nici nu pare să știe decât de joc și de joacă, nu de cimitir și de moarte. La Sorescu prim-planul e dominat de adulții și bătrânii prea știutori de timp, de „trecere”, de moarte („La Lilieci” e numele cimitirului de țară), dar copiii, cu viața și jocurile lor, intră printre primii „în scenă” pentru că, înainte de toate, de fapt ce va urma se întemeiază pe *amintire*, pe ceea ce autorul a acumulat și păstrat în *memoria* sa din câte văzuse și auzise, simțise și înțelesese, în acel timp revolut, Marin – copilul de altădată. E „poarta” prin care se pătrunde firesc în „lumea” Bulzeștilor din *alt timp*, dar totodată și un soi de cheazășie date unei „semnături” auctoriale, de martor și „cronicar”-„rapsod” original al ei, demn de încredere. Eroul lui Creangă era Nică, *Amintirile... sale* – „epopeea” copilăriei celui „boț de om”. Adevăratul „erou” al lui Sorescu: Bulzeștii. Și de aceea în *La Lilieci* memoria autorului-„nara-tor” pare să se confunde cu aceea a comunității, a *satului*: „mișcare” din care nu putea ieși o „aut-oficțiune” (*autoportret narat* în retrospectivă), ci mai curînd o „derulare” de momente-spectacol, lanțul lor de secvențe alternînd portrete, „anecdote” și „scene”, cu o libertate a tonului și a „formulelor” aduse în matca unui astfel de *montaj* pe care continuitatea și monofocalizarea naratorială, subiectivă (de „eu narant”), din capodopera marelui humuleștean, modelată în spiritul unui alt principiu *poietic*, n-ar fi avut nici *cum* și nici, mai cu seamă, *pentru ce* să le permită, să le facă posibile.

Micul „Marin” de odinioară e acolo, în cîteva texte de început, alături de frații săi și de ceata copiilor din sat de o seamă cu el, dar și de părinți ori de vecini, altfel spus: de „cei mari”, și chiar cea dintîi pagină a „Cărții întîi” lasă să se ghicească, să se întrevadă, unda emoțională care a fixat *amintirea* într-un „depozit” selectiv (proba timpului) al *memoriei afective*: „dialogul” copilului „Marin” cu *Nea Florea*, cel „luat de amintiri” din război (Mărășești), om fără avere („avea pămînt doar pe sub unghii, cum zicea el,/ Și, poate cînd oi muri, deasupra”), lipsit însă de mîniile și revolta lui Țugurlan al lui Preda (*Moromeștii*), cu un umor țărănesc de oltean gata să ia măsura, din timp pentru opincile băiatului (direct „pe spinarea porcului gras”, viu și neștiutor), iubitor de baladele memorate de copilul isteț, însă și gata să-și „tachineze”

nevasta prea evlavioasă. Replici și gesturi, detalii bine alese, umor, dar și ironie, oralitate de culoare oltenească, fără excese: și iată, din țesătura lor verbală iese un prim portret (văzut cu ochii de copil ai lui Marin) de bulzeștean. „Neosemănătorism” de peste Olt, doar mai puțin liric decât cel moldav? Sorescu nu se teme de astfel de stereotipe „acuze”, își iubește baștina oltenească, dar nu-i retușează idealizant și sentimental imaginea, nici nu i-o asprește „demitizant” (ca în *Desculț* al lui Zaharia Stancu). Emoția, sentimentul, care nu lipsesc, au o rezonanță discretă, neretorizantă, dovadă și finalul cu ceva din „accentul” inscripțiilor epigramatice de pe crucile din „cimitirul vesel” al Săpînței. „A căzut dintr-un car de fin și și-a rupt gîtul./ De fapt a rămas cu el țepăpă,/ Eu trebuie să mor, spunea, cu zîmbetul lui,/ Că nu știai: glumește ori vorbește serios./ Ascultă-mă pe mine, o să mor,/ Că, uite, am început să mă întorc ca lupul”. Sîntem departe de tonul duioșiei semănătoriste, de idealizare sentimentală (fie și „neo-”) ca și de sfătoșenia, ori pitorescul de aceeași natură. *Amintirea* unui om e transmisă de copilul-„martor” memoriei altei vîrste, cu viața ei de detalii, limbaj și mentalitate, care trec în text, fără teroarea etichetelor critice („neosemănătorism” etc.) inhibante.

Încă din primele pagini e limpede, *La Lilieci* nu-l va avea în prim-plan pe un *alt* (și chiar *altfel de*) „Nică”, de astădată oltean, ci *satul*, cu oamenii lui – toți: „mari” și mici – și poveștile lor, „întîmplări”, portrete, „scene”, obiceiuri, mod/ fel de a gîndi lumea și viața. De am *imagina* tabloul „bruegelian” al prezenței colective, *însurate*, a „satului”, unde, în ceata de copii ce se zbenguie, s-ar afla și „Marin” (alături de „Ionică” și ceilalți), fără aureola niciunui privilegiu: pierdut, „eclipsat” în cuprinzătoarea viziune de ansamblu, deși lui, memoriei lui datorată: pentru că așa l-a vrut Sorescu-autorul, scriind „montînd” *La Lilieci*. Nu eul întors spre vîrsta copilăriei sale, generator astfel de aut-oficțiune, prevalează, ci *ceilalți*, ei, „satul”.

Totuși, așa fără să domine cei mici prim-planul, cum apare în *La Lilieci* imaginea copilăriei trăite în Bulzeștii Olteniei? Și nu e vorba doar de „Marin” al Sorescilor și de ai săi, frați și surori, dar de copiii „satului”, generic: fără a pierde însă relieful individualizat al percepției proaspete, amprenta emoției, vitalitatea detaliilor, rememorate „acum”.

Potențialul literar al copilăriei nu este, cu siguranță, unul inepuizabil, cel puțin în liniile lui mari, oferite de „experiențele” acelei vârste (către care adultul „se întoarce” amintindu-și, evocînd) și de perspectivele-*moduri* ale raportării la ele, nu scriptural-retrospectiv, memorialistic, ci – la Creangă, la Sorescu – ca din lăuntru „prezentului” *de atunci*, chiar dacă, evident, acest „de atunci” nu poate avea în text decît o *imagine* ce „urcă” din memorie în dialogul timpurilor-vîrste: dar rămîne esențial faptul „imersiunii” în acel alt timp, „retrăire” sub semnul unui „lirism obiectiv” (G. Ibrăileanu) în *Amintiri din copilărie*, ca și opțiunea pentru un montaj al secvențelor de text-„spectacol” în *La Lilieci*, cu aceeași consecință decisivă în ambele, estomparea, trecerea în plan secund a eului rememorator. Unda subiectivă, chiar lirică, nu dispăre, însă rămîne mai discretă, implicată doar în atmosfera, tonul și relieful secvențelor, ca și în lanțul „subteran” al montajului compozițional, care configurează ansamblul construit, al textului mare.

Nici o mirare: copilăria trimite la *joacă* și *jocuri*. O spunea și o „Vorba ceea” de a lui Creangă: „Dacă-i cal să tragă, dacă-i popă să cetească, dacă-i copil să se joace”. Dar jocul și joaca-„ucenicie” a lumii, activitate a vârstei, nu e, adesea, fără legătură cu viața „celor mari”, cu atît mai mult la țară, unde o „pedagogie” tradițională, de bun simț, nu încurajează lenea, trîndăvia (Creangă), nici răzgîielile de tot felul (Caragiale) și unde, de asemenea, nici jocurile, nici joaca nu seamănă cu acelea ale copilăriei de la oraș (Teodoreanu, Cărtărescu). Lipsiți chiar de orice „grijă” oamenii satului nu-și vor copiii. Nici cei din Bulzești, dar Sorescu se distanțează și de imaginea copilăriei chinuite de vreo „Bisisica” (Preda), „năcăjite” (Sadoveanu). O măsură a neîngroșării, a firescului: nici idilice zburdălnicii, lanț de „pozne” etc., nici prematură asprire: totuși, însă și fără astfel de potențări, esența unui climat al copilăriei autentice este captată cuceritor și expresiv.

Păzitul cînepei (*Momîile*) e una din „misiunile” încredințate copiilor, în tipare de tradițională „diviziune” (familială) a muncii în lumea țărănească. Marin, secondat de Ionică, se arată chiar grăbit să ajungă mai repede la arătura semănată cu cînepa încă nerăsărită din brazdă: se teme că acolo, acasă, „unde erau mai multe treburi” de făcut, prea se afla

„în centrul atenției” (de aici, așadar, explicația „zelului” său). „Inamicul” ce trebuie vitejește înfruntat? Nu altul decît stolul de vrăbii flămînde, amenințînd să lase „cînepa rară ca/ dinții babei”. Mama îi instruește, într-o suită de sfaturi și interdicții (notă, puternică, de oralitate stilizată), cum să arunce cu bulgări în „dușman” etc., iar cei doi își iau în serios „misiunea” și se întorc mîndri de rostul trebiilor date lor („Noi mîncăm cu multă demnitate”), în ciuda „invidiei” vreunei surori („– Mă, momîilor!”). Ei chiar suplinesc într-un fel rolul „sprietorilor” (care însă nu reușesc să sperie temutele vrăbii) făcute „din zdrențe./ Cu cîte-o bejarecă de pălărie spartă-n cap./ Foarte urîte, aduceau a oameni mari”. Și iață acum și pecetea umorului sorescian, în întoarcerea „ocării” („– Mă, momîilor!”) pe fața ei de recunoaștere a unor *roluri*, în treburile gospodăriei sătești, ca de „oameni mari”: și încă fără a le lipsi acolo, la arătură, nici libertatea jocului lor copilăresc, de-a „Sfîntul Gheorghe” ucigînd „balaurul”-guștere, ori vreunul „ținîndu-se după brabeți, sticleți, păsări necunoscute, celălalt măsurînd „umbră/ Soarelui cu ciomagul”. Satul nu e un idilic „Eden”, dar nici neprielnic ludicului copilăresc dintotdeauna și de oriunde, inventiv, cum se vede, și în atare limite ale unei realități deloc „poleite”. Și așa, tumele „bîzdoacei agere” dată de-a „azvîrlitelea” (*De-a-n boul*) scad vigilența „celor care avem oi în păzeală”, se asistă ca la un spectacol la bătaia luării în coarne a boilor și trecătoare năluciri țin parcă loc de „cinematograf”, alături „competiția” săriturilor în pat, laolaltă cu „mieii îmblînziți” (care dau să „pască florile din căpăție și perini”) sfîrșește *sub pat*, refugiu al celor certați („măgarilor”) și „mîngîiați” („jap!”) matern-autoritar; în mici „exerciții” de... transhumanță: „Hai cu oile înapoi la munte, spunea Ion./ Nu e bine la șes; ia, mă, și cojoacele...” (*Bîr-Bîr!*). Jocuri, joacă: amestec de fantezie, libertăți și inventivitate, reliefate afectiv și colorate de un umor autentic, în perfect acord cu imaginea unei copilării normale, nici răsăfată, nici chinuită, sumbră, în orizont sociologic și climat de mentalitate ale satului.

Pînă și suficiența, bolile și „tratamentul” lor, pe tipare de medicină populară, tradițională, în imaginea lor soresciană, se molipsesc și ele, adesea, de spiritul ludic al vârstei și se metamorfozează cu timpul în mici „legende” ale propriei istorii personale, biografice, filtrate prin amintire, scăldate în lumina

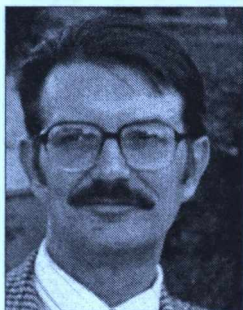
unui umor de o discretă, dar certă vitalitate. „Aventura” copilărească a stîrnirii „gărgăunilor”, căroră „vitejii” le scapă apoi, cu chiu, cu vai, „fugind în zigzag”, capătă o dilatare cvasi-„epopeică”, deși Eroul se interesează – „în secret” – dacă „rana” poate fi mortală, totul încheindu-se cu o reușită terapie tradițională (vindecarea cu picături de lapte de mamă) la care, ni se dă a înțelege cu o clipire complice, din ochii demult tămăduiți, a autorului, va fi participat, ba chiar decisiv, și factorul sufletească, plăcuta vedere a sînilor salvatori, căci era nevoie să se apeleze nu doar la o singură „sursă”: „Am văzut atunci, cu ochiul celălalt, „rușinat” totuși, „ce ște frumose și bune/ au femeile de la noi și cred că mai mult asta m-a făcut bine și mi-a ținut vederea” (*Lupta cu gărgăunii*). Și cine credeți că este, la rîndu-i, *Micul lord*? Cine altul oare decît același mic bulzeștean Marin, care, după povestea cu albeața și isprava cu gărgăunii, e lovit de prozaicele „gîlci”, și ele tratate după aceleași „rețete” de medicină populară, moștenite din bătrîni, cu „mălai la gît”, înmuiat (iată pricina asemuirii cu țepeni aristocrați englezi, purtători ai „gulerului cu dantele”, înalt și pîrînd rigid, din portrete de epocă), cu sare și descîntece. Și nu fără o șugubeață promisiune suplimentară în final, în nota aceluiași umor „vindecător” în felul lui: „Cînd îți trec gîlcile îți facem de înșurătoare”. Cum se vede, mica lume a Bulzeștilor natali are parte de acest dar, de la Dumnezeu, al cuvîntului jucăuș, ba mucalit, ba ușor ironic, „leac” izbăvitor pentru multe.

Cum ar putea un autor modelat sufletește, la vremea aceea a copilăriei, de o asemenea matrice culturală să încarce imaginea „lumii” sale origine de vreo patetică îndîrjire „denunțatoare” etc. de soiul retoricii al cărei „campion” a fost, la noi, Zaharia Stancu (*Desculț*: „Să nu uiți, Darie!”)? Nota în care se articulează în *La Lilieci* întoarcerea, în amintire, către un „spațiu” și un timp, e drept, nici edulcorate (sărăcia, lipsurile și necazurile nu-i ocolesc nici pe consătenii celui „Marin” de odinioară, dar nici vorbă de excese – ele îi provocau sarcasme lui Preda – de genul culesului viei cu botnițe pe gură, din

Desculț), însă nici deformate „acuzator”, sau, alteori, mult prea grăbit supuse vreunei „demitizări” tot atît de falsificatoare, în ultimă instanță, și ea.

Sorescu vrea – și în general reușește – un adevăr realmente credibil al „lumii” sale origine, nici epurat „edenică”, nici retorizant, „infernă”. Viziunea autorului, de adult, păstrează nealterată vibrația emotivă și măsura ei firească, nu sacrifică ceea ce e mai autentic și prețios în ea tentației niciunei pedalări pe procedee menite să „intensifice”, să potențeze „efecte”, într-o direcție sau alta. O atare discreție – voită, dar deloc înclinată să se autosublimeze, nici măcar „discret” – e undeva, chiar la temelie, acelei poetici căreia, în *La Lilieci* (deși nu chiar în toate cele șase „cărți” ale ciclului deopotrivă), îi reușește o simpatică, tonică „acrobație” între atîtea riscuri estetice, ale unor retorici excesive, ferind-o de ele.





TREI SILUETE JUNIMISTE DE EPOCĂ

Liviu PAPUC

O foarte interesantă gazetă (liberală) a Iașului se dovedește, încă de la primul număr (1 feb. 1893), „Evenimentul”, printr-o șarjă zilnică care-i avea în vizor pe o seamă dintre oamenii de prim-plan ai urbei, sub titlul generic „Siluete”. Rezervându-ne comentarii mai ample pentru alt număr, reproducem în continuare trei dintre aceste intervenții, semnate cu diverse pseudonime, printre ale căror bufonerii transpar și unele adevăruri necruțătoare, ba chiar și informații mai puțin cunoscute astăzi, sau creionări ale unor profiluri uitate – de această dată, junimiste. Prima tableță, semnată *Kikeriki*, apare în chiar primul număr, a doua, semnată *Spritz*, în nr. 6, din 7 feb. 1893, iar a treia în nr. 15, din 18 feb. 1893, toate pe prima pagină. Așadar: SILUETE:

VASILE POGOR

Se zvonește că are 60 ani. El o știe, dar n-o crede. Își îngrijește artistic fizicul. Pururi zâmbitor și grațios. A glumit și răs mai bine de jumătate veac. Junimist fiindcă crede că e în partidul zeflemelelor. Figură de paradă, plină de decorații. N-a făcut nimic în politică, deși Iașul l-a avut și-l are de primar și deputat. N-a vorbit niciodată la tribuna publică. Mulțumește în 25 de cuvinte când este ales primar sau vicepreședinte al Camerei. Are avere mare și primește astăzi, ca și în trecut, diurne și lefuri. Astăzi e ambetat de chestiile mari la ordinea zilei în sfatul comunal, se observă în el o luptă cu sine însuși. Raiul și Iadul s-au întâlnit pe fața sa și s-au disputat prioritatea. O idee mare îi frământă cugetul: transformarea pământurilor comunale în apă potabilă.

Semne particulare: Merge cu un pedometru și vorbește cu... centimetru.

V.M. BURLĂ

Înalt, lat în spete și în frunte, ochii căprii, vioi, puțin miop, sprâncene stufoase, musteața cam pe oală cu un început de cărunțeală, barba rasă, părul des și negru, culoarea pielii întunecată, aerul când zâmbitor, când sever. *Mens sana in corpore sano*. Român de dincolo. Profesor de limba greacă la liceu și la Institutul Humpel. În vorbă blând, serios, cu observații pline de miez, se impune printr-o cugetare... nemțească. Are predilecție pentru psihologia experimentală. În toate manifestările sale apare însă filologul; dacă se apucă de ceva, îi place să scormonească toate amănuntele, concluzii foarte sănătoase. E în stare să comenteze un ceas întreg un vers din Hecuba, învărtind *zwiker*-ul, să nu zic *pince-nez*-ul, în jurul unui plumb. Are păcatul digresiunilor, știe însă să le puie totdeauna în legătură cu subiectul. A stârnit mare vijelie când cu discuția cuvintelor *mied*, *rață*, *raie*. Trecut la posteritate prin polemica filologică cu Hasdeu, pe care adesea l-a înfundat. Eroul epopeii *Raja*. Fost director al Liceului Național și ca atare renumit pentru rapoartele... nemțești ce adresa minis-

terului. Când se sfădeau doi elevi, pe amândoi îi pune la carceră, până veneau să-i spuie că s-au împăcat! Foarte iubit de dâșii. Îi place șahul și e vânător pasionat, ceea ce l-a făcut să-și sclintească mai deunăzi o mână, deschizându-i totodată perspectiva de a deveni eroul unei noi epopei eroico-comice. Sfiicios când e silit să vorbească de sine însuși. Prieten intim cu răposatul Eminescu, cunoaște bine viața lui privată. Cam leneș, promite de vreo 6 ani un dicționar. I-e greu românului până ce s-apucă, că de lăsat se lasă el îndată! Autorul gramaticii grecești, o lucrare de mare merit. Risipitor și darnic. Admirator entuziast al clasicismului german și al literaturii noastre populare. Mănâncă câte un franțuz fript la fiecare masă.

Semne particulare: când vorbește, îi tremură piciorul drept.

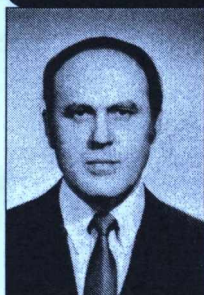
ION IANOV

L-a scos la iveală Vodă Cuza, care, voind să-și bată joc de colegiile electorale ale Capitalei, l-a ales, în unanimitate, deputat. În zeflema a fost scos, de zeflema a rămas și continuă a fi cel mai caraghios tip de politician. Constant guvernamental pentru prosperitatea Institutului Bașotă și a sa. Sub liberali era „infamul colectivist” al conservatorilor; vorbea chiar și în întruniri publice și califica opoziția unită cu epitetul de „pupăză politică”. *Ich bin Herr von Kalikenberg* este canțoneta care l-a făcut celebru, pe când era în societatea literară *Junimea* și într-adevăr că era cam Kalikenberg, pe atunci. Mai pe urmă, cu bună starea materială, i-a venit și dinasticismul. Astăzi, în Senat, a devenit indispensabil: venerabilii părinți conscriși îl adoră și fac mult haz de el. În curând va căpăta diploma de bufon al matorului corp.

Semne particulare: când pleacă la București, oprește telegrafic la hotel Boulevard o cameră șofată.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (VI)

Gheorghe I. FLORESCU

Acum, cînd ne-am văzut „obligați” să concedem maniera în care autoarea induce deformarea în locul adevărului, am ajuns a-i tolera aproape stilul, ca pe un joc ori ca pe un amuzament, dar nu putem trece totuși peste inexactitățile flagrante, care denaturează faptele și evenimentele la care se referă. La sfîrșitul anului 1916, Puterile Centrale au ocupat mai mult de jumătate din România. Ajutorul promis de Antantă nu a mai venit, astfel încît ultimul aliat al ei, în ordinea intrării în război, s-a văzut înfrînt. Margaret MacMillan se face că nu știe nimic despre angajamentul Aliților, pentru a nu atenua, peste ani, vina României de a fi fost învinsă așa de repede. După ce ne surprinde, iată, cu îndoiala ei inexplicabilă asupra acuzației nedrepte adresate României, pentru morții acesteia, pe care îi va uita repede, ea pretinde că „au murit de boală și de foame”, nu și pe front, întrucît, în acest caz, s-ar putea pretinde că acei români se sacrificaseră nu numai pentru țara lor, ci și pentru Aliți!

Trecînd peste anul 1917 și peste prima treime a anului următor, autoarea se oprește asupra Tratatului de Pace din 7 mai 1918, impus de Puterile Centrale, în urma căruia, observă ea, „România a încetat de a mai fi în război, o mișcare de neînțeles, dar una care a avut implicații asupra cererilor ei teritoriale”. Rezumînd lucrurile, într-un sens anume, ni se spune că deși această țară se angajase a nu accepta o pace separată, a semnat-o totuși, așa încît, „Aliții s-au considerat astfel a nu mai fi legați de promisiunile lor. Clemenceau nu l-a iertat niciodată pe Brătianu pentru trădarea sa. [...] El (Brătianu – n. ns.) a aranjat să fie amînată ratificarea noului tratat de parlament și la 10 noiembrie 1918 a declarat din nou război Germaniei”. Și de această dată, s-a recurs la o povestire factice, care exclude complicațiile și dramatismul situației reale. După trădarea Rusiei, România a rămas singură, complet izolată de Aliți și amenințată de o probabilă dispariție de pe harta Europei. Pacea separată nu a fost acceptată fără con-

simțămîntul Aliților¹, care nu au putut interveni în vreun fel și de aceea nu s-a afirmat cu certitudine, de către toate țările Antantei, că ele ar fi renunțat la vechile înțelegeri! „Trădarea” imputată de Margaret MacMillan lui Brătianu și acuzată de Clemenceau este, din nefericire, o exagerare, deoarece, mai tîrziu, chiar „le Péro de la Victoire” va declara că „mă întreb adesea dacă el (Ion I.C. Brătianu – n. ns.) nu este acela care a avut dreptate și noi cei care am greșit”². Mai înainte, însă, ambasadorul S.U.A. la Paris, opina, încă din momentul deschiderii Conferinței de Pace, că „eu consider că România este în stare de război cu Germania și poate fi privită ca beligerant în cadrul spiritului actului Congresului”³. Autoarea, însă, a decis altfel, întrucît așa îi va fi mai ușor să-și justifice revizionismul ei tardiv și reprobabil.

Pacea de la București a fost impusă de Puterile Centrale într-un moment în care România rămăsese singură în fața unui ocupant superior din toate punctele de vedere. Ea nu poate fi negată ori eludată, însă trebuie explicate inevitabilitatea adoptării și stipulațiile ei, modalitatea punerii lor în practică, viabilitatea și finalitatea lor etc. Din punct de vedere strict juridic, ea anula prevederile tratatului din august 1916, dar, *de facto*, nu elimina România din rîndul Aliților, transformînd-o în inamic. În nici un moment al desfășurării războiului, România nu s-a manifestat ca un stat potrivnic Antantei. Rămasă singură și amenințată de spectrul unui dezastru iminent, România s-a văzut silită să accepte o soluție umilitoare – temporară și neoficială –, care nu a atras după sine implicarea într-o acțiune militară împotriva Aliților. În cele șase luni de evitare a confruntărilor cu Puterile Centrale, atitudinea României nu a fost una de abandonare a ipostazei de adversar al lor. Revenirea alături de Aliți a fost acceptată imediat, ca un gest firesc, de

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

depășire a unei situații fără ieșire la un moment dat. Chiar și în intervalul păcii în discuție, România a continuat să sprijine, indirect, Aliații, prin faptul că armatele inamice acestora au continuat să rămână în România, deci departe de teatrul de război din Vest.

Ajunsă în acest punct al relatării, Margaret MacMillan revine la subiectul abandonat pe parcurs, în favoarea unei digresiuni pe care a considerat-o necesară. Însă această întoarcere începe cu o inexactitate, cu care încearcă să tulbure relațiile de atunci și de azi dintre România și Serbia. Trecând repede peste această contribuție *sui generis*, ea consemnează, cu o bucurie abia mascată, că, fără nici o rezervă, „Consiliul Suprem a găsit cererile României excesive, iar disputa cu Iugoslavia, asupra Banatului, plictisitoare”. Trecând peste faptul că nu putem vorbi despre *Iugoslavia*, la acea dată, trebuie să remarcăm însă insinuaarea la adresa cererilor României, pe care Consiliul Suprem le-a găsit „excesive” și „plictisitoare”, astfel încât „Brătianu s-a plîns că unii dintre ei (membrii Consiliului Suprem – n.ns.) au dormit în timpul prezentării lui”. Probabil, chiar așa a și fost. Autoarea, însă, nu se arată interesată de expozeul lui Brătianu, ci de atmosfera de somnolență ce domnea în ședințele Consiliului Suprem, ale căror decizii sînt considerate de ea, aprioric bineînțeles, niște eșecuri. În acest caz însă, somnolența invocată nu este incriminată celor vinovați, ci sugerată ca o reacție „firească” față de unul dintre dezideratele României. Prin urmare, prezența delegației bucureștene la Paris și doleanțele ei erau atît de lipsite de interes, deci nesemnificative, încît, tot ce ținea de „dosarul” acestei țări provoca somnul Consiliului Suprem! În consecință, după ce s-a trezit, Lloyd George a găsit un subterfugiu, pentru a eluda soluționarea cazului, amînînd adoptarea unei soluții definitive.

Nici de această dată nu aflăm ceva din/despre conținutul discuțiilor propriu-zise, povestindu-ni-se cum a reacționat unul ori altul dintre personajele prezente, pentru a se întreține astfel atmosfera de permanent derizorat în care pluteau, chipurile, pacifictorii. „Comisia română și-a extins în cele din urmă competența, comentează în continuare autoarea, pînă cînd experții săi au stabilit viitoarele configurații ale Iugoslaviei, României, Greciei și Bulgariei și viitorul raport de forțe din Balcani, între Ungaria și vecinii ei și între Rusia Sovietică (sic!) și Europa sud-centrală. «Cît de expus greșelilor se simte cineva aici!», scria Nicolson, unul dintre experții britanici. «O hartă – un

creion – hîrtie de calc. Cu toate acestea, curajul meu scade la gîndul oamenilor pe care liniile noastre neregulate îi includ ori îi exclud, fericirea cîtorva mii de indivizi»”.

Și atunci, dacă totul era atît de complicat și nesigur, dacă întîmplarea juca un rol mult prea important în lucrările Conferinței, dacă inexactitățile și preferințele pacificatorilor sînt tratate ca niște erori scuzabile, de ce atitudinea și vinovățiile, de cele mai multe ori inerente sau presupuse, ale lui Ion I.C. Brătianu, sînt căutate, exagerate apoi și calificate ca niște păcate personale explicabile, dar de neiertat, care contraveneau spiritului înaltei autorități diplomatice pariziene? De ce, Margaret MacMillan tratează România ca pe o țară invitată nu la un areopag al păcii universale, ci în fața unei instanțe ce urma a-i stabili și comunica doar vinovăția? De ce, demersul ei este condus în așa fel – nu după documente, desigur –, încît, în final, România să apară ca o țară vinovată, acceptată printre statele invitate la Paris ca o concesie circumstanțială? Cunoșcînd de la început finalul acestei povestiri, cu cele mai multe întrebări rămase fără răspuns, autoarea se dezvinovățește la un moment dat, imputînd că, niciodată, Consiliul Suprem nu a încercat să explice modalitatea de soluționare a problemelor cu care s-a confruntat. În virtutea cărui fapt a stabilit, într-un caz în sau altul, învinuirile sau culpabilitățile? Ce a contat, înainte de toate, în chestiunea trasării granițelor naționale, cînd liniile de demarcație erau atît de dificil de fixat? „Banatul, bucata de pămînt care a declanșat procesul”, s-a constituit într-un exemplu în acest sens, deoarece, consideră Margaret MacMillan, el „aduna un amestec bogat de sîrbi, unguri, germani, ruși, slovaci, țigani, evrei, chiar și cîțiva francezi și italieni dispersați”. Și, enumerînd grupurile etnice care coabitau în zona avută în vedere – unele avînd dimensiuni nesemnificative –, autoarea ne demonstrează încă o dată că are ceva anume cu românii, excluzîndu-i dintre cei ce trăiau în Banat, deși nu erau, din punct de vedere numeric, o entitate neglijabilă! Ce va înțelege un cititor care nu cunoaște adevărul și va accepta, bineînțeles, „calculul” ei? Cum au putut îndrăzni românii, în virtutea celor două criterii fundamentale care guvernau deciziile Conferinței – autodeterminarea și principiul naționalităților –, să emită un așa-zis drept asupra vreunei palme din pămîntul Banatului? „Eliminîndu-i” pe români din regiunea respectivă, ea „soluționează”

diferendul și îi surprinde astfel pe toți cei interesați, „justificându-și”, încă o dată, pretențiile revizioniste. A procedat așa, probabil, pentru că, va observa ea mai departe, un recensământ al populației ar fi fost imposibil de realizat în acel colț al Balcanilor, „unde noțiunea exactă de identitate națională era la fel de alunecoasă ca țiparul de Dunăre”! Dar, dintr-o dată, mai neașteptat decât oricând, Margaret MacMillan nu și mai continuă expozeul în aceeași direcție și pe același ton, ci decide, imprevizibil, ca întotdeauna, că „în aurăria și tapiseriile salonului de banchete de la Quai d'Orsay, comisia română și-a scos hărțile, a prezentat acele, a citit convențiile, a ascultat martorii și a încercat să impună o ordine rațională, într-o lume irațională”.

Ce frumos sună sfârșitul acestei fraze! Am fi tentați să acceptăm că chiar așa au stat lucrurile... Dar ne este teamă să nu greșim cumva. Oare tocmai România, atât de acuzată de autoare și prezentată mereu ca un *casus belli*, „a încercat să impună o ordine rațională, într-o lume irațională”? În acest caz, prezența României la Paris și cererile ei erau întrutotul justificate. Da, așa a crezut Margaret MacMillan într-un anumit moment, afirmând că acela care s-a ridicat, pentru o clipă poate, deasupra multora dintre cei prezenți la Paris a fost tocmai Ion I.C. Brătianu, personajul pe care și l-a imaginat în permanență în culorile cele mai negre. Bărbatul acela pedant și cu moravuri bizantine, fastidios și veșnic nemulțumit, care cutezase să comenteze deciziile Celor Patru Mari, în numele drepturilor nației sale, a reușit, iată, la un moment dat, să impună forului parizian un alt mod de restabilire a ordinii, într-o lume a dezordinii postbelice. Ne oprim aici cu aceste sublinieri, surprinși de mărturisirea unui regret, recunoscut indirect de autoare, întrebându-ne, desigur, *ce și cum* va scrie în continuare despre *Rumania* sa.

În alineatul imediat următor, ea continuă aceeași idee, relevând că „ei, încă, în cazul europenilor, păstrau în minte interesele lor naționale”. Dar nu toți cei prezenți la Conferință gîndeau la fel și acceptau perspectiva afirmată de România. Franța, bunăoară, își dorea, convine Margaret MacMillan, ca „România și Iugoslavia să fie puternice și binevoitoare”. Dar Italia, care avea diferendul ei cu Belgradul, nu gîdea la fel. Americanii se arătau mai concesivi, iar britanicii, la rîndul lor, încercau să-i reconcilieze pe americani cu francezii. Într-o asemenea atmosferă, „a rational order” era imposibil de realizat. Admițînd

această realitate, nu înseamnă că îmbrățișăm „direcția” propusă de autoare, a cărei finalitate este una provocatoare de noi dezordini și conflicte, care nu știm unde pot duce lumea de azi.

„Brătianu, conchide ea cu o satisfacție nedisimulată, a făcut o impresie defavorabilă, refuzînd a ajunge la o înțelegere, dezvăluindu-și firea și indispuîndu-se atunci cînd era chestionat prea îndeaproape”. Da, se pare că a greșit refuzînd compromisul și pretinzînd mai mult decât erau dispuși să accepte Cei Patru Mari. Comportamentul său nu fi fost cel mai potrivit pentru o asemenea împrejurare și, neîndoielnic, a suferit din această cauză, refuzînd a-și ierta greșeala. Mai mulți dintre oamenii politici din România acelei vremi au recunoscut că atitudinea premierului român nu a fost cea mai înțeleaptă pentru o împrejurare atât de delicată. Această delimitare a fost exprimată însă abia după ce reacția pacificatorilor a devenit publică. Prea sigur de el și de dreptatea cauzei țării lui, liderul român a forțat nota și s-a trezit singur în fața acelor care își însușiseră ipostaza de *peacemakers*, arbitrînd situația după voința lor și sfidîndu-i pe eventualii nemulțumiți, chiar dacă ei aveau dreptate. Reprezentînd o țară cu „interese limitate”, premierul român a rămas deconcertat atunci cînd, îndrăznind să formuleze unele rezerve față de Conferința de Pace, a fost întrerupt fără explicații, ca și cum considerațiile lui nu priveau subiectul discutat. La 25 februarie 1919, descurajat și ofensat în mod repetat, Brătianu îi scria lui Mihail Pherekyde, care asigura interimatul șefiei guvernului, că „am fost de mai multe ori pe punctul de a protesta, întorcîndu-mă în România și dîndu-mi demisia. Un exces de conștiință a datoriei mi-a impus obligația de a îndura totul, cît timp va exista o speranță de a face să înceteze această situație mizerabilă”⁴. De fapt, încă înainte ca lucrările Conferinței să fi început, primul ministru român ajunsese a fi privit, în diverse cercuri diplomatice europene, ca o persoană incomodă și culpabilă, care trebuia tratată cu o inflexibilitate specială. Cu timpul, s-a ajuns ca intransigența și aversiunea manifestate față de el să fie extinse și asupra României. Antibrătienismul afișat de Margaret MacMillan nu are aceeași proveniență, însă ea a profitat de ceea ce s-a spus despre primul delegat al Bucureștilor la Conferința de Pace pentru a-l discredita pînă la caricaturizare, cu intenția evidentă de a sugera ori a transfera o asemenea imagine dezonorantă și asupra României. Informațiile la care apelează

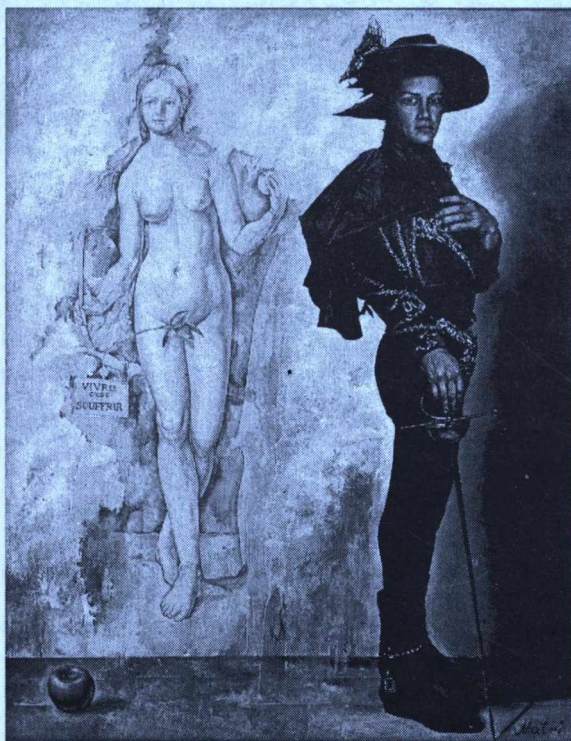
autoarea sînt cele în care Brătianu apare în ipostaze critice și care, printr-o simplă juxtapunere și repetare, reușesc să inculce în mintea cititorului un profil degradant și compromițător. Perseverența cu care urmărește ea a-l denigra pe acest român, despre care știe doar ce au spus alții rău despre el, este dezonorantă, cu atît mai mult cu cît intenția pe care o are în vedere este una primejdioasă, cu consecințe greu imaginabile azi. Chiar așa stînd lucrurile, ea își continuă cu îndrîjire „ofensiva”, bucurîndu-se, după încă o șarjă asemănătoare, să conchidă că „prin comparație, iugoslavii s-au prezentat rezonabil”. Dintr-un anumit punct de vedere, ea are dreptate. Sîrbii au profitat de modul în care au reacționat pacificatorii față de „îndrăzneala” lui Brătianu și, ocolind contradicțiile, au evitat posibilele sancțiuni sau culpabilități reprehensibile. Consemnînd această observație, nu am intenționat nici o clipă să escamotăm demersul sîrbilor, care s-au comportat cu demnitate, evitînd însă orice reproș la adresa aceluia care împărțeau „dreptatea”.

Abandonîndu-l pe Ion I.C. Brătianu, pentru a nu i se imputa obstinația de a fi redus participarea României la Conferința de Pace la o încercare de a-l transforma pe primul ei ministru în „personajul negativ” al „afacerii”, Margaret MacMillan o propulsează pe scena evenimentului pe Regina Maria, pe care a amintit-o și altădată. „La începutul lunii martie, notează ea, delegația română a primit un susținător, atunci cînd Regina Maria a sosit cu un tren regal”. După această „apariție intempestivă”, care o indispune vizibil pe autoare, deși Regina era engleză, ni se oferă cîteva citate dintr-un op biografic publicat în 1984 de Hannah Pakula. Mențiunile respective au fost preluate dintr-un interviu realizat de ziarista Colette Willie, alias Gabrielle de Jouvenel, la 5 martie 1919, în chiar dimineața sosirii Reginei la Paris, publicat în „Le Matin”, în ziua următoare. În afară de o descriere sumară a suveranei, lipsită de relevanță, eventualul cititor va afla că ea se pretindea a fi „un fel de stindard înălțat pentru țara mea”, după ce în timpul războiului, declara ea cu aceeași modestie, „am mers oriunde m-au chemat, iar ei (românii – n. ns.) au avut nevoie de mine peste tot”. După încă două referiri stereotipe, autoarea îl introduce în acest cortegiu imaginar și pe Regele Ferdinand! Nici el nu era român, dar era Regele României și trebuia „prezentat” ca atare... Adică așa cum procedase în cazul lui Brătianu. „Ferdinand era, așadar, plictisitor

de moarte, timid și stupid”. În schimb, Regina „era atrăgătoare, energetică și adulteră”. Obligată de acuzația care avea în vedere infidelitatea conjugală a suveranei, ea citează numele lui Joe Boyle și cel al lui Barbu Știrbey, cumnatul lui Ion I.C. Brătianu, „care i-a conceput, s-a spus, pe toți copiii ei, cu excepția aceluia dezastruos, care a devenit Regele Carol. Pe lîngă toate, ea era foarte extravagantă. Călătoria ei la Paris a fost mai mult pentru cumpărături personale decît pentru țara sa.. «România», striga ea, «trebuie să aibă Transilvania..., în plus Basarabia. [...]». Ea a vorbit în permanență despre miniștri «mei», țara și armata «mea». Pe soțul ei, regele, l-a ignorat”.

Note:

1. Const. Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916-1919*, Ediția a II-a, Volumul III, București, Editura Casei Școalelor, s.a., p. 512.
2. Appud Anastasie Iordache, op. cit., p. 423.
3. Ion M. Oprea, coordonator științific, *România și primul război mondial*, București, Editura Militară, 1979, p. 423.
4. Gheorghe I. Brătianu, *Acțiunea politică și militară a României în 1919 în lumina corespondenței diplomatice a lui Ion I.C. Brătianu*, Ediție îngrijită și prefață de Șerban Papacostea, București, 2001, p. 53; Anastasie Iordache, op. cit., p. 419-422.



ISTORIE

PETER THABIT JONES și VINCE CLEMENTE

Poetul **PETER THABIT JONES** este fondatorul și editorul revistei literare „The Seventh Quarry”, POETRY, apărută în Swansea, Țara Galilor, avînd o orientare internațională (publică poeți din U.K, America, Argentina, Canada, Israel, Catalonia, Spania, Cehia, Serbia, și România. *The Seventh Quarry* și *Cross-Cultural Communications, New York*%) aceasta din urmă fiind materializarea proiectului demarat de Stanley H. Barkan, în 1971% au inițiat de curînd seria cărți *Person to Person*, în scopul promovării, în fiecare număr nou, a doi poeți: unul britanic și altul non-britanic. Acest prim număr din serie, *POET TO POET # 1: BRIDGING THE WATERS – Swansea to Sag Harbour* de Vincent Clemente și Peter Thabit Jones oferă două grupaje: unul aparținînd americanului Vincent Clemente iar celălalt semnat de galezul Peter Thabit Jones.

PETER THABIT JONES

PARCUL PUSTIU

(pentru Stanley Barkan)

Ceva e trist în ritmurile împietrite,
Uitate, așteptînd mișcarea,
Așteptînd jocul.

Într-o zi ursuză (cerul un cenușiu de caldarîm),
Înșepenită e în tăcere pînza de păianjen;

Nimeni nu se lasă sedus de plutire
De trecerea strigătelor în zîmbete negrăite.

Ocolișul e coroana lăsată de un uriaș.

Băncile sînt în așteptarea
Mamelor cu cărucioare.

Culori din cartea de povești,
Balansurile încătușate anină schelăria verde.

Totul e atît de liniștit,
Ca pe vremea cînd copiii din Hamelin
Se țineau după Pied Piper.

SEXTINĂ

(pentru Chris / în memoria lui Kate D'Lima)

Băiatul care am fost a plecat din inima mea,
Plecat e cu cîntul de ieri
Care l-a șicanat pînă la dealul care străluce,
Și am rămas cu ceea ce sînt,
Un om vîrstnic care încă mai caută cuvinte
Dincolo de cîmpia golașă a anilor mei.

Ele mă bîntuie pînă la anii cei nestatornici,
Acele zile care mi-au tulburat inima cea flămîndă.
Acum sînt mult mai atent cu vorbele mele
Care au aprins visele de ieri.
Timpul umbrește tot ceea ce cred eu că sînt,
Acum speranțele sînt copacii firavi de pe deal.

Fiecare gînd pare acum că urcă pe deal
Și nu e în stare să lumineze anii mei care s-au dus.
Chiar eu mă întreb cine sînt
În adîncul inimii mele care bate și care s-a făcut mare.

Trupul tînjește după ziua de ieri,
Clipele sînt precum vorbele muribunde.
Ce sînt stelele în vorbele unui om
Cînd fiecare zi trece dincolo de dealul nopții?
Cerule a dus ziua de ieri,
Marea a spălat anii,
Iar clipele aleargă în inima mea.
Cuvintele m-au făcut cel care sînt.

Această călătorie prin care află cine sînt eu
De-a lungul drumurilor cuvintelor mele toate
Încă se mai întrerupe în inima mea trădătoare.
Cînd norii se lasă ca să atingă dealul
Fiecare soare acum vestește anii care vin
Și arde miturile de ieri.

Băiatul locuiește acum în ziua de ieri.
Ce rol joacă el în cel care sînt eu acum,
Acest bărbat acum numără anii din urmă
Și se joacă cu adevărul din vorbe?
De ce acest urcuș pe povînișul închipuirii
Cînd tot ce sîntem pulsează în inima noastră?

A fost ziua de ieri atît de feciorelnică din pricina cuvintelor?
Cel care sînt privește către dealul
Care a dus băiatul, mi-a dus anii și inima.

PARCURGÎND RHOSILI

(lui Vince Clemente)

Parcurgînd întinderea
Din Rhossili,
Mă gîndesc la tine
Care o iei în direcția mării
locului tău însorit.
Mă gîndesc la tine
Și la faptul că nu ne-am cunoscut niciodată,
Că am trăit împărțind același aer
Care umflă marea.
Scrisorile noastre, doar flecuri,
și poemele care încearcă
să împace viețile noastre
(tremurul miinii nîcîcînd perceput),
la depărtare de apa
sălbatică a Atlanticului
incapabilă, nedorind
să-și găsească liniștea.

VINCE CLEMENTE

MATTITUCK

„Dincolo de cîmpul cel îndepărtat
se lucrează de zor,”
a anunțat copila de la fermă
în parte pentru ea
în parte pentru Annie și pentru mie.

Noi am urmat linia ochiului ei
Spre o cîmpie toată ochiul boului
Și căldărușe
Și am descoperit cîmpul
După mireasma căpșunilor lui –
Dar nu ne-am oprit acolo.

Prinși în curentul mareei
Am mers aproape încă un sfert de milă către un drum cu
dune

Galbene în aburul amiezei,
Oprindu-ne să ne odihnim
La umbra
Unei ramuri de chiparos.

Dedesubt însă
În apele liniștite
Din Sound
O familie de delfini
Se dichisește: albastră
Apoi verde din nou.

Doamne! Cum se mai iubeau
Între ei.

POVESTEA ORFANILOR

Ziua romană e pe cale să mijască
Deasupra dealurilor, a timpului tăcut,
Chiar și pieptul se umflă, suspină de-a lungul rîcoșeului
mesei din bucătărie, *le sorelle*
pune în scenă anticul ritual al pierderii,

vechiul Război deodată
o ambuscadă în curtea din spate. Ascultă
cum oamenii de pe deal prădează ferma
acum patul cel nupțial, iar sub picior,
o rochie de mireasă ponosită.

Doar copilul, patul proaspăt spălat
E gol iar tatăl fascist
Se bălăie la rugăciune, așa că povestea merge mai departe
Cu Renata, copila, singura supraviețuitoare
Care suspinînd, revede prin cicatricele inimii

amintirea
chiar prea tristă să mai cheme înapoi
De pe acele dealuri învăluite în neguri
Acea noapte neagră: prima
Lovitură puternică în ușă

Și tatăl e prea mîndru
Să se umilească, " Trezești copila, încetează,
O trezești, nu, nu la ora aceasta!"
Și atunci procesiunea,
Precum călugării cerșetori către plaja

arămie, coborînd, lătratul sfredelindu-i
coapsa pînă cînd aceasta e invadată de somoni.
Renata șovăie; Anna nu poate să își stăpînească suspinul;
Voleiul loviturilor, e răbufnire,
Precum tunetul în munți.

Și atunci, și atunci....cadavrul e lăsat să putrezească;
Nimeni nu îndrăznește să reziste la *partigiani*,
Pînă cînd preotul cel tînăr, doar el, îl trage pe tată
În curtea cimitirului, e un sac de carne,
Proptit între tînăra lui mireasă
Moartă la 24 de ani, și tușișul de scorușă mut.
Precum cei ce zăbovesc, ce se țin scai
După o veghe prielnică, ne oprim să facem o pauză,
Să binecuvîntăm morții, să alinăm ceea ce moare în noi.

Surorile se vor despărți, una
Rămasă aici, în Roma, unde e mereu soare,
Și convallaria înfloreste, iar cealaltă
Într-o cabană pe o pantă înclinată deasupra Tamisei,
Diminețile, ea își va descoperi gîtului de porumbel lucind
Dansînd în pînza fustei ei.

Și tatăl cel nebun, care nu a vrut să fugă,
Și a lăsat un maldăr de cămăși murdare
Se va odihni acum, aici
Sub pleoapele lor albite
Unde este mereu întuneric.

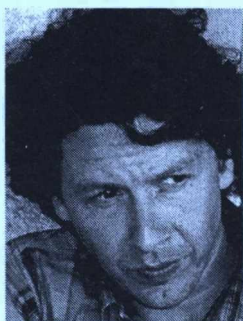
CORNUL E PRIMUL CARE PLEACĂ

Cornul e primul care pleacă
Timid aplecat precum copiii care așteaptă
Un sărut înainte de culcare
Și întunericul liniștit
Dintr-o cameră rece ca zăpada.

Ei cunosc înaintea noastră:
Lumina piezișe de august tîrziu
Pe zidul șopronului,
Strigătul răgușit al drumului.
Din iarba din mlaștină.

E timpul de culcare,
Să adormi cu mireasma de măr
Din văzduhul albastru,
Și cu o plapumă rozalie precum merișorul
Înghesuindu-se în mlaștinile argintii.

Prezentare și traduceri: **Olimpia IACOB**



ECLIPSA

FRAGMENT DE ROMAN

Philippe PALINI

Philippe Palini s-a născut la Paris, în data de 23 aprilie 1971. La vârsta de patru ani, se întoarce, împreună cu părinții săi, italieni de origine, în Italia, unde locuiește până la 27 de ani și unde absolvă două facultăți: științele Politice (Universitatea din Perugia) și Jurnalismul (Universitatea din Urbino). Din 1999 locuiește la Paris. Diplomă Europeană în Istoria Ideilor și Ideilor Politice, Universitatea d'Aix-Marseille III, cu mențiunea „Bine” (1998-1999). D.E.A. (Master), Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po), cu mențiunea „Excelent”, în istoria secolului XX (1999-2000). Câștigă Concursul de Doctorat, cu o bursă de trei ani, în istoria Contemporană, la Instituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Neapole (Cotutelă Sciences Po, Paris), renunță însă, în favoarea vocației de scriitor (2002). A realizat multiple lucrări axate pe istoria contemporană și istoria gândirii politice, inclusiv un amplu studiu referitor la partidele comuniste italiene și franceze din anii '50 și '60, și altul – despre filosoful francez Raymond Aron, precum și despre Jean-Paul Marat. Într-un eseu biografic, Philippe Palini menționează că „între 22 și 28 de ani, am studiat ca un dement zi și noapte, sacrificând astfel vocația mea literară [...] asumată cu adevărat de patru sau cinci ani”. Debutează în paginile revistei Contemporanul (nr. 12/669, Decembrie, 2007).

Acest lucru, totuși, nu i-ar fi ușurat rezolvarea definitivă a problemei cronologice, care consta în a ști când, efectiv, îl părăsise. Pe Reis nu-l interesa să știe când plecase din oraș, nici când a fost văzută ultima oară pe acele meleaguri, ci mai curînd în ce moment trecuse pragul casei spunîndu-și ceva de genul: „Plec”. Nu contează prea mult dacă apoi se întorsese să-și ia lucrurile, să lase bilețele sau bonuri, etc. Pe lângă aceasta, dacă ar fi plecat înainte de 23 și apoi s-ar fi întors între 23 și 30 sau după 30 – de ce nu? – la timp pentru a lăsa bonul de la curățătorie cînd scrisese deja biletul de despărțire, dacă s-ar fi dovedit adevărat, adică, că nu era o coincidență de dată între bon și bilet, atunci Reis ar fi trebuit să recunoască că problema bluzelor și a curățătoriei nu rezolvau nici măcar o foarte mică parte a problemei sale cronologice.

Și dacă această insuportabilă Marta ar fi pus bonul tocmai pentru a avea o scuză ca să-i telefoneze și să constate că într-adevăr Reis și-a dat seama de dispariția EI? Sau mai rău, pentru a-i explica că ea suportase suferința dură a negativului? O problemă pur și simplu cronologică este mereu o problemă falsă, mai ales dacă este vorba despre o dispariție, adică de un fapt prin natura sa intrinsecă, nedatabil.

