13629

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

# CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: **Cassian Maria SPIRIDON**

**„Şansa noastră? Că poezia nu e considerată un drog, că nu a fost raţionalizată în perioada comunistă...!"**
– dialog cu scriitorul **Adrian ALUI GHEORGHE**

In memoriam: **Alexandru LUNGU, Matei ALBASTRU**
Poezie de: **Gheorghe SIMON, Valeria MANTA TĂICUŢU**
Proză de: **Călin CIOBOTARI**

COLOCVIUL TINERILOR SCRIITORI:
**Angelo MITCHIEVICI, Mihai IOVĂNEL, Loredana OPĂRIUC, Chris TANASESCU**

**Irina MAVRODIN:** Într-un ţinut al sacralităţii
**Maria CARPOV:** „Cu drag"... *malgré tout!*
**Elvira SOROHAN:** Dacă filosofii ar juca biliard...
**Gheorghe GRIGURCU:** Diletantismul bucuriei
**Constantin CIOPRAGA:** Romulus Vulpescu. Performanţe stilistice...
**Alexandru ZUB:** Istoria ca sursă paideică. Note marginale

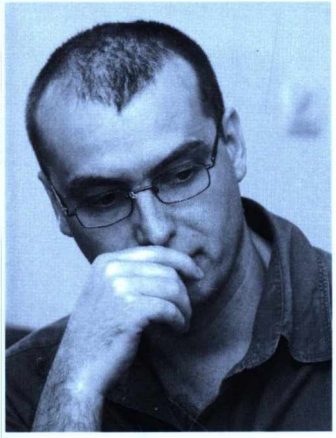
**Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ:** Intelectualul român...
**Gheorghe I. FLORESCU:** Regina Maria şi Conferinţa de Pace din 1919
**Nicolae CREŢU:** *La Lilieci*
**Ioan HOLBAN:** În căutarea Templului Pierdut
**Antonio PATRAŞ:** E. Lovinescu...
**Horia ZILIERU:** Addenda la portret

**Constantin PRICOP:** Ţiganiada
**Anton ADĂMUŢ:** Despre iubire şi respect
**Ion PAPUC:** *Ecluza* lui Radu Mareş
**Petru URSACHE:** Omul nostru din Brăila

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

Comentarii critice:
**Adrian Dinu RACHIERU**
**Vasile SPIRIDON**
**Daniela PETROŞEL**







Iulie 2008, Nr. 7 (151)

# CONVORBIRI LITERARE

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

**EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA**



## Redacția:

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

**Colegiul:**

*Anton ADĂMUȚ*
*Adrian ALUI GHEORGHE*
*Marius CHELARU*
*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 PANAITE*
*Mircea PLATON*
*Adrian Dinu RACHIERU*
*Elvira SOROHAN*
*Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ*
*Lucian VASILIU*
*Alexandru ZUB*



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

**Foto coperta I:** Alexandru LUNGU
Angelo MITCHIEVICI
Mihai IOVĂNEL
**Foto coperta IV:** REGINA MARIA

*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 Delarohia*(II) / 1
„Șansa noastră? Că poezia nu e considerată un drog, că nu a fost rațională în perioada comunistă...!" / 8
Dialog cu scriitorul Adrian ALUI GHEORGHE
Irina MAVRODIN – *Într-un ținut al sacralității* / 16
Maria CARPOV – „Cu drag"... *malgré tout!*/ 17
Elvira SOROHAN – *Dacă filosofii ar juca biliard*/ 19
Gheorghe GRIGURCU – *Diletanntismul bucuriei*/ 22
Constantin CIOPRAGA – *Romulus Vulpescu. Performanțe stilistice și „experimente"*/ 23
Alexandru ZUB – *Istoria ca sursă paideică. Note marginale* / 26
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Intelectualul român și provocările timpului – participarea la un destin istoric* / 29
Mircea A. DIACONU – *I.L. Caragiale. Fragmente despre tot și despre vid*(III) / 34
Ioan HOLBAN – *În căutarea Templului Pierdut*/ 37

***IN MEMORIAM*** Alexandru LUNGU / 42
***IN MEMORIAM*** Matei ALBASTRU / 43

***POEZIE***
Gheorghe SIMON / 46
Ioan PETRAȘ / 46
Valeria MANTA TĂICUȚU / 47

***PROZĂ***
Călin CIOBOTARI – *Captiv în Epoca de Aur*/ 48

***CRONICA LITERARĂ***
*CRITICA POEZIEI*:Cristian LIVESCU – *Adrian Alui Gheorghe, între teoria „schimbării" și practica „miracolelor"* / 52
*CRITICA PROZEI*:Constantin DRAM – *Scriitura pasională și (in)determinismul filosofard* / 56
*CRITICA CRITICII*:Dan MĂNUCĂ – *Teatrul german din România*/ 58

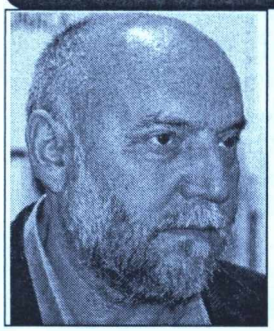
***COMENTARII CRITICE***
Adrian Dinu RACHIERU – *Mitologie și poezie* / 61
Vasile SPIRIDON – *Paradoxul american* / 65
Daniela PETROȘEL – *Cristian Livescu – scene dintr-o dioramă critică*(II) / 57

***COLOCVIUL TINERILOR SCRIITORI* (II)**
Angelo MITCHIEVICI – La Medeleni– *hotarul nevăzut*/ 69
Loredana OPĂRIUC – *Poetul, ca și soldatul, nu are moarte personală*/ 73
Mihai IOVĂNEL – *Zgomotul și industria*/ 77
Chris TANASESCU – *Iași – Tabula Smaragdina*/ 79

***EX LIBRIS***
Emanuela ILIE – *Genurile biograficului și strategiile criticului literar*/ 83
Horia ZILIERU –*Addenda la portret*/ 87
Gellu DORIAN – *Aida Hancer* – Amadiada și Eva nimănui / 88

***ISTORIE LITERARĂ***
Antonio PATRAȘ – *E. Lovinescu. De la „impresionism" la „intuiția creatoare"*(II) / 90
Nicolae CREȚU – La Lilieci. *O poetică a textului-„spectacol"* (II) / 94
Liviu PAPUC – *Alte siluete* / 98

***ISTORIE***
Gheorghe I. FLORESCU – *Regina Maria și Conferința de Pace din 1919* (I) / 99



# DARUL MONAHULUI DELAROHIA (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Carte testament, *Cuvinte de credință* ni-l arată pe N. Steinhardt *în ipostaza lui excepțională*: *cea de monah* – ca să folosim cuvintele părintelui Ioan Pintea, îngrijitorul ediției publicate în varianta sa definitivă la Humanitas, în 2006.

Este poate, din omiletica română, una dintre cele mai inspirate culegeri de predici, predici prin care călugărul Nicolae Delarohia a constituit un adevărat îndreptar de credință și înțelepciune.

Textul Evangheliei după Matei (4, 12-17), autorul *Monologului polifonic* îl vede drept unul dintre cele mai cutremurătoare ale Noii Legi. Sînt versetele în care Iisus, auzind că Ioan a fost întemnițat, pleacă în Galileea, spre mare, dincolo de Iordan, în Capernaum, pentru a se împlini cele zise de Isaia proorocul: *Pământul lui Zabulon și pământul lui Naftalim spre mare, dincolo de Iordan, Galileea neamurilor.*

La sosirea lui în Galileea neamurilor, *poporul care stătea în întuneric a văzut lumină mare și celor care ședeau în latura și umbra morții lumină le-a răsărit.* Marele eveniment este sosirea lui Hristos în lume, în lumea cea de toate zilele, lumea întîmplărilor cotidiene, *în deplina vîltoare a vieții adulte.* Acum și aici va începe *să propovăduiască și să spună: Pocăiți-vă, căci s-a apropiat împărăția cerurilor.* Avea treizeci de ani, și după lege și datină avea îndreptățirea să propovăduiască și să prorocească. Făgăduința vremii s-a îndeplinit, Iisus a intrat în lume și-și începe drumul care se va sfîrși pe lemnul crucii. Galileea își are numele de la cuvîntul ebraic *galil*, ce trimite la *aglomerație, împestrițare, babilonie.*

Și comentează monahul: „Ce vrea să vrea să vădească aceasta? Că Hristos a venit pentru toți oamenii fără excepție, nu numai pentru iudei. Ci pentru neamurile toate și toată suflarea omenească.

Aceasta-i fruntea propovăduirii lui Hristos, momentul schimbării la față a întregii lumi, punctul de răscruce al speciei noastre, revoluția cea mare, nașterea de-a doua a umanității, anul ei zero, noul început".

Hristos a venit pentru mîntuirea lumii, a întregii lumi, a tuturor celor care cred în El, în judecătorul neamurilor.

Întrebîndu-se *pentru noi, ortodocșii, ce este Hristos?*, monahul crede că, întocmai cum îl consideră catolicii ori protestanții, „El este, precum Însuși a spus, Fiul lui Dumnezeu și Fiul Omului (așa își intitulează Sterie Diamandi cele două volume consacrate vieții pămîntești a Domnului), Calea, Adevărul și Viața (Io. 14, 6), Viața și învierea (Io. 11, 25), Unul din Treime întrupat (Io. 10, 30: „Eu și Tatăl meu una sîntem"), Mîntuitorul lumii (Io. 3,1 17), Ușa oilor (Io. 10, 7), Păstorul cel bun (Io. 10,11), Pîinea vieții (Io. 6, 48 și 51), Apa vie (Io. 4, 10), Împăratul nostru, Fratele nostru mai mare, Prietenul nostru (căci prieteni i-a numit pe ucenicii Săi ori și pe alții, ba chiar și pe Iuda!) și, potrivit pericopei de astăzi și repetatelor aserțiuni ale Sf. Apostol Ioan (de ex.: 8, 12 și 12, 46): Lumina lumii.

Iisus, Fiul Tatălui, Dumnezeul, Izbăvitorul și Împăratul nostru, Unul din Treime întrupat este – în cel mai înalt grad – tot una cu lumina. Este Acel Care a biruit și încontinuu biruie întreita forță negativă: întunericul, moartea și iadul, tustrele înfățișări ale beznei, ale ne-luminii, ale informului. Nu în zadar scrie Ioan, ucenicul mult iubit: «Întru El era viață și viața era lumina oamenilor» (1,4). Hristos, lumina, este și nădejdea sărmanei, greu încercatei noastre vieți pămîntești, Prietenul nostru de nădejde, sprijinul nostru ferm pe valurile agitatei noastre vieți, întocmai cum a fost și al ucenicilor pe lacul Ghenizaret pe corabia amenințată de valuri (Lc. 8, 22 și urm.)".

Pornind de la ipoteza lui Ștefan Lupașcu, privind *imaginea finală a cosmosului*, unde întreg universul va sfîrși prin a fi alcătuit dintr-un singur tip de particulă, din fotoni, vede în gîndul filosofului despre faza ultimă *ca pe manifestarea definitivă a lui Hristos – lumina lumii.* Filosofia, știința și teologia prin ipoteza lupasciană își reafirmă corespondențele, multiplele



*P/13629* U 24

puncte de intersectare și comunicare, negînd prea des afirmata ruptură dintre ele.

Nu puteau lipsi la un bun și drept credincios reflecțiile despre moarte, gîndirea și meditarea asupra unui moment esențial în care trup și suflet nu mai sînt una. Două sînt ipostazele din care este privită moartea și frica de moarte. Una este moartea fizică, în care funcțiile fiziologice își încetează activitatea și sufletul se desparte de trup și a doua este ridicarea sufletului eliberat de haina trupească către Hristos, spre judecata de Apoi. De aici și două atitudini de întîmpinare a morții, *judecata cu spaimă și cutremur, în desăvîrșită smerenie, cu zdrobire de inimă și bătînd umilită metanie; cu semeție, curaj și demnitate, în picioare (cum ar veni), ostășește, ca militarul viteaz pe linia de foc, cu sfidare chiar și un calm absolut, grija de seamă fiind acum păstrarea ținutei și a impasibilității.*

Pentru exemplificarea celor două atitudini monahul alege moartea lui Socrate, binecunoscută din *Apologia* lui Platon și moartea lui Hristos, pe larg prezentată în cele patru Evanghelii.

Murind ca ultimul dintre oameni, moartea lui Hristos afirmă umanitatea din El. Socrate în fața morții se poartă și și-o asumă ca un semizeu. Primul era înfricoșat de moarte și va muri singur, pe cruce în chinuri groaznice, o moarte martirică. Al doilea are parte de o moarte plină de demnitate și măreție (cucuta administrată îl ferește de dureri) și este îngropat de discipoli. Cum spune monahul, *Socrate moare ca o ființă zeiască, iar Hristos ca un nenorocit.* Tocmai răstignirea dovedește că întruparea a fost adevărată. Aici, pe cruce, „sfîrșitul pare «definitiv»: cum să mai crezi în nemurirea sufletului și-n înviere pe locul acela atît de zdrobitor de „realist" al Căpățînii? *Ecce homo!* Iată victoria materiei, destrămarea viselor și spulberarea iluziilor. Iată deșertăciunea cuvintelor. Matthias Grünewald și Velásquez au *zugrăvit* necredința apostolilor, iar Dostoievski a explicat-o. Nici o minte omenească rațională nu mai putea să-și făurească speranțele. Și aceasta fiindcă de tot ce este dumnezeiesc S-a lepădat Hristos pe cruce, după cum la tot ce este lumesc renunțase pe muntele Tabor. Cu adevărat om S-a făcut Iisus nu cînd S-a zămislit prin Duhul Sfînt și S-a născut din Fecioară, ci atunci cînd a murit impecabil, omenește pe cruce".

Înălțătoare a fost moartea lui Socrate, nu lipsită de o anumită teatralitate, s-a arătat mai mult *virtuos* decît *om*. În schimb, în totul autentic umană este tragedia morții Răstignitului.

„Noi însă, ne îndrumă monahul Delarohia, luînd pildă de la amîndoi, și de la Hristos și de la Socrate, și făcînd osebire între cele două înțelesuri ale cuvîntului moarte, e bine să ne pregătim din vreme a înfrunta:

a) moartea fizică întocmai ca Socrate: cu demnitate, curaj, ținută militară, duh de samurai, chiar și cu nițică teatralitate, cît mai bărbătește și mai semeț;

b) despărțirea sufletului de trup și pornirea lui către Judecată, cu gîndul la Hristos: cu sudoare, cu fiori în inimă și sînge, cu spaimă și tremur violent.

Să ne rugăm Domnului să ne dea la vremea morții aceste două daruri: cît privește trupul: ținută și curaj, cît privește sufletul: îngenunchere, frică și neprefăcută căință".

Părintele Ilie Cleopa considera predestinarea drept o erezie. Biserica noastră așază cu temei mîntuirii harul, credința și faptele bune. Totuși sînt nu puține versete în Noul și Vechiul Testament din care se poate înțelege că *soarta sufletelor noastre este dinainte stabilită.* Versete care l-au tulburat și preocupat pe autorul eseurilor din *Prin alții spre sine*, încît predica la Duminica a 30-a după Rusalii este *în legătură cu problema predestinării.* Textele care după proprie mărturisire l-au înfiorat le parcurgem în Epistola către romani a Sf. Apostol Pavel din capitolul 9, versetele 18 și 20-23, unde citim: „18. Deci, dar, Dumnezeu pe cine voiește îl miluiește, iar pe cine voiește îl împietrește. 20. Dar, omule, tu cine ești care răspunzi împotriva lui Dumnezeu? Oare făptura va zice Celui Care a făcut-o: De ce m-ai făcut așa? 21. Sau nu are olarul putere peste lutul lui, ca din aceeași frămîntătură să facă un vas de cinste, iar altul de necinste? 22. Și ce este dacă Dumnezeu, voind să-Și arate mînia și să facă cunoscută puterea Sa, a suferit cu multă răbdare vasele mîniei Sale, gătite spre pieire. 23. Și ca să arate bogăția slavei Sale către vase ale milei, pe care mai dinainte le-a gătit spre mărire?".

Postura Domnului de olar nemilos și arbitrar nu doar îl tulbură și înspăimîntă dar, mai grav, îl scandalizează. Nu puțini sînt dintre cei care susțin teoria predestinării de la Fericitul Augustin pînă la Luther, Calvin, Pascal, Jansenius, Karl Barth... Fapt ce-l face pe monah să-și spună: *maica noastră Biserica, în milostivirea ei, încearcă să nu-și sperie copiii mitizînd și îndulcind adevărul? Nu le vorbește pe față pentru a nu le răpi nădejdea, pentru a nu le zdruncina încrederea și pustii sufletele?* Încît nu exclude posibilitatea unei *fraus pia*. Cartea care îl eliberează de aceste temeri și apăsate îndoieli este *Le choix de Dieux* (1987) (*L-am ales pe Dumnezeu*) a cardinalului

Jean-Marie Lustiger, arhiepiscopul Parisului. El îi oferă adevărata, dreapta și liniștitoarea soluție. Cardinalul scrie: „Dumnezeul creștinilor vrea mîntuirea *tuturor* oamenilor, nu numai a aleșilor Săi".

Cu toții avem șansa mîntuirii, dar nu toți sînt și aleșii Domnului. Cu unii dintre noi El are un gînd pe care cei aleși i-L împlinesc, *restul*, ca să folosim cuvintele monahului, *nu-i însă marfă sortită și predată la domiciliul diavolului, ci e ansamblu de suflete care în viața lor pămînteasscă își vor agonisi învierea ori moartea.*

Cu toții avem o soartă, dar puțini, doar aleșii au și destin; rămînînd, totuși, deschisă tuturor poarta către mîntuire.

O adîncă pildă de smerenie, însoțită de capacitatea de a iubi pe un altul mai mult chiar decît pe sine, recunoscîndu-i totodată superioritatea, ștergîndu-și, anulîndu-și cu bună știință rîvna proprie pentru a o înlocui cu a altuia aflăm în viața Sfîntului Ioan Botezătorul – cel care îl va boteza pe Iisus. Înaintemergătorul. Cel al cărui cap va fi adus pe tipsia fiicei Irodiadei, Salomeea, afirmă în Evanghelia după Luca: *Eu vă botez cu apă, dar vine Cel ce este mai tare decît mine, Căruia nu sînt vrednic să-I dezleg cureaua încălțămintei. El vă va boteza cu Duh Sfînt și cu foc.*

Cînd Iisus va veni la apa Iordanului să fie botezat, Ioan Îl mărturisește drept *Mielul lui Dumnezeu: Cel care ridică păcatul lumii.* La fel citim în Ioan (1, 34): *Acesta este Fiul lui Dumnezeu.* Și, tot în Ioan (3, 20), aflămuna dintre cele *mai răscolitoare și mai ieșite din comun fraze din cîte se află în Sfînta Scriptură* – cum o consideră monahul: *Eu trebuie să mă micșorez, iar El trebuie să crească.*

Ioan Botezătorul nu este doar o pildă ci, de reținut, și un „îndreptar, după cuvîntul călugărului Delarohia, pe calea strîmtă a înfrîngerii trufiei, a neroadei trufii, a egoismului și egocentrismului nostru ridicol care-și face rîs de noi îndemnîndu-ne a crede că sîntem, fiecare, punctul geometric din chiar centrul lumii și ne dă ghes a ne încrede numai în noi înșine, a ne închide și încuia în carapacea bine ferecată a sinei noastre imperialiste".

Dacă Legea Veche este una a dreptății, imparțială și distantă, Noua Lege, a învățăturii lui Hristos, propovăduiește dragostea, despre care atît de inspirat vorbește Apostolul Pavel, și pe care o proclamă drept *suprema virtute și singura menită veșniciei.*

*Predica la praznicul întîmpinării Domnului*, unde este afirmată dragostea propovăduită de Noul Legămînt, este și textul unde monahul încearcă o definire a creștinismului. Pentru el, *creștinismul nu-i numai slujbă, cult și ritual. Creștinismul înseamnă «trăire» creștină liberă, zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă. Domnul nu a venit pe pămînt spre a întemeia o nouă religie, ci pentru a ne da un nou «mod de viață», a ne chema la înduhovnicire și îndumnezeire. (...) Creștinismul, osebindu-se de iudaism, e credință într-un Dumnezeu «întrupat». Iar dacă Dumnezeul nostru s-a întrupat, nouă ce ne incumbă să facem? Să ne străduim a ne înduhovnici, a ne apropia cît mai mult de El, a ne înălța în limita, ba și peste limita puterilor noastre omenești: numai astfel vom fi în măsură să ne «împlinim» și noi menirea, să ne arătăm și noi vrednici Să-L întîmpinăm pe Hristos în inimile noastre.*

Și încheiem cu răspunsul plin de har a unui prea cuvios învățat la întrebarea: *Unde este Dumnezeu?*, și acesta lămurește: *Acolo unde este lăsat să intre.*

Răstingnirea, moartea în chinuri de neînchipuit a lui Hristos a reușit să zdruncine credința apostolilor, pînă în a nu mai crede în Înviere. Predica din Duminica Tomei, prima de după Paști, se centrează pe problema credinței, a credinței care, sîntem atenționați, nu-i totuna *cu a vedea, a comenta.* Aici s-au și înșelat toți cei care, pe Golgota, exclamau, cum citim în Marcu (15, 32): *Hristos, regele lui Israel, să se coboare de pe cruce ca să vedem și să credem.*

„Dacă vezi, ne spune monahul în predica sa, nu-ți mai rămîne decît să înregistrezi, să constați și să te supui. Dar credința tocmai aceasta nu e, ci, dimpotrivă, «încredințarea celor nădăjduite, dovedirea lucrurilor celor nevăzute» (Evr. 11, 1). A crede înseamnă îndeosebi a crede *de necrezutul.* De aceea îi și spune Domnul lui Toma: «Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut» Credința stă dincolo de limitele minții omenești și implică o *încredere totală* a credinciosului în cele ce crede".

Îngrozitoarea realitate a răstignirii i-a copleșit pe apostoli, i-a îndoit pînă la pierderea cu totul a încrederii. Sînt cuprinși de o firească neîncredere.

Înviat se arată ucenicilor și în a opta zi și lui Toma, pentru a-i convinge și pe cale materială, făcînd voia lui Toma, cum se spune în predică: *li se supune, le face pe plac, aduce probe pur empirice: mănîncă, le arată mîinile și picioarele Sale, îi poftește să-L pipăie, să-și pună mîna în coasta Lui. Dacă-i așa înseamnă că Domnul le-a înțeles nedumerirea, că Și-a dat seama că nu se putea să nu fi fost biruiți de prea evidentul caracter definitiv și iremediabil al răstignirii. Îngăduința, complezența lui Hristos adeveresc că apostolii, omenește vorbind, nu puteau reacționa*

*altfel decît prin deznădejde următor înjositoarei uciderii a Învățătorului lor.*

Odată harul coborît asupra lui, recunoscător, fostul deținut politic nu va conteni a-l afirma și mărturisi cu glas mare, cu tărie, fără sfială în tot locul și tuturor din preajmă, cum și precizează în *Pericopa de la Matei* 9, 27-35, la Duminica a 7-a după Rusalii.

Avînd liber arbitru, fiecare este îndreptățit a crede ce-l îndeamnă gîndul și unde îl îndrumă inima, purtînd totodată întreaga răspundere pentru opțiunea sa. Acestea sînt și principiile pe care se întemeiază învățătura lui Iisus: libertatea deplină a persoanei și deplina responsabilitate în înfățișarea la ziua Judecății.

Încercînd a lămuri pe frații de altă credință, pe *aceia cărora lumea le dă îndeobște numele de „sectanți"*, cel care a scris *Jurnalul fericirii*, le vorbește și acestora despre *două evlavii ce nu se cuvine a fi părăsite: cinstirea crucii și a Maicii Domnului.* Vorbind despre cruce, atenționează că, „Rău fac, greșit procedează, la bun și puternic sprijin renunță. Crucea, pentru Hristos, nu-i simplu și degradant instrument de tortură și moarte. E *sfînta* cruce stropită și sfințită de scumpul și preacuratul sînge al Mîntuitorului nostru. E altar pe locul sacru al suferinței Nevinovatului, al Răscumpărării omenirii și al ruperii zapisului ce apăsa asupra noastră de la Adam încoace. Pe cruce s-a săvîrșit Cel care, ascultînd de porunca Tatălui și pentru mîntuirea noastră, S-a deșertat de a Sa dumnezeire și a primit moartea, și încă moartea pe cruce. Pe cruce s-a oficiat o slujbă și o jertfă și un act de reașezare a omenirii în situația ei de necorupție originară".

Chenoza crucii este în fond suprema dovadă a *totalității și seriozității întrupării lui Dumnezeu.* Privită ca simbol geometric, e totodată semn al întretăierii și unirii între planul spiritual și cel material, metaforă *a dublei noastre naturi: duhovnicească și pămînteană.* „Scoaterea lemnului crucii din locașurile de cult creștin, evitarea facerii semnului sfintei cruci, tăcerea în jurul jertfei supreme sînt tot atîtea dovezi de nerecunoștință flagrantă, de ipocrizie istorică și de complexă (psiho-patologică) voință de a uita finalitatea vieții pămîntești a lui Hristos, Care neîncetat și în cele mai diverse prilejuri S-a referit la moartea de care avea să aibă parte" (N. Steinhardt).

În absența crucii și a răstignirii Hristos ar fi rămas un propovăduitor bogat în mari calități, încît numai prin acestea *Se mărturisește Fiu al lui Dumnezeu, Fiu al Omului și Izbăvitor.*

Tratarea cu *politicoasă indiferență*, darea la o parte a Maicii Domnului este calificată drept *curată aberație și ciudățenie*, cu totul de neînțeles, cînd Ea, pentru mulțimea credincioșilor este și rămîne *maica mereu gata să ierte să se roage, să îndrăznească a cuprinde pe Domnul cu temeritatea ei de mamă și să-L roage pentru sărmanii muritori. Căci – zice textul – mult poate rugăciunea mamei pentru îmblînzirea Stăpînului. Maica Domnului e izvorul lacrimilor, e neobosita noastră apărătoare (avocată), nerușinata (fără de rușine, de sfială) și stăruitoarea noastră silitoare împotriva dreptății stricte. Reprezintă în cer dulceața feminină și nemărginita dragoste maternă.*

Vameșul Zaheu, despre care stă scris în Evanghelia lui Luca (19, 2-10), e motiv de predică în *Duminica a 32-a după Rusalii.* Bogatul, vîndutul cotropitorilor romani, pentru care aduna birurile de la populația subjugată, cum s-ar spune astăzi, un colaboraționist este interesat a-l vedea pe Iisus la vremea cînd trecea prin Ierihon. Mic de stat, pentru a fi sigur că îl va vedea, Zaheu urcă într-un sicomor: *Și Iisus, cînd a sosit la locul acela, uitîndu-Se în sus, a zis către el: 5. Zahee, coboară-te degrabă, căci astăzi în casa ta trebuie să rămîn. 6. Și, grăbindu-se s-a coborît și L-a primit, bucurîndu-se. 7. Și văzînd, toți cîrteau, zicînd că a intrat să găzduiască la un om păcătos. 8. Iar Zaheu, stînd, a zis către Domnul: Iată, jumătate din averea mea, Doamne, o dau săracilor și, dacă am năpăstuit pe cineva cu ceva, întorc împătrit. 9. Iar Iisus a zis către el: Astăzi s-a făcut mîntuire casei acesteia, căci și acesta este fiu al lui Avraam. 10. Căci Fiului Omului a venit să caute și să mîntuiască pe cel pierdut"* (Luca, 19, 5-10).

Asistăm la un adevărat miracol, la transformarea, la convertirea la altă viață a celui în toate păcătos. Cum spune monahul, *aceasta este minunea: dispariția omului vechi, ivirea omului nou.*

Este metanoia, radicala schimbare a spiritului, nobila înnoire a minții, orientarea fundamentală a vieții prin înduhovnicire, este, ca să citățm din *Cuvinte de credință, totala dezintegrare a omului păcătos și imediata lui metamorfozare în subiect de jertfă.*

Metanoia se manifestă, acționează numai *pe calea harului îndrumător.*

N. Steinhardt conștient că a făcut parte dintr-o generație de mari profunzimi, totodată greu încercată de istorie, într-una dintre predici nu pregetă a strecura (act de curaj și sfidare la adresa stăpînirii comuniste) un gînd despre frămîntata și glorioasa ei pătimire: „Și

mă mai încumet a crede că întregii generații *trăiriste* a tinereților mele – care a luat viața în serios, a disprețuit fățărnicia, a luptat, a nădăjduit, a greșit, a suferit – Domnul îi va arăta nu Fața Sa dreaptă și aspră, ci Fața-I blîndă și milostivnică".

Cîți dintre noi am avea nădejdea și îndrăzneala de a grăi astfel, astăzi despre generația noastră, a celor care au constituit nucleul care a dus la prăbușirea dictaturii?

Despre sfîntul proroc Ilie citim atît în Cartea Regilor, a treia (17-22) și a patra (1-2) din Vechiul Testament, dar aflăm trimiteri și în Evanghelia lui Matei, Marcu și Luca. El pare a fi între primii încărcat cu harul de a discerne. Are capacitatea, știința de a alege, *de a distinge net între bine și rău*. Îndreptățit, monahul îl așază între cei trei care fac legătură între Vechea și Noua Lege: „Ioan Botezătorul, ultimul proroc al Vechiului Legămînt; Isaia, *evanghelistul Vechiului Testament*; Ilie pe care Domnul Hristos îl identifică cu Ioan (Mat. 11, 13-14: *Toți proorocii și Legea au proorocit pînă la Ioan. Și dacă voiți să înțelegeți, el este Ilie, cel ce va să vină*. Id.: Mat. 17, 10-13; Marc. 9, 11-13), care stă de vorbă cu Domnul pe Tabor la Schimbarea la Față (Mat. 17, 3; Marc. 9, 4; Le. 9, 30) și este evocat pe Golgota cu prilejul strigării cuvintelor *Eli, Eli...*, interpretate de unii participanți ca o chemare a lui Ilie (Mat. 27, 47-49; Marc. 15,34-36). Ilie cel întotdeauna *prezent* în Noul Legămînt odată cu Ioan, alături de Hristos, biet cioban de munte în sarica lui, în „cojocul" lui făcător de minuni și el (strîns vălăturit desparte apele Iordanului), îndărătul căruia clocotește inima unui mare rîvnitor pentru Dumnezeu și aprig vestitor al lui Hristos".

Pentru monah virtutea iertării este de patru feluri, prima privește iertarea greșiților noștri, urmată de iertarea celor cărora noi le-am greșit, a treia este iertarea de sine și ultima, iertarea păcatelor și greșelilor de către Dumnezeu.

Iertarea greșiților noștri, la care nu se alătură și uitarea greșelilor, nu are nici o valoare, nu face, pentru a apela la limbajul frust al lui Nicolae Delarohia, *nici doi bani și nici cît o ceapă degerată*.

Greu, mult mai greu este a ierta pe cei cărora noi le-am greșit, cum, cu îndreptățire remarcă monahul: „Nu-i nevoie de prea rafinată psihologie pentru a înțelege că de mult mai multă rușine și ciudă avem parte cît privește pe cei cărora le-am greșit noi decît în privința celor care ne-au greșit nouă, care s-au compromis *ei* în prezența noastră". Cum, la fel de greu le este la mulți să ierte binele ce li s-a făcut. Adeseori binele făcut ți se întoarce plin de venin și ură de la cel incapabil de a accepta, de a primi gestul plin de altruism, cu totul dezinteresat.

Însă și mai greu, chiar peste poate este a ne ierta pe noi înșine. „Sîntem atît de răi și de învîrtoșați cu inima încît, ferecați în limitele orizontului nostru strîmt și îmbîcsit, abia de ne putem închipui că există putința iertării" (N.S.)

Încît, oricît de sinceră ne-ar fi pocăința, aproape nu vedem cu putință iertarea lui Dumnezeu. În marea Lui bunătate El este *întotdeauna dispus să ierte*. El este Dumnezeul îndurării. „Omul însă prea puțin înclinat prin însăși firea lui căzută a crede în bunătatea altora și prea puțin pornit a se ierta și pe sine, îi trebuie un efort considerabil ca să creadă cu adevărat în posibilitatea ștergerii depline a păcatelor sale" (N.S.).

De-am fi judecați numai după dreptate, așa cum practica Dumnezeul Legii Vechi, nici unul n-am avea șansa iertării. Voința Mîntuitorului, a Dumnezeului Noii Legi este de a ne ierta – în măsura în care ne recunoaștem păcatul și cerem iertarea, dacă în inima noastră căința își află temeinic sălaș.

Primele trei trepte ale iertării, ce stau în putința omului, sînt scara pe care pășim spre a ne apropia de înțelegerea iertării divine. Cum ne povățuiește monahul Delarohia: „Să ne deprindem a nu deznădăjdui ca Iuda – care n-a crezut nici că Hristos e de-ajuns de bun ca să voiască să-l ierte și nici destul de puternic pentru a putea să-l ierte, ci a-l urma pe Sfîntul Apostol Petru care s-a căit, a plîns amarnic și nu s-a îndoit de voința iertătoare a învățătorului său".

Să nu pierdem din vedere că, *aflați sub har* sîntem totodată *sub milă și bunăvoință*.

Fagocitați de eul nostru îi vedem pe ceilalți ca *un soi de fantome pierdute în ceață*, toate îndatorate nouă, iar noi, la rîndu-ne, nu le sîntem cu nimic și niciodată obligați. Vernacular spus, toți ne credem buricul pămîntului. „Cel mai greu ne este a săvîrși povața lui Hristos, a da viață imboldului capital: nu putem ieși din noi adică, nu sîntem în stare a ieși din noi și a ne privi din afară. Și totuși cerința aceasta e de neînlăturat și de neocolit: trebuie să fim capabili a ne privi pe noi înșine din afară, a ne aprecia și a ne judeca pe noi înșine așa cum – neîntrerupt, necruțător, netulburați – îi urmărim și îi judecăm pe cei din jurul nostru".

Pe toți ne bîntuie cezarismul, ne vrem vedete și-i opacizăm pe ceilalți pînă se topesc într-o ceață a minții și a inimii. „Dacă însă, ne spune, cu vrednicie și înțelepciune, monahul, izbutim să ne așezăm (și

percepem) în adevărata noastră situație de infimă unitate a unui imens ansamblu de semeni, operăm o schimbare de perspectivă de însemnătate majoră: dăm realitate și *celorlalți*, încetăm de a-i înregistra ca pe o masă amorfă de fantasme pierdute în ceață, aburi și clarobscur. *Ceilalți* devin atunci și ei o sumă de individualități, de *persoane* (cum, pe bună și sfîntă dreptate, nu încetează filosofia personalistă a ne denumi), înzestrați și ei, ca și noi, cu însușiri proprii, cu suflet și libertate; cu drepturi, cerințe, speranțe, aspirații, pretenții, aidoma nouă; care ne privesc și ei pe noi, din afară și necruțător, închipuindu-și, întocmai ca noi, că au numai drepturi și deloc datoriri, așteptîndu-se din partea noastră la o totală conformare cu optica lor, cu mentalitatea și coordonatele lor psihice și simțitoare".

Sîntem îndemnați să ne obiectivăm, să judecăm și să ne situăm corect, cît mai aproape de adevărul contextului socio-cultural și uman în care viețuim. Să ne amintim de zicerea indiană *tat tvam asi – acela ești tu*, care ne îndeamnă să înțelegem, să acceptăm că ceilalți sînt din același aluat cu noi și să ne purtăm în consecință. Altfel, cotropiți de egocentrism vom primi pedeapsa cuvenită: *singurătatea absolută*. Predica la pericopa evanghelică de la Matei 18, 23-35, ne deschide inimile către ceilalți. În versetele 23-35, Hristos nu propovăduiește *o nouă religie, cît un nou mod de a trăi*, ce ne cheamă *să ieșim din noi, să ne privim nepărtinitor și necruțător din afară, să risipim ceața din jur, să ne privim nediscriminatoriu, să părăsim lumea fantomatică a egocentrismului spre a intra în realitate și în atît de elogiatul realism. Nu-i nevoie să învățăm realismul. El stă la baza propovăduirii lui Hristos. Creștinătatea, iată realismul.* (N.S.)