Asupra acestui lucru medita Reis, joi 27 august, zi în care se regăsi la poșta satului Valmarecchia, unde locuia tatăl lui, ca să trimită bluzele călcate și împachetate cum trebuie, fără ca astfel să înceteze de a mai medita asupra neatenției sale și să se întrebe de ce oare nu se gîndise înainte să facă ceva cu bonul de la curățătorie. Orice ar fi ales, într-o zi, pentru a încerca să comunice cu ea, semnele pe care le-ar fi ales ar fi trebuit să fie nu doar convingătoare dar și de o exuberanță creativă și afectivă așa de extraordinară, așa de impregnate de povestea lui de dragoste, așa de generoase și dezinteresate, încît el însuși ar fi trebuit să iasă din pielea lui pentru a le concepe, pentru a le pune împreună, pentru a obține un tot care să aibă sens.

Faptul că se interesase de bluzele ei doar după o lună după

ce găsisse biletul ba mai mult datorită numai unei intervenții din afară, pe care, de altfel, ar fi evitat-o bucurios, confirma în schimb, ceea ce ea îi reproșa mai sever decît orice altceva, adică că niciodată nu era prezent. Cu mintea, cu spiritul – gîndea în acel moment, cînd EA îi amintea. Cu inima, cu corpul – înțelegea ea.

La poșta Reis se văzu în mod clar în situația foarte delicată și foarte fragilă a celui care trebuie să recupereze și care nu-ți poate permite din această cauză nici cea mai mică ezitare, cea mai mică derivă, cea mai mică digresiune. Acum că ea nu mai era, trebuia să împiedice singur formarea de cumuli de uitare și numai ideea de a fi unicul și în acest mod fatal incapabil responsabil de prinderea ocaziei cu care era chemat în rare dar decisive interacțiuni cu lumea exterioară, îl obliga să se zbată în spațiul psihologic foarte incomod al celui care are mereu de recuperat: încrederea unei femei, timpul pierdut, ocaziile pierdute, banii.

Reis nu era în oficiul poștal unde ar fi trebuit să fie, adică lîngă casa lui, pe punctul de a recupera o uitare cu deplină satisfacție, ci se afla în oficiul poștal din Valmarecchia, iar modul în care, cu o zi în urmă, își amintise de bonul de la curățătorie, adică datorită odiosului telefon al Martei Stocovic, îl scosese din minți și îl făcuse să uite să cumpere cadoul pentru ziua de naștere a tatălui său, așa că, după o cursă zadarnică împotriva timpului și împotriva lui însuși (admițînd că ar fi el, și doar el, stăpînul timpului său), pentru a sosi la poșta înainte de închidere, zburase la el, în casa lui de la țară, cu mîinile goale și neîncetînd să se scuze pentru că uitase cadoul, uită acolo bluzele.

– Chiar îmi pare rău, tată, tu știi că eu... Îți amintești, nu? Cînd era ziua ta și eu o tîram pe mama să-ți cumpere un cadou. Un cadou oarecare.

– Bine, Oreste, am înțeles, mulțumesc. Dar acum du-te, este foarte tîrziu, prostii, du-te.

– Nu este vorba despre faptul că îmi fac griji, știi. Știu că tu înțelegi că am întârziat foarte mult peste tot și nu ajung niciodată la timp, însă...

– Du-te! Nu-ți face griji... prostii! Mulțumesc că ai venit.

– Înțelegi ce vreau să spun? E prea dureros, nu? Un cadou nu este doar un cadou, ci o

surpriză! Și dacă cuiva îi lipsește surpriza..., apoi, vreau să spun, cadoul nu servește la nimic, mai mult, devine un lucru trist, stânjenitor.

– Ți-am spus deja să nu te mai gîndești.

– Da, am înțeles, însă imaginează-ți că mâine mă întorc cu un cadou. Orice, o brichetă de aur, un presapapier, o puțuliță, ce ai gîndi? Ai gîndi că ai un fiu slab. Un fiu slab care se prezintă cu un cadou oarecare cu o zi după ziua de naștere și că în ziua aniversară a venit fără nimic și s-a prefăcut că nu este nimic. Apoi, ca și cum n-ar fi nimic, iată-l aici în ziua următoare cu bricheta. Ce gîndește un tată despre acest fiu?

– Nu știi, ce ar trebui să cred?

– Ar trebui să crezi că ai un fiu nerecunoscător, care nici măcar nu se gîndește să-i

explice. În schimb eu vreau să mă întorc mâine cu o brichetă pentru că nu ar fi corect; eu vreau să-ți explic.

– Bine, atunci explică. Dar ia loc.

Și Reis se așezase în seara aceea alături de tatăl său. Era trecut de miezul nopții cînd se hotărî să plece, după ce băuse două sticle de șampanie și sărbătorise cea de-a 62-a aniversare a bătrînului, fără cadouri. Se aruncase pe fotoliul mare de catifea, pusese un picior peste marginea căptușită și începuse să-i explice că cu cît întârzia mai mult, cu atît nu înceta să divagheze; că devenea un fel de boală care îl împiedica să aibă relații normale cu ceilalți, dar că mai credea în învățăturile profunde și misterioase ale divagației, fără de care, de exemplu, nu ar fi avut niciodată posibilitatea să-i spună cît de mult regreta faptul că uitase de cadou, cu condiția să i se dea timp să explice efectele, chiar neplăcute, crude sau pur și simplu nesemnificative ale acestei divagații.

– Dacă ai ști ce mult regret! Dacă ai ști ce rău îmi face să uit lucrurile importante! Nu e din cauza obiectului pe care l-aș fi ales pentru tine, ci din cauza surprizei, înțelegi? Și apoi ce este groaznic, este că tot ce pot să fac este să explic. Vreau să-ți explic!

– Ei, bine, explică – consimți din nou tatăl său, dar inutil.

Nu era o idee bună să explice, în acea seară, la acea oră. Reis se afla pînă peste cap în planul misteriosului stăpîn al timpului său, care hotărîse că trebuia să rămînă prins în cursa lanțului de uitare care l-ar fi adus aici în dimineața următoare, să stea la coadă la poșta din Valmarecchia fără să poată avea amara satisfacție a celui care recuperează din plin, care își pune în ordine conștiința.

Bătrînul Ignazio Reis fusese mereu un fatalist, fără nici cel mai mic simț pedagogic iar preocupările lui erau atît de neexplorate pentru unicul său fiu, încît Oreste se surprinse de mai multe ori, în acea noapte, de vehemență cu care vroia să se explice.

Cum să ignore faptul că durerea sa de a fi uitat aniversarea nu-l interesa deloc pe evanescentul său tată? Ignazio mărturisî, întrerupînd tentativa dureroasă de a explica fiului său că el nu

apreciasе niciodată cadourile de aniversare, mai mult, că își petrecuse mai bine de jumătate din viață încercînd să uite ziua nașterii sale, dar că nu reușise niciodată, mai ales din cauza lui Oreste care, de cînd era mic, o țira pe mama lui să-i cumpere chiar și cel mai nesemnificativ cadou, pentru a-l sărbători.

Acest capriciu plicticos, dezgustător, bolnăvicios, de a dori să-i arate afecțiunea cu un cadou de aniversare, el îl atribuisе mereu felului în care mama sa îl educase în privința dragostei paterne. Rău, adică, prezentîndu-l pe „papă” ca fiind eroul de duminică, călătorul discret al tuturor celorlalte zile ale vieții sale, care trebuie să se odihnească în timpul tuturor serilor existenței sale tăcute și laborioase pentru a fi mereu pregătit și în formă pentru a primi, în ziua de sărbătoare, stupidele dulcegării ale rudelor sale sărace. Cu atît mai mult, în ziua superduminicii care era și ziua lui!

– Ți se pare ușor – explodă Ignazio, după ce fiul încercase să-i explice – să trăiești cu un băiețel ca tine printre picioare, care sărbătorește de fiecare dată cînd tu nu ai chef să te gîndești la tine însuși, în zilele importante din viața ta, în zilele care au marcat-o? Credeam că m-am eliberat de acest ritual chinuitor în care tu vrei să-mi spui, vrei să-mi explici, vrei să faci parte din viața mea. Mulțumesc, mulțumesc, dar eu sînt bine așa, fără să mă gîndesc că 27 vine după 26 și că în ziua de 7 din acea lună, din acel an s-a întîmplat lucrul de care m-am temut mereu și că în 12 n-am făcut ceea ce trebuia și că...

Dar, tată, tu erai reprezentant de comerț, iar eu... Apoi, după moartea mamei, aveam nevoie să-ți vorbesc, îți amintești?

– Nu! Nu-mi amintesc! Nu vreau să-mi amintesc! Îți sapi o nișă și te strecoari înăuntru și toată lumea încearcă să te scoată afară, cu mîinile, cu unghiile. Du-te! Ieși afară! – începu să gesticuleze ca și cum ar alunga niște creaturi invizibile care îl supărau. – i ieși afară și ne arăți și ieși la vedere! Uite, că ți dăm asta! Privește, îți place? De ce nu vii afara să o iei?

Spunînd aceasta, se lăsă să cadă pe fotoliul geamăn cu cel ocupat de fiu, dînd o ultimă palmă persecutorilor invizibili. Înalt, bine făcut și cu pielea închisă la culoare, cu burta mare și cu chipul rotund, Ignazio nu avea nimic în comun cu Oreste, cu excepția poate a nasului acvilin și a nărilor largi. În urma pufăitului fotoliului care îl primise cu generozitate în ciuda staturii lui, Reis încercă un contact fizic și unul emotiv cu tatăl său întinzînd mîna către antebrățul păros al acestuia, spunînd:

– Iartă-mă, tată, nu vroiam să te supăr.

Dar bătrînul îl respinse distrat, se ridică în picioare lăsînd fotoliul să se dezumfle și privind fix zidul alb desenat în gol forme indescifrabile, ca și cum ar fi un exercițiu de geometrie al spiritului său, care îi permisesе să-și recupereze calmul, luciditatea, adevărata nebulie.

Și apoi, te-ai gîndit deja, ești cercetător, nu? Te-ai gîndit că lumina se pierde în căldură și că într-o zi lucrurile nu vor fi decît căldură, căldură nemîșcată, moartă? Nu vreau să cred că încă îți mai faci iluzii că timpul e rotund și că în fiecare an sîntem acolo, în același moment, cu aceeași sticlă, cu aceeași cadouri... Nu, fiule (așa îl numise mereu, „fiule”; nu „băiatul meu”, nici măcar „fiul meu”, cu acea atitudine patetică care mișcă mereu mîna celui care spune „fiul meu”, în timp ce dă o vigoasă bătaie pe umăr). Nu, fiule – îl dojeni – singurul

stăpîn al timpului tău, tu ești – tuși, ca și cum ar vrea să se redimensioneze – În mod limitat cu energia ta care se pierde în căldură, pentru entropie – termină privind în gol.

Și de cînd te ocupi de termodinamică? Are vreo legătură cu sistemul tău?

De cînd sînt obligat să dorm și vara în pijama.

Ți-e frică de frig sau de bătrînețe?

Nu, frigul mă liniștește, iar bătrînețea, mai mult decît frica, îmi face greață.

Și atunci?

De oameni mi-e frică. Dacă mă gîndesc că și tu ești om și că tu ești un om pentru că eu, în concluzie, eu și biata ta mamă am... Dacă mă gîndesc mai bine, nu sînt atît de mîndru că ti-am dat viață pentru că pînă la urmă creația este doar o iluzie și eu o voi demonstra tuturor. Eventual te-am transformat. Tu erai o energie latentă, mulțumită să fie ceea ce era, într-o porție oarecare a timpului și a spațiului și eu te-am transformat într-un bărbat care acum îmi explică de ce a uitat să mă tortureze cu cadoul lui. Ce faliment! Să nu poți să te bucuri în liniște de propria nișă de ratare, de nulitate! Ce faliment!

Ce ai spus, scuză-mă?

Ce? Ce ai spus? Eroare?

Nu, nu, ai spus „oarecare”?

Da, o porție oarecare.

Și de cînd vorbești ca o carte de matematică?

Ce legătura are matematica acum?

Are legătură, și încă cum, pentru că ai spus „oarecare”.

Dar am zis așa, fără să mă gîndesc prea mult.

Tocmai, dacă ai zis-o fără să te gîndești prea mult, înseamnă că ai o oarecare familiaritate cu limbajul matematic, de cînd? Din cauza sistemului, ai început să studiezi matematica?

Nu sînt familiar cu matematica. Urăsc să mi se amintească că azi este 26, că alaltăieri era 24 și că peste șapte minute este ora unu și exact la ora unu acum cîțiva ani, mare la discreție, ceva... cineva... Dar ideea mă dezgustă.

Ai mai spus asta.

Ce?

Mare la discreție.

Și atunci? Nu-ți place cum mă exprim?

Nu, din contră. Dacă ai ști cît aș fi vrut să te aud vorbind așa, cînd nu erai încă la pensie! Adică atunci cînd erai un tată de duminică! Atunci te exprimai doar în monosilabe. Îmi face plăcere să știu că studiezi matematica la vîrsta ta. Asta faci toată ziua în birou? Este o dovadă de mare curiozitate intelectuală...

Dar cine ți-a spus că studiezi matematica? Nu studiezi matematica! – se enervă Ignazio – Am spus „mare la discreție” de două ori și atît! – făcu o pauză scurtă și privi din nou tavanul. – Acum dacă mă gîndesc, ți-am spus-o pentru că eu cred că numerele și datele și chiar vîrsta, sigur, și vîrsta, ei drace! sîntem restricții inutile ale spiritului. Iată, totul este mare la discreție. – Tuși iar.

Ah, atunci studiezi filosofia! Admirabil! De ce nu mi-ai mai spus că studiezi filosofia? Sigur l-ai citit pe Bertrand Russell! Spune-mi! L-ai citit?

Dar cine ți-a spus că studiezi filosofie? Nu am spus că citesc filosofie, și apoi, știi că urăsc pacifiștii.

Bine, tată, dar ai spus că totul este mare la discreție, aceasta o recunoști, tocmai ai spus, nu?

Da, am spus! Și?

Trebuie să recunoști că este vorba despre o afirmație care presupune o oarecare gîndire filosofică despre timp și despre spațiu.

Eu doar vroiam să spun că nu este nevoie să explici de ce ai uitat de cadou!

Da, dar puteai s-o spui și altfel. Puteai să-mi spui că nu contează, că oricum va fi o altă aniversare, că oricum la vîrsta ta nu mai contează nimic, sau puteai pur și simplu să-mi spui că mă înțelegi și că și tu la vîrsta mea uitai des...

Dar ți-am spus deja că nu contează.

Da, este adevărat, dar nu ești sincer cînd o spui. Recunoaște!

Nu, nu am nimic de recunoscut!

Atunci ce ai înțeles din explicația mea?

Am înțeles că nu poți să uiți! Ce sensibil ești! La fel ca maică-ta, la fel ca maică-ta! Din păcate, pentru că dacă într-adevăr ai uita, n-ai avea nevoie după aceea să te grăbești să recuperezi. Mai mult, nu te-ai mai agita deloc să explici; n-ar fi nimic de explicat.

Atunci ai prefera să apar din nou mîine aici cu un pachetel în mînă?

Nu! Dacă ar trebui să apar din nou mîine la ușa mea, știi ce-ți spun? Nu-ți deschid!

Îi familia? Legăturile adevărate și sincere?... Datoriile!! – strigă Oreste – datoriile?

Apoi tăcu, rușinat, încurcat, dar nu învins. – Ai găsit cu adevărat inutile toate explicațiile mele? Era mai bine să nu spunem nimic, ca de obicei? Era mai bine dacă nu vorbeam de pomană? Ai fi preferat...

– Aș fi preferat.

– Atunci înseamnă că nu m-am făcut înțeles...

– Nu fiule! – își aruncă din nou Ignazio ochii spre cer, tulburați ca cei ai unui orb – Nu! Este nevoie de uitare! Eu am vrut să uit. Sincer, ți-o mărturisesc, asta da, ți-o mărturisesc! Și încă mai vreau. Dar mereu se găsește cineva cu intenții bune! Bunele intenții! Care-mi amintește de date, de lucruri cărora aparțin, al cui sclav sînt. Să uit, fiule, aceasta este greu!

– Este imposibil ceea ce-mi ceri!

– Nu atît de imposibil pe cît crezi. Ai văzut? Erai pe drumul bun. Apoi revii... și vrei să recuperezi, vrei mereu să explici... Ce faci cu viața ta? O petreci gîndindu-te dacă ai uitat ceva? Și apoi explicînd de ce ai uitat?

Chiar nu mi-ai deschide, dacă aș veni mîine?

Nu știu, dar acum du-te acasă, că e tîrziu, du-te. Cînd vei vrea să faci un cadou, un cadou adevărat, uită, încearcă să uiți cu adevărat. Și întoarce-te cînd o să înțelegi!

Acest lucru tatăl i-l repetă în timp ce-l însoțea la ușă și pentru Reis cuvintele lui au sunat nu numai ca o jignire pentru disponibilitatea la afectarea filială, și ca o avertizare și într-un anumit sens, ca un fel de adio, solemn, profetic.

Traducere din italiană de Mihaela HRITCU



REȚEAUA

Ovidiu HURDUZEU

În zilele premergătoare summit-ului NATO de la București, filialele românești a unor vajnice organizații „pro-anarhiste” de pe teritoriul României și-au umflat mușchii în ample activități de protest împotriva imperialismului american și a lacheilor lui, țările NATO. Dacă îți arunci o privire pe site-ul ENAR (European Network Against Racism) sau „UNITED for Intercultural Action”, constăți cu surprindere că temușii anarhiști sînt în realitate... mondstîngiști. Sloganele, scrise de obicei în engleză – „One race – human race!” (O rasă – rasa umană), „Open Borders – Open Minds!” (Granițe deschise – Minți deschise) și obiectivele lor – lupta împotriva naționalismului, rasismului, fascismului, xeno/homo/islamo/fobiei – nu țintesc deloc să distrugă „statul represiv”. Dimpotrivă. Indivizii respectivi par să pună umărul la consolidarea megastatului european din moment ce-și propun „să coordoneze inițiativele locale/regionale/naționale cu inițiativele Uniunii Europene” așa încît „să facem societățile noastre multiculturale să funcționeze prin acceptarea diversității”. Inadvertența grosolană dintre lozincile „anti-establishment” și obiectivele reale nu pare să deranjeze pe nimeni. Cum nu deranjează nici faptul că mondstîngiștii își propun dezeuropenizarea Bătrînului continent prin eufemismul „tratament egal dintre cetățenii Europei Unite și cei proveniți din țările lumii a treia”. Citind plancardele băieților cu cagule de la „Antifa” – NO FLAGS, NO NATIONS, NO BORDERS, NO PATRIOTS – îți dai seama că, de fapt, pentru ei, fasciști sînt cei care mai apără granițele, națiunile și steagurile. Cu alte cuvinte, tot omul cu o țară a lui.

Faptul că demonstrațiile „anti-NATO” îmbracă haina zdrențuită a „anti-americanismului” nu-i de mirare. Mondialistii ar vrea NATO transformat într-o forță de poliție sub administrație globală. Iată de ce SUA și NATO trebuie să acționeze totdeauna sub mandat internațional. Dacă NATO poartă războaie în numele „comunității internaționale” (ONU), sîngiștii tac milc. Dacă același NATO acționează la inițiativa SUA, cum se întîmplă în Afganistan, se declanșează imediat iste-

ria antiamericană iar stînga occidentală intră în transa pacifistă.

Pe vremea comunismului, „Trăiască lupta pentru pace!” și „Jos Fascismul!” erau lozinci răsuflăte ce le mai puteai vedea pe la manifestațiile de 1 Mai. Astăzi, asemenea manifestări propagandistice sînt lansate de o așa zis extremă stîngă înhămată la căruța globalismului și corectitudinii politice. Cum s-a ajuns ca „noul capitalism” (globalismul) să fie încurajat de cei care, vezi Doamne, i se opun? Cum a ajuns Occidentul din timpul Războiului Rece să adopte multe dintre metehnele dușmanului său comunist? Cine are interesul ca tinerii din România, care nu au cunoscut ororile comunismului, să se convertească la mondstîngismul lui „NO FLAGS, NO NATIONS, NO BORDERS, NO PATRIOTS”?

Răspunsurile nu le vom afla în marxism și nici în tiersmondismul lui Che Guevara, devenite trendy în România. Nici o teorie sau practică a stîngii tradiționale nu ne ajută să înțelegem ce se petrece sub ochii noștri. La fel de neputincioase sînt teoriile „burgheze” privitoare la evoluțiile capitalismului contemporan.

În momentul în care a căzut Zidul Berlinului, cele două sisteme sociale și economice rivale au făcut joncțiunea sub faldurile unei noi revoluții. Aș numi-o *revoluția conexiunistă*.

Revoltă și revoluție

Prin revoluție înțeleg o inginerie socială, economică și culturală a cărui scop este mobilizarea forțată a unor mase de oameni. Departe de a fi o necesitate istorică, așa cum pretind marxistii, revoluția se opune istoriei concrete. Milioane de oameni sînt dislocați din locul și timpul lor, cu forța sau cu zăhărelul – își pierd rostul și se rup de Dumnezeu – pentru a fi *încadrați brusc* în forme de conviețuire artificiale, de obicei un experiment economic și o utopie socială. Plănuite de o elită, revoluțiile moderne transformă instituțiile – de la Biserică pînă la primăria din cel mai îndepărtat cătun –

în mijloace de coerciție și/ sau presiune (spirituală, psihologică, economică sau administrativă) exercitate asupra întregii societății. Orice revoluție este totalitară întrucât noua încadrare a individului nu este doar socială și economică, ci vizează transformarea întregului său univers mental și valoric.

Omul, prin natura sa, este un revoltat. Când o ordine opresivă devine intolerabilă, când încearcă să-l transforme într-un simplu obiect, omul răbufnește indiferent de consecințe. Revolta lui Spartacus, răzmerițele sclavilor negri din SUA, miile de români, ieșiți pe stradă în decembrie 1989 pe motiv „că așa nu se mai poate”, n-au acționat în virtutea „obiectivelor” și „tacticilor revoluționare”. Au reacționat. Au spus „Nu!” și au semnat cu sînge. Revolta lor a fost viscerală, spontană, anarhică, circumscrisă istoric aici și acum.

Într-o lucrare de referință, „Autopsia revoluției”, Jacques Ellul afirmă: „înainte de secolul al XIX-lea revoluțiile erau fie conservatoare, chiar reacționare, hotărîte să mențină o situație și, mai mult chiar, să restaureze o situație trecută, reală sau imaginară, fie ilustrau hotărîrea de a bloca un viitor „normal”, previzibil, evaluat din perspectiva prezentului”¹.

Revoluțiile din vechime nu erau îndreptate spre viitor, nu căutau să introducă inovații. Revoluția era o „renovazione”, cum o numește Machiavelli. Omenirea se întorcea la un punct din trecut de care se îndepărtase în mod nesăbuit. Exemplul concludent îl furnizează „Glorioasa revoluție” de la 1688: prin alungarea Stuartilor și încoronarea lui Wilhelm de Orania, monarhia revenea la glorioasa sa condiție din trecut, distrusă de frământările sociale și politice.

Precum revoluțiile premoderne, revolta anticomunistă din decembrie 1989 a urmărit în primul rînd o „renovazione”. Îndreptată împotriva mersului previzibil a măsluitei istorii comuniste, revolta românilor a dorit să instaureze un început absolut. Acest punct zero, de la care trebuia să redemareze societatea, era plasat în trecut, în „epoca de aur” a României interbelice. Dacă ar fi fost lăsată să-și urmeze cursul, revolta comunistă s-ar fi transformat probabil într-o adevărată *contrarevoluție conservatoare*. Libertatea și democrația ar fi fost instaurate prin repunerea României pe un făgaș civilizațional croit după chipul societății românești din anii interbelici. Chiar dacă această „epocă de aur” nu mai există, amintirea ei, încă vie, ar fi furnizat măsura după care să fi fost judecat postcomunismul tranziției. Identificîndu-se cu trecutul ei postbelic, societatea românească ar fi putut să se plaseze într-o poziție de exterioritate absolută față de vremurile comuniste. Doar dacă te situezi mental în afara unui sistem

ticăloșit, îi poți observa cu claritate racilele. Doar luînd distanță – și trecutul interbelic înseamnă însăși DIS-TANTA FAȚĂ DE COMUNISM – separi adevărul de minciună, înțelepciunea de prostie, binele de rău, nevinovăția de ticăloșie, Dumnezeu de Mamona.

Iată de ce Iliescu & Co. și așa zisii „pro-occidentali” ai societății civile și-au propus să discrediteze istoria interbelică. Așa s-a ajuns ca în spațiul cultural românesc, lumina reflectorului să fie mutată diversionist de pe holocaustul comunist pe crimele lui Antonescu, de pe Comintern pe Legiune. Marea problemă a istoriei României n-a mai fost internaționalismul comunist al grupului criminal Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Gheorghiu Dej, ci colaboraționismul legionar de care s-a făcut vinovat Nae Ionescu.² Identificat cu Mareșalul și Căpitanul, Omul interbelic a căzut de pe soclu. Dintr-un un *role model* al neamului a devenit monstrul de care nu se vorbește decît în clandestinitate. Nici un român cu minte la cap nu s-ar fi identificat cu acest țap ispășitor. Odată distrusă istoria interbelică în calitatea ei de domeniu al Memorabilului, conspiratorii din decembrie 1989 și urmașii lor au inițiat o vastă operă de disimulare a propriei lor istorii.

Iliescu & Co., sorostîngiștii, ortodoxiștii ecumenici, neoconii autohtoni sînt animați de rivalități locale în virtutea apartenenței lor la subrețele concurente. Animizitățile sînt însă de suprafață, de fapt, fiecare subrețea o legitimează pe cealaltă. „Societatea deschisă” din România justifică prezența neostîngismului în virtutea „dreptului la diferență”, la rîndul ei, noua stîngă coabitează cu dreapta neoconică în baza unui ideal comun de „moderație și fermitate” – „moderația” fiind un eufemism pentru diluarea discursului critic, iar „fermitate” însemnînd pur și simplu „neutralizarea” oricărei erezii anticonexioniste. În ciuda frecuşurilor dintre ele, subrețelele și-au găsit mereu puncte de convergență întrucît împărtășesc același obiectiv fundamental: transformarea revoltei anticomuniste într-o variantă românească a revoluției conexioniste.

De la bun început, conexioniștii au cunoscut și „direcția de urmat” și regula jocului. Au împărtășit crîmpeie din secretul lor cîtorva privilegiați din loje. Celor din fundul sălii și de la balcoane, „secretul” le-a fost oferit într-un spectacol de mahala.

Caracteristicile revoluției conexioniste

Începînd cu anii 60, un nou proiect al revoluției globale își propune să integreze regimurile totalitare de tip comunist și cele productivist-consumiste în care dom-

ină abundența mărfurilor. Sistemul economic și social rezultat, unic în istoria omenirii, se prezintă ca un gigantic spațiu reticular, o pânză de păianjen de dimensiuni planetare. Îl numesc Rețeaua.

Încercările de a defini sistemul global drept o „societate a spectacolului” (Debord), un „Imperiu” (Hardt & Negri), un „simulacru” (Baudrillard), o „societate deschisă” (Popper) sau o ordine economică „neo-liberală” nu sesizează rolul primordial al rețelelor în constituirea și organizarea societăților postmoderne.

S-a spus pe drept cuvânt că tehnoglobalismul a condus la triumful omului abstract prin nivelarea tuturor diferențelor (între sexe, vârste, clase sociale etc). Banul, devenit măsura unică a tuturor activităților umane, a generat procesul de abstractizare a ființei umane prin instituirea legii echivalenței universale. Dintr-un individ concret, omul a devenit o entitate interșanjabilă. Circulă ca o marfă, datorită valorii sale de piață și a interșanjabilității stabilite de etalonul universal dat de preț.

Individul n-ar putea însă fi vândut și cumpărat – cu alte cuvinte n-ar avea valoare de piață – dacă nu s-ar reflecta într-o imagine. De pildă, vedetele mediatice sînt niște fanteze interșanjabile, fiecare dintre ele au un preț de piață și se întrupează într-o imagine publică individualizantă – imaginea este cea care îi dă vedetei concretețe și tot imaginea îi mărește sau scade valoarea ei pe piață. Circulația imaginilor formează astfel o *pseudorealitate* care în același timp dublează și ascunde circulația monetară (cu cît tranzacțiile financiare devin mai abstracte, cu atît circulația spectaculară a imaginilor tinde să devină mai concretă).

În cadrul revoluției conexioniste, circulația monetară și cea a imaginilor sînt prevalente dar nu au o valoare absolută, așa cum afirmă unii analiști de stînga („mișcarea imaginilor se lansează din economia materială care o precede”, scrie Jean Marie Apostolides) *Între realitate și spectacol*³, *ban și imagine nu există o relație directă, ci una creată sau mediată de Rețea*.

Experiența fostelor state comuniste dovedește cu prisosință că acumularea primitivă de capital s-a produs sub forma ingineriilor financiare. Ce legi economice inextorabile l-au transformat peste noapte pe Vîntu în multimilionar iar pe Tiriac și Patriciu în miliardari? A adunat capital doar individul conectat la rețelele potrivite, de obicei fostul securist, baronul local sau băieții de mingi ai mafiilor și corporațiilor transnaționale.

Să nu uităm că moneda însăși nu mai are nimic în comun cu *solidus*-ul de pe vremea Imperiului bizantin, care nu și-a schimbat valoarea timp de secole, sau cu dolarul de odinioară. În economia globală, Rețeaua

băncilor centrale produce *fiat money*, bani din nimic.

În spațiul cultural, revoluția conexionistă a produs un „limbaj de sinteză” menit să redea, alături de imaginile prefabricate, pseudorealitatea unei lumi permanent remodelate. Precum rețelele informatice, limbajul de sinteză este un circuit închis. Conexioniștii au stabilit un sistem explicativ în oglinzi paralele. Aceleași semnificații goale se reflectă una în alta, rotindu-se redundant în interiorul Rețelei. Nici un alt adevăr din afară nu este acceptat. Complet devalorizat, „prostituat în semn” (Cioran), cuvîntul nu mai este ancorat într-un sol ontologic. Îi lipsește probitatea de a spune adevărul; precum *fiat money*, vorbele goale circulă fără acoperire.⁴

În prezent, limba română este manelizată, prin incultură, schingiuită, prin jargonul managerial, redusă la nivel de stimul pavlovian, prin publicitate și bombardament mediativ. Aceste procese devastatoare, provocate sau înlesnite de revoluția conexionistă, însoțesc îndeaproape pauperizarea discursului intelectual.

Autorii conectați la Rețea sînt interșanjabili, molfăie neîncetat ditirambi închinăți „societății deschise”, „globalizării”, „Europei comunitare”; Vădesc aceeași fermitate pe frontul luptei împotriva „naționalismului, rasismului, fascismului, xeno/homofobiei”. Cînd Biserica ortodoxă își apără tradițiile, unii dintre ei simt o pornire perversă să-i administreze lovituri sub centură.

Diferențele dintre conexioniști sînt minime; de obicei, „menșevicii” revoluției se arată indignați de „Political correctness” din Occident, fără să observe PC-ul din propriile lor randuri; „bolșevicii” se scandalizează din cauza prezenței icoanelor în școli; „menșevicii” îl citesc pe Popper, „bolșevicii” pe Marx și Luncan.

Ingineria lor culturală urmărește să modifice modul în care individul percepe realitatea. Atîta timp cît imaginile rămîn disconectate și haotice, spectacolul rezultat este o mască sau mascaradă a realității care nu se confundă cu realitatea însăși. Nici o forță (mass media, instituțiile statului) nu are capacitatea de a unifica spectacolul așa încît universul său fictiv să dobîndească statut de realitate coerentă. Doar Rețeaua, în calitatea ei de *instrument unificator*, îi oferă „orientarea generală” menită să-l legitimeze definitiv în ochii spectătorilor.

Cum să nu observăm în *fluxul românesc* de texte, intertexte și pretexte ilustrații divers colorate ale gîndirii unice? Nu tinde mulțimea lor pestriță să se contopească în Marele Hipertext în care se scrie izbînda revoluției conexioniste? „Internetul anunță și realizează unificarea tuturor textelor într-un singur hipertext, fuz-

iunea tuturor autorilor într-un singur autor colectiv, multiplu și contradictoriu. Nu mai există decât un singur text, textul uman”

Tot ceea ce se inginerește în regim de rețea nu mai are nevoie de justificări. Dacă Rețeaua declară România „o țară obiectiv ajunsă în cel mai pozitiv moment al istoriei sale din ultimii 500 de ani”, texte fără replică răsar peste noapte pentru a oferi ficțiunii statut de realitate. Mistificarea adevărului istoric și a situației „de pe teren” este însoțită de discreditarea celui ce simte, înțelege și crede *altfel*: românul „repliat tactic prin bodegile capitalei”, unul dintre „elevii debili ce aruncă din spatele clasei cu avioane de hîrtie, scuipe pe jos coji de semințe și rîgîie amplu, pretinzînd că tocmai a făcut o glumă bună.”⁵ Acest element inasimilabil, scăpat prin ochiurile Rețelei, nu poate atinge înălțimile amețitoare ale „amelioratei noastre condiții geostrategice”. Este incapabil să se desprindă de o grobiană problematică: ce-mi aduce mie summitul NATO? Un carton de ouă? O pungă de făină? O palincă? Cînd, mediatizată, problematica „copilului debil” ajunge să stîrnească interesul național, Rețeaua intră în alertă. Ca o plăcintă hegeliană, hipertextul ei începe să se desfășoare pe sine; dojenind în dreapta, în stînga, readuce poporul pe făgașul cel bun.

Revoluția conexionistă și criza hipercomplexității

Prin revoluția conexionistă actuală, Rețeaua încearcă să rezolve criza provocată de hipercomplexitatea sistemului tehnoglobalist. Întrucît sistemul este cumulativ, tot adaugă părți, funcții și specializări interdependente – și utilizează un volum uriaș de informații, dezvoltarea sa cere eforturi majore de integrare. (Integrarea este esența tehnologiei moderne.) La început, un sistem socioeconomic complex, perfect integrat, este deosebit de avantajos (de exemplu Uniunea Europeană restrînsă dinainte de căderea comunismului). Cu timpul însă alocarea unor resurse din ce în ce mai mari procesului de integrare și instituțiilor care-l susțin (birocrații specializate, sisteme organizatorice redundante, activități propagandistice de legitimizare) diminuează drastic avantajele *hipercomplexității integrate*. De pildă, Uniunea Europeană, Statele Unite ale Americii sînt obligate să cheltuiască din ce în ce mai mult pentru a menține în viață *statul managerial* care administrează hipercomplexitatea. Creșterea exponențială a costurilor legate de controlul sociopolitic, de menținerea unui aparat costisitor de sănătate și asistență socială, cercetare științifică și apărare etc. sînt necesare pentru a asigura autoperpetu-

area gigantismului economic. S-a ajuns însă la punctul în care creșterea investițiilor în hipercomplexitatea integrată este din ce în ce mai puțin profitabilă. *Procesul de complexificare nu mai poate fi însă oprit fiindcă, în mare parte, a scăpat de sub control.*

În faza marxistă a revoluției, integrarea s-a efectuat prin asimilarea materialului indigest sau refractar. Alteritatea, contradicția, tensiunea și antagonismul fuseseră transformate în „contradicții neantagoniste” prin lichidarea fizică a oponentilor îndărătnici, reeducarea celor „recuperabili”, cooptarea oportuniștilor și mobilizarea tuturor celorlalți.

În România, complexitatea de tip comunist, manifestată prin industrializarea galopantă și socializarea forțată a lichidat elitele interbelice, a schilodit natura și ticăloșit omul. N-a reușit totuși să elimine firescul și simplitatea din societate (considerate de comuniști „rezistențe reziduale”): țărănimia autarhică, o credință ortodoxă vie, ancorată în tradiții trăite, nemuzeificate și individualismul personalist ce alimentează solidaritatea spontană din cadrul comunităților organice. Odată eliminată sau slăbită presiunea polițienească, exista riscul ca lucrurile să se întoarcă în matca lor originară (dinaintea epocii totalitare). Iată de ce procesul fizic de *nivelare*, întreprins de comuniști, a fost continuat după 1989 printr-o *alchimie* economică și culturală.

După căderea comunismului în țările din blocul răsăritean, Rețeaua a acreditat ideea că România trebuie să devină, dintr-o societate complexă închisă, de tip totalitar, o societate hipercomplexă „deschisă” de tip managerial. Cu alte cuvinte comunismul să fie înlocuit de globalizare, economia planificată de o economie de piață controlată prin pîrghiile capitalismului corporatist-financiar. Primit cu brațele deschise de elitele noastre, *Sistemul* importat s-a înfrățit cu neoașul „capitalism de cumetrie” pe care, în loc să-l elimine prin competiție cinstită, așa cum sperau unii naivi, și l-a făcut pârtaș sau chiar frate de sînge. Din coabitarea lor promiscuă a rezultat hipercomplexitatea regională de tip carpato-dunărean, păgubitoare atît pentru România ca națiune cît și pentru cetățeanul de rînd.

*

Personalități lucide din Occident prevăzuseră joncțiunea, sub zodia globalismului, dintre comunismul din Est și democrațiile occidentale. Pe data de 15 decembrie 1987, senatorul Jesse Helms, fostul președinte al importantei comisii pentru relații externe din cadrul Senatului american denunțase înțelegerile de culise dintre „stăpîinii de la Kremlin” și unele rețele mondialiste din Occident: „O examinare atentă a ceea ce se

petrece în spatele ușilor închise arată că grupuri de interese de pe lângă Departamentul de Stat, Departamentul de Comerț, marile centre bancare, marile rețele mass-media, universități, industria filmului, mari fundații non-profit acționează împreună cu stăpînii de la Kremlin în slujba a ceea ce unii numesc Noua Ordine Mondială. Organizații private precum Council on Foreign Affairs, The Royal Institute of International Affairs, The Trilateral Commission, The Dartmouth Conference, The Aspen Institute for Humanistic Studies, The Atlantic Institute și grupul Bilderberger sînt puse să răspîndească și să coordoneze planurile în vederea realizării așa-numitei Noi Ordini Mondiale în marea finanță, marile centre de afaceri, cercurile universitare și guvernamentale.[...] Astăzi ideologia acestor grupuri se numește globalism. [...] Din punctul de vedere globalist, statele și granițele naționale nu mai contează. Filosofii și principiile politice par să devină o chestiune relativă. Chiar și constituțiile devin irelevante în exercitarea puterii. Libertatea și tirania nu mai sînt privite ca fiind în mod necesar rele sau bune, și în nici un caz nu sînt o componentă a politicii. Globalismul consideră că activitățile forțelor financiare și industriale trebuie să fie orientate spre transpunerea în viață a proiectului unei singure societăți globale. Aceasta se va realiza în principal prin convergența sistemelor american și sovietic. Singurul lucru care contează cu adevărat pentru aceste grupuri este obținerea de profituri maxime, profituri rezultate dintr-o practică pe care eu o numesc capitalism financiar, un sistem bazat pe doi piloni: îndatorarea țărilor și politica de monopol. Acesta nu este capitalismul real, este drumul spre concentrarea monopolistă a activității economice și spre sclavie politică”.

Jonchiunea dintre cele două sisteme a fost înfăpuită în România printr-o revoluție conexiunistă bazată pe secret, provocare, diversiune, eliminarea criticii autentice și organizarea imposturii generalizate. De pildă, dacă nu avem lustrație în România și nici o transparență mai mare în domeniul afacerilor se datorează, în mare parte, relațiilor conexiuniste dintre „anumiți politicieni din Vest” și KGB. O afirmă reputatul istoric englez Denis Deletant: „Ar fi cu siguranță incomod pentru Occident dacă ar ieși la lumină mai mult ‘adevăr’ din dosare. Îmi aduc aminte că atunci cînd Elțîn a vrut să deschidă mai multe arhive ale KGB-ului ca să dea în vileag legăturile pe care le aveau anumiți politicieni din Vest cu KGB-ul, Occidentul a reacționat foarte prompt în sensul unui refuz ferm”⁶.

Nu mai reacționăm la faptul că mafioți conexiuniști finanțează reviste de cultură cu pretenții. Ne-am

obișnuit cu gîndul că directorii de management cultural, promovează, pe banii statului, ROMANIA fără Românie, o țară de *slide show* intercultural.

Noua ortodoxie s-a anexat și ea, înduhovnicindu-se englezește, *the Orthodox Way*. În funcție de instituția furnizoare de avantaje lumești, ortodocșiții de viță nouă, școliți la Paris, Londra și-n lumea afacerilor sînt, după caz, ecumeniști, catolicizanți, neoprotestanți, new-agiști, pro-Daniel.

Avem deja intelectuali ultramaleabili care, urmărind atent semnalele recepționate de la Rețea, se „schimbă la față” periodic. (Pe unii, chiar *anticiparea* vreunui nou semnal, îi transfigurează) Nu mai surprinde pe nimeni că stîngiștii devin liberali, liberalii libertarieni iar cu toții se declară „conservatori”. Promiscuitatea conexiunistă se autojustifică prin evidența pe care ne-o oferă simpla sa prezență.⁷

Cu cît circulația reticulară modifică mai brutal rosturile realității, cu atît Rețeaua propăvăduiește mai vîrtos moderația, dialogul și măsura „aristotelică”. Cu cît omul abstract dislocă mai mult persoana, cu atît hiper-textul conexiunist se pronunță împotriva colectivismului și uniformizării, proclamă dreptul la *diferența integrată*. Fii *gay*, consumist, liber-schimbist! Rețeaua cultivă programatic eclectismul, asimilează punctele de vedere cele mai opuse. Nu-i pasă de unde provin ideile și persoanele care o servesc. Nu-i împotriva spiritului reticular ca un fost activist de partid să joace rolul de Webmaster capitalist pentru „zona România”. Sau un multimiliardar să subvenționeze postcomunismul cu față corporată.

Odată adoptate de Rețea, ideile, conceptele, luările de poziție sînt modificate conform protocolului circulației reticulare.

De pildă, creștinismul nu mai este o religie revelată ce se trăiește aici și acum prin întruparea lui Hristos. Ies din circulație Viața, taina întrupării Logosului, sabia ce separă și tot ce ține de dimensiunea verticală. În schimb, se globalizează creștinismul de platou adaptat timpurilor, „parcursul spiritual și moral”, religia pietistă, iubitoare de Umanitate și drepturile omului.

Clasica formulă a „laissez-faire”-ului, Rețeaua o traduce prin „lăsați-ne să vă facem la buzunar și la creier”, inginerie financiară dublată de o revoluție culturală a cărei formă vizibilă, „corectitudinea politică”, este doar vîrfurile icebergului.

Termenul „subsidiaritate” este interpretat reticular prin „subvenționalitate” mafiotă și corporatistă, iar conceptul *small government* este citit *big government* – stat terapeutic, deficite bugetare enorme și hipercomplexitate tehnologică.

Democrația este înlocuită de escrocheria orizontalității prin care este relativizată Valoarea și dezamorsat Refuzul.

Teoretic, rolul Rețelei este administrativ. Coordonează. Practic, coordonarea necesită ajustări, șlefuiiri, cizelări ale materialului administrat așa încât incompatibilul să devină compatibil, iar disonantul, consonant. Modificările trebuie să fie suple, să pară rezonabile. Dacă situația o cere, ele pot fi retrase temporar, așa cum un produs defect, pentru a fi remediat, este scos de pe piață pentru o perioadă de timp. Departe de spiritul Rețelei dorința de a elimina incompatibilul și refractarul prin violență fățișă. Ideile și doctrinele opozițiilor nu sînt suprimate, nici aruncate la coș. Conservatorismul, curățat de idiosincrazii identitare, localism vetust și tradiții ridicole poate lucra în avantajul Rețelei.⁸ La fel și personalismul. Dacă individul nu se cramponează pe o imaginară „ireductibilitate”, se adaptează funcției tehnice (producător-consumator), pe care, oricum TREBUIE s-o îndeplinească, abia atunci, putem vorbi de demnitatea persoanei, de „omul cel mai prețios capital”, cum îl numea odinioară Iosif Visaronovici Stalin⁹.

De la sclavul fericit la omul reticular

În cercurile elitelor conexioniste, se discută în vechii termeni „capitalism”, „comunism”, „democrație”, „economie de piață”. De pildă, cei ce-și spun neoconservatori postulează armonia naturală a intereselor într-o economie de piață în care fiecare participant este un individ rațional și responsabil. O astfel de armonie mai era încă posibilă pe vremea lui Adam Smith într-o piață dominată de competiția dintre entități economice mici și de puteri relativ egale iar burghezul tradițional acționa ca un om responsabil, cu frică de Dumnezeu. Ce „armonie naturală” mai există oare astăzi într-o economie globală dominată de marile monopoluri? Ce egalitate a schimburilor îi oferă piața românească micului producător și comerciant care intră în competiție cu sucursalele transnaționalei și firmele fostului securist ajuns miliardar?

Din vechiul capitalism, Rețeaua a reținut *retorica* și a aruncat peste bord *conținutul* cu balastul lui etic și „handicapul” vechilor contradicții. Au dispărut proletarii noduroși, supuși exploatării și-au apărut sclavii din fața computerelor, resursele umane fericite să fie mereu „exploatabile”. Au dispărut capitaliștii care au construit Micul Paris: burtoșii din caricaturile stîngii, cu picioare subțiri, trabucul în gură și punga cu semnul \$ în mînă. În locul lor, s-a instalat avangarda revoluției

conexioniste, masoneria postmodernă a tehnicienilor-tehnocrați și a mafioților afaceriști.

Vajnica lume nouă se construiește pe tipar comunist. La bază, mulțimea sclavilor, la vîrf avangarda elitelor conexioniste.

Omul reticular este acel sclav fericit care, complet angrenat, are misiunea să perpetueze hipercomplexitatea conexionistă. Proletarul avea posibilitatea să se răzvrătească. Sclavul fericit al postmodernității este privat de opțiunea răzvrătirii, îi rămîne însă deschis accesul la un spațiu permisiv compensatoriu: „societatea spectacolului” (Internet, mass media, consumism, spectacolul fotbalistic, cultura „populară”, pseudocritica socială, etc.). Deși nu oferă o reală „ieșire din sistem”, spațiul permisiv produce măcar iluzii cu efecte terapeutice.

Omul reticular nu-și mai permite nici revolta, nici iluziile. El este doar o funcție în rețea, o însumare de subspecializări, un automat „multi-task” incapabil să mai discearnă întregul. Viața sa oscilează între activitatea intensă și inactivitatea totală. Cînd muncește pe brînci, cînd adoarme în fața televizorului. Rețeaua îl separă de semenii săi și de el însuși în numele „eficienței”. În biroul-cușcă, Vasile este doar un mecanism programat să ducă la îndeplinire „proiecte”; acasă devine un robot domestic, viața sa particulară fiind prinsă în păienjenisul altor zeci de rețele. Fiecare rețea îl „feliază”, nu-i mai permite să se adune într-o persoană. Spațiul lui permisiv este servitudinea voluntară și „corectitudinea politică”.

Sclavul fericit rămîne doar un produs de tranziție.¹⁰ Hedonismul său îl integrează în sistemul tehnoglobalist dar, în anumite condiții, riscă să devină factor perturbator. Plăcerile și dorințele nesatisfăcute pot deveni subversive, există chiar posibilitatea convertirii lor în revoltă.

Scopul final al revoluției conexioniste este să transforme sclavii feriți în robi reticulari. Individul prins în rețea nu mai este frămîntat de vreun conflict interior. În cazul său, hedonismul este o categorie antropologică depășită. La fel, „setea de putere”. Sclavul fericit mai avea încă timpul și dispoziția sufletească să se bucure de nimicurile oferite de „societatea spectacolului”. Se lăsa sedus de vedetele TV, urmărea extaziat meciurile de fotbal, se relaxa într-un concediu prin „insule” doar să crape de invidie vecinul.

Nimic din aceste porniri deșarte la omul reticular. Complet angrenat, a eliminat din spațiul său arta, divertismentul, pasiunile care, oricît de frivole ar fi fost, mai aminteau încă de existența unei realități concrete din afara Rețelei. Munca imbecilizantă i-a răpit timpul de

reflecție, iar propaganda conexionistă îl împiedică să înțeleagă ce se întâmplă cu el însuși și lumea din jur. „Corectitudinea politică”, disciplinele universitare la modă (women studies, gay and lesbian studies, post-colonial studies) legitimizează integrarea sa în *universal imbricat* al rețelelor echivalente. Abandonând atât realitatea cât și transcendentul, incoerente din punct de vedere conexionist fiindcă trimit la „altceva din afara” – omul reticular este înlănțuit în ghetoul hiperspecializărilor profesionale și identitare.

Există o continuitate structurală între managerul dintr-o companie transnațională și homosexualul de la GayFest 2008: ambii sînt branșați la Rețea în virtutea funcției specializate pe care fiecare o îndeplinește în subrețeaua sa specifică.¹¹ Deconectați, s-ar prăbuși ca o marionetă abandonată de păpușarul ei. Funcția de manager implică denaționalizare, delocalizare și deseori absența vieții de familie, ceea ce caracterizează și condiția homosexuală după cum remarcă Michael Warner: „noțiunea de comunitate rămîne problematică [...] întrucît o bună parte a istoriei *gay&lesbian* este cea a unei absențe de comunitate, și întrucît dispersia mai degrabă decît localizarea continuă să fie determinante pentru conștiința de sine *queer*.”¹²

Oamenii reticulari, oricare ar fi el, manageri superangrenați, homosexuali exhibiționiști, stîngiști de texte, mafioți cooptați *et tutti quanti* – respectă protocolul utopiei conexioniste, sînt adaptații societății hipercomplexe globale. Cu lumea de aici și acum, n-au nici în clin nici în mînecă.

Rețeaua, încotro?

Revoluția conexionistă mondială este în plină desfășurare. Rețeaua, prin elitele reticulare, a infiltrat instituțiile statului-națiune. Controlează deja educația, mass media și mare parte a judecătorilor Curților Supreme. Așa numita „societate civilă”, nimic altceva decît un păienjenis de organizații conexioniste. Hipercomplexitatea economică supraviețuiește datorită alchimiei economice, bazate pe *fiat money* și speculației, ale capitalismului financiar a cărui funcționare este în întregime reticulară. Tehnologia informațională, un *network* prin excelență. Chiar și mafioții nu mai acționează decît în rețea. Oricare ar fi diferențele dintre subrețele, ele funcționează în mod asemănător iar obiectivul final, o societate hipercomplexă planelară, este același.

Cei care cred că fundamentalismul religios se opune în vreun fel revoluției conexioniste și globalizării se înșală amarnic. Fundamentalistii, ecumeniștii și glob-

aliștii merg mîna în mîna. Promovează cu toții ideea unei religii deteritorializate, epurată de particularități culturale și naționale. Talibanii s-au năpustit cu furie împotriva obiceiurilor populare afgane, de la muzica tradițională pînă la luptele de cocoși; în mod similar, „noua ortodoxie” românească, născută la Londra și Paris, ar vrea să scape de popii colivari, babele superstițioase și parastase. Tariq Ramadan este de părere că Islamul poate fi practicat într-o formă mai „adevărată” în Occident decît în țările musulmane în care religia a fost pervertită de naționalism și ipocrizie.¹³ În viziunea fundamentalistă, religia pură poate fi practică doar în sistem de rețea, în comunități voluntare constituite în afara practicii sociale, pe bază de valori și dogme religioase neîntinate. Ingineriei culturale, practicate de globaliștii seculari, i se răspunde astfel cu o inginerie religioasă. Omul reconstruit economic și darwinist se intersectează cu cel remodelat de fundamentalisti în termenii „religiei adevărate.”

*

Noi, cei neconectați, de vrem să nu putrezim în peștera globalizării, să acționăm rapid. Iată planul. La început, ne strecurăm printre ochiurile Rețelei ca și cînd am fi Nimeni. Stăm cuminiți și avem răbdare. La momentul oportun, Țșnim afară din ascunzătoare. Cu parul unor idei ascuțite, îl orbim pe Polifem și devenim liberi.

Note:

1. Jacques Ellul, *Autopsy of Revolution*, New York, Alfred A. Knopf.

2. Ceaușismul, numit de unii conexioniști „național-stalinism”, este calul de bătaie al Rețelei, condamnarea sa oficială servind printre altele la mușamalizarea crimele comuniștilor cominterniști. Ciorovăiala zgomotoasă dintre vadiști și unii membrii ai societății civile distrage atenția de la esența problemei: continuarea revoluției conexioniste în România după căderea oficială a comunismului.

3. Noțiunea de „spectacol” folosită în acest eseu desemnează pseudorealitatea creată de lumea imaginilor. Guy Debord atribuie „spectacolului” o putere de mediere care nu-i aparține. Relațiile socioeconomice și cele interpersonale devin „spectaculare” doar prin intervenția Rețelei.

4. Iată cum se bagatelizează discursul intelectual în cadrul convivialității conexioniste. (Din relatarea studentului A.M. care a asistat la dezbateră „Anticomunismul ca obligație morală”) „Îmi amintesc de o altă dezbateră, de la ICR, de acum vreun an, numita ‘Anticomunismul ca obligație morală’. Erau tot Patapievici, Mihăilescu, Tismăneanu, Mihăieș și Avramescu. Am mers acolo, fiind sigur că o să asist la un act de cruntă înfierare a comunismului, la un act

asumat cu toate încruntările și înverșunările – credeam eu, inerente – dar un act victorios, o operație reușită, începutul unui tratament... Și când am ajuns, am împietrit. Tismăneanu morfolea plictisit, obosit și ininteligibil istoricale, într-o poziție indecentă, Patapievicu „modera” (adică l-a lăsat, de dragul dialogului, pe un biet moșneag sărit să ne spună, că în *Ilf și Petrov*, vreme de 10 minute – pe ceas! – despre cele trei principii ale universului: energia, lumina și nu mai știu care, după care l-a întrerupt delicat...), Avramescu patină cu grație pe gheața nimicului doct cu Mihăieș de mînă, singurul care ar fi putut să ia atitudine, DCM, a dat-o pe bancuri cu evrei și realități cu burse de studii...”

5. „Dilema Veche”, 13 aprilie 2008.

6. Denis Deletant, *Occidentul ar fi deranjat de mai mult 'adevăr' din dosare*, „Cotidianul”, 14 aprilie 2008.

7. Mi se pare fariseică văicăreala din Vinerea Mare a scriitorului Mircea Cărtărescu pe marginea soartei mizere a intelectualului român („Un intelectual bun este un intelectual mort”, Evenimentul Zilei, 25 aprilie 2008) În bine cunoscutul *stil conexiunist*, care alătură termeni incompatibili prin juxtapuneri „obscene”, M.C. o pune pe Monica Lovinescu în aceeași oală cu Gabriela Adameșteanu, activistă a francizei „Societatea deschisă” și Vladimir Tismăneanu, fost activist comunist de calibru greu. Mircea Cărtărescu dă dovadă de „obscenitate”, juxtapunînd auto-suficiența actualului N. Manolescu, funcționar UNESCO și gazetar sportiv cu priză la microbiști, peste mizeria materială și existențială în care se zbat în prezent unii mari scriitori, pictori și muzicieni. În zadar tună și fulgeră distinsul nostru scriitor împotriva maselor iubitoare de circ și pîine, în zadar invocă manelizarea societății, dispariția modelelor și colapsul educației pentru a justifica scăderea indicelui de popularitate a elitelor conexiuniste. Nu sînt masele manelizate cele care au depus capital de încredere la banca „Tismăneanu & Co.”, ci acel segment al populației iubitor de cultură. Acești oameni se simt acum dezamăgiți sau înșelați. Ei sînt cei care îi depunctează pe conexiuniști în sondajele de opinie, cei care au bifat „Nu” în dreptul emisiunii lui Liiceanu și Pleșu (fosta emisiune „Altfel” de la Realitatea TV) Urmînd logica juxtapunerilor obscene, Mircea Cărtărescu interpretează scăderea ratingului conexiunist drept un semn al cretinizării întregii populații. După aceeași logică, „moartea” intelectualului anexat este echivalentă morții intelectualității române în general. Și, ca o încununare a obscenității generale a textului, Hristos răstignit în Vinerea Mare este implicit comparat cu spectacularea „crucificare” a intelectualității cooptate. Este dovada finală a depărtării infinite de Adevăr. (Am folosit termenii „obscenitate”, „obscen” în sensul lui Baudrillard: „totală promiscuitate a lucrurilor”, o înghesuială ontologică care nu-ți mai permite să iei distanța necesară elaborării judecății critice, nici nu-ți oferă răstimpul de a gîndi și elabora *aliceva*.)

8. Unul dintre scopurile principale ale revoluției conex-

ioniste în România a fost să blocheze apariția unei mișcări de dreapta autentice. În acest scop s-a recurs la o mie de subterfugii, de la cele mai grosolane pînă la cele mai subtile. Dacă, în plan politic, nici un român cît de cît informat, nu s-a lăsat păcălit de „conservatorismul” unor *nouveaux riches* dubioși, în plan intelectual, impostura „neoconservatorismului” a trecut neobservată. Importat din SUA, unde este profesat de așa numiții „neoconi”, neoconservatorismul a devenit trendy printre mulți teletuali români considerați de dreapta. Acești *fine gentlemen* ai vieții noastre culturale au folosit discursul de tip „neocon” pentru a împiedica apariția dușmanului său de temut: o dreaptă înrădăcinată în solul românesc și racordată la valorile *tradiționale* ale conservatorismului occidental.

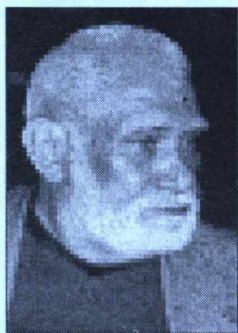
9. A venit timpul, la 18 ani de la căderea Zidului Berlinului, ca opțiunile intelectuale și politice să fie clarificate. Dacă vrei să rămîi cinstit față de tine însuși, nu poți să slujești la mai mulți stăpîni: să fii și conservator și simbrăș al capitalismului oligarhic transnațional, sîngist dar cu „sensibilități de dreapta”, ortodox ecumenist cu „simpatii catolice”, și în plus, adept al economiei de piață după modelul „Occidentului protestant”. Dacă ești capabil să încorporezi cu seninătate sau cinism atîtea calități incompatibile, înseamnă că ai năclăit deja ideile, ai balmăjit doctrinele și ai relativizat adevărurile. Este semn că apariții sau gravitezi în jurul Rețelei.

10. Revoluția conexiunistă a produs în România mai ales sclavi fericiți. Ingineria culturală actuală implementată prin mass media și instituțiile de învățămînt superior încearcă să creeze un om reticular.

11. Este hilară pretenția activiștilor homosexuali că practica *gay & lesbian* este o subminare parodică a Puterii. Cînd controlează în mare parte aparatul propagandistic al tehnoglobalismului (de pildă, trei pătrimi din cei care țin prima pagină la The New York Times sînt homosexuali), cînd Justiția transformă într-o parodie legile ca să le dea cîștig de cauză (vezi decizia celor trei judecători ai Curții Supreme din California care au legalizat căsătoriile homosexuale deși în toate statele americane, inclusiv California, propunerea a fost respinsă prin vot popular), cînd exhibiționismul lor public este apărut de mii și mii de oameni ai legii – mă întreb: există oare în lumea postmodernă o vacă mai sacră decît treimea *gay, lesbian & transexual*?

12. Michael Warner, „Gay and Lesbian Quarterly”, 1999, vol. 5, no 2.

13. Olivier Roy, *Globalized Islam. The Search for a New Ummah*, Columbia University Press, 2004



LECȚIA JAPONEZĂ

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

În vara aceasta, a anului 2008, am avut ocazia să văd pentru prima dată un spectacol de teatru de tip Kabuki. Aveam din lectură câteva noțiuni despre acest gen de artă, însă am înțeles cu această ocazie, mai mult poate ca oricând altă dată, că subzistă o enormă distanță între ceea ce spun cărțile și ceea ce este realitatea propriu-zisă, fie și, sau mai ales – în cazul operei de artă, cum și este spectacolul teatral.

Pentru a avea privilegiul participării la un atare eveniment, am profitat de ocazia opririi în Sibiu, după un scurt turneu prin Europa occidentală, pare-mi-se la Berlin, a unei faimoase trupe de actori din Japonia. Aceasta producea un spectacol la Sibiu oarecum în virtutea faptului că orașul fusese, cu numai un an mai înainte, capitală culturală europeană, iar în respectivele zile găzduia și a nu-știu-câta ediție a unui festival teatral. Trebuie spus pentru început că nu sînt, că nu mai sînt un pasionat al artelor actoricești, fie de pe scenă, fie de pe micul sau marele ecran, îndepărtat oarecum de o relativ recentă trivializare a acestor domenii, de o cădere a lor într-o deriziune netrebnică. Tocmai din acest motiv am plecat din București spre Sibiu destul de sceptic, atras oarecum nu de o presupusă artă teatrală cît de eventualul exotism ce îmi era dat să întîlnesc. Cu atît mai mare a fost surpriza care avea să-mi răspundă la întrebarea neformulată încă: mai este cu puțință spectacolul de teatru și dacă mai este posibil, atunci ce fel de spectacol va fi?

Cît despre exotismul pe care îl scontam, curiozitatea avea să-mi fie satisfăcută încă dintru început, fiindcă spectacolul propriu-zis a fost precedat de o recepție dată, la Sibiu, de Ambasada Japoniei din București. Nu a fost vorba nici de întrebuintarea bețișoarelor drept tacîmuri și nici de vreo exclusivitate a unor alimente specific nipone. Deși ceva ireductibil japonez a prins a se produce chiar în intervalul acelei recepții: în

interiorul unui amplu recipient din lemn în care fusese depusă, ca materie primă, o anumită cantitate de orez, probabil fiert în prealabil, acest orez a fost strivit prin lovirea lui, repetată, cu un uriaș ciocan din lemn, ce avea o suprafață de izbire aproape cît deschiderea vasului. Însăși Excelența Sa, ambasadorul, a fost supus la cazna mînuirii ciocanului, înlocuit mai apoi de tot alții și alții dintre japonezii prezenți, ba chiar și un oficial român a fost invitat să-și aducă aportul la transformarea orezului într-o pastă din care erau preparate mai apoi, în porții mici, ceva ce ar fi putut fi niște prăjituri. Dar nu atît produsul final mi-a părut important, cît îndeosebi acțiunea propriu-zisă, izbirea cu ciocanul în orezul din recipientul de lemn, izbire după un ritm invariabil și capital întrucît între două lovituri de ciocan un al doilea participant la acest spectacol culinar scotea cu o mișcare rapidă a mîinii partea mai de deasupra a orezului strivit. Ritmul era cum nu se poate mai important și în același timp primejdios, o nesincronizare a celor doi ar fi putut duce la accidentarea mîinii care se interpunea între o lovitură și alta. Spectacol și deopotrivă dans, această acțiune gastronomică ne-a făcut participanți la un fapt nipon al cărui rezultat l-am putut mai apoi savura și olfactiv și cu toate papilele gustative, produsul final fiind o prăjitură suavă și parfumată într-un mod atît de inedit încît te cuprindea pe dată sentimentul unui exotism. Mîncărurile acestea subliniau în felul lor depărtarea irecuperabilă dintre noi, europenii, și civilizația extrem-orientală, punîndu-ne în gardă cu privire la inaccesibilitatea la care participam și ale cărei dimensiuni nu aveam cum le bănuî. Dar, în ceea ce mă privește, această distanță enormă îmi fusese sugerată culinar încă din București unde participasem la un adevărat festin japonez, de astă-dată cu bețișoare pe post de tacîmuri și cu bucate de un exotism nipon extrem, printre care: trei tipuri de *sashimi* (ton, somon, sepie), legume fierte cu ceva numit *tofu* prăjit, rulou de țipar cu ouă, scoici fierte în abur, mai apoi

sub numele de *tempura* am avut parte de creveți, pastă de pește, vinete, alge *nori*; friptură de vită cu sos de *miso*, *citrus* și piper, orez de *sushi* cu diferite ingrediente, supă de *gluten* și *perilla*, totul culminând cu o incredibil de delicioasă ruladă de ceai verde cu căpșuni. Pot spune că a fost un examen de accesibilitate în extremul orient la care am picat cu brio.

Cînd mai apoi, la Sibiu, tîrziu în seară, ne-am îndreptat spre spectacol, am avut surpriza să descoperim că acesta urma să se desfășoare în hala dezafectată a unei foste uzine comuniste. Amplasamentul era cum nu se poate mai anonim, curtea unei mici fabrici, cu trecerea printre două clădiri avînd zidurile jupuite de tencuieli, cu intrarea care te invita să-ți procuri aparatură pentru a putea urmări spectacolul tradus la cască, și apoi cu un scurt hol, oarecum alungit pe lățimea hălei în care se va desfășura teatrul japonez, și în acest hol dădeai peste prima surpriză mai consistentă. O trupă de muzicanți, costumați în haine japoneze dar din alt veac, cînta la instrumente mai degrabă de percuție dar nu exclusiv, fiindcă acestea alternau cu unele dotate cu coarde sau cu altele de suflat, toate flagrant diferite de cele europene care le-ar fi corespuns. Cîntăreții păreau că doar exersează, fiind oarecum incertă eventualitatea că aceste muzici ar pregăti pentru spectacol. Venea la rînd sala, o hală amenajată, la care ajungeai urcîndu-te mai întîi pe un podium, de parcă și tu spectator ai fi urcat pe o scenă care îți era rezervată, sala propriu-zisă, cu o scenă specifică în față, dar și cu un podium ce ducea de la acea scenă, pe una dintre laturile hălei, pînă la intrarea prin care pătrundeau spectatorii și dincolo, pînă în holul în care se produceau muzicanții. Scena, deși ridicată de la sol, părea a fi doar jumătatea care, împreună cu sala propriu-zisă, alcătuiau un spațiu japonez, sugerat oarecum discret dar ferm. Era, fie și supradimensionată, o locuire extrem-orientală, în care tu, spectator, erai luat în primire și deveniai captiv al lumii artistice care tocmai urma să se dezvăluie.

Încet, încet muzica de la intrare prinse a se amplifica, pareă că se transferă treptat în hala în care urma să se desfășoare spectacolul, și împreună cu sunetele, după un timp, intrară în sală unul cîte unul sau în grupuri mici – actorii, ca și cum ei înșiși nu ar fi fost, la rîndul lor, decît tot niște spectatori. Parcă și-ar fi căutat scaunele pe care să se așeze, schimbau priviri cu oamenii veniți la spectacol, zîmbeau, dădeau impresia că glumesc, schițau complimente pentru cei care le ieșeau în cale, pășeau printre rînduri, cînd mai lent cînd mai grăbiți, apoi se îndreptau spre ieșire dispărînd

pentru un timp. Îmbrăcați în costume japoneze, poate din alte vremuri, în felul lor eleganți, aveau fața mascată puternic cu o pudră ca de var, ca și cum ar fi fost mai degrabă niște spectre, deosebiți flagrant de noi, cei veniți să-i vedem. Dar această vizită pe care o făcuseră în sala de spectacol părea să spună că, oricît am fi de diferiți, spectatori și interpreți sîntem pînă la urmă totuna, fiindcă important era că vom participa împreună la aceeași teribilă aventură care tocmai avea să se întîmple.

Și apoi, dintr-odată, explozia: bulucindu-se prin intrarea prin care au pătruns în hală spectatorii, dar de data aceasta nemaipășind printre rînduri, ci direct pe strapontina înaltă din lungul sălii, cam la aceeași altitudine cu capetele noastre, ale celor care priveam răsucindu-ne după cei care o alcătuiau, s-a azvîrlit peste noi trupa japoneză, cu actori, cu muzicanți care își tîrau după ei neobișnuitele, pentru noi, instrumente, cu saltimbanci, cu jongleri, parcă și cu hipnotizatori. O adunătură pestriță de o uimitoare diversitate, amețitor de mobilă și îndeosebi zgomotoasă. Dar nu zgomotoasă pur-și-simplu, ci producînd un zgomot agresiv, violent. De altfel și gesturile erau repezi, brutale, căci totul părea o încețare în rostogolire spre scenă. Însă debandada era doar aparentă fiindcă insesizabil o ritmică domina totul, și înfruntările erau mai degrabă un balet. Sala, cu spectatori cu tot, era luată în stăpînire, călcată în picioare, zguduită, înspăimîntată, cutremurată, trecută parcă printr-un cataclism. Este semnificativ faptul că cei din primele rînduri fuseseră dotați de organizatorii spectacolului cu adevărate glugi de protecție care să le ferească vestimentația de eventuale intemperii pe care le-ar fi putut revărsa cei de pe scenă peste ei. Dar pînă și integritatea fizică a acestora părea amenințată cînd unii dintre saltimbanci se luară la bătaie, și nu doar mimînd ci luptîndu-se de-a dreptul manevrînd instrumente de ucis.

Apoi întreaga hărmălaie s-a resorbit spre holul de la intrare și pe scenă s-a ales un grup minim cu care începu adevăratul spectacol, piesa de teatru, oarecum lateral și indirect, prinzînd să se deșire o intrigă dramatică destul de comună, cel puțin în aparență. Totul era șocant de concret prin detalii flagrante și totuși stilizat pînă la abstracția cea mai pură. Undeva, mascată de o perdea destul de transparentă, o orchestră, cu instrumente specifice, din care se desprindea din cînd în cînd, pentru scurte intervale, cîte un solist, îndeosebi utilizînd ciudate instrumente de percuție, însoțea acțiunea teatrală cu o muzică extrem de fidelă firului dramatic în desfășurare. Așadar, piesa de teatru începe

dintr-un punct lateral al intrigii ei dramatice. Sînt doi tineri care se iubesc: el suav, delicat în exces, probabil elegant, totuși efeminat, copleșit de prezența feminină, o femeie cam mare, îndeosebi prin comparație, de fapt un bărbat travestit în femeie, dar amîndoi machiați în exces, ca aproape toți actorii acelei seri, de parcă ar fi vrut să sublinieze și prin aceasta că nu avem de-a face cu realitatea propriu-zisă ci numai cu suprarealitatea artei. De la iubirea dintre cei doi pornește intriga piesei japoneze, dar acest punct de plecare este prea puțin important pentru ceea ce avea să se întîmple, doar loc de intersecție, de adunare a eroilor principali într-un destin comun. Vorbesc de întîlnirea într-o intersecție de trasee dramatice întrucît, pe de o parte, tînărul are un tată care nu apare deloc pe scenă dar care este unul dintre actanții determinanți ai piesei de teatru; iar, pe de altă parte, tînăra de care este îndrăgostit acel partener de gingășii, la rîndul ei este dorită de un curtezan care ar vrea să o cucerească și care angajează o pereche de borfași să o răpească de lîngă iubitul ei.

Din nucleul acestei ecuații se desprind și apoi se întretaie două grupuri care cuprind în interiorul lor pe cei doi adevărați protagoniști ai piesei. Într-o parte îl avem pe tatăl tînărului îndrăgostit, care nu doar că absentează de pe scenă, dar nici măcar nu se află în localitatea în care se petrece acțiunea, ci într-una situată undeva departe, iar el vrea să-și smulgă fiul dintr-o relație erotică nedemnă. Pentru aceasta trimite un emisar, o femeie care intră în scenă cu copilul ei și care se străduiește să-l convingă pe tînăr să-și abandoneze iubirea și să se întoarcă acasă. În cealaltă direcție, cei doi borfași care fuseseră angajați de curtezan să o răpească pe tînără vin însoțiți de *omul serios* (aceasta este denumirea lui în piesă!). Însă tocmai cu acest *om serios* se înfrățește mai tîrziu, pe parcursul acțiunii, cel pe care îl putem considera personajul principal și care era soțul emisarei sosite cu copilul după ea pentru a-l convinge pe tînăr să renunțe la aventura galantă și să se întoarcă în sînul familiei proprii, la tatăl său. Și tocmai pe soțul acestei femei îl scosese din închisoare, printr-o intervenție, tatăl tînărului. Fusesse condamnat pentru că îl agresase pe unul dintre servitorii curtezanului, iar acum devine liber. Conflictul principal este între acest negustor de pește, fost pușcăriaș, și socrul său pe care, într-o încăierare, îl și ucide. E punctul de maximă tensiune al spectacolului.

Crima este sîmburele de foc al respectivei piese de teatru, iar acest subiect, așa cum ne-a avertizat un text distribuit în sală de organizatori, are la bază un fapt

real care în epocă, în secolul al XVIII-lea, a stîrnit o emoție într-atît de vie încît a fost transpus într-un text dramaturgic, chiar atunci, și a fost interpretat în anul producerii lui, la concurență, simultan, de trei trupe de teatru. A ucide, ce semnificație poate avea și mai ales cum se întîmplă – aceasta este problematica abordată, iar performanța spectacolului ține de faptul că întreaga dezbatere și sugerarea unor eventuale răspunsuri beneficiază exclusiv de mijloacele teatrale, nefiind vorba chiar deloc de teoretizări.

Spectacolul arată crima în toată grozăvia ei, fiindcă dacă în teatrul antic – spre exemplu – atunci cînd acțiunea vreunei piese de teatru ajunge în punctul în care era enunțat evenimentul determinant al morții, probabil vreun asasinat, atunci moartea propriu-zisă, adică uciderea, nu avea niciodată loc pe scenă, ci doar în culise, ea nu era văzută, nu era arătată, imaginea ei fiind prohibită, despre ea doar se vorbea; în schimb, aici, în teatrul Kabuki, tocmai moartea este cel mai amplu descrisă, ceea ce o precede este doar un drum, o creștere treptată care culminează cu înfățișarea în cît mai numeroase detalii a faptului teribil al morții, uciderea. Fiindcă, pare a ne spune spectacolul japonez, acest lucru este important: uciderea, faptul ineluctabil al morții. Sîntem chemați cu cele mai pur teatrale mijloace să participăm la moarte, să o vedem și să judecăm despre ea în cunoștință de cauză. Tocmai pentru că e o atît de mare grozăvie, uciderea nu trebuie trecută cu vederea, ci asupra ei trebuie stăruit.

Și de aici, după ce am fost convinși că uciderea este un fapt capital asupra căruia spectacolul stăruie îndelung, dîndu-i o uimitoare extensie, de aici încolo devin posibile și nuanțările care deschid spre sugerarea unei opinii detașate, de peste sentimentele de rînd. Revoltat pentru că l-a stîrnit în tentativa sa de a o răpi pe tînără cu ajutorul celor doi hoți, înșelat cu o falsă plată, socrul se năpustește asupra ginerelui său și literalmente îl calcă în picioare, îl umilește crîncen, pînă și cu tot felul de obscenități, îl bate. Acesta suportă cu adîncă resemnare, se lasă bătut, umilit, zdrobit, iar apoi, treptat, prinde a se apăra, începe și el să contraatace, ca pînă la urmă să ucidă. Crima nu este ceva instantaneu, care s-ar produce oarecum discret, mai degrabă doar o sugestie, ci cel asasinat moare îngrozitor de încet, de parcă ar fi filmat cu încetinitorul, ca și cum o moarte nu i-ar fi deajuns pentru a-l doborî, cade, recade și cu aparența că e mort se ridică din nou, se zbate refuzînd să-și accepte moartea, reînvîind mereu, pentru că oricît de atroce ar fi, uciderea este un fapt dificil de înfăptuit, poate cel mai dificil.

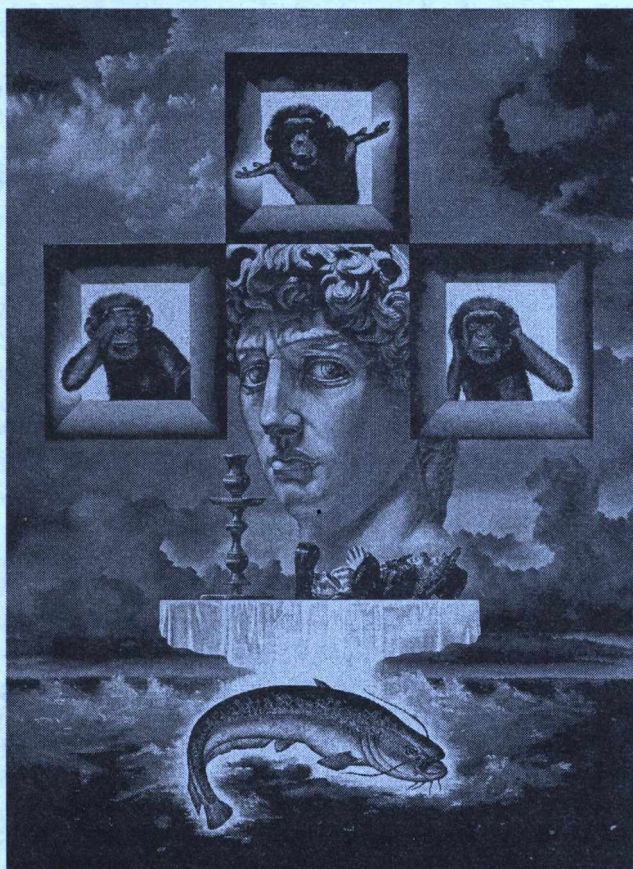
Iar atunci cînd pînă la urmă ucigașul, oarecum un ucigaș de nevoie, după ce l-a lovit de multe ori și l-a străpuns mortal cu sabia de și mai multe ori, izbutește să-l îneco pe socrul său într-o apă mîloasă, galbenă, murdară, acesta încă se mai zbate într-atît încît îi împrășcă cu acea apă murdară pe spectatori, îndeosebi pe cei din primele rînduri, și în felul acesta și ei devin participanți, părtași la actul teribil care tocmai se întîmplă.

Lăsînd deoparte sumedenie de alte detalii ale acelei trame dramatice, să reținem doar cîteva semnificații ale morții întîmplute. Mai întîi este de luat în seamă că din toată piesa doar socrul care urmează să fie ucis nu are și el fața dată cu var, nu este mascat deloc, ci obligat să rămînă numai om, un om urît, bătrîn, scîrbos, de parcă ar fi și meritat să fie ucis, ceea ce nu face uciderea mai puțin cumplită. Mai apoi, cel care ucide comite crima oarecum în legitimă apărare, ca să folosesc o terminologie comună, însă aceasta nu-l absolvă de vinovăție. Pe de altă parte, într-un anumit fel, de parcă ar fi fost predestinat pentru crimă, el era un recidivist, beneficiase de clemență, iar acum devine complet și definitiv vinovat. Ba chiar intervine acest detaliu monstruos cum că pedeapsa cu moartea care îl aștepta pentru crima înfăptuită urma să fie extinsă și asupra familiei sale, asupra soției și a copilului. De aceea cînd intervine *omul serios* cu care ucigașul, mai înainte, legase sub jurămint o frățietate pe viață și care printr-un amănunt neînsemnat: sandaua celui ucis aflată la locul crimei, îl identifică pe asasin, acesta, după ce mai întîi rupe legătura de înfrățire și cînd mai apoi își revine și o restabilește, primul lucru pe care îl face este să pună la adăpost familia celui urgisit de destin și de legi și o ajută să fugă pe femeia cu copil.

Oamenii legii, militarii – sosesc să-l prindă și să-l pedepsească pe criminal, se încinge o fantastică luptă între el și urmăritori, și tocmai cu această ocazie pe scenă se desfășoară tot ceea ce este mai specific teatrului Kabuki, lupta cu arme medievale, cu săbii, cu sulite și cu multe alte arme imposibil de identificat sau de descris. E o luptă și deopotrivă un balet, o încleștare pe viață și pe moarte, totul comandat de muzică, ritmat și dirijat de muzica instrumentală devenită centrală în spectacol. Actorii de tip Kabuki își dezvăluie aici întreaga lor specificitate, faptul că sînt mai degrabă o subspecie derizorie a omului și deopotrivă, prin travaliul lor fizic uriaș, niște supraoameni. Ei execută atîtea salturi, atîtea rosto-

goliri, străbat scena și hala întregă de atît de multe ori, și fac toate acestea într-un mod artistic, întotdeauna în marginile stabilite de muzică, încît pînă la urmă spectatorul învins trebuie să înțeleagă cît de infimi sînt, prin comparație, actorii europeni. E în toate un patetic imn al bărbăției care luptă.

Dincolo de prestația fizică extraordinară a actorilor Kabuki, de peste întregul spectacol se înalță momentul final cu cei doi bărbați înfrățiți prin jurămint care pleacă în lume împreună, unul vinovat dinspre legi, celălalt doar fidel unui jurămint, ca alcătuiind un monument al onestității, al camaraderiei absolute. Peste toate rămînînd doar perechea aceasta de bărbați luptători care nu se dezmint dintr-un jurămint. Cum știm și în Europa, omul e doar un homo viator, ce se petrece o vreme pe pămînt, dar demnitatea lui stă în a-și respecta jurămintul. În finalul spectacolului, scena se deschide adînc, cu jocuri de lumini care o prelungesc indefinit, în raza exclusivă a unui proiector cei doi camarazi mărșăluiesc, tot mai expresiv, îndepărtîndu-se spre infinit, proiectați pe zarea veșniciei.





DESPRE IUBIRE ȘI RESPECT (I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Andrei Cornea, după știința mea, este, la noi, acela care se referă nemijlocit la „iubirea pentru Socrate” ca *temă* platoniciană (mai exact: ca *temă* a lui Platon față cu Socrate¹). Într-o lucrare mai veche², autorul amintit insistă asupra unei diferențe de esență între *subiect* și *temă*, diferență îndeobște neglijată. Cu exemplul lui Andrei Cornea: subiectul (unei activități, unui demers, unei opere, nu importă) este – „a clădi o casă”; tema este: „a fi acasă”. Scurt: subiectul e în imediat, tema e ascunsă; subiectul e cuantificabil, tema ține de calitate; subiectul e previzibil, tema e capricioasă; subiectul îl alegi, tema te alege; subiectul îl supui, temei i te supui; subiectul face, tema vizează; subiectul se deplasează, tema călătorește. Concluzia: un subiect poate să-și piardă tema, și atunci rămîne gol; tema nu-și pierde niciodată subiectul și nici nu se confundă cu el. Gădesc nimerit că distincția subiect-temă poate fi exemplificată prin ceea ce înseamnă *house* și *home*. *House* este casa, clădirea, locuința, *house* este subiectul și, rămas în el însuși, subiectul/locuință poate pretinde, pe bună dreptate, că se conservă ca subiect/locuință chiar dacă nu îl/o locuiește nimeni. Corect, dar atunci ea se reduce la a fi un simplu corp arhitectonic, neînsușit, bun ca să se facă la el deplasări, nu călătorii. *Home* înseamnă deja „acasă”, viață de familie, cămin, *home* este, desigur, tema, și ea nu-și poate pierde subiectul, căci „a fi acasă” înseamnă „a fi casă”/ patrie/lume etc. Orfeu nu se „deplasează” în Infern, nici Pitagora (cf. Diogene Laertios, VIII, I, 21) și nici Isus! (1 Petru 3, 19-20). Ei coboară, „călătoresc”, desfășoară o katabasă. Poate nu același lucru i se întâmplă lui Socrate cînd coboară, la începutul *Republicii* (327a) către Pireu. Neoplatonicienii vor vedea în acest act al *apodemiei* socratice uitarea de sine și, prin consecință, înjumătățirea. *Apodemos*, ca adjectiv, înseamnă „plecat din țara sa”, „aflat în călătorie”, iar *apodemia* (substantiv) are ca înțeles faptul călătoriei, al strămutării. Înclin să cred că Socrate se află „în deplasare” în *Republica*, este strămutat, și dialogul se

desfășoară „dincolo”. Socrate este privat, prin deplasare, de daimon, devine „a-daimonic”. Sub semnul acestei stranii katabase dialogul are subiect dar nu are temă. Impresia e că subiectul și-a pierdut tema și că Socrate revine la Atena risipit, nu risipitor. Socrate nu e „acasă” în *Republica*, nu e „în temă” deși e cît se poate de „în subiect”, are idei, nu și măsură, doar că ideile aparțin subiectului; tema le e străină. Faptul că Socrate nu e „în temă” vrea să spună că, încercînd să supună tema, confundă tema cu subiectul, posedă, nu este posedat, și posedă în secund. O anume confuzie este facilitată de situația că în economia discursului filosofic, tema „tinde să apară printre concluzii «la sfîrșit» din punct de vedere logic și demonstrativ, cînd, în realitate și din punct de vedere genetic, locul său este «la început»”³. E o chestiune genetică în joc, tema e un *a priori* într-un fel irațional, nedemonstrativ. Dacă tema ar putea fi explicată dintru început, atunci tema ar fi una cu subiectul, ar fi subiect. Nu se poate explica o temă așa cum se explică un subiect. Subiectul poate fi al multora, tema e a fiecăruia, e o chestiune personală, privată⁴. Și dacă tema este filosofia, cel ce se dedică ei, filosofiei, trebuie să aibă o anumită afinitate, o anume aptitudine pentru filosofie (cf. *Republica*, 495b ș.u.), iar afinitatea, se știe, nu este raționalizabilă. Ea ține de temă fără a fi tema însăși, nu de subiect. La celălalt capăt al interpretării se află Valentin Mureșan în secvența „Tipuri de interpretare a *Republicii*” din lucrarea *Comentariu la Republica lui Platon*⁵. Valentin Mureșan, urmînd pe J. Howland, „enumeră cele patru modalități *contemporane* de interpretare a lui Platon: modalitatea tradiționalistă; deconstructivismul; neotradiționalismul; abordarea dialogal-dramatică”⁶. Interpretarea lui Andrei Cornea ține de cea din urmă modalitate în vreme ce autorul, Valentin Mureșan, se plasează decisiv în felul următor: „cum nu sînt un amator de atitudini excentrice, voi propune în continuare o interpretare ce se înscrie mai degrabă în clasa *tradiționalismului*. Nu pot totuși să neg – spune autorul în continuare – că, împreună cu susținătorii ultimei interpretări (e.g. Leo Strauss, Alan Bloom, Seth Benardete, A. Cornea),

împărtășesc ideea că e bine să acceptăm distincția dintre *ceea ce e spus* efectiv în text (*said*) și *ceea ce e indicat* sau *sugerat* de text (*shown*); că trebuie, apoi, să trecem dincolo de ceea ce e spus. Spre deosebire însă de acești comentatori, nu sînt deloc convins că această pătrundere dincolo de spus presupune necesarmente interpretarea dialogurilor platoniciene ca altceva decît ca tratate sau eseuri filosofice... Nu cred că forma literar-dialogală e esențială la Platon, după cum nu e esențial nici un ezoterism la depășirea căruia nu ne-ar putea ajuta decît un mod de reflecție critico-literar. Dimpotrivă, cred că *argumentarea* rațională e esențială aici – și o cred... pentru că o spune chiar Platon⁷. Cît privește relația „evident de natură homosexuală” a lui Platon pentru Socrate și la care aderă Andrei Cornea, Valentin Mureșan crede că „ipoteza interpretativă a lui Cornea... împinge hermeneutica «dialogal-dramatică» pînă la ultimele ei consecințe: banalizarea completă a lui Platon *ca filosof*”⁸. Personal nu cred că o asemenea interpretare conduce la concluzia: „*Republica* lui Platon cade din lista operelor capitale care au fundamentat metafizica, filosofia morală și politică ori, poate, știința modernă, pentru a se înscrie la originile literaturii homosexuale”⁹. Dar asta nu mă împiedică să apreciez ambele interpretări, a lui Cornea și a lui Mureșan, măcar că ele se înscriu într-o tradiție fie și *contemporană*, după cum îmi pot exercita dreptul de a simpatiza cu una mai mult decît cu cealaltă. Platon rămîne, față cu variile modalități optative, nevinovat, nu însă și inocent.

Platon alege să practice filosofia și lucrul acesta îl face suspect din chiar momentul alegerii. Și ca și cum nu ar fi fost de ajuns, *tema* filosofiei lui Platon este iubirea. Am arătat mai sus¹⁰ cum cred că *Republica* e un eșec din perspectiva temei și cum Socrate „nu e acasă” în acest dialog. Personal cred că în cetatea construită de Platon, Socrate nici măcar nu s-ar fi putut apăra. Dar poate că acesta e subiectul, caz în care tema devine: în cetatea lui Platon, Socrate nu ar fi fost acuzat sau, dacă, prin absurd, aceasta s-ar fi întîmplat, el ar fi fost, deopotrivă, acuzator și acuzat și ar fi sîrșit aidoma „demersului filosofiei ca rațiune justificativă – într-un cerc vicios”. Spun asta pentru că în *Filozofie și cenzură*, Andrei Cornea privește *Republica* din perspectiva temei și constată că tema platoniciană – iubirea – se transfigurează: avem, pe de o parte, tema – iubirea și dorința de a glorifica pe Socrate, pe de altă parte – intenția de a nimici Atena care ducea după ea păcatul de a fi ucis pe Socrate, prin urmare iubirea și răzbunarea. Iubirea se transferă în resentiment de vreme ce nu se mai poate exercita decît ca memorie care devine act. Și actul vizează cetatea ucigașă și înlocuirea ei cu o cetate în care filosoful să fie rege și să răspundă la numele

Socrate. Pentru a demonstra aceasta, Platon este nevoit să recurgă la un procedeu special – *diversiunea*, anume „tactica de a crea anumite tensiuni, contradicții sau confruntări secundare ce acoperă cumva contradicția esențială, distrăgînd atenția de la ea”¹¹, încît diversiunea posedă funcția de camuflare și de distribuire a tensiunii fundamentale. În felul acesta diversiunea, față cu cenzura, devine tactică platoniciană favorită (dacă nu cumva și singura!) prin care dialogul mai era posibil între filosofie, așa cum o vedea Socrate, și Atena. E ciudat că sofiștii nu aveau nevoie de a fi diversioniști, dar poate că asta se explică, simplu, prin aceea că nu erau tocmai „sedentari”, încît procedeul le era ca și inutil. La drept vorbind, Atena nu era locul în care sofiștilor să le placă să zăbovească. Să revin însă la temă.

„Tema este expresia unei relații inexplicabile și profund personale față de cineva sau ceva. Filozofia începe și sîrșește în intimitatea persoanei”¹². În cazul lui Platon, tema e iubirea pentru Socrate, și iubirea devine dor cînd prezența este echivalentă absenței. Observațiile și comentariile lui Andrei Cornea îmi par exemplare, mai cu seamă analiza (din perspectiva temei) făcută fragmentului final din *Phaidon*. Criton închide gura și ochii lui Socrate. Phaidon spune lui Echecrates că Socrate a fost, „dintre toți oamenii a căror experiență am avut-o (*epeirathemen*), cel mai bun (*aristos*) și, pe lîngă aceasta (*kai allos*), cel mai înțelept (*phronimotatos*) și cel mai drept (*dikaio-tatos*)”¹³.

Note:

1. Cf. Andrei Cornea, *Platon. Filozofie și cenzură*, Editura Humanitas, București, p. 74-80.
2. Cf. Idem, *Scriere și oralitate în cultura antică*, Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 7-10.
3. Cf. Idem, *Platon. Filozofie și cenzură*, p. 75.
4. Spre exemplu, pentru Augustin, *tema* este neputința de a pune frâu răului în condițiile în care e deplin conștient de răul comis. Subiectul este justificarea cu ajutorul doctrinei păcatului originar. Pentru Descartes, *tema* este sentimentul de protecție care însoțește singurătatea; subiectul constă în justificarea superiorității omului asupra naturii prin rațiune (cf. *Ibidem*, p. 75).
5. Valentin Mureșan, *Comentariu la Republica lui Platon*, Editura Metropoli, București, 2000, p. 31-37.
6. *Ibidem*, p. 33-34.
7. *Ibidem*, p. 34-35.
8. *Ibidem*, p. 245.
9. *Ibidem*.
10. Poziția pe care o adopt se sprijină pe argumentarea făcută de Andrei Cornea în „Interpretare la *Republica*” – vezi Platon, *Opere V*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 27-30.
11. Cf. Andrei Cornea, *Platon. Filozofie și cenzură*, p. 101.
12. Cf. *Ibidem*, p. 76. Vezi și *Penumbra* lui Andrei Cornea, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 15-23, secvența intitulată „Filosofia – o problemă privată”.
13. Cf. *Ibidem*, p. 77.



CE ESTE DEMOCRAȚIA?

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

Într-o lume democratică – cel puțin într-o lume convențional democrată – pare aproape o impietate, eventual o blasfemie, să te mai întrebi ce este democrația. Și totuși lucrurile nu sînt atît de simple pe cît par – întotdeauna, încă din lumea antică, s-a practicat diferențierea comportamentului democratic în raport cu acela demagogic; mult mai grav, astăzi se tot acuză populismul atunci cînd, în fapt, nu este vorba decît de conformitatea unor poziții politice în raport cu o opinie majoritar adoptată ori subînțeleasă, de o populație, de o națiune, de o clasă socială, de umanitate; de ce ținem la o delegare excesivă a puterii – de ce formațiunile și structurile politice se află într-o legătură mai confortabilă cu așa numita democrație reprezentativă, decît cu simpla și indubitabil democratica democrație directă, chiar și în situațiile în care, funcțional, ultima este perfect practicabilă?

Abraham Lincoln, în discursul de la Gettysburg, din 19 noiembrie 1863, a vorbit despre statul democratic drept „that government of the people, by the people, for the people”. O guvernare a poporului trebuie înțeleasă drept suveranitate a poporului asupra conducerii sale, ori, fiind păstorire a poporului, îndreptare a acestuia pe calea istoriei, sau a împlinirii identității sale? În primul caz ne referim la o formă de regim politic; în cel de al doilea vorbim, pur și simplu, despre stat în general. Dacă prima variantă este cea valabilă, atunci fraza lui Lincoln este pleonastică, dacă cealaltă variantă se cere considerată, atunci în partea a doua a expresiei poate fi regăsită esența însăși a democrației: o conducere exercitată prin participarea poporului și în beneficiul acestuia. Poporul este însă aici un concept definit, unitar, o entitate – nu membrii unei națiuni dețin puterea, nu indivizii izolați sînt cei prin acțiunea cărora se împlinește voința democratică și nu acestor indivizi le parvine benefi-

ciul regimului popular, ci poporul; subiectul celor trei judecăți care compun definiția lincolniană este unul singur – și aparent indivizibil: poporul.

Este, oare, posibil ca acest popor, această formă de existență colectivă a unei mulțimi umane, a unei populații, a unei comunități să exercite, prin sine, o conducere, o acțiune de punere în coerență și deci de unificare a diversului care ajunge să alcătuiască un sistem? Mulți au răspuns negativ la această întrebare, chiar dintre aceia care au refuzat să ia în considerație, în mod pozitiv, orice altă posibilitate de guvernare, contestînd legitimitatea tuturor regimurilor politice, excepție pentru cel democratic. Analiza filosofică de o maximă severitate a definiției clasice a democrației a fost adusă de o personalitate căreia nu i se poate bănui nici măcar cea mai limitată bunăvoință la adresa dictaturilor, a totalitarismului, sau autoritarismului: Karl Popper. Filosoful austro-britanic socotește imposibilă o conducere a statului practică de către mulțimea denumită popor, sau chiar asamblată unitar în entitatea alcătuiind un popor, sau o națiune. Pentru Popper, însă, comunitatea umană, în cadrul unui stat democratic, are de exercitat o funcție decisivă – ea poate retrace unei formațiuni, personalități sau structuri politice dreptul de a conduce, invalidînd un guvern inconvenabil majorității, pe o cale nonviolentă. Necesității de verificabilitate experimentală, empirică, a teoriei în știință – în concepția privitoare la filosofia cunoașterii a autorului menționat – corespunde, în acord cu ideile sale, în politică, obligativitatea verificabilității electorale a unei guvernări. Odată întrunind condiția de supunere periodică, și oricînd se poate dovedi necesar, la testul electoral, un sistem poate fi declarat democratic, odată cu structurile și conducerea sa.

Definiția democrației este prea restrictivă, limitată și frustă în maniera Karl Popper, după cum era, într-o semnificativă măsură, imprecisă în formularea lui Abraham Lincoln. Desigur, toți înțelegem prin

democrație un rol suveran al poporului în istorie, apoi dreptatea, un sistem precis definit al drepturilor omului, echilibrul și controlul reciproc al puterilor în stat, precum și în relațiile dintre state, o continuă dezvoltare a guvernării pentru împlinirea persoanei umane și multe altele. Guvernarea trebuie, în chip special, nu doar să fie „a poporului”, ci să fie pentru popor”, ceea ce nu are cum să se întâmple dacă nu este realizată „prin popor”.

Știm bine, însă, că marii dictatori au fost adesea aduși la putere de popoare, prin proceduri electorale cât se poate de democratice, că nu rareori s-a trăit bine în țări conduse de monarhi, sau șefi autoritari, și rău, ori chiar execrabil, în democrații, că unele democrații și-au subordonat altele, că, așa cum constată Platon în *Republica* sa, formele de guvernare se generează ciclic, unele pe altele, și tiraniile sînt un produs al erorilor populare. Simțim, chiar și așa, că democrația există, sau poate exista, că multe democrații, și mult prea multe aspecte ale tuturor democrațiilor sînt falsuri flagrante, ceea ce nu înseamnă că autoritarismul sau dictatura ar fi de preferat unei guvernări a poporului. Se poate adăuga o reflecție cât de cât utilă lungului șir de împletiri ale considerațiilor, sau studiilor, utopice, dogmatice, raționale, umaniste, obiective, subiective avînd ca subiect principiul democratic. A fost – sau este – democrația și altceva decît satisfacere declarativă a orgoliului popular, o altă identitate a celor fără identitate, așa cum s-a pretins, nu o dată, a fi și națiunea, principiul național, identitatea națională? Evident, da – cum se întîmplă, însă, acest lucru? Care este autentică funcție a democrației în istorie?

Democrația este rezultatul exaltării principiului uman, este concluzia ideii lui Protagoras, conform căreia „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sînt întrucît sînt și celor care nu sînt întrucît nu sînt”. Astfel primele manifestări democratice în istorie apar în țara în care omului i se definește adevărata sa condiție ontologică maximă, în Grecia pre-clasică și clasică și, cu deosebire, în Atena acelor epoci. În Antichitatea europeană, democrația este sau nu practică, dar în cultura greco-romană există o permanentă sensibilitate și o continuă atenție acordate ideii democratice. Autorii *Istoriei Augusta* afirmă că lucrarea lor nu poate avea valoarea operelor unui Herodot sau Tucidide, întrucît ei nu trăiesc în condiții de libertate – cu alte cuvinte nu aparțin unui stat dem-

ocratic. În Renaștere condiția umană este cvasi-divinizată, fapt în acord cu gîndirea creștină, Iisus cerînd oamenilor să fie perfecți precum este și Tatăl din cer. Renașterea a împlinit însă idealul uman mai ales prin afirmarea excelenței eroilor și genilor; democrația nu poate să se nască dintr-o astfel de ierarhizare a umanului. Cînd spiritul Renașterii a făcut să apară Iluminismul, condiția necesară ivirii unei autentice aspirații democratice și-a aflat împlinirea. Ulterior, pe măsura evoluției instrumentelor de dominație extramilitară, dar care își aservesc statul – partidele unice și super – sau hiperaverile capitaliste (centrele de control al mișcării capitalurilor) – discursul politic este falsificat devenind control mediatic indirect, exercitat nu prin persoane acționînd voluntare, ci prin ideile stereotipe ale diferitelor dogmatisme servile, non-creative, conformiste.

Democrația, păstrîndu-și o parte democratică, în calitate de suspendare a presiunii violente, continui, asupra persoanei, devine demagogie nonverbală (și verbală), credință lipsită de suport real, de factură funciar ocultă, vrăjitorul din nuvela lui Mann (*Maria și Vrăjitorul*) fiind oricînd în stare, sau fiind tot mai mult în stare, să hipnotizeze, ori să fascineze, o sală, determinînd totalitatea spectatorilor să voteze, dacă este cazul, în funcție de inducția ce o aplică asupra lor. Strict matematic, un popor, care are de ales între doi, trei sau zece candidați pentru o funcție, nu dispune decît de o libertate politică, electorală, de două, trei sau zece ori mai mare decît aceea de care dispune subiecții unei tiranii. Adevărata democrație nu poate fi decît deschidere integrală a căilor valorizării umane, efectuată în vederea atingerii unui maxim de bine social.

O istorie naturală a democrației ar putea fi scrisă în jurul principalelor constatări privind funcționarea statului. O fenomenologie a politicii ar releva cu ușurință adevărata natură – și esență – a democrației.

Popoarele – sau populațiile, aici, în acest punct al reflecției, distincția este puțin importantă – constituie state, neexistînd nici o posibilitate pentru om de ființare fără un sistem de integrare a umanului și de realizare a unor acțiuni colective. Se instituie guvernări și – pentru simpla persistență a statului – în primă instanță este puțin important să se stabilească în ce subzistă acestea. Esențial este ca statele, și deci guvernele, să nu se scufunde – să nu sucombe – în egocentrism, deci să caute să obțină un maximum de

bine pentru toți. Nici o guvernare nu poate exista împotriva unui sentiment general defavorabil față de ea, al poporului. Opresiunea, teroarea funcționează, dar în realitate acestea sînt eficiente doar în cadre ce se dovedesc, în cele din urmă, extrem de restrînse. *Problema supremă a statului constă în obținerea unui maxim acord uman, popular asupra deciziilor și acțiunilor guvernării, în condițiile unui nivel minim de constrîngere, aceasta indiferent de sistemul politic, de forma de guvernare și de personalitățile aflate la conducere, sau de calea prin care acced la aceasta.* Poporul își dă acordul asupra actelor guvernării ca urmare a uneia sau alteia dintre următoarele circumstanțe: sub efectul charismei unui leader (dictator sau conducător democrat – a se gîdi la Pericle), intervenției relațiilor publice (prin manipulare mediatică), transformării poporului în clientelă (Imperiul Roman, societatea de consum, comunitățile asistate), apelul la un principiu transcendent (legitimitatea monarhică, teocrația), consultarea electorală a poporului (autoconvingerea populară privind implicarea comunității umane în conducere, în existența însăși a acestei comunități) – este vorba în acest ultim caz, bineînțeles, despre democrația ca sistem politic real, autentic, parțial autentic, sau fals.

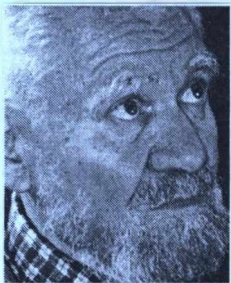
Democrația – la nivelul unei întregi istorii, precum și azi – este metoda în sine durabilă, naturală, de a maximiza acordul popular arătat actelor conducerii statelor și restrîngerea la minimum a unei nevoi de constrîngere, limitată și aceasta de termeni legali.

Toate celelalte metode pot fi provizoriu eficiente – sînt însă lipsite de consistență spirituală, psihologică, morală și deci istorică, private fiind de ceea ce asigură fundamentul durabilității acțiunii umane: universalitatea ideii în jurul căreia aceasta din urmă se alcătuiește. Cu toate acestea, văzînd în democrație doar una dintre formele de constituire a acordului dintre guvernare și popor, distanța dintre diferite sisteme nu poate apărea decît diminuată, cel puțin atunci cînd lucrurile sînt văzute pe termen relativ scurt. Se înțelege, însă, mai bine fluctuația regimurilor politice, precum și platonica idee a tranzițiilor ce se petrec de la un regim la altul.

A surprinde similitudinile necesităților manifestate pentru asigurarea stabilității diferitelor modalități politice de existență a statelor înseamnă a deschide o cale de relevare a primejdiilor care amenință democrația și democrațiile. Cît de importantă este constituirea de regimuri democratice și consolidarea lor, indiferent de identitățile culturale pe care le exprimă popoarele, națiunile, spațiile de civilizație, rezultă inclusiv dintr-un fapt și un adevăr neglijate: cînd un totalitarism apare undeva, cei care se simt amenințați de acesta, creează propriul lor totalitarism de opoziție, chiar dacă, după toate coordonatele lor istorice și existențiale sînt, sau pot fi, democrațiile cele mai pure.

ESEU





STUPID PEOPLE (II)

Petru URSACHE

Moto

„O contribuție de seamă la îmbogățirea creatoare a marxismului au adus și aduc Partidul Comunist Român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Politica P.C.R., Programul său de edificare a socialismului și comunismului în țara noastră sunt o pregnantă expresie a aplicării adevărilor generale ale teoriei revoluționare, ale marxismului la condițiile concrete ale României. În epoca noastră, marxismul cunoaște o uriașă răspîndire și exercită o irezistibilă forță de atracție, fiind expresia teoretică a proceselor revoluționare contemporane”.