Pentru monah mila *presupune facultatea de a te părăsi și a lua locul altuia, fără a-l judeca, nu dincolo de bine și de rău cum spunea Nietzesche, dar dincolo de dreptate și osîndă și tăgăduind asprul adagiu „fiecare pentru sine".*

Prin milă ieșim din noi, mila nu se reduce la milostenie, prin ea accedem la înțelegerea *durerii, fricii, amărăciunii, obidei* celuilalt, ne lăsăm învăluiți de iubire prin *părtășie, facultatea de a te investi în situația altuia, de a vedea lucrurile din perspectiva lui, de a te părăsi pe tine însuți spre a deveni pentru oarecare vreme un altul.* „Mila nu se dăruie din pricina unor merite ale nevoitorului și nici ca răsplătire a îndeplinirii unor obligații contractuale (așa cugetă religiile unde precumpănitoare sînt legea și legămîntul). Nici noțiunea de merit și nici aceea de contract nu pot contribui la precizarea mult mai complexei și mai greu definibilei idei a milei. Aceasta e mai degrabă o consecință a concepției după care relația om-Dumnezeu este cel mai bine exprimată prin legătura dintre omul-persoană și Dumnezeu-persoană (pe care Părintele Dumitru Stăniloae o consideră a fi esența credinței creștine). Mila, într-adevăr, presupune un astfel de raport personal, e un simțămînt, o dispoziție, o «stare» ce nu se poate ivi decît în ființa capabilă a înțelege o altă ființă, a i se substitui, a participa la durerea ei nu din afară, ci dintr-o perspectivă identică celei a coexistentului pătimitor. Mila este, desigur, o ieșire din sine, operația pe care Hristos o recomandă cu atîta stăruință discipolilor, credincioșilor, ascultătorilor și interlocutorilor Săi" (N.S.).

Cunoscută este întîmplarea Sfîntului Ierarh Nicolae și a Sfîntului Cassian Romanul, care frumos îmbrăcați se îndreptau la întîlnirea cu Dumnezeu și pe cale află un căruțaș ce nu reușea să-și scoată din noroi vehiculul. Sfîntul Nicolae dă să-l ajute dar este mustrat de Sfîntul Cassian că de-l ajută pe nevoiaș pot întîrzia, își pot înnoroia veștmintele , mai știi, le mai și rup, așa că, mai bine nu. Dar, Sf. Nicolae nu-l ascultă. Ia și împinge la cotigă, îl scoate pe țăran din nevoie. Între timp Cassian așteaptă în fața Domnului pînă ce, într-un tîrziu vine gîfîind și în neorînduială Nicolae. Preaînaltul *pe Sfîntul Cassian îl primește cu glacială politețe, pe Sfîntul Nicolae cu mare prietenie. Și le grăiește astfel: Numele tău, imaculatule și neîntîrziatule, respectuosule și mult protocolarule, va fi purtat doar de unul din zece mii de oameni – și încă! Și vei fi prăznuit numai o dată la patru ani. Iar al tău, o, mult mînjitule, nepunctualule, neparolistule, dar vrednicule iubitor de aproapele tău și adevărat ucenic al mult compătimitorului Meu Fiu, va fi printre cele mai populare din lumea toată* (N.S.).

Doar făcînd binele sîntem pe plac și în imediată legătură cu Domnul, fapta bună a Sf. Nicolae a ajuns înainte lui, cu mult înaintea sosirii Sf. Cassian. Hristos ne cere să dăm ce nu avem, dar „nu din prisosul, nu din puținul tău, ci din neavutul tău, din ceea ce îți lipsește. Dăruind altuia ce nu ai – credință, lumină, încredere, nădejde – le vei dobîndi și tu" (N.S.).

Vorbind în marginea poemului lui Henri Michaux, este pusă în lumină situația paradoxală la care sîntem îndemnați de învățătura lui Hristos: *de vrei să cîrmuiești, slujește; de vrei să fii înălțat, smerește-te; de vrei să mîntuiești sufletul, pierde-l pentru Mine; de vrei să-ți recîștigi nevinovăția, recunoaște-te vinovat*

*și uluitor: de vei da ce nu ai, vei dobîndi și tu ceea ce ai dat altora.*

Citim în *Dăruind vei dobîndi*: „Dînd ce nu avem dobîndim prin ricoșeu ceea ce – cu nemaipomenită sfruntare – ne-am încumetat a dărui altuia".

Nu altfel procedează Chaplin în filmele sale, el, un paria, ultimul dintre oameni, cel mai sărac, mereu dăruie din prea plinul inimii sale, și cui?, celor copleșiți de averi și glorii, avuților lumii. E o lecție bună și pentru mirean și pentru cler. Dar mai ales pentru monah. Lecția pe care Nicolae Delarohia și-a însușit-o și prin ea ne îndrumă și pe noi. Monahul „să nu se îngrijoreze, să nu se sperie, să nu se frămînte călugărul care își simte lăuntrul deșart, bîntuit de neîncredere și slăbiciune, cuprins de întuneric și secetă; să nu ia cîtuși de puțin aminte la acestea toate. Ispite ale deznădejdii, netrebnice șiretenii ale celui rău și uscat. Să dea celor care vin la el – în chilia lui, în grădina mănăstirii, pe cerdacul arhondaricului, la ușa altarului – ca să afle credință, întărire, lumină și o brumă de speranță – ceea ce ei așteaptă de la el și ceea ce el prea bine știe că în clipa aceea se poate întîmpla să nu aibă. Să le dea. Și, dîndu-le, se vor răsfrînge și asupră-i, se va milui și el din pomana făcută altuia".

Ne dezvăluie și secretul vieții călugărești: „să îndrăznești a da ceea ce vremelnic se întîmplă să-ți lipsească. Iată paradoxul creștin în toată plinătatea, splendoarea și virtutea lui. Dar iată și făgăduința uluitoare: dînd ceea ce nu ai, dobîndești ce ai știut să dai din golul ființei tale. Darul suprafiresc se reflectă asupră-ți, se întoarce la tine ca un bumerang, ca o rază de lumină proiectată de oglindă – și te înavuțește, te împlinește, te covîrșește".

*Mai fericit este a da decît a lua* – spune Hristos, cale sigură de a căpăta *har peste har.*

O frumoasă și întăritoare predică este *O vorbă bună*. O astfel de vorbă îi spune Răstignitului unul dintre răufăcătorii răstigniți de-a dreapta și de-a stînga, care îl ceartă pe celălalt atenționîndu-l, *căci noi primim cele cuvenite după faptele noastre; Acesta însă n-a făcut nici un rău. Și zicea lui Iisus: Pomenește-mă Doamne, cînd voi veni în Împărăția Ta. Și Iisus i-a zis: Adevărat grăiești, astăzi vei fi cu mine în rai.* Răufăcătorul Dismas va fi astfel primul locuitor al paradisului recîștigat. În mulțimea de farisei și clevetitori adunată pe Golgota, Dismas va fi singurul ce-l va mîngîia pe Hristos în suferință cu o vorbă bună. „Ceva oricînd și oriunde, în ciuda împrejurărilor celor mai neprielnice și mai adverse, ne rămîne de făcut: năpăstuitului din preajma noastră îi putem spune o *vorbă bună.* Actul acesta gratuit și neeficace (din punct de vedere practic), *surplusul* acesta, inutilitatea aceasta nu reprezintă o vorbă *goală,* ci *bună.* Vorba cea bună a tîlharului din dreapta înmiresmează aerul vitriolat al Golgotei și, aidoma adierii line care, pe Horeb, i-a vestit lui Ilie apropierea Atotputernicului, sălășluiește pace și dulceață în sufletul omenesc al Mîntuitorului" (N.S.).

În *Cuvinte de credință* aflăm și un *Crez ortodox* calchiat după Crezul canonic, Crez ce îl explică și îl poziționează pe N. Steinhardt față de Dumnezeu ca om și monah creștin ortodox, unde spre final citim: „Aștept, mort de spaimă și plin de nădejde, Judecata de Apoi, știu că nu știu nimic, n-am nici o dovadă, nici un argument și nici o îndreptățire, și singurul lucru pe care-l știu este că Domnul e Calea, Adevărul și Viața. Aflat pe Golgota în vremea răstignirii sînt sigur că nu I-aș fi cerut Domnului să coboare de pe cruce spre a crede că e împărat. Ci, odată cu Dostoievski, cred că măcar de-ar fi adevărul altceva decît Hristos, eu tot voi rămîne, orice s-ar întîmpla, cu Hristos".

*Reflecții călugărești*, ce încheie omiliile monahului Nicolae Delarohia, e un îndrumar și îndreptar pentru cei tunși în monahism, e un îndemn la măsură și ancorarea în realitatea zilei; predica, pildele să fie contemporane cu cei ce le ascultă. *Reflecțiile* sînt și un catehism pentru uzul viețuirii monahale.

Definește și se autodefinește ca monah, *trăsătură cu totul proprie călugărului nu este – cum gîndesc mai mulți oameni – credința, pe aceasta o au și mulți mireni, ci un amestec de voință (de fier), de răbdare fără margini, de rezistență (neobosită) la frecușul de zi cu zi al vieții de mănăstire (monotonă și extenuantă). Anii mei de călugărie mi-au confirmat pe deplin părerea. Călugărul acesta chiar e: un om cu voința oțelită, răbdare de neînvins, hotărîre de nezdruncinat.*

Urechi de auzit, minte de priceput și voință de pus în aplicare este tot ce ne cere monahul prin ale sale *Cuvinte de credință.* Eseurile teologale din acest volum afirmă și luminează mare dar duhovnicesc și monahal al mireanului N. Steinhard, alias călugărul Nicolae Delarohia. Monahul ne dăruie o carte de învățătură, una de învățătură creștină, dată omului spre a afla calea mîntuirii.

Scriitorul și „jumătatea sa de secol”



# „ȘANSA NOASTRĂ? CĂ POEZIA NU E CONSIDERATĂ UN DROG, CĂ NU A FOST RAȚIONALIZATĂ ÎN PERIOADA COMUNISTĂ...!“

## DIALOG CU SCRIITORUL ADRIAN ALUI GHEORGHE

**„Cum mi-am petrecut copilăria? Uitînd... !”**

**Cassian Maria Spiridon: Cum ți-ai petrecut copilăria, Adrian Alui Gheorghe?**

**Adrian Alui Gheorghe:** Dragă Cassian, vreau să-ți spun un secret pe care l-am aflat (descifrat) în timp, trăind pur și simplu: Nu noi ne petrecem Copilăria, ci Copilăria ne petrece pe noi! Ea rămîne la locul ei, gazdă bună, primitoare, caldă uneori, maternă adesea, aspră cu unii, cu alții, din greșeală poate, uneori noi (înșine) ne mai întoarcem s-o vedem, s-o salutăm, dar ea deja e ocupată cu „alții” care vin fremătători din urmă...

Copilăria este, după unii dintre supraviețuitorii ei, un ținut paradisiac, după alții este inconștiență pură, pentru alții e facultatea de bază, a „celor șapte ani de acasă”, pentru „alți alții” e momentul zdrelirii genunchilor în gardurile pe care scrie (etern) „interzis”. Copilăria mea a căpătat un sens doar după ce am descoperit cărțile, înainte de acestea ea avea toate orizonturile la îndemînă, numai că ochii îmi erau închiși. Am crescut în preajma prispei lui Ion Creangă, pot depune mărturie că pisicile noastre se jucau cu motocei mai frumoși decît aveau pisicile lui. Dar și pisicile deveniseră altele, între timp...!

Se zice că prima amintire a unui om, în copilărie, e amintirea unei spaime, a unei frici. Eu m-am născut (eu pe mine însumi m-am născut, nu-i așa?) la 6 iulie 1958 (după acte), în toiul acțiunii de cooperativizare a micilor proprietăți de care dispuneau bieții noștri părinți. Ce hăituire jenantă, ce primitivă prigoană a oamenilor vrednici de către puturoșii din comunitățile noastre...! Din acel moment, din păcate, poporul român a abdicat de la destinul său în istorie, a devenit o societate fără orizont, fără țintă, fără Dumnezeu, așa cum se comportă (pare-se?) și în ziua de azi. Ei, în acel context, la vreo doi, trei ani, spaima mea explicită era reprodusă în refuzul pe care îl recitam tuturor: „Eu nu mă înscriu în CAP...!”. În jurul meu toți se amuzau, își trăiau neputințele într-un fel, eu îi răzbunam cu această replică spusă cu inocență ca o prelungire a neputinței părinților. În acea perioadă de chin pentru ei, eu, ca al cincilea copil, probabil că am fost divertismentul de care aveau nevoie... Vreau să cred că am fost fructul dragostei și nu al disperării. Oricum, într-un moment de tihnă rememoratoare, mama mi-a mărturisit că a încercat tot ce a fost omenește posibil să scape de sarcina „care am fost”, dar n-a reușit. Eram al cincilea copil, ea avea treizeci și șase de ani, tata patruzeci și cinci plus oboseala, plus rănile unui război adînc încrustate pe trup și în suflet. El a murit, de altfel, cînd aveam vreo doisprezece ani, de pe urma rănilor din război, de pe frontul de Est... Cum mi-am petrecut copilăria? Uitînd.

**Cînd te-a cercetat prima oară poezia? Mai știi care ți-a fost primul vers scris? Ce anume l-a provocat?**

Primul vers care mi-a venit în minte nu l-am scris. Nici pe al doilea. Nici pe al treilea. Nici pe următoarele o sută unsprezece nu le-am scris. Erau uimiri, iar uimirile mai mult se scrijelă pe scoarța copacilor, decît se scriu pe hîrtie...! Cum să scriu pe hîrtie, de exemplu, că un greier a dat buzna peste mine, într-o noapte în care pieptănam luna, în podul cu fîn al casei...?! Cu ceva vreme în urmă, după Revoluție, am stat în fața sobei care duduia în ciuda frigului de afară, făcînd unul dintre cele mai plăcute lucruri: am ars cîțiva saci cu manuscrise din copilărie, din adolescență, din tinerețe. Focul îngîna, în superbia lui, cam toate aspirațiile mele spre puritatea cuvîntului, deslușite, nedeslușite, înțelese, neînțelese. Atunci, față în față cu focul, am înțeles cîtă consistență are încrîncenarea noastră de a ne exprima, de a spune, cît de densă e vanitatea noastră, cît de spectaculos e orgoliul de autor...! După acel moment însă, repliindu-mă ca după o dramă, am început să recuperez foile risipite care nu luaseră parte la „banchetul focului”. Între ele am descoperit și primul caiet cu versuri, de pe la nouă, zece ani. Poate că limbajul s-a modificat

pe ici, colo, în esență lucrurile stau cam la fel ca astăzi... Uite, să-ți reproduc un distih din acel caiet: „Pe lună o duc două care:/ Carul Mic și Carul Mare". Zi și tu dacă s-a schimbat ceva în ordinea cerului de la facerea lumii, dacă nu cumva luna are o complicitate duioasă cu fiecare om în parte de la numirea acelei realități cosmice pe care am avut inspirația să o fixez în cuvinte...!?

**„Am învățat de la spaima de viață cît de aproape e moartea și de la viață cît de izbăvitoare poate fi moartea..."**

**Care ți-au fost mentorii? Care ți-au fost modelele formatoare?**

Una din primele cărți cetite, care trona pe masa din camera „cea bună", a fost Biblia. Așa am aflat că Dumnezeu ne-a făcut pentru a fi asemenea lui. Creatori de lumi, adică. Am plîns pe umărul lui Iov. Am compătimit cu Lazăr. Am hulit pe Iuda. Am îngînat pe David. Am urlat laolaltă cu Ioan, apocalipticul. Am sperat laolaltă cu Maria, mama lui Iisus și a mea... După care neam regăsit, cu toții, în burta chitului. Era cald acolo. Dar să revenim în lumea terestră...! În copilărie citeam „pe nemestecate", cam tot ce prindeam. Și literatură sovietică și Eminescu și Minulescu și Violeta Zamfirescu și Nicolae Tăutu plus toate poveștile posibile. Totul mă inspira, mă întărea, mă forma, mă deforma. Eram un aluat moale, fraged, dispus să se lase modelat de ceea ce eu însumi modelam. Apoi m-am fixat pe Marin Sorescu, pe Lucian Blaga, pe Topîrceanu, pe Nichita Stănescu, pe literatura din reviste. Aveam vreo treisprezece, paisprezece ani. Sîmbăta o țineam tot într-o fugă, preț de trei kilometri, pînă la Tîrgu Neamț să cumpăr „Luceafărul" și „România literară", apoi „Cronica", „Tribuna", „Convorbiri literare". Cred că niciodată revistele n-au fost citite mai bine, ca în acele momente, de copilul care eram. Dragă Cassian, iaca am alunecat pe o coajă de banană și am căzut în butoiul cu melancolie...! Mentori? Mai apoi mentori mi-au devenit prietenii, conjuncturile, cărțile, întîmplările. Și uimirile. Și amintirile. Am învățat de la spaima de viață cît de aproape e moartea și de la viață cît de izbăvitoare poate fi moartea.

**Cînd ai descoperit că ești poet? Te-a speriat, te-a îngrijorat, cum te-a poziționat față de lume?**

A fi poet în lumea noastră, am intuit devreme, e o vulnerabilitate. De asta nu am făcut prea mare caz de acest lucru. Perspectiva *celorlalți* asupra destinului poetului este minimalizatoare. Poezia este sinonimă cu fleacurile, în mințile multora. Lumea, ca să ți se supună, te vrea dur. Poetul e slab de constituție, de voință, el ar fi ceva (undeva) între regnul vegetal și cel animal, dar nu îndeajuns de definit. Uneori zic, totuși, că poetul l-a dus în spate pe omul din mine. Alteori zic invers, că poetul e frîna tuturor inițiativelor practicianului care ar trebui să fiu.

Mă bucur că poezia nu e considerată un drog, că nu a fost raționalizată în perioada comunistă, că am fost lăsați să murim pe propriile amprente de pe limbă. Că așa cum ne duceam cu mașinile de scris la amprentat, în perioada comunistă, ne puteam aștepta să ne ia și amprentele de pe limbă, ca să nu mai vorbim ceva ce nu era permis...!

**Cu ce a fost presărată calea ta – ca unul trecut prin diverse meserii, de la operator chimist la doctor în litere și universitar? Dacă ai avea o baghetă magică ai folosi-o pentru a-ți schimba acest parcurs? Și dacă da, care ar fi noua cale și de ce ai alege-o?**

Cu pietre a fost presărată calea mea. Dar, dragă Cassian, pietrele sînt mai sigure, mai puternice decît alte substanțe din care se pot croi căile noastre! Iar pietrele colțuroase sînt și mai sigure, pentru că nu le calcă oricine, puțini le încearcă. Am pășit și pe pietre, și pe nisip, și pe valuri am pășit și nu m-am scufundat, am pășit pe spinări de fluturi și n-am căzut. M-am sprijinit pe propria umbră, peste care, vorba proverbului, n-am vrut să sar. Despre destin și soartă, am să-ți amintesc ce spunea Platon, într-un distih, pe care i-l atribuie Diogene Laertiu: „Un om voia să se spînzure: dă peste o pungă de aur și aruncă lațul:/ Un altul, care nu-și găsea punga cu aur, găsește lațul și se spînzură". De cîte ori, în viața asta, nu ne-a salvat ceea ce a nenorocit pe altul? Iar în privința modificării sorții, am să reconfirm un lucru spus de Aghaton, parcă: „Numai un singur lucru nu poate nici divinitatea: Să facă neîntîmplate cele ce s-au săvîrșit". Vezi ce frumos putem învălui în cuvinte realitatea imediată?

În fapt am trăit vremuri mizerabile din punct de vedere istoric, mirabile din punct de vedere al tinereții care iartă și uită, discutabile din punct de vedere al dezvoltării personalității... Destinul? Stai să-ți spun o poveste. Cică la poarta Raiului era mare gălăgie, cineva voia să intre peste rînd. Dumnezeu l-a trimis pe Sfîntul Petru să verifice calitatea și identitatea scandalagiului. La o vreme se întoarce Sfîntul Petru și îi spune Domnului: E unul care zice că se numește Napoleon și că ar fi cel mai mare strateg militar al tuturor timpurilor, de pe Pămînt...! Zice că trebuie să-l primim în Rai. – Napoleon?, a întrebat Dumnezeu în barbă. Nu-mi amintesc. Eu știu că cel mai mare strateg militar al tuturor timpurilor, pe care l-am lăsat pe pămînt,

a fost un sîrb, îl chema Mladici Mladinovici, dar fiindcă s-a născut în vremuri de pace nu a apucat să se afirme sfîrșind în comunitatea lui ca un biet fierar. Dragă Petre, oamenii sînt supușii sorții, să nu uiți asta...! De asta, pe acest Napoleon trimite-l la cărat cărbuni, la vecinii de dedesubt...!

Dacă ar fi să aleg o nouă cale...?! Aș pregăti potcoavele pentru potcovit inorogi, ca să aibă și amicul Lucian Vasiliu cu ce să-și ocupe timpul la fierăria lui. Sau aș frapa berea în „Cafeneaua Kafka" din Botoșani sau din Praga, acolo unde ar fi administrator Gellu Dorian. Sau aș pregăti sticluțele pentru esențele rare în distileria de rachiuri de trandafir a lui Ion Mureșan. Sau aș face trafic de tulpini de piper pentru Ion Mircea, unul dintre cei mai mari afaceriști în domeniu din literatura română, cel care spunea, cîndva, subversiv: „La treizeci de ani în floare, vai, eu n-am văzut piperul...!". Poate că „i-aș duce verbele" Martei Petreu, aș dresa iepuri la proprietatea din Jimbolia a lui Petre Stoica sau aș amăgi moartea cu cine știe ce oglinzi colorate ca să nu apuce să-și fixeze privirile prea adînc în trupurile unor Mariana Marin, Laurențiu Ulici, Virgil Mazilescu, Aurel Dumitrașcu, Cezar Ivănescu, Radu Săplăcan sau Horațiu Ioan Lașcu. Aș pregăti „muchiile de hîrtie" pe care să-și scrie editorialele Magda Ursache, aș aerisi „Camera Sambô" pentru neobositul profesor Petru Ursache. Poate că aș fi „pește" pentru nimphetele lui Brumaru, vatman pentru tramvaiele lui Cărtărescu, aș fi acarul care ar pune la cale deraierea „locomotivei Noiman", a lui Danilov. Sau poate că aș ieși la drumul mare cu patafizicienii lui Luca Pițu, aș prinde „celălalt pește" cu Ioan Moldovan, mi-aș face poate acasă o ruletă rusească, precum cea a lui Marian Drăghici, la care aș juca singur, singur, singur...

Dragă Cassian, dacă ar fi să o apuc pe altă cale, cu ajutorul baghetei fermecate, aș face un atelier de baghete fermecate, ca să vă dau tuturor cîte un mănunchi...!

**Despre debutul tău în presa literară, nu mai puțin cel editorial – au fost ele la timpul cuvenit – fără amînările tipice epocii? Cine le-a însoțit, le-a păstorit? Cît de mulțumit ești/ mai ești de Ceremoniile insidioase?**

Textele noastre scrise, cărțile publicate ne justifică, zice-se, viața. Dacă nu le-am fi publicat am fi suferit, am fi crezut că ele ar fi avut puterea să schimbe lumea, mersul planetelor. După ce le-am publicat ne-am dat seama că și ele sufereau de conformism. Tot ce publicăm ucidem, precum fluturii din insectar care doar sugerează zborul, dar nu (mai) sînt zborul. Oricum, opera scrisă, tipărită, a unui scriitor, e partea înfrîntă. Partea nescrisă rămîne pentru totdeauna. În inefabil, firește. În memoria cristalului, vorba lui Elytis. Debutul e o convenție, tînăr fremătător fiind, simți nevoia să tropăi în vederea galopului. Aștepți ca cineva, cu autoritate, să dea semnalul. Și să parieze pe tine, evident. Cei care au pariat măcar un gînd pe mine, atunci, cînd rupeam hățul, sper că și-au recuperat gîndul însutit. Dacă n-au făcut-o, le trimit gîndul meu acum, în compensare.

**Cum s-a coagulat grupul de la Neamț? Care a fost și cît a mai rămas?**

A rămas cît a fost la început, evident. Grupul de la Tîrgoviște, ca să iau un exemplu celebru, s-a rarefiat în timp, ca imagine, la nivelul consistenței culturale? Nicidecum. Dar solidaritatea e bună, deseori, ca să te aperi în fața „indiferenței agresive" a celor din jur. Prin anii '80, însă, dacă erai parte într-un grup puteai fi controlat mai ușor. De asta erau înființate cenacluri, grupuri „organizate" de artiști pe teme diverse, pe care activiștii culturali ai vremii plus securitatea deghizată în cititori sau binevoitori le controlau, vedeau ce gîndesc, ce vorbesc, ce vor să facă, pînă unde merge curajul opiniei, curajul artistic. La început „în grupul de la Neamț", varianta optzecistă, am fost cîțiva, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Nicolae Sava, apoi au mai venit Radu Florescu, Vasile Baghiu, alții. Mai existau, afirmați oarecum, Cristian Livescu, Emil Nicolae, Valentin Ciucă. Dar o grupare se constituie pe suport intelectual puternic, nu pe întîmplarea nașterii într-un anumit spațiu. Pe Constantin Acosmei, de exemplu, l-a adus la mine un profesor de matematică (parcă?), cînd era prin clasa a cincea, dădea semne de „inadecvare" între elevii din satul Valea Seacă, din Bălțătești Neamțului. I-am dat cărți cu sacoșa, l-am pus în relație cu lumea literară, atît cît mi-era accesibilă, l-am încurajat să rămînă el însuși. Asta se întîmpla pe la sfîrșitul anilor '80. Azi îl regăsesc extrem de amnezic referitor la acea perioadă, dacă e pus uneori să vorbească uită să amintească contextele...!

La Neamț, acum, de exemplu, pe lîngă poeți s-a conturat „un cerc critic" care adună pe Cristian Livescu, pe Vasile Spiridon, pe Adrian G. Romila, pe Constantin Tomșa, pe Lucian Iordăchescu la care putem „lipi" și pe Mircea A. Diaconu care a plecat „dintre noi" la Suceava, pe Iulian Costache care scrie cărți de istorie literară temeinice la București...

**„Dacă ne-ar fi pus să ne radem în cap, ca să debutăm, probabil că pînă să ne dumirim ce-i cu noi, am fi făcut-o...!"**

**Cum apreciezi maniera culturnicilor comuniști de a publica tinerii în grup, atît în reviste, dar și mai**

**straniu, editorial în volume colective?**

**Adrian Alui Gheorghe:** A fost vina noastră că am acceptat. Dar abia acum îmi dau seama, că „ne-au avut" din cauza naivității, a slăbiciunii noastre, într-o atmosferă sufocantă noi nu ne gîndeam la plajele ozonate de la Monte Carlo, ne gîndeam să fim „cumva", să supraviețuim. Dacă ne-ar fi pus să ne radem în cap, ca să debutăm, prin prisma cedărilor de atunci, care se regăsesc la mai toată generația mea, probabil că pînă să ne dumirim ce-i cu noi, am fi făcut-o...! Și pentru că umilința a fost enormă, și reacția la Revoluție și după aceea, a generației mele, a fost pe măsură. Vreau să cred că „generația 80" a pregătit și a declanșat Revoluția din 1989 pentru că s-a dezmeticit la timp. A fost prima generație de după război căreia i s-a făcut rușine de condiția de izolat în lagăr. Poezia unor Cărtărescu, Iaru, Mariana Marin, Stratan, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu, Traian T. Coșovei, Patrel Berceanu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Vulturescu, Eugen Suciu, Cassian Maria Spiridon, Marta Petreu, Lucian Vasiliu, Echim Vancea, Mircea Petean, Ioana Dinulescu, Gabriel Chifu, Dan David etc. etc. stă mărturie.

**A existat, există cu adevărat generația '80?**

Da, există. Te miră? Cu cît e mai contestată, cu atît e mai vizibilă. Individualitățile ei sînt în plin proces de clasicizare, firesc. Și asta în timp ce „un conclav" de babe cîrtitoare stă pe margine și cîrtește, bîrfește, minimalizează...! Mai mult, generația '80 a empatizat cu valorile celorlalte generații, de dinainte și de după, are meritul de a fi trecut literatura română în cîrcă cu valorile și promisiunile ei, dinspre un mileniu spre altul, dinspre dictatură spre democrație, dinspre frică spre speranță. Sînt mîndru că aparțin generației literare '80...! „Promoția '90", ca să folosesc un termen al lui Laurențiu Ulici, nu este altceva, în formă și în fond, decît o reconfirmare a optzecismului. Ioan Es Pop, Lucian Vasilescu și Nicolae Țone, sînt născuți în același an cu mine, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Mihail Gălățanu, Rodica Draghincescu, plus alții sînt din aceeași generație biologică, au același tip de sensibilitate, oricît ar vrea ei să se creadă mai tineri în ton, mai falnici în faptă...!

**Ca scriitor, ce a însemnat pentru tine momentul '89?**

Fără „momentul `89", cum spui, România ar fi intrat într-un intens proces de deșertificare. Eram un popor de struți cu capul în nisip. Atunci am scos, mare parte dintre noi, capetele din nisip, dar mulți nu mai știau să vadă orizontul, să facă distincție între diversele orizonturi. Pînă în 1989 a acționat cenzura asupra a ceea ce am scris. Apoi, vreo doi, trei ani a acționat autocenzura, mi-a fost greu să conștientizez că sînt liber, că mă pot exprima pînă la capăt. Scriam cu frică, încă eram esopic, foloseam aluziile, „șopîrlele", mă păcăleam pe mine însumi cu subînțelesurile. La buni ani după 1989 m-am descoperit oarecum întreg, dezinhibat. Ca artist, însă, trebuie să ai mereu o cauză, te lupți cu brețele, încaleci căi noi...! Înainte de 1989 cauza stătea în subversivitate, toți o atacam cum ne pricepeam, după cît eram de insidioși. După 1990 una din cauze a fost chiar lupta cu sine, să ne schimbăm, să ne redescoperim orizonturile așteptate, intuite.

**„Risipirea face parte din condiția noastră de trăitori ..."**

**A trăi la Piatra Neamț îți pare mai atrăgător decît a vieții în Capitală sau alt mare oraș, inclusiv european? Ce pierzi și ce cîștigi „ținîndu-te locului"?**

N-am cunoscut încă toate locurile din lume în care aș fi vrut să trăiesc... Aș alege Praga, Parisul sau un sătuc din sudul Franței. Sau aș alege o insulă din Grecia? Sau m-aș fixa pe un meteorit, să am plenitudinea călătoriei maxime...! Explorez, caut, văd, mă agit, umblu. Oricum, e meritul orașului nostru, Piatra Neamț, că ne-a reținut pe mulți, scriitori, pictori, actori, ca să-i sporim intimitatea artistică. De (prea) multe ori (însă) îl îngîn pe Macedonski: „Orașul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade,/ Cu oameni proști, dar cumsecade,/ Ce nici nu știu că sînt poet.// Cu centrul intim și cochet,/ Și fără case cu arcade;/ Orașul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade.// Prin umbra parcului discret,/ Nu se strecoară mascarade/ Și nu s-aud în el tirade/ Despre-al politicii secret./ Orașul mic te fură-ncet". Vezi, de aia sînt clasicii mari, că ne oferă o replică, ca să ne scoată din orice situație.

**În urbe ești și o conștiință civică, dovadă tableta zilnică din cotidianul local, suma lor a și constituit corpul cîtorva volume. Ești și cetățean de onoare. Ești activ inclusiv politic. Cum colaborează/ coabitează poetul și omul politic din tine, Adriane? Nu există riscul de a te risipi?**

Ba da, dar risipirea face parte din condiția noastră de trăitori. În risipire stă forța semințelor, a boabelor de grîu... Sîntem în măsura în care ne risipim, ar putea suna o butadă. Dacă ne-am conserva, crezi că am accede mai lesne la eternitate? E și oarecare voluptate în această cheltuire zilnică și silnică, Apa Sîmbetei trebuie să ne preia de undeva, să ne ducă pe țărmul cu verdeață... Sînt cetățean de onoare al orașului meu de mai mulți ani, această postură îmi asigură un loc de veci

pe gratis, în cimitirul central...! Oricum și oricînd aș da locul de veci pe un loc de beci. M-ar stimula mai tare să trăiesc...!

**Vom apuca timpurile în care se va realiza lustrarea, trimiterea nomenclaturiștilor mai noi și mai vechi, a securiștilor de tot felul în afara politicului?**

Lustrarea cea mai sigură o face timpul. Oricum, în societatea noastră pînă și focurile cele mai înspăimîntătoare se dovedesc niște biete pălălăi. Legea lustrației a fumegat o vreme deasupra unor capete „lustrabile", după care tăciunii s-au stins. „Dosariada" s-a împotmolit și ea în propriul avînt și după ce s-au prins în plasa dezvăluirilor cîteva „muște" heirupismul demascator s-a fîsîit. Cînd li s-a arătat pisica foștilor turnători, aceștia au (cam) prins-o și au (cam) violat-o. De ce toate astea? Pentru că startul societății post-revoluționare în România a fost unul ratat. Cu bună știință, premeditat.

Zicea regretatul Virgil Ierunca, în 1993, la Piatra Neamț: „Noi nu ne aflăm în stadiul în care se află Cehoslovacia, unde un apel, precum cel de la Timișoara, a fost pus în aplicare prin lustrație; nu ne aflăm încă în locul Germaniei de Răsărit, unde arhivele de la STASI au fost supravegheate de populație și acuma sînt la îndemîna oamenilor, provocînd drame foarte mari, locale, dar nearuncînd asupra viitorului suspiciunea generalizată a tuturor împotriva tuturor". La noi generalizarea vinovăției a devenit o manevră de lucru pentru ticăloșie: Lasă să-i ținem pe toți în priză, lasă să se suspicioneze unul pe altul, în felul acesta nici nu mai trebuie să-i manipulăm, se vor otrăvi singuri! Și mai zicea Virgil Ierunca: „Nu văd că la temelie, la noi, au fost puse adevăratele pietre în clipa de față. Și din rîndul acestor pietre de temelie, memoria mi se pare una dintre cele mai urgente".

Dar dacă n-o păzește nimeni, chiar pusă în temelie și memoria se fură la noi...!

**Ce înseamnă pentru tine „Grupul de la Durău", acum, la mai bine de zece ani de cînd există?**

E una dintre cele mai frumoase amintiri ale „postdecembrității" noastre...! La Durău am stat cu Ceahlăul în față și am avut un model (de) absolut. Dar să explic, foarte pe scurt, cititorilor care au deschis mai tîrziu ochii pe lumea asta... La Durău, la poale de Ceahlău, de prin 1993, un grup de prieteni, deloc întîmplător scriitori, se întîlnesc periodic, în diferite locații (dar oricum jur, împrejur de Ceahlău) și cred cu tărie că lumea nu e numai calcul rece, nu e numai interes, e și prietenie. Eu am dat adunarea (ca să fim riguroși istoricește, ești de acord?), în 1993, la o comemorare Aurel Dumitrașcu. De atunci ne tot întîlnim, periodic, tu, Cassiane, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu într-o vreme, Nicolae Sava, Radu Săplăcan, Radu Florescu, Mircea A. Diaconu, apoi Luca Pițu, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Doina Popa, Valeriu Stancu, Christian Schenk, Vasile Spiridon, Florin Săsărman, Ion Zubașcu o dată, alții... Am scos și o revistă, „Caietele de la Durău", în șase numere, un exemplu de ce înseamnă revistă neînregimentată vreunei politici. Gata, închei transmisia, cititorii care au deschis mai tîrziu ochii în lumea literară cred că sînt edificați...!

Ce e frumos, e că dacă ne-am întîlnit la Ipotești, la Nemțișor sau Agapia, noi tot „grupul de la Durău" ne-am numit și ne-am simțit tot „sub poale" de Ceahlău.

**Te exprimă mai bine proza decît poezia (ai cîteva culegeri de proză, inclusiv un roman)? Dar eseul?**

Scriu texte. Scriu cu ambele mîini, pentru a găsi căile cele mai inspirate spre inima unui ipotetic public. Chiar dacă nu-l ai în vedere cînd scrii, îl simți agitat dincolo de ușă. Din păcate cititorii de azi sînt leneși, sînt prea ocupați cu exercițiul de supraviețuire. Iar supraviețuirea le e grea și anostă tocmai pentru că s-au îndepărtat de cărți, de valorile culturii. Țuțea, parcă, spunea că de cărți n-au nevoie decît dobitoacele și sfinții. Primele, dobitoacele, pentru că n-au conștiință, nici nu sînt alfabetizate, sfinții pentru că sînt trăitori absoluți.