(Vladimir Tismăneanu, art. *Marxism*, în *Mic dicționar social-politic pentru tineret*. Editura Politică, București, 1981, p. 281)

„Pentru a asigura în continuare o perspectivă clară în dezvoltarea economico-socială a țării, Congresul al XII-lea al P.C.R. (1979) a hotărît ca pînă la Congresul al XIII-lea al partidului să se elaboreze *Programul P.C.R.* pentru perioada următoare, pînă în anul 2000 sau 2010. În deceniul 1981-1990 se vor realiza în linii mari obiectivele făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, iar noul *Program* va trebui să traseze căile și direcțiile dezvoltării în continuare a acesteia, ale trecerii treptate la înfăptuirea în țara noastră a principiilor comuniste de muncă și de viață”.

(Vladimir Tismăneanu, *loc. cit.*, p. 351)

Izbînda categorică a cărții lui Theodor Codreanu, *A doua schimbare la față*, este asigurată de faptul că (textul) reușește să trezească interesul cititorului de bună credință, cu judecata încă nevirusată, să privească istoria în amplitudinea și dinamica ei, în „creșteri” și „descreșteri”, în ritmuri și în succesiuni eonice. Evenimentele și actanții își arată chipurile în continuă mișcare liberă pe *via magna* a umanității, indiferent dacă poartă cu sine semne ale binelui sau ale răului. Istoricul, în măsura în care se menține în „marginile adevărului” le observă cu speranță ori cutremurare și atîta tot. Cel mult își rezervă modesta șansă a unor învățăminte morale de însemnătate mai mult sau mai puțin locală. Oricum, cursul, marele curs nu poate fi schimbat după interese de grup, cel mult armonizate prin cointerese generală, atîta cît permit îndătinatele legi juridice, mai vechi decît tratatele imperiale și chiar decît limbile pămîntului. Dovadă revoluțiile și „ultimele” războaie mondiale,

specialități de bază ale europenilor: și unele și altele au epuizat pentru totdeauna rezerva de optimism a umanității. De două mii de ani lumea europeană este obsedată de mitul „omului nou”, așteptat să se ivească miraculos și cu soluții salvatoare, mai cu seamă după momente agitate, tensionate. Dar acesta întîrzie să apară după voință și canon, fiind sortit doar închipuirii.

Nimic nu-i reușește omului, ca om, decît elaborarea de instituții socio-culturale destinate să fie întrebuințate cu generozitate pentru propria lui dezvoltare și, prin extensie, a semenilor săi (C. Rădulescu-Motru). În rest, nu se întrevide decît cădere și re-cădere în barbarie. Întreaga istorie a omenirii, din toate timpurile și de pe toate meridianele a dovedit-o cu prisosință; mai cu seamă epoca modernă, sau, cum ar spune Theodor Codreanu cu mai multă precizie și siguranță, transmodernă. Încă din deceniul al patrulea al secolului trecut, Mircea Eliade atrăgea atenția asupra pericolului de moarte a ceea ce numea „noul barbar”. Acesta era identificat sub același chip și comportament bestial în extremismul politic, în cel de „dreapta” și, deopotrivă, în cel de „stînga”. Ambele variante își făcuseră apariția în Europa postbelică (dacă ne permitem să neglijăm faptul că una dintre extreme a fost botezată de tătucu Marx sub lozincă atît de dragă internaționaliștilor comuniști: „Proletari din toate țările, uniți-vă!”; dovadă că a fost preluată glorios de Internațională comunistă și de ginerelul Kautsky), anume, *comunismul*, „cronologic” vorbind, și *fascismul*, fiecare întrecîndu-se în vorbe și forțe și anunțînd în fală că a dat de sursa „omului nou”: pe de o parte *arianul nazist*, tipul ales ca rasă, cu misiunea istorică de a înălța omenirea pe trepte ideale de civilizație; pe de alta, *bolșevicul kremlinian*, cu fantasmagorii internaționaliste și cu ambiții de supra-rasă. Citim într-un articol de Mircea Eliade, încă din 1935, ca să înțelegem de ce profesorul român de la Chicago nu poate fi pe placul „internaționalistilor”: „Am făcut exact două mii de ani înapoi. Economia spirituală a creștinătății nu mai poate funcționa; în locul ei se instaurează matriarhatul german și tribul sovietic, cu o economie specifică și o spiritualitate specifică. Pîine nu vor mîncă decît arienii (în matriarhatul german) și proletarii (în tribul sovietic). De asemenea, «idei» nu vor mai putea avea decît acei care cunosc pe de rost formulele magice ale economiilor respective” (Mircea Eliade, *Noul barbar*, în „Vremea”, 1935, 17 ianuarie, p. 3). Știm

ce s-a abătut, după asta, pe capul bietului om, indiferent de rasă ori de clasă, prin cele două pumnale de temut ale extremelor de pînă acum, stînga-dreapta. Previziunea marelui profesor de istoria religiilor s-a confirmat întru totul și în scurtă vreme.

Se pare că știința contemporană, „cea mai avansată”, este pe cale să dea bun de tipar unei replici de ultimă oră la întîrziatul și mitizatul „om nou”, figură mai eficientă și pragmatică, în consens cu extremismele stînga-dreapta, de data aceasta, înfrățite, cum știm, de la Yalta și de la Malta. Este vorba de „omul recent”, un fabricat de laborator și de canon, care poate fi mutat, asemenea oricărei piese de șah, fără dificultate, în oricare parte a planetei spiritului uman; o ființă ciudată, bicefală, cu chip de „călău” și de „victimă” totodată. Din păcate, „omul recent” tinde să ocupe locul central în studiile de istorie și de politologie, dirijate prin noi centre kremlinienne. Drept urmare, istoria a început să fie hăcuită, adică „re-scrisă”, „corectată”, documentele de viață trăită fiind puse pe cîntare de judecată anapoda, totul în folosul fantasmaticului „om recent”.

După „reforma” culturală din 1948, executată la comanda tancurilor iudeo-bolșevice, istoria noastră era luată în seamă începînd cu revoluția moscovită din 1917 și cu înființarea așa-zisului Partid Comunist Român; după „schimbarea” (Theodor Codreanu) din decembrie 1989 s-a mutat hotarul, în sensul că s-a luat ca punct de referință segmentul de timp reprezentat de comunismul ceaușist. Dar se trece cu vederea, sistematic, prima parte a comunismului, „întemeietoare”, la fel de odioasă, aceea patronată de tripleta diabolică Ana-Luca-Dej. Sunt jocuri secrete aici de *political correctness*, păgubitoare românilor. De aceea spuneam că, înfruntînd curentul ideologizant, de moment, Theodor Codreanu are curajul să ne readucă la realitate și să ne îndemne să ne cunoaștem istoria în curgerea ei firească, nefalsificată, neseccionată.

Comunismul „clasic”, după impunerea lui prin ceea ce s-a numit „ocazia pierdută” (Alexandru Crețeanu), adică „lovitura de Palat”, trădarea în fond, din 23 August 1944 pînă în decembrie 1989 a însemnat, am mai spus-o și cu alte ocazii, un accident tragic în istoria românilor. Nu cu „23 august” și nici cu „22 decembrie” începe existența noastră. Aceste date, fabricate de alții, nu ne exprimă în ființă și în idealitate. Din contra, ambele complică istoria națională și, fapt mult mai grav, o înstrăinează, o artificializează, o ocultează. Rolul asasin îl au perifericii. Aceștia s-au infiltrat cu dușmănie, demografic și mai ales ideologic, odată cu cel al Doilea Război; după cum un rol sinucigaș îl execută (autoexecută) dizidenții de paradă din timpul ceaușismului și care s-au ales cu beneficii personale în neototalitarism, adică în neocomunismul „de tranziție”: fiecărui după „munca” prestată era o lozincă a comuniștilor specializați în uzurpare. Aceștia uzează prea adesea de vorba cu iz de carierism: „dacă nu sunt eu, e altul”. Așa se gîndea și în comunismul „clasic”. Nu știu ce

cuvînt se potrivește pentru calificarea acestor persoane atît de ușor „schimbătoare”.

Politica în favoarea minoritarilor și în opoziție au aplicat-o „prima” dată rușii lui Troțki-Lenin prin manevrarea mecanismului bicefal: bolșevici/ menșevici. Cei dintîi erau în fapt „minoritari”, dar declarați în chip demonstrativ și agresiv „majoritari”. Sovieticii au internaționalizat meșteșugul politic al armiei respective, experimentînd-o cu prilejul revoluției din Ungaria, a lui Bela Kuhn, ca și prin declanșarea, cu forțe proprii, a puciului de la Tatar Bunar pe teritoriul României, ca să zădărnicească Marea Unire. „Cert este că atunci cînd rușii au văzut că hegemonismul lor european poate fi atins și prin cucerirea facilă a României, și-au ușurat misiunea depistînd mai multe puncte fragile care înlesneau ocolirea tratatelor mai dificile cu Mareșalul. Ba, după ultimele documente ieșite la iveală, au contracara și tratatele din exil ale regelui Carol al II-lea, care reușise obținerea unui condominiu româno-rus asupra guvernării Basarabiei. În primul rînd, sovieticii au pus în mișcare mașinăria *armei minoritarilor* antiromâni care alcătuiau partidul comunist. Cu ajutorul lor, vor umple «golul etnic» generat de discordia dintre Mareșal și Casa Regală” (Theodor Codreanu, p. 100).

Aprent ar fi vorba de gîlceava recunoscută prin împrejurarea: „Cînd doi se ceartă...”. Dacă ar fi așa, ne-am aștepta să urmeze împăcarea dorită, de bine de rău, de ambele părți. Nici pe departe în cazul iudeo-bolșevicilor, care au activat întotdeauna în numele majoritarilor (autohtonilor), îndepărtîndu-i sistematic și în cele din urmă nimicindu-i, fie că i-au considerat dușmani de moarte din capul locului, fie „tovarăși de drum”. Asta a însemnat nu numai „a treia relație” (Theodor Codreanu), dar și „a treia soluție”, adică finală: nimicirea în totalitate a adversarilor (autohtoni-majoritari-rezistenți) ca și a „tovarășilor de drum”. Naziștii înțelegeau prin „soluția finală” asasinarea violentă a unei etnii minoritare incomode; iudeo-bolșevicii și urmașii direcți ai acestora, comuniștii „internaționaliști”, au trecut la distrugerea unui stat în întregime, România, cu mijloace diverse, unele violente, altele „educaționale”, deopotrivă cu efecte catastrofice, în valuri și în proporții de masă (de națiune). S-a început cu elitele culturale și politice, s-a continuat cu categoriile demografice mijlocii, indiferent de „clasă” și de „rasă”, și apoi cu orice ins „nealinat” politic. Vorba lui Mircea Eliade: „Piine nu vor mîncă decît arienii (în matriarhatul german) și proletarii (în tribul sovietic). De asemenea, «idei» nu vor mai putea avea decît acei care cunosc pe de rost formulele magice ale economiilor respective”. Este exact ce se întîmplă astăzi la noi grație „revoluționarilor”, „disidenților” și „elitiștilor”. Se știe că după „prima schimbare la față”, nu mai era îngăduit să se vorbească despre școală românească, despre cultură românească, despre creație (sensibilitate) românească. Așa și după „a doua schimbare”, adică în „tranziție”: cine dintre majoritari are curajul (da, curajul, aici am ajuns!) să

apere limba maternă, româna, să afirme că este român? Omul riscă să fie marginalizat de noua forță de ordine, să fie trecut, discriminatoriu, pe lista „minoritarilor”; sau să fie menținut printre „majoritari” dar aplicându-i-se cu ură și batjocură epitetul „fascist”, chiar „nazist” de către neo-caraulii holocaustologi, ca pe timpuri la Gherla, Pitești, Canal și în toate domiciliile forțate care împânzeau țara.

Comunismul paukeristo-ceaușist a fost prima „schimbare la față”, ca să respectăm ordinea de gândire a autorului, adică ceea ce s-a întâmplat după zdrobirea militară a României, la sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial. Emil Cioran visa o schimbare spectaculoasă „la față”, printr-o explozie șocantă a elementului autohton. Îl încânta aventura, care, în fond, nu era în firea românilor. Din păcate, neglija cele două forțe cosmice ridicate amenințator asupra noastră, fascismul și comunismul, după cum nu sesiza furia „perifericilor”, porniți și aceștia să ne elimine din istorie. Theodor Codreanu i-a surprins pe ultimii ca actanți în derularea evenimentelor de schimbare la față, în ordine hotărât negativă, beneficiind ca totdeauna de sprijinul din afară, când englez, când nemțesc ori sovietic sau nazisto-bolșevic. Citim: „Comunismul a fost cea mai nefastă invenție social-politică din întreaga istorie a umanității, cu mult mai periculoasă chiar decât nazismul, care mai păstrase o doză de organicitate prin conservarea unei bune părți a proprietății private. De aceea nazismul s-a stins repede și din el s-a putut ieși relativ ușor prin *Planul Marshall*. Comunismul, în schimb, este refractar oricărei reformări, se consumă pînă la autodevorare, demonstrează Jean-François Revel, încît la capătul acestuia nu pot rămîne decât ruine din care se ridică forțele rămase încă vii ale națiunii” (Theodor Codreanu, p. 153-154). Sunt ideile lui Jean-François Revel, un reputat cercetător și cunoscător al vieții contemporane. Există, așadar, speranțe de redresare a țării scăpate de sub tirania comunistă. Din păcate, situația la noi încă rămîne tulbure, întrucît tripleta conducătoare și răspunzătoare de noul curs al României, după căderea Cortinei-de-Fier, anume Brucan-Iliescu-Petre Roman (urmasă directă, fără discuție, a altei triplete celebre: Ana-Luca-Dej) a împins țara într-o nouă fundătură a istoriei, numită peiorativ și pervers „perioadă de tranziție” sau neocomunism „cu fața umană”. Pe ruine se mai poate construi dacă există voință și, îndeosebi, dorința de fixare a unui punct de sprijin în spațiu și în existență. Dar cele „două schimbări la față” ne-au adus mai mult decât ruine: slăbirea gravă a ființei etnice, în plan material, moral și existențial.

Desigur, prima „schimbare la față”, de la sfârșitul războiului (opera primei triplete: Ana-Luca-Dej) a fost croită, programatic și pe termen lung, într-o manieră extrem de agravantă pentru români. Nu a fost numai instaurarea comunismului, adică a unui nou regim de viață, cu totul inuman și ostil „autohtonilor” („centralilor”, „majoritarilor”), indiferent de stare materială, de categorie

socială, de etnie, ci de inegalitate incredibilă chiar între anumite categorii de „minoritari” („periferici”); un ade-vărat suprasism. Paralelismul celor două segmente de timp care marchează „schimbările” își dezvăluie elementele comune tot mai pregnant pe măsura curgerii timpului și într-o ritmică destinată să le re-situeze în serie succesivă. Ceea ce s-a început între 1944-1989, în prima fază a internaționalismului (și a comunismului „clasic”), se continuă (și se „desăvîrșește”) în a doua, de „tranziție”. „Primul” a fost Nicolae Ceaușescu acela care a încercat să-i dea comunismului de pretutindeni „față umană”. Ion Iliescu nu l-a „asasinat” (nici în gând nici în vorbă!) pe bunul său tovarăș de inimă și de idei moscovite, cum susțin invidioșii. Din contra, l-a continuat în spirit și în lege (nu în literă, să nu se prindă naivii), adică s-a jucat de-a masca și de-a cuvintele. A intrat în caruselul de limbaj și Elie Wiesel, care a efectuat două vizite triumfale în România. Este drept, „ultima” dată ne-a cadorisit cu amenințări grosolane și ultimative: „Trebuie să știți că dacă nu-i faceți de rușine pe antsemiți în fața societății, veți fi izolați. Lumea se uită la voi cu uimire, consternată și ultragiată”. Vorba lui Theodor Codreanu: cînd a fost *sincer* Elie Wiesel, luptătorul pentru „pace”: în 1986, cînd îl ridica în slăvi pe Ceaușescu, sau în 1991, la numai 5 ani după prima vizită, cînd dădea semnalul unor noi extreme împotriva românilor? Întrebarea se pune exact în aceiași termeni și în cazul aventurierului Vladimir Tismăneanu, ideologul de la Academia marxistă „Ștefan Gheorghiu”, fanatic susținător al aceluiași Nicolae Ceaușescu și colaborator la presa comunistă, într-un oribil „limbaj de lemn”; același care a elaborat elucubrantul Raport comandat de Băsescu și laudat de plimbăreții veseli în vehicule prezidențiale: avioane, trenuri; nu și nave, pentru că de acelea nu mai avem. Dar ce valoare mai poate avea „sinceritatea” în asemenea momente de răzbunare și de răfuială de dimensiuni apocaliptice; din cine știe ce interese de grup și de „industrie a holocaustului”. Și-a permis Elie Wiesel să fie mînios din dorința de a se înscrie într-o anume „tradiție”, pentru că și înaintașul său pe nume Vișinski a izbit cu pumnul în masă, la „celălalt” început de drum, de s-au cutremurat satele, orașele și hotarele țării. Așa se re-scrie istoria. Nu-i așa domnule academician Al. Zub?

Ca element „nou”, să reținem nota de veselie, risul acela puternic asemenea huruitului de tanc emis de Silviu Brucan, temutul redactor de la „Scînteia” și de la „Televiziunea Română Liberă” (!), ca să ne spună că suntem o adunătură de *stupid people*, cum vor să ne vadă „ei”. Și iată că „le” reușește. Cunoșc persoane care se dau în vînt după asemenea glumițe. „Modelul” pare a fi Horia Roman Patapievici (și „Horia” și „Roman”). Pun modelul între ghilimele pentru că, de fapt, și Mariana Șora, după ce părăsise țara în împrejurările războiului, i se părea derizoriu să folosești cuvîntul român, de aceea prefera să spună

cur. De pildă: „mă doare curul” cu înțelesul de „mă doare românul”. Să recunoaștem, l-a tăiat pe Patapievici (Horia Roman). *Pumnul* nimicește, pe câtă vreme *rîsul* semnalează urmările loviturii, de „dorit” a fi cât mai puternică. „Prima” dată lovitura a fost executată, cum am mai spus, de faimosul Vișinski, a doua oară de pacifistologul Elie Wiesel. Și cu cât brațul se arată mai trufaș, cu atât efectele se resimt pînă în rădăcinile ființei; și cu cât *rîsul* vine de la „recenți” și de la „elitiști”, cu atât „se confirmă” buna lucrare a pumnului. Așa era și la Gherla-Jilava-Sighet-Pitești: pumnul, *rîsul* (+ înjurătura), bine administrate de „specialiști” (oameni de bază ca celebrul Goiciu, comandant de penitenciar, care „vibra de internaționalism proletar”, generalii Dulgheru – alias Dullberger și Zeller, inspectorii penitenciarelor pe țară, torționarul „de vocație” Popa Alexandru zis și Tanu, „pînă mai anii trecuți și poate mai e încă secretar al Societății de Științe Medicale din Sibiu, colonelul torționar Batcu, ajuns șef de cadre la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași, să extindă munca de „reeducare” și în restul țării; plutonierul Prisecaru, „o fiară de om”, plutonierul Lungu, ce se credea, „nu descendentul, ci însuși Alexandru Macedon”, ca să nu se mai pome-nească de bătașii de profesie din echipa vestitului Turcanu, anume Gherman, Pușcașu, Steiner, Roșca, Oprea, Levinski, Dan Deaca. Numeric, forța răului se socotea ca în Evanghelie: asigurau *reeducarea* întregii mase de *stupid people*; iar Ana „noastră”, Nicolski și Drăghici, călăuziți de Brucan, mergeau adesea în „vizite de lucru”, ca plăcute divertismente, să se convingă de forța și de „calea dreaptă” a „noii” orînduirii. Rămîne de înțeles că *pumnul* și *rîsul* au avut un rol infernal în istoria noastră „recentă”, atît în perioada bolșevizării cît și în următoarea, „de tranziție” sau cum s-a mai spus, „cu fața umană”. Înainte, „Ana noastră” și coechipierii mergeau să-i urmărească pe borta cheii pe anume deținuți (miniștri, generali, cărturari de seamă, într-un cuvînt, esența românismului), cu ură sălbatecă; „astăzi”, urmașii acelor victime, victimizați în continuare sunt arătați la televizor, cu program și fără „opreliște”, ca lumea să se uite la noi „consternată”, vorba lui Elie Wiesel, de halul de decădere în care a ajuns biata ființă de pe aceste meleaguri după atîtea decenii de exercitare a forței pumnului, de „reeducare” piteșteană, adică de asasinat în masă. Nimic de zis, Televiziunea Română „Liberă” a deprins repede meșteșugul construirii de imagini, pe urmele bătrînului „profesor”, politologul de la „Scînteia” bolșevică și „minoritar – majoritară”. Asemenea aspecte n-au fost incluse la modul concret în *A doua schimbare la față*, dar ele se simt subsumate liniilor generale ale lucrării iar cititorul și le reamintește cu pregnanță, completîndu-și dosarul de date pentru a nu se lăsa, din naivitate, pe mîna celor care se dau în vînt după *political correctness*.

Nu știu alții cum sunt și ce se întîmplă exact cu ei, însă la noi a fost doar o schimbare de mască, de la rînjete la zîm-

bet, de la o Românie organică și statală, la una fără identitate și fără graniță, cum a anunțat, fără să vrea, însuși „revoluționarul” (= dizidentul) șef, perestroikistul Ion Iliescu în celebrul balcon festiv (nu „contrarevoluționar”, Doamne ferește!), cum că „România nu mai are granițe”. Vă mai amintiți? Aproape orice mișcare din al doilea segment (adică „a doua schimbare la față”), poate fi relaționată cu elemente de strategie anterioare. E drept că se ivesc și aspecte „noi”. „Veacul înaintează”. E nevoie de cosmetice, să nu se prindă acel *stupid people*. Dar nu e greu să pui mîna la falcă s-o faci pe gînditorul profund și să dai impresia că te gîndești cu generozitate la „alții”. Interesul care te ține e să spui la ore de maximă audiență, „deschis” și „sincer” că poporul român „e un cur”, un „stupid people”, că „a ucis”, „a ucis”, „a ucis”; cu siguranță, „reeducații”, ca la Pitești, Jilava, Gherla și Sighet, Canal, Lătești ori „minoritarii” din fostele ședințe de partid și de „învățămînt ideologic”, vor aplauda în neștire. Da, în neștire!

Direcția destinală era trasată nedesmintit prin Pactul Ribbentrop-Molotov, prin Yalta și prin „pumnul” lui Vișinski. De altfel, documentele, cîte au mai fost salvate de furia răufăcătorilor care le-au dosit, ars, falsificat, împrăștiat ca la Berevoești, arată cu prisosință că Stalin făcuse promisiuni importante ca să-i întărească pe minoritari; Hitler pe de o parte, ținîndu-l pe Antonescu sub șantaj (în favoarea ungarilor), Stalin pe de alta. În disputa dintre „tradiționaliști” și „moderniști”, termeni imposibili, primul „inventat” de un „minoritar” (G. Ibrăileanu) în „numele” „majoritarilor”, al doilea de un „majoritar” (Eugen Lovinescu) de pe poziția „minoritarilor” se interpune încet și sigur „a treia soluție”. Nu de multă vreme a și apărut o carte cu un titlu destul de interesant, *România iudaică* de Solomon Teșu, fost redactor la ziarul comunist „Munca”. Dacă tot se poartă în cercurile înalte și (Yalte) să se vorbească despre două Românii, una „dîncoace” și cealaltă „dincolo”, merge și o Românie iudaică. Mă întreb dacă asemenea enormități ar fi permise la Kiev, la Budapesta sau la Tel-Aviv. Să nu ne mai mirăm că valorile naționale ne sunt terfelite, și de unii și de alții, iar imaginea țării, a românilor nu a altora, este împrăștiată cu noroi în văzul lumii, și cu veselie. După ce Blaga, Arghezi și Nichita Stănescu au fost îndepărtați de la premiul Nobel, pe timpul comunismului „clasic”, se încearcă de zor, în epoca „de tranziție”, să ne fie impus un autor scos din adîncul anonimat, Norman Manea. Propaganda primează, nu valoarea. Cei care ne impun acest joc păgubos gîndesc altfel despre ei înșiși: „Interesul național derivă din identitatea națională. Trebuie să știm cine suntem înainte de a ști care ne sunt interesele” (Samuel Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor*). Nouă ne sunt interzise și unele și altele: și să ne cunoaștem după firea noastră, nu după canoane, să hotărîm în deplină libertate și ce să înfăptuim în acord cu interesele noastre interne și organice, fără constrîngere ori monitorizare.



DIN NOU DESPRE RAPORTUL DINTRE ȘTIINȚĂ ȘI RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ

Începînd cu 2007 în România apare, sub tiparul editurii Curtea Veche din București și sub coordonarea lui Basarab Nicolescu și a Magdei Stavinschi, revista „Transdisciplinarity in Science and Religion”¹, prima revistă autohtonă care propune o abordare transdisciplinară a fenomenelor actuale, mai exact al celor ce intră sub incidența dialogului dintre religie și știință. Revista, finanțată de către fundațiile Templeton, ADSTR (Asociația de dialog între știință și teologie în România) și IASSO (Institutul de studii avansate în știință și ortodoxie), este parte a programului intitulat „Știință și ortodoxie. Cercetare și educație” care se desfășoară în România sub egida fundației Templeton. Publicația, care apare bianual – cel de-al doilea număr din 2007 fiind deja pe piață –, își propune să familiarizeze publicul românesc cu perspectiva dialogului dintre *homo religiosus* și *homo economicus* prin cercetări, studii și recenzii scrise în română, franceză sau engleză.

Termenul „transdisciplinaritate”, sub care stau sau vor sta studiile cuprinse în primul număr al revistei, a fost propus de către Basarab Nicolescu și se referă la înțelegerea lumii prezente prin unitatea cunoașterii care ia naștere între științe, înăuntrul lor și dincolo de ele. Postulatele metodologice ale acestei abordări a realului sunt în număr de trei: identificarea nivelelor de realitate (a) abordate prin prisma logicii terțului inclus (b) luând în calcul complexitatea lumii (c). Studiile prinse în revistă își propun astfel să se încadreze în tematica propusă punînd la lucru structurile metodologice specificate mai sus.

Pentru început, îmi voi îndrepta atenția asupra câtorva cercetări, cum este și cea propusă de Gilbraz S. Aragao, profesor de teologie la Universitatea catolică din Pernambuco, Brazilia, intitulată *Teologie, transdisciplinaritate și fizică. O nouă logică pentru dialogul interreligios*. Teza principală este aceea că dificultățile constituirii unui dialog

fructuos între știință și religie se datorează unei anumite paradigme de cunoaștere deoarece, cînd o paradigmă se schimbă afectează concomitent ontologia, metodologia, epistemologia, logica și, prin urmare, practica, societatea, politica și religia. Cu alte cuvinte, dificultățile dialogului interreligios au la bază „paradigma Occidentului care a fost bazată pe entități închise precum substanța, identitatea, cauzalitatea lineară, subiect, obiect” (p. 12). Deși cele expuse pînă acum se înlănțuie logic, tezele nu sunt tocmai întemeiate, singurul argument fiind bazat pe un citat consistent al lui E. Morin. Dincolo de acest minus, cercetarea amintește metodele specifice transdisciplinarității, pe care le aplică în prezentarea teologiei lui Torres Quierunga. Acesta din urmă consideră, în mod cît se poate de justificat, că adevărul creștin nu anulează experiența, la fel de importantă, a altor forme de manifestare religioasă sau confesională. Ceea ce trebuie să stea la baza unui dialog interreligios este „experiența vieții și a sacralului, a Dumnezeuului Vieții care apare în toate tradițiile, la fel după cum este trăit profund în fiecare religie sau cultură” (p. 16), iar finalitatea ar trebui să fie de factură socială: apărarea drepturilor celor săraci, pacea mondială, eradicarea foametei și a sărăciei. Eventualele „contradicții” ce pot apărea în desfășurarea dialogului nu sînt decît aparente, căci trimit întotdeauna către un alt nivel de realitate, dominat de un alt nivel de înțelegere, unul care destituie respectivele contradicții sau incoerențe.

Ion Simaciu, profesor de fizică în cadrul universității de Petrol și Gaze din Ploiești, propune o cercetare intitulată *Energii necreate și energii create. O abordare transdisciplinară*. Deși titlul sună promițător, deși doctrina energiilor create și necreate este prezentată schițat, dar corect, argumentele abordării transdisciplinare lipsesc. Pe scurt, ceea ce ar trebui să fie partea cea mai consistentă și bogată în argumente,

partea care vizează *aplicarea practică* a unui model de înțelegere transdisciplinar la problema energiilor, eșuează exact în punctul în care, de fapt, ar trebui să înceapă. A spune că eventualele contradicții de la nivelul lumii văzute la cel al lumii nevăzute nu este în fapt o contradicție decât în cazul în care abordăm problema din prisma unui singur nivel de realitate și că, dacă avansăm către un alt nivel de realitate contradicția dispăre, nu este tocmai o aplicare a unei teze, ci doar punctul de la care cercetarea ar trebui să pornească. Dacă ne oprim la acest nivel, însemnătatea studiului este echivalentă, de exemplu, unei concepții conform căreia motivul de ceartă între doi oameni poate fi depășit prin plasarea într-un alt nivel de realitate; ceea ce nu este fals, dar este insuficient.

Se pare că minusul majorității articolelor cuprinse în prima secțiune, *Cercetări*, constă nu în aparatul conceptual și metodologic, nu în forma teoretică a analizei, ci în prezentarea argumentelor lucide și solide care să întemeieze tezele înaintate. Pentru a mai oferi un alt exemplu, articolul semnat de preotul Adrian Niculcea, *Problema cunoașterii naturale a lui Dumnezeu și argumentele raționale*, cu toate că se raportează în repetate rânduri la Aristotel, nu folosește nici măcar o dată surse primare (în special p. 50-51).

Un alt articol a cărui argumentare ar trebui să fie remediată este cel al lui Tudor Paraschiv, *Schimbarea de paradigmă în cosmologie. Oportunitățile și riscurile unui dialog între știință și teologia ortodoxă*. Cu toate că articolul este clar structurat, debutând cu prezentarea asemănarilor dintre știință și teologia ortodoxă și continuând foarte prudent cu ideea necesității păstrării identității instanțelor ce interacționează, atingerea scopului principal este subminată din start, constituirea dialogului *în esența sa* fiind obturată. Principala acuză ce i se poate aduce acestui studiu este că nu prezintă o variantă *deschisă* din punct de vedere religios, măcar creștin, teologia scolastică fiind considerată vinovată de obstrucționarea progresului cunoașterii umane prin dogmatismul ei și prin generarea unor forme diverse de ideologii și chiar totalitarisme (p. 38-39).

Odată cu cea de-a doua secțiune a revistei, intitulată *Studii*, temele articolelor se îngustează, devenind mai aplicate. Riscul acestei aplecări către anumite problematice specifice, precum *filosofia ca terapie* (Dana Jalobeanu), *clonarea umană* (Gheorghe

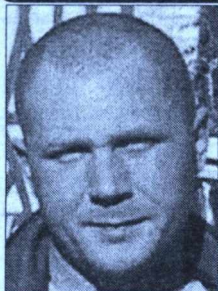
Istodor), conceptul de *hydor* [gr. apă] (Efstratois Theodosiu, Milan Dimitrijevic, Vassilios Manimanis, Theophanes Grammenos), corespondența dintre zeii egipteni și semitici (Renata Tatomir), *raportul dintre lumea cuantică și lumea artei* (Basarab Nicolescu), este acela că cercetarea poate pierde foarte ușor contactul cu miza dialogală, chiar dacă metodologia folosită este cea a transdisciplinarității. Totuși, marea majoritate a studiilor trec cu brio peste acest obstacol, reușind, în același timp, să prezinte într-o manieră bine argumentată tezele propuse.

Dincolo de punctele slabe proprii anumitor articole, precum cele prezentate mai sus, temele abordate și analiza preponderent atentă (mai mult în cea de-a doua secțiune) destinează revista coordonată de Basarab Nicolescu unui public destul de larg și nu neapărat specializat pe o anumită problematică sau pe un anumit domeniu. Astfel, obiectivul revistei, acela de a familiariza publicul românesc cu dialogul dintre știință și religie și cu transdisciplinaritatea, este, dacă nu atins, cel puțin plasat în deschidere.

1. „Transdisciplinarity in Science and Religion”, Editura Curtea Veche, București, nr 1/ 2007, ISSN 1843-3200.



CARTEA DE RELIGIE



IDOLUL ȘI DISTANȚA

Florin CRÎȘMĂREANU

Dacă textele autohtone nu stîmesc prea mult interesul cititorilor de filosofie, ne putem bucura totuși de o nouă traducere. Nu-i vorba de orice traducere, ci de una excepțională, ce transpune în limba română un text de referință al profesorului francez Jean-Luc Marion. Editura Humanitas ne „amenință” de ceva vreme cu această apariție, care în cele din urmă s-a produs: Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța. Cinci studii*, traducere din franceză de Tinca Prunea-Bretonnet și Daniela Pălășan, București, Editura Humanitas, 2007, 352 p.

Despre „idol și distanță”? Ce conjuncție ciudată! La ce se referă „idolul” și cînd se interpune „distanța”? De la bun început, J.-L. Marion citează două texte care, cred eu, răspund la aceste întrebări: „căci unirea, îndepărtînd despărțirea, nu a alterat nicicum diferența” (Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, PG 91, 1056 C); și „orice concept format pentru a încerca să atingă și să definească natura dumnezeiască nu reușește decît să construiască un idol al lui Dumnezeu, și nicidecum să-l cunoască” (Grigorie de Nyssa, *Viața lui Moise*, II, 165, PG 44, 337 B). J.-L. Marion este unul dintre puținii gînditori (fără diplomă de teolog) ce recurc frecvent la învățătura Părinților Bisericii. Dacă textele Părinților reprezintă punctul său plecare, Marion recunoaște (p. 20) că felul său de a înainta dăorează totul lui Hans Urs von Balthasar. În primul text, al Sfîntului Maxim, este evidentă în mod clar perspectiva hristologică, *unirea fără amestecare* în Persoana lui Hristos. Al doilea text, al Sfîntului Grigorie de Nyssa, se referă la idolatria celor care folosesc conceptele în cunoașterea lui Dumnezeu. Idolatră este și pretenția unora de a cunoaște esența lui Dumnezeu. Cele două perspective, *distanța* și *idolul*, se întîlnesc și se despart în același timp în cele cinci studii care alcătuiesc prezentul volum.

Lupta lui J.-L. Marion se duce cu metafizica occidentală, *id est* aceea gîndire conceptuală a lui Dumnezeu. Trebuie să ne eliberăm de aceasta și să accedem la o gîndire non-metafizică a lui Dumnezeu. O astfel de gîndire trebuie să pivoțeze în jurul pericopei de la *I Ioan* 4, 16: “? εἰδὼς ὅτι ἡ ἀγάπη ἐστὶν ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ” (*Deus Caritas Est*).

Metafizica a fost dintotdeauna idolatră, *id est* a recurs constant la concepte. J.-L. Marion se oprește cu precădere asupra gîndirii idolatre a lui Dumnezeu. Idol ce are o dublă osatură: *morală* și *metafizică*. Atît în lucrarea de față cît și în *Dieu sans l'être* (1982) Marion critică idolatria metafizică a

lui „Dumnezeu”. Mai mult, de la Dumnezeu (*Gott*) la idol (*Götze*) nu e decît o literă substituită, ultima (p. 26). După gînditorul francez, în idol, divinul ia fără îndoială chipul efectiv al unui zeu (...) idolul nu înșală, el ne încredințează despre divin (p. 28). Răspunzînd absenței divinului, idolul pune la dispoziție divinul, îl confirmă și, în cele din urmă, îl denaturează. Desăvîrșirea lui dă divinului lovitura mortală (p. 29). Un exemplu: *La gaya scientia* § 125, unde „nebulul” lui Nietzsche anunță solenn: *Gott ist tot*. Un nebun! Același nebun, poate, care se regăsește în *Psalmii* 13 (14) și 52 (53): „*Dixit insipiens in corde suo, non est Deus*”. Iar nebunul, insipiens – spuneți-i cum vreți – nu este un simplu personaj. Nu am scăpat! Ne privește pe fiecare dintre noi. Nebunul lui Nietzsche încă îl mai căuta pe Dumnezeu. Astăzi, sînt rari chiar și astfel de „nebuni”.

Este adevărat că „moartea lui Dumnezeu” nu privea pe acel Dumnezeu revelat în Iisus Hristos, ci era vorba de un concept. Intervine aici o distincție între „Dumnezeul” metafizicii (*causa sui*, care, după Marion, nu are valoare teologică decît în cadrul onto-teologiei – p. 42) și Dumnezeul revelat în Iisus Hristos. Gînditorul francez merge mai departe și susține că primul apare ca *idol*, cel de-al doilea ca *icoană* (*eikon toi theoi aopatoi* – *Coloseni* 1, 15). Toți cei care ajung la concept merg pe mîna noeticii aristotelice, care duce inevitabil la conceptul de „Dumnezeu”. „Dumnezeu” nu a murit decît dacă „Dumnezeu” poate muri, adică dacă, dintru început, în demonstrație nu era vorba despre Dumnezeu (p. 24). Chiar Nietzsche în *Ecce homo* vorbește de „Dumnezeu” inventat drept concept contrar celui de viață. Analogia este valabilă cu distincția între literă și Duh. Dar, atenție, litera poate chiar ucide! (II *Corinteni* 3, 6).

J.-L. Marion crede că idolului, prin contrapunere, îi răspunde icoana. Profunzimea chipului vizibil al Fiului oferă privirii însăși invizibilitatea Tatălui. Icoana nu exprimă nici chipul omenesc, nici natura divină pe care nimeni n-o poate privi în față, ci, spuneau teologii icoanei, raportul unuia cu cealaltă în ipostas, persoana. Icoana ascunde și descoperă faptul pe care se construiește: depărtarea, în ea, dintre divin și chipul lui. Icoana este vizibilitate a invizibilului (pp. 30-31). Icoana este un semn, pornind de la vizibil, către invizibilul ireductibil, care e produs, făcut să înainteze în vizibil tocmai ca invizibil. Icoana exprimă, ca trăsătură specifică, distanța nupțială care unește, fără a le confunda, vizibilul cu invizibilul, adică, aici, divinul și umanul. Idolul se

străduiește să abolească această distanță prin disponibilitatea unui zeu făcut să locuiască în imobilitatea unui chip. Această distanță icoana o păstrează și o subliniază în invizibila profunzime a unui chip de nedepășit și deschis (p. 31). Icoana nu abolește distanța, ci o descoperă. Conceptul ca și idolul, face posibilă o prezență fără distanță a divinului (p. 32). Un astfel de idol este „Dumnezeu” onto-teologiei (p. 32 sq.- pagini în care Marion își îndreaptă criticile chiar împotriva Sfântului Toma! „idolatria îi amenință pe cei mai mari - pe Heidegger dar și pe Sfântul Toma” (p. 294); mare curaj pentru un catolic practicant să afirme că Toma este idolatru!). Or, așa cum afirmă Heidegger în *Identität und Differenz*: „acestui Dumnezeu, omul nu poate nici să-i roage, nici să-i aducă jertfe. În fața unui Dumnezeu înțeles drept *causa sui* omul nu poate cădea în genunchi cu frică, nu-i poate aduce slavă cîntînd sau dansînd”. Ființarea supremă dăinuie și, împreună cu ea, o constituție onto-teologică, tocmai acolo unde Dumnezeu, ca Dumnezeu creștin, dispăre (p. 41).

Distanța presupune o relație între două entități. J.-L. Marion face o distincție netă între *diferență*, care-l gîndește pe „Dumnezeu” pornind de la problema ființei, și *distanță*, care făcînd un pas înapoi din însăși întrebarea privitoare la ființă, pretinde că gîndește de negînditul mai kenotic, deci mai original (p. 289). Acesta este un motiv în plus să cred că textul lui Marion este o replică la adresa textului heideggerian, *Identität und Differenz*. Nici eu nu vreau să citesc tradiția metafizică occidentală prin ochelarii (onto-teologici) dați de Heidegger și acceptați cu toată generozitatea de fenomenologia franceză. J.-L. Marion se delimitează de această tradiție, abordînd teritoriul limitrofe onto-teologiei: Nietzsche, Hölderlin și Dionisie. Cu tot acest efort admirabil, nu sînt de acord cu exegetul francez atunci cînd vorbește de o „structură hristică” la Nietzsche (p. 97, 99). Este prea mult, chiar și pentru Nietzsche. Se prea poate ca „Hristos să obsedeze gîndirea lui Nietzsche” (p. 100), dar nu cred că se poate vorbi de o hristologie în sensul calcedonian, reprezentată exemplar de Maxim Mărturisitorul. Intuiția mea este întărită în cele din urmă de gînditorul francez, atunci cînd afirmă: Nietzsche rămîne idolatru pentru că, metafizician ultim, nu descoperă distanța (...), distanța nietzscheană întreține cu siguranță un raport cu divinul, dar în interiorul metafizicii (p. 121). Nu cred că poți aparține în același timp și unei „structuri hristologice” și unei gîndiri idolatrice.

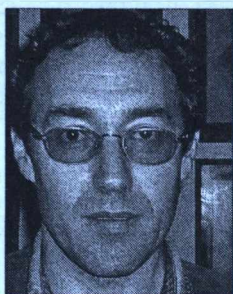
Ca și în cazul lui Nietzsche, am impresia că J.-L. Marion forțează interpretarea și cu privire la Hölderlin. Din cunoștințele mele, Hölderlin vorbea de o divinitate greacă, care este prin excelență impersonală, și nu are nimic de-a face cu Dumnezeul cel viu al creștinilor. Uneori, exegetul francez, lasă impresia că vrea să facă din cei doi gînditori aflați în afara onto-teologiei, prin anumite interpretări, doi creștini model. Or, cred eu, este mai mult decît și-au propus cei doi vreodată. A pune în aceeași categorie gînditori ca Nietzsche, Hölderlin și alții asemeni lor cu Grigorie de Nyssa, Maxim și Dionisie, cred că este prea mult. Hölderlin este un poet de geniu, care, este adevărat, nu se încadrează în

spațiul onto-teologiei, dar nici în cel al hristologiei calcedoniene. Hristos reușește să mențină măsura fără amestec, nici separație. Hristos este Unul-Născut, *monogenes* (Ioan 1, 14). Dar, Hristos nu este „Unicul” lui Hölderlin. Chiar Marion spune că Hristos nu merită titulatura de „Unic” pentru că numai în El divinul devine persoană (p. 163). Hristos nu este un „Semizeu”, ci Dumnezeu adevărat, Dumnezeu cel viu (Evrei 10, 31). Discursul poetic al lui Hölderlin, alături de discursul de laudă dionisian, se opune cu siguranță discursului conceptual, propus de metafizică.

J.-L. Marion vorbește de o „cunoaștere analogică” și de faptul că Ūīāēīāā dionisiană nu este altceva decît „analogia credinței” (*Romani* XII, 6). În acest loc, înclin să cred că avem în față o interpretare protestantă (*analogia fidei* – K. Barth), care nu este conformă cu textul dionisian. *Analogia* este tradusă de regulă, atît de R. Roques, M. de Gandillac și D. Stăniloae, prin *măsură*. Marion preferă să traducă *analogia* prin *capacitate*. Analogia este măsura (capacitatea) fiecăruia dintre noi de a tinde (*epektasis*) spre îndumnezeire. Dar, omul nu se poate îndumnezei așteptînd de la Dumnezeu coborîrea harului (contra pasivității de care vorbește Marion în dreptul analogiei dionisiene), ci trebuie să se pregătească și el prin purificare, pentru iluminare și comuniune. Este o lucrare-împreună, o lucrare teandrică. Pe de altă parte, am motive să cred că analogia dionisiană nu se rezumă doar la o „cunoaștere” (în sensul unei relații între subiect și obiect). Cunoașterea dionisiană are puternice conotații ontologice (dacă putem folosi termenul *ontologie*, termen prin excelență apusean și mult mai tîrziu apărut – sec. XVII), deoarece urcușul spre îndumnezeire este unul *anagoric*, ce modifică persoana celui ce tinde spre comuniunea cu Hristos. Deci, îndumnezeirea nu este o chestiune gnoseologică, ci una prin excelență ontologică. Nu este o ascensiune *analogică*, cum crede J.-L. Marion (p. 231), ci una *anagorică*. Și astfel „dispare” atît pasivitatea cît și caracterul gnoseologic al analogiei dionisiene.

Despre Dumnezeu nu putem spune nimic, și totuși nu avem altă soluție decît să-l urmărim pe Marion care ne îndemnă să slavim Logosul prin cuvînt. Pe cruce, Cuvîntul a tăcut, dar astfel s-a manifestat, în plină lumină paradoxală, un alt discurs (p. 45). Doar printr-un discurs de laudă se conturează veritabila distanță. Distanță ce nu trebuie abolită, ci recunoscută. Cum spune Dionisie în mai multe locuri: „cauza (*aitia*) tuturor celor existente trebuie *lăudată (imneitai)* pornind de la toate cele cauzate” și „a cinsti cele negrăite printr-o tăcere înțeleaptă” (*DN*, I, 3, *PG* 589 B). Deci, trebuie lăudate cele „negrăite”, nu gîndite, conceptualizate.

Îndrăznesc să afirm că discursul lui J.-L. Marion din prezentul volum este unul hristologic, deoarece doar Hristos este icoana care „umple” distanța fără a o anula. Din păcate, un glas singular care ne vine astăzi din spațiul cultural apusean. Hristos trebuie primit, nu înțeles. Și din acest motiv, filosofia nu are ce căuta în teologie: „și să cunoașteți iubirea lui Hristos, cea mai presus de cunoștință” (*Efesenii* 3, 19).



LUPII DE NE-VORBIT

Marius CHELARU

„Mă așez pe bancă, deschid radioul,
cît e ziua de mare – parcă mi-aș ciomăgi inima;

.....

Doamne, cu ce rahat
ne e capul îmbătat!”

Ian Satunovski

La Editura Ivan Krasko din Nădlac, cîta vreme Ondrej Štefanko a fost printre noi, au apărut o serie de cărți din colecția *Poezia rusă*, în traducerea lui Leo Butnaru, despre care am scris la vremea lor: Ghennadi Ayghi, *Chipul vînt*, 2003 *Alunecări de vise*, versuri, 2004, *Mai pur decît sensul*, poeme eseu, 2005, Velimir Hlebnikov, *Ka – proză, teatru, eseuri*, 2005, Aleksei Krucionăh, *Ironiada jertfei vesele*, 2006, *Orizont testamentar. Miniatura poetică rusă*, vol. I (A – K), vol. II (L – Z), 2006; din cîte știu, altele au rămas în fază de proiect. Una din ultimele cărți publicate la Editura Ivan Krasko, sub oblăduirea lui Ondrej Štefanko, a fost o traducere a lui Leo Butnaru, *Lupii de ne-vorbit*, din opera unuia dintre cei mai importanți poeți ruși contemporani, Ian Satunovski.

Ian Satunovski s-a născut în 1913 (la un an după ce, în 1912, Aleksei Eliseevici Krucionăh crea „monstrulețul”, „fiara de cuvinte” cu trup din limbaj-antilimbaj¹), care a stat la baza proclamării limbajului transrațional, pre limba lui zaumnaia reci, pe scurt „zaum”), la Ekaterinoslav (azi Dnepropetrovsk). A trăit începînd de după război și pînă la pensionarea din 1966 (a trecut în neființă în 1982) în orașelul Electrostal, în vecinătatea Moscovei. Deși scria versuri de timpuriu, Ian Satunovski considera că „adevăratul botez poetic” (Leo Butnaru) l-ar fi avut la 25 de ani. A fost printre inițiatorii minimalismului în literatura rusă (și reprezentant a ceea ce s-a numit în Rusia „a doua avangardă”), curent manifestat în clandestinitate, în timpul perioadelor postbelice și poststaliniste, ale cărui caracteristici, tendințe afine – precum concretismul și conceptualismul, cu reprezentanții lor de marcă, de la M. Sokovnin, Vs. Nekrasov ori prietenii lui Satunovski, Igor Holin și Genrih Sapghir, componenți ai „Grupului/ Școlii de la Lianozovo²”, care scriau așa-numita „poezie a barăcilor” – le-a explicat Leo Butnaru în cuvîntul său înainte, dar și în celelalte cărți despre avangarda rusă.

Reamintim, „avangardă” face parte, ca și „modernism”, din galeria cuvintelor care suscită discuții, chiar „schimbări” de „optică” funcție de epocă. Sunt destul de puține scrieri

despre conceptul de avangardă. Asta deși apare adesea și (cum subliniază și Matei Călinescu³, pe drept cuvînt) induce în eroare, în destule titluri recente (de pildă și în colocviile de la Festivalul Internațional de Neoavangardă, ediția a II-a, care a avut loc la Iași, între 4-8 iunie, s-au discutat aspecte legate de aceste concepte). De la prima utilizare a termenului de „avangardă” în sens figurat (altul decît militar/ revoluționar) de către Sainte Beuve, în o recenzie din 22 decembrie 1856, de la zilele în care Baudelaire (înainte ca termenul să fie asociat cu un anume tip de experimentalism/ chiar extremism artistic, care îi vor deveni ulterior elemente esențiale, dacă nu definitorii) să îl respingă cu hotărîre, s-a ajuns la tendința de a grupa mai toate mișcările, mai mult sau mai puțin experimental/ extreme, cu iz antitraditional(ist) sub această umbrelă, și, ulterior, la o pletoră de variante/ nuanțe/ direcții dificil de controlat.

Oricum, reprezentanții acestor curente/ tendințe în care se înscria Satunovski agreau un „ascetism lingvistic”, ton neutru și evitarea, „procedeele pur poetice” (inclusiv a limbajului emfatic/ tipic socialist, la modă ș.a.), încadrîndu-se în puternicul, complexul, nonconformistul și multiformul *underground* (anti-sovietic; contrabalansa epoca represiunii, cînd pentru perioada comunistă literatura însemna și/ poate mai ales cum să instituie restricții/ interdicții), în care se întrepătrund și elemente caracteristice felului de a fi/ a vorbi al evreilor din Rusia vremii, cu particularitățile lingvistice/ vocabular ș.a., se apropiau de unele tendințe occidentale, de tipul expresionismului german. În mod particular, în ce îi privește pe componenții „Grupului de la Lianozovo” nu se poate vorbi despre o viziune, un program coerent unitar, ci mai ales de linii individuale. Leo Butnaru citează ce spuneau aceștia: „Ne unește doar lipsa de libertate, în caz contrar am putea să fim dușmani între noi, afit de diferite sunt modurile în care înțelegem arta”.

Ne amintim, în 1969 (în anii '70 unele scrieri ale lui Satunovski apar în presa emigranților, în regim „tamizdat⁴”) Ghennadi Ayghi⁵, caracterizînd poezia rusă a acelor vremuri, nota: „Tot mai mult am certitudinea că arta noastră contemporană (eu i-aș include aici, drept contemporani, pe Mandelștam, Harms, Falka – ba și pe Pasternak, - care ne sunt cei mai apropiați ca percepție – mie și prietenilor mei) mai este doar o artă a rezistenței⁶.” Și, ca o exemplificare a acestui mod de a gîndi, publica ulterior un volum intitulat *Poezia ca tăcere*.

Pentru Occident literatura/ poezia rusă – care nu însemna numai artiști care trăiau pentru a experimenta/ crea/ inova, tendințele avangardiste, (la adresa cărora s-a și exagerat laudativ sau depreciativ) – respira mai ales prin voci poetice precum cele ale unor Evgheni Evtușenko sau Ahmadulina, apoi prin scriitorii samizdat⁷-ului, caracterizați prin critica virulentă a regimului comunist, dar și „discurs vizionar”. Apoi, în Rusia de după frământatul an 1989 s-au impus alte voci care, de cele mai multe ori, fără a ieși totuși cu totul din matricea a ce înseamnă poezia rusă, scriu în altă manieră.