**„Avem talente pe toate drumurile, caracterele sînt rare..."**

**Ești mulțumit de cum ai fost/ești sancționat de critică?**

Criticul este avocatul scriitorului într-o lume în general necititoare. Criticul licitează, supralicitează, pînă ce un mușchi se clintește, întrebător, pe chipul cititorului. Misia e grea, responsabilă, scriitorul stă la mijloc cu marfa în (la) soare...! Sînt scriitori produși de critică, sînt opere omorîte de critică. Eu am avut parte de o evaluare echilibrată. Și credibilă, zic eu. Au fost momente cînd eu însumi i-am crezut pe cei care au scris despre cărțile mele. Și recunosc că m-am lăsat sedus de păcatul mîndriei plimbîndu-mă (mîndru) prin urbe cu revistele sub braț, cele în care au scris despre cărțile mele Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Al Cistelcan, Cornel Ungureanu, Marin Mincu, Ioan Holban, Ion Rotaru, Nicolae Oprea, Radu G. Țeposu, Mircea A. Diaconu, Geo Vasile, Radu Săplăcan, Cristian Livescu, Vasile Spiridon, Ioana Bot, Emil Iordache, Adrian G. Romila, Horia Gîrbea, Marian Barbu, Val Condurache...! M-au vorbit frumos confrații poeți, mai mari sau mai mici, de fiecare dată cuvintele mi-au mers la suflet. Constanța Buzea a scris

trei episoade dintr-o cronică de întîmpinare, în trei numere consecutiv, în „Amfiteatru", la debutul meu editorial, în 1985. Pentru un rătăcit în provincie a însemnat enorm. Apoi poeții, prozatorii, eseiștii s-au exprimat confratern, am primit ca pe niște scrisori de acreditare (sau de confirmare?) „în sectă" cronicile de întîmpinare semnate de Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Sovyani, Dumitru Chioaru, Gellu Dorian, Dan Bogdan Hanu, George Vulturescu, Al. Pintescu, Gheorghe Mocuța, Tit Liviu Pop, Mircea Bârsilă, Nicolae Sava, Magda Ursache, Nichita Danilov, Ștefania Plopeanu-Mincu, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Marin Codreanu, Nicolae Panait, Ion Zubașcu... etc. etc. Să mai adaug? Sînt (și) critici care disprețuiesc literatura care se face în afara capitalei, care reușesc să evite orice referință la autori „excentrici", adică din afara centrului, cum mă situez și eu...! Sînt critici care scriu cu bucurie despre cărți, sînt alții la care se vede și se simte obligația și chinul scrierii, la unii se observă chiar că urăsc literatura, ar ucide și pe autor, ar ucide și cărțile. Nu dau nume acum, la jubileu nu arăți cu degetul, mai degrabă exulți. Dar e o ipoteză de lucru...!

**Prietenia între literați este/ poate fi o plăcută povară?**

Este esențială pentru omul din scriitor, dar și pentru scriitorul din om. Nu mai trebuie explicată, trebuie continuu reafirmată.

**Ce mai face revista Antiteze? De ce au dispărut „Colocviile de la Neamț"?**

Revista „Antiteze" este, sper, în *stand-bye*. E vorba de o pauză voluntară, necesară. Prea multe reviste apar în țara noastră doar de dragul de a apărea, e plină piața de publicații subculturale, fals culturale, localiste, înnămolite în provincialism păgubos. Multe parazitează piața, dau impresia unui „heirupism" literar care nu e decît expresia unui mimetism fără nici un orizont. Data viitoare, cînd ai să mă mai intervievezi, promit să fac un clasament al celor mai proaste douăzeci de reviste așa zis literare care apar cu perseverență la noi. Sau să fac clasamentul primelor patruzeci de reviste, din aceeași categorie...? De ce nu? Sînt orașe mediocre din punctul de vedere al vieții culturale, al reliefului literar, care numără cîte cinci, șase reviste (musai) literare cu apariții periodice, care rezistă „eroic" în numele culturii, fac clasamente, inventează glorii locale, le parfumează, le scot pe piață. E un fel de a lua nimicul la scărmănat, la mai multe mîini.

Cît privește „colocviile de la Neamț", acestea au dispărut prin implozie, prin autoconsum. Formula colocviilor „de masă", cu participare numeroasă, e depășită. Ele au apărut, în timp, la Tîrgu Neamț, din 1983, ca o expresie a ceea ce frumos (și naiv) se chema „rezistența prin cultură", au continuat la Piatra Neamț din inerție, au dispărut din oboseală. Entuziasmul optzecist, pentru acest tip de confirmare a solidarității, s-a sleit. Oricum, la devoalarea (developarea) de la Poarta Raiului, sau la cea de la porțile CNSAS-ului, vom putea vedea că o treime dintre cei care luau cu asalt „colocviile", înainte de 1989, erau lighioane securistice, turnători, supraveghetori etc.

**Talentul și caracterul pot locui în același trup?**

Avem talente pe toate drumurile, caracterele sînt rare. Caracterul este, de altfel, exprimarea talentului de a fi om.

**Te consideri un scriitor împlinit?**

Nu înțeleg întrebarea...! Să risc un răspuns? Mda!

**Ce viitor are acum, la centenar, USR, continuatoare SSR, cînd un nou statut se prefigurează?**

Viitor de aur USR-ul nostru are și prevăd prin secoli a ei (lui) restructurare...!

**Părintele Iustin Pârvu și convorbirile cu el te-au înduhovnicit?**

Părintele Iustin Pârvu are în spate experiența a șaptesprezece ani în închisorile comuniste, cu precădere la Aiud și Periprava. Apoi a fost ținut în supraveghere strictă, pînă în 1989, în diferite mănăstiri moldave. Mai are experiența dialogului zilnic cu zeci și sute de pelerini care îl caută, încă din perioada comunistă, pentru a se regăsi pe sine. Cu dînsul am reușit să realizez cîteva cărți de convorbiri, pe teme diverse, care au ajuns la tiraje de zeci de mii de exemplare. Aici am să fac și o mică paranteză...! O mulțime de jefuitori s-au înădit la cărțile mele, au apărut astfel alte cărți care nu fac decît să copieze „muncile și nopțile" mele, să le modifice, să le caricaturizeze chiar. O tipă din Iași, de exemplu, Grația Lungu Constantineanu pe numele ei de compilatoare, a copiat cu nerușinare pînă și prefețele cărților, pînă și greșelile de tipar...! E un exemplu de cum poți fi tîlhărit la drumul mare, în zona proprietății intelectuale, de către orice *neicanimeni* obraznic...!

Dar să revenim...! Am să sintetizez, în cîteva fraze, ceea ce cred eu că îi îndeamnă pe oameni să ia cu asalt, zilnic, chilia părintelui Iustin Pârvu, situată la Petru Vodă, în munții Neamțului, un loc de o frumusețe nepămîntească.

La ușa părintelui Iustin Pârvu, ca la a oricărui duhovnic hăruit de Dumnezeu de altfel, lași ura de frate, de soră, de mamă, de tată, de vecin, de coleg. Pentru că ura nu zidește, ura dărîmă, surpă, roade la temeliile lumii și ale fiecăruia în parte.

Lași, de asemenea, la ușă, viclenia și gîndul de ceartă

și ambiția nemăsurată și lacrima de furie.

Lași foamea de bani și invidia și mîndria.

Lași frica și patima oarbă care fac din suflet o cîrpă la îndemîna instinctelor.

Lași spaima de moarte, lași supărarea, lași suspinul, lași ceața de pe minte, de pe inimă.

Lași boala și gîndul bolii, lași disperarea, lași minciuna, lași împietrirea inimii.

Ei și dacă lași toate astea deoparte, dacă poți să te desprinzi de gîndurile tale și de spaimele tale ca de un corset prea strîmt, atunci îți vezi, cu siguranță, sufletul. Iar sufletul este pe măsura credinței tale. Unii au sufletul cît o nucă, alții cît o alună, alții cît luna plină. Că și sufletul îți e dat, odată cu viața, ca pe un copil. Îl crești, îl educi, îl sporești cu credință. În interiorul tău *sufletul-credință* se dezvoltă după cît loc are. Dacă îți înghesui înlăuntrul tău patimi și gînduri negre, ură și mîndrie nemăsurată, foame de avere și frică, îndoială și lașitate, unde să mai crească și credința? Ea rămîne chircită, ca un fruct care a fost sortit să crească între mărăcini sau într-o carcasă prea îngustă...!

**Cum îți pare viața de pe palierul celor cincizeci de ani? Mai crezi în literatură? Dar în poezie? Îngerul căzut își mai desface aripile?**

Da, cred în poezie ca într-o monedă care nu poate fi convertită. Cu ea cumpără numai cel care îi cunoaște valoarea. Poetul și cititorul de poezie sînt fețetele aceleiași monede. Se zice, de altfel, că El, Cititorul, recreează poezia cetind-o. E ca și cum am zice că omul recreează viața trăind-o, că Dumnezeu fără om ar fi singurătatea însăși, că ar dispărea chiar autoconsumîndu-se. Exact cum dispare omul mîncat de propriile singurătăți, un fel de lehamite cu bot, nas și pîntece în care încape poetul cu tot cu masa sa de scris, cu camera sa de lucru, cu universul său în care uitarea lucrează mult mai iute decît puterea de fixare – rememorare a clipei care tocmai trece...! Că, pînă la urmă, ce este poezia...? Dacă nu un fir de iarbă în calea buldozerului, o furnică sub talpa elefantului, o pană în calea cascadei vijelioase, o frînă (iluzorie?) în calea uitării...!? Scriind ești față în față cu eternitatea (zice-se!), marea incertitudine cu care ne populăm (mai) toți vanitatea de a fi (și de a scrie). Cetind ești, în schimb, în fața unei (biete și cruciale) certitudini: modul în care și-a ratat altcineva clipa-clipele...! Nu-i așa că un om în prăpastie știe mult mai mult despre drumul bun, decît unul care scrutează zarea pentru a purcede (cu speranță, cu indecizie, cu teamă) în vreo direcție? De asta, ar zice poetul, mai degrabă în prăpastie, dar știutor, decît pe mal, dar trăind într-o ignoranță soră cu (hai să zicem!) visarea ...!

Pe lumea asta, m-am convins, în calitate de consumator înrăit, există poezie cu vanilie, cu scorțișoară, cu rahat. Poezie cu mărar, cu leuștean, cu nucă. Poezie de post, fără nimic înăuntru, precum gogoașele înfuriate pe toată lumea numai pe ele însele nu. Poezie cu dulceață de trandafiri, interzisă diabeticilor. Poezie cu rom, trasă în ciocolată amară. Poezie-jeleu pudrată cu praf de scărpinat pe dinăuntru. Poezie abțibild, bună de pus la rever pentru o seară. Poezie cu fistic, cu merișor însiropat, cu lămîie stoarsă. Poezie agățătoare care iese prin fereastră și numai ce o vezi prinsă în jurul lunii. Poezie plictisită de ea însăși ca o amantă bătrînă. (Că „... la limita tăcerii cuvîntul devine conștient de menirea sa de a fi logos, dar și de insuficiența sa" zice Hugo Friedrich). Poezie-țeapă pentru naivi. Poezie care îți ia durerea de suflet ca pe nimic. Poezia salată de muzică. Poezia floare de asfalt. Poezie pentru nevrotici. Poezie pentru astmatici, cardiaci, abulici. Versuri șchioape pentru alergătorii fără țintă. Poezie sandwitch. Marfă! Artă? Artă pentru orbi, pentru muți, artă pentru bolnavii mentali. Poezie ? Viață de hîrtie. Teatru ? Trucuri cu grimase, cu măști, cu pălării de paie pentru decapitați. Tablouri? Dați-le pe apă...! Uite, aici, poezie cu înlocuitori, cu soia, cu năut, cu șofran. Poezie bici. Poezie plici. Poezie cu argint viu, poezie cu sclipici...! Apoi, poezie pentru mirese fugite de acasă, cîntece triste pentru oameni veseli. Poezie, poezie, poezie...!

Habar n-are Necititorul de poezie ce pierde, cît joc de-a viața și moartea ratează numai pentru că nu știe de unde să apuce o carte de versuri, cum trebuie să se bage în sufletul poeziei care stă ca o mironosiță la o margine de lume, „logodnică de-a pururi, mireasă niciodată", vorba cuiva.

**La cincizeci de ani pe care carte pariezi? La ce se pot aștepta cititorii tăi?**

Tot asul din mînecă e cea mai bună carte...! Și mai am cîțivaași în mînecă, crede-mă. Și vorba lui T.S. Eliot, la care e bine de reflectat: „Știu din experiența mea personală că spre mijlocul vieții un om se află în fața a trei alegeri posibile: să nu mai scrie deloc, să se repete cu, poate, tot mai multă virtuozitate sau, printr-un efort al gîndirii să se adapteze acestei vîrste de mijloc și să afle un alt mod de a lucra". Vreau să cred în „a treia cale". Sau în a patra?

**Acum cînd numărul întrebărilor este egal cu jumătate din jumătatea ta de secol, răspunde-ne cu un poem anume scris, la semicentenar. La mulți ani Adriane!**

Uite, îți propun o „miniantologie" din patru texte: unul din 1978, altul din 1988, altul din 1998 și altul din 2008. De acord?

**Peste vară ...**

Peste vară în miezul lacrimii s-au copt
otrăvuri, în aer o formă
e întotdeauna gata să ne ia locul ceea ce
eliberăm adîncind cu privirea mult în urmă
sucombă peste trupul unei oarecare amintiri
care nu ne mai recunoaște

imn neputinței: ienupărul a dat
alcooluri mai tari decît moartea.

(1978)

**Noaptea e o negresă**

De unde credința absurdă că noaptea e
e negresă care mi se strecoară în pat. mirosul
dulceag de alge al pielii rămîne impregnat între
paginile
cărților încît blînda lectură îmi dă
senzația că existența mea e o tragică
luptă de supraviețuire că sînt marinarul
căzut peste bord din neînțelegerea unei anume
coerențe. vino și stai lîngă mine. par singur
deși întotdeauna din precauție îmi iau
o amintire de sprijin, noaptea aceea de exemplu
care mi s-a părut a fi o negresă ce mi s-a
strecurat în pat, avea pielea transparentă
carnea eterică numai sărutul ei era un nisip
aievea lunecîndu-mi prin vise. poți să-mi spui:
„răul din noi călătorește numai pe marginile
zdrențuite ale lumii"

vino și stai lîngă mine. ești noaptea. și în noapte
psalmii nu ruginesc.

(1988)

**Jumătăți de lună**

(Și) noaptea a trecut peste tine
sînii tăi răscolindu-i
cum copiii se joacă
mușuroaiele furnicilor le trezesc

și eu vin să-i refac
cu degetul să desenez galeriile
obscure ce duc spre inimă
cîte nopți cîte nopți
cîntînd cu saxofoniștii morți
prin ierburi
lipind jumătăți de lună
pe pieptu-ți
rîzînd: ce copilăros univers
ni s-a dat
spre cheltuială
spre risipire

(și iar) noaptea a trecut peste tine
sînii tăi răscolindu-i
cum copiii în joaca
mușuroaiele furnicilor le trezesc...

(1998)

**Cucuta**

Oameni să se iubească
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Două cotlete?

Pisici să se iubească
Pe acoperișuri s-a mai văzut,
Dar cine a văzut
Cum se iubesc două chifle
Din aluat fraged?

Turturele care să se iubească
După ce au băut tăria bobului de rouă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Ouăle dintr-o omletă?

Două stele să se iubească
În timp ce se dezlipesc de pe boltă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Fructele dintr-o salată?

De asta vă zic: fără dragoste
Nici o sămînță nu are gust,
O pui pe limbă ca și cum
Ai încerca tăria cucutei.

(2008)

Interviu realizat de **Cassian Maria SPIRIDON**



# ÎNTR-UN ȚINUT AL SACRALITĂȚII

**Irina MAVRODIN**

CVADRATURA CERCULUI

Pe 10 și 11 iulie 2008, a avut loc, sub egida Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava, Facultatea de Litere, Colocviul internațional „La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel", organizat cu sprijinul organismelor internaționale AUF/ BECO.

O fericită întîmplare (dar e vorba oare numai de o întîmplare?) face ca acest mare colocviu, cu marea lui temă, să aibă loc într-un ținut al sacralității, în sfînta Bucovină a sfintelor mănăstiri zidite de domnitorii noștri, în frunte cu Ștefan cel Mare, acest „atlet al creștinătății".

Și tot o fericită întîmplare (dar e vorba oare numai de o întîmplare?) face ca acest binecuvîntat ținut să fie, în zilele noastre, și unul intercultural și interconfesional, loc cu o tradiție care l-a pregătit să accepte asemenea întîlniri rare, ecumenice în sensul cel mai larg al termenului.

O rapudă trecere în revistă a „programului" ne poate da o imagine mai concretă asupra conținutului acestui tip superior de confruntare / verificare / confirmare / descoperire de idei. Foarte elocvente în acest sens sînt titlurile comunicărilor, precum și numele autorilor acestora. Iată-le: Irina Mavrodin (Universitatea din Craiova, România): *Denotație și conotație în traducerea discursului religios* (observație: toate comunicările, precum și discuțiile au avut loc în limba franceză); Henri Awaiss și Gina Abou Fadel Saad (Școala de traducători și de interpreți din Beyrouth, Université Saint-Joseph, Liban). *Cînd cuvîntul lui Dumnezeu trece prin pana traducătorului*; Said Khadraoui (Universitatea din Batna, Algeria): *Investirea culturală, energie venită din limbaj și traducerea textului coranic*; Costin Popescu (Universitatea din București, România): *Traducerea termenilor de specialitate din arhitectura medievală religioasă*; Seyni Moumouni (Universitatea Abdou Moumouni din Niamey, Niger): *Discurs religios și cunoaștere mistice la Cheikh Uthman Dan Fodio* (1754-1817), prezentare, traducere și adnotare; Claire Placial (Sorbona, Paris IV, Franța): *Raportul traducătorilor creștini de la biblie la iudaism: cazul traducerilor franceze ale „Cîntării cîntărilor"*; Céline Urlacher-Becht (Universitatea Marc Bloch, Strasbourg II, Franța): *Imnurile lui Magnus Felix Ennodius*: un anod inextricabil»? Felicia Dumas (Universitatea „Al.I. Cuza" Iași, România). „A traduce un text român de spiritualitate ortodoxă în limba franceză"; Aurelia Bălan-Mihailovici (Universitatea „Dimitrie Cantemir", București, România), *„Latina Danubiană" interferențe lingvistice în Biblia lui Ulfias*; Muguraș Constantinescu (Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România), *Traducerea limbajului religios în opera lui Panait Istrati*; Maria Oprea (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu, România), *Traducătorul „în genunchi" – pe marginea* vieții lui Iisus *de François Mauriac*; Delphine Viellard (Universitatea „Blaise Pascal", Clermont-Ferrand, Franța), *Hieronymus, traducător și retraducător al Septanetei*; Elena Ciocoiu (Universitatea Sorbona, Paris, IV, Franța), *Traducerea în limba română a limbajului religios utilizat de Blaise Pascal*; Alan J.E. Wolf (Universitatea din Sheffield, Marea Britanie), *Conotații religioase în adaptările cinematografice ale povestirii „Leul, dulapul și vrăjitoarea de C.S. Lewis"*; Cristina Hetriuc (Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România), *Psalmii lui Claudel între traducere și rescriere*; Elena-Brîndușa Steiciuc (Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România), *Traducerea termenilor religioși în* Izvor – țara salciilor; Cristina Drahta (Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România), *A-l traduce pe Savatie Baștovoi sau Sfinții între teologie și cultură.*

Am insistat pe detaliul programului pentru că am vrut să arăt într-un mod ce nu mai comportă nici o discuție, la ce nivel s-au ridicat ambițiile și autoexigențele acestui colocviu, extraordinar prin tema lui extraordinară, care ne situează de la bun început pe un dublu teren: religia, știința, religia avîndu-și exigențele sale specifice, știința avîndu-și și ea pe ale sale, nu mai puțin specifice.

Pe de altă parte, după cum am mai spus, colocviul s-a plasat într-un orizont ecumenic – în sensul cel mai larg al termenului, care se referă la un dialog între toate religiile, ceea ce complică și mai mult lucrurile, interzicîndu-ne să dăm răspunsuri tranșante și obligîndu-ne mai curînd să multiplicăm întrebările, rămînînd la ele.

Au existat, printre participanți, nu numai traductologi, ci și specialiști în teologie, ba chiar și cercetători specializați atît în traductologie cît și în exegeza textelor sacre. Colocviul a contat mult pe aportul lor, care a fost remarcabil.

Toate comunicările vor fi publicate în revista „Atelier de traduction", care apare în cadrul Facultății de Litere a Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava. Profilată pe diferite teme, revista beneficiază de numeroase și importante colaborări, din țară și din străinătate.



# „CU DRAG”... MALGRÉ TOUT!

**Maria CARPOV**



Lansare de carte la CCF. Autorul cărții este Benoît Vitse, fost director al Centrului, fost director al Ateneului Tătărași. Locul de desfășurare a festivității, bineînțeles, inițiații știu de ce, sala „Benjamin Fondane”. Publicul, cu rarissime excepții, nu este cel la care mă așteptam – cu atît mai bine? păcat? Seara s-a dovedit magnifică. Cinci-șase tineri actori au hotărît, ajutați de complicitatea actualului director al centrului, să sărbătorească această lansare în stil, deloc întîmplător, epistolar, o manieră de asumare fermă de către semnatari a sentimentelor de care este asigurat destinatarul: prietenie, afecțiune, duioșie, delicatețe, recunoștință, admirație și, inevitabil, un imens regret, abil ambalat, față de inexorabila despărțire. Totul este evocare, se simte adesea nevoia unei „chei”, selecția și dozajul dovedesc bun gust, forma de prezentare, talent captivant, definitiv cuceritor. Iar reacția publicului, confirmarea acestor calități. Aplauze. Abundente. Puternice. Îndelungi. Autografe. Cocktail. Sau mai mult decît atît.

Cartea este rezultatul, ne spune Călin Ciobotari, redactor la „Flacăra Iașului”, unui act temerar: jurnalistul, fără să aibă vreo certitudine despre posibilitățile de editorialist ale lui Benoît Vitse, despre felul cum scrie și nici măcar dacă scrie, îi propune o rubrică, *La lettre du Moldave*, pur și simplu fiindcă a înțeles că acest om are ceva de spus. Chiar de la primul text, temerile, cîte și dacă vor fi fost, se risipesc. Flerul gazetăresc a triumfat, cîștigători fiind cei care au avut privilegiul să-l citească pe Benoît Vitse, unii chiar de la început. Au trecut de atunci peste doi ani, după cum „consemnează” inboxul meu. Textele, apărute cu o periodicitate destul de confortabilă, s-au adunat, publicarea lor în volum făcîndu-se de către Samuel Tastet, directorul editurii EST. Un obiect tipografic[1] a cărui eleganță rezultă din simplitatea mijloacelor și rafinamentul concepției. Domnul Tastet a scris chiar și o prefață în care declară că apariția volumului este produsul unui „derapaj” provocat de rapiditatea caracteristică schimbărilor din lumea în care trăim, o lume unde diversitatea și ritmurile evenimentelor constituie o probă de adaptare greu de trecut.

Dar despre ce fel de carte este vorba? Un volum în care sînt adunate – fericită idee! – o sumă de „scrisori ale moldoveanului”. Pentru *moldovean*, nu am găsit încă explicația completă. Am căutat-o mai întîi la un ilustru compatriot al autorului, păstrînd proporțiile, firește, dar acolo situația era alta, scrisorile erau „persane” întrucît autorii lor erau „persani”, fără să mă gîndesc că, în spiritul lor, probabil, cam tot atît cît cele ale lui Benoît sînt moldovenești, ale unui moldovean. Celor două cărți le este comună însă, cred eu, o anumită candoare, o puritate care-i menține pe autori – autorii scrisorilor – într-o neobosită stare de mirare, de „înminunare” cum spunea un prieten al meu de prea mult timp dispărut: „ceea ce m-a mirat întotdeauna în România...”, „cum se poate admite ca...”, „... nu izbutesc să pricep cum se poate ca...” sînt expresii frecvente pentru o mirare autentică, ne-jucată, dar și modalități narative pentru a introduce operațiunea de despicare a firului în cît mai multe. Totuși, deosebirile între cele două cărți sînt destule, una dintre cele mai importante fiind aceea dintre ficțional, deși trimite la stări reale, și documentar, testimonial, așa că numele pe care l-aș da „scrisorilor moldoveanului” este acela de cronică, sugerat și de subtitlul volumului, care poate este versiunea românească a titlului, volumul fiind bilingv: *Cu drag despre **azi***, precum și din prefața editorului. Pentru o traducere în franceză a acestui foarte frumos subtitlu/titlu, propus, dacă am înțeles bine, de către jurnalistul care a riscat, versiunea ar putea fi *Chronique amoureuse...*, căci cartea, această carte

este purtătoarea unei „attentive écoute au monde qui bat", ca să folosesc splendida formulă a editorului pentru a reda intensitatea participării autorului la faptele despre care vorbește.

Am citit „scrisorile" pe măsură ce ele au sosit în calculatorul meu. Acum le-am recitit bucurîndu-mă de avantajele relecturii. Aserțiunile „moldoveanului" vizează o sferă întinsă, de dimensiunile planetei; din bogăția și diversitatea informației deducem interesul și disponibilitatea autorului, sugerate poate și de fotografia care deschide și închide cartea. Chiar dacă această cronică a lumii contemporane este situată în multe cazuri la scara întregii lumi, aspectele examinate se regăsesc adesea și în realitatea românească. Un salut adresat celor care au urechi de auzit este întotdeauna implicit, deoarece, scrie Benoît Vitse, „ceea ce se petrece acum în [***] este o lecție pentru lumea de acum". De pildă: „privatizarea este [pretutindeni] deposedarea tuturor în avantajul cîtorva"; reacția inegală a „democrațiilor consolidate" față de fraudarea alegerilor duce la creșterea absenteismului la vot: „Cum vreți, în situația aceasta, ca lumea să mai ia în serios dreptul la vot? În cele mai multe țări, cetățenii nu mai pleacă de acasă pentru niște alegeri. Se ajunge la participări de 30-40%, în cele mai bune cazuri". Scrisoarea nu este din 2008! Sau, din nou mirîndu-se, „de ce să ne îndoim mereu de comunicatele oficiale?", citim într-o scrisoare în care se spune că președintele american a creat baza de la Guantanamo după modelul gulagului rusesc. Scrisoarea este intitulată, ironic, „Schimburi culturale" și se încheie astfel: „Războiul rece este urmat de o caldă colaborare culturală", ironia fiind modalitatea curentă, ca produs al inocenței, în scrisorile lui Benoît, de a spune adevăruri greu de digerat. „C'est au pied du mur...", „Quand la loi fait l'histoire", „Une société de bodyguard" sînt numai cîteva din reușitele exemplare în acest sens. Dar tonul se schimbă spectaculos, se îndulcește cînd scrie despre „necazurile" lui Costel și ale Mariței, sau despre piața Chirilă, sau despre „o țară complexă și înduioșătoare", „unde teatrul este viu", despre oamenii din bazar, unde trăiește bucuria de a sta alături de fratele său și de a vorbi cu el, despre...

Fiecare scrisoare ne pune în prezența unui excelent cunoscător al realităților evocate: analist abil și convingător, diagnostician necruțător, terapeut cu un solid bun simț, Benoît Vitse ne oferă o lectură ce nu este doar instructivă și pasionantă, ci și foarte plăcută, savuroasă datorită scriiturii care întrunește multe din calitățile prozei de bună tradiție franceză.

*

O sărbătoare a prieteniei. Așa îmi voi aminti de seara de la CCF, cînd a avut loc lansarea volumului *Lettre du Moldave. Cu drag despre azi.* Pe autor l-am cunoscut în urmă cu mulți ani, ca succesor al lui Georges Dienner. Nu era ușor de egalat performanțele acestuia. Însă Benoît Vitse s-a dovedit foarte curînd a fi el însuși un performer, cu mărcile personalității sale, care s-au văzut în activitatea centrului și s-au adăugat în mod legitim ca trăsături ce nu pot fi eludate din prezentarea acestuia. Cît despre Ateneul Tătărași, nu cred că este excesiv dacă spunem că, în seria nouă de manifestări, această instituție de cultură este și ctitoria sa.

După treisprezece ani de activitate în România, Benoît Vitse se hotărăște să plece, fiind în foarte mare măsură împins de cei care nu l-au iubit, i-au refuzat sistematic sprijinul, i-au pus fățiș bețe în roate, l-au hărțuit întruna, poate fiindcă nu l-au înțeles. Oricum, nu nu l-au descurajat. Asta-i situația! Gusturile sînt așa cum sînt, nu le putem satisface pe toate. Părăsind Iașul, care, pentru el, este cu adevărat ceea ce se numește un oraș cu mare încărcătură culturală, afirmație întemeiată pe o foarte lungă listă de argumente, oare ce sentimente încearcă? A spus-o chiar el într-una din scrisori (2007): „este mai bine să pleci mîndru de ceea ce ai realizat, decît să rămîi prin metode rușinoase". Iar de curînd, o spune într-un mesaj care însoțește una din cele mai recente *scrisori* (nu se află, firește, în volum): se simte tristețea foarte apropiatei plecări, dar ea, ca și amintirile, trec în plan secund, primul plan fiind ocupat de manifestările de simpatie, „atît de emoționante și totodată atît de nostime încît pentru nostalgie nu mai este loc". Iar din mesajul trimis odată cu ultima *scrisoare*, o declarație de dragoste, superbă idealizare a obiectului iubirii cum numai marii îndrăgostiți o pot face, îmi place să înțeleg că există chiar motive de optimism. Așteptăm pînă în septembrie. Cu foarte mare nerăbdare. *A bientôt?*

1. Benoît Vitse, *La Lettre du Moldave. Cu drag despre azi*, préface de Samuel Tastet, postface de Călin Ciobotari, București, Editura EST, 2008, 256 p.



# DACĂ FILOSOFII AR JUCA BILIARD...

**Elvira SOROHAN**

Nu e deloc ușor să ghicești regula jocului după care își construiește Petru Cimpoeșu romanele. Pare că nici unul nu seamănă cu celelalte și totuși toate sînt scrise din „spirit de contradicție", excepțională sursă de ironie. Literatura lui se întoarce asupra ei înseși, acreditîndu-se și discreditîndu-se în același timp. Autenticismul ei, confirmat de coincidențele cu realitatea de azi (nume de locuri americanizate, evenimente, anomalii sociale, persoane) e pus, tactic, la îndoială în „Postludiu" la romanul de alură antiutopică *Christina Domestica și Vînătorii de suflete*. Ultimii fiind chiar scriitorii, „în sensul că sufletul personajelor sale e luat, împrumutat de la anumite persoane reale..", cum, banal, scrie autorul. Imediat însă adaugă un sens acuzator, mai important, deși e plasat în poziție secundă, ca relatare despre un scriitor ratat și cinic, pe nume Bazil (Vasile Țumburuc), pretins a fi autorul oral al poveștii scrise de naratorul-scriitor al romanului. La „dosarul de la securitate al lui Bazil erau note informative semnate cu numele conspirativ *Vînătorul*..".. Totul plutește în ambiguitate voită, pentru că nu știm dacă Bazil era vînătorul sau vînatul. El poate fi însă un dublu latent, o spaimă de ratare, un fel de antidot la reușita serioasă a naratorului romanului scris, așa, „din spirit de contradicție". Poate fi posibilitatea ratării, imaginată îngăduitor și pusă în contrazicere necesară cu potența realizată, scoasă astfel în evidență. Autorul știe – și știe multe – că sîntem un cumul de posibilități și că, poate, ca unele să se realizeze, altele trebuie să rămînă în stare potențială. Această ipostază ultimă o reprezenta Bazil, mereu persiflant cu dublul său realizat, înciudat că neîmplinirea lui condiționează succesul celuilalt, care, într-un fel, îl împlinește scriind povestea.

„Dedublarea personalității", ca și „transferul de personalitate" sînt între multe alte și diverse subiecte pe care se speculează, foarte inteligent, în paginile romanului. Apetitul filosofant al scriitorului culminează cu paranteza despre „logica ironică a vieții", simbolizată în jocul de biliard, în mișcarea bilelor „printr-un capriciu al hazardului". E o iluzie că ne organizăm viața după hotărîrile noastre. În fapt, sîntem piese în jocul forțelor irațională. De aici decurge și supoziția introdusă cu premisa: „*Dacă filosofii ar juca biliard*, ar înțelege mai bine lumea – și poate că și lumea i-ar înțelege mai bine pe ei". Ideea importanței pe care o au „jocul hazardului", „balanța norocului" și abilitatea jucătorului e mult dezvoltată, spre a motiva acțiunea unei eminențe cenușii pusă să spioneze viața rolanzilor „în harababura care urmase evenimentelor de la începutul anului 1990..".. Metafora biliardului e un fel de laitmotiv al romanului, idee de substanță, cu minime consecințe asupra destinului insignifiantului personaj titular tratat ironic.

Plictisit de tiparele prozei romantice, cum este și clișeul manuscrisului găsit, Cimpoeșu avansează, în amintitul „Postludiu", o tehnică de opoziție foarte dinamică. În plus, a spune o poveste auzită de la un altul, și aceea, la rîndul ei, auzită de la un al treilea etc., amintește de metoda universal originară a dialogurilor lui Platon. Ceea ce nu pune cu totul în cauză autenticitatea, deși o aproximează. Jocul lasă loc, așadar, incertitudinii fecunde, provocată prin paradoxuri. Sîntem în fața unui scriitor care contrariază mereu, se îndoiește de propria îndoială, într-un amestec de spirit și afect. Nu poți decide care ar fi dominanta. La un moment dat, vorbind despre experimente privind modificarea ființei umane, proiectate sau nu pentru alte spații de pe planetă, le crede curate ficțiuni. Își asumă concluzia următoare, ca mijloc de a sublinia funcția imagi-

narului în propria carte, despre o insulă simbolică, de nicăieri: „Ceea ce înseamnă că nici insula Roland nu era, la rîndul ei, decît o poveste, unul din numeroasele mituri de consum lansate prin mass-media – în care eu personal nu credeam".

Despre personajul Pablo, un fost securist păstrător al memoriilor lui Ceaușescu, un fel de substitut al acestuia, prin transfer de personalitate, și pretins proprietar al experimentalei insule Roland, inexistentă – se pare – deși seamănă izbitor cu România, se spune că „umbla la întîmplare pe cărările muntelui, prin desișuri și surpături, căuta fără să mai caute, ca unul ce nu mai avea ce găsi". Acesta, „sub stare de hipnoză", îi povestește lui Bazil despre atmosfera din insulă, la un moment dat, recunoscută de noi ca foarte de aici și acum. Folosește un tertip toponimic, americanizat, anume pus la îndemîna noastră spre identificare. Capitala insulei se numea *Baakho*, iau principalul ei ziar manipulator era *The Baakho Monitor*. Bazil, ni se spune, îi prezintă povestea, ca proiect de roman, scriitorului. Acesta din urmă o scrie, cum se mărturisește în „Postludiu", o ultimă secvență a romanului, deschisă discreditant pentru adevăr și, simultan, acreditant pentru imaginarul din care se naște ficțiunea. *„Istoria pe care o citiți* – ne previne provocator autorul – este, ca orice istorie, o reconstituire aproximativă. Nu am fost martor evenimentelor relatate pînă aici și, dacă e să fiu sincer, nici nu cred că mi-aș fi dorit așa ceva. Am aflat despre ele mai tîrziu, cu totul întîmplător, într-o împrejurare mai curînd banală; deși nu tocmai – cum se va vedea".

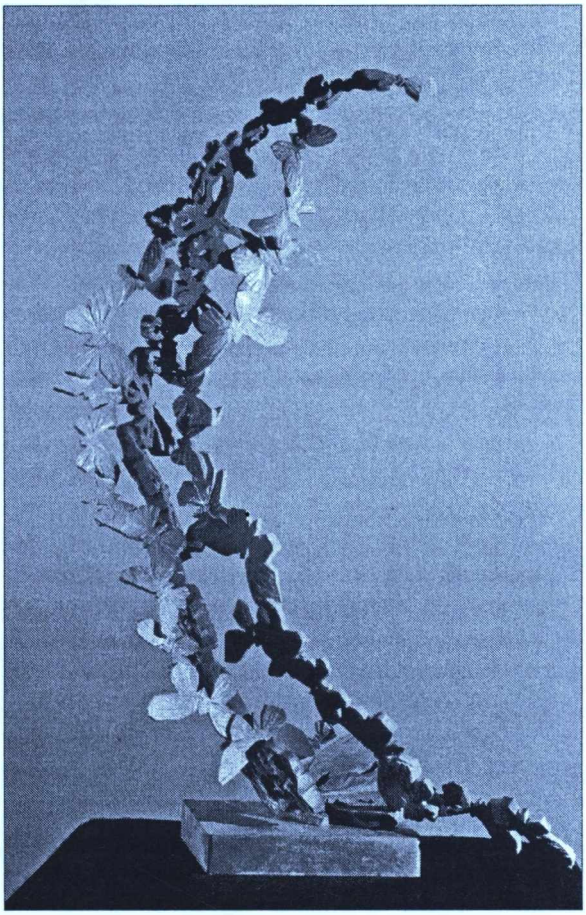
Momentul potrivit creației, pentru autorul „scriptor", e „singurătatea și insuportabila neliniște a vieții", cînd, prin aventuri erotice trecătoare, căuta să-și „umple timpul cu ceva, iar timpul rămînea mereu gol". Tocmai cînd își contempla „cu voluptate propriul declin", apare Bazil, cu subiectul romanului, deci, creația salvatoare. Tot în această ultimă secvență a arborescentei construcții narative („Preludiu", „Christina Domestica", „Interludiu", „Vînătorii de suflete", „Postludiu"), care obligă cititorul la succesive recapitulări, ori la o lectură de la dreapta la stînga, e plasat, cu noimă, deși nu foarte necesar (așa, ca să îngînăm „spiritul de contradicție" al autorului), răspunsul la întrebarea „de ce scriu?", repetat pusă în anchetele revistelor literare. Fețele răspunsului sînt multiple și insolite, chiar ca paradoxuri, aproape nedemonstrabile, ilicite antinomii semantice. Declarîndu-se scriior „în timpul liber", recunoaște că se cam fandosește prin sentențiile contradictorii și, respingînd așteptările vulgare, răspunde la întrebare, absolut caracteristic: „Din respect pentru literatură, scriu numai atunci cînd pot să scriu. Tratez literatura ca pe o amantă, nu ca pe o soție. Nu vreau s-o pun la curățat cartofi... Literatura e singura amantă căruia i-am rămas fidel, căci în rest am ratat tot ce se putea rata. Dacă e să fiu cinstit, nu știu de ce scriu. Poate de teamă că altfel m-aș sinucide... În definitiv literatura îmi oferă singurul alibi existențial". Continuă aluziv, nu atît la sine, cît la alții și sfîrșește prin a personaliza „momentul" scrisului, nu ca act de voință, fără potență, ci ca vocație. Apropie și în același timp separă veleitatea de genialitate, în literatură: „Căci există, fără îndoială, un factor comun al geniilor și veleitarilor. În sinea lui, orice veleitar, ca și orice geniu, visează să schimbe lumea cu scrierile sale, să o *cutremure*! La originea gestului de a scrie stă dintotdeauna convingerea că *a sosit momentul!*". Unde se situează, subînțeles, autorul dotat, între altele, și cu un foarte viu spirit speculativ, nu e greu de aflat.