Nu putem spune că Ian Satunovski era un dizident, ci mai curînd se opunea nedreptăților în felul lui, reacționa, oarecum aidoma altor poeți, ca de exemplu Ayghi, care înțelegea că „tăcuta rezistență spirituală în numele apărării propriiei tale persoane ca om, a păstrării demnității umane, a convingerilor, intereselor tale intelectuale e o rezistență legitimă și firească, însă arta născută de această rezistență poartă în sine și un simbul al autodistrugerii”. Satunovski scria: „Viața/ e mai importantă decît iluzia” și, mai apoi, în alt poem, „încerc să mă obișnuiesc/ a nu spera la nimic”. Dacă pentru Ayghi lupta cu concretul, cu vremelnica „putere” în care era ancorată această rezistență și arta care deriva din ea conducea la o stare care „pentru literatură și artă e ceva nefructuos”, la Satunovski înțelnim și poeme cu reflexii din social, ideologic, chiar judecări relativ la gândirea marxistă, la cotidianul imediat, la acel „veac al peștișorului de aur”, cu „ideologie lăudăroasă/ lumea întreagă neavînd ochi să o vadă”; sau un tablou al propagandei găunoase și vieții pe care o duceau oamenii în URSS (într-o lume în care „toți gîndesc una și aceeași/ și spun una și aceeași./ Însă spun una, / dar gîndesc cui totul altceva”), cum era atunci: „Aici/ rostogolind buștenii/ se auto-îndeplinește Planul/.../ aici există doar două sărbători ale lui Hristos – / avansul salarial/ și salariul propriu-zis.” Sau, cu un umor colorat într-un negru amar, scria în 1966: „în văzduh e răspîndit praf de sare otrăvitoare -/ clorură de natriu/.../ Cine știe, o fi creat-o Dumnezeu/.../ Poate că doar Stalin să fi știut./ Că doar nu în zadar se spune/ că Beria ar fi avut material compromițător/ referitor/ la Karl Marx.” ... Și îmi vine în minte un monostih, tradus tot de Leo Butnaru, în volumele cu miniaturi poetice ruse, semnat de Vadim Perlamuter: „ferice de cel e supraviețuitor istoriei Rusiei...” și, aș adăuga, tuturor țărilor care au cunoscut „epoca de aur”.

Poate că poezia/ poetica, temele lui Satunovski, ca și ale altor poeți ruși din această perioadă atît de... „amestecată” sunt uneori destul de dificil de înțeles/ „explicat”, deși universul (ca și limbajul „colocvial”, cum îl caracterizează Leo Butnaru) este desprins din cotidian, familiar – oamenii, orașul, fabrica, legile, interdicțiile, piinea, tăcerea, prietenii sau, pentru tinerii de azi un pic mai puțin familiar – lozinci, planul cincinal, dialectică, ori personaje din epocă (Pasternak, Mandelștam⁸, Krucionăh, Hlebnikov, Platonov⁹, Isaak Babel¹⁰ ș.a.). Cum de analizat este și modul în care se raportează se „sustrage” de la canoanele structurilor lingvistice consacrate. Dificilă ar fi și o discuție despre tropi după

canoanele „obișnuite”, la poezia lui Satunovski, și nu pentru că e lipsită de metafore, ci pentru că ele – ca și în poezia multor poeți din viața literară rusă a vremii – au o construcție mai aparte, risipite oarecum între celelalte construcții lingvistice/ semantice ale poetului. Și, desigur, este și ceva din aceea nuanță de fatalism caracteristic rușilor, pentru care orice lucru care li s-ar întîmpla e supus erodării, chiar deriziunii, viața este dată așa cum este, orice întîmplare este apăsătoare și de aripa întinericului. În plus, orice spațiu este mult prea mic pentru a putea să nu fie constrîngător și prea mare pentru a putea fi cuprins/ străbătut, fie și cu sufletul.

Și, ca și în cazul lui Ayghi, de pildă, nu cred nici că putem neapărat aborda poezia lui Satunovski după banalul (dar semnificativul, pentru mulți) criteriu al modului de receptare, caracterizînd-o în funcție de cum „place” sau nu unei categorii sau alta de cititori.

Poate că, la urme urmelor, ar trebui să gîndim aidoma lui Ian Satunovski (citez din nou un monostih din „Miniaturi”): „Important e să ai tupeul de a crede că astea-s versuri”.

Prin acest volum Leo Butnaru a oferit cititorului român încă o poartă spre lumea cu totul aparte a poeziei din Rusia sovietică dintr-o perioadă frământată, care a dat poeți interesanți, fără de care poezia rusă de azi în mod cert s-ar fi scris cu totul altfel. Printre aceștia se numără, fără îndoială, și Ian Satunovski.

Ian Satunovski, *Lupii de ne-vorbiți*, versiunea românească, prefață (*Sensuri din epoca Represans*), note: Leo Butnaru, redactor: Ondrej Ștefanko, Ed. Ivan Krasko, Nădlac, 2007 (supliment al revistei *Oglinzi paralele/ Rovnobežné Zrkdalá*), 116 p.

Note:

1. Reamintim: „spunea” cam așa: „Dâr bul șcil/ ubeșciur/ skum/vi so bu/ r l e z”.
2. Localitate care se află la cca. 40 km de Moscova.
3. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 388. M.C. menționa drept unul din eseurile cele mai ample cele mai documentate terminologic despre avangardă – *Avangarda* lui Adrian Marino, din *Dicționarul de idei literare*, Ed. Eminescu, 1973, pp. 177-224.
4. Leo Butnaru notează că aceasta vine de la noțiunile: „acolo” și „editare”.
5. Născut la 21.08. 1934, în satul Șaimurzino, raionul Batârievo, Republica Autonomă Ciuvașă, Federația Rusă.
6. Inclusă în cartea sa de versuri și notițe apărută la München, prima sa editare în volum în Occident.
7. Ansamblu de mijloace folosite în fosta URSS (și în alte țări slave, ex: Bulgaria) pentru difuzarea operelor interzise de cenzură. (cuv. rus. < sam- = auto + izdatel'stvo = editură; cf. fr., engl. *samizdat*): Uneori aceasta însemna copierea „de mînă” a operelor unor creatori.
8. Osip Mandelștam (1891-1938), poet rus mort în gulag
9. Andrei Platonov (1899-1951), prozator rus.
10. 1894-1940; prozator rus mort în gulag.



TAO AL BANILOR

Tiberiu BRĂILEAN

Lucrarea cu titlul de mai sus, reprezintă o viziune spirituală asupra banilor, ocupației și posesiunilor, ca instrument de transformare personală și socială, o metodă de dezvoltare spirituală printr-o abordare conștientă, plină de iubire, a banilor. Ea îi aparține scriitorului american Walter Lubeck și a apărut la Editura Mix, în traducerea lui Cristian Hanu.

Aplicînd străvechea învățătură hermetică din *Tabla de Smarald* (recent tradusă și ea în românește la Editura Herald, alături de *Divinul Poi mandres*), potrivit căreia „ce este sus este și jos; ce e înlăuntru și înafară”, autorul observă comportamentul oamenilor față de bani, de avuție în general, constatînd că sentimentele lor, de iubire sau ură, de teamă sau responsabilitate se află în directă legătură cu modul lor de a se raporta la posesiunile materiale, de respectul purtat față de posesiunile proprii sau ale altora.

„Atunci cînd dăruim și primim bani (care reprezintă expresia concretă a acestor realizări), ne racordăm noi în mod conștient la energia creatoare și plină de iubire, lăsînd-o să ne umple ființa și transmîșînd-o apoi mai departe? Sau suntem preocupați exclusiv de mărirea contului nostru bancar?”, se întreabă autorul (p. 10). Deci stocăm pur și simplu avuții, sau le folosim în mod armonios, pentru a crea noi oportunități pentru noi, pentru descoperirea și cultivarea înzestrărilor noastre, ca și pentru cei din jurul nostru?

Folosîți cum se cuvine, banii ne pot oferi dobîndirea unei păci și a unei libertăți de durată. De aceea abordarea corectă a banilor nu poate fi decît una de natură spirituală, iar o astfel de abordare poate deveni „cel mai minunat și mai eficient exercițiu de dezvoltare a personalității noastre. Putem deveni cu toții purtători ai luminii, dacă vom înțelege semnificația profundă, ezoterică, a circuitului banilor” (p. 10). Procesul de primire și de cedare a banilor trebuie transformat într-un circuit energetic. Aceasta reprezintă așa-zisa „cale a banilor”, „forma metalică a libertății”, cum o numea Dostoievski.

Oricum, mediul financiar, devenit omniprezent, poate și trebuie folosit altfel decît actualmente, devenind dintr-o obsesie apăsătoare o binecuvîntare pentru umanitate. Deci banii trebuie încărcăți cu iubire pentru a răspîndi mai departe în drumul lor o energie pozitivă. Ei

beneficiază de o utilizare extrem de extinsă și prin aceasta pot deveni vehicule ale iubirii și armoniei dintre oameni, dacă utilizarea lor nu va mai fi atît de greșită. Autorul ne oferă în acest sens o viziune nouă și o cale pe care o cunosc foarte mulți oameni, dar pe care puțini o utilizează.

Și totuși, este vorba despre o cale mai plină de oportunități decît oricare alta, oportunități ce așteaptă doar să fie descoperite. Nu există om care să nu intre zilnic în contact cu banii, fiind cu toții supuși influențelor și de ordin energetic vehiculate pe piața financiar-monetară, care ne pot conduce într-o direcție sau alta. Depinde cu ce tip de energie încărcăm banii, căci „banii reprezintă o formă de stocare a energiei” (Culkin).

În principiu, banii sunt neutri. Ei devin „buni” sau „răi” funcție de destinația pe care le-o atribuim noi, de modul cum îi cheltuim: conștient, responsabil, plini de iubire, sau inconștient, cheltuindu-i pe diverse lucruri lipsite de valoare sau de semnificație. Banii se încarcă astfel cu o energie de un tip sau altul. Transferul luminii prin intermediul banilor poate aduce multă bucurie semenilor noștri. Dacă vom învăța să dăruim și să primim iubire prin intermediul banilor ne vom cîștiga foarte mulți prieteni, iar relațiile noastre interpersonale se vor îmbogăți foarte mult, iar grijile noastre financiare vor dispărea. Cu cît vor exista mai mulți oameni care să înțeleagă asta și să procedeze la fel, cu atît mai multă bunăstare și armonie se vor crea.

Fiecare are o cale personală în privința banilor, fiecare are un anumit sentiment al valorii de sine, aducîndu-și astfel contribuția la mersul familiei sale, al comunității sau țării în care trăiește și, pînă la urmă, al întregii omeniri. Cu cît suntem mai generoși, cu atît „coincidența” face ca și în viața noastră să apară cele de care avem nevoie. Cu cît suntem mai lacomi, cu atît „norocul” ne părăsește. Există o sumă de astfel de corelații psihologice, un veritabil cod de conduită pe care ar fi bine să-l învățăm. S-ar putea, de pildă, ca jucînd la bursă, dezinteresat și naiv, cu inima curată, să cîștigăm mai mult decît dacă am face-o înarmați cu tot felul de cunoștințe de specialitate și doritori să cîștigăm rapid și fără prea multă muncă. Dacă există, aceasta trebuie să fie „piatra filosofală” a pieței bursiere.

„Abordarea incoștăntă a nevoilor noastre ne transformă în sclavii banilor!”, avertizează autorul. Din păcate, foarte mulți oameni cred că dacă-și înmulțesc numărul de posesiuni materiale vor deveni automat fericiți, având parte de toate plăcerile lumii. Țasta e, într-un fel, spiritul vremii noastre, cu toată publicitatea sa deșăntată, dar el se bazează pe o viziune falsă, aiuritoare. Căci, cum spunea Napoleon Bonaparte, „bogăția nu este legată de posesiunea averii ci de maniera în care o folosim”. Incoștănta despre care vorbeam pînă la urmă ne sufocă. Deci relația cu banii trebuie, pînă la urmă, să implice trei lucruri: iubire, libertate și responsabilitate, trei termeni care îl definesc practic pe Dumnezeu.

La polul opus, mulți oameni cred că banii, averile și posesiunile materiale reprezintă rădăcina, cauza a tot ce e

mai rău pe lume. De aici atîtea încercări de suprimare a banilor, de abolire a dobînzilor ș.a.m.d. Simple utopii. Viața devine o aventură cu adevărat minunată dacă înțelegem faptul că „adevărata răsplată a ființei umane nu vine din posesiunile acumulate prin munca sa, ci din felul în care aceasta îl transformă” (Ruskin). Banii nu sunt altceva decît iubire în acțiune. Prin urmare, poți să-ți găsești împlinirea interioară, succesul și fericirea printr-o abordare corectă a lucrurilor materiale, a relațiilor cu acestea, o abordare, cum spuneam, plină de iubire și de credință, în respectul libertății, dar și al responsabilității, al victii cu care toți am fost hărăziți de la Dumnezeu.

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...” ediția a XXVII-a, 15 iunie 2008, Botoșani

Juriul celei de a XXVII-a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, format din: Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Marius Chelaru, Valeriu Stancu, Liviu Apetroie, Daniel Corbu, Liviu Papuc, Sterian Vicol, Florin Zaharia, Vasile Spiridon, Marian Draghici, Paul Aretzu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, Paulina Popa, Ion Beldeanu, Nicolae Tzone, Leo Butnaru, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat (secretariat), avîndu-l ca președinte pe George Vulturescu, a decis acordarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA CARTE DE DEBUT ÎN POEZIE:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR: DUMITRU NECȘANU, pentru cartea „Omphalos”, Editura Axa, 2007;

Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova: DANIELA POPA, pentru cartea „Paper clips”, Editura Axa, 2008.

SECȚIUNEA POEZIE :

Premiul Editurii Junimea și al revistei „Poesis” – Adrian Diniș din București

Premiul Editurii „Convorbiri literare”, APLER și al revistelor „Convorbiri literare”, „Poezia” și „Viața Românească” – Andrei Siberschi din Săveni

Premiul Editurii Princeps Edit și al revistei Feed back – Ana Maria Pușcașu din Petroșani

Premiul Editurii Vinea și al revistelor „Euphorion”, „Dunărea de jos” – Gabriela Ivașcu din Ștefănești, județul Areeș

Premiul Editurii Emia și al revistei „Hyperion-caiete botoșăne” – Despina Andreia Popovici din Suceava

Premiul revistei „Argeș” și al revistei „Semne” – Răzvan Buzilă din Botoșani

Premiul revistei „Cafenea literară” – Bogdan Federeac din Săveni

Premiul revistei „Revista Română” – Daniela Maria Varvara din Constanța

Premiul revistei „Dacia literară” – Alexandra Emilia Bucur din București

Premiul revistei „Porto franco” – Maria Luminița Popescu din Slatina

Premiul revistei „Bucovina literară” și al revistei „Luceafărul” – Simona Dumitrache din Caracal

Premiul revistei „Acolada” – Ramona Țăruș din Săveni

Premiul revistei „Familia” – Luiza Țuculeanu din Concești, județul Botoșani

Premiul revistei „Ateneu” – Dana Cernușcă din Dorohoi

Premiul revistei „Familia” – Constantin Andrei Apostol din Piatra Neamț

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ:

Premiul revistei „Convorbiri literare” – Liliana Savițki din Iași

Premiul revistei „Poezia” – Mihaela Cazacu din Slatina

Premiul revistei „Revista Română” – Ana Maria Blănuș din Suceava

Premiul revistei „Poesis” – Dana Dugan din Galați

Premiul revistei „Feed back” – Vlad Sărbu din Iași

Premiul revistei „Hyperion” și al revistei „Porto Franco” – Ana Maria Mangulică din Constanța

PREMIILE „HYPERION” – 2008

POEZIE :

Nicoleta Tzone, Radu Florescu, Florina Zaharia

REVISTELE: „Viața Românească”, „Dacia Literară”, „Poezia”, „Poesis”,

PENTRU DEBUT EDITORIAL: – Dumitru Necșanu, pentru cartea „Omphalos”, editura Axa, 2007

SPECIALE: Ion Zubașcu, Florin Săsărman, Angela Băciu, Cassandra Corbu, revista „Porto Franco”.



CURIOZITĂȚI ATHONITE

Simona MODREANU

Am ajuns în cele din urmă și la premiul cu care ar fi trebuit, poate, să începem ; Marele Premiu pentru roman al Academiei franceze pe 2007 a fost obținut de Vassilis Alexakis („cel mai francez dintre autorii greci”, sau „cel mai parizian dintre scriitorii atenieni”, ca să nu ieșim din stereotipurile criticilor francezi, mari amatori de asemenea clasificări), pentru *Ap.J.-C.* (Stock).

Alexakis e o figură cunoscută în peisajul literar european, întruchipînd de unul singur cel puțin două concepte dragi lumii de azi – globalizarea și pluridisciplinaritatea. Născut la Atena în 1944, se instalează la Paris în fierbintele an 1968, dar nu încetează să-și împartă viața între Franța și Grecia (mai precis micuța insulă Tinos), opera sa fiind lucrarea vie a amestecului celor două culturi. Vassilis Alexakis scrie cînd în franceză, cînd în greacă, iar cărțile sale sunt, la rîndul lor, o combinație fericită de genuri : autobiografie, istorie și mitologie universală, povestire fantastică, roman polițist, totul scăldat într-un umor voltairian rafinat cu înțepături de soare mediteranean. Dar autorul nu e doar scriitor, ci și jurnalist, cineast și desenator la fel de apreciat. Romanele sale (între care amintim *Le Sandwich*, *La Tête du chat*, *Paris-Athènes*, *Les Mots étrangers*) au primit mai multe distincții de-a lungul timpului.

Obişnuit, prin urmare, al lumii dintre lumi, în *Ap. J.-C.* (adică *După Iisus Hristos*) Alexakis își plimbă luntrea caroniană de la zeii anticii Elade la călugării Muntelui Athos, care le-au declarat celor dintii război pe viață și pe moarte. Adevărul e că romanul scriitorului grec, care, inevitabil, sparge tabu-uri și dezghioacă secrete (fără a-și propune un demers sacrilegiu, ci mai degrabă cu acea tandră și amuzată curiozitate a unui Damian Stănoiu) va fi satisfăcut pe mulți și îndeosebi pe multe, legea *abaton*-ului, după cum se știe, ferind Muntele Sfînt de impura prezență a femeii...

Naratorul, june student la istorie, pasionat de pre-

socratici, este găzduit de fiica bătrînă și aproape oarbă a unui armator grec, homeric numită Nausicla și semănînd, în tinerețe, cu împărăteasa Sissi. Într-o bună zi, aparent fără motiv, aceasta îi cere să adune toate informațiile posibile despre călugării athoniți. Și așa începe aventura, o călătorie în timp și spațiu, printre legende vechi și ineptii contemporane, despre frumusețe, spirit și intoleranță, despre un trecut politeist, filosofic și (prea) liber, despre religii monoteiste și efluvii bizantine.

Alexakis a dat multe interviuri în urma publicării romanului său, pe care, desigur, condeieri înfometate de scandal s-au grăbit să-l taxeze drept iconoclast. Destins, amabil, erudit, serios și spumos, scriitorul reia adesea una din frazele-forță ale cărții sale, cea care deschide capitolul al doilea : „Călugării nu gîndesc, ei se roagă”. O primă lectură reține doar ironia subiacentă, dar dacă pătrunzi mai adînc în context, dacă încerci să reconstitui o lume care cu greu se așeza în niște tipare sociale, sau dacă, pur și simplu, evoci rapid catastrofele generate de „gîndire”, poate că fraza capătă alte străluciri și valențe. Ceea ce nu înseamnă că privirea celui care a cercetat și descoperit lucruri anacronice, incredibile despre locuitorii Sfîntului Munte e tandră și indulgentă. Dimpotrivă, e critică și polemică. Credința populară și superstițiile care cresc odată cu timpul, îndeosebi în jurul unui mister bine întreținut, au acordat unor ființe o serie de privilegii și un statut unice în lume. Ca mai tot ce e atins de mîna omului, binele și răul, întunericul și lumina se întrepătrund și pe magicul munte. Pe de o parte, există indiscutabil ființe aproape îngerești, a căror simplă privire schimbă culoarea frunzelor, dar există și mulți alții, mînați fie de o ignoranță fundamentalistă (vezi călugărul care, ajuns în audiență la Ministerul Culturii din Atena, se lovește la intrare de o statuie a unei zeiță antice și încearcă cu disperare să o sfărîme!), fie de interese de o cu totul altă natură, necunoscute de majoritatea

celor care îi venerează sau invidiază. Regiune autonomă, gestionată exclusiv de călugări (cu excepția unui guvernator laic, ale cărui atribuții se limitează la eventualele probleme de securitate), bine organizată – cu un soi de „parlament” și de „guvern” formate din reprezentanții celor douăzeci de mănăstiri mari, scutită de orice taxe sau impozite, Muntele Athos e o lume, în fapt, extrem de bogată. Clădiri, hoteluri și alte amplasamente deținute îndeosebi în centrul Atenei fac din acești umili adoratori ai Domnului cei mai bogați proprietari din Grecia modernă! Ba mai mult, sfinții părinți s-au adaptat foarte bine la tehnologia actuală, au telefoane mobile (ale căror antene sunt discret pitite în umbra clopotnițelor), navighează pe Internet și joacă la bursa din New York! Cumva ca la Vatican, doar că acolo aceste lucruri sunt în mare măsură cunoscute...

Întîlnirile și discuțiile cu zeci de istorici, arheologi, dar și călugări, i-au permis lui Alexakis să adune o sumă de informații pasionante, adesea explozive (cum ar fi cele despre sinuciderile în rîndul athoniților, sau cele despre prigonirea, chiar în forme violente, a celor care îndrăznesc să facă publice adevăruri ascunse, sau să ceară abolirea *abaton*-ului), atent distilate în roman, spre a nu stîrni reacții radicale. Dar compromisurile, istorice în primul rînd, ridică numeroase semne de întrebare. Aflăm astfel, spre exemplu, că ermiții de pe Muntele Athos s-au înțeles cu Hitler, pentru a-și păstra privilegiile, iar în clipa înfrîngerii naziste, cînd comuniștii invadau Grecia de Nord, s-au împrietenit cu aceștia în același scop, mergînd chiar pînă la a adopta apelativul de „tovarăș”...

Scriitorul nu e programatic anticreștin, dar viziunea sa se înscrie clar pe linia intelectualului grec îndrăgostit de acea lume a filosofiei, rațiunii și democrației pe care a distrus-o irumperea brutală a creștinismului și mai ales a Imperiului bizantin, cu agresiunile și masacrele sale. Sub pana lui, se opun din nou teologia, depozitară de răspunsuri la orice problemă, și filosofia ca libertate a spiritului cercetător și dubitativ. Așa se explică și titlul romanului, menit să accentueze o fractură între *înainte* și *după*, dramă care a dus,

potrivit lui Alexakis, la distrugerea spiritului grec. Esența oricărui monoteism e fanatismul, susține el, dovadă și împlîrile recente legate de statuile uriașe ale lui Buddha din Afganistan, în vreme ce politeismul ferește de totalitarisme, deschizîndu-se generos către alte religii. În plus, zeii antici nu promiteau paradisul, lumea subpamînteană fiind populată de umbre care se plictiseau... Prin urmare, susține sociologul Castoriadis, citat de Alexakis, atenienii au inventat democrația și au învățat să se ocupe bine de problemele cetății, pentru că nu aveau altceva de sperat de la divinitățile lor!

Cert e că această mobilitate temporală permite și un interesant joc narativ, trecutul și prezentul apropiindu-se, intersectîndu-se, suprapunîndu-se sau inversîndu-și rolurile, nu doar la nivelul mentalităților și concepțiilor filosofice sau religioase, ci și în planul destinelor individuale ale personajelor.

Impertinența de fond a problematicei ridicate de Vassilis Alexakis e temperată de generozitatea scriiturii și de o eleganță foarte bizantină, iar gimnastica intelectuală la care e provocat cititorul e plină de farmec și de veselă erudiție. O încîntare pură.



ACTUALITATEA FRANCEZĂ



TINEREȚEA HITITOLOGILOR

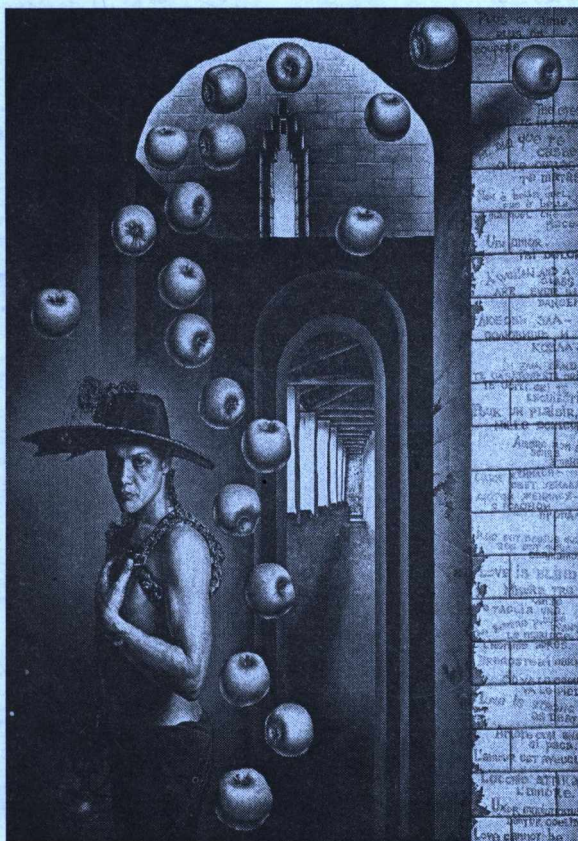
Ioana COSTA

Disciplinele filologice sînt longevive, cu cele bune și cele grele ale vieților lungi: au nevoie de vreme îndelungată pentru a-și încheia adolescența, dar, mai apoi, bătrînețea lor nu este altceva decît un spor de vigoare matură.

Hititologia este una dintre științele filologice încă tinere; domeniul a început să se contureze cu un secol în urmă, atunci cînd Hugo Winckler a făcut primele săpături în Anatolia, în 1906; tăblițele descoperite de el pînă în 1912 au fost descifrate de Bedrich Hrozný în 1915. Lingviștii au avut parte de surprize gigantice, care continuă să fie digerate. Indo-europenistica era la data aceea o disciplină bine definită, care își asumase rolul și își crease instrumentele – dominate maiestuos de *Tratatul de gramatică comparată* al lui Brugmann. Hitita oferea mărturii pe care indo-europeniștii le recunoșteau, aducea confirmări benefice, dar impunea și revizuiți ale unor segmente fundamentale din gramaticile și dicționarele de lingvistică comparată. Mirarea (fertilă sau perplexă) a lingviștilor a generat o expresie memorabilă: hitita este o limbă nebrugmanniană. Limbă indo-europeană de dată atît de veche încît pare să fie soră cu proto-indo-europeană, și nu fiică a ei, cum sînt toate celelalte (limbile indiene, iranice sau greacă, pentru a da numai cîteva exemple de limbi cu veche atestare), hitita nu era previzibilă din punctul în care se plasa cercetarea comparativă anterioară descifrării ei. În cei mai puțin de o sută de ani de cînd a fost redescoperită, această limbă anatolică nu a fost încă absorbită complet de indo-europeniști, în ansamblul lor, și de instrumentele lor de studiu.

Cercetarea monumentelor de limbă hitită pare să se afle în continuare într-o fază incipientă, cel puțin din punctul de vedere al conturării unei viziuni de ansamblu. Hititologia se definește în sine și prin raportare la celelalte domenii ale indo-europenisticii; dintre acestea, s-au plasat într-o poziție privilegiată limbile clasice ale Europei (latina și greacă veche) și sanscrita.

Explicația pentru aceste preferințe este complexă, dar cu siguranță a avut un cuvînt greu de spus abundența informațiilor pe care le avem asupra acestor limbi și culturi. Cartea Emiliei Masson, *Les douze dieux de l'immortalité. Croyances indo-européennes à Yazilikaya* (Paris, Les Belles Lettres, 1989), reprezintă o deschidere a hititologiei înspre domeniul slav și balcanic, fiind o aplicare exemplară a metodelor de cercetare folosite de istoria religiilor. Reconstituirea „riturilor de trecere” (în sensul cel mai larg al expresiei) atestate de textele hitite este îmbogățită de comparația cu elemente folclorice conservate în spațiul balcanic.



ORIGINILE POPOARELOR EUROPENE: ÎNTRE MIT ȘI ISTORIE

Elena-Emilia ȘTEFAN

Profesor la University of California, Patrick J. Geary este un reputat medievist american al vremurilor noastre. Lucrarea sa *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe* a apărut în 2002, fiind tradusă în românește în 2007 de către Alexandru Madgearu (*Mitul națiunilor: originile medievale ale Europei*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2007).

În această carte, autorul aduce în atenția cititorului problema originilor popoarelor europene. Subiectul abordat este de mare actualitate, având în vedere numeroasele conflicte interetnice din ultimele decenii. În majoritatea cazurilor, liderii politici ai părților aflate în conflict se foloseau de argumentele originilor străvechi ale poporului pe care îl reprezentau pentru a justifica atitudinea beligerantă.

Milioane de europeni își identifică destinele cu o serie de populații antice, precum celții, galii, francii, hunii, etc., ai căror descendenți în linie dreaptă se consideră. Pentru „istoria oficială” popoarele europene contemporane sunt identice din punct de vedere etnic cu strămoșii lor antici. Teza lui Patrick J. Geary contrazice tocmai această „imobilitate” a popoarelor, susținând că popoarele sunt mult mai fluide, mai dinamice și mai complexe decât lasă să se înțeleagă naționalismul modern. Dacă un popor apare cu același nume după un mileniu, faptul nu presupune implicit că numele acoperă aceeași realitate socială, culturală, politică, etnică din vechime. Pentru a înțelege transformările suferite de un popor de-a lungul timpului, el propune analiza perioadei de formare a identităților europene – mileniul I – și, de asemenea, modalitatea prin care s-a născut naționalismul modern.

Autorul își începe lucrarea cu o scurtă prezentare a naționalismului etnic apărut în secolele VIII-XIX, însoțind și justificând nașterea statelor naționale. O serie de istorici, în general oameni din elita culturală, angajați în lupta politică, au creat o serie de mituri privind geneza propriei lor națiuni, pornind de la analiza surselor Antichității târzii și Evului Mediu. Pentru Patrick J. Geary, aceste mituri naționale nu sunt simple mistificări ale realității, ci constituie o interpretare a surselor consultate de acești istorici, în conformitate cu momentul politic în care se situau. Autorul urmărește, în ordine cronologică, evoluția noțiunilor intelectuale prin care europenii se definesc pe ei înșiși din secolul al V-lea și până în Antichitatea târzie. Pornind de la Herodot și până la istoricii târzii, se perpetuează o serie de trăsături specifice

sinelui grec, ulterior roman, care se opun celuilalt, barbarului. În această istoriografie greco-latină, la care se adaugă și tradiția biblică, se conturează două realități distincte, reprezentate terminologic de *populus*, care își datorează existența legii, și de *gentes*, comunități de natură biologică. Odată analizată tradiția etnografică antică, autorul examinează „momentul fondator” al popoarelor europene, și anume sfârșitul Antichității și Evul Mediu timpuriu. În această parte a lucrării, Patrick J. Geary își axează interesul asupra multiplelor forme de identificare din Imperiul târziu, demonstrând astfel existența unui atașament mai degrabă regional decât îndreptat spre centru.

Identitatea barbarilor, așa cum transpare dincolo de sursele romane, impregnate de clișee literare, se află și ea într-o continuă evoluție și transformare, ajungându-se, în timp, ca termenul „roman” să capete o accepțiune teritorială, geografică, în vreme ce *barbarus* are o conotație religioasă, desemnându-l pe păgân în opoziție cu *Christianus* și caracterizând sporadic un comportament extrem de violent al unui conducător militar.

Cazurile regatelor succesoare ale Imperiului îi permit autorului să evidențieze schimbările etnice și culturale profunde produse la momentul formării lor. Ca regulă, se constată că elita războinică cuceritoare, în general minoritară, își impune propriul său nume asupra celor înfrânți, preluând de la aceștia și asimilând tradiția romană. Sub eticheta unui nume nu se ascunde, așadar, o omogenitate etnică, păstrată nealterat de-a lungul vremii, ci o mare varietate aflată în continuă transformare. Patrick J. Geary consideră că formarea popoarelor europene trebuie privită ca un proces de lungă durată desfășurat din Antichitate și care continuă în prezent. Teza sa se opune celor care văd în miturile fondatoare antagonismele prezentului, precum și celor care afirmă că toleranța față de minoritățile naționale are ca finalitate pierderea „spiritului” unui popor.

Maniera accesibilă în care își expune argumentele și subiectul de interes actual fac din lucrarea lui Patrick J. Geary o carte destinată publicului larg, permițându-i cititorului să dobândească o înțelegere mai profundă a problemei originilor popoarelor și să se detașeze de miturile naționale generatoare de xenofobie și șovinism.



IAȘII ÎN REPREZENTĂRI RUSEȘTI (I)

Leonte IVANOV

V.I. Kelsiev

Înainte ca filosoful Konstantin Leontiev să fi fost numit consul la Tulcea (1867) și să aibă, în contact cu populațiile de aici, revelația coborârii pe scara istoriei, o altă personalitate a culturii ruse din același secol, Vasili Kelsiev (1835-1872), poposea la gurile Dunării, în căutarea unei patrii de adopție și întru împlinirea unor mai vechi utopii. Venea de pe malurile Tamisei, din sânul grupării conduse de Herzen, oarecum dezgustat de caracterul pur teoretic al activității emigrației londoneze, dar se născuse în capitala nordică a Rusiei și tot acolo se formase ca specialist, prin absolvirea unei școli de comerț și prin frecventarea, timp de doi ani, a cursurilor Facultății de Limbi orientale în cadrul Universității. Se pare că pentru acest din urmă domeniu dovedise o afinitate aparte: stăpînea în jur de 25 de limbi, printre ele aramaica, turca, araba, sanscrita, chineza, mongola, ebraica. Intenția de a studia graiurile amerindiene îl și determină să se angajeze, în 1858, pe un post de contabil la o firmă de comerț ruso-americană și să se îmbarce pe un vas cu destinația Insulele Aleutine. Izolarea lui Kelsiev de Rusia va dura doar șapte ani, suficienți însă pentru a cunoaște întregul abis al existenței, să ia contact cu „viața vie”, de care ne vorbea Dostoievski, să apuce „să-i îngroape pe toți cei pe care i-a iubit”.

Cu cîteva decenii în urmă, la revenirea din Europa, istoricul Nikolai Karamzin își uimea contemporanii prin metamorfozele survenite în caracterul și opiniile de dinaintea plecării. Părea că în Rusia „se întorsese alt om”, că „înălăuntrul lui se produsese revoluția franceză”¹. Experiența dobîndită în Apus i-a marcat tinerețea și l-a vindecat de utopismul masonic, de ideile lui Rousseau și de interpretarea idealistă a lumii. Karamzin era copilul „smintitului și, totodată, înțeleptului veac” XVIII. În linii mari, Kelsiev este și el produsul unui secol smintit: ateu, nihilist, cu apetență pentru ideile democrat-revoluționare gen Cernîșevski, pe scurt, unul din acei tineri „cu caș la gură”, porniți să găsească, cel puțin la nivelul discursului, noi rosturi pentru întreaga omenire. Ipostaza de „om de prisos” nu i-a plăcut,

găsea mai potrivită firii sale atitudinea lui Bazarov, aceea de a fi util, prin cunoștințele dobîndite, mulțimii. Sigur că, în timp și în strînsă dependență cu deziluziile avute, toate aceste concepții vor suferi transformări substanțiale. La întoarcerea în Rusia, nihilistul ce negase cîndva tradiția, cuceririle și particularitățile propriului popor va nutri idei slavofile. O asemenea schimbare de direcție nu poate fi numită inconsecvență, nu e nici expresia unei „imaturități politice”, lucru de care-l acuzase cîndva Herzen. Și în cazul lui Kelsiev s-a dovedit valabilă explicația pe care Pușkin o dădea metamorfozei karamziniene: „Doar prostul nu se schimbă, căci timpul nu-l îmbogățește, nu-l dezvoltă, iar experiență de viață nu are”. Mai exact, marele poet rus făcea trimitere la deosebita rezonanță a lui Karamzin față de mișcarea de idei din epocă, la capacitatea acestuia de a trece ideile de împrumut prin filtrul propriei judecăți și de a le proba valabilitatea în funcție de realitățile locului. Calități pe care, în parte, le regăsim și la Kelsiev.

Perioada londoneză (1858-1862)

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea se constituia în capitala regatului britanic un nucleu extrem de eterogen al emigrației ruse, deziluzionate de eșecul Revoluției de la 1848 și de slaba receptivitate a Europei apusene față de ideile socialiste. Centrul polarizator îl reprezentau două nume sonore ale mișcării de stînga, Herzen și Ogariov. În scurtă vreme (1853), se va înființa aici prima *Tipografie rusă liberă*, vor fi editate cărți, almanahuri și reviste, precum și broșuri cu scop propagandistic. În aceeași Londră, va poposi, spre a cere ajutor mentorului grupării, Vasili Kelsiev, al cărui vapor, surprins de furtună, aștepta în largul coastelor engleze o vreme mai blîndă. Se pare că formația de filolog a solicitantului a precumpănit în hotărîrea lui Herzen de a-l angaja la tipografie, astfel că, timp de patru ani, Kelsiev va fi unul din colaboratorii apropiați ai revoluționarului rus. Activitatea sa pe tărîmul literelor va sta dintru început sub semnul paradoxului: îi vor fi date, lui, un ateu, două sarcini care, în mod normal, ar fi trebuit să implice o natură religioasă: traducerea din ebraică a unor părți din

Vechiul Testament, respectiv editarea sumedeniei de documente starovere, sosite din toate colțurile Rusiei pe adresa lui Herzen². Vor rezulta astfel cele dintâi versiuni în rusă pentru șase dintre cărțile *Bibliei* (*Facerea, Exodul, Leviticul, Numerii, Deuteronomul, Cartea pro-rocului Isaia*), urmate în timp de patru volume dintr-o *Culegere de informații guvernamentale despre schismatici* (1860-1862) și de alte două din *Culegerea de dispoziții cu privire la schismă* (1863).

Selectarea vastului material din arhiva staroveră l-a familiarizat pe Kelsiev cu problemele ortodocșilor de rit vechi, l-a ajutat să înțeleagă deosebirea de factură religioasă dintre diferitele orientări, să distingă unele nuanțe de interpretare, pe seama cărora s-au cristalizat diverse fracțiuni în sânul aceleiași grupări. Pe de altă parte, ca filolog, era atras de frumusețea discursului vechilor texte, de tăria argumentației polemice, de arhaicitatea și plasticitatea limbajului. Are brusc revelația forței pe care milioanele de ortodocși de rit vechi din Rusia și din afara ei, prizoniți și persecutați atîta vreme, ar putea-o reprezenta în cadrul unei mișcări îndreptate împotriva guvernului țarist. Ar fi fost și o excelentă verificare pe teren a ideilor revoluționare, coapte de ceva timp în mintea emigranților londonezi. În acest scop, al strîngerii relațiilor cu staroverii din Rusia, pleacă cu un pașaport fals la Moscova și Petersburg, se întâlnește cu cîțiva din liderii spirituali ai acestora, încearcă să-i mobilizeze, discută, pe drumul de întoarcere, cu Pavel Prusul³ și are convingerea că a reușit în demersurile sale. Cum era de așteptat, autoritățile rusești află de descinderea inopinată a lui Kelsiev, i se reconstituie traseul, oamenii de legătură sînt arestați (printre aceștia, Niciporenko, fostul coleg de la Școala de comerț), iar cei ce l-au găzduit supuși interogatoriului. Are pentru înfrîngerea prezentimentului ratării pe plan politic, al caracterului iluzoriu al multora din ideile cu care se entuziasmase pînă de curînd. Revederea ținuturilor natale îi reaprinde în suflet dorul de patrie. Pentru a fi mai aproape de Rusia, la vestea că în Dobrogea se găsesc sate compacte de staroveri, ca și o mulțime de refugiați ruși, Kelsiev ia vaporul spre Constantinopol, cu gîndul ca, de acolo, să descindă la Tulcea.



Vladimir Ivanovici
Kelsiev

ale populațiilor slave, pentru a observa modul de viață al ortodocșilor de rit vechi și, îndeosebi, pentru a răspîndi în rîndul acestora ideile socialiste. Herzen îl înzestraseră, de asemenea, cu materiale de propagandă și promitea expedierea regulată a revistei *Kolokol* la Țarigrad. Datorită relațiilor pe care și le face în capitala imperiului, ca și a bunei impresii printre liderii staroverilor, este numit ataman al cazacilor din Dobrogea și se va opri pentru o vreme la Tulcea. Aici i se reunește familia: din Londra, însoțite de Osip Gonțear, îi vin soția și fetița, din Rusia, fugit de sub supraveghere, fratele Ivan. Amănunte despre cele petrecute la Tulcea găsim în corespondența acestora, în relatările lui Herzen, în memoriile soției lui Ogariov și, oarecum sintetizate, în articolul semnat de Andrei Polonski, *Omul rus ad marginem*⁴. „La Tulcea, unde se stabilise, Kelsiev făcea judecăți, înmuia moravurile, aproape c-a redus la zero criminalitatea (în timpul cît a fost conducătorul lor, nici un cazac n-a săvîrșit vreo faptă gravă și n-a nimerit la ocnă).

Dar, ce e mai interesant, din rușii raznocinți răătăciți pe-acolo a reușit să creeze o adevărată comună⁵, care a rezistat aproape un an și jumătate. Ceea ce Owen și Fourier⁶ încercau să întemeieze, cu răsunset în întreaga Europă, undeva prin ținuturile nelocuite din Statele Unite ale Americii, unui pribeag rus i-a fost dat să facă, în deplin anonim, la gurile Dunării, printre staroveri, tătari și moldoveni⁷. Părea că, în sfîrșit, lucrurile intră pe un făgaș normal și că, obosit de atîtea căutări, Kelsiev va putea rămîne pentru totdeauna în Dobrogea. Chiar dacă eșuase în tentativa de a-i atrage pe staroveri de partea mișcării socialiste, chiar dacă nu fusese posibilă nici măcar înfrînțarea la Tulcea a unei tipografii destinate ortodocșilor de rit vechi, el considera că-i rămîneau destule motive să trăiască. Sărăcia și boala vor spulbera însă iluzia unei vieți așezate. Îi mor pe rînd, de tifos și holeră, fratele, copiii, soția. *Comuna* se dizolvă. Kelsiev supraviețuiește printr-o minune tifosului, pleacă în amonte pe Dunăre, se îngroapă în vin și în cărțile bibliotecilor din Viena. Sub pseudonim, îi apar în reviste rusești studii despre mitologia și etnografia slavilor. Va reveni în Dobrogea și Moldova pentru cea din urmă oară.

Perioada orientală (1862-1867)

Primii doi ani, Kelsiev și-i petrece într-o perpetuă peregrinare, de-a lungul și de-a latul Imperiului otoman, pentru a studia graiurile vorbite în zonă, îndeosebi cele

Cercul se închide

În 1867, plictisit să tot fie singur, dezgustat de viață, decepționat în idealurile sale socio-politice Kelsiev se

predă la Sculeni autorităților rusești. Ascultase și de îndemnul staroverilor din Iași, care, sesizând dorul acut de Rusia al acestuia, l-au sfătuit să se întoarcă în patrie, cu speranța că suveranul îl va ierta. Va fi purtat din post în post pînă la Petersburg, unde va fi închis și interogată.

Va răspunde în scris întrebărilor, rememorîndu-și astfel ultimii șapte ani de peregrinări. Însemnările sale, cu titlul *Ispoved'* (*Spovedanie*), vor fi citite de împărat: mișcat de sinceritatea discursului, de greutățile pe care Kelsiev și familia sa le-au întâmpinat, într-un cuvînt, de drama celui înstrăinat de țară, suveranul îl absolvă de vină, îi permite să rămînă la Petersburg, ba chiar să-și ia o slujbă în oricare din departamentele statului. Cenzura va îngădui editarea unor fragmente din amintirile nihilistului pocăit. Ele au ieșit pe piață în 1868, cu titlul *Perejitoe i peredumannoe* (*Trăite și chibzuite*). Ultimii ani sînt și cei mai rodnici sub aspect literar. Își împarte timpul între scris, singurătate și vin. Colaborează la reviste importante, precum *Russkij vestnik*, *Golos*, *Zarea*, *Niva*, ține cuvîntări despre erezia scapetă, publică volumul de însemnări de călătorie *Galicina i Moldaviia* (*Galiția și Moldova*) (1868), nuvelele istorice, *Moșkva i Tver'*, *Pri Petre* (*Pe timpul lui Petru*). Se stinge în sărăcie și anonim, la 37 de ani. Ca și în cazul lui Leontiev, a trebuit să treacă mai bine de-un secol pînă ca opera sa să intre în atenția criticii. Despre

fenomenul Leontiev se tot vorbește astăzi, despre cel kelsievan încă nu. Cine poate ști..?

* * *

Luat în deridere de Leskov în *Omul enigmatic*, marginalizat de confracții întru idei din cauza întoarcerii în patrie, prototip al lui Șatov în romanul dostoevskian *Demonii*⁸, Vasili Kelsiev rămîne una dintre marile personalități ale culturii ruse care au poposit în ținuturile noastre și au fixat în scris realitățile românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Însemnările sale de călătorie în Galiția și Moldova rămîn printre cele mai pertinente lucruri scrise vreodată la adresa noastră.

Note:

1. În timpul călătoriei sale prin Europa, N. Karamzin (1766-1826) este surprins de evenimentele Revoluției franceze.

2. Ortodocșii de rit vechi sperau să-și poată publica în afară o parte din manuscrise, ca și documentele oficiale ce interesau fenomenul starover. Din nefericire, atît Herzen, cît și Ogariv erau străini de problematica religioasă, se încurcau în diversele dispute polemice, de aceea preferau doar să stocheze aceste materiale. Kelsiev s-a inițiat din mers, iar culegerile pe care le-a editat sînt astăzi de o importanță covârșitoare pentru studierea istoriei respectivului fenomen.

3. Pavel Prusul (Piotr Ivanovici Ledniov, 1821-1895), arhimandrit, publicist și istoric al Ortodoxiei de rit vechi. În 1868 trece în sînul Bisericii mopiste.

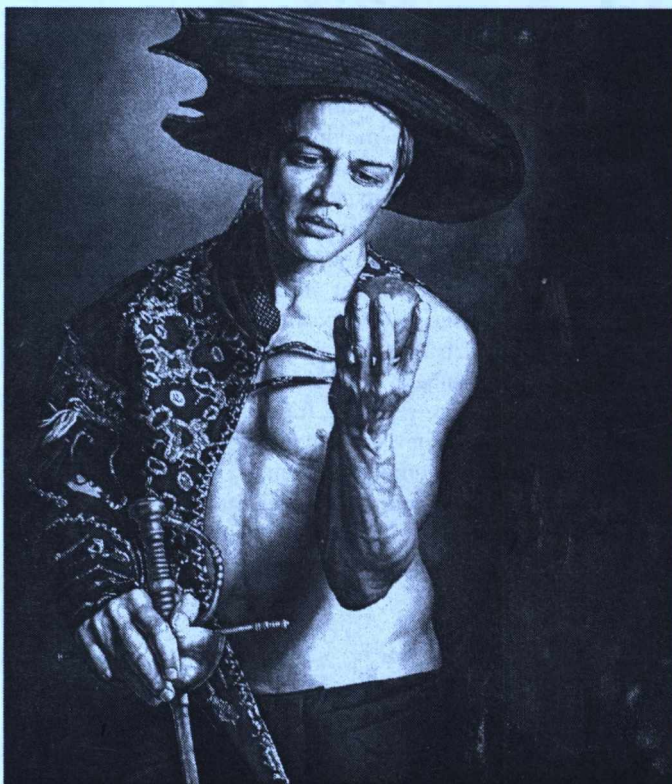
4. Andrei Polonski, *Russkij celovek* ad marginem. *Vasili Ivanovici Kelsiev* (1835-1872).

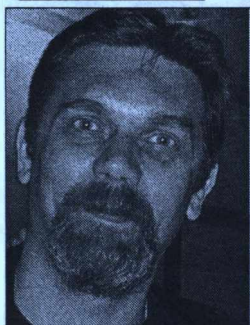
5. Formă de trai în obște, în conformitate cu teoria utopică a lui Fourier, centrul de încheagare al unei viitoare *falange*. La rîndul ei, *falanga* reprezenta unitatea socială și economică de bază, celula primordială a falansterului, și putea număra pînă la 2000 de indivizi de diferite profesii.

6. Robert Owen (1771-1858), fabricant englez, devenit propăvăduitor al socialismului; Charles Fourier (1772-1837), filosof și economist francez, teoreticianul falansterului.

7. Andrei Polonski, *op.cit.*

8. Pe Dostoevski l-a interesat îndeaproape figura nihilistului Kelsiev, după cum rezultă din *Caietele de însemnări* și din corespondența cu A.N. Maikov. Cu certitudine, ca prototip literar, Vasili Ivanovici a concurat cu N.J. Danilevski, autorul celebrei lucrări *Rusia și Europa*.





CU DOMINGO SPRE WALHALLA ȘI RETUR

Dragoș COJOCARU

Motto: *Somos todos amantes de esta Tierra.*
Plácido Domingo

Am revenit cu încântare în Barcelona cea superbă, la mai puțin de un an după tripla experiență operistică înregistrată la Gran Teatre del Liceu în luna iulie din Anul Domnului 2007. Atunci, eram în drum spre Madrid, unde Maestrul Galactic urma să dirijeze o serie de spectacole cu *Madama Butterfly* și să cînte într-un concert memorabil alături de Ana María Martínez.

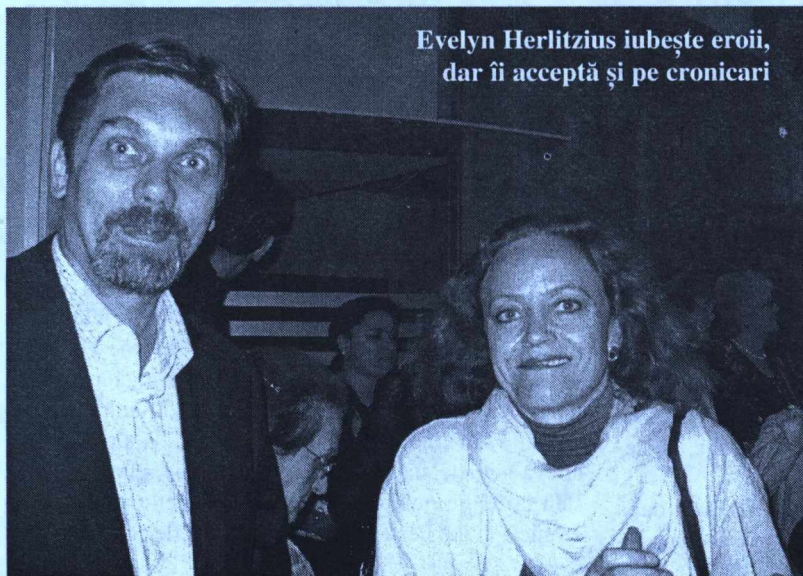
Din fericire, Plácido Domingo își urmează uluitorul du-te-vino între tărîmul cînd mai vesel, cînd mai trist al muritorilor de rînd și lumea luminoasă a zeilor cu aceeași energie care l-a consacrat ca fenomen absolut unic și (imaginația are vreun hotar?) irepetabil în universul artei lirice. La fel ca în cazul operei *Thaïs* de anul trecut, teatrul barcelonez a programat două seri cu *Walkiria*, cea de-a doua operă din tetralogia *Inelul nibelungilor* de Richard Wagner. Versiunea concertantă s-a prezentat însă cu tot jocul de scenă posibil: au lipsit decorurile, costumele și machiajul, recuzita în ge-

neral, însă, în epoca actuală, cu toate mutațiile posibile în mizanscene, cine mai are nevoie de decor... Pe scurt, au fost două seri de operă absolut complete: soliștii nu s-au ținut sobri în fața unor portative, citind cu profesionalism din partiturile aflate în fața ochilor, ci s-au purtat, de la început pînă la sfîrșit, așa cum o cere drama wagneriană. Cîntăreții au evoluat în costume de seară (frac în cazul lui Wotan, zeul zeilor, marcînd diferența de statut în ierarhia ființei), cu diferențe notabile de la o seară la alta, mai ales în cazul lui Domingo, căruia, spre bucuria lumii, geniul actoresc îi dă ghes să caute mereu noi soluții, care de care mai impresionante. Iar efectele în rîndul publicului au fost pe măsură.

Cu titlu nu neapărat parantetic, mă opresc puțin asupra acestor efecte. Întîi, menționez că ele nu apar la orice reprezentație de operă, ci se constituie în pecetea somatică a unor momente rare, cînd forțe uluitoare ale naturii (cum sînt vocile și personalitățile globale ale marilor artiști, împre-

ună cu ansambluri orchestrale complexe, de o pregătire exemplară, eventual sub bagheta unui dirijor genial) anulează „ideea” din marile construcții epice, dramatice, culturale ale supremelor inteligențe auctoriale, reducîndu-l pe spectator la o seamă de trăiri de o cutremurătoare elementaritate. Cele mai dese le reprezintă lacrimile, părul măciucă, gura căscată, palpițiile și diferitele tremurături, de la genunchi la cap. Această preferită gamă de reacții este generos completată prin ținutarea în scaun, sufocarea subită, sau altfel spus respirația tăiată, senzația de statul inimii în loc și, un în ultimul rînd, impresia de paralizie cerebrală. De

Evelyn Herltzius iubește eroii,
dar îi acceptă și pe cronicari



suavele suspine ce să mai pomenim? Ele se află, în sălile de operă, întotdeauna la ordinea serii. Cine a văzut măcar o dată în viață un spectacol de operă izbutit știe despre ce vorbesc, după cum mai știe și că, la urma urmei, asemenea trăiri, în succesiunile și cumulările lor tumultuoase, nici nu pot fi exprimate prin cuvinte, nici nu se mai pot repera nicăieri altundeva. Iar stîrnitorul prin excelență al binecuvîntatelor emoții situate dincolo de limitele omeneștii înțelegeri este eroul nostru, Plácido Domingo.

În *Walkiria*, incommensurabilul artist spaniol îl întruchipează pe Siegmund, eroul zămislit de supremul șef divin din iubire și fantezie, spre salvarea lumii. Domingo a abordat acest rol la începutul anilor '90, marcînd o nouă și uimitoare

turnură într-o carieră deja deconcertantă prin amploare și adîncime a cercetării. L-a purtat apoi prin lume, din triumf în triumf: de la Scala a fost transmis de televiziune spectacolul dirijat de Riccardo Muti, pe care l-am vizionat de zeci de ori; alte transmisii radiofonice au fost înregistrate și circulă de zor printre amatori și cunoscători; surprinzător (dacă e să ne raportăm la discografia lui Domingo, care ea însăși merită studiată într-un tratat), nu avem nici o versiune de studio a acestei opere cu el în rolul lui Siegmund. E drept însă și că, în anii din urmă, locul acestor înregistrări de studio a fost ocupat tot mai hotărît de captările pe viu, practică la care ne vom mai referi. În ultimă instanță, totuși, marele tenor a izbutit să lase omenirii un *Tristan* fabulos, produs de EMI în urmă cu trei sau patru ani...

În fine, e ușor de povestit, mai greu e de analizat. Așadar, să revenim, cu spășire, la inexprimabil... După cum reiese nu numai din numeroase interviuri și relatări, ci chiar din întreaga lui conduită, înnobilită de virtuțile credinței, speranței și iubirii, Domingo e un catolic veritabil, de altfel mare amator să cînte pentru papi: e singurul lucru cu care, hai să spunem, se mîndrește (cu prima ocazie: „Dacă m-ar vedea mama acum...” – citez din autobiografie), trufia fiindu-i de altfel complet străină. Pe de altă parte, de-ar fi să ținem seama de rigoarea divină în privința scurgerii inexorabile a timpului peste cele pămîntești, am putea înclina să credem că inefabilul artist spaniol nu-i străin de anumite contacte cu însuși Mefistofel, prin faustice, misterioase pacte.

E suficient să dăm citire cronicilor apărute după *Walkiria*: majoritatea semnatarilor se întrec în superla-

Alan Held a schimbat lancea lui Wotan pe un buchet de flori



tive și hiperbole. Domingo a descoperit secretul tinereții fără bătrînețe (de-ar fi așa!). Cineva spune că Domingo este de fapt Superman, iar dacă nu i-ar mai fi scăzut puterile în registrul acut, am fi avut de-a face cu Supergod! Unii îl văd pe Domingo ajuns (în sfîrșit!) la apogeu. Alții se minunează în termeni mitologici. Oricum, un lucru e sigur: prin faptele sale de o măreție fără precedent, Maestrul Galactic sfidează omenescul discernămint. Prin urmare, firesc mi se pare îndemnul baritonului Simon Estes, dintr-o emisiune BBC: în cazul lui Plácido Domingo ar trebui realizat un studiu științific (asta însemnînd nu academice baliverne, ci o cercetare antropologică riguroasă): poate doar astfel s-ar mai putea arunca nițică lumină chioară peste tainicele acorduri dintre Demiurg și predilecta sa crea-tură...

Dar vai, cît de goale îmi sună în amintire toate aceste vorbe mari, cînd e să le pun față în față cu trăirea negrăită... Cu ce să compar vocea lui Plácido Domingo? Păi, n-am la îndemînă decît aurul, catifeaua și alte cîteva materiale: folosite și răs-folosite într-un repertoriu metaforic fatalmente mărginit, ele sînt de altminteri doar sugestive într-o măsură vagă. Cum să descriu jocul actoricesc al lui Plácido Domingo? Dacă mi-ar cere cineva să-i relatez prin viu grai felul cum refuză Siegmund s-o urmeze pe divina mesageră în Walhalla, întrucît în palatul zeilor nu i se îngăduie să fie împreună cu iubita-i Sieglinde, poate că, aidoma unui motan Murr aflat la ananghie, aș reuși să slobod doar cîteva gemete slabe. În fața paginii albe – ce să fac? – stau la fel de mut. Și uite-așa, iubite cetitor, căuțînd o cronică, ai dat peste o biată confesiune de comunicativă

imposibilitate. Ce să-ți fac, altceva decât să-ți dau singura înțeleaptă povață ce-mi vine-n minte? Fă tot ce poți, du-te la operă, ascultă-l și vezi-l pe Plácido Domingo! Numai așa vei „înțelege” sau, ceea ce-i totuna, te vei mulțumi cu contemplația...

La Gran Teatre del Liceu, partenera de incestuoase tribulații din drama wagneriană (Sieglinde) a lui Plácido Domingo a fost, încă o dată, Waltraud Meier, artistă completă (o cunoșteam dintr-un program de lieduri de la Sevilla), voce senzuală de mezzosoprană spre soprană dramatică, prezență scenică iradiantă, joc actoricesc de mare clasă (după spectacol a trecut însă ca un fulger prin mulțime, nemulțumindu-i oarecum pe cei care o așteptau cu flori). În rolul titular (Brünnhilde), Evelyn Herlitzius a măsurat scena cu sprinteneală și a reliefat cu o multitudine de nuanțe gama de juvenile elanuri ale unei walkirii născute din fantezia amoroasă wotaniană. Rolul de soție a zeului suprem înșelată dar fermă pe poziție (Fricka) i-a revenit sopranei Jane Henschel, care s-a achitat cu granitică demnitate de oarecum antipatica postură de casnică zgripturoaică. Celelalte membre ale trupei de walkirii au fost interpretate, cu competență vocală și participare scenică, de María Rodríguez, Eugenia María Bethencourt, Jane Dutton, Nadine Weissman, Silvana Dussmann, Renate Spingler, Inés Moraleda și Gemma Coma-Alabert.

De partea bărbătească, divinul a fost încarnat de Alan Held, un Wotan care, cu cei doi metri înălțime, m-a impresionat intens lacrimogen (în ambele seri!), nu doar vocal (e pe cale să devină marele Wotan al generației sale), ci și prin gestul actoricesc de mare sensibilitate și virilitate deopotrivă (după spectacol, un partener de conversație șarmant, mereu gata să izbucnească în râs, un *simpaticone*, vorba italienilor, de zile mari). Tot de partea bărbătească, umanul l-a avut ca dramatic reprezentant pe René Pape, un Hunding autoritar, deja antonomastic, deșteptînd pretutindeni regrete că rolul nu-i mai lung (și el, cam nervos, ca să zic așa, în relațiile cu admiratorii).

Orchestra titulară (simfonică) a teatrului Liceu a sunat bine în ansamblu, însă unele discordanțe (și instrumente cîntînd nelalocul lor) i-au atras dirijorului Sebastian Weigle (în prima seară) unele proteste zgomoatoase din partea publicului, pe care el însuși, înclin să cred, nu le merita: ca atare, cu bruma de glas rămasă după ieșirea la rampă a lui Domingo, am mai strigat

cîteva „bravo” la compensație. Oricum, în treacăt fie spus, cred că locul huiduitorilor și al fluierătorilor nu e în teatrele de operă: din păcate, unii dintre aceștia sînt de altă părere.

În cea de-a doua seară, ovațiile s-au prelungit, probabil vreo 20 de minute, după care a urmat mult-așteptatul ceas și ceva de bîntuit prin preajma Maestrului Galactic, cu poze, miini strînse, inimi bătînd să spargă piepturile, îmbrățișări și mulțumiri din toate părțile: o seară triumfală în care Regele Operei s-a despărțit încă o dată de „supușii” săi cu dragul și omenia caracteristice. După ce a acordat și ultimele autografe care i s-au cerut, a aruncat o privire de jur împrejur, parcă întrebînd, cu amuzată uimire: „chiar nu mai e nimeni?” Apoi, înainte să părăsească incinta, n-a uitat să le mulțumească portarilor pentru răbdare.



Plácido Domingo cunoaște toate drumurile spre Walhalla

Pe trotuar, un consumator alunecat de pe Ramblas s-a lansat într-o impetuoasă exhibiție prin fața automobilului domingian. Doamnele au rămas înmărmurite, dar Maestrul Galactic – zic sursele, eu i-am zărit doar zîmbetul de bonomă îngăduință – ar fi comentat: „Pînă la urmă, în seara asta, el a fost cel mai bun!”... *Magister dixit*. La urma urmei, a cui fi-va împărăția cerurilor?

Și, în aplauzele și uralele fanilor, maestrul s-a dus să-și soarbă elixirul eternei tinereți, pe care i-o dorim cu tărie, într-o lume de noi neștiută, adevărata lume a lui Plácido Domingo, de unde îl așteptăm să revină cît mai des și mai curînd. Iar după cîte îl știu, chiar va reveni: cît mai des și mai curînd.



LUCIA VERONA: BÎRFOTERAPIA

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

După ce a scris mai multe comedii în colaborare cu H. Salem (volumul *Logodnicul din pom*, 1978), *Lucia Verona** a luat totul pe cont propriu, după 1990. A început cu o alegorie antitotalitară *Noaptea, o comedie albastră* în care Generalul Președinte este un pitic ce vorbește exact ca Nicolae Ceaușescu. Parodia celebrelor sale cuvântări și a limbajului de lemn este riguroasă. Mai important este că autoarea prelucrează modelul *Rinocerii* al lui Ionesco, doar că aici oamenii nu se transformă în rinoceri ci devin albaștri. Noul Bérenger care se opune lumii albastre pe cale de uniformizare este pictorul Greg care trebuie să facă portretul primei doamne numită Señora. Sînt personaje bine articulate și semnificative, altele spectaculoase dar decorative cum este Lolita, modelul lui Greg, fata care rîde în loc de orice răspuns. *Călătorea* și *Shakespeare* este textul unui autor familiarizat cu lumea teatrală care scrie o piesă avînd ca subiect teatrul însuși. O savuroasă glumă intertextualistă care, în contexte inspirat alese, implică replici din Shakespeare, Caragiale, Beckett și Mrozek (și nu numai) într-o textură inteligentă, cu referințe culturale multiple, bine plasate și comentate. Călătorea rățăcește prin lumea teatrului cărînd după sine o valiză cu roțile ce se dovedește a fi, nici mai mult, nici mai puțin, Cutia Pandorei. Ea se întâlnește de cîteva ori cu însuși Shakespeare, fără să se mire ori să scoată strigăte culturale admirative. De ce s-ar mira? Nu este el *contemporanul nostru* cum ne-a asigurat Jan Kott? De ce să facem crize de idolatrie și să ne purtăm ca și cum lumea nu și-ar putea vedea mai departe de treburile ei și fără Shakespeare... Iată, deci, că într-un anumit fel *călătorea* Luciei Verona reprezintă și nonșalanța analfabetă a unei generații iar cutia Pandorei pe care o poartă cu sine poate fi chiar consecința acestei insolente îndreptată împotriva istoriei, culturii, tradiției. Acest personaj, dacă este tratat adecvat de un regizor cu simțul răspunderii, ne poate interesa și prin vînzoleala turistică ce ascunde angoasa existențială care, la rîndul ei, explică atît de bine orbecăiala intertextualistă printre autori. Orbecăială ce maschează o singurătate cu miză filozofică ce merita dez-

voltată. Din păcate, înțîlnirea Călătorei cu Shakespeare rămîne fără consecințe: te așteptai ca dialogul sprintar să ascundă o capcană filozofică. Tot o glumă bună, mai scurtă, este „radiocomedia” *Povești cu zîne și amanți*, o zi din viața unei femei și anume cea mai amară: ziua de naștere. Singurătatea femeilor este tema preferată a Luciei Verona dar autoarea nu se lasă copleșită de abisuri dramatice ci eschivează în ironie. Decepționată de soțul care uită că e „ziua ei” Mădălina provoacă apariția în vis a lui Don Juan dar visul devine realitate pentru că a doua zi primește un buchet de orhidee și cel mai scump parfum Guerlain din partea aceluiași personaj care, asemenea lui Dumnezeu dacă n-ar exista ar trebui inventat. Grațioasă dar, mai ales, necesară, este răsturnarea de situație. Mădălina va putea mai suporta încă un an singurătatea în doi. Literatura în dialog rămîne pentru Lucia Verona, cum ea însăși spune, o formă de „bîrfoterapie” care este un fel de psihodramă, dar una comică. Motivele bîrfoterapiei sînt la fel de dramatice ca în cazul psihodramei, dar autoarea preferă să le ia în răspăr. Tot o șuetă/ bîrfă superioară este și *Secretul atomic*. După alegeri, fostul președinte (alcoolic) predă prerogativele noului președinte (antialcoolic). Fostul președinte amînă la nesfîrșit predarea secretului atomic care, de fapt, nici nu există, în schimb îl deprinde pe noul președinte cu băutura. A trecut atîta timp de cînd a început predarea prerogativelor încît cei doi foști președinți vor participa la recepția în onoarea celui de al treilea. Este un dialog compus din monologuri pline de vervă dar, adesea, acest tip de vervă statică devine obositoare și omoară comedia. Ironia Luciei Verona este și mușcătoare și blajină. Nu doare dar nici nu anesteziază, exact ca în *Grand Hotel Europa* unde se desfășoară un mare congres medical de anestezie a căruia temă este „Pentru o Europă fără dureri”. Pînă la urmă se dovedește că marea pasiune a Luciei Verona este politica internațională pe care o cunoaște atît de bine încît poate să o parodieze cu remarcabilă competență. Din păcate, *Grand Hotel Europa* deviază de la începutul atît de promițător devenind o comedie polițistă de tip cinematografic. Conversația subtilă (bîrfoterapia) și verva satirică sînt principalele însușiri ale comedii Luciei Verona.



DESPOT VODĂ – EROU DE TEZĂ DOCTORALĂ

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Valentin Talpalaru este un renașcentist: scrie poezie, proză, critică și istorie literară, semnează recenzii și atitudini polemice, toate, în paralel cu activitatea sa oficială de muzeograf. Ca renașcentismul său să capete alură științifică, doctorandul ni se prezintă, azi, cu un proiect istoriografic aferent unui subiect aparent arid – Moldova secolului al XVI-lea, Academia de la Suceava și Schola latina de la Cotnari.

Dacă am fi citit doar *titlul* tezei sale, am fi putut conchide că domeniul nu intră în sfera modestelor noastre preocupări teatrale; din fericire, lucrarea este structurată în jurul figurii complexe, seducătoare, controversate, a celui care a fost Iacob Basilicus Heraclide (Despot Vodă) – tot un renașcentist și el, immortalizat în dramaturgie de... renașcentistul Vasile Alecsandri. Citind teza lui Talpalaru, chiar ne întrebam de ce oare nu se mai joacă, pe scenele teatrelor noastre, drama lui Alecsandri? Și, în general, este mîhnitor fenomenul ignorării piesei istorice naționale – dacă ne gîndim că Franța înregistrează, anual, numeroase premiere cu dramele lui Racine și Corneille. Chiar teza de față poate fi considerată un imbold pentru montarea – ori măcar (re)lecturarea, în cheie modernă a – dramei *Despot Vodă*!

Valentin Talpalaru scrie cu stil, cu farmec deseori, fluent, limpede și, mai presus de toate, *documentat*; nu credem că a fost simplă incursiunea treimiistului, în secolul al XVI-lea: textul face referiri la documente netraduse, ori traduse abia acum, la propunerea doctorandului. Capitolele lucrării, în număr de nouă, se ocupă de (licitarea &) supralicitarea biografiei lui Despot, de perioada studiilor sale universitare, de minimalizatul – pînă azi – *Privilegiu* dat de Carol Quintul, de corespondența eroului, de orientarea sa religioasă, de scrierile epocii (istorice, literare, politice) dedicate lui Iacob Basilicus, precum și de Proiectul Academiei și-al Școlii de la Cotnari. O previzibil/impresionantă bibliografie încheie acest

remarcabil op dedicat figurilor ilustre ale îndepărtatului veac.

Vom insista, în prezentul referat, asupra fascinantei efigii a eroului dramei lui Alecsandri, augmentată de cercetarea doctorandului. Fiindcă, înaintînd în lectură, descoperim nu un *dublu* Despot (cum zice autorul), ci chiar unul poliedric: cercetarea alternează planurile, aducîndu-ni-l în fața ochilor minții cînd pe rocambolescul student, cînd pe pitorescul aventurier, cînd pe admirabilul om de cultură, pe inegalul militar și strateg, pe inspiratul autor de epistole, pe duplicitarul ortodox, pe mitomanul descendent din Heracles, efemerul domnitor, ori calculatul cavalier (galant).

Doctorandul, pus în fața unui set impresionant de documente, a fost nevoit să selecteze, draconic: și a reușit să aleagă fapte, date, ipoteze relevante. Unde sursa nu era sigură, sublinia aceasta. Unde istoricii omiseseră texte esențiale, imputa lacuna. Unde era vorba de interpretări tendențioase, le sancționa elegant, dar univoc. Alteori, propune piste de rebiografizare cercetătorilor „cu înclinații detectivistice”.

Dar să cităm cîteva din remarcile lui Valentin Talpalaru, elocvente, credem, pentru stilul acroșant în care și-a redactat lucrarea: „Iacob Heraclide face un abil exercițiu de echilibristică, simulînd cu dezinvoltură atașamentul față de Reformă, dar dînd, din cînd în cînd, și dovezi ale adevăratei sale credințe. [...] Evoluția sa rocambolescă, în anecdotica biografiei, este de cea mai pură esență romanească, sugerînd un histrionism suculent. Duelurile în numele onoarei, execuția sa în efigie (la care sunt informații că ar fi fost chiar prezent!), regizarea propriei morți, pentru inducerea în eroare a *comandoului* trimis de Lăpușneanu, este continuată ascensional cu o similară inventivitate în evoluția sa aristocratică”;

despre rapoartele unui agent dublu, Ioan Belsius, doctorandul scrie că „pot fi încadrate într-o proximitate a literaturii mai curînd, fiind total deficitare la capitolul claritate. Abuzul de trimeri mitologice, alegoriile și metaforele, stilul emfatic, estompează pînă la confuzie mesajul. Este primul caz de *textualism*, într-o posibilă istorie a corespondenței, la noi. Probabil că Despot Vodă îi încuraja utopiile, pentru că Belsius semnaleză un adevărat Eldorado în zona silvestră și montană a Moldovei” (p. 62); tot despre spionul respectiv, ni se mai spune, în altă parte, că „se pierde în amănunte ca o gospodină venită în vizită și care comentează critic și invidios decorul domestic”; sau: „Sîntem în plin umor absurd, pentru că îndrăzneala de a pretinde suveranului să mituiască boierii domnului vasal, nu poate fi interpretată altfel”.

Sau tot despre eroul principal al cercetării: „... intenționa să depene firul Ariadnei, începînd undeva într-un labirint occidental și valah, pentru a ajunge în Elada sa crucificată”. Frumoasă exprimare!...

De altfel, tot timpul *scriitorul & eseistul* Talpalaru îl însoțesc pe *istoric*: un nou exemplu ar fi comentarea epopeii lui Christianus Schaeseus *Ruinae Pannoni cae*, la modul „Moțoc, trădătorul lui Lăpușneanu, este transformat într-un justițiar erou antic, vaticinar, o sugestie de El Cid Campeador moldav, *avant la lettre*”; poemul este foarte important și pentru că, așa cum amintește autorul contemporan, anticipează cu trei veacuri *Dimbrava Roșie* a lui Vasile Alecsandri. Și fiindcă textul i se pare fundamental, cercetătorul nu ezită să semnaleze, negativ, lipsa lui de rezonanță în context național: „Istoriile noastre literare ignoră asemenea pagini de literatură care au o dublă calitate – și literară și de noutate absolută ca gen, pentru că această descriere este prima din literatura noastră și poate fi inclusă într-un context comparativ cu mai titratele produse epice similare din literatura europeană”. Suntem și noi, desigur, convinși de importanța descoperirii textului lui Schaeseus...

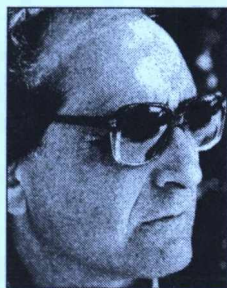
Tot așa cum credem în valoarea literar/istorică a *Privilegiului* acordat de Carol Quintul, tînărului Iacob Basilicus Heraclide; și apreciem gestul „reparator” al lui Valentin Talpalaru, de-a-l pune în circu-

lație, și „grație efortului profesorului Traian Diaconescu”.

De altfel, din lucrare se deduce cu ușurință, cum am mai spus, că Despot Vodă („autorul unui tenace și elaborat joc al *dublului*”) a avut realmente, compensatoriu, serioase preocupări cărturărești, de recunoaștere internațională, care „au avut efecte de durată și au dat o dimensiune *umanistă* scurtei sale domnii”.

Detestat sau adulat, acrobat al politicii și Janus al religiei, Ulrich von Hutten al Țărilor Române și Casanova intermitent, eroul despre care vorbește teza reușește o performanță buimăcitoare, nu doar prin concluziile ei: ci și prin sentința marelui savant N. Iorga – citat, des, în lucrare: „Mințea mult, ascundea multe, înșela mult, dar era în persoana lui ceva sincer, o nebulă a măreției pe care o afișa independent și care nu-i putea servi la nimic”. Dacă Iorga descoperea în Despot mincinosul... *sincer*, înțelegem o dată în plus, de ce doctorandul a fost atît de fascinat de figura aventurierului domn și erudit, înecî i-a dedicat, temerar, o teză de doctorat, viitoare carte despre teatru și nu numai...





DESPĂRȚIREA DE SYDNEY POLLACK

Ștefan OPREA

ARTIȘTI CARE AU FOST

Dispar, unul câte unul, regizorii care au conferit personalitate cinematografilei americane în a doua jumătate a secolului XX. În luna mai, a murit *Sydney Pollack* (n. 1934, Lafayette, Ind.). Vreme de peste trei decenii a realizat filme de un profesionalism exemplar, abordând genuri diverse și o tematică nuanțată de probleme social-politice grave (discriminarea rasială, corupția puterii, manipularea prin mass-media, intoleranța, războiul și urmările lui etc.).

Aproape în toate filmele sale, *Sydney Pollack* spune povești de dragoste; niciuna însă din acestea nu rămâne poveste de dragoste pur și simplu, nici una nu e dominată de sentimentalism, de melodrama aflat de obicei în iovestorismul clasic. Dimpotrivă, fiecare dintre ele e purtătoarea disimulată a unei problematice grave, adesea de natură politică, socială, existențială. În acest sens, cele mai caracteristice filme ale regizorului rămân – în ordine cronologică – „*They Shoot Horses, Don't They?*” („Și caii se împușcă, nu-i așa” ('69)), „*The Way We Were*” („Așa eram noi”, tradus și „Cei mai frumoși ani” ('73)), „*Bobby Deerfield*” ('77) și „*The Electric Horseman*” („Călărețul electric” ('79)). Nici „*Out of Africa*” („Despărțire de Africa”, filmul care i-a adus, în '85, șapte premii Oscar, inclusiv pe cel de regie (obținut după a patra nominalizare), nu rămâne o poveste de dragoste în sine, cum i-a reproșat o parte a criticii, ci realizează – chiar dacă în tușe prea vagi și în tonalități edulcorate – un tablou al relațiilor sociale dintr-o colonie supusă civilizării și mai ales exploatarei europene.

Grupajul alcătuit din cele patru filme mai sus citate se constituie în nucleul primei părți a operei lui *Pollack*, atît prin concentrarea motivelor tematice care-l obsedează, prin particularitățile de stil, cît și prin atitudinea fără echivoc în fața vieții, a societății, a mișcării ideilor politice.

O amplă parabolă a existenței individuale subminate de existența generală, de contextul social realiza *Pollack* în filmul „Și caii se împușcă, nu-i așa?...”, peliculă emoționantă în care zbaterea individului pentru a supraviețui crizei economice din anii '30 îmbracă forme de un dramatism cutremurător. Maratonul de dans – diabolică invenție a unei societăți în care cruzimea și degradarea ființei umane devin surse de profit – e o cursă existențială contra cronometru

dinspre mizerie spre umilință, dinspre nesiguranța vieții spre distrugerea treptată a individului.

Confirmarea valorii regizorului avea să vină relativ repede, odată cu filmul „Cei mai frumoși ani” ('73). *Pollack* însuși spunea că e un love-story politic desfășurat între anii '30 și '40 care explorează pentru prima oară câteva din consecințele perioadei macarthiste. Regizorul recunoștea dificultatea tratării unor subiecte politice în film, dar considera absolut obligatorie pentru un artist cu simț civic *atitudinea*, punctul de vedere în chestiunile fundamentale ale vieții unei societăți atît de complexe cum e cea americană. „Cea mai dificilă problemă a rămas pentru mine aceea a îmbinării politicului cu dragostea. Am lăsat în prim plan povestea de iubire și am adoptat o atitudine moralistă, căci nu e posibil să prezinți faptele în adevărul lor, cu obiectivitate, fără să iei o atitudine”

„Cei mai frumoși ani” spunea povestea unei perechi de îndrăgostiți pe fondul unei perioade de gravă delimitare și opțiune a conștiințelor, dar el atingea, chiar dacă în grabă, o întreagă suită de teme la ordinea zilei prin care filmul își câștiga o actualitate neîndoielnică: adeziunea socială pe de o parte, filistinismul sau egoismul pe de alta, solidaritatea de idei dar și disjunția convingerilor politice ale cuplului. Dragostea îi apropie pe cei doi eroi ai filmului (Robert Redford și Barbra Streisand), dar convingerile politice îi despart. Tonul nostalgic nu anulează ascuțimea observației politice. *Pollack* pătrundea cu îndrăzneală în spațiile hollywoodiene devastate de „vînătoarea de vrăjitoare”, anticipînd ceea ce va adînci, cîțiva ani mai tîrziu Martin Scorsese în „*Paravanul*”.

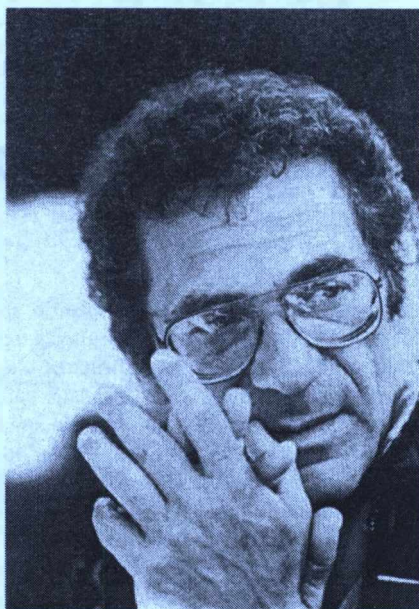
În „*Bobby Deerfield*” (după Eric Maria Remarque, „Cerul nu protejează pe nimeni”) love story-ul e subminat de amenințarea permanentă a morții. El (Al Pacino) e pilot de formula 1, alergînd permanent în întîmpinarea morții. Ea (Marthe Keller) e bolnavă de leucemie, purtînd moartea cu sine clipă de clipă. El, vedetă perfectă, preocupat strict de cursele lui, cam rigid și indiferent la chemările lumii – altele decît durele sale spectacole pe pistă –, trăiește un fel de miracol prin descoperirea ei și intră într-o nouă vîrstă a sentimentelor dar și a meditației asupra sensului vieții și al morții. Cineva observa judicios că particularitatea filmului constă în aceea că aici nu dragostea e lovită de moarte, ci moartea e lovită de dragoste, subiectul rămînînd în permanență *viața*; viața unui cuplu care își caută modul de a trăi

ignorând amenințarea morții și bucurându-se de... amenințarea vieții.

„Călărețul electric“ (cu Robert Redford și Jane Fonda) – după o povestire de Sheley Burton, pune față în față două Americi – după opinia Adinei Darian: cea a americanului slujitor al vițelului de aur, vânător de câștig cu orice preț și din orice, și cea a americanului campion tradițional al dreptății și libertății. Și aici, ca și în „They Shoot Horses...“, personajul simbol este calul; simbol al fidelității și tenacității, al înfrățirii omului cu natura, iar nelipsita poveste de dragoste își face loc și aici, izbucnind nestăvilă între cow-boy-ul căzut în patima beției și sîrguincioasa reporteră tv. Ea se consumă scurt și tensionat în mijlocul naturii atotcuprinzătoare. Pollack izbutea aici o îmbinare ingenioasă între un lirism poetic și un rece realism al observației sociologice – din acest punct de vedere „Călărețul electric“ înruditându-se de aproape cu celelalte pelicule amintite aici.

„Out of Africa“ este realizat după memoriile scriitoarei daneze Karen Blixen (1885-1962), care în 1914 a părăsit Europa pentru a se instala în Kenya, unde soțul ei se ocupa de plantații de cafea. Scenariul are la bază mai multe cărți ale autoarei, fiind apoi întărit cu date din cărți despre Blixen (biografa Judith Thrumman nefiind străină de aceasta). Opera scriitoarei, originală și de un rafinament stilistic deosebit, îl impresionase pe Hemingway, care a afirmat că e demnă de Premiul Nobel. Ea a tentat pe mulți cineaști înaintea lui Pollack: Orson Welles, David Lean, Nicholas Roeg, dar niciunul n-a apucat s-o ecranizeze. Prin 1950 se intenționa o ecranizare cu Greta Garbo, ceea ce ar fi însemnat revenirea pe platouri a „sfînxului“, dar și acest proiect a căzut. Pollack însuși a stat mult la îndoială pînă să se hotărască, deoarece scenariul lui Kurt Luedtke (Oscar) i se părea subțire. Refacerea lui, cu consultarea *Judith Thrumman*, l-a convins; după cum l-au tentat o seamă de atuuri ale acestuia, precum atmosfera exotică, posibilitatea unor peripeții inedite (și se petrec în film destule întîmplări aventuroase, periculoase chiar: furtuni, vînători pline de neprevăzut, ciocniri cu triburi sălbate etc.), exotismul locurilor, suspansul unor acțiuni și, peste toate, aprinsa poveste de dragoste dintre o femeie inteligentă (*Meryl Streep*) și un bărbat mai frumos decît ea (*Robert Redford*).

Dacă Pollack a cîștigat partida cu acest film e pentru că a știut să exploateze la maximum originalitatea poveștii de dragoste, farmecul personal al actorilor, tensiunea unor întîmplări dramatice, exotismul peisajului și al atmosferei în general, excelent pus în valoare de imagine și subtil sub-



liniat de muzica lui John Barry (Oscar).

Cinematograful lui Pollack este o artă a protestului și a ideii militante, calități evidente, de pildă, în „Absence of Malice“, film construit pe contrastul dintre adevărul aparent și adevărul real. „Această diferență esențială – preciza regizorul într-un fel de mărturisire de credință – a fost preocuparea caracteristică a fiecăruia dintre filmele mele...“. Dar, continua el, „asumîndu-mi răspunderea politică a filmelor mele, patosul lor protestatar, nu pierd niciodată din vedere capacitatea emoțională a publicului, preocuparea să-l fac să rîdă și să plîngă. Dacă aș face doar educație politică, aș fi un pedagog sau un propagandist; obligația mea e însă sporită, pentru că sînt regizor, pentru că am

datoria să prezint lucrurile într-o manieră dramatică. Trebuie să fac în așa fel ca pledoaria mea să pătrundă în conștiința unui număr cît mai mare de spectatori“. Și a reușit să-și împlinească asemenea deziderate în filmele sale din anii '90: „Havana“ ('90), „The Firm“/„Firma“ ('93), „Sabrina“ ('95) – remake după filmul omonim al lui Billy Wilder ('54) –, „Ransom Hearts“/„Ironia soartei“ ('99).

Alte filme: „The Slender Thread“/„La capătul firului“ ('65), „This Property Is Condemned“/„Proprietate condamnată“ ('66), elegie romantică inspirată de o piesă a lui Tennessee Williams, „The Scalphunters“/„Vînătorii de scalpuri“ ('68) și „Castle Keep“ ('69). De asemenea, în deceniul al optulea mai realiza – în afară de filmele amintite: „Jeremiah Johnson“ ('72), „The Yakuza“ ('75) – un cripto-western extrem-oriental –, și „Three Days of the Condor“/„Cele trei zile ale Condorului“ ('76), urmate de „Absence of Malice“/„Fără răutate“ ('81, cu Paul Newman și Sally Field) și de o excelentă comedie, „Tootsie“ ('82, cu Dustin Hoffman în travesti – film nominalizat la zece categorii ale Premiului Oscar). N-a mai reușit să-și realizeze proiectul unui film biografic despre Hemingway după ce îl convinsese pe Marlon Brando pentru rolul titular; și nici un alt proiect, din '89, după un roman de Avery Corman reluînd și actualizînd motivele din „Kramer vs. Kramer“.

În ciuda tuturor opozițiilor ce s-au manifestat față de el, „Out of Africa“ rămîne printre izbînzile regizorului și printre filmele cele mai rafinate pe care le-a distins AMPAS. Dincolo de exotismul lui, de idilismul pe care i l-a reproșat mai ales presa keniană, el se impune prin frumusețea „odiseii spirituale“ a unei femei culte, care-și împarte viața între masa de scris, plantațiile de cafea, educarea negrilor și trăirea devorantă a iubirii“.



BUCOVINEANUL DIN SAINT TROPEZ...

Valentin CIUCĂ

Saint Tropez-ul seamănă, mai ales în sezonul estival, cu un veritabil Turn Babel. Oamenii din toate colțurile lumii dau buzna în orașul devenit celebru din pricina unui jandarm cam trăsnet spre a-și etala eleganța, iahturile, costumele de baie din ce în ce mai eliptice, cîinii care sînt ori exagerat de mari ori miniaturali încît pot încăpea în buzunarul de la ceas. Din cînd în cînd apare pe plajă însoțită, în lipsa amanșilor de altădată, Brigitte Bardot, acompaniată acum de guralivii cîinii de toate națiile. Cel care domină așezarea, falnic ca un stejar din Straja Bucovinei este, fără îndoială, George Cotos, conaționalul nostru recunoscut o vreme ca regele înghețatei, vara, ca pictorul orașului, în celelalte anotimpuri.

Chiar de la prima întîlnire pe calea undelor, cu prilejul inaugurării Muzeului ce-i poartă numele la Gura Humorului, unde a făcut o consistentă donație de tablouri și cărți, am avut impresia că am a face cu o persoană monumentală în ținută și în expresie artistică. Atunci, Maestrul Irimescu, aproape centenar, fără să știe vîrsta expozantului, mi-a mărturisit că tînărul expozant are talent și că promite... Verdictul a sunat hazliu în urechile celor care știau că George Cotos era atunci octogenar. Era perceput în mediul artistic de pe Coasta de Azur și din Spania ca un profesionist original, racordat unor îndepărtate tradiții artistice românești. Acum, pictorul sărbătorește aproape simultan cu ziua de naștere și ziua onomastică. La 92 de ani continuă să lucreze cu aceeași ferveare imaginativă ca și înainte, gîndește la țara de obîrșie și în curtea cu palmieri a vilei sale tinjește după pădurile de fag și brazi ai Bucovinei. De dragul amintirilor de tinerețe nu ostenește să imagineze o lume românească de care nicicînd nu a fost despărțit și o recrează din amintire și nostalgie.

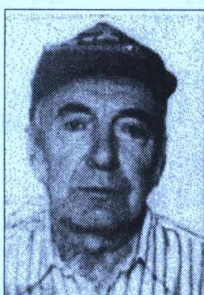
În spațiul galeriei personale *Espace Cotos*, situată în zona animată a Portului Vechi din Saint Tropez, iubitorii de frumos se pot reîntîlni, periodic, cu Bucovina eternă, aceea pe care aluviunile memoriei afective o recuperează ca pe o bucurie și ca pe un blestem. Bucuria de a-i fi dat o identitate umană și artistică, blestem deoarece nu mai este așa de întregă cum o lăsase cînd a izbucnit a doua conflagrație mondială. Pictează fantasmale din basme, suspină cu doruri nemîngiate, zugrăvește mării amintirii

cu patos și implicare afectivă. La Saint Tropez, orașul cosmopolit și frivol, îngîmă în solitudine cîntecele de la Straja, smălțuiește ca un iscusit olar picturile smulse din sentimentele ce-i mîngîie suferința înstrăinării.

Vorbim deseori la telefon. Are, la 92 de ani, proiecte. Chiar în aceste zile aniversare deschide o nouă expoziție în galeria proprie și așteaptă peste puțin timp să ne întîlnim la Saint Tropez. Arta românească, cea din zona Moldovei îl interesează îndeosebi. Sprijină tineri, se bucură de prezența consacrațiilor. Le arată lucrările, le comentează cu vorbe măsurate și pline de țîlc, se bucură de reușita celorlalți. Seamănă cu un patriarh, înțelept și îmbelșugat în ani, generos cum numai vîrstnicii pot fi. În tinerețe a ascultat sfaturile lui Brîncuși și și-a urmat *Calea*. O cale care a ocolit o vreme, dar care s-a așezat pe tiparul relației dintre ceramica populară din Bucovina și soluțiile moderne ale limbajului detașat de rigorile strict formale. Efectul cozii de păun, cum am numit altădată stilistica rafinată și originală a picturii George Cotos a generat curiozitate și interes, a surprins prin noutate și palpitul vital indus fiecărei imagini unde surpriza optică și conceptul coabitează în folosul sugestivității și expresiei picturale. În titratul catalog al cotelor de piață de pe piața franceză, ACUN, George Cotos a depășit lejer cîteva bune mii de euro și identificăm aici prețuirea experților pentru o astfel de artă.

Un dejun cu George Cotos devine o amintire de neuitat. E recunoscut de concîtadini, salutat cu respect de toți, iar el schimbă amabilități cu toată lumea, scoțîndu-și pălăria vastă cît o roată de trăsura cum avea Hogaș. Chelnerițele îi zîmbesc complice ca și cum ar tănui complicități greu de mărturisit. Străjerul bucovinean, artist și om desăvîrșit prin talent și mîndrie românească, are obiceiul ca la desert să murmure pentru sine și pentru eternitate: Noi sîntem români... O lacrimă îi brăzdează obrazul, o mîna de prieten se găsește să i-o șteargă... La mulți ani, Maestre Cotos!

ȘEVALET



SABIN – VIZIONARUL

Ion TRUICĂ

A plecat și Sabin Bălașa...

A pornit pe cărările cerului în căutarea purității absolute. El a coborât pentru noi cerul pe pământ, a înnobilit cu *Albastru de Bălașa* „Sala pașilor pierduți” de la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași.

Am fixat în muzeul meu imaginar frumusețile desfășurate pe zidurile acestei săli minunate.

Dar mai mult ca orice trăiește în mine *Eminescu cel stelar* cu întreaga sa frumusețe și genialitate. El se înalță vertical în pulbere stelară, fixând noilor generații adevărata sa imagine-efigie.

Dacă majoritatea pictorilor figurativi iubesc arta tradițională, de factură repetitivă, care înregistrează neinspirat natura, umplând galeriile de artă cu penibile banalități, Sabin filtrează realitatea, o înobilează cu fantezia sa, îi dă caracter și originalitate, filtrate prin fantezie.

Universul său pictural este fantastic, populat de făpturi neobișnuite.

Frumusețea feminină este o temă permanentă pe care ne-o prezintă în zeci de variațiuni, mereu altele, atît compozițional, cît și cromatic.

Sabin admiră femeile sănătoase, trupeșe, cu părul bogat și sinii mari.

Nimic nu este vulgar și provocator în arta sa. Totul pare firesc în peisajul cosmic populat cu aceste făpturi.

Mulți „comentatori vulgari” ai vieții sale îi reproșează că a iubit prea mult, că a avut mai multe soții, ca a fost obsedat de femei...

Da, așa a fost, doar că el a transformat iubirea în artă, în pictură vizionară, care-l situează în galeria *maestrilor artei universale din sec. xx*.

Însă nu am auzit pe nici unul dintre comentatorii săi, să analizeze pe cei răi din artă, care nu iubesc oamenii, urăsc femeile și copiii și chinuiesc animalele și păsările și care mutilază vegetația acestei țări și pe care să-i prezinte în adevărata lor urîțenie și monstruoșitate.

Făpturi înveninate, drapate în vestimentație revoluționară i-au distrus mai multe lucrări. Gloanțele trase în tablourile sale erau o dovadă a neputinței lor de mîzgălici, puturoși, mereu cu mîna întinsă la politicieni și la colegi.

Pînă și finalul lui Sabin a continuat opera sa. Depus la o bisericuță unde a slujit Ion Creangă, pe care l-a imortalizat cu o înțelegere superioară și umor, Sabin și-a luat rămas bun de la ieșeni în „Sala pașilor pierduți” plecînd să se odi-

hnească la „Cimitirul Eternitatea”.

În opera sa la fel de valoroasă este și „Arta animației” în genul „picturii sub aparat”, unde întregul proces de creație este urmărit imagine cu imagine și care ne dezvăluie prin „metamorfoza formelor” o întreagă filozofie de viață.

Picătura, Orașul și Exodul spre lumină sînt filme de antologie pentru animația mondială.

Din aceste filme vizionare înțelegem întregul proces pictural al artistului, asistăm cum formele răsar, cresc, se maturizează, se ofilesc și dispar.

Cele opt filme de animație au îmbogățit această artă cu un timbru original, unic.

Harul maestrului este însă mult mai amplu. Romanele sale au tentă fantastică – asemenea picturii, pe lîngă personajele reale, mișună cele fantastice, dînd un aer straniu scrierilor sale.

Sabin a scris firesc, cursiv, nepoticnit, lucru care face lectura ușoară, plăcută.

Sabin a fost pentru mine UN FOARTE BUN COLEG, UN ADEVĂRAT PRIETEN.

Cînd am împlinit 50 de ani, Sabin a scris despre mine un TEXT ANTOLOGIC, în care mi-a caracterizat cu eleganță viațuna artistică.

A deschis expozițiile mai multor colegi și prin cuvîntul său inspirat, competent, a atras atenția criticilor de artă asupra operei prezentate.

Avea har oratoric, știa „să prindă publicul” și să-l fascineze cu argumentele sale obiective, competente.

A fost harnic, n-a stat o clipă – muncind tot timpul, știind să-și drămuiască fiecare secundă din viață.

Surprinzător, la ultima expoziție de la „Cercul Militar” din București, am admirat și o sculptură a pictorului, o lucrare fantastică în spiritul lui Paciurea, dar fără legături stilistice, aflată în colecția Columbeanu.

Ultima oară ne-am văzut la sala „Dalles” la expoziția unui coleg. Eram mîhnit că ultimul meu articol despre arta sa monumentală nu ajunsese la el.

A rămas să ne revedem, însă timpul n-a mai avut răbdare și el ne-a părăsit pe neașteptate.

Sabin rămîne în sufletul meu o personalitate exemplară, vizionară, de talie mondială, care face cinste artei românești.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

Ioan Holban, Istoria literaturii române contemporane, vol. I / Poezia, 320 p., II. – Proza, 320 p., III – Critică. Eseu. Memorialistică, 252 p., Editura Tipo Moldova, Iași, 2006

Căltorind prin paginile cărților din seria de istorii literaturii române seminate de Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, George Călinescu, Nicolae Manolescu (după care istoria literară are în vedere situația textelor/ operelor literare într-un context, „literatură artistică”, este, în fond, „expresia îndelungată și meticuloasă a unui gust”), Alex Ștefănescu sau, pe alt palier, Ion Rotaru, Marian Popa, remarcăm, dincolo de tendința spre cuprinderea cât mai largă, monumental (uneori cu sens) nu doar diferențele în ce privește structurarea, abordarea, maniera de selecție etc., dar și discuțiile relativ la calitatea lor. Există diverse opinii, controverse, printre altele și relativ la o scădere continuă a calității acestor demersuri. Dar, în fond, fiecare critic literar care a întocmit/ publicat „o istorie a literaturii”, așa cum a văzut-o, a acoperit de multe ori și laturi pe care cei dinaintea lui le-au abordat insuficient sau deloc/ mai puțin relevant ș.a..

Cauza „golorilor” lăsate de fiecare abordare poate deriva nu doar din aptitudinea criticului, din modul în care își structurează/ definește viziunea (de pildă, după Șerban Cioculescu această viziune, ca și ierarhizările/ judecățile criticilor/ istoricilor literari depind nu de „idealuri artistice normative”, ci mai curând de „scara de posibilități a fiecărui autor”), ci și din metoda practică: Iorga și-a structurat demersul după criteriul temporal, descriind/ analizând an după an cum se manifesta literatura română, Călinescu considera că nu există un astfel de demers critic fără a ține cont de „perspectiva totală istorică”. Ioan Holban alege să își definească demersul, cum scrie la începutul volumului I, prin conturarea unor „portrete contemporane care vin să umple niște goluri”.

Este o lucrare amplă, în trei volume care au în vedere „portrete” din poezia, proza, critica, eseu și memorialistica din literatura română contemporană, așa cum le vede Ioan Holban. Autorii selectați sunt prezentați fără biografii/ elemente biografice, date privind contextul social-politic în care și-au desfășurat activitatea/ au scris un text sau altul. Autorul alege să analizeze opera/ un text anume (fără a aminti spune în prefață, note etc. alte criterii pe baza cărora a operat selecțiile/ a alocat spațiul pentru fiecare portret). Pe scurt, *primul volum* cuprinde analize despre opera unor autori ca: Gellu Naum, Șt. Augustin Doinaș, Ana Blandiana, Horia Ziliu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Ion Beldeanu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Aurel Ștefanachi, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Elena Ștefci, Cornelia Maria Savu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Panaite, Gellu Dorian, Liviu Antonesei, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Adi Cristi, Emilian Marcu, Traian T. Coșovei ș.a. *Volumul II*: Nicolae Breban, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Vasile Andru, Constantin Ţoiu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Norman Manea, Eugen Uricaru, Gheorghe Crăciun, Corneliu Sturzu, Mircea Nedelciu, Ion Cristoiu, Mihai Sin etc. *Volumul III*: Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Valeriu Cristea, Cornel Ungureanu, Gabriel Dimisianu, N. Steinhart, Liviu Leonte, Daniel Dimitriu, Florin faifer, Vasl Condurache, Monica Spiridon, Ioana Em. Petrescu, Alexandru George, Elena Loghinovschi, Mircea Scarlat, Dan C. Mihăilescu, Dan Mănuță, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelean, Constantin Coroiu ș.a.

Cu titluri bine alese (poate și pentru că textele au fost concepute și pentru a fi publicate în reviste literare), formule de analiză interesante și abordare așezată, cartea lui Ioan Holban are destule elemente care să o așeze în galeria creatorilor de „istorii literare” care vor fi consultate, discutate, de ce nu, luată ca reper.

Adam Puslojic, Hai să vorbim. Poeme mai noi, prefață: Răzvan Vonceu, postfață: George Vulturescu, Editura Princeps Edit, Iași, 2008, 126 p.

Adam Puslojic s-a născut la Kobișnița, pe valea Timocului, și a început a păși pe „drumul” poetic al limbii române în 1995 (pe când în limba sârbă avea publicate mai multe volume, aproape douăzeci), cu o plachetă, *Plâng, nu plâng*. Era primul volum pe care îl scria direct în limba română. Mai fusese publicat la noi și cu volumele traduse de: Nichita Stănescu (*Pasărea dezaripată*, 1972), Nichita Stănescu și Ioan Flora (*Apă de băut*, 1986), Ioan Flora (*Nu-mi amintesc prea bine, bunul meu*, 1986).

Anul acesta a publicat la editura ieșeană Princeps Edit un volum de „poeme mai noi”, intitulat *Hai să vorbim*. Și Adam Puslojic asta și face – discută cu cititorii, cu prietenii – de pe lumea asta au ba, cu sine, caută înlăuntrul său o oglindă care să îl arate cititorului, căci, scrie el, „scrisul alăptează moartea noastră comună”, iar cuvintele... „în zbor, cuvintele curg mai rapid/ aidoma lacrimilor rău blestemate”. Stă „pe gânduri ca pe o cruce” și „vorbește” către sine și către ceilalți, căci, scrie el, poezia îi „este binevenită-n casă oamenilor”.

„M-am apucat de scris cu dinții”, scrie autorul, în „limba valaho-sârbă”. Spune despre sine că este „un sârb de valah”, se preumblă în poezia sa prin locuri din România, plaiul natal e Serbia – dar, la urma urmelor, „Unde începe România/ și unde se termină Serbia?”. Un poet nu foarte lesne de „încadrat”, deși l-am putea situa în lumea poetică alăturată lui Nichita Stănescu, prietenul său (de altfel, își numește poezia „post-stănesciană”). Dar are propria lui cale poetică, în care cheamă cititorul să „vorbească” cu el, cu/ în poezia lui.

Ion Muscalu, Taina stejarului, roman istoric, prefață de Constantin Parascan, editura Danaster, Iași, 2006, 166 p.

Despre cărțile lui Ion Muscalu și felul în care și-a propus să continue tradiția romanului istoric românesc am mai scris, amintind și că este adeptul documentării, cercetării în arhive, biblioteci, că preferă să bată cu pasul locurile în care se desfășoară acțiunea cărților sale. În *Taina Stejarului* totul se termină „Juni, 31 iulie, vâleatul 7514 (2006)”, și începe „joi, 12 dechembrie vâleatul 6948, anul de la Hristos 1440”, într-o zi „năprasnică pentru locuitorii Țării de Jos a Moldovei”, când fără ca Iliș Vodă să poată opune stavilă, hoardele tătarilor năvăliseră din nou după prădă. Ion Muscalu ne călătorește prin Țara Moldovei, mai cu seamă spre Dealul Recea, spre Crasna și împrejurimile Bărladului, prin Pădurea Bujorăni, într-o anume poiană străjuită de un bătrân stejar. Aflăm despre viața unor oameni obișnuiți sau de rang, mireni au clerici, despre o icoană făcătoare de minuni adusă de la Muntele Athos. „Revedem” evenimente din preajma și din timpul venirii pe tron a lui Ștefan cel Mare și Sfânt (asupra domniei căruia autorul s-a plecat nu odată, reconstruind și căutând sensurile (și) unor fapte mai puțin cunoscute nouă).