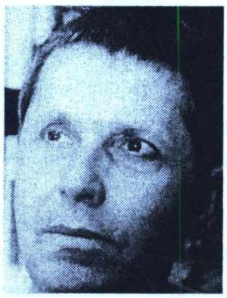
Toate datele realității transparent alegorizate în roman și la care autorul, deși a fost, n-ar fi dorit să fie martor, explică inaderența. El vrea să fie singur, închis în luciditatea lui recreatoare. Preludiul se deschide alarmant, ca un *global fiction* cu centrul în Roland (România), ca teritoriu de aplicare a „Experimentului Armaggedon". Ai impresia că nu e literatură, ci o informație documentară asupra unui experiment-enigmă, despre care se vorbește fie cu teamă, fie cu subînțeles sau nu se vorbește deloc. La origine, e fabricația unei secte, pentru cei care știu – și știu puțini – care singură va supraviețui după un Armaggedon catastrofic. Astăzi acest nume acoperă afaceri și denunțuri misterioase, iar autorul nostru, prin asociație cu alte proiecte internaționale secrete, îi dă un înțeles pe cît de abscons, tot pe atît de înfricoșător. Revine simetric asupra lui, în „Postludiu", îl atribuie „savanților de la MSAMDR", sigle tabu, de nimeni detaliate, deși cei de la cafenea spun în surdină „că trebuie să existe o legătură între extratereștri și MSAMDR", că agenții lor circulă peste tot, după model CIA. În altă parte, fără

echivoc, se pune semnul egalității între extratereștri și securiști. Maiorul Smith e maestrul dispozitivelor de ascultare plasate peste tot, al diversiunilor de tot felul, între care aceea că extratereștrii, mereu acuzați, nu există, deși trebuie lichidați. O societate paradoxală cheamă, ca fiindu-i proprie, retorica paradoxului și ironiei, dezvoltată de Cimpoeșu cu mare talent. Și personajul mai sus amintit manevrează „strategia oblicității", orientînd mereu în direcție contrară, după cum îl încondeiază autorul, un virtuoz al stilului contrariant, condus pe principiul nonconcordanței.

Totul se potrivește umanității rolande, supusă experimentelor, ea neștiind încotro se îndreaptă. Numai cinicul Bazil, singura conștiință sfîșiată, un dublu al autorului, pare să știe. Simțul lui critic funcționează acut. El construiește teoria *imploziei*, a distrugerii dinăuntru a acestei lumi dusă de mînă spre dezastru. Sînt pagini interesante supuse meditației cititorului dispus să mediteze. În afară că sînt antrenante pentru gîndirea cititorului, ca și ironiile benigne sau cugetările personal asumate de autor, formele de paradox cultivate au și ceva aparte, mustesc de umor. Umorul e și aici, ca pretutindeni în literatura lui Cimpoeșu, o armă spirituală de apărare contra fatalismului, deși nimic nu mai pare să fie curabil. Excerptăm cîteva, atrăgînd atenția că Cimpoeșu, și prin acest element, ne propune o lectură activă, subtil asociativă cu realitățile noastre. Culese din diferite părți ale textului și înlănțuite, ele configurează un înțeles pentru zilele noastre. Un personaj oarecare „se trezise, dar încă mai dormea", „nu știu ce să creadă și de aceea nu crezu nimic", pentru că „în sfîrșit, lucrurile începeau să se limpezească, rămînînd totuși suficient de confuze pentru a-l lăsa nedumerit". În aceste condiții, „cea mai înțeleaptă atitudine pare a fi fost poziția oficială a guvernului, care nu a luat nici o poziție oficială. Ceea ce, în alți termeni, putea să însemne că de fapt nu se întîmplase nimic". Și, ca în morala absurdă din *Cronicari*, faimosul text al lui Urmuz, și ca în caragialescul „curat murdar", autorul romanului conchide jucăuș: „Fiindcă rochiile prea decoltate au din capul locului ceva exagerat în ele, mai precis, o intenție prea explicită, deși destul de ambiguă totuși". Frecvența unor asemenea structuri stilistice și a altora complementare, de factură oximoronică și în general ironice, disting marca unui scriitor inconfundabil în peisajul epicii actuale.

Din cuprinsul romanului, de puțin peste patru sute de pagini, nu lipsește nici un fenomen social-politic definitoriu pentru lumea românească din ultima jumătate de secol. Experimentele de formare a „omului nou" și clonarea lui, obsesiile lui Ceaușescu despre „noua ordine internațională", fuga lui Pacepa și consecințele ei, omniprezența securității opresive, falsa revoluție și „emoția populară", diversiunile de tot felul, „mîndria de a fi roland", presa, partidele, scandalurile anticorupție, „marea spirală" organizată de MISA, prezența puterilor străine etc., etc. compun un spectacol grotesc și absurd. *Christina Domestica* e un roman sceptic, cu o mare densitate de idei, care fac lectura atractivă pentru o anumită clasă de cititori. Este sinteza veristă, transparent alegorizantă, a unei lumi în plină dezordine, manipulată de forțe obscure spre nu se știe unde, cu un final în care abundă punctele de suspensie.





# DILETANTISMUL BUCURIEI

**Gheorghe GRIGURCU**

Nu e de închipuit un profet care să nu aibă măcar un dram de satisfacție pentru împlinirea proorocirilor sale, inclusiv a celor rele.

*

Aceste tăceri care mint aidoma vorbelor.

*

A muri tînăr, adică a muri odată cu un univers tînăr și el, nepătat, doldora de promisiuni. Cinstirea pe care anticii o aduceau celor dispăruți în zorii vieții reprezintă de fapt cinstirea universului în faza sa virginală, pe care acești morți și-o asumă.

*

Revoltă: eposul decepției.

*

„Nu știu ce e mai rău, să nu te scuzi deloc sau să te scuzi timp de cinci minute" (Montherlant).

*

Vom îmbătrîni atîta timp cît ne funcționează memoria. Geriatrii s-ar cuveni să provoace amnezia pacienților lor.

*

Se consideră îndeobște că experiența îmbogățește ființa. În realitate, o subțiază, îi reduce sălbăticia inițială, o deformează în favoarea unui mediu în principiu ostil. Experiența: o evoluție *provocată,* derizorie.

*

Nimeni nu-ți poate garanta nimic. Marele tău noroc e posibilul.

*

Îndoiala te obosește, certitudinea obosește ea însăși.

*

Aflu că nu doar Nabokov, ci și Teilhard de Chardin îl desconsidera pe Dostoievski (ultimul socotind *Idiotul* aproape de necitit!).

*

„Persoanele slabe nu pot fi sincere" (La Rochefoucauld). Cutez a socoti că dimpotrivă. Tocmai „persoanele slabe" sînt înclinate spre sinceritate, spre confesiune, deoarece acestea sînt pentru ele arme de apărare.

*

Orice expresie conține o tendință. Gratuitatea tragică a ființei care nu mai are ce exprima.

*

E neînchipuit de greu să săvîrșești un lucru perfect inutil.

*

Păcatul minor poate fi profilactic în raport cu păcatul major, descărcînd Răul din noi, așa cum micile cutremure pot preveni cutremurele mari, degajînd în rate acceptabile energia subterestră ce le produce.

*

Diletantismul bucuriei, pedanteria suferinței.

*

Aforismele: șarade ale stărilor tale de spirit, pe care te străduiești să le rezolvi. Uneori izbutești, alteori nu.

*

„Răbdarea este arta de-a spera" (Vauvenargues).

*

Teama de reacția celuilalt pătrunsă-n scrisul tău: îndrăznești mai puțin în pitoresc decît în expresie abstractă. Bufoneria e cea mai riscantă manifestare, fiindcă se bazează pe complicitatea elementară (gregară) a celuilalt.

*

Destinul: acea latură criptată a ființei care se cunoaște pe sine, care știe ce are de făcut, ceea ce conștiința noastră nu reușește niciodată în chip satisfăcător.

*

Poezia românească are nevoie, în răstimpuri, de cîte un Păcală național: Anton Pann, I.L. Caragiale, G. Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu. După toate probabilitățile, lista rămîne deschisă.

*

Politețea spovedaniei: te jenezi să mărturisești nu atît lucrurile ce te stînjenesc, cît cele care i-ar putea stînjeni pe alții.

*

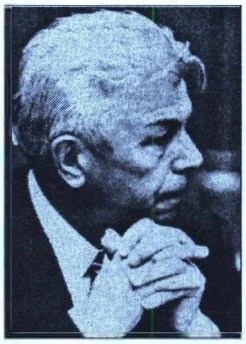
Tăcut în afară, locvace înăuntrul său.

*

„Eu, totul; ceilalți nimic. Iată despotismul, aristocrația și partizanii lor. Eu, e un altul; un altul, sînt eu. Iată regimul popular și partizanii lui. Acum, decideți" (Chamfort).

*

Un strop de ironie împodobind emoția cum un inel sau un cercel.



# ROMULUS VULPESCU
## PERFORMANȚE STILISTICE ȘI „EXPERIMENTE"

**Constantin CIOPRAGA**

Intelectual subțire cu voluptăți de bibliofil și filolog, consacrîndu-se editării altora (de amintit o remarcabilă ediție *Ion Barbu*) și asigurînd prin participare directă, în tipografie, ținuta grafică a propriilor volume, Romulus Vulpescu (născut în același 1933 cu Nichita Stănescu) e un eruptiv în continuă tensiune; revărsîndu-se pînă la risipă, omul de carte își trăiește în bucurie toate dimensiunile personalității. Ca artist care se respectă, încredințat că actul creator implică decantări severe (vrînd parcă să contrazică secreția publicistică neîntreruptă, vizibilă la unii confrați), el pune între un volum și altul distanțe semnificative. Îndărătul primei sale cărți (*Poezii*, 1965), erau peste cincisprezece ani de căutări. Altă carte, după cinci ani, părea – cel puțin în parte – o demonstrație, un mod de a se instala bonom, dezinvolt în partiturile altora, evoluînd pe toate registrele, după cum în prozele din *Exerciții de stil* (1967), pare a-și fi propus să concureze cu Raymond Queneau, cel care relatînd un episod curent în nu mai puțin de optzeci de variante, depășise toate performanțele. Că asemenea lui Queneau, Romulus Vulpescu e un veritabil *diable de style*, ne-o confirmă spectaculos culegerea *Arte & meserie*, în care originalitatea nu e una de context stilistic limitat, ci acoperă întreaga construcție, de la dicțiune pînă la ținuta grafică. Gravuri *vieux style* provenind de la Dürer și alții sau de la desenatori anonimi, stampe sugestive selectate din cărți de epocă, arată o vie pasiune pentru rarități estetice. Ca și autorul *Crailor de Curtea-Veche*), Romulus Vulpescu ține să aibă un *Ex libris* propriu. Poetul face, conjunctural, regie teatrală, iar ca recitator trezește, cu siguranță, invidia profesioniștilor scenei. Îi va fi stat sub ochi, poate, imaginea polivalentului Jean Cocteau cel cu abilități în varii domenii.

I

La trei decenii de la debutul editorial, Romulus Vulpescu se referea – în preambulul la integrala *Versuri* – la numeroasele-i manuscrise (dintre 1948-1962) rămase în mape: *xilografii, liliode, algodii, litaniole, elegii zgură sau versuri prezumtive, versuri amestecate, mituri* (eline, romane, orientale, medievale și moderne), *mituri contemporane* și un *mit viitor*. Cartea debutului, *Poezii* stătea, și ea, sub semnul unui evantai tematic. Reverberații neoclasice, accente romantico-simboliste, cîte un interludiu folcloric și sonuri moderniste relevă, dincolo de convențiile flotante, tentația resistematizării modurilor moștenite, relansate într-o regie spectaculoasă. Constructorul-pluriform se vrea un *estet*. Fantezistul savant, nutrit cu achiziții livrești, trece suveran de la nimfe, duhuri acvatice și „cogitațiuni" la Kant ori la „un inedit de Proust" și de la acesta la retrospecții cu haiduci (*Cîntec de flintă*): „În rădvanul boieresc/ Șade-un domn de neam grecesc/ În veșmînt de beizadea". Decorul natural – și aici și în alte poeme – nu preocupă. În *alfabet de estet* („dialog între doi centurioni morți") apar filmic, grăbit, personaje de basm; acționează senzaționalul candid: „Oricît vi s-ar părea de necrezut, calul troian am fost eu". Între *certitudine* și îndoială, în *Dubito, ergo...* conștiința balansează; altundeva rațiunea invocă *drepturi și datorii*:

Caut mereu
Neliniștit ori tandru ori trist ori nemișcat
Cîte ceva;
Un portic, un proverb, un pachebot,
O piersică, o pagină, o piatră;
E dreptul meu să caut pretutindeni (...)
Sau poate încă n-am băgat de seamă
Că toate-aceste drepturi invocate
Le practic negreșit de multă vreme,
Convins fiind că-s numai datorii.

Sub presiunea ambiguităților, ideea de *Poezie* eșuează în scepticism: „Înnegrim sinonim, înnegrim/ Mii de topuri de file curate...". Un fel de jurnal de poet din perspectiva unui ludic, *Întoarcerea fiului risipitor* numără nu mai puțin de trei sute de catrene ori fragmente mai ample. E o întoarcere într-un „timp romantic revolut", excurs în care privirea se mută din Olimp în podgoriile noastre, dinspre Villon și Don Quijote spre Apollinaire ori dinspre Bach spre cîntece de periferie valahă – „istorii ale altor zone". Discursuri lejere în cheie amintind de G. Topîrceanu, cel din versurile „fanteziste și umoristice".

Căutătorul de situații și unghiuri personale din *Și alte poezii* valorifica în 1978 poeme dintre 1951-1970, semnificative biografic:

Contemplu armonia și anotimpii maturi (...)
Cu febră mă consacru la versuri desuete;
Din stilul rectiliniu evoc plurale curbe...

Declarația dintr-o epistolă: „Altcineva îți va recita Jammes" – amintește de cea pillatiană despre „bunul Francis Jammes" din *Aci sosi pe vremuri*; Un *Sonet de toamnă*

impecabil, e o incantație în șoaptă. Primul vers, un enunț reluat în variante, punctează linia melodică a, confesiunii:

Tu ai pătruns în mine cu toamne, și cu triști,
Și mi-ai topit pe buze poeme decadente:
Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente,
Lungi, degetele toamnei din pomii desueți.

Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze:
Amurgul ofilit verlainiza-n decor
În tonuri violete de sombolism minor;
Îmbălsămau odaia murine tuberoze.

Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini,
Neliniști primitive și ceti ai distilat,
Foiletînd în cartea poetului Pillat
Antologii de frunze, la pluvioase pagini.

Și veșteda mea mînă întîrzie să-nsemne
Că ai pătruns în mine cu literare toamne.

În subtext, destinatara *Sonetului* pare un artefact, o emanație a lecturilor succesive. Că lirismul lui Romulus Vulpescu implică astfel de contaminări și sublimări este evident; viziunea pare subordonată intelectului. Este însă el, poetul, un simplu intermediar, „gata oricînd de turnire ale virtuozității"? – cum îl prezintă *Dicționarul scriitorilor români* („Albatros", 2002). În fapt, nu e la îndemîna, oricui să obțină prin *intermedieri* efecte ingenioase; reala audiență a lui Romulus Vulpescu ține, de bună seamă, de fascinația, discursului sprinten, arătos, diferențiat. Simbolicul său *ulise* nu se confundă cu nici un altul din sutele de profiluri preexistente. La fel ideea de *destin* – după vreo posibilă sugestie shakespeareană –, are la el refracție personală: „Noi ne iubim pe scenă, –ntr-un decor,/ Pe-un sac umplut cu paie dintr-o piesă"'. Același *noi* globalizant – și în *itinerar interior*. Privit la rece *în fiecare* zi, erosul e obiect de tristețe în doi: „Și nu băgăm de seamă că în loc/ Rămîne un deșert de disperare". Meditativul e mai degrabă constatator, asertiv, înclinat să contemple calm. Pomii – scrie el – sînt „cei mai frumoși oameni înfrunziți". Spectrul dispariției – pretext de *testament* – generează o stare de recluziune: „Ferestrele se-nchid încet/ Și ușile se bat în cuie;/ Tot universul meu se-ncuie".

Un paleativ, un antidestin este refugiul în imaginar: „Eu n-am cu timpul nici o legătură (...)/ Eu dacă vreau mă pot opri din drum;/ mă pot întoarce – dacă vreau – în mine (...)/ Eu mor și-s viu, reviu și mor mereu/ mă resipesc, mă/ caut și mă pierd". O palinodic în lumină de crepuscul, *Vine vremea*, e prilej de filozofare, pactizare cu legitățile eterne:

Vine-o vîrstă, vine-o veste,
Vine-o vreme, vine-o vamă,
Vine-voce, vine cheamă
Cheamă ziua, cheamă ora,
Cheamă clipa tuturora,
Cheamă, vine, pleacă, este...

Plictisit de stereotipul cotidian, scenograful din *portretul prietenului* meu se abandonează contrasensurilor. Așadar „prietenul", un „cal violet", „mare amator de glume seci", detestă „literatura de ficțiune" și, în același limbaj grotesc, „mănîncă nemăsurat de mult/ cartofi prăjiți (pai), bea vin roșu sec/ și fumează pipă". Jovialitatea năstrușnică, vorbirea de-a-ndoaselea, parodic, în manieră urmuziană ridică textul la nivelul figurației umoristice.

*Erotice* și *Meditații*, o a treia parte, *Varia*, încorporînd – ca și precedentele texte dintre 1950-1970 – mizează pe comedia cuvintelor, cu tangențe în Anton Pann, Ion Barbu și alții. Un *Trebug crenale* este un singular „experiment neologistic:

Damiroză, culp nastralp,
vestropună puie dirică
(colimard, culp naburoască
spurinaxului gubert!

Sopertalum suit sturálbor:
– «Coltibodruț nerunează?»
– «Plerigorben!»; – ^Ofermir!»
– Lafalaco macalenur»

Curat lettrism! De menționat alteori cîte un experiment „lexical", un experiment „asonantic", un experiment „gramatical" ori un experiment „muzical" – toate exerciții de prestidigitație și bravură stilistică. Forme expresive rar întîlnite opun cenușiului, lîncedului și amorfului asociații șocante. Un *Spectru. imperial Pomelnicul regilor, Marcia alla turca* sînt cîteva dintre multele eșantioane.

II

Incluzînd „versuri vechi și noi", volumul *Arte & meserie* e o carte rezumativă în înțelesul de *autobiografie poetică esențială*. Din textele despre statutul poeziei (*Ars poetica*), din cele despre relația lume-frumusețe (*Alfabet de estet*), ori despre dimensiunile erosului (*Ars amandi*) sau despre om și destin (*Dubito ergo...*) se desprinde o mitologie personală („Sînt cenușăreasă, făt-frumos, babă-cloanță și zmeu"), un mod de a înțelege existența și arta. Cum miracolul cuvintelor stă în imensele lor posibilități de noi coerențe, Romulus Vulpescu dinamitează locurile comune și forțează sensurile; interoghează din cînd în cînd pe cei vechi („Fug iarăși, cu umeri bătuți, înspre mit" – *Orestie*) și explorează ghiduș prezentul: „Îmi sînt contemporan – și mi-e de ajuns" (*Infatuare*). Virtuozitatea rostirii oferă, la fiece pagină, efecte de surpriză, întocmai cum virtuozitatea violonistică face ca o partitură arhicunoscută să pară inedită. Că poetul se complace în paradox, se observă îndată; definitoriu este, dacă putem spune, modul reverențios în care el, „naratorul", recitește vechi modele. Volumul se deschide cu un vibrant encomion lui Eminescu – *Atotcuvîntul*. Cu toată evlavia arătată acestuia, – în ciclul *Ars poetica* intră în joc „orgoliul liricului lucid", dreptul lui de a: „constrînge" Natura să accepte tot alte *modele* (*Povață pentru un poet*). Sonetul, rondelul, epitalamul, epitaful fabula, balada, romanța, inscripția clasică și elegia, tonul expansiv-retoric și rostirea

patetică, *sotto-voce*, toate își revendică accesul la desfășurări caleidoscopice. Ajungem astfel la pluralitatea ipostazelor unui eu poetic dintre cele mai interesante; introspectivul practică totodată intrusiune discretă în eul altora; instalîndu-se experimental în ceilalți, el își descifrează, totuși liber, analogic ori antitetic, propriile mituri. În locul unui eu primar acaparator, găsim alternativ altele, suple, manifestîndu-se într-un cîmp contextual mobil; figurează pe de o parte un prezent-trecut, de alta un trecut prezentificat, adus în actualitate. Peregrinările pe meridianele umanității gînditoare se concretizează, în cele din urmă, într-o expoziție de comentarii morale, filozofice sau estetice. „Nu sînt singur", – lasă a înțelege amatorul de paradoxe, subiect al atîtor multiplicări și regăsiri în oglinzi diverse.

În limbaj zglobiu, Romulus Vulpescu ar putea spune simplu: „Eu nu sînt totdeauna eu"... Ne amintim, în acest sens, de cuvîntul lui Montaigne către cititori, în prefața la *Eseuri*: „Cest moi que je peins", – afirmație interpretată altfel astăzi: „Cest moi que je pense, je pense ua moi qui pense" (Georges Poulet, Entre *moi et toi*, 1977). Principiu focalizant în *Arte & meserie* este conștiința relativității, aceasta pretext de expresie elocventă în *Sentimentul zilelor*. Convențiilor li se opune aici, la modul surîzător-ironic, anticonvenția; masca autorului potențează zeflemeaua:

Războiul începe întotdeauna duminica dimineața la zece
Și dacă-i senin, pînă spre seară la șase, pier cu duiumul eroi

Pentru pace, se cere sobrietate, un aer ceva mai rece:
Pacea se-ncheie-n zori, de obicei la cinci, joi...

Iubire, declin, moarte își dispută alternativ prioritatea. Un creator durează cît timp îl mențin cărțile (*Rațiunea suficientă*). Un inextricabil aliaj de tristețe și bucurii, de vivacitate și neant, de trufie și înfrîngeri – iată existența! Sugestii de *glose* se găsesc de altfel pretutindeni, de la citatul din *Upanișade* și poemele homerice pînă la Coresi și Descartes, de la Shelley pînă la Tennessee Williams și Călinescu. O idee din Kant („legea serilor infinite") devine materie de fabulă. Vedem în aceste glose doar ceea ce ele sînt realmente: speculații ale eului multiplicat, detectabil în alții și în alte timpuri; tranzițiile de la antici la moderni traduc, în glose de acest gen, aspirațiile spre planetar și universal ale unui dialectician volubil, deschis tuturor nostalgiilor. Nici halucinat romantic, nici demonic și anxios, nici excedat de limitele condiției umane, reacțiile lui Romulus Vulpescu convin metamorfozelor, relativismului universal, zîmbetului echivoc; altfel spus, trubadur, polemist sau reflexiv, el sfîrșește în contemplație plurală; practic, nici reflecția, nici pasionalitatea, nici dubiile nu aparțin unui torturat de probleme insolubile. Suflet „palimpsest" (calificativul îi aparține), *poeta doctus* în felul lui Al. Philippide, autorul *experimentelor* – formulînd sentenții uneori echivoce și manifestîndu-se ca adept al armoniei – are însemnele unui modern, impregnat de clasicități. La modul cotidian sfidător, el, moralistul liber, „dă buzna pe Corao", uimind trecătorii cu declarații paradoxale: „Am găsit un răspuns!/ N-are nimeni de pus vreo-ntrebare?"... Persiflarea e o ipostază inocentă a unui conflict nerezolvat.

III

Privind spre Eminescu, partizanul „întoarcerilor somptuoase în fabuloși răstimpi", caută leac împotriva tristeții, mai mult încă, motive de *beatitudine*. Totuși trecutul e rareori somptuos. Existența nu se sustrage *tiparelor* date, buni și răi urmează „sensul" destinului imanent (*Știința sinonimelor*); tonul depresiv nu intră însă în structura poetului, care, solar și energic, trage cu estompa peste preanegrul unor viziuni, de unde retorica liniștită, expurgată de terori – ca în *Curînd...* ori în *Probabil...* Pe scurt, Romulus Vulpescu e mai evident el însuși cînd, prezumțios, bravează mesajele „Prea tristei Principese" (moartea). Întoarceri în „dulcea mîzgă" – mediu stimulînd vegetația –, speranța în cuvintele instauratoare, suprapuse tăcerii, noblețea de „cavaler al cauzelor căzute", – sînt dimensiuni existențiale în care exteriorul nu tulbură tărîmul intim. Atitudini rezumate într-un semeț *Nu-mi pasă*:

Nu-mi pasă, azi, că-mbătrînesc
Vibrînd de mici entuziasme;
Că mă complac în „bătrînesc"
Precum, cîndva, copii – în basme (...)
Nu-mi pasă că amicii cred
Că mă uzez în trebi mărunte,
Că-mi stric destinul de aed,
Că n-am loc reținut în frunte;
Nu-mi pasă că-n ziar stă scris
Că sînt contabil, și pun rime,
Că las – de sentiment dezis –
Livrescul doar să mă exprime...

Ludicul, grațiosul, foșnetul trecerii (din ciclul *Ars Amandi*) constituie suportul unora dintre cele mai frumoase pagini din literatura de gen. Iubirea-idilă, iubirea-luptă, iubirea-amintire, iubirea motiv de meditație, componente ale unei mari sinteze, își caută fără sfîrșit echilibrul; „Sătui de noi, ne căutăm scăpare/ în trupul unui semen diferit:/ Cu primul dintre numerele pare/ Inaugurăm în doi – cum ni se pare –/ Secretul protocol al unui rit/ Înțepenit de mult în vechi tipare..." (*Itinerar interior*). În alte cicluri, jocul frizează facilitatea (*Zeus nezevzec*, *Poezie*), dar în ansamblu cele o sută una poeme din *Arte & meserie* recomandă opera minuțios cizelată a unui virtuoz, adesea cu soluții poetice memorabile. Fapt de reținut: deschis sub semnul spiritual al lui Eminescu, volumul în cauză se încheie cu o afectuoasă cîntare patriei: *Acasă*.

Reminiscențe, pagini ușoare și improvizații, impresii și demersuri jucăușe sînt de găsit în volumele recente: *Vraiștea* (poezii, 61 inedite, 2004) și *Vechituri & Novitale* (rime), 2005. Cu totul remarcabile sînt traducerile din François Villon, *Opurile magistrului* (1958) și François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel* (1968); li se adaugă tălmăcirile din Dante, Charles d'Orléans, Torquato Tasso, Shakespeare, Jarry. A transpus în română și proză, și teatru.



# ISTORIA CA SURSĂ PAIDEICĂ. NOTE MARGINALE

**Alexandru ZUB**

Să încep prin a mulțumi d-lui acad. Eugen Simion pentru ideea de a organiza această dezbatere, sub cupola Academiei Române, pentru a ne rosti asupra unei chestiuni de mare, vitală însemnătate, aceea a limbii, culturii și istoriei noastre, ca elemente formative indispensabile. sînt tocmai elementele pe care venerabila instituție a contat din capul locului, străduindu-se a face din ele, chiar și în timpurile cele mai ostile, rațiuni de continuitate istorică și de edificare socio-culturală.

Academia însăși relua, sistematiza și orchestra, la un nivel mai înalt, preocupări mai vechi, deja notabile la corifeii școlii ardelene și puse într-un registru superior de pașoptiști, îndeosebi de Kogălniceanu, care schița, încă la studii fiind, problemele fundamentale ale culturii române. Îndemnul său la patriotism luminat găsea într-o reflecție a lui Augustin Thierry[1] un suport demn de amintit, în sensul pledoariei pentru spirit civic și „demnitate națională"[2]. Sintagma din urmă se cuvine a fi subliniată, ca una ce relevă o permanență în epoca regenerării. Sub semnul ei au fost identificate, în histograme, ca și în texte politice, teme și nuanțe complementare[3]. Hasdeu, Odobescu, Xenopol stau la îndemînă pentru a ilustra izbînzi semnificative în istoriografie, ca și în spațiul didactic[4]. Grigore Tocilescu, un polihistor subestimat de urmași, atribuia istoriei, ca știință și ca materie didactică, un rol de căpetenie. În prefața la *Manual de istoria românilor pentru școlile secundare de ambesexe* (București, 1899), el sublinia dubla menire a istoriei, aceea de a cultiva totodată mintea și inima. Militînd pentru adevăr, bine, frumos, istoricul-pedagog era chemat să-i pregătească pe tineri pentru o cît mai deplină înțelegere a prezentului, fără a se lăsa prins totuși de „patimile" acestuia. „Trecutul, conchidea autorul, este numai o treaptă pentru priceperea stării și împrejurărilor de astăzi", astfel ca noile generații să poată trage profit, cognitiv și moral, din experiența istoriei[5].

Tocilescu nu gîndea altfel decît gîndise Kogălniceanu la 1843, în faimosul *Cuvînt introductiv*, sau mai tîrziu, în prefața la corpul de cronici. Socotind că omul, ca și națiunea apartenentă, are o solie de împlinit, editorul *Arhivei românești* îi îndemna pe compatrioți să se revendice de la înaintașii cei mai demni: „Să ne ținem de limba, de istoria noastră, cum se ține un om, în primejdie de a se îneca, de prăjina ce i se aruncă spre scăpare. Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre", măsura cunoașterii de sine[6].

Într-un „secol al istoriei", era firesc ca apelul la experiența celor dinainte să devină o conduită uzuală, ca și strădania de a fi cît mai obiectiv. Exemplar se arată sub acest unghi A. D. Xenopol, istoric de mare amplitudine, a cărui sinteză reflectă nu numai date precise, evenimente, dar și „pulsul cel mare al nației"[7].

Regăsim aceeași atitudine, cu inerente nuanțe, la N. Iorga, nu numai în docte studii, monografii, sinteze, dar și în numeroasele-i manuale de istorie, gîndite într-un spirit ce permite analogia cu Ranke, Michelet și alți istorici reprezentativi pentru evoluția domeniului[8].

Secolul XX debuta, în istoriografie, cu unele inițiative memorabile: întîiul congres internațional de resort, o revistă de sinteză (H. Berr), reuniuni legate de „educația morală", temă oarecum la modă în perioada interbelică, această educație implicînd în bună măsură istoria[9]. În *Mélanges offerts à N. Iorga* (1933), un coleg francez se ocupa anume de latura didactică a meseriei de istoric[10], care cunoștea tocmai un dublu proces: de înnoire spectaculoasă, îndeosebi prin școala de la *Annales*; de critică severă, totodată, mai ales dinspre eseistica filozofică[11].

Există, neîndoielnic, o anume coerență a realului,

care obligă la o judecată coerentă asupra acestuia, pe orice plan l-am gîndi. Părea evident că lumea se află într-o veritabilă criză și că eforturile transgresive spre normalitate întîmpina redutabile opoziții. „Criza spiritului", de care s-a vorbit intens în perioada interbelică[12], anunța oarecum „crizismul" care a marcat anii de după ultima conflagrație mondială, pentru a rămîne parcă obsesiv pînă acum. „Dacă istoria nu se reduce la un divertisment al spiritului, atunci sperăm să tragem din ea învățăminte, crezînd că putem deduce din cunoașterea trecutului o prestiință a viitorului"[13], conchidea totuși Valéry, a cărui atitudine față de istorie constituie și azi un impuls pentru regîndirea acesteia.

Sub semnul crizei punea Alexandru Boldur istoriografia română, după al doilea război mondial, cu sugestii ameliorative, pe linia comparatismului, dar și a noii ideologii, care prindea teren implacabil[14]. Expresia cea mai violentă a noului discurs istoric, marxist-leninist-stalinist, avea să fie, curînd, *manualul unic* de *Istoria României*, scos sub redacția lui Mihail Roller[15]. O ideologie unică, totalitară, impunea un singur manual, elaborat pe seama unui schematism specific sistemului comunist. Discursul unic, pe calea reinterpretării trecutului, avea în manualul amintit un instrument eficace de forjare a noii „conștiințe", ceea ce voia să însemne un vast demers de spălare a creierelor. Un rău imens avea să rezulte din acea inițiativă de rescriere falsificată a istoriei.

În faza stalinistă, încheiată oarecum la mijlocul anilor 60, ca și în cea național-comunistă, prelungită pînă la finele anului de grație 1989, istoriografia română a fost supusă la distorsiuni și falsificări pe care abia acum specialiștii le abordează mai mult sau mai puțin sistematic[16].

Deocamdată, viziunea de ansamblu pare a suferi de un hipercriticism, dispus a ignora zonele de împlinire profesională autentică, totuși existente, în mai toată perioada regimului comunist, pentru a scoate în evidență doar *vulgata* oficială. Discuțiile privitoare la etnogeneză, continuitate, luptele de neatîrnare ș.a. au fost atinse adeseori de acea tendință negatoare, demitizantă[17].

Cei care se simt motivați să condamne patriotismul ca pe o idee revolută, atitudine tot mai des întîlnită în ultimii ani, ar trebui să nu uite că, în țări mai bine situate istoric și geopolitic, patria continuă să rămînă o componentă de bază a sistemului național de valori. Să ne amintim, e.g., că Fernand Braudel și-a încheiat cariera, octogenar, cu o sinteză despre *Identitatea Franței*, care debuta cu această confesiune: „Je le dis une fois pour toutes: j'aime la France avec la même passion exigeante et compliquée que Jules Michelet, sans distinguer entre ses vertus et ses défauts, entre ce que je préfère et ce que j'accepte moins facilement"[18]. Este mărturisirea unui mare istoric, poate cel mai impozant din secolul XX, și ea se opune cu totul schematismului adus de „corectitudinea politică". Dar iată ce spunea același Braudel, cu gîndul la patria sa: „Il n'y a pas de pays raisonnable qui ne soit au bord de l'incendie. Tout pays vivant est un pays divisé contre lui-même"[19]. Cu toate astea, în pofida vastei sale experiențe universaliste, dorea o „Franță unică și indivizibilă", servită de un stat destul de puternic pentru a-i asigura liniștea, bogăția, prestigiul[20].

Ar fi abuziv, poate, să trimitem și la alte exemple, nu mai puțin semnificative pentru gîndirea istorică. Unul singur să-mi fie încă permis, *à propos* de învățămîntul istoric. Cînd a fost chemat să facă o lecție demonstrativă la o clasă din ciclul superior, Braudel a ales să prezinte asediul de la Toulon din 1707, așadar o chestiune precisă, cu hărți, memorii, schițe etc.[21] N-ai zice că același istoric propunea și a scris, la începutul anilor 60, influențat de structuralism, o „gramatică a civilizațiilor" în locul istoriei de tip clasic[22]. De la detașarea deplină, în numele unui program, el a ajuns să recunoască, la senectute, că avea o datorie civică față de patrie și chiar față de Lorena lui natală.

Se poate reține sugestia că manualele de istorie, ca și orice sinteză din acest domeniu, la orice nivel, trebuie să se supună logicii narativului, să așeze lucrurile în diacronia lor, să țină seama de contextul socio-cultural, de loc, de vîrstă etc.[23] Misiunea istoricului, fie și în ipostază didactică, e nespus de grea, deoarece impune o adecvație continuă la surse, metode, împrejurări, pe un teren care e al noutății nesfîrșite, după cum sesiza încă N. Iorga[24], *Maxima debetur pueris reverentia*, sublinia marele nostru istoric, reactualizînd un îndemn paideic din vechime, spre a sugera că un dialog real cu noile generații se împlinește anevoie! O carte de istorie, fie și manual, trebuie să corespundă nu numai ca materie, ci și ca expresie, deoarece „forma are valoare prin ea însăși, pentru că se face apel la sentimentele omenești", la gîndire, la morală[25]. Discursul istoric e menit să informeze, desigur, însă și să educe. Dimensiunea lui

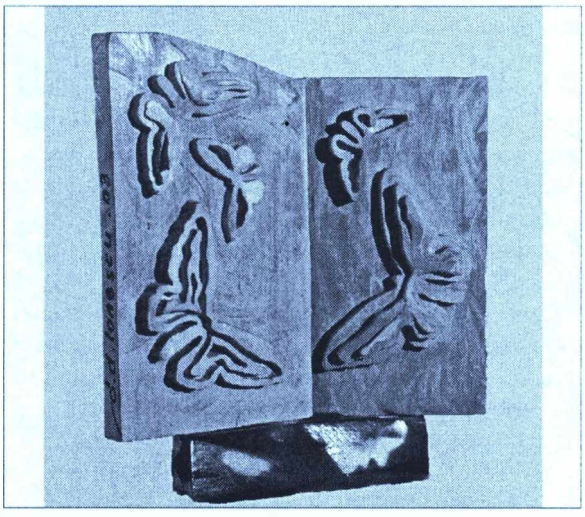
paideică rămîne o constantă asupra căreia orice generație istoriografică e chemată a se rosti.

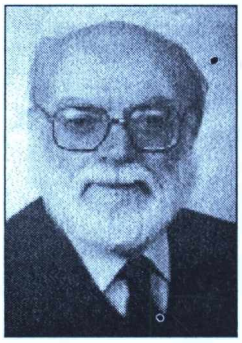
Secolul XX ne-a prevenit, poate în exces, referitor la abuzurile istoriografiei, atunci cînd aceasta se lasă manipulată de politică. Noul secol, evoluînd sub semnul unor schimbări esențiale, impune o regîndire critică a „ceea ce a fost"[26]. Relativismul care bîntuie azi prin lume nu trebuie să ducă la demonetizarea efortului cognitiv, în nici un domeniu și cu atît mai puțin în istoriografie[27].

Vechiul îndemn al lui Bossuet („Nu trebuie să-i permitem omului să se desconsidere cu totul")[28] ar putea fi deviza oricărui istoric, mai ales într-un timp al deconstrucțiilor de tot felul. Lipsa de interes față de trecut, nu doar în spațiul românesc, denotă o lipsă de sensibilitate în raport cu devenirea[29], cu specia umană însăși, amenințată mereu de *barbarie*[30]. „Barbariile interioare", ca să folosim o formulă pusă demult în circulație, nu sînt azi, în epoca globalismului, mai puțin agresive[31]. Un temei în plus să facem din discursul istoric un suport pentru o mai severă critică a realităților contemporane.

**Note:**

1. Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, I.
2. M. Kogălniceanu, *Opere*, II, 1976, p. 452, 510.
3. Cf. Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice românești*, München, 1987, p. 323-347.
4. Cf. Al. Zub, *A scrie și a face istorie*, Iași, 1981.
5. Grigore G. Tocilescu, *Nevoia de istorie în școală*, în *Magazin istoric*, XXXIV, 10, oct. 2000, p. 4.
6. Kogălniceanu (1841), *op. cit.*, p. 404.
7. A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, ed. IV, vol. I, București, 1985, p. 35-36.
8. N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Iași, 1999, *passim*.
9. *L'Esprit international et l'enseignement de l'histoire*, préface Henri Reverdin, Neuchîtel/Paris, 1922.
10. Henri Hauser, *Les historiens devant l'histoire*, în *Mélanges offerts à N. Iorga*, Paris, 1933, p. 422 sqq.
11. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, 1934.
12. Idem, *Criza spiritului și alte eseuri*, Iași, 1996, *passim*.
13. *Ibidem*, p. 223.
14. Alexandru V. Boldur, *Știința istorică română*, Iași, 1946.
15. Asupra contextului istoriografic, vezi Alexandru Zub, *Discurs istoric și tranziție. În căutarea unei paradigme*, Iași, 1998; *Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură*, Iași, 2000.
16. Vezi îndeosebi studiile publicate de Florin Constantiniu, Andi Mihalache, Gabriel Moisa, B. Murgescu, Ș. Papacostea, O. Pecican, P. Teodor, Alexandru Zub etc.
17. Cf. mai ales studiile profesorului Lucian Boia: *Istorie și mit în conștiința românească*, București, 1997; *Două secole de mitologie națională*, București, 2000.
18. Apud *Une leçon d'histoire de Fernand Braudel*, Paris, 1986, p. 159.
19. *Ibidem*, p. 165.
20. *Ibidem*, p. 164.
21. *Ibidem*, p. 160-161 foto.
22. Idem, *Gramatica civilizațiilor*, I- II, trad. București, 1994.
23. Pentru contrast atitudinal, cf. David Löwenthal, *Trecutul e o țară străină*; Ivan Ilcev, *Are dreptate sau nu, e patria mea!*
24. N. Iorga, *op. cit.*, passim. Vezi pentru contextul de azi, Ioan-Aurel Pop, *Istoric fără educație?*, în *Caiete critice*, 2-3/2000, p. 140-142.
25. N. Iorga, *op. cit.*, p. 311.
26. Cf. Alexandru Zub, *A regîndi și asuma critic trecutul*, în vol. *Momentul adevărului*, ed. Iordan Chimet, Cluj-Napoca, 1996, p. 106-110.
27. Cf. Mircea Platon, *Cine ne scrie istoria?*, Iași, 2007.
28. Apud Jean Sevillia, *Corectitudinea istorică*, București, 2005, p. 7.
29. Cf. LynNell Mancock, *Lecții de istorie. Ce trebuie să-i învățăm pe copiii noștri și cum trebuie să-i învățăm?*, în *Dilema*, III, 140 (15-21 sep. 1995), p. 15.
30. Hélène Ahrweiller, *Les barbaries intérieures*, în *RSMP*, 1984(?).
31. Unele considerații demne de interes a făcut recent Caius Traian Dragomir, *Satyricon sau globalizarea*, în *Convorbiri literare*, CXLI, 2, feb. 2008, p. 118-119. În același număr al revistei (p. 109), alte reflecții consonante subscrise de Constantin Pricop: *Criză a valorilor?*





# INTELECTUALUL ROMÂN ŞI PROVOCĂRILE TIMPULUI – PARTICIPAREA LA UN DESTIN ISTORIC

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ

ÎNTREZĂRIRI

De data aceasta, am ales pentru contribuţia la „Convorbiri literare" dezbaterea ţinută la masa rotundă care a avut loc în ultima zi din mai 1995, în cadrul unei întîlniri cu publicul, în sala de conferinţe a Muzeului Ţăranului Român, sub auspiciile Societăţii de istorie literară Gheorghe Călinescu, condusă de Nicolae Florescu. Gazdă generoasă ne-a fost pictorul inspirat şi directorul de neuitat al Muzeului regăsirii duhului şi participării la frumuseţea eternă a culturii noastre ţărăneşti, Horia Bernea. Vorbitorii au fost: Nicolae Stroescu Stînişoară, care a deschis dezbaterea pornind de la problema a cărei profundă rezonanţă istorică, existenţială şi spirituală îl însoţeşte de mult pe drumul vieţii şi al gîndului, cea a rostului şi a sorţii ţărănimii, Octavian Paler, Ana Blandiana, Romulus Rusan şi profesorul Emil Constantinescu. De altfel, această preocupare neadormită în timp, nici ideatic şi nici afectiv, precum şi datoria de a ţine seama de spaţiul disponibil la revista „Convorbiri literare" a determinat o limitare a reproducerii textului transcris după banda de magnetofon din prima parte a dezbaterii de atunci. Am reţinut deci numai o parte din introducerea făcută de Nicolae Florescu, precum şi contribuţiile lui Nicolae Stroescu Stînişoară şi Octavian Paler, amîndouă marcate, din perspectiva vicisitudinilor şi impasului românesc, de grelele întrebări asupra destinului ţărănimii. Cu regretul renunţării, aici, la cu totul remarcabilele contribuţii ale Anei Blandiana, Romulus Rusan şi profesorului Emil Constantinescu.

Nicolae Florescu scria în 1997, dar, din păcate, valabil nu numai pentru atunci:

„Nu întîmplător, prima dezbatere în public organizată de Societatea de istorie literară „G. Călinescu", editorul publicaţiei noastre, s-a desfăşurat în ultima zi din mai 1995, cu doi ani şi ceva în urmă, deci – în cadrul atît de grăitor şi semnificativ simbolic, sub raportul continuităţii tradiţionale, al Muzeului Ţăranului Român. Spun, «nu întîmplător», fiindcă principala provocare ce se cuvine a se reţine astăzi din perspectiva intelectualului român considerăm că nu poate fi concepută în afara a ceea ce reprezintă tipologia conştiinţei noastre creative, chiar dacă vreme de cinci decenii şi mai bine am ignorat în mod voit sau inconştient să ne întoarcem spre acele dimensiuni statornice, intrate în criză atît la propriu cît şi la figurat, – întoarcere pe care pînă şi cel mai important prozator al satului românesc, din această ultimă jumătate de veac (îl am în vedere, desigur, pe Marin Preda) o socotea imposibilă nu cu mult timp în urmă – şi nici astăzi nu am regăsit, din păcate, în afara unor demagogice declaraţii, cale de recuperare interioară a revenirii noastre la obîrşii.

S-au pierdut oare, cu adevărat, valenţele legăturii cu pămîntul? Sincronia noastră la pulsul european al zilei trebuie să se facă de această dată doar prin pierderea identităţii, a aspiraţiei spre metafizic şi prin denigrarea tradiţiilor? Interesul pentru salvarea unui deplorabil tehnicism şi grija iresponsabilă faţă de proliferarea în noile condiţii istorice a tehnocraţiei comuniste, ce a creat numai într-un sfert de veac întreg dezastrul economic, ecologic şi social al acestei ţări, să impună numai opacitatea noastră la tragica agonie prelungită a ţăranului? Cu ce conştiinţă şi cu ce deziderate, dincolo de cele umilitoare ale burţii, invocăm viitorul şi provocăm timpul?"

Nicolae Stroescu Stînişoară, care ar fi vrut ca dezbaterea din acea zi să fie continuată la termene care nu s-au mai realizat, a spus:

„Aş vrea să precizez din capul locului că această discuţie nu a fost în nici un fel premeditată, planificată sau proiectată în datele ei esenţiale. Ea s-a ivit dintr-o hotărîre spontană şi, în ceea ce mă priveşte, din reluarea contactului cu peisajul natal şi cu sufletul românesc. Ca atare nimic mai normal decît o convorbire, o

dezbatere în contextul definirilor specifice, în fond o ocazie prielnică de a discuta despre ceea ce se

întîmplă cu noi în momentul acesta istoric – moment ce se prelungește în incertitudini – spre a putea să ne mirăm împreună, dar poate și pentru a reflecta puțin asupra mirării și, eventual, a încerca să ne gîndim încotro se îndreaptă societatea și poporul nostru în această epocă planetară în care ideologiile, fățișe și ascunse, se ciocnesc, iar mitologiile se confruntă și paradigmele se schimbă. Este un loc de maximă întîlnire, consider eu, locul acela unde palpită marile noastre neliniști, dar și speranțe. Iar ceea ce urmărim nu vizează nimic altceva decît, eventual, să obținem cîteva electrocardiograme asupra situației în care ne găsim, electrocardiograme făcute sub efort intelectual. De obicei electrocardiogramele se fac sub efort fizic, spre a putea testa și interpreta capacitatea de rezistență. Și poate că n-ar fi rău să testăm rezistența intelectualului român de astăzi la provocările timpului nostru. Adaug însă imediat că n-aș reduce doar la intelectual confruntarea cu aceste provocări, deoarece, ca individualitate abstractă, el nu se confruntă cu provocările timpului său decît în măsura în care participă la un destin istoric al unei comunități naționale și își pune, spre exemplu, problema – amintită anterior aici – țăranului român aflat la răscruce sau pe aceea a identității.

Într-adevăr, situația țărănimii, sau a ceea ce a mai rămas din țărănime, poate constitui, *este chiar*, o provocare ce depășește sensul strict filozofic al problemei și intră în zona combativă a politicului.

Întrucît eu vin dinspre o direcție filozofică ce definește filozofia ca reflecție asupra experienței – și aici intră experiența în sensul cel mai larg al cuvîntului, deci și autoexperiența în confruntare cu tradiția – mi-aș permite să aduc în discuție o foarte scurtă istorisire asupra unei experiențe capitale pentru mine. Imediat după cel de al doilea război mondial, fiind foarte tînăr eram deschis oricăror schimbări, chiar și unor schimbări revoluționare. În scurt timp însă, mi-am dat seama că țărănimea, pe care eu o vroiam ridicată liber atît din punct de vedere al drepturilor ei legitime de clasă, cît și din punct de vedere al situației morale și culturale, respingea revoluția, atît ca idee cît și ca transformare practică a vieții. Cunoscînd mediul rural și fiind angajat sufletește în sfera acestei lumi a pămîntului, mi-am dat seama curînd că țăranul își suspendase obișnuita sa răbdare și discreție și că, în acele împrejurări pe care doar demagogia oficială le numea „revoluționare", el își scotea din adîncuri la suprafață ierarhia de valori, credințele și voința lui intimă, într-o manifestare fără precedent. Era cea mai puternică reacție antitotalitară și anticolectivistă, înregistrată pe scară națională, din cîte aveau să cunoască țările estului european și în primul rînd societatea românească. Comuniștii știau de mult că țărănimea dezvoltă un dușman esențial împotriva ideologiei lor. Intelectualii de bibliotecă sau amatorii de utopii abstracte – unul dintre ei a fost chiar Marx – nu puteau să înțeleagă sensul existențial al țărănimii, poziția ei față de cosmos, scara ei de valori, ținuta ei reflexiv-conservatoare. A vorbi despre țărănime ca despre o masă informă – „sacul cu cartofi", a spus Marx – este o dovadă certă de obtuzitate față de tradițiile și de totală aberație socială. Atît de periculos a fost acest „sac cu cartofi" încît ofensiva ideologică împotriva țărănimii s-a dovedit pînă la urmă una, la propriu, criminală. Partidul Comunist a urît țărănimea – Ana Pauker vorbea la un moment dat de „ura sfîntă" – ceea ce s-a și demonstrat ulterior în faptul că a știut cum să urască. Rezultatul a fost cvasidecimarea socio-economică și, cîteodată, chiar și morală a țărănimii.

Cred că de la această realitate s-ar putea reclama discuția noastră, pentru că situația consemnată constitue ea însăși o provocare a istoriei, precum și dilema actuală în care se găsește țărănimea noastră.

Contribuția lui Octavian Paler, intitulată *O criză de destin național*, a fost următoarea:

„Îmi dați voie să remarc mai întîi – în continuarea celor observate de dl. Nicolae Stroescu Stînișoară, cu care mă găsesc într-un perfect acord – că pătrunderea comunismului în lumea satului s-a făcut la noi prin microbi, prin elemente declasate ce s-au insinuat și, mai apoi, au invadat acest organism sănătos pus în imposibilitatea criminală, printr-o legislație croită împotriva lui, de a se mai apăra, de a reacționa așa cum ar fi fost firesc și cum el reacționase sute și sute de ani împotriva maladiilor declanșate și a dăunătorilor.

A existat o pătură socială de așa-ziși țărani, o categorie precisă și din punct de vedere social și din punct de vedere moral, cei care trăiau de obicei la marginea ținutului, a localității, a cătunului, acolo unde se aciuiau, în general, țiganii și care reprezentau de fapt, cum se spune în zona de unde mă trag, putorile satului, oameni cărora nu le plăcea munca și care odată cu venirea regimului comunist au realizat că pot să profite de lenea lor, de lipsa lor de mijloace, ca să-și însușească, sub diverse forme, averile „chiaburilor" și să transforme peste noapte o deficiență morală și materială esențială într-o virtute socială!

Am revăzut de curînd, într-unul din episoadele „Memorialului durerii", o scenă oribilă, cutremură-

toare, pe care am cunoscut-o chiar și în sat la mine în acei ani de comunizare forțată a satelor: cîțiva „săraci" în jurul unui „chiabur" de care își băteau joc cu o cruzime bestială. Aceasta a fost specia, spuma murdară, ce nu avea nimic comun cu structurile tradiționale ale satului românesc, aluviunile ce repede au luat culoarea roșie și au intrat primele în întovărășirile agricole, primele în colhozuri, din ei recrutîndu-se președinții, brigadierii și toată acea binecunoscută oligarhie comunistă a satelor: din ei promovînd social și prosperînd economic majoritatea „intelectualilor" ridicați de comunism din lumea rurală.

Asistăm astăzi la acest trist paradox: cei care vorbesc în numele țăranului nu au nimic comun practic cu țăranul român. Dacă socotim că printre „intelectuali" se numără și inginerii agricoli, și medicii veterinari, și zootehniștii, și cei ce constituie întreaga birocrație agricolă, din care a „emanat" Partidul Democrat Agrar al lui Surdu, avem, de asemenea, reprezentată la ora actuală, imaginea celei mai teribile adversități față de soarta satului românesc, față de posibilitățile salvării lui. Categoria aceasta, a învîrtiților rurali, este cea care dorește perpetuarea agriculturii de tip socialist, – pentru care au fost „educați" și „pregătiți" – ascunsă sub forme cooperatiste, din motive și din interese personale. Nu-i convine să nu mai poată dicta în viața satului, acolo unde a dictat cinci decenii, și țăranul să redevină Țăran. Sprijină în continuare teza lui Iliescu, după care fărîmițarea pămîntului ar fi o treabă păguboasă, și invocă exemplul occidental al cooperației agricole, minținд, dezinformînd, trecînd sub tăcere ideile și procedeele ce justifică și viabilizează cooperatismul în sistemul vest-european. Este, în ultima instanță, complet străin de urgența națională a acestei țări – regăsirea satului românesc, regăsirea identității țăranului român.

Pentru prima oară în istoria noastră avem astăzi, după cincizeci de ani de comunism, o societate fără clasă. A dispărut aristocrația, boierimea română (cu spectrul reîntoarcerii căreia tot amenință Prostia comunistă), s-a pulverizat burghezia (cei ce fac actualmente averi nu sunt burghezi și nu vor fi niciodată), a fost ruinată țărănimea și s-a mers spre totala ei sacrificare. A apărut în loc o societate păstoasă, omogenizată, din rîndurile căreia s-a desprins, sfidînd orice lege și orice logică socială, un grup de „deștepți", aflați în contradicție cu marea majoritate a „proștilor", o mînă de învîrtiți în opoziție cu categoria cea largă a celor care o duc de azi pe mîine. Ce s-a întîmplat cu țăranul? Cei mai buni țărani au fost la Canal, cei mai buni au umplut pușcăriile comuniste, cei mai buni țărani au luptat în munți, iar ceilalți, măcinați de adînci privațiuni sociale, au îndurat istoria în satele lor; iar aceste sate românești practic au fost mutilate, distruse, ruinate, căci locul lui Dumnezeu pe ulițele satului nostru l-a luat activistul de partid. Și nu-i de mirare că Țăranul a fost deznaționalizat la rînd cu noi toți ceilalți.

Mi-aduc aminte că, prin 1937, cînd eram în primele clase de liceu la „Spiru Haret", în București, a venit la o serbare de sfîrșit de an școlar, Aron Cotruș, care ne-a vorbit despre Transilvania. Mi-a rămas înfiptă în memorie o afirmație a lui Cotruș, poate era chiar un vers al lui, pe care ni l-a recitat în cadrul acelei conferințe. Ne-a spus că Transilvania a stat în mormînt aproape o mie de ani, dar a reînviat și a ieșit de acolo, la fel de curată și identică cu ceea ce a fost inițial, ca și Iisus Hristos după trei zile, căci în-adevăr spiritul național, după veacuri și veacuri de ocupație străină, prin nimic nu s-a alterat. Mi-am pus acum întrebarea, cum de a fost posibil ca o jumătate de veac de ocupație străină – pentru că ce am trăit noi n-a fost altceva decît un regim de ocupație, de colonizare ideologică forțată – să reușească să distrugă ceea ce nu s-a reușit în Transilvania aproape un mileniu?

Eu cred că în România am asistat la o tragedie a deznaționalizării. O dublă deznaționalizare. Prima, prin internaționalism și a doua, tocmai prin naționalism demagogic, prin confiscarea însăși a ideii naționale, prin punerea tricolorului peste Capitalul lui Marx. De aceea, consider că principala provocare pe care o resimte astăzi intelectualul român nu este una politică, ci îndeosebi națională. Pot înțelege că intelectualul nu trebuie să fie neapărat implicat, după cum nu e greu să constați că din totdeauna au existat și intelectuali ce au fost servitorii puterii sau complicii acesteia; și dacă unii au stat perfect senini în fața marilor vîltori ale istoriei, alții au vrut să fugă de istorie, au încercat chiar să o saboteze și să se consacre exclusiv operei lor. Astăzi însă, somația esențială pe care ne-o face timpul este de alt ordin. În momentul de față România nu cunoaște o atît de catastrofală criză politică, nici măcar una socială și economică și, poate, chiar criza morală – sigur toate aceste crize există – nu este atît de gravă pe cît se dovedește a fi, după opinia mea, criza de destin național. Sîntem foarte aproape, dacă nu cumva am și derapat, de riscul de a deveni – cum zice Noica – dintr-un popor, o populație, dintr-o națiune, o adunătură. Într-o asemenea situație cînd în joc este chiar destinul național al țării, intelectualul nu mai poate să spună că nu este interesat de istorie. E ceva mai mult aici decît o obligație morală, decît una de conștiință. E o cerință ce-l smulge pe intelectualul adevărat din bibliotecă, din turnul lui de fildeș, și-l aruncă direct în stradă. Este imposibil să accepți altfel desfășurarea lucrurilor dacă

ești intelectual. Numai că intelectualitatea nu înseamnă și nu este atribuită doar de o diplomă, fie ea pînă și una forte serioasă. Trebuie să răspunzi acelei definiții a lui Pascal, să fii trestia gînditoare pe care o invocă gînditorul francez. Un intelectual are menirea – cum zice Ortega y Gasset – să facă în așa fel ca lucrurile să devină din ce în ce mai clare, într-o anume opoziție cu politicianul, care se simte dator să le facă să fie din ce în ce mai confuze. Nu știu dacă e chiar așa. Pot să găsesc destule exemple de intelectuali, și numai în jumătatea de veac în care am trăit noi, care n-au făcut nimic ca să limpezească lucrurile. Și dacă tăcerea lui Blaga se poate spune că a adus mai multă claritate decît discursurile, spre exemplu, ale lui Ralea, într-o epocă de îngenunchiere a spiritului, nu mi se pare firesc ca să lăsăm acum politica acestei țări neapărat doar pe seama analfabeților și a semianalfabeților".

*

Acel sfîrșit de mai 1995, care mi se pare atît de aproape dar și departe, mai ales de cînd, în revenirile mele la București, nu mă mai pot întîlni cu ființa palpabilă a lui Octavian Paler, nu a fost singura dată cînd i-am putut urmări discursul dîrz, nelipsit de asprimile veracității și ale pronunțării răspunderilor în țintă directă, acest verb ale cărui rădăcini duc pînă în adîncurile obidei multiseculare a țăranilor ardeleni, cizelat de frecventarea clasicismului antic și de osmozele modernității și străbătut de seve mito-poetice.

De-a lungul nesfîrșitei noastre tranziții de după decembrie 1989, Octavian Paler, care prin însăși autenticitatea exercitării propriei sale creativități nu putea fi altfel decît un susținător neșovăitor al autonomei artei, nu a înțeles această autonomie ca pe o închidere ermetică față de provocările și perfidiile istoriei, cu tot lungul șir de subjugări oricînd capabile de metamorfoze și resuscitări, ci dimpotrivă. Este și motivul pentru care, dincolo de prelungirea ecourilor sale beletristice și intelectuale, Octavian Paler poate rămîne prezent în memoria românilor ca acuzator al contrafacerilor și măsluirilor politice, al analfabetismului intelectual și moral, al corupției abia camuflate sau de-a dreptul trufașe, al amneziilor naționale sau internaționale, începînd cu cea a identității noastre istorice și spirituale și totodată apărător al unor drepturi și valori amenințate de domnia apatridă a banului, a cinismului și a voioasei inconștiențe.

Era o vervă amară în articolele de fond – eseuri morale ale lui Octavian Paler, uneori deziluzionarea învecinîndu-se cu pesimismul (dar, chiar dacă ar fi fost așa, era vorba de un pesimism luptător). Sinceritatea era fără rabat, fermitatea lăsa totuși loc necunoscutului și nu escamota propriile incertitudini, ceea ce nu excludea momente de clarviziune. Darul și măiestria scriitorului erau prezente întotdeauna.

Un inspirat al muzelor care nu se sfia să dea semnale de severă avertizare morală, politică, națională. Un înțelept însingurat, ca turnul unui observator meteorologic în vîrful muntelui, care tocmai de aceea poate detecta mai prompt schimbările de presiune atmosferică și furtunile în pregătire.

Octavian Paler nu era ușor accesibil nici la propriu, nici la figurat, ceea ce ținea mai mult de destinul lui, decît de propria lui voință: „Dacă nu mi-a fost dat să fiu nici cinic, nici stoic, trebuia, poate, cel puțin, să refuz să fiu un «lup singuratic». Or, n-am făcut decît să-mi duc și în lume bîrlogul, ca Diogene butoiul, mulțumit că, din cînd în cînd, mi se ofereau semne de prietenie și de simpatie. Din care nu m-am socotit dator să învăț ceva. Sau, n-am putut". (*Autoportret într-o Oglindă Spartă*, Editura Albatros, 2004, pag. 39)

Hermann von Keyserling, în *Jurnalul de călătorie al unui filozof* (1919), referindu-se la virtuțile combinatorice, mobilizatoare de sugestii, intuiții și capacitate de sinteză ale scrierii ideogramatice chineze, dădea cîteva exemple, printre care și pe acela al combinației de simboluri prin care se scrie substantivul „înțelept", anume printr-o alăturare (pe verticală) a două ideograme: cea a vîntului și cea a fulgerului, evocînd, deci, mobilitatea de nimeni controlabilă a direcției pe care o ia vîntul și străfulgerarea spiritului care poate deveni trăsnetul care despică imobilitatea împietririlor și obtuzităților.

Într-un Editorial Săptămînal pe care l-am rostit la microfonul Europei Libere, în 21 noiembrie 1992, cu titlul „Reflecții Asupra Unei Grave Opțiuni" m-am referit la o discuție la masa rotundă, organizată de Liga Studenților din Facultatea de Automatică și Calculatoare, din 6 septembrie 1992, cu tema „De ce să rămînem în România?". Invitați ca interlocutori au fost Octavian Paler și Mircea Ciobanu.

Redau din Editorialul meu de atunci la Europa Liberă:

„Cu o amară luciditate, Octavian Paler a căutat să destrame acea «fata morgana» a unui Occident privit nu numai ca atotbiruitor în sfera maximalizării confortului și a plăcerii de a trăi, dar și ca învingător implacabil al oricăror doruri și neliniști, fie ele chiar și metafizice. Cred că Octavian Paler, recunoscînd cît de acaparator și tenace poate fi mirajul plecării, își punea încă odată în joc armele acelui mod inconfundabil de a fi pasionat și lucid în același timp, care îl caracterizează, pentru a-i pune în gardă pe tinerii români față de un redutabil și dublu risc: acela de a se entuziasma pentru

o himeră de departe și de a nu se mai putea însufleți pentru minunea ascunsă încă de realitatea imediată, cît ar fi de deconcertantă aceasta la prima vedere.

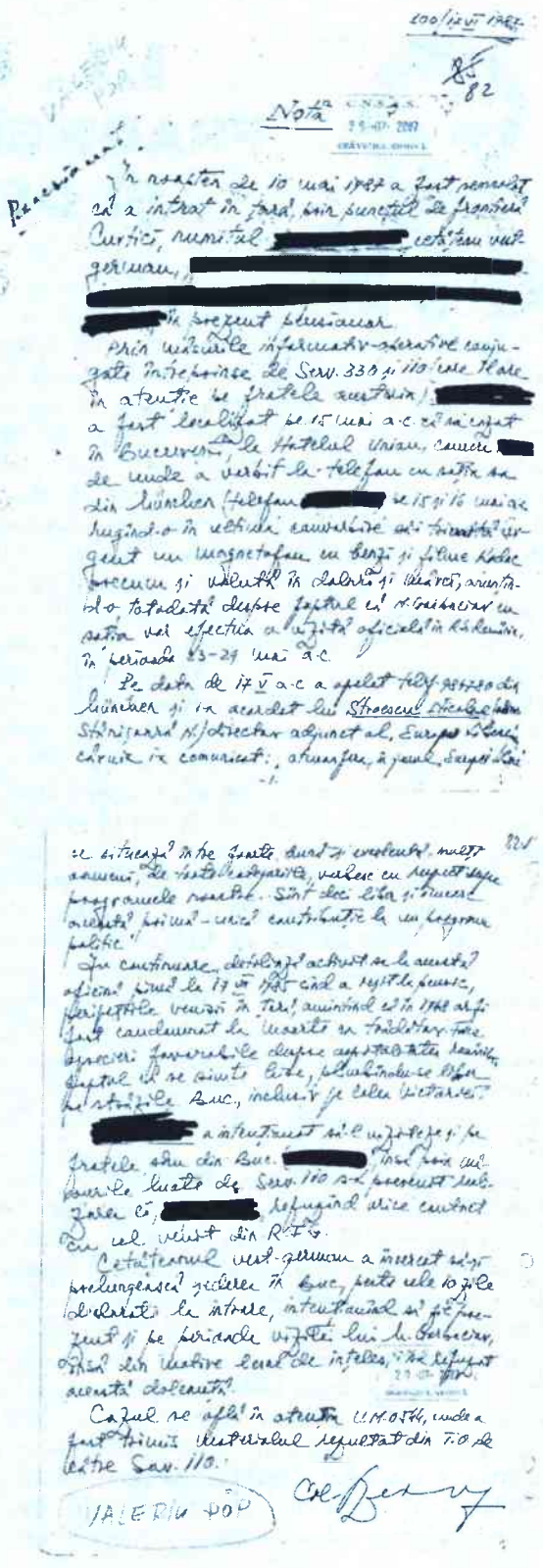
Cît despre analiza critică a Occidentului, întreprinsă de data aceasta din perspectiva unui prieten al lui, ea este condiția prealabilă a oricărei relații autentice cu Occidentul".

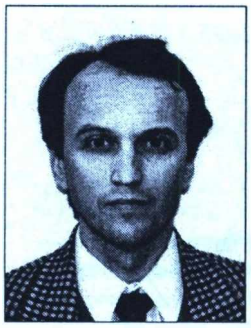
Mi-amintesc și de călătoria făcută între 22 și 25 martie, 1993, la București împreună cu președintele Radio Free Europe/ Radio Liberty, Eugen Pell, directorul la Radio Free Europe, Robert Gillette și Woodard, vicedirector al Serviciului Tehnic al acelor stații de radio. La o întîlnire cu ziariști (Octavian Paler, Mihai Băcanu, C. Nistorescu, Alexandru Paleologu, G. Andreescu, Gheorghe Ceaușescu, Doina Bâscă), Octavian Paler i-a produs o puternică impresie lui Eugene Pell prin incisiv-strălucita expunere făcută despre pericolele totalitare născute din îmbinări între mentalitatea comunistă și cea fascistă.

Este, în relațiile dintre mine și Octavian Paler, ceva la care nu m-aș fi așteptat (și recunoștința e de aceea cu atît mai mare): o gingășie a sentimentelor lui față de mine și calda limpezime a exprimării lor. Aceasta mai spre sfîrșitul întîlnirilor noastre, cam de două ori pe an, în București. Sau despre felul cum îmi dorisem, și el, iarăși neașteptat de spontan, a îmbrățișat proiectul unui dialog despre lucrurile ultime. Desigur, dacă acesta ar mai fi avut loc, ar fi rămas o taină a noastră. Îndreptată spre Taina de nesecat a Celui Care e pretutindeni și mai presus. Și aici, Paler îmi acordase încrederea și mă surprinsese încă o dată prin naturalețea mărturisirii unei asemenea așteptări, din partea unui om care scrisese că nu a fost nevoie să afle din cărți sau de la alții că „sacrul există în natură", dar și că: „Fără să fiu un libercugetător sau un ateu (îmi e chiar milă de ei: trec prin viață fără să vadă că fiecare dimineață care se limpezește și se deschide spre o nouă zi e un miracol) nu pot crede că mai există ceva dincolo de moarte" (*Autoportret într-o Oglindă Spartă*, p. 80).

Recitesc acest text cu bucuria recunoașterii că acel miracol al fiecărei dimineți de care vorbea el se întîlnește cu unul dintre gîndurile mele de căpătîi, acela despre Revelația Continuă, iar cît despre întrebarea „dacă mai există ceva dincolo de moarte?" păcat că dialogul dorit de amîndoi nu a mai avut loc. Oricum, realist-sublima vestire a Sfîntului Apostol Ioan: „Dumnezeu este iubire" are în ea și cheia dezlegării acelei eterne și hotărîtoare întrebări a omului.

*München, 9 iunie, 2008*





# I.L. CARAGIALE
## FRAGMENTE DESPRE TOT ŞI DESPRE VID (III)

Mircea A. DIACONU

O altă imagine a „arheului", de care Caragiale este într-un fel sau altul preocupat, în *Moşii (Tablă de materii)*, text apărut poate nu întîmplător în acelaşi număr din „Moftul Român" (8, 18 mai 1901) în care apăreau primele secvenţe din *Tot Mitică*. O ocazională, cum sînt multe din scrierile scurte ale lui Caragiale, *Moşii* instituie, cu toată aglomerarea de obiecte, un spaţiu pur, acela al logicii hazardului din text unde totul este posibil. Aici, „Moftul" poate fi „făcător de minuni". Este titlul unui text (*„Moftul" făcător de minuni*) în care evenimente meteorologice sînt asociate – ludic, ironic, în planul teribil al realităţii de text – tribulaţiilor gazetei sau vieţii ei ascunse. Burlesc, totul e explicabil, din moment ce gazeta e spanacul vieţii publice. Dincolo de burlesc, dincolo de cheia ironică şi de excesul ludic, o lume a virtualului: cum vineri urmează să apară „foaia noastră", încep să se strîngă norii. O dată cu isprăvirea corecturii, fulgere şi tunete. În fine, vînzarea ei e simultană unui potop. Aşa încît, „robinetele cerului ar putea fi controlate prin plecarea redactorilor în vilegiatură sau prin apariţia „Moftului". Iată un motiv serios ca gazeta să primească subvenţie. Ocazională fiind, gluma aceasta rupe zăgazurile dintre real şi imaginar, dintre text şi lume: „Sîntem siguri că omul ştiinţei, d. Şt. Hepites, directorul Institutului meteorologic, nu-şi dă seama de ce potopeşte iar cu atîta furie: stimatul nostru amic nu ştie că de data asta ne-am hotărît să facem paginile de joi".

Pînă la urmă, nu se construieşte un decor, ci o lume, în chiar esenţa ei. Or, esenţa lumii înseamnă hazard şi iluzie. Iarmarocul balcanic e o desfăşurare de materii în care sensul se pierde pentru a face loc formelor goale de sens. Atît de goale încît kitsch-ul atrage după sine butaforicul. E ca şi cum plăcerea înregistrării formelor în care se ipostaziază lumea atrage după sine o decorporalizarea identică reduceri la absurd. Atît de concretă e lumea încît devine, printr-un exces de luciditate, falsă, inautentică, artificială şi mirifică. Iată: „Turtă dulce – panorame – tricoloruri – bragă – baloane – soldaţi – mahalagioaice – lampioane – limonadă – fracuri – decoraţiuni – decoraţi – doniţe – menajerii – provinciali – fluiere – cerşetori – ciubere – cimpoaie – copii – miniştri – pungaşi de buzunare – hărdaie – bone – doici – trăsuri – muzici – artifiţii – fotografii la minut – comedii – tombole – «Moftul român» No. 8 – oale – steaguri – flaţnete – îngheţată de vanilie – fleici", şi ne oprim aici deşi efectul vizat de Caragiale este obţinut tocmai prin citirea integrală a textului. Aşadar, o lume, însumată alandala, dar însumată. *Din albumul unei pianiste*, o demonstraţie de virtuozitate care improvizează o lume pe structura accidentală a termenilor din sfera muzicii, conţine această frîntură de text: „Să vă ferească Dumnezeu, marele *armonist*, de orice *disonanţă*". Dincolo de construcţia ludică, o demonstraţie a faptului că artificiul se poate hrăni exclusiv din cuvinte, ideea aceasta a unui Dumnezeu armonist nu-i de ignorat. Haosul materiei, aglomerarea de forme, puzderia de iluzii vor fi avînd şi ele un sens; o muzică neînţeleasă va fi fiind înscrisă în lucruri. Simplele colaje dau seama asupra acestui fapt, căci un sens se poate ascunde chiar în absenţa sensului. Iată răspunsul la mirările lui G. Panu: „Sînt oameni foarte inteligenţi, spunea el, foarte instruiţi şi mai cu seamă cu un gust foarte rafinat în materie de artă, literatură şi muzică, şi cu toate acestea, cînd ei voiesc să petreacă, preferă mijlocul de petrecere la Moşi oricărei alteia. Aşa, am cunoscut un om de o inteligenţă şi o cultură excepţională, om de litere cu gust rafinat, dispoziţii artistice admirabile, cunoscător şi amator de muzică clasică, pasionat de Beethoven, şi căruia cu toate acestea îi plăceu mîncările prin birturile de ordinea a treia, alergînd într-un birt pentru borşul de miel, aiurea pentru o fleică sau pentru mititei, convins fiind cum că borş ca la «Mielul alb» sau fleică ca la «Costică» din nu ştiu ce stradă nu se poate mînca în toată ţara".