Aflăm și despre o biserică izvodită din lemnul bătrânului stejar și, ca să zugrăvim felul în care autorul cată să reinvie clipe coperite de uitare, cităm: „De cum s-asfințit locul de zidire a bisericii și s-a izvodit începerea lucrărilor de construcție, meșteri cioplitori, dulgheri, tâmplari, butnari și gospodari de rând din satele Ghermănești, din Banca, din Plopeni și de ceea parte, de la Fedeni, din Horga și din Bursuci, de mai aproape și de mai departe, din Crasna, din târgul Bărlad și de la Huși s-au arătat bucurioși să dea o mână de ajutor la ctitoria sfântului locaș. Stejarul a fost doborât, după povățuirea lui moș Iftime, ca la patru șchioape

domnești de la firul ierbii în sus, alcătuind piciorul Sfintei Mese, cu rădăcinile înfipite adânc în pământul poienei, iar din trunchiul său falnic s-au despicat și cioplit lodbele pentru pereți, grinzile și căpriorii, blănurile pentru uși și întreaga tâmplărie a bisericești”.

Sterian Vicol, *Norul și inima*, versuri, ediția a II-a, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 86 p.

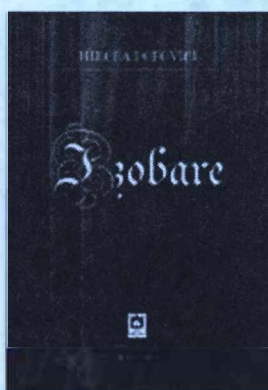
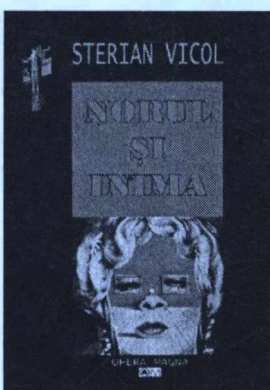
Sterian Vicol a publicat mai multe volume de versuri la Iași: *Edena*, 1981, *Lacrima învingătorului*, 1984, *Clipa tăind subțire hohotul zăpezii*, 2003 – toate la Editura „Junimea” și, acum, *Norul și inima*, de astă dată la Editura „Opera Magna”.

În acest volum scrie o poezie atinsă abia, parcă, de tușele melancoliei, mai mult descriptiv, evocator – în tonuri calde, apropiate – decât reflexiv, cel mai adesea. Sentimental, pare că privește lumea – din care eul liric este parte, nu ca un străin, ci ca și cum s-ar privi într-o oglindă identificatoare – pe care vrea să o înțeleagă/ definească. Scrie ca și cum s-ar mărturisi sieși și nimănui, de parcă nu ar „vorbi” cuiva anume, nimănui real. Poemele par aidoma unor tablouri (ori eboșe ale unor gânduri) frânte din suflul lui, amestecate/ legate/ întrepatrunse/ pictate pentru că trebuia, cu un penel care frânge ideile, construiește secvențe semantice în limbaj propriu, cu simbolistică proprie. („Vișină putredă Tu, cu sămbure/ încă viu; gura cui o va smulge din surpră?/ nici vântul pădurii, nici sângele/ tânăr al taurului nu mai salvează/ nu, prăbușirea învierii/ celeilalte!” – *Vișină putredă*). Planul erotic e una din căile alese pentru definirea eului liric, dar în poemele lui autorul nu face declarații iubitei (deși uzitează uneori de tonul declamativ), ci pentru a o accepta în lumea sa, căci „numărul de aur al melancoliei/ crește în absența” ei. Se adresează uneori iubitei (poate ca unei muze, poate ca unei dulci „componente” a blestemului scrisului): „Aștept (degeaba m-am jurat/ că nu mai scriu poeme/ despre tine), e ora, ora fixă ca un cui / bătut în crucea de salcâm./ Și iată, sângele-mi primește/ primele rafale ale mașinii de scris” – *Rafale*.

Sunt parte din culorile pe care le îmbracă poezia lui Sterian Vicol, poet care are o cale a lui de a îmbina clasicul cu modernul ori, de pildă, norul cu inima.

Ion Mitican, *Din Copou la Pantheon*, Editura Tehnopress, Iași, 188 p., 2008

Ion Mitican a scris mai multe cărți despre Iași, revelând pagini uitate din istoria acestui oraș deosebit în care ne e dat să trăim. Acum ne preambulă și în împrejurimi, ba chiar și dincolo de fruntariile țării, de pildă la Viena (unde s-a născut arhitectul G.M. Cantacuzino) și alte colțuri ale lumii, pe unde or fi fost personajele cărții. Dar întâi urcăm dealul Copoului, pe Ulița Podului Verde, care în 1866 a primit numele „Carol, pornind spre Universitate, unde altădată era satul Muntenimea de Sus”, cum spunea în altă carte. Ne oprim la Casa Universitarilor, cum este cunoscut azi Palatul Canta, al cărui stăpân a fost marele logofăt Neculai Canta (Cantacuzino), dregător de seamă despre care „gurile rele spuneau că era zgârcit și apucător”. Mergem pe urmele familiei Cantacuzino, la Hoisești, la Agapia, Văratec, Hârlau sau Neamț, ori ne „întălnim” cu Theodor Pallady, la casa lui din Bucium (azi nu mai există). Aflăm despre Iași, de pildă, că mai există două locuri cu „Plopi fără soț”, ori mergem la Carnaval, ca altădată, imediat după Crăciun. Mergem în timp, la 22 decembrie 1846, când s-a inaugurat Teatrul Național din Copou, ascultăm cum mestecă dinții focului această clădire în noaptea de 17/ 18 feb-



ruarie 1888. Sau poate, în loc de încheiere, mergem la „Otel San Petersburg” privind venind pe alee „ușoare, cu poalele vălurind mijlocul încorsetat și bustul liber gingașului flirt, fecioarele celuialt veac”.

Spun, ca și altădată, despre alte pagini ale lui Ion Mitican, că și aceasta este o carte scrisă nu cu pana, ci cu suflul, care ne aduce aminte că trăim într-un oraș cu un parfum aparte. Și nu e numai cel al teilor, care îl acoperă cu totul zile bune din an.

Mircea Popovici, *Izobare*, poezii, editura Alfa, Iași, 2006, 128 p.

Mircea Popovici este un personaj interesant din Iașul zilelor noastre.

Când avea vreo 20 de ani se plimba pe seară la Café de la Paix, care altădată era pe Calea Victoriei, unde găsea compania unor tineri poeți ori gazetari de prin Sărindar. Sau mergea la cenele lui Vladimir Streinu, Mircea Damian ori, la îndemnul prietenului Constant Tonegaru, la „Sburătorul” lui E. Lovinescu, unde a citit de câteva ori. Apoi a fost pe front. În aprilie 1945 a primit, împreună cu Geo Dumitrescu, un premiu al Fundației „Regele Mihai I”, (din juriu făceau parte Tudor Vianu, Camil Petrescu, Petru Comanescu, Perspiciu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Hiber) care i-a facilitat debutul. Așa a văzut lumina tiparului, în 1946, *Izobare*.

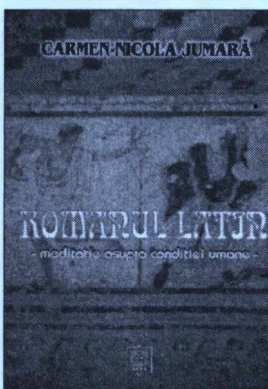
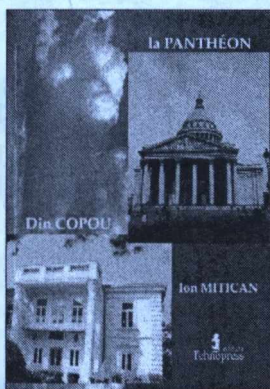
Considerat în diverse studii/ tomuri un reprezentant al „generației pierdute/ a războiului”, Mircea Popovici a publicat alt volum (*Licențe emotive*) după un salt peste ani, în 1987, la Editura Junimea apoi alte 3 (*Poezii*, 1988, *Palea în amurg*, 1991, *General Museum*, 2001). La distanță de 60 de ani, *Izobare* vede din nou lumina tiparului. În cuvântul înainte autorul, știind că „și cărțile au soarta lor”, se întreabă dacă, după atâta timp, volumul nu a devenit anacronic, dat fiind și că „lumea lui literară s-a dus” (amintește pe Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, M. Crama, George Dan, Marcel Gafton, George Tudor, Dimitrie Stelaru).

Un poet interesant, important, o carte tânără, fapt relevant și de acest fragment: „Ca o umbră se opresc în odaie părerile,/ precum de multe ori se opresc taxi-urile la încrucișare/ oamenii se salută din fotografii cu manechine seara,/ într-o lumină bună, lunecând linear pe covoare.../ Dintr-o parte și alta ascensoare cad nesfârșit,/ coborând seismic peste monologul unui poet solitar/ ce privește atent serata moleculelor din sânge,/ rostogolind infinitul spre-aceiași atom singular”.

Carmen-Nicola Jumară, *Romanul latin. Meditație asupra condiției umane*, cuvânt înainte: Constantin Ciopraga, Editura Alfa, Iași, 2007, 256 p.

Cartea, a cărei materie a constituit subiectul unei teze de doctorat, este structurată astfel: *Introducere*, Cap. I. *Ipostaze filosofice și literare ale condiției umane în antichitate*, Cap. II. *Romanul grec*, Cap. III. *Romanul latin*, Cap. IV. *Ipostaze ale condiției umane în romanul latin*, Cap. V. *Receptarea romanului antic*, urmate de concluzii, bibliografie și un rezumat.

Pomind de la premise ca: romanul latin, ca și cel grec, a fost puțin cercetat la noi, fapt subliniat și de puținele lucrări scrise pe această temă și, în cele existente, „judecățile de valoare sunt adesea generale sau fragmentare”, sau că „valorile umaniste sunt cele care stăbilesce, în primul rând, puncta de legătură între cultura antică și cea modernă”, dar și de la dorința de a pune la îndemâna cititorului o „sinteză utilă, cu judecăți de valoare noi în domeniul receptării capodoperelor antice”, autoarea își centrează întreg demersul pe „roman” și, apoi, pe schițarea unui profil al unui „homo classicus” (Constantin Ciopraga). Oferă concluzii



interesante, dar și generează întrebări, prin maniera în care re-construiește (sprijinindu-se și pe lucrări de rezonanță în domeniu: de la Eugen Cizek la Pierre Grimal sau Francis Bacon, Nicolae Balotă, Chassang, Traian Herseni ș.a.) o lume, o cultură (cea a mediului greco-latin, mai ales în secolele I și II), descrisă/ explicată din mai multe aspecte (filosofic, social-uman ș.a.).

Puncte de vedere interesante, o bază de date utilă.

Filofteia Moisan Popa, *Teatru. Bună dimineața primăvară!; Un punct de vedere; Catrinel*; prefată de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iași, 2006, 216 p.

Filofteia Moisan Popa (caracterizată de academicianul Constantin Ciopraga drept o „moralistă în genul Hortensiei Papadat Bengescu”), publică în acest al doilea volum de teatru trei texte: *Bună dimineața primăvară!* (două acte, în total șase tablouri, evenimente din viața personajelor sale între anii 1970-1975; prof. univ. Vaida, singuratic dedicat muncii, cârților, la peste 45 de ani se îndrăgostește de Nicoleta, studentă; au un copil, și când totul părea să meargă perfect, intră în scenă Iulia, o pasiune din tinerețe a lui Vaida; Nicoleta pleacă, starea lui profesorului, cu gândul la suicid, se agravează și, în final moare chinuit de remușcări), *Un punct de vedere* (două acte, trei tablouri; evenimente de după 1989 – dizidenți, persecutați, comuniști și monarhiști ș.a., idealuri, răzburări, contradicții și așteptări pe fundalul tulburare al schimbării de regim), *Catrinel* (două acte, trei tablouri; acțiunea: 1965-1970; o fetiță, Catrinel, răpită de țigani de la trei ani, regăsită printr-un joc al hazardului la 15, când era parte a unei alt fel de lumi; conflicte între mentalități aparent greu de conciliat, medii relevante de autoare drept aproape antagonice din multe puncte de vedere; fata luptă să rămână împreună cu un țigan, Matei, din familia celor care o furaseră, și reușește să se impună în ciuda tuturor piedicilor de tot felul).

De notat că la toate piesele acțiunea se petrece în București, și folosirea mai multor nume pentru personaje care apar în diferite piese, chiar dacă uneori în posturi diferite (Iulia, Marin, Ștef, Vaida). Autoarea alege, în general, să construiască caracterele unor personaje după scheme psihologice complexe, în afara „tiparelor”, puternice, în contrast cu altele care definesc/ reflectă „obișnuitul”, „normalul” din punct de vedere social și individual.

Silvian Floarea, *Leția de teatru*, cuvânt înainte (*Absurdul – lecția de structurii*) – de Bogdan Ulmu, Editura Cronica, Iași, 2008, 118 p.

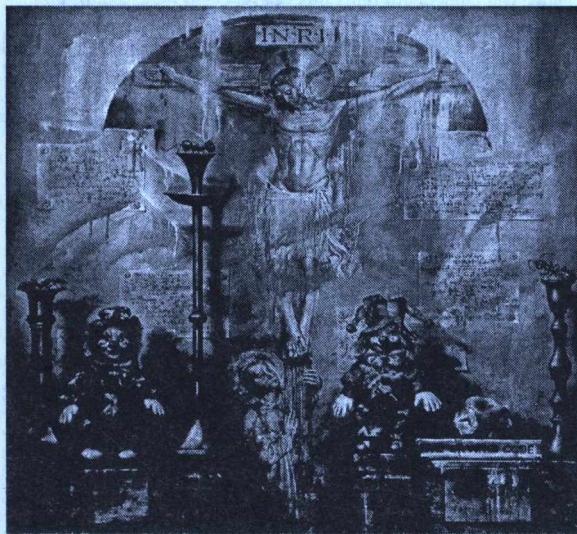
Am putea situa acest volum de teatru al lui Silvian Floarea (a semnat și altele: *Unchiul Sam în Miorița*, 2007, *Teatru*, 2005 ș.a.) sub semnul experimentalului (idei interesante, ca folosirea scaunelor în locul unor ipotetice personaje), repetiției, absurdului, apăsării „sistemului”. În *Leția de teatru* spectatorul este chemat să fie parte la o repetiție cu mai multe valențe, în mai multe costume. „Actorul” îl invită („hai, joacă-ți rolul... d-ai ai venit la teatru, să te transformi”), îi dă rolul, apoi „spectatorul” devine „Scena”. „Muntele”, „Piramida”, „Tabloul”: fiecare scenă începe la fel și se termină asemănător, cu „Hainsul” care trece prin scenă repetând: „nici o nebulie nu e mai firească decât alta”. Și „Epilogul”, care începe la fel, poate fi foarte bine și preambulul pentru altă ipotetică scenă. Piesa degajă, oarecum, și aerul unui „neverending story”.

„Sistemul” este o călătorie în nuanțe kafkieni: „Ies” încearcă să se căsătorească, nici el nici iubita nu au serviciu, caută în „Sistem” (iar sistemele „sunt reglate să supraviețuiască independent de indivizi”) un loc de muncă. De aici începe totul – drumul între ghișee, discuții cu funcționarii (care

folosesc prilejul ca să își spună gândurile către petenți, invită la șuetă) – care la rândul lor par anomizați, speriați de ce se întâmplă „în afară” –, învățatul în labirintul aparent fără ieșire al „Sistemului”. Ieșirea pentru Ies? I se spune că o iubită din sistem i-ar putea netezi drumul, dar nici astă cale nu e mai simplă. Putem spune că e vorba de două „sisteme”, între care căile de comunicare sunt obturate de absurd, de mistere vagi, cețoase, fără trup și chip. Cel exterior – cu oameni ca Ies și iubita lui, care încearcă să își facă un loc în viață, pentru care „Sistemul” ar fi calea. Cei intrați în „Sistem” au oroare de „afară”, de locul din care vine Ies, se tem să își schimbe în vreun fel locul, fac parte dintr-un soi de algoritm organizat după principii de care mai degrabă nu se vorbește.

Subscriu la cele spuse de Bogdan Ulmu în cuvânt înainte, anume că autorul are calități fără de care n-are rost să scrii pentru scenă (dialog, vede scenic), dar și amendamentelor legate de cum ar putea fi transpuse unele replici pentru ca piesele să fie jucate.

PEREGRINUS



FILIALA BACĂU A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA: PREMIILE - 2007

Juriul alcătuit din Alexandru Dobrescu (președinte), Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând aparițiile editoriale semantate de scriitorii filialei, a stabilit pentru anul 2007, premiile;

1. Proză: **Dan PERȘA**, *Cu ou și cu oțet*;

2. Poezie: **Emilian MARCU**, *Mormînt în metaforă*; **Dan SANDU**, *Herald în Talibania*; **Nicolae GÂLMEANU**, *Cămașa lui Lot*;

3. Traduceri: **Elena BULAI**, *Marguerite Yourcenar. Convorbiri cu Mathieu Galey*;

4. Distincție pentru OPERA OMNIA, La Aniversară...
80: Radu CÂRNECI

EDITURI IEȘENE / AUTORI IEȘENI

CONVORBIRI LITERARE



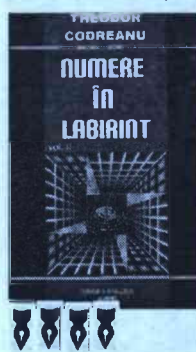
N. GEORGESCU, *Un an din viața lui Eminescu*, Editura Floare Albastră, București, 2006, 368 p.

Cu cât înaintăm în timp, cu cât sînt puse în circulație diverse documente legate de viața lui Mihai Eminescu, și nu puține la număr, cu atîta nebuloasă este mai accentuată, mai de nepătruns aproape. Se întîmplă așa din cel puțin două motive: unul că mulți sînt dintre cei anchilozanți într-o anume prezentare, care nu au nici curajul și nici răbdarea de a accepta alt adevăr, și a doua grupare aceea a denigratorilor de tot felul care aruncă în dreapta și în stînga cu noroi.

Cercetător temeinic, om al bibliotecii dar și al documentelor autentice (nu comentator după ureche) N. Georgescu, alături de încă alți, puțini ce-i drept, cercetători temeinici (și i-aș numi pe Th. Codreanu, Al. Dobrescu, Radu Cernătescu), încearcă să aducă la lumină adevărul, mai ales cel legat de ultimii ani din viața lui Eminescu și de moartea sa. *Un an din viața lui Eminescu* se ocupă de perioada crucială a destinului marelui poet, martie 1981-aprilie 1982, an care va însemna punctul nodal al literaturii române. N. Georgescu, documentat, cu argumente solide, reșează întîmplările din acel an în tiparele adevărului.

Pentru a înțelege pe deplin geniul eminescian, sigur că este extrem de important de a înțelege istoria culturală a vremii. Despre Vasile Conta, Veronica Micle și alți prieteni, despre Presă și Parlament, despre Atentatul din 2 decembrie 1880, despre Deviza asasinilor și despre multe altele se poate informa, pe larg, cititorul doritor de a ști, din documente despre viața și opera lui Eminescu așa cum cu maximă probitate profesională o face N. Georgescu, un nume important în această știință numită eminescologie.

Theodor CODREANU, *Numere în labirint*, vol. II, Editura Opera Magna, Iași, 2008, 276 p.



Caietele de lectură, notele asupra multiplexelor lecturi, însemnări despre viața cotidiană și nu numai, din perioada 1970-1975, din satele și orașele din Moldova în special, constituie materia primă a acestui al II-lea volum, file de jurnal, *Numere în labirint*. Apar în acest volum nume de personalități remarcabile, dar și de persoane care arar i-au luminat viața și adesea i-au tulburat-o, transformînd-o într-un adevărat calvar. Ai senzația, citind acest volum de memorialistică, de jurnal păstrat cu sfințenie, că practici alergarea fahirului pe acea suprafață cu cuie cu tălpile goale și încerci să o traversezi cu răni cît mai puține. Este un dans al memoriei în dorința de a consemna, de a recapitula și mai ales de a amintire a unui trecut, nu totdeauna fericit. Dar dacă trecutul nu ar fi fost astfel ar mai fi fost interesant jurnalul lui Theodor Codreanu? Nu. Sigur că nu. Pe cine mai interesează platitudinea unui destin fericit, fără asperități, în care personajul este mereu în fruntea bucatelor la masa bogaților? Cina cea săracă luată printre lacrimi, cel puțin pe mine, mă interesează mult mai mult. Sub aceleași auspicii se împlinesc mult mai multe destine și de aceea cele două volume sînt citite cu mare interes, iar următoarele așteptate cu un interes și mai mare poate și pentru că „eroii” sînt mulți dintre apropiații noștri comuni.

Vasile TĂRĂȚEANU, *Cimitir ambulant*, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2008, 146 p. Prefață de Viorel Dinescu.

Cu această nouă carte de poezie Vasile Tărățeanu dovedește maturitatea creatoare a unui poet atît de încercat. Dacă în multe din celelalte cărți se detașă ca un poet de frondă socială, un adevărat rebel dar și un luptător pentru idealuri naționale, mai ales, în această carte, *Cimitir ambulant*, se adună în sine, devine mult mai liric, aproape melancolic. În raport cu trecerea anilor Vasile Tărățeanu devine tot mai atent la cele lumești și la cele de dincolo de ele purtînd cu sine, în ranița de amintiri, tablouri și imagini dragi, semne și răni pe suflet tot mai adînci care, deși multe s-au cicatrizat, îl fac să spună: „e mama-n preajmă ca o umbră/ de slabă și neputincioasă/ se clatină umblînd prin casă/ o rază de lumină sumbră//... // m-am reținut prea mult în viață/ ne spune-ncet far de fior/ căci timpul a sosit să mor/ ce mult e puțin dimineață” (*Repaus*, p. 134).

Sau emoționanta poezie *Apocalipsa*, unde poetul vede corabia neagră ce plutește în ceruri de dor și cuvînt: „Și urlă din ceruri îți fac părul vilvoi/ dacă vrei să trăiești să fii toți ca noi” și parcă ar vrea să se rupă să fie același dintotdeauna: „O, Doamne, acolo pe sus n-o mai ține/ că-neacă în ură tot ce nu-i aparține”.

„Ținînd seama de permanenta și eficienta implicare a lui Vasile Tărățeanu în viața comunității, dar și de tonusul elevat a creației sale, vom putea spune, fără teama de a greși, că așa-zisul cimitir ambulant este, de fapt, un pantheon de idei imuabile pe care poetul este chemat să le slujească pînă în ultima clipă” – ne avertizează, pe bună dreptate, în Prefața la această carte, Viorel Dinescu.

Constantin BLĂNARU, *Liantul*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, 224 p. Prefață de Ioan Holban.

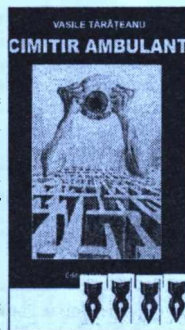
Proza scrisă de Constantin Blănuș este una cu un caracter special. Special mai ales că are un caracter polemic. Polemic cu lumea în general dar și cu sine în special. Cele șase povestiri din volum, prinse între ele prin acel liant, care aici se numește viață, conturează cîteva personaje memorabile.

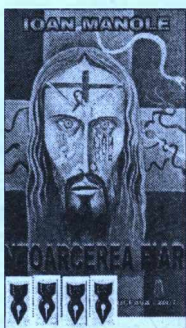
La limita dintre memorialistică și ficțiune, cu dominante accente poetice (mai ales atunci cînd intervine memorialistica), proza lui Constantin Blănuș se constituie într-un adevărat manual de supraviețuire, un ghid pe care fiecare dintre noi îl avem asupra noastră și pe care, din cînd în cînd, îl deschidem.

Preocuparea permanentă a autorului este aceea de a dialoga printr-o sumă de monologuri pentru a-și elucida multe dintre problemele neînțelese și de a contura un univers în care adeseori se simte aproape de eliminare. Problematica prozelor lui Constantin Blănuș este una a severității față de sine, aproape de autoflagelare, spiritual vorbind în tendința sa de perfecționare pînă la epuizare.

Dar toate prozele din volumul *Liant* se înscriu în „lumina amintirilor”, cum a spus Marin Preda, și de aceea partea evocată de memorie, și anume copilăria, degajă forță, luminozitate și dimensiune lirică.

Anii de ucenicie (vezi M. Sadoveanu) au construit prozatorul temeinic dar și sever, mai ales cu sine, de astăzi.





Ioan MANOLE, *Întoarcerea fiarei*, Editura Mușatinii, Suceava, 2007, 328 p. plus 23 de imagini ale tablourilor sale.

Ioan Manole este mai mult decât un poet interesant, este un poet cu o problematică filosofică aparte. Descinderea lui dinspre pictură spre filosofie și apoi spre poezie denotă că avem în față o persoană care spune: „Sub povara acestor tablouri am scris, am gândit și am trăit aceste poeme pentru voi!” Este un fel de jertfire christică atunci când frînge pîinea la cina cea de taină, când spune: „luați, mîncăți, acesta este trupul meu”. Poetul, crezînd fanatic în poezie, sfîdînd secolul bolnav, desacralizat are dreptul la o invocare. Ioan Manole urmează a fi descoperit cîndva și va fi”, ne avertizează, pe bună dreptate, criticul literar Adrian Dinu Rachieru.

Tablurile sale, adesea reprezentînd femeia-clepsidră, cea care mereu primenește și perpetuează lumea, sînt: „leșirea din timpul în care/ Scriu cu respirația arsă pe tălpile/ exilate ale neantului/ pentru că ele însele” (tablourile) sînt niște poeme votive. L-aș contrazice pe autor. La el la început e poezia și apoi tabloul și nu invers.

Aparent umbroase, amestecuri de așteptări bezmetice, încuietori de fildes / a(le) întinericului, poemele lui Ioan Manole predispun pentru lectură atentă și incitantă.

„Un copil a luat floarea ofilită de pe treptele muzeului memoriei”, iată paradigma sub care se înscrie poezia lui Ioan Manole.

Florin DOCHIA, 33, piatră, pasăre, duh... Cu 33 de desene de

Lidia Nicolae, Editura Fundației Culturale Libra, București, 2007, 70 p.

„Lumea nu mai încapă în cuvîntul/ din care a ieșit atît de grăbită”, ne avertizează dintr-un poem (25) Florin Dochia un poet destul de în răspar cu lumea și cu sine pentru că „degeaba încerci să-i aduni rămășițele/ aflate în afara tiparului”. El însuși se situează, prin poemele acestei cărți, în afara cărții, în afara tiparului (tiparelor de tot felul în care se încartiruesc poezii, mai ales, de astăzi).

Florin Dochia își construiește peisajul poetic trudind cu multă migală, pentru că el încearcă mereu „imposibilul bine temperat” de a dezbrăca de aripi un fluture sau de a înfige cuțitul în nisipul umed, este o altă formă de a intra între copertile desfăcute „ca amintirea unui sărut...” și chiar reușește să te facă să locuiești în acest univers, pentru că poezia lui „te prinde”.

Gardate de cele 33 de desene ale Lidiei Nicolae, poemele lui Florin Dochia se deschid privirii spunîndu-ți „bine ai venit în coșmarul meu/ bine ai venit în muzeul figurilor de ceață!” Ce altceva sînt poemele în esență dacă nu chiar niște figuri de ceață care bîntuie prin univers, așa cum vocile noastre bîntuie prin eter mii de ani și după plecarea noastră în alte universuri.

Citez dintr-o notă a lui Ion Stratan, poet ce a trecut să viziteze o eternitate, muzeul figurilor de ceață: „Privesc nostalgic spre buna formă lirică în care se află colegul întru poezie Florin Dochia... care... se împlinește cu o știință a scriiturii de cea mai bună factură”. Este și adevărat și generos, cum numai Ion Stratan putea să spună.

Nina CERANU, *Menuetul singurătății: unu, doi, trei...* Editura Eubeea, Timișoara, 2007, 66 p.

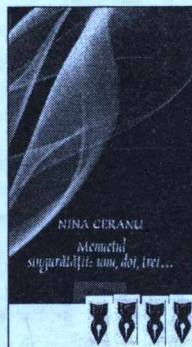
O poezie gîngășă, cu o mare doză de feminitate scrie, în *Menuetul singurătății: unu, doi, trei...* Nina Ceranu, cunoscută mai ales pentru proza ei și mai puțin ca poetă.

Fără a fi o poezie intimistă, poezia Ninei Ceranu creează o atmosferă proprie lecturii la lumina ceaiului din toate fructele de pădure, mai ales că într-o poezie ne spune și despre un „lăstar de hoț de cai” poem ce amintește și de atmosfera poemelor lui Marin Sorescu, de acele descîntece de taină și de împlinire a unui spațiu călătorind în trecutul nostru. „Noaptea/ și moartea/ mușcă din mine./ ca dintr-o felie de pepene./ Scuipă semințele în groapa comună./ sau în gușa de păun./ ori de prigoie a verii./ Cîte vor mai încolți pentru o viață viitoare?” (p. 11).

O acută doză de melancolie, dar și de tristețe aproape funciară, ne însoțește în acest dans ușor sofisticat cum sofisticată este chiar viața după ce „Noaptea/ și moartea/ mușcă din mine”.

Al treilea pas al poeziei din această carte este acela al locului unde o să înflorească liliacul: „Acum./ între tata/ și mama./ mine/ și cer/ o să-nflorească// liliacul// Iedera o să-și subțieze/ mereu/ clorofila” (*Trei*, p. 54).

Un manual al copilăriei retrăite cu maximă intensitate, al viselor devenite mai mult iluzii decât împliniri, al unui dans în unu, în doi, în trei este această carte de poezie a timișorencei Nina Ceranu.



Mariana Vicky VÂRTOSU, *Misterul golfului sălbatic*, Editura Andrew, Focșani, 2008, 86 p.

Mariana Vicky Vărtosu publică un nou microroman, în stilu-i prozastic obișnuit, un stil al introspecției, al continuei căutări de sine în liniștea atît de aproape și totuși atît de îndepărtată din preajma lumii primare pe care o reprezintă acest golf. Golful este simbolul unui eșec al apei asupra uscatului și autoarea îl ia ca reper pentru starea dezordonată a unui cuplu în plin proces de destrămare.

Proza Mariane Vicky Vărtosu este una încărcată de sensuri, dar și de probleme de natură existențială. Undeva autoarea spune: „O ușă trîntită care n-a rezolvat nimic. Poate a căzut ultimul strat de fard...” Acea ușă trîntită, acel ultim strat de fard sînt coordonatele care însoțesc personajele din romanul *Misterul golfului sălbatic*. Este misterul existenței umane, în fond ușa deschisă mereu în călătoria noastră prin și spre lume. Fardul este retușul etern și suma de compromisuri pe care trebuie să ni le asumăm.

Un roman cu multe probleme, un roman cu multă viață. Autoarea este așa cum sublinia Margareta Stroe în cuvintele de pe coperta a patra: „O rafinată observatoare a sufletului femeii (...) psihanalizîndu-și cuvintele cu voluptate”. Un roman care conturează destine umane.

Maria TRANDAFIR, *Înlanțuiri*, Editura Emolis, Iași, 2008, 58 p. cu o postfață de Al. Dobrescu.

Cartea Mariei Trandafir poate fi considerată un debut tîrziu sau matur, dar cu siguranță că este un debut fericit.





O sensibilitate aparte împarte aceste *Înlănțuiri* ca într-un ritual, pentru că poezia se înscrie adesea în perimetrul renunțării la cuvinte să poată învăța iubirea să simtă pereche edenică, „foșnetul pielii mătăsoase”.

Poezele Mariei Trandafir se constituie și se conturează ca niște „epistole de îndrăgostit, epistole anume scrise să vorbească într-un limbaj al simțurilor.

„Mi-ar plăcea să fiu rouă/ căzută pe iarba ta./ Cosită cu patima adâncă/ A îmbrățișării/ Dintre tăiș și firul subțire./ Să rămân acolo./ Transparentă și rece/ Până când sorbită/ De sărutarea ta./ Să devin setea care/ Te chinuie/ Fără sfârșit” (*Sete*, p. 28).

Înainte de toate, așa cum se poate observa și din poezia citată, în această carte frapează sinceritatea și curățenia gestului pur și direct, sinceritatea sentimentelor transmise, fără excese de tot felul, fără a brusca cititorul. Gestul este crud. Este ca o apă abia fișnită din buza izvorului. „Mi-aș dori să fiu buza/ Ce-ți răcorește fruntea/ Arzindă de dragul meu” spune autoarea și sinceritatea spuselor sale ne provoacă la lectură.

De remarcat frumusețea grafică a acestui volum și atenta îngrijire a editorului pentru realizarea unei cărți atrăgătoare.

Constanța CORNILĂ, *Aleea Scriitorilor*, Editura Andrew, 2008, 96 p. cu note pe copertă semnate de Valeria Manta Tăicuțu și Gheorghe Andrei Neagu.



Brațe de scrisori deseori expediate doar pe adresa „Aleea Scriitorilor” încearcă să ne prezinte Constanța Cornilă prin poeziile acestei cărți, ce se dorește mai mult decât o cutie poștală a amintirilor. Este viață și vindecare în această carte, plîns în golul privirii într-o piatră în timp ce adresează o *Scrisoare către un membru*, poezie din care citez: „E greu acum/ să mă despart de tine/ cum se desparte/ sufletul de trup./ Cum se desparte/ Ochiul de lumină./ Pădurile de inimă de lup”. Versurile din această carte păstrează o anume notă intimistă, metaforizată, cu o naturalitate și spontaneitate care dau culoare.

Se observă că autoarea are o anume teamă de a trimite „scrisori” mai incitante ascunzîndu-și stările, trăirile în jurul unei rochii dolidă de volănașe și de pliuri care fac să nu se vadă prea bine intenția ei. Este poezia timidității care se vrea lup flămînd, dar este numai o frunză primăvara. „Reminiscente ale panteismului și un ușor bucolism...”, spune Valeria Manta Tăicuțu, iar Gheorghe Andrei Neagu: „poeta se salvează prin metaforă și ineditul imagistic propus (sic!) scriitorului”. Aproximarea de Constanța Buze sau chiar de Ana Blandiana, în acest caz, pare ușor forțată.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 

VITRINA CĂRȚILOR

GALA PREMIILOR „LUCEAFĂRUL”

Cîștigătorii ediției a V-a

București, 2 iunie 2008 - Fundația „Luceafărul” a acordat 12 premii în cadrul Galei Premiilor „Luceafărul” - Ediția a V-a, joi, 29 mai 2008, orele 14:00, la Casa Vernescu.

Gala Premiilor „Luceafărul” este un program demarat de Fundația „Luceafărul” în 2004, în scopul de a reînvia tradiția revistei, promovînd valorile scrisului românesc contemporan.

Juriul a fost format din redactorii Revistei „Luceafărul”: Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galațchi, Gelu Negrea, Stelian Tăbăraș.

În acest an, Gala Premiilor Fundației „Luceafărul” a fost organizată în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, în cadrul Anului European al Dialogului Intercultural, care finanțează șapte categorii de premii:

Premiul pentru Poezie: Petru Cîrdu

Premiul pentru Proză: Gheorghe Schwartz

Premiul pentru Eseu: Octavian Soviany

Premiul pentru Traducere: Ioana Ieronim

Premiul pentru Publicistică: Clara Mărgineanu

Premiul pentru Debut în Critică Literară: Gabriela Gheorghioșor

Premiile pentru Debut: Ofelia Prodan, Aida Hancer, Cătălina Cadinoiu

Grație implicării a trei parteneri de nădejde, juriul a adăugat încă trei categorii de premii:

Premiul „Opera Omnia”: Dumitru Radu Popescu (premiu finanțat și acordat de Compania EFG Eurobank Finance)

Premiul de Excelență: Cornel Ungureanu (premiu finanțat și acordat de Societatea Civilă de Avocați „Gheorghe și Asociații”)

Premiul de Fidelitate: Ion Cucu (premiu finanțat și acordat de Asociația Euro CulturArt)

Cei care au onorat invitația de a înmîna aceste premii sînt: Ilina von Derenthall (EFG Eurobank Finance), Raluca Simion (Societatea Civilă de Avocați „Gheorghe&Asociații”), Gabriel Chifu (Uniunea Scriitorilor din România), Neculai Onțanu (Primăria Sectorului 2), Daniela Zeca-Buzura (TVR Cultural), Adela Greceanu (Radio România Cultural), Horia Gârbea (Revista „Luceafărul”), Dan Cristea (Revista „Luceafărul”), Dan Mircea Cipariu (Asociația Euro CulturArt), Mircia Dumitrescu (pictor), Mihai Șora (filosof și eseist).

În cadrul Galei, solista folk Maria Gheorghiu a cîntat melodii pe versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Ștefan Augustin Doinaș. Festivitatea a inclus și o expoziție aparținînd artistului-fotograf Ion Cucu; fotografiile îi ilustrează pe scriitorii care au colaborat, de-a lungul vremii, cu revista „Luceafărul”.

Fundația „Luceafărul” a organizat în perioada 26-30 mai 2008 seria de evenimente dedicate aniversării a 50 de ani de apariție a revistei de literatură și arte „Luceafărul”, publicație editată de Uniunea Scriitorilor din România.

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

Marea Spaimă. O lectură recentă mi-a redeșteptat o melancolie ancestrală. E vorba de două cărți (*Marea spaimă de la munte* de Charles-Ferdinand Ramuz, în traducerea doamnei Viorica Nișcov, și *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad) care vorbesc despre același univers – lumea satului – dar din poziții total diferite. Ramuz reconstituie un spațiu oarecum mirific, populat de personaje de poveste, cu reguli și rînduiri mitice. Un spațiu depozitar de mari taine, care dacă sînt tulburate și agresate în conținutul lor fundamental se războie amenințător și terifiant. Vlad ne prezintă o lume rurală, contemporană nouă, descompusă, lipsită de orice fior metafizic, perfidă și șmecheră, urîță și schimonosită pe ici pe colo, adică prin punctele esențiale, angrenată într-un mecanism defect care devoră precum un animal cu chip de artefact tot ceea ce mai amintește de satul de altădată.

Sînt două cărți care transmit o tristețe adîncă și o înaltă deznădejde în ceea ce privește prezentul satului.

Din aceste cărți se poate, cred eu, învăța. Se poate rememora o lume întreagă care nu mai este, se poate descoperi și accepta o lume fărîmițată și dezaxată care s-a așezat, irevocabil, se pare, peste cealaltă. Putem gîdi și medita la felul în care istoria a format și deformat lumea țărănească. Și pentru că tot nu mai există repere pentru a o înțelege și a da un răspuns bun la ceea ce s-a întîmplat cu ea, măcar să ne străduim, prin intermediul literaturii, de astă dată, să o interogăm. Să o întrebăm, așa cum fac Grigore Leșe și badea Vasile Dîncu de la Runc, ce a mai rămas și ce mai rămîne, în această situație, din ea.

Cine mai crede astăzi, ca Ramuz, că civilizația rurală, temeiul, se află „la sursa însăși a ființei”? Nimeni aproape. Poate cîțiva filosofi și gînditori rătăciți, etichetați autohtoniști, tradiționaliști sau, și mai rău, naționaliști. Satul nu mai e o temă pentru literatură, dar nici pentru filosofie. A vorbi despre sat, a scrie despre sat, a extrage idei și principii perene din acest topos a devenit ceva discutabil, la mijloc de rîs și surîs, superfluu. Nu știu ca literatura română să fi dat în ultima vreme, excepție face doar Ioan Groșan, și în cazul de față Alexandru Vlad, o nuvelă, ceva povestiri, un roman tonic despre viața la țară. *Ion, Moromeții*, sînt amintiri dintr-un trecut nu prea îndepărtat, dar, din pricina altor teme, aproape depășit, imperceptibil. Textele lui Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea, cîteva, puține, dar extrem de importante scrise de Mihai Șora, sînt deja bine ascunse în sertarele memoriei noastre intelectuale înguste și

mereu ahtiată de efemeridele zilei.

Așadar satul – ca temă (pentru scriitor, filosof, compozitor) – a dispărut. Doar pentru pictori (mă gîndesc în mod special la Grupul *Prolog*) el mai este un loc al revelației originare. „Meargă pictorii la țară”, spune profetic Topîrceanu.

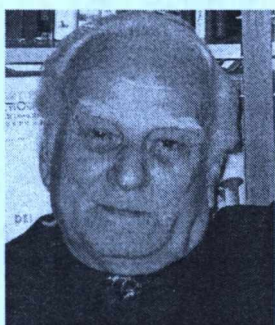
Sîntem de acord că satul în format tradițional nu mai există. Că țărănul s-a topit, cu tot cu costumul lui autentic, în haine de doc. Doar cîteva rezervații, constituite din comunități mici, neînsemnate, de la munte, ca în cartea lui Ramuz, mai rezistă, cu obstinație, la dinamismul și presiunile istoriei. Acolo încă mai sînt pure și necontaminate precum lumina necreată: *teama, curajul, credința, îmbrăcămîntea, cinstea, dragostea, moartea, munca, petrecerea, mînia, iertarea*. Acolo virtuțile și păcatele au greutatea de început și cu nici un chip nu pot fi dislocate încă din înțeles și înțelepciune.

Lumea aceasta, pe care am cunoscut-o bine în copilăria mea, care există încă în fragmente mici la mari înălțimi, se poate perverti, își poate schimba direcția într-o clipită dacă în orizontul ei apare prima casă de vacanță, ridicată pentru week-end de domnii de la oraș. E o altă poveste dacă, însă, în vecinătatea ei, se construiește o cabană și în aceasta locuiește Martin Heidegger sau Constantin Noica. În cazul acesta e vorba de părtășie și împărtășire și, mai ales, de ridicarea acestui loc la înălțimea gîndului care se armonizează confratern în special cu munții. Textul filosofului din Pădurea Neagră, intitulat *De ce rămînem în provincie?!*, e emblematic pentru aserțiunea mea. Rețin părtășia filosofului cu țărănii care răspălesc dranițe și asemănarea lucrului lor cu filosofarea.

Nu cunosc soluții pentru a salva satul. Cunosc doar cîteva gînditori amintiți deja (la care îl adaug pe Lucian Blaga și *Spațiul său mioritic*), cîteva scriitori și un mare teolog, Dumitru Stăniloae, care a scris *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, și care ne mai țin încă în trezvie în ceea ce privește veșnicia și deopotrivă moartea cotidiană a satului ancestral; idealizat pînă nu demult într-o sintagmă-cliseu: *gură de rai*.

Știu, însă, un singur lucru, pe care l-am învățat din viață și din *Om recent* de H.-R. Patapievici: cînd cîștigi ceva negreșit și pierzi, în aceeași măsură, sau poate chiar, de ce nu, cu supramăsură.

Uniunea Europeană are soluții. Cîteva deja le-a implementat. Marea spaimă de-abia de acum începe.



HYBRIS

OARBA DE PE VALE

Horia ZILIERU

1. O manea tîrzie îi cîntă porecla și rășina lacrimii. I-aș împodobi neuitarea într-o metafora „atlantă”. Cu irizări de lapis-lazuli.

2. Cum apărea pe muchea dealului, începea un lung vaiet crepuscular. Parcă vestind furtuni și cutremur. Îi descompuneam interogațiile tulburi din „arta” bocetului în faguri amari. Și spini ai ciulinilor de maidan. Încă nu însîngera blestem. Știa pe de rost ritualul jelaniei. Rotind ochii, aproape scurși, citind izvorul văzului ce nu i-a fost hărăzit la venirea pe lume.

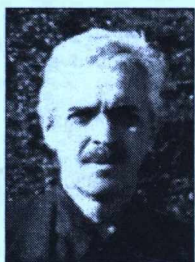
O sulfină de copilă, cășunată de căpușile tuberculozei, o ducea de mîină, spăsită, parcă înotînd ca un hămesit ciine cu blana sărăcită. Oarba, ca o stranie răgălie tîrîită de ape, hîrîia gîtlejul/ syrinx de pasăre de noapte aidoma unui „cornet cu pistoane”: unul „urca”, celălalt „cobora” același semiton. După cum se înnoada/ deznoda la încrucișări vilcelul. Împreună, se „legănau” pe răzlețite seisme stinse în văzduh; oarba, sumbră țestoasă, copila/ sulfină, neagra-i undă, ison secund. Corzi vocale, inflamate, date cu saciz de tutun.

3. Ajunsă în pragul satului își potolea bocetul mustirii cu asonanțe pocinoage și își „descînta” nimicnicia în arpeggiu bolborosit – îngîinare de năduf. Cerea milă, îngenuncheată în gînd, chip răbdad de rușine. Împerechea ziceri „nevăzătoare” pînă buza de sus a gurii văduvită de sărutul pe icoană sîngera, umflînd mreji de spasm. Se răstoa la țărîină s-o încenușeze o dată. Unde-am ajuns? o întreba pe copila/ sulfină, simțînd în preajmă ghiloroii cătunului asmuțînd cotarele; la țarc, da răspuns copila/ sulfină, dar cocliții ca fundul tuciului urlau: „oarba dă pă vale/ balegă și bale”, „descălecînd” nări de gloabe: „oarba dă pă măgăran/ (un deal) mîncă turtă de mangan”; închipuiți cu frie și copită le înconjurau în danț de paparudă scuipînd sfidări înveninate, groase, joase: „oarba oarba oarba/ unde-ți făcăi barba?”. Ochii aceia din pojghițe de ou de mierlă o urcau la norul umblător, pupilele levitau sarea mîntuitoare. Unde mă sui?, pe podeț, da răspuns copila/ sulfină, ține-mă pînă la mărul din poiana”, acum cerșea răni și pedeapsă pentru nașterea

orbilor. „Cădea” în pîntecele mamei – rudăreasa, limba i se îngreuna de tărîța deșertăciunii, aud clopotul de la biserică, închină-mă, dezleagă-mă de umbra pomului (ori eu îi șopteam teama plînsului meu!), leagă-mă (cu sforile clopotului dogit, îi suflu din marginea mirării), cine bate cuie în coșciuge?, se tăvălea și-i chema pe rînd nu pe morții ei, ci pe-ai năpăstuiților miluiți din mila ei. Atunci, am văzut: la mîini și labele picioarelor avea cîte o crescătură anapoda cît un guștere, se prăpădeau de rîs matracucele „oarba are șase dește/ prinde peștele ca-n clește”, face vrăji, broscăorăcuiau, cu fapți (niște omizi cît umflații viermi de mătase), dărdăia și se „vedea” în somn lîngă Maica Precista, murmurînd spăldării de cîneapă după mersul lunii slujnica pustiului. Ridică-mă, o ruga, sleită, iar copila/ sulfină, învîrtește-mă (lovea în spaima mea jos, la scoc, apa duhniată, roata putridă a morii demult dusă în bejenie. Întoarce-mă pă valea mea (să se închine singură în robia nopții), azvîrle ce ni s-a dat. Cerul gurii nu mai muia zdrențe de jăluire, nici ochii „încondeiați” de scursori de ceață nu mai cătau la mila de sus. Tainea cu lamina morților cei vii, drămuia bocetul și le împărțea lacrimi/ anafură. Pleoapele-mi pereche cu ale sale, pafta și verigi.

4. O am mai zărit-o în tîrziu de tîrzie vreme, pe la un tîrg de vite. În cămeșoale tot din saci de cîneapă: trei straturi de perlă expusă la razele x ale cîinitei mele oftări îngropată, cum cădea la poarta bisericii, cad îmbrîncit în pivnița oarbă a poemului. Dintîi? Luîndu-i osînda (pe veresie) amalgamez plasma lumii de jos, dar mă împiedic prin orbitele-i alegînd basm, adîncul văzător ținîndu-mi loc de cătuie. N-are cine să mai plîngă atît de frumos molima bocetului cetluind fin-tînă.

5. Scăpat de farmec, însingurat, tai rîpi la nuntă de rime crăiești nespînzurate de alții: „Să treci ca timpul orb prin bătrînețe...”. Mîndra milă.



POVESTEA CARELOR ÎN COVILTIRE VERZI (II)

Radu TĂTĂRUCĂ

Verdele coviltirelor, mai stins când rătăceau în umbră, sau scînteind cînd le sfichiuiuau razele întîmplătoare ale soarelui. Treceau mereu aceleași carele, parcă dădeau un ocol mare și eu mă lăsam învîrtit și le aveam mereu în față.

– Trebuie să aveți o carte de vise! Ați fi bun să căutați una zilele astea? Îi spun și de ce.

– Am și cărți de vise, dar dumneavoastră ieri ați stat cu ochii aici – și Arnold îmi arată un șir de volume legate în verdele mat, al crupei de cosaș; deasupra și dedesubt, rînduri de cotoare roșii. Ieri nu ați făcut altceva decît să vă uitați la ele; nici nu ați atins cărțile pe care vi le-am dat. Iar asta, se ridică și scoate una dintre ele, este ultima pe care a răsfoit-o domnul Antipa. A murit cu ea în mînă. Încă nu am citit-o. Eu visul de ele îl leg.

Mi-o dă și pleacă la ale lui. Nu este o carte de vise. Antipa a fost găsit în camera lui, cu mîinile încleștate pe cartea deschisă. Cu greu i-au desfăcut degetele. Carol, legistul, mi-a arătat niște protuberanțe vineții pe încheieturi.

– Nu-mi explic de ce, dar parcă ar fi făcut un efort colosal să închidă cartea.

– Putea să provoace un stop cardiac? Sforțarea?

– Ba bine că nu. Se moare la fel de ușor, pe cît se trăiește de greu.

– O fi dat peste un paragraf indigest. Pătesc și eu.

– La bruma mea de germană de liceu! Habar nu am ce scrie acolo.

– Dar înțepăturile? Ce să fie cu ele?

– Încă nu știu, dar în cameră nu erau nici un fel de insecte sau alte vietăți.

Nu este o carte de vise. O iau la răsfoit. Arnold s-a întors și mi-a aprins lampa, mi-a pus pe masă un pahar și o sticlă de rom și a plecat iar. *Griex*, nu poate fi vorba de cavalerul abatelui Prévost, *Wörterbuch*, asta țin în mînă, unul dintr-o ediție de șapte volume legate în piele verde. Fără dată, fără loc. Celelalte șase sînt pe raft, o dantură știrbă. Mă schingiue gotica obositoare, mă oblojesc cu o gură de rom. Entomologie, botanică, teratologie, carnasieri – de-a valma, în cîteva limbi. Ultimul capitol; mă alarmează titlul: *Nicht lesen!* Adică de ce? Dau pagina; în sfîrșit, după furnicăraia adormitoare a textului, din margine în margine, în sfîrșit, darul pozelor! Un tîntar,

die Gelse, expresiv, chiar chipos, pare viu.

– Vreau să te servesc, zice și biție pofcios din trompă. Ia mai bine să dau eu pagina, măi, meningită! O broască se șterge pe bot...

– *Iar nu-i frumos! Dacă e micuță, se șterge pe guriță, dacă e o doamnă, pe buze, și pe urmă se rujează la loc, dar bot e prea de tot.*

– L-am mîncat, spune doamna. Aș zice să te oprești, mai adaugă, ori nu-nțelegi citi nemțește! Dacă tot ai ajuns pînă aici, ai grijă, de acum ești singur! Pagina următoare – un scorpion care se pregătește de atac, așa că îi înnod la iuțea coada și-l presez cu pagina. Nu știu cînd am repezit mîna la gîtul viperei, care și sărise la mine dintre foi, și am strîns pînă ce am simțit că a rămas curea și nu mai mișcă. Și că eu sînt leoarcă pe frunte. L-am strigat pe Arnold și am băgat mîna în buzunar după batistă. Odată cu ea am scos o hîrtie, e scrisul lui Oprea – obiceiul lui tîmpit de a strecura bilete, ca mai apoi să pretindă că ți-a dat confidențial cutare sau cutare informație; tot un fel de circ: *La cincisprezece ani eram format. Îleșeam seară de seară în arenă. Unul dintre numere era „o prin O”, în care mă contorsionam, îmi prindeam cu mîinile picioarele pe la spate, deveneam un cerc mai mic ce trecea perpendicular prin unele de foc mai mari. Pricepi? Așa că Oprino nu provine de la Oprea, băi, nae!*

Întră Arnold. Îi arăt șarpele. E consternat.

– Deci asta era! Pe unde să fi intrat? Doamne ferește! Caută în vitrină, mai scoate un pahar, toarnă.

– Nu v-a mușcat? Nu. Asta mai lipsea! Pe unde să fi intrat năpîrca naibii?

– O să vedem și asta, n-ar strica să controlați pereții și, dar am o rugăminte: aș vrea eu aceste șapte volume.