Aşadar, ...Beethoven şi borşul de miel ori o fleică oarecare, sau Beethoven şi birturile de ordinea a treia. Faptul că e meloman şi superstiţios, deopotrivă, cum mărturiseşte despre sine în *O răutate*, nu va fi fiind dovada vreunor contradicţii, a vreunor incompatibilităţi, ci, dimpotrivă, a spiritului însetat de coincidenţe, ritmuri, armonii. În toate acestea, Caragiale va fi văzut sau

va fi căutat amprenta marelui armonist. Eugen Simion a vorbit la un moment dat despre *reveria gastronomică* din proza lui Caragiale. Dovada desăvîrșită e în *La Moși*. Firește, acest amestec de Beethoven și de gusturi culinare intrate în alertă e de găsit, cu aceeași obstinație, în corespondența lui Caragiale; la Berlin, sînt două din obsesiile sale. A ingurgita e totuna cu a epuiza realul, într-o trăire alimentată de senzații. Călătoriei prin labirinturi spațiale îi este echivalentă voluptatea gustativă. Caragiale nu ezită să apeleze la realitatea concertului și în altfel de situații, ironic-lubrice. Iată, *Poetul Vlahuță*: „Domnișoara Venturia era un instrument bine acordat pentru cîntarea virtuozului nostru, și n-ar fi fost de mirare ca îndrăznețul artist să încerce, fără siguranță de succes, dar totuși să-ncerce, un concert complet". În alte locuri, limbajul aluziv nu urmărește să arate, ci să ascundă pentru a ocoli licențiosul. Aici, însă, marele armonist nu-i decît ironic. Adesea, referința muzicală e prilejul unei ieșiri din labirint; există o realitate dincolo de materie, și aceasta e armonia. Ea e chiar semnul abisului ascuns în materie: „Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decît divina muzică? – vagă și vastă ca și lumea, ca și această nepătrunsă și fără alt înțeles decît înțelesul cel mare și singurul – armonia..." (*Un artist*).

Iată, în fond, adevărul pe care Caragiale încearcă în permanență să-l aproximeze. Coborîrea în „birturile de ordinea a treia" e o dovadă a dorinței de epuizare a labirintului material. Ba chiar pasiunile erotice ale „breslei bărbierești" s-ar explica prin aceeași nevoie de pătrundere în înțelesul ascuns în materie. Oricum, bărbierul de care e vorba în acest text își organizează lumea cu ajutorul instrumentelor muzicale. Fost corist, el însuși știe să cînte cu ghitara, cu flautul, cu țimbalul. Îl însoțesc două pisici („una învîrtește o minavetă mică ce cîntă mazurca și cealaltă joacă") și păsărelele care ciripesc în colivii. Chiar și aici, apologia artistului devine o contra-apologie, căci „opera originală a artistului", lucrată cu penelul, e un tablou liric, de sorginte grigoresciană. Poate că artistul, așa cum îl vede Caragiale, nu-i decît un regizor, care pune lumea, care există deja, în mișcare, și nu un creator „original". Ori poate că, țesută în subteranele textului, disputa aceasta, atît de frecventă la Caragiale, dintre apologie și contra-apologie, dintre gravitate și ironie, i se pare calea cea mai bună pentru a depăși ideologia și tutela fanatică a unui sens.

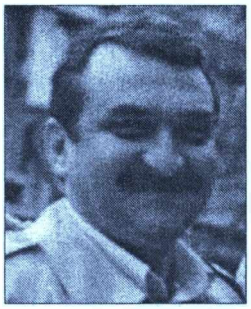
În fine, *La Moși* definește, în fond, un adevărat centru al lumii. Topografia este a unui athanor, dar unul al dizoluției care dă fiori de bucurie. Iată: „Vagoane de tramvaie galbene și albastre, tramcare, trăsuri boierești, căruțe mitocănești și biciclete și lume multă pe joc... De pe atîtea strade și căi, ca de pe atîtea brațe ale unui fluviu uriaș, se varsă, ca-ntr-o mare zgomotoasă, pe bariera de la capul podului Tîrgului de Afară, valuri peste valuri de omenire. Precum este greu să se mai întîlnească două picături de apă o dată ce au apucat să intre fiecare după soarta ei în largul mării, așa ar fi și pentru două persoane să se mai găsească, rătăcite o dată în învălmășeala Moșilor, dacă n-ar fi cuminți să-și hotărască mai dinainte locul și momentul de întîlnire". Spaima aceasta a neîntîlnirii e una din obsesiile lui Caragiale. Nu mă refer la *Tren de plăcere* sau la, știu eu, scrisoarea rătăcită din cunoscuta comedie. Am în vedere chiar viața lui Caragiale la Berlin, chestiune asupra căreia vom reveni. În fond, iarmarocul e el însuși un stomac uriaș, ca și Berlinul, ca și lumea. Aflat în lume, trăiești, de fapt, marea digestie a hazardului. În fine, în miezul lumii, Lucsița, corpolentă, robustă, voluptoasă. Vie. Traseul ei este unul al reperelor gastronomice și al beției gustative, iar proporțiile sînt rabelaisiene. Să recapitulăm. La dejun: trei ouă răscoapte, o căpățînă de miel cu borș, niște stufat, prune cu carne, friptură la tavă și salată de castraveți, trei cinzecuri cu sifon și o cafeluță. După trei ceasuri de la dejun, a făcut imprudența să plece fără să mănînce. În stomac, „un gol de chaos". Așa încît, „se pornește cu nările umflate spre unul dintre colțuri, ca o panteră atrasăd e mirosul țapului sălbatic". Urmează gogoșile prăjite în ulei, mirosind a rînced. Nu și pentru ea. Apoi, o limonadă, două bărdace de floricele și alte plăceri: „Lăutari cu țambalul, și flașnete, și clarenete cu toba mare, și trîmbicioare, și fluierașe, și hîrîitori, și clește clănțănind pe grătare, și strigare, și zbierete, și chiote! – e o plăcere!... și un miros de grătar încins! – e o bunătate!". Urmează, cîrnații, fleicile și bateriile de sifon. E aici un delir al cunoașterii: Lucsița devoră lumea cu voluptate nebună, cu o foame care arată mai degrabă neputința de a se hrăni. Și, evident, neputința de a înțelege, de a cunoaște. Un alt fapt ni se pare și mai important. E aici o progresie nu doar în sensul exacerbării gastronomice, ci și în sensul, invers, al degradării mijloacelor de comunicare lingvistică. Faptele se derulează în paralel. Cu cît e mai voluptoasă, cu atît vorbește mai chinuit, încît, la final, explozia organică e un fel de compensație. Fatalitate, „ca prin farmec, se opresc într-o clipă și lăutarii, și cimpoierii, și clarnetele și toate glasurile, și în acea cliupă se aude banca pe care sta coana Lucsița făcînd ca o cadență de fagot; apoi, iar pornește cu mult brio grandioasa simfonie: muzici, jucării, clește, glasuri...". E ca și cum ar vorbi materia însăși.

Nu-i un caz izolat situația aceasta. Să ne amintim că în *Moftangiii*, rromânca (figură emblematică) e văzută și din acest punct de vedere. Iată: „La balul Curții mai ales,

cum s-a abținut toată ziua de mîncare, abuzează de șampanie, de icre, de înghețată, de bomboane – nu de plăcere ori de lăcomie, nu!... de datorie... O dată supează cu un «amic», pe urmă cu un curtezan, mai despre ziuă, se-nțelege, vine și rîndul dumnealui: «Aide, cocoșelule, la bufet!» Așa, după înghețată, mănîncă iar icre moi și după Pomery *extra-sec frappé*, iar ciucalată fiebinte".

De invocat aici, una dintre scrisorile lui Caragiale, care trebuie inclusă fără rezerve în proza sa literară. Este datată joi, 7/20 iulie [1]905 și îi este trimisă lui Alceu Urechia. Locul Lucsiței e ocupat de Barbu (da, Barbu Ștefănescu Delavrancea), memorabil personaj, un Mitică îngroșat: balcanic, superior, arogant, „original", disprețuitor, dezgustat, iritat, de nimic impresionat, aprins, cu „flegmă diplomatică", cu dare de mînă, superior, cîrcotaș, diabolic, gurmand, rudimentar, primitiv, grosolan. Spre deosebire de schițe, pentru că e el însuși afectat, căci amicul nu-l iartă nici pe el, Caragiale preferă culori tari, care nu ascund verdictul. Așadar, în trecere prin Berlin, Barbu, adică Herr Profesor, ia în posesie lumea pentru a o așeza superior în zona inautenticului: „Administrație, armată, arte, științe, litere, tramvaie, drumuri de fier, birji, frizeri, public, prăvălii, case, monumente, mîncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil!". Apoi, întîmplările concrete: la frizerie, într-un parc, în fața unor statui, cu gesturi mari, strigînd cu voluptate, cu forță, energic, demontînd totul. Acasă, madam Caragiale le pregătește ochiuri cu mămăliguță și brînză de burduf: ochiurile – prea răscopate, mămăliguța, prea pripită, peștele, nefiert destul, ciulamaua, lăbărțată, friptura de porc, neromânească, apoi vreo zece sticle de vin. Din nou pe străzi, în galerii, în fața unor peisaje mirifice, lecții de estetică, de bucătărie, de nuanțe (apa nu-i de fosfor, e de sulf), halbe de bere proastă, în gesturi stridente și țipătoare. A doua zi, spectacolul continuă. Nemții: stupizi, ridicoli, reci. Înainte de plecarea trenului spre Paris, în restaurantul gării, o porție de șuncă, somonul (vechi, pute), șampanie. „Textual și fonografic garantat", replicile sînt din ce în ce mai turmentate, mai îndrăznețe, completate finalmente de „scăparea gazului". Ca leit-motive: „– 'Mpîrț!", „Mboule!", „mă-sii, de stup'pid!" și „... lor de nemți!". La despărțire, „ne pupăm cu muci și ne despărțim foarte lăcrămoși". Atît de exacte în detalii vizual și fonografice, scenele capătă un aer fantasmatic și ireal. Sînt pagini, și replici, care amintesc de *Repausul duminical*, încît ai crede că Parigoridi, Costică Parigoridi, e același cu eroul acestei epopei grotești. Iată-l pe Parigoridi într-un scurt dialog: „– Un'e me'gem mă, 'mboule?... știi? Întreabă Costică pe birjar./ – La Lăptărie, conașule; cum să nu știu?/ – E 'mb'avo! i răspunde Costică; și pe urmă către mine: auzi ce ide' f'umoasă a 'vut 'mbou!". Ca și în scrisoarea despre Delavrancea, „ne pupăm du'ce...". În fond, *Reapusul duminical* apărea în „Universul" în 1909...

Redusă la gastronomic, discuția despre reveriile lui Caragiale e limitată. Foamea de real face ca materia însăși să capete consistența iluziei, a delirului vizual, olfactiv, sau auditiv. Să ne amintim că, în *C.F.R.*, întreruperea delirului verbal care hrănea imaginația celor doi amici e sinonimă unei întoarceri „fără haz" în realitate. Delirul, oricum s-ar manifesta el, întreține neantul, îl provoacă și, astfel, oferă o șansă pentru apetența euforică a lumii. Repet: nu-i deloc inoportună apropierea lui Caragiale de euforia simțurilor din poezia unor onirici precum Leonid Dimov sau Emil Brumaru, de transformarea în iluzie textuală a lumii, ca la Șerban Foarță, de proiectarea lumii în text, ca la Ion Barbu. În fine, „marele armonist" nu-i atît de departe de adversarul său, din moment ce Mitică, cel care vede totul, e „al dracului". De altfel, să revenim la *Moșii (Tabla de materii)*, pentru a reține finalul. Continuăm, astfel, succesiunea de obiecte abandonată ceva mai devreme: „[...] tîrgoveți – tîrgovețe – țărani – țărance – intelectuali – artiști – poeți – prozatori – critici – burgheji – tramcare – tramvaiuri – capele pîrlite – jupe călcate – bătături strivite – copii pierduți – părinți beți – mame prăpădite – guri căscate – praf – noroi – murdărie – infecție – lume, lume, lume – vreme frumoasă – dever slab... Criză teribilă, monșer!". Ce e cu această *criză teribilă*?! Iarmarocul, kitsch-ul, aglomerarea fără sens, materia pulsînd, cuvintele luînd locul lumii, în fine, toate acestea sînt semnul prezenței insuficiente a armonistului. Suficientă sieși, materia nu se fundamentează pe vreun principiu transcendent; eventual, ea ar putea fundamenta unul, dar numai în cazul în care spaima ar fi substituită de voluptate, fapt care la Caragiale se și petrece. Criza teribilă, în fond, nu împiedică contemplarea și comunicarea spectacolului prin care se instituie. De aici beția simțurilor, reveria gurmandă, plăcerea călătoriilor, eventual, autoexilul. Aici aș vorbi eu despre *nordul* caragialean. Berlinul, ca loc care permite privirea din afară și deopotrivă lingoarea. Textul, ca loc care admite dominarea lumii și așezarea în ea. În nordul caragialean, criza oferă un sens, dracul îl ajută pe Dumnezeu, haosul este forma vizibilă a cosmosului, scepticismul e un principiu ordonator și euforic. Aici, în nord, arheul, în forma lui grotescă și textuală, împlinită ca materie și deopotrivă ca reverie, e posibil. Lucrul în sine, măcar ca spectacol, așișderea.



# ÎN CĂUTAREA TEMPLULUI PIERDUT

**Ioan HOLBAN**

Pînă la plecarea în Israel, în 1965, Shaul Charmel a publicat două cărți de poezie, *Raze de soare* (1956) și *Întîia făclie* (1958). În Israel a continuat să publice, într-un ritm susținut, alte șapte volume necunoscute, însă, publicului de la noi, îndepărtat după odioasa „rețetă" a despărțirii românilor de români (oricine, oriunde, oricum pleca, era scos din circuitul curent, plasat, în cel mai bun caz, la „fondurile speciale" ale bibliotecilor publice): *Jurnal de front* (1967), *Florile nisipului* (1968), *Răspîntii* (1970), *Cu mîna pe inimă* (1973), *Războiul sărmanilor* (1981), *Tîrziu* (1984), *Poezii de nerostit* (1988); după 1990, s-a întors, lumea literaturii l-a reprimit, luînd act de cărțile bizarului interludiu, Shaul Charmel publicînd un număr însemnat de cărți tipărite, în majoritatea lor, aici (lansate, premiate, cu participări la tîrguri de carte naționale etc.): *Fuga din rai* (1993), *Ești* (1996), *Dor de dor* (1997), *Între El și mine* (1992), *Vînzătorul de zăpadă* (2000), *Hoțul de frumos* (2001), *Fericitul care pleacă* (2001), *Deocamdată, viața* (2002), *După ultima mea moarte* (2002), *Îngerul tîrziu* (2003), *Pași pe nisip* (2004), *Eu Abel, Eu Cain* (2004), *Sînul drept al amazoanei* (2005), *Cerul de sub pămînt* (2006), *Cavaler al Ordinului Veșniciei* (2007), *Descoperă-mi ceea ce eu am pierdut* (2007), *Ultima tinerețe a septuagenarului* (2007), *Peretele lui Dumnezeu* (2008).

Poezia lui Shaul Charmel este una a interogației active adresate lumii și sinelui, într-un efort dramatic de a reface legăturile pierdute ale omului cu Dumnezeu; nu este, însă, doar o poezie a sentimentului religios, ci, mai ales, una a problematizării condiției umane în orizontul relației cu textele sfinte (explicit citate sau implicit contextualizate); aproape mereu, poezia lui Shaul Charmel este în vecinătatea ideatică a *Cărții lui Iov*: „De ce, Doamne, m-ai lăsat în minciună?/ De ce nu mi-ai îngăduit adevărul/ Pe care îl știam, ca și Tine?/ De ce m-ai lăsat să cred/ Ceea ce nimeni n-a crezut,/ Ceea ce nu-i de crezut?/ Auzeam, uneori, în spatele meu/ Oameni vorbind între ei/ Despre mine./ «Îl vezi pe ăsta care pășește/ Înaintea noastră?/ Acesta din fața noastră?/ E un platnic cinstit!/ Îl cunosc!/ Nu datorează nimănui nimic./ N-a rămas dator niciodată!»/ Doamne, Dumnezeule,/ Cum ai putut să mă lași/ Să pășesc mai departe,/ Să nu întorc capul,/ Să nu roșesc de rușine?/ Cum?/ Tu și cu mine știam/ Că nu mi-am plătit toate datoriile,/ Că dușmanilor mei/ Nu le-am plătit ceea ce li se cuvenea/ Și încă li se cuvine/ Pentru că mi-au rămas credincioși/ În viață,/ Ca și în repetatele mele morți/ Trăite în preajma lor" (*Datorii neplătite*). Omul din poezia lui Shaul Charmel e cel din Vechiul Testament, trăind în „bezna" de dinaintea ivirii Sale și în vina păcatului originar, cu toate miturile sale (fructul oprit, șarpele, pomul de aur etc.); omul acestei poezii e „firavul trunchi" cu rădăcini adînc înfipte în „sîngele păcatului". Dar e și *omul-poezie* ale cărui „scormonitoare întrebări" mîngîie a ispită „obrajii Zînelor-Fecioare", e cel prin care Dumnezeu cîntă, rîde și plînge, e cel care, prin *poezia-rugăciune*, poate fi reînviat asemeni lui Lazăr: „La căderea întunericului/ Ți-am trimis îngerii la culcare;/ Pe toți cei care mă ocrotesc,/ Pe toți cei care mă păzesc de toate./ În patul acestei nopți/ Nu este loc decît pentru noi./ Fără martorii Domnului./ Doar supraviețuirea mea/ Trebuie să-ți tulbure somnul,/ Ca strigătul de fericire/ Al trupului reînviat./ Reîntors din pragul morții,/ Să triumfe./ Visările mele de cu zi/ Să se împlinească sălbatic/ Cu tine,/ Tăcuta și veșnica mea Rugăciune" (*Triumful unei nopți*). Poezia-rugăciune este specia sub semnul căreia se structurează materialul liric din ultimele volume ale lui Shaul Charmel, cu o dinamică a sentimentelor și stărilor circumscrise neoromantismului: trecerea timpului, a duratei omului – sensul acestei treceri, mai ales –, *tinerețea bătrîneții*, cum spune într-un poem, căutarea sînului sacrificat al amazoanei, ca o recuperare a vieții și a „laptelui" ei, dar și regenerarea măștii durerii unui poet, crăpată „de folosință îndelungată": și tot în orizont neoro-

mantic este evocată figura poetului trubadur și bard (în texte precum *Momentul artistic* și *Discursul* din volumul *Sînul drept al amazoanei*).

Topos-ul și figurile lirice sînt locuri și personaje „istorice" din Biblie; Avraam, Rahel, Agar (*Umbra Ta, Doamne*) și, mai cu seamă, *Templul dărîmat* care își asociază sfera semantică a păcatului: „Ca să mă ntorc acolo, de unde vin,/ Va trebui să urc un drum de-o viață./ Și scara e mai lungă înspre sus,/ Iar capătul de jos e-un fir de ață./ Ca să ajung la el nici n-am să pot./ Mă-mpiedic de cadavre putrezite/ Și de nebuni care mănîncă inimi,/ Scuipînd din ele clipele trăite./ E plin de sînge drumul către seară/ Și cărămizi din Templul dărîmat/ Ascund sub ele șerpii-ademenirii/ Pe care am coborît, am lunecat/ În lumea faptei Tale, în Păcat" (*În lumea faptei tale*). Templul dărîmat – pierdut în fapta istoriei, regăsit prin poezia-rugăciune – este însăși ființa surpată în „repetatele morți" trăite, iată, în vecinătatea prietenilor unde se aude, distinct, șuieratul șarpelui: ființa se (re)cunoaște în cel înlănțuit, „otrăvit de licoarea Diavolului", cu sufletul împrumutat (*Despărțirea*), rătăcind prin iarmarocul din incinta Templului, ridicat și sfințit de niște visători, pîngărit, dărîmat, apoi, de oamenii păcatului: „Zvonul că ai murit,/ Doamne,/ S-a împrăștiat,/ Ca o molimă,/ Pretutindeni./ Puzderie de credincioși,/ Ducînd în mîini/ Cărțile Tale,/ S-au repezit/ Spre ruinele Templului./ Ultimul Templu/ Construit/ De oameni-cedri/ Aduși de departe,/ De peste ape și pămînturi/ Străine./ Templul unui cioban/ Neîncoronat/ De Marele Preot/ În numele Tău./ Cei care aleargă,/ Acum,/ Să-Ți vadă/ Rămășițele pămîntești,/ Au dat foc Templului,/ Lăcașul Tău, Doamne,/ Ridicat/ De pietrari și lemnari/ Visători,/ Sfinții cu dragostea lor,/ L-au aprins,/ Să ardă cu ei cu tot./ Dacă mai trăiești/ Pedepsește-i, Doamne!/ Alungă-i din lumea Ta!/ Smulge-le din piept/ Credința în Tine/ Să le rămînă/ Inimile secate,/ Nedumnezeite de dragoste!" (*Dacă mai trăiești, Doamne*).

Cel care spune/scrie poezia-rugăciune suferă asemeni lui Iov și făptuiește asemeni lui Lot care, pentru a salva îngerii, își oferea fiicele pentru desfătarea bărbaților din Sodoma: e un poet adevărat care caută semnul iertării după „marea trădare" a păcatului: astfel: „Ai grijă cînd pleci/ Spre lumea-nstelată/ Să-mi trimiți/ Ultimul zîmbet./ Un bun găsit/ Rostit fără vorbe,/ Fără învițuite cuvinte/ Dansîndu-ți pe buze,/ Va fi acesta semnul iertării/ Că m-am dus înainte,/ În pripă,/ Lăsîndu-te nimănui/ Sub soarele zilei apuse./ Și fuga în moarte/ Mi-a fost o trădare/ Ca marea trădare a vieții" (*Trădare*). Frapantă în lirica lui Shaul Charmel este dezvoltarea sub forma unor cercuri concentrice a sferei lor semantice, repetînd, parcă, modelul *universului în expansiune*; *Fuga din rai*, *Ești*, *Dor de dor* sau, dintre ultimele, *Sînul drept al amazoanei*, *Cerul de sub pamînt*, *Cavaler al Ordinului Veșniciei*, *Descoperă-mi ceea ce eu am pierdut*, *Peretele lui Dumnezeu* sînt cărți care explorează mereu teme și motive noi, adîncindu-le, totodată, pe cele „vechi", dar nucleul, miezul fierbinte unde se va fi produs Bing Bang-ul universului liric rămîne evreitatea, o temă și un spațiu de regăsit, niciodată știut pe de-a-ntregul. Cum spune Shaul Charmel însuși: *bătrînul evreu din mine*: „Fratele meu geamăn,/ Mai tînăr cu o viață ca mine,/ Cu ochi senini/ Cum e cerul în vară/ Sprijinit de munții Ierusalimului,/ Mă întreabă/ Unde mi-e îndreptată privirea,/ De-o vreme,/ Și de unde norii grei/ Care mi-o întunecă. Atunci,/ Bătrînul evreu din mine/ Se uită-n oglindă,/ În străvechiul cristal,/ Să vadă/ Dacă în noaptea din pupilă/ A răsărit prima stea/ Să-și facă rugăciunea,/ Sîmbăta vieții lui/ E gata să plece" (*Sîmbăta vieții lui*).

Evreitatea e *suma*: loc, stare, paradigmă, cultură, credință, istorie care se confundă cu Istoria însăși. *Bătrînul evreu din mine* e figura lirică, relansatorul textual, simbol și „personaj", adunînd în durata sa toată istoria Evreului; e alături de Moise din *Cartea Shemot*: „Cînd Ți-am văzut spatele/ Pentru prima oară, Doamne,/ Sorbeam dumnezeirea/ Din ochii și obrajii mamei./ Muntele de pe care cobora/ Către mine, cu Tablele Legii/ Îl înălța în poveștile/ Pe care mi le spunea/ Ca să mă adoarmă"; e în casa Faraonului, ispitit cu aurul lumii: „Vederea Te lasă, Doamne,/ O știu mai de mult,/ Din prima mea viață,/ De atunci,/ Cînd, acolo,/ În casa Faraonului,/ M-ai pus la încercare/ Și pe tava întinsă,/ În loc de cărbune încins/ M-ai îmbiat cu aurul lumii"; e lîngă Sara și Lot: „La plecare/ Nici capul nu l-ai întors/ Să te uiți înapoi./ Și n-am înțeles/ Unde sunt eu/ Și nici unde e/ Stîlpul de sare./ Abia cînd te-a înghițit/ Zarea/ Eternei Reîntoarceri/ Am simțit/ Cuțitele/ Căderii din vis./ Și-am știut/ Că parcurgem drumul/ Împreună"; e surghiunit „al lui Nabucodonosor"; e un Mesia al cîntărilor, venit din epava Arcei lui Noe, luminînd bezna după prima sa trecere prin Ierusalim: „Voi reveni cîndva/ Pe măgarul alb al speranței,/ Un Mesia al cîntărior/

După Gog și Magog,/ Venit dinspre marea/ Născătoare de viață,/ Sau din epava Arcei lui Noe./ Descălecat/ De pe vestitorul liniștii,/ Al păcii care mă va aduce,/ Voi urca pe stînca poeziei/ Ridicată de mine,/ S-o sărut/ Ca pe Pămîntul Făgăduinței,/ Plîngînd de bucurie,/ Și-o voi sparge,/ Și-o voi fărîmița,/ Să se umple lumea cea nouă,/ Venită din beznă,/ Cu lumina despietrită/ A trecerii mele dintîi,/ Pe aici,/ Prin Ierusalim" (*Mesia*); retrăiește istoria recentă în *Berăria din München*: „Viața mea de după nașterе,/ De după morțile repetate/ La Auschwitz-Birkenau,/ Buchenwald,/ Majdanek,/ Teresienstadt,/ Stepa Ucrainei,/ Babi Yar,/ Transnistria,/ Sarmaș,/ Iași,/ «Trenul Morții»,/ Dorohoi,/ Abatorul din București,/ Versus Nürnberg,/ Viața din sîngele nebăut/ în berăriile lumii,/ Rămasă puțină/ Mi-o trăiesc acum, ca ostaș:/ Soldatul cu matricola 50737,/ Cu aceeași grupă sangvină/ Ca Dumnezeu".

Bătrînul evreu din mine e poetul însuși care (își) explorează toate viețile de dinainte de viață și moartea de dinainte de a se fi născut, *trăind* (iar nu reconstituind) toată istoria evreilor; este însoțit pe această cale de cuvînt și de cîntarea harpei („harpa din suflet", îi spune într-un poem). Poezia lui Shaul Charmel este religioasă în felul *Psalmilor* lui David; e poezie și rugăciune adică, sau, altfel, e o poezie care se ivește din asumarea sensului profund al rugăciunii: acela de a fi în gînd cu Dumnezeu. Din relația specială – de un fel colocvial, adesea ludic – cu divinitatea, Shaul Charmel „extrage" elegii, texte în tonul psalmilor sau, uneori, în cel (auto)ironic postmodern, construind un teritoriu liric original pe o constelație simbolică atent structurată ori „eliberînd" poeme pur și simplu *frumoase*: „Nimeni nu mai aburește geamul/ Camerei îmbătrînite;/ Ochiul stins, jinduitor/ După tine-n veșnicie./ Nimeni nu mai aburește geamul/ Camerei muririi tale;/ Ochi în zidul ucigaș,/ Ca să vezi ce nu va fi/ Peste drum, în veșnicie" (*Nimeni*).

Miezul constelației simbolice din cărțile lui Shaul Charmel e ceea ce aș numi *complexul ascensional*. G. Bachelard spune că zborul traduce transcenderea spațiului teluric prin înălțare (izolare) și contemplare monarhică. În poezia lui Shaul Charmel, ținta zborului e înaltul pe care îl zguduie prin cuvînt sau îl mîngîie prin cîntarea harpei: e un zbor fără aripi: „În Ziua a Șasea,/ Cînd m-ai încropit/ Din Nimic,/ Te-ai bucurat./ Făcutul acesta,/ Ți-ai zis,/ Va glăsui./ În gura lui/ Voi pune/ Toate sunetele,/ Toate vorbele,/ Toate cuvintele/ Și toate tăcerile./ Nu-i voi da aripi/ Precum păsărilor/ Să zboare/ Cu ce i-am dat!" (*În Ziua a Șasea*). Eul liric visează zborul, îl închipuie, uneori; alteori, îl asociază deriziunii (e, de pildă, zborul „cu aripi pleșuve, slute, fără pene" din poemul *Înfrumusețează-mi visele*) sau extincției: „Cînd vei simți o zbatere ușoară/ Acolo sus, în stînga, lîngă braț/ Și-o scurtă adiere răcoroasă,/ Ca de aripi pornite să se-nalțe,/ Cînd frigul îți va umple pieptul/ Gata să te-ngheațe-n plină vară/ Și inima să-ți bată fără mine,/ Însingurată, iarăși părăsită,/ Și-ndurerată, voi simți pe-aproape/ Capătul de cer pe care zbor/ Și dincolo de el, acel nimic/ În care pasărea se prăbușește-n gol,/ Vei ști că am plecat din cuibul tău/ Spre-o ultimă plutire de adio" (*Ultimul zbor*). Zborul e, așadar, nu doar spre înalt, ci și plutire pentru a-și (re)cunoaște propria durată; în această textură, zborul își asociază în sfera semantică alte motive și teme lirice. O carte se numea *Eu Abel, Eu Cain*, tema *fratelui geamăn* apare, apoi, și în *Cavaler al Ordinului Veșniciei*, într-un poem precum *Sîmbăta vieții lui*, iar uneori este integrată unui motiv de lungă tradiție în poezie: matca, rădăcinile, istoria personală, *alfabetul* unde se adună toți oamenii, toate viețile și morțile lor în sinteza lirică a *cărții*: aici se află, între litere, ființa însăși, retopită în cei care i-au dat nume: „Cutremurat,/ Recunosc în litera Alef/ Lumina mamei,/ Fața ei plină de riduri,/ Fața de sfîrșit./ În cealaltă literă/ E tata,/ Mutilatul îmbătrînit,/ Și în cealaltă de după cealaltă/ Recunosc pe fratele meu/ Prăbușit/ Peste propria-i tinereță./ Apoi, ca un alfabet/ Cu mii și mii de semne,/ Văd lumea trecută/ Ucisă de viață,/ Și n-aș vrea să mă trezesc/ Din această carte pe care o scriu/ În limba Domnului,/ Necunoscută de om./ Ce carte, Doamne, ce carte!" (*Se făcea că...*).

Zborul regăsește *cuplul*, eul și cicatricea sa din suflet; complexul ascensional unește zborul cu visul; „Mi-ai rămas aproape, doar în vis/ După plecarea ta ucigătoare,/ Și dorm de-atunci, ca să te pot visa,/ Numai și numai să te pot visa,/ Un somn bolnav, nebun, al fericirii" (*Fericire*). Tot astfel se poate ajunge în *topos*-ul bătrînului evreu din mine, în Țara din Urmă: „Să afle Poetul de se poate trăi,/ Acolo, în moarte, în Țara din Urmă,/ Cum trăiește oricum în morțile sale. Morțile sale trăite". Între aceste repere, urmînd logica internă a universului în expansiune, poetul ajunge, prin complexul simbolic ascensional, la *jocul cu moartea* care, la Shaul Charmel, nu e întoarcere în mineral, dispariții, trecere în neființă, ci *reîntregire*, regăsire a lui Unu, într-o elegie, astfel:

„Vino,/ Să fim o singură bătrînețe,/ Draga mea,/ Să uităm drumurile/ Spre odihna/ Fiecăruia dintre noi./ Poate așa,/ Oboseala de-o viață/ Ne va îngădui/ Încă o bătrînețe" (*Vino*); chiar dacă primăverile sînt o amintire, copacii din livadă „iernează cu noi", iar „cărbunii arși o viață întreagă", acum doar pîlpîie, „fumegă a odihnă", timpul e al jocului, speranței, iubirii regăsite și al reînvierii: „Hai să ne jucăm cu moartea/ Pînă nu se joacă ea cu noi./ De-a v-ați ascunselea/ Să ne jucăm cu ea./ Leagă-i ochii pofticioși,/ Iar noi, hai să ne ascundem./ Cînd se apropie, orbecăind,/ Bate-o, din spate, pe umăr/ Și cuibărește-te în mine,/ Topește-te și scurge-te în mine,/ Că-i locul cel mai sigur./ De morții reînviețuiți/ Moartea se ferește/ Chiar cînd vede./ Hai să ne jucăm cu Moartea!" (*Jucîndu-ne cu moartea*). În Țara din Urmă, poetul e stăpînul, înnobilat de însuși Regele Regilor.

Shaul Charmel își numește volumul de versuri *Peretele lui Dumnezeu* – o „Rugăciune-carte", scrisă în memoria fratelui său „unic și mai tînăr", Itzhak, „grav rănit în Războiul de Șase Zile". Rod al unui fertil dialog liric (cartea apare într-o casetă, alături de „replica" poetică a lui Adi Cristi, *Zidul*), *Peretele lui Dumnezeu* este, în adevăr, o rugăciune-carte – *Kadiș* (rugăciune pe care evreul o rostește pentru cei ce nu mai sînt) –, care începe cu un *Jurnal de front*, datat 1967 și care cuprinde ceea ce i se oferă poetului prin vederea secundă, aceea de după pragul privirii: „Închid ochii/ Ca lumina zilei/ Ajunsă în ei/ Să-mi lumineze/ Amintirile", spune Shaul Charmel în primul poem al cărții, *Izhak*. Povestea însîngerată a Zidului Plîngerilor — peretele lui Dumnezeu – e numai o parte din lunga poveste a evreului rătăcitor, a istoriei sale (stră)vechi și contemporane; ea se descoperă mereu într-o *viață de drum* sau, mai bine, într-un destin de drum, cînd rostul ființei „e să mergi": o continuă plecare (a lui Dumnezeu și a omului), o dureroasă absență (a lui Dumnezeu dintre oameni) și o reîntoarcere a tuturor speranțelor (a lui Dumnezeu printre oameni) descrie, în fond, traiectul poetului și al bătrînului evreu pe care acesta și-l asumă: „Iar mă duc ca să vin,/ Iar revin ca să plec./ Unde-s, Doamne, întreg?/ Cînd mă dărui deplin?/ Drumul mi-e Casă de Piatră,/ Cămin și leagăn de vise./ Pe el îmi port înălțarea/ Și căderile toate din mers./ Ce casă am între case?!/ Și-ntre case e viață de drum" (*O viață de drum*). Cele două evenimente care jalonează drumul niciodată încheiat al poetului sînt plecarea-absența-reîntoarcerea în Ierusalim a lui Dumnezeu („Și uite, Doamne,/ In sfîrșit,/ Abia acum,/ Tîrziu încrîncenat,/ Am desferecat porțile cerului/ Unde domnea minciuna,/ Care Te-a înrobit,/ Să te întorc/ Neîncătușat,/ De unde ai plecat,/ În Ierusalim" – *În sclavia minciunii*) și reîntoarcerea-plecarea omului în pustiu, ca pentru refacerea drumului din Egipt spre Țara Promisă: „Sprijină-mi trecerea/ Înapoi în pustiu./ Cămilele morții,/ Încărcate cu merinde/ Pentru veșnicie./ Așteaptă./ Scoate-mă din casă/ Și lasă-mă-n drum./ Îmi vor însoți urcușul,/ Lătrînd îndelung,/ Cîinii din prispa/ Vieții./ Șacalii/ Duhurilor negre/ Ale deșertului/ Vor sfîșia/ Lumina imaginară,/ Fata Morgana./ Iubito,/ Sprijină-mi trecerea/ Înapoi în pustiu" (*Sprijină-mi trecerea*).

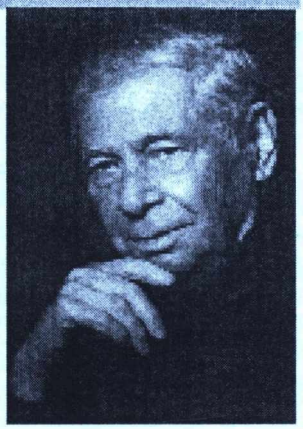
Trei sînt temele importante ale poemelor din „rugăciunea-carte" a lui Shaul Charmel: Mai întîi, reîntoarcerea acasă (temă veche, venind din Vechiul Testament), a celor de dinainte în Țara Făgăduinței, a celor de ieri și de azi în patria pierdută, în Ierusalim; și, odată cu oamenii, revine acasă însuși Dumnezeu, pentru a se împămînteni, pentru a se omeni, cum, inspirat, spune poetul în Omenește-Te!: „Readus/ Din surghiunul Cerului,/ Acasă,/ De Oștirile Tale,/ Împămîntenește-Te!/ Omenește-Te,/ Doamne!/ Umiliți și umilitori,/ Ne alungăm/ Unul pe altul,/ Ne ferecăm sufletele/ Unul în fața altuia,/ Ne urîm din ură,/ Din dragoste pentru ea,/ Ne ruinăm/ Ruinele Templului/ Din noi./ Omenește-Te!/ Împămîntenește-Te,/ Doamne!/ Că numai Ție/ Cu îngăduință/ Îți vom ierta/ Nevinovăția./ Amnen!". Surghiunit în cer de oameni, Dumnezeu este readus tot de ei acasă „să Te luăm în Templu", pentru a se „trăinici" în Zidul Plîngerilor – noua Sa casă de după dărîmarea Templului lui David și Solomon; Zidul Plîngerilor e „lăcașul de veci al lui Dumnezeu", singurul care poate pune capăt Veșnicei rătăciri a omului în „bejenia vînturilor". Asociat acestei teme este *motivul (pe)trecerii generațiilor* – vremii și timpurilor, în fapt –, cu înșiruirea „neamurilor" ca un semn al rezistenței, trăiniciei și dăinuirii: ceea ce este explicit în dedicația cărții (consacrată lui „Itzhak, coborîtor din casa Minei și a lui Mordehai") se esențializează într-un poem precum *Rugăciunea din piept*: „În timp ce coboram panta/ Spre peretele lui Dumnezeu,/ Spre înălțimea zidului/ Să mă înalț,/ Bunicul,/ Înfășurat în Talit,/ Cînta un vaiet prelung,/ Aplecîndu-se mereu/ Înainte,/ Gata să-mi spargă/ Coșul pieptului./ În mine,/ Încă se ruga/ Reb Iosală Șapira/ Să ajungă clipele/ Astea./... Și coboram panta/ Spre înălțimea/ Domnului,/ Să mă

înalț/ Cu el cu tot". Iar acasă, pentru a se reîntregi neamul, e nevoie de *liniște* – un leit-motiv al întregii literaturi pe care o scriu poeții și prozatorii evrei; Shaul Charmel se roagă pentru (măcar) șapte ani de liniște ai „vacilor grase" din visul faraonului (*Hotel „Parc"*) într-o realitate tragică, a camerelor de gazare din trecutul recent (în infernul Holocaustului, în secțiunea a doua a cărții, *Dumnezeu marele absent*), dar și a „vestei antiglonț", a „răcnetului trotilului" ori a „sunetului sfîșietor al rachetelor" de azi: astfel, într-un impresionant *lamento*: „Lîngă tronul Tău, Doamne,/ Unde Ți-ai pus masca de gaze,/ Atîrnă și vesta antiglonț./ Îmbrac-o și vino repede!/ Ieșim în stradă./ Ții minte autobuzul copiilor,/ Așa cum l-ai numit?/ Cel care trecea pe aici zilnic,/ Pe lîngă peretele Templului?/ Autobuzul cu școlari,/ Cu nepoții lui Dumnezeu,/ Cum le ziceam eu?!/ A sărit în aer!/ L-au aruncat în aer, Doamne!/ Terorista,/ Sinucigașa era din Hevron,/ De lîngă Cripta Patriarhilor,/ De lîngă mormîntul lui Abraham,/ Părintele ei./ Șapte copii/ Avea ucigașa de copii,/ Șapte orfani a lăsat lumii./ Ieșim în stradă, Doamne,/ Să adunăm aschiile/ De carne abia înflorită,/ Ochiurile de sînge/ Pline de viață frîntă,/ Spre înhumare/ În pămîntul Tău,/ Israel" (*Mamă ucigașă de copii*).

Reîntoarcerea acasă, chiar dacă mereu pîndită de ispita diavolului (*Mai binele*), este a regăsirii Țării, ca în acest antologic poem pe care l-ar fi putut scrie oricare din poporul lui Moise, ajuns la capătul promis al rătăcirii sale în pustiu: „Spune-mi, Doamne,/ Cînd ai semănat/ În deșertul nostru/ Sămînță de floare?/ Înaintea sclaviei Tale/ În păgînime,/ Sau după dezrobire?/ Pustiul era pustiit/ De culorile Tale,/ De pășnicia lor./ Doar între cocoașele/ Cămilelor,/ Care îl străbăteau,/ Odihnea hărnicia/ Penelului Tău./ Doamne,/ Cînd ai semănat/ În deșertul nostru/ Sămînță de floare,/ Că astăzi e grădină,/ E Țară?!" (*Floare de pustiu. Israelului*). Și de la superbia regăsirii grădinii de acasă pînă la imaginea derizorie a aceleiași flori de pustiu, azi, nu e decît o clipă: cele șapte vaci grase ale liniștii și belșugului au dispărut, lăsînd pajiștea arsă vacilor slabe ale ruinei cotidianului din noul *Babilon*: „Orașul stafiilor, Sderot,/ Șapte ani de rachete Kassam,/ bătrîni bătuți de hoți,/ să-și dea pensia și bijuteriile,/ răspuns Iranului:/ satelitul nostru Tacsar,/ cocaină,/ premiul Nobel pentru chimie,/ dobînzi bancare,/ premiul Goethe/ scriitorului Amos Oz,/ regina frumuseții violată,/ transplant de inimă și de ficat/ în spitale israeliene,/ medic, maior în rezervă,/ spion pentru Iran,/ Annapolis – șampanie fără speranțe,/ Europa sionistă/ îngropată în cimitirele noastre,/ mașini furate,/ alte două premii Nobel,/ pește alterat pus în vînzare,/ încălcarea jurămîntului/ de către Primul-Ministru,/ oligarh în drum spre Parlament,/ meciuri vîndute,/ șosele/ în cartiere noi de locuințe,/ ucigașul lui Rabin,/ erou al tineretului,/ ex-președintele țării/ pe banca acuzaților,/ carne congelată din Argentina,/ Ministrul Justiției/ contra Tribunalului Suprem,/ gripă aviară,/ sute de mii de păsări/ sacrificate,/ clădirea Primăriei/ metropolei Tel Aviv/ ca un bloc ceaușist,/ denunțuri plătite de fisc,/ Rabinul alege Președintele laic/ al Statului,/ asociația bărbaților/ bătuți de neveste/ înflorește,/ Israelul/ pe lista țărilor industrializate,/ elevi cu bricege ucigașe/ în loc de pixuri,/ accidente de circulație,/ greve împotriva păcii/ dintre noi și vecini,/ și aici și la ei,/ general-locotenent/ gravidă în luna a opta/ greva profesorilor,/ examenele de bacalaureat compromise,/ medalia de aur/ a campionatului de caiac-canoe/ furată/ cu caseta în care o ținea,/ sute de morți pe șosele,/ doi universitari,/ kapo moderni,/ rabini israelieni/ îmbrățișînd pe noul Hitler,/ Ahmedinadjad,/ Președintele țării, poet,/ alt răspuns amenințărilor/ iraniene:/ Yericho 3,/ rachetă balistică israeliană,/ proprietari rămași fără/ apartamentele cumpărate,/ muritori de foame și miliardari,/ polițiști în slujba Mafiei,/ o avocată aduce otravă în închisori/ pentru reglări de conturi,/ lăzile de gunoi/ răscolite noaptea/ de cei flămînzi,/ literatură în 12 limbi,/ democrație": acestea și atît sînt viața/ traiul/ destinul în grădina de altădată: în Israel pentru Shaul Charmel, dar nu e așa pretutindeni?

*Peretele lui Dumnezeu* este și – sau, poate, în primul rînd – o *carte de mesaj*: al trăiniciei (un cuvînt des folosit în poemele volumului), împotriva urii care dărîmă suflete și amenință Zidul Plîngerii, noua casă a Domnului; și, mai cu seamă, regăsim în *Peretele lui Dumnezeu* sensul înalt al rugăciunii oamenilor prin care Dumnezeu „supraviețuiește", asumat, devenit realitatea lor lăuntrică: „Ca să Te pot salva,/ Ca să te pot smulge/ Din pragul morții,/ Doamne,/ Rămîi în mine./ Rătăcirile Tale,/ Absența Ta îndelungată,/ Cînd fiind/ Te-ai fi putut salva,/ E de neiertat./ Furcile diavolului/ Ți-au străbătut/ Cele șase milioane de inimi,/ Pe care le-ai avut./ Doar una singură mai bate,/ Cea din pieptul meu./ Ca să Te pot salva,/ Ca să supraviețuiești,/ Rămîi cu mine,/ Doamne!" (*Rămîi cu mine*).

Erată: În nr. 6/2008, în textul *B.D.P.*, semnat de Ioan Holban, în loc de *Panorama declinului literar românesc, 1910-1950*, se va citi *Panorama deceniului literar românesc*, 1940-1950.



# S-A STINS DIN VIAȚĂ
# ALEXANDRU LUNGU

Autor a cîteva zeci de volume de poezii, realizatorul, editorul unui splendid caiet „solstițial" de poezie și desen „Argo", la care timp de zece ani au colaborat scriitori români din exil , din Germania pînă în Canada, din Israel pînă în Noua Zeelandă, Alexandru Lungu a fost o figură de proră a exilului literar românesc în Germania. Laureat a numeroase premii literare începînd deja cu debutul său strălucit în poezie în 1946 și culminînd cu Opera Omnia, Alexandru Lungu și-a susținut și încurajat colegii de breaslă din țară și străinătate cu o noblețe sufletească și o generozitate rar întîlnite. Dispariția sa dintre cei vii în vremuri în care poezia se impune tot mai dificil în iureșul și agitația trepidantă a unei societăți hiper tehnicizate și super computerizate, lasă un gol pe care-l resimt dureros iubitorii de literatură și mai ales, cei care au avut șansa de a-l cunoaște mai îndeaproape pe Alexandru Lungu, stabilit din 1973 în Germania fără a fi renunțat însă o clipă la limba română ca mod de expresie literară. (...) (**Rodica Binder, Deutsche Wele Germania**)

Am avut onoarea de a-l cunoaște și a dialoga, dar și de a primi cîteva volume cu dedicație, ultimul cu titlu îndoliat: „Ninsoarea Neagră" Ediții Definitive, la editura Vinea. Îi admiram și grafica – una a obsesivului regn virtual – al unor ființe ciudate, imaginare, între animal și vegetal. Toate înzestrate cu ochi... Le adăuga poeziilor sale de notație, aforistice... Longevitatea acestui important poet- medic al literaturii și psihologiei române – împlinise 94 de ani – a fost deplină și prin opera sa. În ultimii ani, în timpul și după editarea importantei reviste din diaspora „Argo", poetul a apărut cu poeme și vignete în Provincia Corvina și am avut un intresant schimb de corespondență. Despre activitatea sa prodigioasă, regăsim – neactualizate – date în Dicționarul Scriitorilor Români. Sorin Anca ne-a trimis în ajunul morții poetului, revista Galateea în care a apărut astfel ultimul grupaj și un pliant bio-bibliografic. Al. Lungu a publicat în țară în revistele „România literară", „Vatra", „Poesis", „Apostrof", „Familia", „Convorbiri literare", „Tomis", „Unu", „Ramuri" ș.a. Distinsei Doamne Mihaela Lungu și apropiaților familiei le exprim o profunde condoleanțe. (**Eugen EVU**)

**Previziuni**

Prin coasta timpului buimacă
Din sineși noaptea se adună
Ca o femeie care se dezbracă
Hipnotic sprijinindu-se de lună

Din părul ei de năruire oarbă
Omizi și greieri vor ploua mistere
Crescînd pe suflete o iarbă
Au adieri și rost de alte ere

Din șoldul ei vor naște fiare
Neliniștind văzduhul blînd
Ascuns în sugrumata-nsîngerare
A vieților pierdute rînd pe rînd.



# MATEI ALBASTRU

**Matei Albastru** Matei Albastru este pseudonimul lui Gavril Matei, poet şi prozator, născut la 3 octombrie 1943 la Săliştea Nouă, judeţul Cluj. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti şi a fost redactor la Almanahul Uniunii Scriitorilor (1972), la revista „Luceafărul" (1974-1991), iar din 1995 directorul editurii România Press.

Corespondenţa noastră a început în prima jumătate a anului 2001, cînd i-am cerut, de fapt am cumpărat de la dînsul, antologia lirică tradusă în germană *101 poeţi români – de la Eminescu pînă în prezent*. Corespondenţa aceasta a continuat, cu intermitenţe, pînă pe data de 10 martie a.c, cînd mi-a trimis ultima scrisoare.

În 2002 mi-a publicat la editura lui şi un volum de versuri bilingv, *Invocaţii şi alte micropoeme/ Anrufungen und andere Mikropoeme*, iar în octombrie 2003 am avut ocazia să-l cunosc personal la Tîrgul internaţional de carte de la Frankfurt am Main, după ce mai înainte mă invitase la Tîrgul de carte din Leipzig, unde, din motive independente de voinţa mea, nu m-am putut duce.

Ştiam că e bolnav de diabet şi că e obsedat de acest lucru, se trata cu o grijă deosebită, iar eu l-am asigurat în repetate rînduri că diabetul nu e o boală de care se moare.

Ştiam, din ultima scrisoare, că merge la Viena să se odihnească şi să se trateze. De aceea am rămas surprins citind necrologul din „România literară" nr. 21 din 30 mai a.c. semnat de Doamna Angela Marinescu, poetă, prima sa fostă soţie, să aflu că a murit în dimineaţa zilei de 22 mai de „hipercoagulare intravasculară diseminată", după o mare suferinţă.

Ceea ce ne rămîne este amintirea lui şi cele cîteva cărţi scrise cu sufletul.

*Cînd moare un poet plîng toate poemele lumii...*

Din cele vreo patruzeci de scrisori pe care mi le-a trimis, reproducem, mai jos, în semn de omagiu, patru, din care se poate vedea cu cîtă tenacitate se interesa şi lucra în propria-i editură.

**Mircea M. POP**

**Mult stimate domnule MIRCEA P0P!**

Sînt curios de unde aţi aflat de apariţia antologiei. Între timp a apărut şi o a doua ediţie – *Einhundertelf Rumanische Dichter – Von Eminescu bis Gegenwart – Lyrikanthologie*, cu ocazia împlinirii a 111 ani de la naşterea Luceafărului poeziei româneşti, unde sînt traduse toate poeziile lui mai cunoscute, vreo 50 de pagini. De asemenea, editura „România Press" a mai tipărit şi ediţii bilingve româno-germane din Ioan Slavici: *Moara cu noroc/ Die Glücksmühle*, *Poveşti/ Geschichten*, Friedrich Dürrenmatt: *Judecătorul şi călăul său/ Der Richter und sein Henker*, iar anul acesta sper să apară şi Petre Ispirescu: *Märchen/ Basme*, Ion Creangă: *Amintiri din copilărie/ Kindheitserinnerungen* şi Anton Pann: *Povestea vorbei/ Die Geschichte des Wortes*.

Aş fi bucuros dacă v-ar interesa şi alte cărţi de literatură română în limba germană, iar dacă aţi putea să le distribuiţi pe la cititorii de-acolo, români sau germani, v-aş oferi şi un comision de 25%, trimiţîndu-vi-le prin oficiul poştal internaţional din Bucureşti. În speranţa că sînteţi sănătos şi vă merge mai bine dacît nouă cei din România, care sărăceşte mereu,

al dumneavoastră,
Gavril Matei Albastru
Bucureşti, 11 iunie 2001

**Mult stimate maestre Mircea Pop,**

Şi eu m-am bucurat de mesajul primit (la propriu şi la figurat) şi-ţi fac propunerea să ne tutuim, căci în mod sigur sînt mai bătrîn ca tine. Deci, ca primul român care ţi-a oferit de lucru şi a cîştigat primele zece mărci de la un alt român, ce trăieşte-n Germania, îţi fac o altă propunere: să îmi trimiţi cîteva poezii deale tale traduse în germană, însoţite de 4-5 rînduri autobiografice (data şi locul naşterii, studii, debut literar în volum – titlul, editura şi anul apariţiei, profe-

sia, activitatea pînă la zi) și de asemenea, la fel încă vreo cîteva nume de poeți actuali pe care i-ai tradus în germană. Te anunț cu surpriză că antologia pe care ți-am trimis-o va apărea în cea de-a treia ediție, revăzută și adăugită și că ar mai avea loc în ea vreo cîteva zeci de pagini. (Mă gîndesc chiar să-l bag și pe Vadim Tudor, căci la viitoarele alegeri s-ar putea să candideze împreună cu Majestatea Sa. Nu fac politică, dar un anumit fler e necesar. Păcat că Regele nu scrie poezii, că m-aș gîndi să-l bag și pe Măria-Sa în antologie). Chestiunea e serioasă, în ciuda tonului meu glumeț și-am reținut că publici în „Poesis". Dar să aibă neapărat și date biografice că eu nu am de unde să le iau, poeții pe care sper că mi-i vei trimite. Antologia se va intitula *Von Eminescu bis Gegenwart*, va avea 320 de pagini și trebuie făcută *ieri*, adică urgent. Ți-am ascultat sugestia și poți să îmi comunici la e-mail: *romania-press@hotmail.com*, la fata prietenei și colaboratoarei mele angajate Diana (mama) Ioana Ionescu (fata).

Tonul entuziast se datorează faptului că astăzi am aflat rezultatul comisiei naționale de sponsorizare de la Ministrul Culturii și Cultelor și că pe lîngă această antologie colectivă mi-a fost aprobată și una personală.

Cu cele mai bune urări prietenești, te îmbrățișează
Gavril Matei Albastru
București, 19 iulie 2001

**Dragul meu Mircea Pop,**

tot la tine mi-e gîndul și nădejdea. Un prieten vechi de-al meu din Nürnberg văd că întîrzie să îmi răspundă și es ist die Zeit der Arbeit. Te rog mult de tot să îmi traduci următorul text pentru coperta a IV-a. Cartea cuprinde în cele 320 de pagini ale sale peste 250 de poezii scrise de peste 125 de poeți români, direct sau în traducere germană, fiind girată de cei mai buni cunoscători ai ambelor limbi. Ea începe cu Eminescu, idolul nostru liric național – quintesență a spiritualității românești – și se sfîrșește cu cei mai proaspeți debutanți.

Incluzînd poeți din mai toate generațiile, antologia este cea mai completă și reprezentativă, tipărită pînă acum, atît cît a permis criteriul obiectiv al posibilității traducerii, dar și cel subiectiv al selectării celor mai valoroase poeme.

Cititorii de limbă germană au în această lucrare cea mai bună perspectivă de ansamblu asupra ultimului secol și jumătate de poezie românească.

Te rog să îmi confirmi de asemenea dacă titlul *Rumänische Dichter – Von Eminescu bis Gegenwart – Lyrikanthologie* este corect. (La ediția a doua lipsea prepoziția *zur* și unii prieteni m-au criticat, deși alții mi-au spus, că ar fi și așa corect. De data asta vreau să fiu mai blindat.

În ce privește prietenul tău cu cartea, sînt onorat să i-o tipăresc. De obicei, eu scanez textul nemțesc, după un text original preexistent. Așa se face că îmi scapă mai puține greșeli decît în textele românești. Ar fi desigur minunat să mi-o trimită trasă, pe calc în oglindă, dar să fie un format clasic, de 13x20 cm sau de 17x24 cm și o machetă pentru copertă dacă are vreo preferință, dar poate s-o trimită și pe dischetă, sau chiar în manuscris – am cine s-o culeagă și e mai ieftin decît la voi acolo, la adevărații capitaliști. În funcție de numărul de pagini, de tiraj și de forma în care mi-o trimite, de pretențiile privind calitatea hîrtiei și cartonului, eu îți voi trimite un antecalcul.

Și-acum, o ultima zvîcnire de efort, în ce privește antologia: dacă îl ai pe Jean (Ion) Pop, cel din Cluj, și pe Ioan S. Pop, cel din Ieud, să mi-i trimiți chiar cu date cu tot (eventual și Liliana Ursu, din care a tradus și Grete Tartler în *Neue Literatur*, acum aproape jumătate de secol).

Dacă nu, totuși, îți copiez un text al lui Ion Gheorghe, cu care-am fost coleg la „Luceafărul" și căruia i-am promis:

**Bătaia numelor**

Greu urcă pînă la clopote;
Sînt două mari scînduri sub bronzuri;
Lemn negru, lemn alb, cu grija ales;
În frînghii legate: e toaca mare,
E toaca mică.
Urcînd trei stadii de scări, și-au lăsat
Numele-acolo. Nici un alt cuvînt: nici
De rău nici de bine. Numele –
De bună seamă închizînd și răul și binele
Celor ce le poartă. Astfel și-au pus
Făptura cea numită, la bătaie;
Impalpabilul, ce doar în logos ține
Sorții lor.
Pe toaca albă, pe toaca neagră
Cu creta, cu grafit, cu cerneală, sau
Cu vreun cui, și-au scrie numele,
Și le-au pus la bătaie. Într-adevăr
Dimineața și seara, pustnicul le-atinge

Cu ciocanele de lemn. Le zdrobește
Literă cu literă. Lovește toaca
Într-anume locuri, la anume oră.
Care simt ei, purtătorii de nume, pe unde
Se află dormind, petrecînd, vreo durere,
O slavă a numelui lor? Ziarele n-au scris
Niciodată, în plumb nu s-au turnat
Literele ce-i compun. Dar îi bate pustnicul
Pe înscrișii pe toacă. Viața li se-ntărește
Ca și dimia la piuă. Impalpabilul
Ce doar în logos ține sorții lor
Le-aduce mîngîiere și ei trag la targa
Vieții. Anonimi fanatici,
Cultul numelui
Ne dă putere: mai mare decît firea.

Și încă ceva: te rog să te gîndești la o carte de-a ta și să-mi faci o ofertă, cu-o scurtă prezentare a conținutului și o descriere, tot scurtă, a formei, sau chiar să îmi trimiți manuscrisul ca să o pun în planul editorial pe anul viitor, poate – aproape sigur – obținem o subvenție și o tipărim.

Promit că anul ăsta nu te mai sîcîi. Antologia am lăsat-o la urmă, dar trebuie să fie gata pînă cel mai tîrziu în luna noiembrie curent.

Dacă mai ai proiecte, comunică-mi!

Te îmbrățișez cu drag, prețuire și prietenie și bineînțeles cu mii de mulțumiri, al tău

Gavril Matei Albastru

București, 28 Septembrie 2001

**Dragă Mircea,**

S-a hotărît, la ministerul Culturii, ca ediția Caragiale să apară într-un singur volum, peste 500 pagini, format 17x24 cm, cu copertă legată în scoarțe și cu supracopertă, ce mai, în stil occidental, dar cu bani românești, așa că iată-mă executat. Îmi vine să cred că în acest text ar fi mai nimerit, drept Klappentext, pe prima clapetă în românește iar pe ultima în nemțește, drept care, ultima mea rugăminte la tine: să mi-l traduci nemțește, te rog frumos! Cu ăsta și cu bio-bibliografia, pe care ți-am trimis-o și sper că ai primit-o, termin și această ediție și-ți jur că nu mă mai ocup de nimeni înaintea ta. Le poți trimite și prin e-mail, dar n-am încredere în Ioana și de aceea te rog să mi le trimiți și prin poștă, cît poți mai urgent, deoarece ediția trebuie să fie gata pînă în martie, nu știu cînd e tîrgul de la Leipzig, dar mi-au promis cei de la minister să mă bage în delegație, ceea ce ar fi un semn bun pentru reluarea legăturilor mele cu Germania.

Antologia nemțească o iau mîine, pe 21, din tipografie și ți-o trimit, cel mai tîrziu pe 22, marți, în 2-3 exemplare plus un Ion Creangă pe care ți l-am și pregătit.

Cu diabetul m-am obișnuit, deși mă speriasem rău de tot. Dacă ții regim alimentar te simți bine și poți s-o duci mai departe la tăvăleală. Văd eu cît o mai duc. Deocamdată-mi doresc să-l termin pe Caragiale și să plec la Leipzig. În rest...

îți doresc sănătate și tot ce-ți dorești,

cu mult drag, Matei

București, 20 ian. 2002

**Text pentru clapeta supracopertii**

Ediția omagială I.L. Caragiale ocazionată de împlinirea unui secol și jumătate de la nașterea autorului, care apare în 2002, proclamat Anul Caragiale, cuprinde piesele de teatru *O scrisoare pierdută*, *Conul Leonida față cu reacțiunea* și *O noapte furtunoasă*, cele mai cunoscute și valoroase schițe și nuvele și fragmente din celebrul pamflet politic *1907 – din primăvară pînă în toamnă*.

Avînd la bază ediția centenară în două volume, prefațată de Silvian Iosifescu și apărută la Editura de Stat în 1953, – actuala ediție se sprijină și pe consultarea altor traduceri ulterioare, mai ales din Germania, pentru a se fixa asupra celor mai bune texte, care să definească mai deplin geniul autorului, dar și specificul poporului și țării în care s-a născut și pentru care s-a dedicat Ion Luca Caragiale.

Caracterul bilingv al ediției îi sporește valoarea, limpezindu-i și mai mult profunzimea. De aceea îi lăsăm cititorului – fie român sau german, ori doar cunoscător al unei, sau ambelor, din cele două limbi – responsabilitatea și plăcerea unei judecăți de valoare. Pentru că nu întotdeauna „tradutore – traditore", ci tot mai des și mult „de gustibus *est* disputandum". În ciuda axiomei că I.L. Caragiale e cel mai mare dramaturg român.

Cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor.

## Gheorghe SIMON

### ÎN NUMELE TATĂLUI

Erau mulți strînși mănunchi în jurul focului
Ca în preajma sufletului
ca și cum ar fi fost unul singur
frîngîndu-și mîinile și întinzîndu-le în loc de aripi
deasupra flăcărilor jucăușe
nu se priveau și nici nu-și vorbeau
își scrutau doar sinea pierdută
ațîțați de vîlvătăile răscoapte-n iureșul, transfigurării
nici o umbră nu le tulbura contemplarea;
văzîndu-și chipul răsfrînt în peisajul uimirii
și nimeni în preajmă care- să-i ispitească:
ardoarea întrupării făcînd ca Verbul să se irosească
în atît de clara viziune a genunii
și nici o adiere nu se-nfiripa
doar vocea pierdută a călătorului
care-și strigă numele pentru a nu se înstrăina complet
și să nu i se urce la cap vanitatea
că el singur ar reprezenta omnitudinea
pustie
o noțiune austeră;
precum focul interior e privegheat de o himeră
de-atît pustiu de gînd
ard pocnind cuvintele rostind
în numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh
închipuind o lume.

### CULEGĂTORUL DE SEMNE

Urmele fremătau încă
după rătăcirea odiseică, ezitantă și precipitată a căutătorului
și culegătorului de semne criptice
interzicîndu-și orice grăbită și imprudentă
citire a mesajului
mai degrabă opacizat decît luminat de vreo însuflețire avară
din pură întîmplare ai putea fi tu alesul
privilegiat al tatonării textuale
de-a pururi seducătoare magie a jucăușelor umbre
care în echivocul împreunării și al deșănțării
chicoteau în lubricitatea agonică
a expirării, a epuizării și a exorcizării drăcoveniilor poetice
în veacul sagacității amare
cînd mișmașuri sapiențiale
ascund Verbul în nerușinarea acuplării
simulînd taina întrupării
și-s prea multe semne și prea puțini semănători
copii din flori
și îndurerata gloată înglobată
a culegătorilor de semne celeste
care sclipesc
în aura morții
ea nu se îndură
imprevizibilă îți dă de veste
cînd sensul vieții se-ntețește
iar personajul din poveste te strigă pe nume
iar acela ești tu, întreg și nerostit,
ci doar citat și citit
și uitat.

## Ioan PETRAȘ

***

pădurile blînde ale ochilor tăi
aprind luminișuri și stele
un cerb cu genunchii de ceară
veni-va să pască prin ele.

mărunta lumină peste tot se așterne
și ceara din glas sub chivot se-ngroapă
colinde și psalmi pregătesc o vecernie
iar sufletul tău ca Iisus e pe apă.

**Poem**

Bucuria
tămîie-nflorită pe marginea
de argint
a
Cărții.
E greu să lovești în cuvînt.
În rana deschisă e nunta sîngelui
și cel ce citește
numără cocorii de bronz ai
văzduhului
pînă devine
Mirele singurătății.

La marginea de chiparos
a Bucuriei
dă-n floare-o icoană.

**Poem**

O maică ușoară ca luna
strînge in brațe cununa
Poemului meu.

Spumele visului încrustate-n copil
mă urcă-n lumina cîmpiei bătrîne.

Un singur cuvînt poate zîmbi
în florile rănilor: tăcerea aurită a fluturilor tăi.

Sclipirea pruncilor încarcă
amiaza plină de grîu și tămîie.

Între zidurile acestui sonet
nu doresc decît
să-mi cioplesc un mormînt
fulgerat de coarnele cerbilor

## Valeria MANTA-TĂICUȚU

### Tismana în iulie

păduri vorbitoare, pîrîiul măcinînd
văzduhul cu cetini de brad, miroase
a păsări sfințite, a frică și a mers
pe sîrmă între două lumi, și vin eu
cu obiceiurile lumii de
dincolo, cu haosul ei, să-l ordonez
în ceata cuminte și neagră, furnici
trudind la nașterea mirelui, Marii
și Marte cu rugăciunea strîns
alăptată la piept, cînd se-nfoaie
sutana și-și pierde profilul sever
de creangă uscată de mirt, scăpată
de la incendiul divin, gata
să fie sădită din nou

### psalm

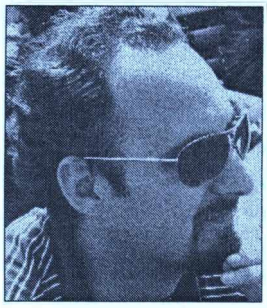
Doamne, umblu pe cărările Tale și
nu Te găsesc, murmur cuvinte
pe care nu le mai înțeleg, moștenite de
la neamul meu de pribegi veghetori
ai flăcării și ai fumului păgîn,
vatra mea e de lut, îmbrăcînd
tiparul de piatră pătrat.
Cînd rostogolesc boabe de smirnă
pe jar, fața mi se acoperă cu
funingine, seamăn atunci cu strămoșul
șaman, căutătorul de semne,
repere și glasuri de
sus și din adînc, vindecătorul a
toată aparența.
Lupt cu el ca să răzbesc pînă la
Tine, dar drumuol e plin de rîpi,
pîrîuri cu pietrele la vedere,
crengi dezmățate și brazi crescuți
cu rădăcina-n văzduh.
Mi-e greu, Doamne, paznicii Tăi
Îți iau numele în deșert și-l
fac bici, nici să mă umilesc nu
mai pot, durerea mă face perfidă.

### Cascadă în mai

Doamne, nicăieri ca aici nu
s-au întîlnit mai pașnic munții
îmbinîndu-se perfect la încheieturi cu
păsări de văzduh și cascade,
toată noaptea au curs florile din balconul
cel mai de sus, spre puii de paltin de jos, să-i
învelească, măicuțe tinere mirositoare a
mijloc de nor, ocrotitoare, deși
izgonite din steaua mitraică.
Auzeam galopul taurului cu
steaua în frunte, cu luna și
soarele sprijinindu-i domol coarnele,
auzeam glasul poetului din Nord
povestind despre sistematizarea zodiacului în
apostoli și mă îmbrăca disperarea
cea opacă precum un burnuz sub
care văzul, mirosul și auzul amorțeau,
rămîneau doar nervii să pipăie
suprafața precară a lumii, moliciunea ei
de viperă elastică, iarbă eram,
Doamne, surdă și mută, prinsă
între lumea cea veche și cea de acum:
ridică-mi, Doamne, burnuzul și
scaldă-mă în cascadă, răscumpărîndu-mă

### ecou

nu mai stăpîneam cuvintele, așa cum
galopau ele pe lîngă mine, cu toate
sensurile despletite, lucind roșcat
în amurgul văzului și al auzului, tot
încercam să-l prind pe cîte unul, să-l
leg și să-i netezesc coama, dar prindeam
doar copitele cailor morți,
cornoase matrici ale mersului în
galop peste pagini întregi.
Unde ești? – strigam în gura peșterii,
sperînd să se întoarcă
ecoul măcar, dar el sta prins
înăuntru, în scheletul fărîmicios al
liliecilor, spînzurat cu creștetul spre
abis ca o stalactită.



# CAPTIV ÎN EPOCA DE AUR

Călin CIOBOTARI

Cînd inginerul Botezatu a ieșit în chiloți, maiou și înarmat cu un metru de tîmplărie, cu eterna-i mină preocupată așezată deasupra mustăcioarei a la Chaplin cu variațiuni de nazist adus pe calea cea bună, nu ne-am mirat prea tare, sau, altfel spus, nu ne-am mirat mai mult decît de obicei. S-au alarmat, în schimb, vecinii săi de bloc, pentru că atunci cînd inginerului îi venea o idee, ieșea din casă în chiloți, iar cînd ieșea din casă în chiloți, lucruri foarte ciudate începeau să se petreacă pe o suprafață variabilă, de la blocul alăturat pînă la groapa de gunoi. Memoria populației de pe Lațcu Vodă reținea încă imaginea cîinelui Bobby planînd ușor de la etajul patru și aterizînd cu relativ succes în boschetii din curtea Bibliotecii orășenești, așa cum reținea dispozitivul de tăiat crengile uscate, a cărui explozie produsese avortul spontan al doamnei Bobu de la parter. Mai era, desigur, dispozitivul pe bază de scripete, rulat prin salcia de alături, cu ieșire spre piață, mașinărie diabolică cu care cobora, în unele zile, de la etajul doi, inginerul Botezatu, și care teroriza timpanele, pe o rază de kilometri, din cauza infernalului scîrțîit. Capcana pentru jderi, nimeni nu văzuse niciodată cum arată un jder, în care nimereau toate mîțele cartierului, televizorul cu două ecrane, radioul din care cuvintele ieșeau rostite invers, de la coadă la cap, undița cu elice, zarurile care cădeau întotdeauna pe dublu, exasperîndu-l pe nea Ghiță, și multe altele – toate invenții ale acestui „Știe tot" autohton. Căci, într-adevăr, inginerul știa tot, fiind, lucru cert, individul cel mai inteligent de pe fața pămîntului, deși cîteva doamne respectabile, ajunse la o venerabilă vîrstă, afirmau nici mai mult nici mai puțin decît că inginerul Botezatu e diavolul. Dar pentru că acele doamne mai povesteau cum îl văzuseră ele pe rege, și cum ni se spusese nu o dată că regele e diavolul, le suspectam de unele confuzii.

Adorat de copii, inventatorul avea, însă, o faimă inconstantă printre adulți, știut fiind gradul de periculozitate al produselor sale și daunele pe care nu o dată le provoca „bunului obștesc". Foarte politicos, micuț și ager, cu mustăcioara oscilînd între Chaplin și Hitler, funcție de cum lucra aparatul său de ras cu șase lame, inginerul găsea întotdeauna argumente pentru ceea ce făcea. Teoretician remarcabil, reușea să convingă pînă și pe cel mai sceptic dintre ascultători de viabilitatea invenției sale, care tocmai explodase sau care pur și simplu avea ca principală menire să nu facă nimic.

- Deci, dragă domnule, începea Botezatu, iată cum stă treaba. Sîrmulița, știi de bună seamă ce-i aia o sîrmuliță, străbate trei puncte. Două reale, unul imaginar. Să le numim alfa, beta sau gama. Sau mai bine, ca să fie și mai limpede, să le spunem a, b și c... Cu ajutorul acestui instrument de mutat particule, schimbăm pozitivitatea sursei cu negativitatea ei, în așa fel încît producem un halou energetico-informațional de toată frumusețea și transferăm ce ne doare prin punctele sus enumerate. Acesta este aparatul de luat durerea.

Și, în ciuda faptului că măseaua domnului administrator era la fel de traversată de cuțitele durerii și după conectarea la „anihilatorul de durere", ceva din teoria inginerului îl ajuta să suporte cu o anume demnitate dentarele înjunghieri.

Acum, însă, inventatorul de pe Lațcu Vodă arăta nițel altfel decît de obicei. Se agita în dreptul balconului, vorbind singur și tot potrivind în fel și chip metrul său de tîmplărie. Extrase din buzunar un echer și un creion chimic, efectuînd, direct pe zid, tot felul de calcule complicate, pe care nu le întîlnisem niciodată în culegerea de matematică de clasa a patra.

Am lăsat totul baltă, și ne-am așezat la o distanță rezonabilă, urmărind curioși cumplita tensiune din gesturile inginerului. „Da, spuse la un moment dat, e limpede ca lumina zilei. O să meargă!". Apoi a urcat în apartamentul său, folosind via salcia-scripete, ceea ce era un semn. Ulterior, l-am zărit repetînd calculele și măsurătorile în balcon, răvășind ghiveciurile cu ficuși și înlăturînd una dintre cele mai recente invenții ale sale: „plasa de supt sîngele la țînțari". Ceva foarte important, o simțeam cu toții, avea să se petreacă. Dar două sau trei zile nu s-a mai întîmplat nimic, pînă cînd, într-o dimineață...