– Pentru studiu sau cercetări? Anchetă? De fapt nu are importanță, am să vă aduc o sacoșă.

Așadar mai rămîne ancheta la magazin. Îl sun pe Oprea.

– Aici am terminat. Pregătește-te să rămii cu gura căscată. Ca la circ. Nu că ți-ar fi greu. Ți-am găsit și ți-am citit certificatul de studii. M-a impresionat. Ce-ai făcut?

– Găsit individă. Mărturisit. Nu și mobilul. Scrie depoziția. O scrîntită. Te aștept.

Cînd am ajuns, scrîntita închidea și deschidea furioasă pixul. Blondă, vopsită, slabă, instabilă, pe la 50, genul din

care ricoșează bărbații. Cucu-bau o studia cu un aer criminal – vipera și scorpionul, gândii – iar Oprea îi superviza cu mina amuzată a unei bone care e pregătită să nu lase doi fînci să se încaiere. Își permite să fie degajat și atinge cu dosul palmei frunzele unei plante dintr-un ghiveci.

– Nu puneți mîna! îi strigă Cucu-bau. Prea tîrziu, Oprea se freacă, înfuriat și el.

– Urzici, au apărut spontan, se justifică patronul.

– Spontan! De bun suflet ce ai! răbufnește scrîntita. Vorbește pe nas.

O bună bucată de timp colegul meu își va freca mîinile, ca un negustor care a pierdut o afacere, o moară, un loc de primar și o nevastă frumoasă și tînără.

– *Treci-o, te rog, la doamne; chiar dacă e vinovată!*

– Mi-au mai rămas puține lucruri plăcute la care să mă pot gîndi în timpul din urmă, declară scrîntita doamnă. Dar trebuie să adaug la ele și chestia cu urzica.

– Femeie, nu așa, te asigur eu, închide fragilul armistițiu Cucu-bau, puținele lucruri plăcute la care să te poți gîndi au rămas în urmă! Toate.

Oprea preia conducerea supremă.

– Dar încă nu ne-ai spus, astea, etichetele cu prețuri, vi le-a adus Moș Crăciun? Că dacă vi le-a adus el, cam greu să-l inculpăm...

– Leamgăsitagățatentrunclicîntramvai.

– Ar trebui să te operezi de polipi, nenorocito! nu o slăbește Stănescu.

– Doamnă, atacă și Oprea, s-a răspuns prea repede pentru a vă acorda girul unei raționări raționale.

– Și, mă rog, asta ce-i?

– Doamnă, ați răspuns ca o femeie, instinctual! Cine, unde, cînd, de ce? Asta vrem noi să aflăm. Autorul, locul, timpul, mobilul. Einstein însuși nu s-ar fi pronunțat înainte de a-și fi consultat, ăă, frizerul. Și vorbesc despre Einstein, nu mă joc de-a ein, zwei, polizei.

– Așa deștept frizer avea?

– Relativ.

– Trei bărbați, începe să se smiorcăie dama, și toți pe mine, unde am ajuns! Vreau un avocat. Vreau o avocată!

– Stai la locul matale, cucoană, și nu-mi începe să luciferezi! Unei femei ca matale nu-i vine bine căzută! Domnule Stănescu, un telefon!

– Singură, bolnavă...

– Vai de capul celor care nu știu să se împace nici cu anii, nici cu boala, nici cu singurătatea! o consolează în bătaie de joc Stănescu. Îi întinde mobilul.

– Nu ai treabă dumneata cu anii mei! Nu știe să activeze telefonul și i-l aruncă peste masă: Mai vorbim noi!

Oprea fredonează absent:

– Și cînd vin n-o să mai fie, nici în cramă, nici în vie...

I-am dat drumul într-un tîrziu, Stănescu a întins masă

de om cuprins, mai mult a turnat și a îndemnat, ca unul care are multe de ascuns și multe de aflat. El bea – ceai de floare de salcîm!

– La ce-i bun? se interesează colegul. Pentru el azi e și ziua contactului cu plantele; l-a sfîrnit urzica.

– La gust. Explică serios: am niște arsuri stomacale de care nu sînteți chiar străini.

– Și zici că nu o cunoști, nu ai văzut-o, nu ai supărat-o? trece peste acuzație Oprea.

– Să nu mai ajung, se țigănește Stănescu, și să nu mai am parte! Stă ce stă și pufnește în rîs: Am refuzat-o cîndva, domnule, atît i-am făcut! Sînt eu un tip sociabil, dar nu gregar. I-am declinat oferta.

– Suficient, face, amical, Oprea. Te înțeleg, nici eu nu aş pune de o conjugare cu madama. Dă să ridice foile depoziției.

– Lasă-le acolo, îi zic.

– De ce?

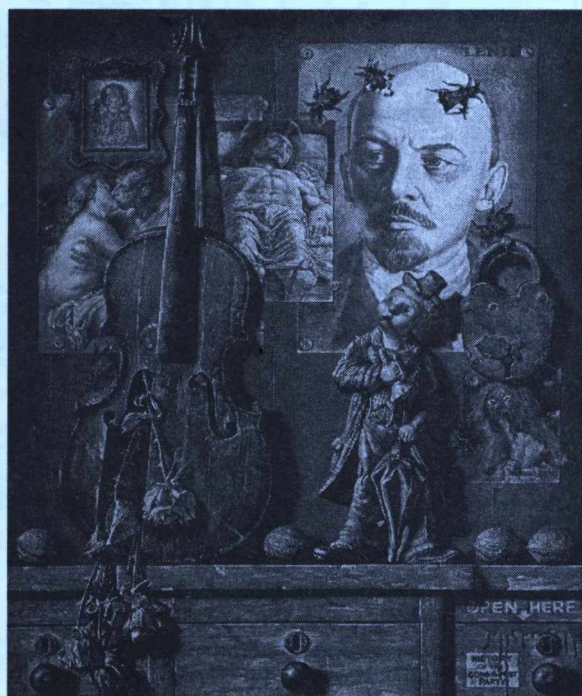
– Ca să aibă pe ce se așterne praful. Mitule, cu ce merge centrala voastră termică?

– E pe cărbuni. Să nu spuneți că mi-ați ghicit gîndurile!

– Adică?

– Cucoana, scorpia.

– Din partea mea, mă întorc spre Oprea, care aprobă din cap, din partea noastră n-ai decît. Numai să nu pice într-o zi de post; se simte fumul. Dar, mai înainte, trimite pe cineva de încredere să arunce sacoșa asta în foc. Nu cumva să o deschidă!



CONSEMĂRI
CONVORBIRI LITERARE

COLOCVIUL TINERILOR SCRITORI

Iași, 30 mai - 1 iunie 2008

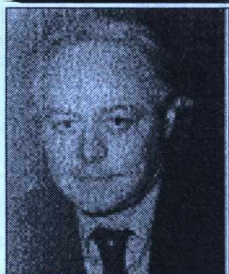
PARTICIPANȚII LA COLOCVIUL TINERILOR SCRITORI

IAȘI, 30 mai-1 iunie 2008

Șerban Axinte (Iași)
Cristina Balinte (București)
Bianca Burță Cernat (București)
Rita Chirian (Sibiu)
Paul Cernat (București)
Bogdan Crețu (Iași)
Un Cristian (București)
Augustin Cupșa (Craiova)
Dan Coman (Bistrița)
Lucia Dărămuș (Cluj)
Andrei Doboș (Cluj)
Oana Draia (Oradea)
Teodor Dună (București)
Teodora Dumitru (București)
Mihai Ene (Craiova)
Daniel Cristea-Enache (București)
Diana Geacă (București)
Alex Goldiș (Cluj)
Emanuela Ilie (Iași)
Mihai Iovănel (București)
Adrian Jicu (Bacău)
Xenia Karo (Craiova)
Marin Mălaicu Hondrari (Bistrița)
Ioan Milică (Iași)
Petrisor Militaru (Craiova)
Doris Mironescu (Iași)
Angelo Mitchievici (Constanța)
Tiberiu Neacșu (Craiova)
Loredana Opăriuc (Iași)

Florin Partene (Bistrița)
Antonio Patraș (Iași)
Oana Soare (București)
Valeriu P. Stancu (Iași)
Chris Tanasescu (București)
Andrei Terian (Sibiu)
Dumitru Tucan (Timișoara)
Adrian Tudurachi (Cluj)
Mircea Țuglea (Constanța)
Radu Vancu (Sibiu)
Dragoș Varga (Sibiu)





PREȚUIREA „ERUDITULUI MELANCOLIC”

Vasile IANCU

În faimosul florilegiu indian de povești, fabule, sentințe, parabole *Panciatantra*, între miile de ziceri înțelepte, cu valabilitate veșnică, o găsim și pe acestea: „Prietenia între oameni se reazemă pe servicii, între animale și păsări pe interese (dar azi, probabil, mai mult ca oricând, această relație se aplică și la oameni), între proști pe teamă sau dorință, între cei buni pe cunoștință”. Este aceea la care se referă și Aura Christi, în esul ei din „Contemporanul. Ideea contemporană” (aprilie, 2008), dedicat lui Ion Ianoși (*Portretul artistului la cea de-a treia tinerețe*). Un portret zugrăvit în registre fine, evident, și subiective, și tocmai de aceea, ușor de încrustat în memorie: „Fiecare gest al domniei sale, fiecare mișcare, oricât de insignifiantă, emana, înaintea de toate, naturalețe, firesc, îndemnând la cumpătare și un calm fără reproș. Zîmbetul devenise de o larghețe timidă, când i-am spus că îl citește din adolescență și că îl admir, admir tot ce face, tot ce scrie. Aveam în fața mea un bărbat trecut de șaptezeci de ani; păr cărunt, de la argintiu plăcut, intens, rebel...” Una din trăsăturile remarcate la sărbătorit (numărul întreg al revistei conduse de Nicolae Breban e consacrat, de altminteri, octogenarului cărturar Ion Ianoși), care o onorează cu prietenia sa, înseninînd-o: „Apoi, Ianoși e un spectacol de civilizație și bună creștere; și asta, nota bene, într-o lume încântată, la modul scandalos, de brutalitate violentă, țepene, într-o lume ce se rostogolește într-o decadență imponderabilă, cu zîmbetul autosatisfacției pe buze”. Zîmbetul nerușinat, cel mai adesea, și igar. Și, ca s-o completez pe Aura Christi, în cheie (și) mai pesimistă, aceste „calități” – brutalitate, Țopenie, violență, autosuficiență, la care se mai poate înșirui arivism, cinism, bășcălie grobiană, șmecherie dusă pînă-n pînzele albe, le vedem *lipite* și de generația tînă, parcă, o clonă a hibridului detestabil numit *om nou*. Și ne punem, cu îngrijorare legitimă, cine le va prelua locul/ puterea activiștilor comuniști și securiștilor „patrioți”: Să trecem...

Despre prietenia lui Ion Ianoși scrie și Radu Cosașu („... amorezați de la prima discuție de Frou-Frou, iapa lui Vronski...”), legați, cei doi – înțelegem – de convingeri marxiste, mă rog, oamenii nu pot renunța la aceste utopii din junețe, e treaba lor, să-și poarte prin lume această (dulce?) povară, o iluzie ce a generat, prin sistemul comunist/bolșevic, atîtea tragedii la scară planetară. Și încă mai generează. Despre vocația acestei rare, tot mai rare stări de normalitate, care e prietenia, consemnează și Florin

Oprescu („... povestea cu doi necunoscuți, ieșită de sub pana lui Ion Ianoși, curge într-o direcție surprinzătoare, stîrnind o întrebare firească cititorului actual de literatură: poate exista toleranța și chiar *prietenie* în spatele unor orgolii creatoare zdrobitoare?”).

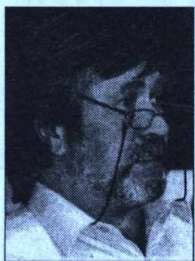
Ion Ianoși are, după cum ne reamintește – și argumentează Ovidiu Pecican (într-unul din cele mai *detașate* eseuri din revistă) – trei mari pasiuni: Marx, Tolstoi, Thomas Mann. L-aș adăuga și pe Dostoievski. Ianoși-omul, deși descinde dintr-o familie de evrei de *condiție bună*, rămîne de sînga, sînga fiind „imperativ demn de încredere în orice apreciere” (?!), în acest sens, sînga a dobîndit nu numai o încărcătură afectivă, dar și o strictă valoare demascatoare”. Și nu poate uita că: „la începutul clasei a doua, prin toamna lui ‘40, am fost exmatriculați din școala de stat”; „legionarii îi luaseră tatălui meu și asociatului lui băcănia”; „Din cînd în cînd tata trebuia să se ducă la muncă obligatorie”; „s-a și întîmplat cu unul din cei mai buni prieteni ai tatălui meu să fie dus în Transnistria, unde a și pierit, fapt este că s-a întîmplat așa nu atît pentru că era evreu, cît pentru că era comunist”; „eu însuși am dus de cîteva ori pachete conspirative (ceea ce nu știam desigur) profesoarei de română – despre care după ani aveam să constat că este tovarășa S.R., soția unui conducător de partid, apoi reprezentanta noastră în mișcarea mondială pentru pace”... Nu uită că a fost și pe șantierul utecist-revoluționar Bumbesti-Livezeni, că a început să frecventeze adunările comuniștilor, intrarea în UTC, pe urmă, în partidul comunist, „cu o jumătate de an sub vîrsta statutară”, că a fost ales „secretar de celulă, că scria din mers pe ziduri „Jos Maniu”, că a lucrat la sectorul de partid, unde s-a și produs selecția pentru bursa de studii în URSS etc. Toate aceste date biografice și multe altele le aflăm din volumul semnat de Ion Ianoși – *Secolul nostru cel de toate zilele*, apărut la Cartea Românească în 1980. O carte de memorii, cu destule valențe literare, recunoaștem. Simpatia autorului e indubitabilă: pentru oamenii de sînga, mai exact, pentru marxism, pentru intelectualii comuniști (Tudor Bugnariu, de bunăvoința căruia s-a bucurat Emil Petrovici ș.a.). E ciudat – pentru noi – că un om care are pasiunea cărturărească pentru Tolstoi și Dostoievski, poate să aibă aceeași pasiune (nestinsă pînă în zilele noastre) și pentru Marx. Sigur că, storcînd cîteva idei din articolele/ lucrările ideologului comunismului mondial se pot face speculații, chiar captivante, care să demonstreze niște paralelisme cu anumite mesaje din operele celor doi

mari scriitori ruși, favorabile tătucului Manifestului partidului comunist. Cel care – să repetăm să repetăm și mai cu seamă, să nu uităm – a disprețuit tot ce înseamnă valori ale democrației sau care pot genera valori democratice („cretinismul parlamentar”, cultura politică). Cultura, în concepția lui Marx, era doar o „suprastructură”, „condiționată economic, care reflectă interesele și valorile claselor dominante”, iar religia, o credință primitivă, o relicvă a epocilor gregare, „opimul popoarelor” ș.a.m.d. La rece privind gândirea marxistă, putem spune, în liniște, că tocmai aceasta era/ este gregară, primitivă, fără nici un fel de nuanțări intelectuale, gândire care a declanșat intoleranță, revoluții sîngeroase, judecăți radicale, utopii neostoite, ură de clasă.

Vorba lui Ionel Necula: „nici una, dintre cele malignizate (e vorba de doctrine filosofice pernicioase – n.n.) n-a avut efecte concrete atît de prăpăstioase ca aceea activată de bărbosul din Trier. Sigur că filosofia sa poate fi discutată (dacă despre filozofie adevărată e vorba la Marx și nu despre o ideologie pur și simplu! – n.n.), dar e greu s-o disociem de consecințele pustiitoare pe care le-a generat, pe acolo pe unde a

fost adoptată ca oficială”. Stînga izvorîtă din ideologia marxistă – s-a dovedit în „n” cazuri – nu este decît extremistă și numai extremistă. „Sinistra stîngă”. Și-atunci?...

Îmi place să cred în cărturarul Ion Ianoși animat de „generozitatea stîngii luminate și cultura aristocratică a dreptei inteligente”, cum observă prietenul său de o viață, Radu Cosașu, îmi place să cred în „eruditul melancolic”, unul din puținii supraviețuitori ai acelei Mitteleuropa sapiențiale, acei îndrăgostiți *fără pricină* de misterele artei” (Nicolae Breban). Și nu pot uita, apoi, o fază din finalul cărții pomenite, purtînd pecetea lui Ianoși-omul: „Vom aspira la viață numai dacă ne vom simți de ea umiliți: un prim nepot e mai important decît o ultimă carte!” E vorba de Alexandru Ștefănescu, a cărui semnătură o aflăm – trecut-au anii și-ncă *mulți vor trece* – deasupra unui eseu, în numărul următor al „Contemporanului”, *Leibnitz și recuperările filosofiei Renașterii*. Frumoasă continuitate cărturărească, parcă, validînd o dorință a lui Ion Ianoși de acum aproape trei decenii: „Vieții i se vor însuma vieți. Cine știe, dacă nu și prin cărți”.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Vom începe cum nu se poate mai festiv acest raid publicistic, pregătind șampanie și confeti pentru revista „Luceafărul”, care împlinește în acest an 50 de toamne-primăveri fără întrerupere. Nu ai spune că este chiar așa de împlinită la ani, mai ales după infuzia de tinerețe în noua variantă redacțională! Vivat, crescat... prosperat! Și nouă deschidă – se spre textele cele de toate zilele cu care o asaltăm! Dan Cristea deschide șirul evocărilor cu *Un Luceafăr cu umbre și lumini* în care o ia grav și pedestru prin istoria revistei, punctînd momentele ei faste sau cele sub vremuri mai vitrege. O reverență firească o face noul director al revistei, celor doi înaintași, Laurențiu Ulici și Marius Tupan. Ferindu-se de festivism, chiar și acum, la ceas aniversar, Dan Cristea este ferm: „Nici măcar celebrarea unui semicentener nu justifică emiterea de previziuni. Viața unei reviste, ca și viața unei ființe umane, ține de imponderabile. Așadar, cu bun simț, cu spirit critic, fără emfază, dar cu ținută, ne propunem să durăm, onorînd în acest fel chiar cei cincizeci de ani de istorie ai Luceafărul”. Pocnetele dopurilor de șampanie s-au auzit, noi am luat aminte la îndemnul la cumpătare, așa că trecem mai departe, delectîndu-ne cu istoria în imagini a revistei din care ne privește o parte din istoria literaturii noastre con-

temporane. Multe nume legate de revistă, printre care cele ale lui Gabriel Chifu, Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter, Ioan Es. Pop, Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu, Eugen Barbu, dar cine din rîndul consacraților nu a trecut prin vama Luceafărului! Este un bun prilej pentru a vă provoca, prieteni ai compRESEI, la un recurs la emoție, la primul dumneavoastră contact cu revista, în calitate de autor sau de lector.

De la sărbătoarea care desigur va continua multă vreme, în ciuda îndemnului la austeritate, să trecem la o ceașcă de literatură pe care ne-o oferă „Cafeneaua literară”, ajunsă la numărul 59. Numărul are banderola de doliu după Cezar Ivănescu și o relatare a tragicelor evenimente care au precedat plecarea spre locul hărăzit tuturor. Facem gestul pios al recunoștinței și reculegerii după care semnalăm provocarea lui Virgil Diaconu, o mostră dintr-o viitoare carte de eseuri cu care ne „amăninșă”: „Destinul poeziei moderne”. La fel de grav în atitudine și... titlu, Cristian Hăaghea se încumetă să abordeze un subiect deloc nou, cel al specficului național în literatură. Chiar dacă spațiul afectat de revistă eselui este destul de generos, ai senzația unei curse contra cronometru care te lasă fără respirație, după sprintul printr-o bibliografie și un domeniu mai mult decît

abundente. Poezie semnează Mihai Borșoș și Horia Mocanu, locatarii suplimentului „Clubul Cafeneaua literară”, dar și invitatul numărului, poetul Radu Cange.

„Observatorul cultural”, ajuns la numărul 167, consacră un spațiu substanțial anului 1968, mai exact lui mai '68. Este de fapt deschis un „dosar” la completarea căruia participă Magdalena Stanciu, Caius Dobrescu, Paul Cornea, Constantin Vică, Paul Cernat, Cristian Cercel, Alexandru Matei, dar și Fanny Chartres sau Michel Crepu. Ce s-a întâmplat în Mai 68 ? Pe scurt și absolut simplist, efectele „primăverii de la Praga”. „Exploziile anului revoluționar 1968 au avut un caracter anarho - comunist în Vest (sub flamurile lui Mao, El Che, Castro et Co) și reformist anti-stalinist în lagărul socialist (fără ghilimele la Praga, cu ghilimele la București)” scrie Paul Cernat. Puncte de vedere, atitudini diferite, toate cu o coerență trimitere la un moment social-politic cu efecte radiante în cultură și nu numai. Vă lăsăm plăcerea de a le descoperi dumneavoastră înșivă, ca și textele lui Dan Sociu reunite sub căutatul titlu „Marlene Dietrich scoțindu-și măselele ca să-ți evidențieze pomeții: MUNCA”. Mă rog. Interesant și colajul de reviste franceze și comentariile pe seama textelor publicate în anul cu pricina. Nu ocoliți nici fragmentul dintr-o viitoare carte a Monicăi Lovinescu, *O sută de zile de Doina Jela*, din care sînt publicate ultimele convorbiri dintre 16 și 21 septembrie 2006.

Să urmărim „în dealul Clujului” pentru o scurtă ochire în numărul 136 al revistei „Tribuna”. O avalanșă de cronici literare la noile apariții semnate de Șerban Foarță, Alexandru Ecovoiu, Andrei Gamarț sau studii „așezate” cum sînt cele ale lui Șerban Axinte despre istoricul recepției *Istoriei ieroglice* a lui Dimitrie Cantemir sau Laszlo Alexandru care ne reamintește că George Coșbuc rămîne unul dintre cei mai inspirați traducători ai lui Dante. Miruna Vlada pare să fie din ce în ce mai tentată să lungească metaforă, în dauna „antecedentelor”, dovadă finalul poemului *Hărțuire*: „...mi se vede prin bluză/ colacul de salvare găurit/ tu crezi că sînt frunze galbene/ și le calci/ dar sînt pfeoașele mele/ sînt cheagurile mele de lacrimi/ rufe puse la uscat/ pline de dragoste/ cuvintele tale așezate pe dinții mei/ acum”. Vianu Mureșan comite un aplicat și ordonat eseu despre proza lui Salman Rushdie, avertizînd cu gravitate: „Cu riscul de a părea un avocat al diavolului, într-un proces fictiv al lui Rushdie, trebuie să conchid din cele spuse, că scriitorul nu este numai scriitor, iar literatura nu e simplu joc”. Nu lipsesc nici cronicile plastice muzicale sau teatrale.

Rămînem tot la Cluj, pentru a semnala și un proaspăt număr, mai bine spus numere, ale revistei „Verso”. Mai întîi, un titlu/ citat, care îndeamnă la meditație: „Europa are rădăcini iudeo - creștine. A tăia aceste rădăcini ar însemna să avem o Europă fără identitate”. Cu atît mai mult, cu cît citatul aparține unei somități în domeniu, Rectorul Universității Pontificale Gregoriană, Pr.

Gianfranco Ghirlanda. *Lanțul poezilor*, cum și-a intitulat pagina de poezie revista, mai adaugă două verigi: Ion Zubașcu și Nicolae Coande. Nu este neglijată nici proza, de data aceasta două mostre din scrisul Doinei Cetea și al lui Lucian Pop. Suplimentul revistei este titrat aproape oximoronic: „India sau despre simplitate”. Invitații la o călătorie virtuală cu ajutorul textelor, imaginilor dar și un interesant interviu acordat de nepotul maharajahului de Cossimbazar. La care, Dana Sugu adaugă texte vedantice în transcriere grafică. Ultima pagină ne îndeamnă la nostalgia epocii Phoenix prin interviurile lui Nicu Covaci și Ioji Kappl.

Nu am trecut de multă vreme prin „Noua literatură”, așa că încerc să recuperez prin lectura unui nou număr, coordonat editorial de Luminița Marcu, care decide în pagina a treia care sînt cărțile adevărate, și că le putem găsi, *in corpore*, la Editura Humanitas. Un nume pe care vi-l propune revista este cel al lui Salex Iatima, un foarte tînăr prozator care a reușit să treacă popul numit debut, nicăieri în altă parte decît la... Humanitas! Cartea se intitulează *Afară nu e nici un anotîmp* și, dacă ne luăm după dezinvoltura cu care răspunde la interviul „în trei” cu Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, sînt semne vizibile de vîină de prozator. Nume noi, așa cum se cuvine în paginile unei reviste de literatură tînără, pe care le mitraliem, deși ar merita o escală fiecare: Marieva Ionescu, Costi Rogozanu, Ana Maria Sandu, Maria Manolescu.

Am primit la redacție și revista „Astra” editată de Consiliul Județean Brașov (deci se poate!) din care extragem, spre îndemn la lectură, dezbaterile de la Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană care a avut loc între 17-18 aprilie la Brașov. Invitații speciali au fost Nicolae Manolescu și Eugen Simion, care nu au ratat prilejul de a face o retrospectivă critică a generațiilor, de la cea a anilor 40, la generația 80 și nici dezbaterile despre canon. Evident cel al criticii. Un titlu de rubrică interesant propune Ioan Paler: *O istorie a eșecurilor din literatura română*, ilustrînd acest episod cu romanul lui Alexandru Vlahuță, *Dan*. Constantin Abăluță, Ion Lupu și Fernczes Istvan sînt propunerile lirice ale revistei. La loc de cinste stau articolele despre Gheorghe Crăciun și Monica Lovinescu, semnate de Cristian Vieru și Elena Vieru. O inițiativă/ experiment, *Poemul comentat* îl pune pe Adrian Popescu în fața dezinvolturii Larisei Cucea și Ilincăi Munteanu, încă eleve, dar cu un promițător instrumentar critic. Din arhivele Astrei, Ion Lupu valorifică un manuscris inedit al lui Marin Sorescu. Ultima pagină găzduiește la rubrica „Meridianele poeziei” traduceri din lirica israeliană.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Un plic ciudat primim de la Onești, expeditorul lui părînd a fi un demn urmaș al lui Tristan Tzara, vecinul lui din Moinești. MĂLIN STAN – că așa afirmă el că-i este numele – ne trimite un plic cu versuri și cu o piesă de teatru, însoțite de o coală mare de hîrtie pe care a aruncat doar cîteva cuvinte: „Stimate Domnule Redactor, Mă numesc Mălin Stan, din Onești, și vă trimit o piesă de teatru spre publicare. P.S. Și niște poeme. Cu stimă”. Cum ar veni, poemele sînt un fel de supliment pe care ni-l oferă corespondentul nostru dacă sîntem cumiți și citim piesa de teatru. Și atunci, ce să facem? Am citit tot, ca niște copii cumiți. Poemele, dacă le putem numi așa, par a fi scrise după metoda decupajelor din ziare: „perscară toate luminile sînt aprinse, iar acolo/ unde nu este nimic, ele se mișcă și încremedind apare/ cîte un bec; își aruncă funcționarii prin mine, și aduc în toate/ apartamentele părți din mine de unde se aprind culorile/ și mai mult și se poate sta acolo peste noapte,/ un foc de tabără ar fi potrivit să se facă aici,/ foc de tabără cu oasele mele;/ lumina se desprinde de mine după modelul meu, picioarele ce urcă se vor îmbrăca peste razele/ ce s-au plimbat în direcțiile din interiorul meu în afară...” Am citat din poemul cu titlul *oasele din lumină*, primul text din ciclul „primele poeme la zero grade”. Piesa *Definutul și șopîrlele* e cam la fel, fără cap și fără coadă, toate personajele vorbesc în dodii, se luptă cu umbrele și în cele patru acte nu se întîmplă nimic important. Ba da, în final se sinucid toți – Domnule, nu prea ne-am dumirit ce e cu tine. Poate revii cu altceva, mai inteligibil, mai citibil.

Niște texte trimise acum două luni de un oarecare Adrian Alverescu revin, sub altă semnătură, în atenția noastră. Ar fi de preferat ca semnatarul (nou al) lor să citească răspunsul anterior, dacă tot s-a deranjat să ne scrie sub alt pseudonim. Răspundem astfel lui TUDOR CATARGIU (de unde?), care ne încearcă din nou atenția și răbdarea noastră și să trecem de la corespondenții puși pe glume la ceilalți, serioși.

„Domnule Nicu Sava, vă scriu din Vaslui, cu încredere dar și cu gîndul de a nu vă plictisi prea mult. De aceea, v-am trimis 3 texte plus o scurtă biografie. Dacă, în urma lecturii lor, considerați că vreun text de-al meu merită a fi publicat în revista „Convorbiri literare”, eu vă mulțumesc din inimă. Dacă nu, aștept critica dumneavoastră, la fel, cu multe mulțumiri. Cu respect, DORIN COZAN” – Da, Dorine, cele patru texte primite ne-au confirmat că ai evoluat frumos, te-ai maturizat. Afirm acest lucru din postura unui cunoscător al versurilor tale, fiindcă, vorba aia,

„te cunosc de mic”. Îți voi rezerva un loc la rubrica noastră într-un număr viitor al revistei, acum avînd de rezolvat alte promisiuni.

Tocmai din orașul lui Remulus și Romus ne trimite prin internet un frumos grupaj de versuri BRÎNDUȘA IULIANA OLARIU, care îi învață și îi ajută pe romanii de acolo să se descurce legal. Versurile ei trădează o sensibilitate aparte, chiar dacă Iuliana a mai uitat cîte ceva din tainele limbii române. Publicăm la antologia acestei luni unul din textele fără titlu trimise de Iuliana, asigurînd-o că o mai așteptăm pe la noi cu interes și cu paginile curierului nostru deschise. Deci, deocamdată, Ave!

DANIEL LĂCĂTUȘ: „Născut la 4 ianuarie 1988 în localitatea Hunedoara, crescut și copilarit în localitatea Călan. Am debutat publicistic la finele anului 2006 în revista „Eminescu luceafărul romanilor de pretutindeni”. Texte publicate în revistele: „Arcada”, „Noi Nu!”, „Visul”, „Oglinda literară”, „Dor de Dor”, „Cuvîntul”, „Argos”, „Agero”, „Tînărul scriitor” etc. Autor al volumului de poezii „La templul poeziei” – Editura Lumen. 2008”. Acestea sînt datele de „stare civilă” ale unui nou client al curierului nostru și care ne trimite doar patru poezile drăguțele – Măi Daniel, măi, ceea ce ne-ai trimis tu nu e rău deloc, dar numai ne-ai întărit cu cele vreo 20 de versuri. Talent, se vede că ai (în ciuda numelui de fotbalist pe care-l porți), dar la cei 20 de ani ai tăi ar trebui să spargi cerul cu poezii din cele grele. Or, dacă nu ai fi semnat textele, ceea ce am primit de la tine aș fi pus pe seama unei fetișcane de vreo 17 ani care visează și ea cai verzi pe pereți, că, deh, așa e în programul vîrstei. Hai, mai caută prin cele sertare ale tale și trimite-ne ceva mai consistent, dacă vrei să îți mai răspundem la bună ziua. Deocamdată, așa de „bine ai venit!”, îți trimitem la antologie *Privighetoarea*.

„Mă numesc VALERIU SOFRONIE și sînt născut în anul 1964, com. Boldu, Buzău. Am urmat Facultatea de filosofie, Univ București – absolvită în 1989. sînt profesor de filosofie la colegiul „Vlahuță” din Rm. Sărat. Am publicat în reviste ca „Analele universității București. Secțiunea Filosofie”, „Pleiade” (Satu Mare), „Muntenia Literară”, „Renașterea culturală”, „Opinia” (Buzău), „Amphitron”, „Arhipelag” (Rm Sărat), „Oglinda literară” (Focșani), „Lumină lină” (New York). Împreună cu Popeanu Petrache, am editat volumul „In memoriam – Ionuț Lucian. Dimensiuni umaniste ale spiritualității românești contemporane”, Editura Olimpus, 2006. Luna aceasta mi-a ieșit de

sub tipar lucrarea „BLAGA – în și despre mister” – lucrare ce propune o viziune de ansamblu asupra poeziei, teatrului și filosofiei sale de tinerețe. Acum pregătesc un volum de poezie, «Locul din mine», pe care aștept să îl finalizez în vara asta. În rest, visez mult și scriu ori de câte ori mi se întâmplă asta, ceea ce vă doresc și dumneavoastră. PS: V-am trimis cateva poezii, așteptînd de la dumneavoastră, poate o încurajare sau chiar o propunere de colaborare. Cu mult respect, Valeriu Sofronie. Rm. Sarat” – Felicitări pentru ceea ce ai realizat pînă acum. Grupajul trimis este consistent, convingător. Se vede că ai nu numai talent ci și experiență poetică. Dacă ai răbdare îți voi rezerva și ție o pagină din curierul nostru. Pînă atunci, caută să-mi mai trimiți cîte ceva (bun), ce mai găsești prin bătătură pe acolo pe la tine.

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.

ANTOLOGIA CURIERULUI

- E PREA DEVREME SĂ FIE AZI

la un an depărtare de fereastra mea
doi cai își rumegă propria umbră din iarbă
liniștiți și albi
o rumegă încet ca moartea unui pește

dimineața mă trezesc
picurînd din tavan în așternuturile mele de nisip
după care deschid fereastra fac niște genuflexiuni
cu armura pe mine etc pînă seara

trec prin cimitir deseori precum
sorin (așa îi zic eu la soare) pe cer
corectez poziția unor morți
aici
nu depinde de culoarea vineției a cuielei din coșciug
pur și simplu îi privesc și simt că asta vor și ei
cum simt?
simt așa ca și cînd îmi cresc cactuși la încheieturi

oamenii cu ceasuri la mîini ca niște gîlme
învață să clipească umed spre binele lor

eu îi numesc vecini
vîslim împreună
și încercăm
în nopțile de vară să aflăm dacă
stelele scot sunete de greieri
sau invers.

ȘTEFAN CIOBANU – București

Lasă pixul meu
să plîngă tot ceea ce nu am
trăit
lîngă mine
zilele aruncate-n ignoranță firească
zîmbetele îngerești ce-mi tulburau uitarea
sărutul cerului în furtună
să plîngă
tăcerea mea de-o viață chinuită
clipele născute și moarte în aceeași timp.

BRÎNDUȘA IULIANA OLARIU – Roma, Italia

VEȘNICIE PE DRUMURI DE ȚARĂ

frunze verzi arămii covoare de lumină
strecurate
năvala de amintiri o altă toamnă
miros de copilărie intimă
dulceața de nuci cîmpurile dezbrăcate
unde hoinărești
o voce de nicăieri
sunt eu copilul de ieri
și parcă anii-secundă croit-au cărare în urma
copacii de odinioară veșnicie pe drumuri de țară
o altă toamnă.

IULIANA SUSNEA – București

PRIVIGHETOAREA

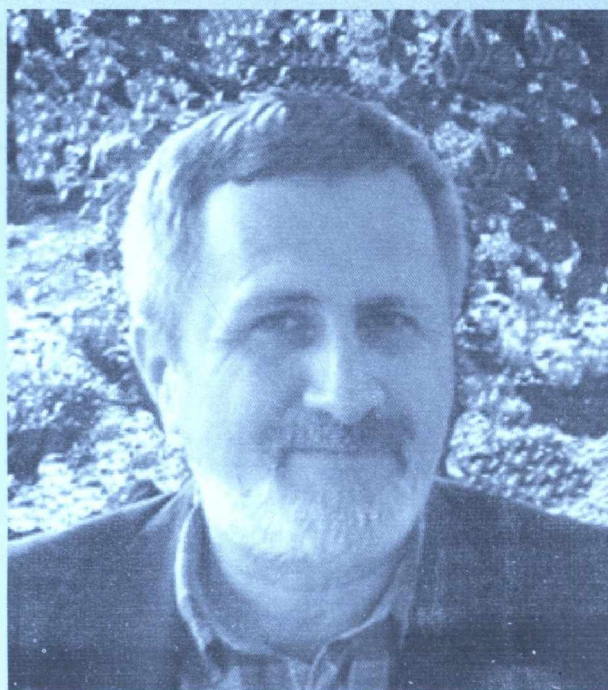
Inima-mi plînge
în tăcere.
Pe-o cracă
privighetoarea –
își dă ultima suflare.

DANIEL LĂCĂTUȘ – Hunedoara

TIRANIA OPORTUNITĂȚILOR

Viața în ziua de azi e o tiranie a oportunităților.
De aceea eu îmi doresc o viață minimalistă.
Ca să fiu în tendințe și să am cît mai puține nevroze și deliruri,
Să-mi anulez astfel stresul gîndirii.
Viața e o Evă a tuturor posibilităților.
Și acum vine partea gravă:
Visatul în exces dăunează grav sănătății.
Nu te-ai aștepta ca ceva invizibil să îți pună capăt subit, nu-i așa?
Dar ce să-i faci dacă nouă nu ne-a spus nimeni niciodată:
„Băiete, în viață nu le poți face pe toate singur!”

MĂRIUCA MACOVEI – Iași



Dan Dănilă – poet, traducător și artist plastic sibian, născut în 1954. Absolvent al Liceului de Arte din Sibiu. Debut în presa literară în 1973 (revistele „Transilvania”, prin Ion Mircea și Mircea Ivănescu) și „Luceafărul” (Geo Dumitrescu). Autor a șase volume de poezii proprii și a cinci volume de traduceri.

LIRICĂ

Dintr-un sertar – Editura Thausib, Sibiu 1993

Parcul salvat – Editura Hermann, Sibiu 1994

Fals tratat despre seară – Ed. Hermann 1998

Poeme – Editare proprie, Leonberg 2000

Neliniștea din cuvinte – Editura Galatea, Königsbrunn 2004

Calendar poetic – Editura BrumaR, 2006

TRADUCERI

Wolf von Aichelburg, *Gedichte/ Poezii* – Ed. Hermann 1996

François Villon, *Balade* Ed. Hermann 1997

Georg Scherg, *Sommerliches Divertimento/ Divertiment estival* – Editare proprie bilingvă, 1998, cu desene de Traian Gligor

Rainer Maria Rilke, *Versuri* – Ed. Hermann 1999

Rainer Maria Rilke, *Poeme alese* – Ed. Sæculum 2002

Prezent în antologii literare din România, Germania și S.U.A precum și în presa literară internă și internațională cu poeme proprii, traduceri din germană, engleză și franceză, proză, eseuri și lucrări de pictură și grafică. Membru al USR și al Exil-P.E.N. din Germania, unde trăiește din 1990.



Dan DĂNILĂ

Același poem



Junie 2008

PRIETENUL MEU

Poetul acesta deja trecut
de șaizeci de primăveri,
care a supraviețuit unui război,
a scăpat de cometa secolului
și de apocalipsa mileniului,
chiar de infarctul erotomanilor,
de moartea subită în somn,
de înecul iminent, aproape predestinat,
în prea volatile, falsificate esențe,
de otrava infailibilă a singurătății,
sau cea subtilă a tutunului,
de cea violentă a cutremurelor,
inundațiilor, revoluțiilor, incendiilor,
de tîhari, cîini, vagabonzi,
rac, vînători de conștiințe,
de ura celor care nu citesc,
de iubirea sufocantă a discipolilor
și vînătorilor de autografe

poetul acesta uzat în mici bătălii personale,
aruncat dintr-o antologie în alta,
adulat, plagiat, pastîșat,
laureat, premiat, citat, invitat,
sărac ca un șoarece de bibliotecă,
poetul acesta neliștit,
prea obosit de poezie,
tot mai aproape de eternitate...

LA PĂLTINIȘ

Singurătatea care ne răpune
alergătorul de cursă lungă,
precum ai spune
singurătatea luceafărului
de dimineață,
traiecte paralele, de fapt
coboritoare lacrimi pe față:
mai sărată
cea stîngă,
cea dreaptă
mai fierbinte,
oricît am iubi
de cuminte
simetria năîngă

la păltiniș, mai sus, mai aproape
de zei înnorați
și bătrîni,
sub obositele pleoape
ca stîne păzite de cîini,
și chiar al speranței orgoliu
la boca del rio,
mai vezi
un capăt înalt de liņțoliu,
nescrisele coli de zăpezi?

ACELAȘI POEM

lui Mircea Ivănescu

Eu nu am voie să scriu, nici măcar să vorbesc,
despre mopete, denisa, cuțitul de argint,
cum a făcut-o el, mult mai bine pe cînd
unii descriau pervazul cu pisici printre
romanele polițiste pe care le scria femeia aceea:
mi-a lipsit o camera ca a lui, serile anilor
prin care trebuia să treci aplecat și citind,
dar uneori ni se atingeau degetele pe tarabe
de cărți, prin rafturi de anticariat sacosele
depuse la intrare și conținutul lor ușor de ghicit,
precum un trup sub o haină prea strîmtă,
foșneau din senin și atunci toți le priveau cu un reproș
polimeri tulburători ai liniștii noastre,
voi nu veți puteți niciodată

sau alea unui parc ce a cunoscut zile mai bune,
cu bănci cocoșate pe care așterneai un ziar
și puteai să-ți imaginezi o trăsură știi,
din care să coboare o doamnă înaltă și totuși fragilă
căreia să-i ții degetele galant, care să știe să
asculte povestea sau visul amintit un abur pe lentile,
o estompă ce ascunde înscrisul de pe coaja mestecenilor,
conturul de argint al statuii după o vreme
să te întorci printre cărțile tale și iar
lîngă mașina de scris să îți surîdă
liniștitor, tăcut și impalpabil,
ceva despre care se vorbea uneori, se scria
și în care puteai să mai crezi.

PLOAIE

Ploaia care ne închide-n noi
zloata care ne încuie-n casă
inimă, prescură din noroi,
patimă de carne poficioasă

nou mileniu, tînăr și barbar
ca o limbă încă netradusă,
vremea sună golul din pahar,
nimenire lîngă masa pusă

umbre grave care se petrec
aplecate dinspre vremea bună,
suflete înhămate la edec
plouă aspru, îndelung, și tună...

BETIE

E o seară aproape ca oricare,
un înger îmi plînge pe umăr,
un ciine mi se culcă la picioare,
iar eu încep înfrigurat să număr:
degete, dorințe, pahare,
adun merele cu visele perene,
gunoiul cu orbii și ciorile,
cărțile noi cu orele de lene
melancoliile cu toate ardorile

sunt tot mai lucid, văd prin ziduri
bătrînii plîngînd, copiii cu riduri,
încep să plutesc peste maidane,
mă urmărește ceata din icoane
e o seară aproape ca oricare alta,
îmi scriu ceva pe inimă cu dalta...

CU TAXĂ INVERSĂ

Între EA și noi numai bine și toți oamenii
care au fost în graba lor de a ajunge acolo
unde nu se pun întrebări unde totul este
un veșnic răspuns ca o carte deschisă
în care ești un cuvînt repetat insistent
pînă cînd vei fi uitat totuși amnezic
acordată cu șoapta zîmbetului cititorilor
un copac pietrificat fără umbră deasupra
anticvelor din lapidariu pe care degetele
le tocesc încontinuu fără să-și dea seama
cu cele cinci simțuri strînse în pumn
și al șaselea ascuns în moalele capului
trestie seismograf busolă ultrasensibilă
presentiment al intuiției inefabilului
atent să nu-ți scape nimic din nimicul
cotidian singurul important azi acum

ești o șaradă, o taină codificată genetic,
cînd te deschizi e întotdeauna prea tîrziu
iar concluzia poate fi hrana epigonilor
cum toată viața unui nonagenar pe care
el și-a rezumat-o astfel pe patul de moarte:
„o ușă care se deschide și se închide la loc“
poate nemaivînd timp să spună altceva
preocupat să privească încăodată cerul
atît de prețios nemaivăzut de frumos
iar cînd cartea i s-a închis pe piept părea
puțin supărat atent la preajma amuțită brusc
ca și cum aștepta un telefon important
cu taxă inversă care îl va costa ultima suflare...

CONGRESUL POETILOR

S-au emis ipoteze, s-au adus dovezi,
s-a citat mult din vechile tratate
și după dezbateri aprinse, s-a ajuns
la următoarea definiție, acceptată
în unanimitate POEZIA este:
o răsuflare într-un șip de cristal,
o cometă cu traiectorie hiperboreană,
ierbarul planetei ascuns pe marte,
limba secretă a copiilor autiști,
o statueta de tanagra măcinată fin,
duhul de saciz al viorilor vechi,
o cîrțiță albă iubind lumina,
norul care l-a inspirat pe da vinci,
o lacrimă în care naufragiază corăbii,
monologul din mușuroiul de termite,
o bilă de fildeș acoperită de rune,
o pildă scrisă în colțul ochiului,
zîmbetul prin care trecem încolonați,
tristețea prin care trecem singuri,
o colecție de texte cronofage,
un profet care împarte iarba uitării,
o mașină de codificat cu clapele șterse,
orhideea disecată de omul cu mască,
fachirul din castelul de bălegar,
un voal întrebător fără corp,
o scrisoare tremurată sub focuri bengale,
un cactus înflorind odată într-un secol,
un vis pe care îl uităm întotdeauna,
un lac limpede cu o rusalcă.

delegații au răsuflat ușurați,
au parafat și s-au îndreptat fericiți
spre gări, aeroporturi, stații de metrouri,
taximetre, tramvaie și imponderabile.

Vine astenia de primăvară, întrebarea
dacă mai poți să o iei de la capăt,
clipa de lașitate dinainte de urcuș
la vîrsta asta îți simți organele,
inima se înstrăinează ca un transplant

vine astenia de primăvară, furtuna
ca o smulgere de palidul trecut,
calendarul se tot micșorează
iar uiți să scrii o dată, alte dați
tot mai mult păstrezi înăuntru

vine astenia de primăvară, departe
de tine orice vechi nedumeriri
privește prin oceanul întors
cum iar pornești din gări necunoscute
și îți iei rămas bun de la toate...

JULIETA

Julieta, Julieta,
îți trimit scrisori din Creta,
pana mi-a ajuns la os
și mi-e scrisul prea frumos
și-ți trimit poeme simple
ca să ți le pui la tîmple

Julieta, Julieta,
tu mi-ești alfa și mi-ești beta,
bați în visul de exil
cu mîini slabe de copil,
peste somnul meu îți treci
sîinii albi ca șerpîi reci

Julieta, Julieta,
mi-e obrazul cum e creta,
peste tine mă înclin
cu pocalele de vin
și-am un pat ce-ți seamănă
ca o soră geamănă

Julieta, Julieta,
se deschide iar ancheta,
chipul tău intrat în sînge
mă apasă și mă frînge,
mai rîzînd și mai plîngînd
îțiucid verii pe rînd...

FALS TRATAT DESPRE SEARĂ

Și eu am avut odată același gînd,
adică să scriu un tratat despre seară,
dar tăcerile ei mă înfioară,
aș fi preferat uneori să o aud rîzînd

înalt, pe sub lămpi arzînd violet
sau nepăsătoare, despuiată de șoapte
în fotoliul vechi, pieptănîndu-și încet
părul lucios, amirosind a lapte

scrisori parfumate, praline și boarfe
sunt comorile ei încuiate în scrin.
Mă privea îndelung prin negre eșarfe,
cerșeam un cuvînt, citeodată, ce chin

apoi am plecat ea rămase cum știu
în cercul veiozei, dar nu am uitat
de fluturul prins într-un ac ruginiu,
de șoaptele ei, de păr și tratat.

MENESTREL

lui Radu Stanca

El vine din țara în care poezia e iubită,
se plimbă în trăsuri de laț, salută blînd
poporul ce aclamă, iar din cînd în cînd,
împrăștie stihuri în limba sanscrită

sau coptă, etruscă, avară, tamilă,
carelă, suaheli, bengali ori hitită,
latină, pehlevi, urartu, umilă
se cîntă, se spun, se șoptesc, se recită

cuvintele lui sunt ca aurul vechi,
sau muzica veche cu sunet duios,
se poartă la glezne, la gît și urechi
din burgul acesta e cel mai frumos

și totuși el știe de-o seară de vineri,
o umbră plutînd, de preziceri urîte:
la negre răspîntii l-or prinde cei tineri
și îl vor ucide, cu pietre și bite.

CARTOGRAFIE TRISTĂ

Nu se mai nasc acum cristofori
nici magelani să caute altă lume,
să ne trimită-n sticle verzi scrisori
pe răsucite frunze scrise anume

să deseneze canibalii cruzi
și șerpî cu pene care te-nfioară,
știuleții aurii de cucuruz
sau musca otrăvită ce omoară

ori păsări ce vorbesc pe limba lor
sau cîntă dulce ca o caterincă,
pe eva adormind sub pomișor
și pe adam în raiul lui, fiindcă

din picuri amărui ne-am încheșat
dar ce licori o să ne stingă oare,
cine să ne regrete ne-mpăcat
topind în lacrimi insule de sare

și dorul cărei jungle de acum
ascunde oare liniștea pierdută
prin care o maceță taie drum
dar nu e piatră care s-o ascută

cîte o hartă veche îi mai cheamă
și plouă cald peste exploratori
cînd le plătește sudul dulce vamă
dar nu mai sunt pe lume cristofori

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale*(VI) / 90

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Peter Thabit Jones și Vince Clemente

Traducere și prezentare de Olimpia IACOB / 93

Philippe Palini - *Eclipsa* (fragment de roman)

Traducere de Mihaela HRIȚCU / 96

ESEU

Oviu HURDUZEU – *Refeaua* / 99

Ion PAPUC – *Lección japoneză!* / 107

Anton ADĂMUȚ – *Despre iubire și respect* / 111

Caius Traian DRAGOMIR – *Ce este democrația?* / 113

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Stupid people*(II) / 116

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Din nou despre raportul dintre știință și religie* / 120

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Idolul și distanța* / 122

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Lupii de ne-vorbit* / 124

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Tao al banilor* / 126

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Curiozități athonite* 128

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Tineretea hititologilor* / 130

Elena-Emilia ȘTEFAN – *Originile popoarelor europene: între mit și istorie* / 131

IAȘI 600

Leonte IVANOV – *Iașii în reprezentări rusești*(I) / 132

ARTE

Dragoș COJOCARU – *Cu Domingo spre Walhalla și retur* / 135

Mircea GHIȚULESCU – *Lucia Verona: bîrfoterapia!* 138

Bogdan ULMU – *Despot Vodă – erou de teză doctorală* / 139

Ștefan OPREA – *Despărțirea de Sydney Pollack!* 141

Valentin CIUCĂ – *Bucovineanul din Saint Tropez...* / 143

Ion TRUICĂ – *Sabin – vizionarul!* 144

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni!* 145

Emilian MARCU – *Vitrina cărților!* 148

CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară!* 151

Horia ZILIERU – *Hybris. Oarba de pe vale!* 152

Radu TĂTĂRUCĂ – *Povestea carelor în coviltire verzi* (II) / 153

VARIA

Vasile IANCU – *Prețuirea „eruditului melancolic”!* 156

Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor!* 157

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 6, iunie 2008

DAN DĂNILĂ, *Același poem*

Ilustrarea numărului: IURIE MATEI

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

CUI 10809077

Redacția

Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390, e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: **CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001**,

Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași:

CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001(lei),

IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari),

IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

72 lei/ an + 24 lei taxe poștale,

36 lei/ 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul **IBAN RO17RNCB0175033572460003** (dolari) sau **IBAN RO17RNCB0175033572460002**(euro)

deschise la **Banca Comercială Română – filiala Iași.**

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediție).

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 cartea 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 pen-

tru produse de larg consum, plicuri cu

antet, legitimații, ecusoane, decupări cut-

ting-plotter, copertine, acoperiri terase,

firme luminoase, panouri, banner, prelate auto etc.;

– imprimare tipizată cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232, 234.582; 259.680; 239.218;

235.861

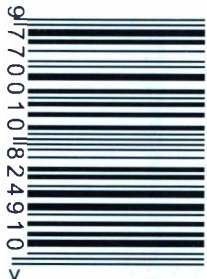
Fax: 0232, 233.080

e-mail: sed@xnet.ro

editurasedcomlibris@yahoo.com

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



ISSN 0010 8249

<http://convorbiri-literare.dhtis.ro>



Participanții la Colocviul Tinerilor Scriitori, Iași, 30 mai - 1 iunie 2008