OZN-ul era uriaș, înspăimîntător. Semăna leit cu OZN-ul cu care se lupta Rahan în una din benzile de desene pe care le răsfoiam ilicit. De un bej banal, cu o chestie foarte complicată ridicîndu-se din pîntecul scobit, „scula", cum avea să-i spună nevasta lui nea Ghiță, era fixată în tije solide de metal prinse în exteriorul balconului lui Botezatu și, chiar dacă nemișcată, părea vie și gata de cele mai neînchipuite

fapte.

În fața blocului, polițistul Burlache, complet reabilitat după neclarele întîmplări din timpul Revoluției, se scărpina în nas, uitîndu-se nedumerit spre incalificabila construcție. Fusese „sesizat", încă de la primele ore, printr-un telefon anonim, că pe strada Lațcu Vodă, mai exact la etajul doi, în „imobilul" ocupat de inginerul Botezatu, fusese amplasată o bombă ce avea să explodeze cît de curînd „dacă nu veți lua grabnice măsuri", și acum, iată, se înfățișase „la fața locului și în persoană pentru ca să verific temeinicia informației".

În treacăt fie spus, plutonierul-major Burlache dovedise o mare abilitate pentru a prinde din mers rafinatele fraze pe care poliția, prietena populației, trebuia să le folosească „pentru o mai bună cunoaștere și solvare a problemelor cetățeanului". Învățase nu mai puțin de șaizeci de expresii și, numărase el cu mînuța lui, două sute patruzeci și patru de cuvinte absolutamente noi. Efortul fusese titanic, dar, din cîte se putea remarca, meritase.

Acum, Burlache îl aștepta pe inginer să revină de la piață, „pentru ca să ofere explicații în legătură cu incidentul".

Înarmat cu două sacoșe pline cu cartofi, inginerul îi apăru polițistului „suspect de fericit", aproape „ilegal de fericit".

– Domnule inginer, vă acord, pentru început, prezumția de nevinovăție, propice oricărui debut de investigație!

Aici, Burlache făcu o pauză de efect, savurînd stupefacția admirativă a mulțimii de gură cască ce începuse deja să se adune. Observase că, de fiecare dată cînd folosea cuvîntul „prezumție", impactul era zdrobitor. În urmă cu cîteva săptămîni, îl folosise cu atîta măiestrie, încît suspectul recunoscuse imediat că „Da, domnu' șef, i-a căzut portofelu' și am alergat să i-l dau, da' nu l-am mai prins!". Dar inginerul nu se mai temea de poliție. La viața lui scrisese cîteva sute de declarații și plătise cîteva zeci de amenzi, în bugetul fiecărei invenții obișnuindu-se să aloce și suma necesară plătirii daunelor și a sancțiunilor inevitabile. Îl invită, așadar, pe Burlache, sus, la o cafea, însă destoinicul organ mirosi imediat diversiunea și „declină tentativa de corupere".

– Domnule inginer, vă aduc aminte că sîntem plătiți din bani publici de toți acești cetățeni, ocazie cu care țin să le mulțumesc pe această cale.

Și adunătura de gură cască se umflă în pene, pentru că, iată, un mare șef le mulțumea lor personal, lui ics și lui ygrec, ehehei, ce vremuri, așa da, nu ca atunci cînd punea pulanul pe noi...

– În consecință, în numele transparenței și al banului public...

Pauză de efect, suspine în adunare, mutra transpirată a lui Burlache învăluită într-un cerc luminos, sudoarea lui mirosind a tămîie...

– ...vă solicit, acum și aici, explicații pentru...

Polițistul arătă cu degetul spre balcon. Toate privirile i se agățaseră ca o iederă de deget și urcară deasupra igrasiei de la parter, apoi deasupra chiloților puși la uscat la etajul unu, poposind, în cel din urmă, pe farfuria proeminentă ce se lăbărța amenințător. Un flux de panică se simți în aer, urmat de două țipete. Unul ascuțit, al domnișoarei bătrîne Cici, care țipa de cîte ori avea ocazia, părîndu-i-se de *bon ton*. Celălalt, mai răgușit, un țipăt mai așezat, cum s-ar spune, dar la fel de pătrunzător, era menit să atragă atenția lui Burlache, pentru care autoarea lui, distinsa văduvă Vanda, avea un nu știu ce special, o anume furnicătură în zone destul de rușinoase.

Zîmbetul degajat al inginerului intrigă la culme, dar Burlache ridică mîna dreaptă și ceru liniște. Îl întrebă pe inginer cît a dat pe cartofi, fină strategie de a deturna gravitatea discuției, apoi zise brusc, ca pentru a-l surprinde:

– Dar aia ce este?

Și atunci, în încordarea de arc a mulțimii, glasul inginerului Botezatu ne mai împinse cu un centimetru pe axa civilizației și a evoluției:

– Aia este o antenă parabolică!

Burlache avea o nouă problemă, cuvîntul acesta, absolut nou, și antipatic încă de la prima vedere, neaflîndu-se pe lista cele două sute patruzeci și patru de cuvinte noi asimilate. Însă o rază de soare alunecă pieziș pe tabla de pe umărul stîng al uniformei, și plutonierul se simți încurajat. Un semn de sus, mai sus de tov. căpitan Scutaru, poate de la Dumnezeu, despre care Burlache aflase pe data de 14 aprilie că, deși nu sînt probe, există.

– Hm! Asta știm și noi! Eu v-am întrebat ce este aia... Nu încercați să vă...

Pauză de efect.

– ... sustrageți anchetei în curs!

Inginerul Botezatu n-avu însă nici o intenție de a se sustrage. Ba din contra, părea foarte... „Cum era termenu' ăla? Cu c...", foarte... cooperant.

– Avem, doamnelor și domnilor, avem de-a face cu o antenă parabolică, adică prin satelit!

– Am zis eu că e bombă!, zise o voce din mulțime, dar Burlache refuză orice „imixtiune în derularea investigațiilor".

De pe margine, mai captivi ca niciodată în epoca de aur și în toptanul de evenimente incredibile pe care ne era dat să-l trăim, urmăream mai concentrați ca la orice lucrare de control, schimbul de replici.

– Cu această antenă, continuă Botezatu, recepționez posturi străine. Prind, pînă acum, două posturi nemțești, zatainț și prosibăn, mai prind iurosportu, franscianălul și emsiemu' de muzică. Cu cîteva îmbunătățiri voi mai prinde raiuno și încă vreo două.

Oamenii au ridicat din nou privirea, și acum antena parabolică nu le mai apăru atît de amenințătoare ca la început. Acolo, în capsula aceea din vîrf, zăceau deci tot felul de filme străine, meciuri de fotbal, muzici de departe și cine

mai știe ce.

– Filme cu cow-boy prinde?

– Cum să nu prindă, confirmă Botezatu, de cîteva ori pe zi.

– Da' box?

– Prinde și box, da' seara după ora zece. Pînă la zece e fotbal. Diseară joacă Argentina cu Brazilia.

– Filme cu muieri despuiate se prinde?

– Sînt și de astea, după miezul nopții, pînă spre dimineață.

Plutonierul-major Burlache scoase agenda și notă zorit declarațiile publice ale stăpînului „barabolei". În timp ce scria se gîndea, pentru că la ultimul curs de la județ, un domn în civil, foarte amabil, îi învățase să scrie și să gîndească în același timp. Se gîndea intens la beneficiile uriașe ale antenei-minune, la cum i-ar sta lui, tolănit în fotoliu, urmărind relaxat meciuri și filme, băgînd din cînd în cînd cîte-o alună și, de ce nu, doar e-n afara programului, cîte un pahar de bere. Nu, n-avea să-i dea nici o amendă inginerului, chestiunea putea să aibă „consecințe foarte pozitive".

– Domnule inginer, spuse pe un ton foarte scăzut, în așa fel încît să fie sigur că nu-l aude nimeni, dar filme cu polițiști sînt?

– Sînt o groază! Au niște pistoale și niște insigne de nu-ți vine să crezi...

– Au și pușți?, mai întrebă Burlache.

– Foarte multe pușți! Mai ales din alea lungi și ușoare. Unele au și lunete. Nimerești pasărea în zbor de la un kilometru!

– Hai, lasă-mă, dom'le! De la un kilometru...

Pe fața grasă a polițistului defila acum un regiment de gînduri, cadența pașilor lor oscilînd între admirație necondiționată și regret tardiv. „Au și pușți, vezi? Noi n-avem! Pot eu să *anihilez obiectivul* de la distanță, dacă n-am armă cu lunetă? Pot pe dracu'...".

Burlache acceptă abia acum invitația la cafea a inginerului, închizînd, odată cu carnetul, ancheta, și mulțimea rămase prostită definitiv, dar cu ultima frază a inventatorului sfredelind plăcut urechile: „Toți puteți avea așa ceva. Nu, nu antenă, că e scumpă și nici nu vă trebuie. Vă trageți cablu de la mine și la ce mă uit eu, vă uitați și voi. Nici nu vă cer mult, ia acolo, cincizeci-șaizeci de lei de căciulă, pe lună".

Imaginațiile cele mai sărăcăcioase se aprinseră într-un hal fără de hal. Fiecare își dădea cu părerea despre ce-o să vadă și despre ce-o să se prindă, entuziasmul se cuibări ca un fum de țigară în piepturile tot mai vehemente, și întreaga afacere a lui Ostap începu a se duce de rîpă. Ostap, bișnițarul întreprinzător care făcuse rost de un aparat video și de trei filme – unul cu cow-boy, unul porno și unul de groază – pe care le rula de două ori pe săptămînă, în podul Casei de cultură, contra unei sume destul de piperate. Ne înghesuiam acolo, pe băncile acoperite cu găinat de porumbel, și cîte două sute de persoane.

Pentru inginerul Botezatu avea să fie cea mai profitabilă afacere făcută vreodată. De fapt, singura! În mai puțin de trei săptămîni de la investigația deschisă și încheiată, precum un șliț, de plutonierul-major Burlache, din carapacea antenei parabolice plecau sute de cabluri albe, groase, care străbăteau crengile salciei, traversau alei, străzi, se amestecau cu sîrmele de telegraf, cu frînghiile pentru rufe, ducînd în casele oamenilor, pentru prima dată, adevăratul miraj al televiziunii. Totul sub un slogan rostit invariabil, cu dispreț și dezgust, de toți cei care apucaseră să-și tragă cablu:

- Teleenciclopedia e pentru proști!

E adevărat, taxa era de o sută de lei, nu de cincizeci cum fusese vorba, e drept că cinci din cele șase posturi se prindeau în purici, după cum e la fel de drept că nu puteai să vezi decît ce dorea inginerul. Dacă el se uita pe Sat 1, nu puteai să te uiți pe Eurosport, și invers, așa încît se face că la orice oră din zi și din noapte, la ușa inginerului bătea cîte un „telespectator" cu o doleanță. Pentru a nu supăra pe nimeni, Botezatu organiza ad-hoc licitații. Se pornea de la un leu, iar doritorii închiriau, pe o durată delimitată, posibilitatea de a viziona un anumit post. Mai mult decît atît, pentru că dacă televizorul inginerului era închis nimeni nu se putea uita la nimic, cei cablați n-avură încotro și achitau lună de lună, la chetă, factura de energie electrică, de la contorul acestuia. Ca televizorul, bineînțeles, să poată funcționa non-stop.

În primele luni de la miraculoasa întîlnire cu universul parabolic al posturilor occidentale, orașul luă înfățișarea unui oraș părăsit. Sau, cum ar spune cineva cu înclinații metaforice, înfățișarea unei parabole visătoare. Nimeni nu înțelegea nimic din germană, franceză sau engleză, însă a înțelege ceva conta cel mai puțin în tot acest desfrîu vizual. Pur și simplu te uitai la înșiruirea de secvențe ale cutărui film cu bătaie, și ți se părea că l-ai prins pe Dumnezeu de picior. Mai erau serialele – „Bonanza" răvășise mințile bieților oameni, emisiunile de divertisment, care pe postul național încă nu-și găsiseră locul, și, desigur, reclamele care, de departe, înregistrau cea mai mare audiență. Vedeai acolo, în reclame, obiecte îngrozitor de frumoase și de atrăgătoare, produse atît de tentante încît îți venea să-ți bagi capul în televizor și să le înșfaci cu gura, mașini coborîte direct din surprizele noastre Turbo, vestimentații care pur și simplu jigneau travaliul creativ al unor onorabile instituții precum „Tricotaje", „Țesătura" sau „Meșteșugari", locuințe amenajate edenic și tot așa, pînă noaptea tîrziu, cînd adormeai buimac de cîte sînt pe lume.

Primele televizoare color amplificară enorm șocul și văzul deveni simțul rege. Cu bani grei, mai marii orașului își cumpărau celebrele televizoare Goldstar, în vreme ce prostimea cu ceva bani pușă deoparte își permitea cîte un Blaupunckt nemțesc la mîna a doua, la care se uita apoi pînă i se injectau ochii. Trăiai color, visai color, „ba eu,

zicea nea Ghiță, mă cac și mă piș tot color".

De la atîta privit la televizor, crescuse spectaculos vînzarea de ochelari, iar doctorii oftalmologi nu mai făceau față solicitărilor. Randamentul școlarilor scăzuse îngrijorător, iar întîrzierile la serviciu atît de frecvente încît primele semne ale viitoarelor falimente își arătară colții păguboși.

În zadar propovăduia în biserică, pe mai multe voci, părintele Mierloi că imaginea venită prin cablu e de la diavol și că vizionarea de posturi străine duce la pierderea sufletului. Dreptcredincioșii dovediră o asemenea rezistență la predicile pe această temă, încît, în cele din urmă, într-o seară ploioasă, pe furiș și sperînd că Dumnezeu nu privește pe moment în această parte de lume, părintele Mierloi ciocăni sfios la ușa inginerului Botezatu. Peste două zile, un cablu lung, lung ca drumul spre Golgota, dusîntors, traversă jumătate de tîrg, intrînd printr-un orificiu „mașcat" în casa parohială. Pare-se, murmurau ironic enoriași, lupta cu răul presupunea întîlnirea cu diavolul.

Cei ce își cumpărau televizoare color, le duceau pe cele vechi, anticele Diamanturi, Sporturi sau chiar „lămpașe", la țară, așa încît, deși la o scară mult mai redusă, virusul imaginii infestă și lumea patriarhală a satului românesc.

În satul bunicilor mei, primul televizor l-a avut Livica, bufetara, a cărei poziționare locativă centrală a transformat repede casa bătrînească în veritabil cinematograf. În fiecare duminică dimineață, înțelepții satului, respectiv șase sau șapte „moșnegi băsinoși", în caracterizarea lipsită de eleganță a bufetarei, vizionau emisiunea de mare răsunet „Viața satului", plictisindu-se îngrozitor dar simulînd un științific interes despre culturile de orzoaică, copilirea viței de vie sau pășunatul ovinelor la cîmpie. Uitatul la televizor le dădea o anume demnitate, datorită căreia, cînd se întorceau acasă, afișau o mină meditativă, ignorînd saluturile obișnuite ale consătenilor.

– Ce-a dat la televizor?, îl întreba Stasica pe Iacob, cînd acesta intra în tinda bucătărioarei.

– A dat-o pe mă-ta, asta a dat. Ce mă tot întrebi, și-așa nu înțelegi nimic din trebi de astea de bărbat?!

Stasica își lua însă revanșa seara, cînd în fața televizorul Livicăi se adunau mai bine de cincizeci de săteni, majoritatea femei și copii. Rula serialul de mare impact rural, cu efecte mai importante decît Colectivizarea – „Dallas"-ul. Telespectatorii veneau cu jumătate de oră înainte, se instalau pe locuri prestabilite și priveau ecranul negru. Negru, pentru că Livica, ființă chibzuită, îl „aprindea" exact cînd dădeau ăia genericul. Babele se înfiorau de plăcere, femeile tinere își frecau temeinic mîinile, iar copiii, contaminați de interesul general, se cuminteau ca prin minune. Afară, ulița principală devenea pustie, iar în grajduri vitele mugeau a pierzanie. Totul era lăsat baltă, într-un dezinteres absolut de cincizeci de minute, timp în care putea să se întîmple orice, să te caute oricine... Lumea Pamelei și a lui Bobby era mai importantă pînă și decît învierea morților.

E memorabil episodul în care, pe la jumătatea filmului, în casa Livicăi a năvălit feciorul lui tanti Ghența.

- Mămucă, hai, hai acasă, hai că s-a prăpădit taica! Îi țapăn ca lemnu și s-o învinețit ca o prună.

Baba Ghența și-a fixat broboada, cu un gest ferm, de doamnă care își aranjează cochet pălăria, și a zis:

- Apăi tocmai amu și-a găsit să moară? Nu putea să mai aștepte jumatate de ceas? Ce, el nu știa că îi Dallas-ul? Iaca sînt și văduvă, ca Miseli...

Și a stat pînă la sfîrșitul episodului, fără ca moartea celui lîngă care trăise jumătate de secol s-o „decableze" de la încurcatele ițe ale „Dallas"-ului. Abia la final, cînd s-a terminat genericul, a început să plîngă și să-și jelească bărbatul.

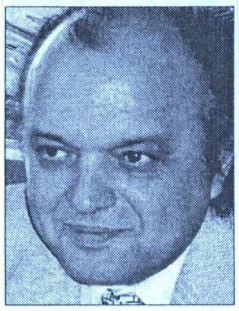
Se poate spune că mult așteptații americani binevoiseră, în sfîrșit, să sosească. Nu cu avioane ghidate de focuri pe dealuri, ci într-un mod mult mai pervers. Veneau cu sutele prin antena de pe casa bufetarei, legată cu sîrmă pe prăjina cu care toamna se strîngeau merele de pe crengile cele mai înalte. Și oamenii din satul bunicilor mei i-au primit cu brațele deschise, înfiindu-le personalitățile, adoptîndu-le apucăturile și stilul de viață. Atît de mult, încît au ajuns să-și boteze animalele din bătătură cu numele personajelor preferate. Aproape că nu exista casă la care să nu te hămăie un cîine Bobby sau o cățea strigată Pamela. În grajd rumega bătrîna vacă Brîndușa, rebotezată Miss Ellie. La căruță, gospodarii îl înhămau pe Jere, alături de care trăgea iapa numită Jereha.

La bufet, mușterii se obișnuiseră că ceară „un uischi dublu", și atunci Livica băga o sută de rom, îndoită cu apă. Cînd cîte un client mai pretențios comanda „un scoci", se alegea cu o sută de votcă „de calitatea a'ntîia", puturoasă de ți se făcea rău numai cînd o miroseai. „O cutie de trabucuri, barman!", și tanti Livica știa că asta înseamnă „un pac de Carpați". Pe izlaz, noi, copiii, exersam cu lasouri, spre indignarea molcomelor vite, care nu știau cum e în Dallas, iar primarul, cînd trecea pe ulița principală dădea „Gutmoning" la toată lumea și promitea că va face din comuna Mușenița un „renci" în toată regula.

Satul se americanizase într-un hal fără de hal, încît popa Buta, la cei nouăzeci și cinci de ani ai săi, uluit de această nouă lucrătură a diavolului, și din ce în ce mai convins că se apropie sfîrșitul lumii, punea să se tragă clopotele de trei ori pe zi.

Cînd serialul s-a terminat, lumea a plîns cît pentru o sută de înmormîntări și vreme de o săptămînă nimeni nu s-a simțit în stare să mai facă nimic. Ba chiar, baba Verghinia a mers din poartă în poartă, întrebînd de o funie mai groasă cu care să se spînzure „mai pe seară, după ce grijesc la vacă".

(fragment din romanul în lucru *Captiv în Epoca de aur*)



# ADRIAN ALUI GHEORGHE, ÎNTRE TEORIA „SCHIMBĂRII" ȘI PRACTICA „MIRACOLELOR"

Cristian LIVESCU



**„Și uite-așa, ne vom vorbi pînă moartea**
**tîrziu/ calm și tu nu vei ști că mă voi sinucide**
**prin cuvinte"**

Într-o mare măsură, *O dramă la vînătoare. Antologie de poezie 1985 – 2008*, recenta selecție din poezia lui Adrian Alui Gheorghe, la Editura Paralela 45, o reia pe cea din 2006, *Poezii alese*, apărută la Editura Conta, și e lesne de înțeles din acest *replay* că aceste volume masive, de peste 300 de pagini fiecare, grupează creația de certitudine a acestui autor, din cele nouă cărți de poezie de pînă acum, la care se adaugă alte cîteva de publicistică, proză și teatru. O spun de la început: Adrian Alui Gheorghe face parte dintre puținii optzeciști – valul masiv de autori lansați în deceniul penultim al secolului trecut, – care a refuzat să itereze la nesfîrșit rețeta de succes a textualismului și colajului, exersate pînă la plictis, căutînd noi modalități expresive, în pas cu evoluțiile de sensibilitate. L-a ajutat în acest sens publicistica intensă pe care a practicat-o aș spune cu voluptate, avînd astfel urechea aplecată mereu la ceea ce se întîmplă în lumea „reală", după cum a mai contribuit ceva la saltul spre noutate pe care l-a executat poezia sa în ultimul deceniu. Preocupat intens de o teză de doctorat în mitologie, pe tema „Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului", pentru care a trebuit să parcurgă un număr impresionant de basme și povești din bazinul folcloric de la noi și de aiurea, poetul și-a actualizat o voce de rezervă, una prin excelență narativă și cu înclinație spre fabulos, abordînd acum altfel „scenariul" poematic, pînă la deliricizare.

Observam cu un alt prilej această schimbare de atitudine pe care o traversa poezia lui Adrian Alui Gheorghe, odată cu volumul *Complicitate* (1998), dar mai ales cu *Îngerul căzut* (2001), unde ea devine de domeniul evidenței. Poemele contrariază prin două operațiuni, prin doi vectori care le situează într-un orizont inedit: instalarea unei ecuații gnomice, de emulație morală a textului, condus mereu spre parabolă, spre întîmplarea cu tîlc; dinamitarea unor adevăruri consacrate, răsturnarea unor fixații de imagine, a unor habitudini pe care le ducem cu noi ca pe niște poveri condescendente și care merită periodic revizuiri din perspectiva postmodernă. Din ce în ce, poemele lui Adrian Alui Gheorghe se lungesc, se dilată, își amplifică turnura, închipuie biografii stranii, cu o identitate imprecisă, kafkiano-urmuziană; autorul însuși se dedublează și concepe o determinare paralelă, funambulescă, uzînd de precaritatea pe care o conferă „complicitatea" cu delirul și coșmarul – cele două registre de exasperare – ale lumii de azi. Registrul parabolic expune, relatează, „povestește", dar acțiunea poetului este să desacralizeze, să transfere în absurd, să pătrundă în „interiorul" lumii – cele trei mari versante pe care înaintează, cu inocența programată, fără complexe tabuizante, această poezie. După o etapă a silabisirii textualismului prin grila htonistă, după o alta care exersa orfismul – acel esențial care impregnează lumea cu mistere, poetul vrea să scrie acum o poezie teribilă, „grea" ca moartea, cum nu s-a mai scris, a „virtuților interzise", de „să-ți răscolească pîntecele îngrețoșat de fantasme", cu o metaforă în stare „să-ți dea o lovitură în moalele capului"; o poezie care, să „smulgă săgețile din rană", să umple cititorul de frică și mai ales să răvășească sentimentele – umplînd ființa de false adevăruri.

**„să te desparți cu fiecare cuvînt/**
**de lumea pe care n-ai cunoscut-o"**

Titlul antologiei de la Paralela 45 aparține unui poem din volumul care a marcat tranziția spre actuala stare a poeziei scrise de Adrian Alui Gheorghe, puternic marcată de drama cuvintelor la „vînătoare" de real, care – însetate de adevăr – nu fac decît să-l mistifice, să-i pună măști și să-l facă să țopăie grotesc în piața publică: „Eu m-am născut la douăzeci de ani, închipuie-ți,/

mama mea ar fi vrut să moară/ atunci de rușine/ scriam poezii, nu mă apăram nici/ într-un fel, inima era mare/cît lumea// cuvintele sînt vaporii unei materii/ care n-ajunge la consistență din cauza/ prea marei călduri interioare/ planete care mult timp nu se vor/ naște dar pe care le presimțim/ în aer// și imediat după naștere am încetat/ să mai cresc/ mă simțeam matur/ ca lucrurile care-și spun adevărurile pe furiș/ din prima clipă de existență/ .../ și atunci am văzut cum dintr-un măr/ despicat în două dintr-o memorie împărțită în trei/ din rana gurii/ și din rănile ochilor/ iese adevărul/ (ficțiune minciună cu/ zmeul domesticit de un/ zîmbet povestea unei iubiri cu hamletul/ orb iubind-o pe oarba/ desdemona)/ .../ am continuat să scriu poezie/ întrebîndu-mă deseori dacă/ sentimentele sînt adevărate/ sau niște emanații ale materiei dintotdeauna/ din alte vieți din alte trupuri/ dacă subconștientul meu nu păstrează o dramă/ de la o vînătoare. mama s-a împăcat/ cu ideea. Rar de tot mai plînge/ pentru că scriu. arma ei secretă/ rămîne drumul meu pieptiș spre viitor" (*O dramă la vînătoare*). Transpare aici o neîncredere nu numai în cuvinte, ci și în imagine care – ca orice imagine – poate fi descompusă și remontată în toate chipurile. Oamenii noului mileniu nu mai pun preț nici pe adevăr, nici pe cuvinte, nici pe montarea răsfrîngerii ecranate a lumii, iar aceasta înseamnă trecerea în derizoriu a ficțiunii, dar și posibilitatea de a o dizloca prin agresiuni de viziune, unele brutale, monstruoase, de o violență care să fie pe placul noului receptor: „În lac am văzut luna/ căzută în plasa unui pescar/(nu-i așa că sună ca un refren prost?/ dar nici realitatea nu-i întotdeauna/ genială... uneori plîngi la banalul/ contact cu imaginea ta din copilărie/ păstrat într-o oglindă de apă/ pe care nici o vietate nu a/ clintit-o. imaginea omului distruge/ micile vietăți, eternitățile de/ o clipă...) o s-o despice, îi va/ scoate sîngele verde, viscerele albastre/ fîșii fîșii va fi pusă la uscat pe cer/ luna, ah, luna mirosind a pește/ luna cîntată cu freamătul inimii/ în preajma nopții/ în locul ei în apă/ un cimitir de licurici" (*Pe lacul cimitir bicaz*).

Merită să insistăm puțin asupra acestui procedeu al demistificării, al scoaterii imaginii din cadrele ei bine și definitiv consacrate, cum se întîmpla în poemul de mai înainte, cu luna melancolică, străjuind lacul în oglinda căruia se lasă prinsă de năvodul unui pescar – scenă uzuală în inventarul romantic – dar unde mult evocata „crăiasa" e supusă unei disecții, unei autopsii sîngeroase care să pună capăt unui tropism uzual. Cam prin același procedeu, al neantizării imaginii consacrate, al răsturnării unei percepții glorificante, mitizante, asupra unei concept imaginar, vor trece și îngerii, în volumul următor *Îngerul căzut* (2001), pe care îl semnalam altădată ca moment de vîrf al poeziei lui Adrian Alui Gheorghe, cu acea scenă de mare intensitate vizionară a „pieții de carne", în care Dumnezeu însuși face ordine în regnul serafic, într-o modalitate gnostică de cea mai terifiantă tradiție. Sau iată un alt pasaj care face caz de eșecul, în lumea de azi, aglomerată de păcate pînă la refuz (alături de alte mobiluri ale fricii ontologice), al angelismului, veghea transcendentă asupra intimității noastre, laolaltă cu extincție progresivă a lumii: „Doamne, tu vezi cum foamea mă/ face să-ți pun un deget în piept/ cum greața mă îndeamnă să bat tobele/ peste cadavrul pămîntului// – îl vom îngropa pînă la urmă/ în alt pămînt mai pur, pămîntul/ nedescoperit încă din cugetul meu –/ și setea, Doamne, e glasul tău/ și dragostea ne va pierde pe amîndoi/ ne va scufunda într-un cer bolnav de luciditate// cît trăim facem comerț cu îngeri/ și tu/ și eu// aceiași ni-i vindem unul altuia/ punem cîștigul deoparte/ – e mică vanitatea care ține/ pămîntul legat de cer// și apoi corul de mulțumire al celorlalți/ ca apa tulburată în gîtlejul serii:/ ceea ce ai vrut să știi ai uitat deja/ ceea ce ai vrut să descoperi a acoperit deja vîntul,/ o ureche ți-e verde, creierul ți-e negru,/ buzele tale au ucis tot ce au sărutat/ ai pierdut tot ce-ai ascuns în adînc/ ești armura goală în care timpul trage la țintă,/ dacă sădești o floare vezi că ucizi o sămînță/ trăiești pe pămînt nemeritat, nemeritat ..." (*Comerț cu îngeri*).

Modalitatea aceasta a rugăciunii, cu lungi confesiuni amare despre condiția precară a omului în lumea de azi, vine parcă din predicile vehemente ale neînduratului Antim, care își mustra vehement și el contemporanii pentru felul în care au părăsit corăbiile spre a rătăci – cu gustul libertății – în volbura talazurilor: „De aceea, de la fereastra care continuă să se deschidă/ direct în pieptul găunos al străzii strig:/ Ticăloșilor!/ De la amvonul de unde ar trebui să vă anunț mîntuirea strig:/ Ticăloșilor!/ De la masa de operație a cuvintelor bolnave de sila gurii voastre strig:/ Ticăloșilor!/ De pe muntele pe care l-am zidit cu toată disperarea zădărniciei strig:/ Ticăloșilor!/ De pe drumurile care și-au înfundat capetele în pămînt ca hienele sătule strig:/ Ticăloșilor!/ Din palatul discordiilor care vă țin aproape ca șerpii în ghem strig:/ Ticăloșilor!// Eu sînt îngerul căzut, mă puteți pipăi,/ dacă este puțin vînt puteți să-mi zăriți aripile/ frînte zbătîndu-se sub piele ca amintirea/ pe cerul frunții. Vă vorbesc prin supraviețuitorii/ dezastrelor interioare..." (*Îngerul căzut*).

Cît de mult a rămas în urmă, la acest poet, „copilăria" optzecismului, cu dulcile ei subversiuni și

aluzii textuale, „șopîrlițe" cu trimitere pentru cel care știa să le distingă sau cu citate de prin marii nedreptățiți ai bibliotecilor! Tonul poeziei este acum deschis, provocator de sensuri, răzvrătit, duce mai departe neliniștea pătimitoare, cu oscilația ei între credință și tăgadă, de sorginte argheziană, aruncînd anatema asupra lumii intrate în lentă ruinare apocaliptică. (Cred că ar fi interesantă o discuție asupra evoluției discursului laicizat, ieșit din slova bucoavnei și psaltirii, purtînd totuși amprenta ei, dar și a deriziunii vieții, plecînd tocmai de la această apropiere a lui Adrian Alui Gheorghe de poezia cunoașterii lui Dumnezeu prin interogații, a lui T. Arghezi).

**„Din cînd în cînd Dumnezeul meu ia biciul/ și mă scoate din cușcă"**

Cum am mai spus, autorul nostru concepe o poetică a îndoielilor, ajungînd treptat spre lungi poeme parabolice – ultimul dintre acestea a atins recordul, *Metamorfoza*, pe șapte pagini de revistă într-un recent număr din „Convorbiri literare" (4/2008)! În *Gloria milei* (2003), Alui Gheorghe execută o mișcare lentă, dar vizibilă, spre această nouă scenarizare a poemului, care adună în cutele sale o „poveste" despre existență, o fabulă care se închide într-un nume, într-o întîmplare, într-o iluzie, într-o hieroglifă. *Hai, Reiner!* vorbește despre faptul că omul e făcut din oamenii pe care îi întîlnește sau îi visează, prieteni, dușmani, buni, păcătoși, deștepți sau proști – toți inundîndu-ne nu viața, ci moartea; *Autoexecuția*, poem de nuanță soresciană, are un sens moral mai pronunțat: toate lucrurile dintr-o viață trebuie „date înapoi", duse la locul lor, restituite lor însile; *Bolero* este o scenetă antiromanțioasă, un monolog ironic despre călătoria sufletului îndrăgostit, după moarte; *Animalul* merge pe urmele unui poem din volumul precedent, acolo: „Eu sînt biserica fiarei: priviți-mi trupul/ – o lunecare a cerului pe mîlul din suflet"; aici, reformulat tot în nota unei mărturisiri șocante, contrariante: „Sînt animalul dresat de poezie. O ciudățenie/ spun cei care se pricep la animale/ dar și cei care se pricep la poezie..."; *Sfînta familie*, cel mai lung poem din *Gloria milei* (17 pagini!), este un tablou despre uzura în cuplu care aduce aminte de piesele lui Peter Handke, prin amestecul de siluete care populează clipa, îngeri ieșiți din pereții apartamentului, din „tapetul ieftin", sacrificați apoi pentru cină, ca pe niște porumbei de casă, sau puși să cînte, pînă să devină martori incomozi ai intimității (sînt închipuite chiar cîteva „cîntece" îngerești, de felul: „ah, dacă din tristețe ar ieși fum/ ce întuneric ar fi în lume/ ai pielea prea largă/ ai să-ți pierzi trupul pe drum,/ de-aia ia-ți/ sufletul și te du,/ trupurile se-mpreună,/ sufletele nu"), cărora vin să li se adauge o doamnă Ilse, un obsedant bătrîn chinez descins din poveștile Zen, pînă cînd „în pîntecul fetei/ Un cuvînt încearcă să-și explice/ Restul pînă se făcu poezie" – poemul încheindu-se în plină deriziune, cu golirea tabloului de deșertăciuni.

Ajungem astfel la cele cîteva poeme inedite (*Alte poeme*) din finalul volumului, care dau pregnanță acestei noi etape străbătute de poezia lui Adrian Alui Gheorghe. „Sînt în preajma a cincizeci de ani – îi declara recent, într-un interviu, lui Gellu Dorian (în „Hyperion", 1-2/2008) –, cam pe la mijlocul vieții, dacă e să mă iau după vîrsta lui Noe, de asta mă joc mereu schimbîndu-mă. În același timp, mă întreb: chiar putem schimba ceva din ceea ce sîntem? Nu cumva reluăm le nesfîrșit același text, primul inspirat ce ni s-a dat". Și mai departe: „Trăim un amestec de realitate și fantezie neagră. Realitatea cere foarte multă fantezie... Cred că literatura, orice text de altfel, trebuie să fie parte dintr-o terapeutică, să vindece răni, să pecetluiască suflete... Risc un fel de dialog aproape *epitafic* care conține și o întrebare: – Ce a făcut omul acesta pe pămînt? – A ajutat lumea să creadă în miracole". Două lucruri sînt de reținut de aici, pentru a ne apropia avantajos de poetica acestui autor: nevoia perpetuă de *schimbare* și postura risipitorului de *miracole*, cîtă vreme poezia întreține, mai ales ea, „complicitatea" cu *nevăzutele*.

Ei bine, în poemele recente revine cu multă vigoare o temă mai veche, aș spune obsedantă, a poetului, anume tensiunea, dramatismul dialogului instalat între cel care scrie și cel care citește poezie, între creator și receptor – „personaje" care lesne își schimbă rolurile. Întîlnisem această temă în *Supraviețuitorul* (1997), în poemul *Cititorul*: „Privește strada, iubite cetitorule, privește strada/ și închipuiește-ți că e poezie. înțelegei/ substanța micile artificii aceste cuvinte care/ trec dintr-o parte în alta neînsemnate – fiecare în parte –// dar destul de închegate între ele ca să/ ai viziuni concertate. toți se învîrt în jurul unui/ punct fix pe care-l descoperi cu uimire în tine./ poți să-i chemi să-i alungi să-i suprimi...". În poemul de dată recentă *Cîrtița*, speculația este continuată despre eul poetic – devorator de poezie, acest „monstru" invizibil care, la rîndul său, devoră lumea și lasă în urma sa doar o dîră, un parfum, un miros de Rai: „Sînt un cititor vicios./ Nu citesc pentru a citi,/ nu citesc pentru a omorî timpul,/ citesc pentru a mă ascunde în mine însumi/ în toate paginile pe care le citesc./ Sînt cîrtița dintre mușuroaiele de cuvinte/ mai bine zis/ cînd dau cu ochii de realitate pot

să orbesc/ deși sînt orb din naștere/ – după cum se știe –/ mă tîrăsc după mirosul de poezie al literelor/ unele au/ un/ parfum/ discret/ de/ moarte/ altele/ miros/ a/ transpirație/ iute/ de/ femeie/ .../ Literele miros toate a spirit de flori:/ i miroase a floare de ruzalniță/ a miroase a floare de mentă/ b miroase a mosc/ n miroase a crin veștejit/ v miroase a.../ ..../ Dar sînt (și) o mulțime de oameni/ care pot să trăiască/ fără să citească nimic din ce am scris eu;/ i-am văzut, le-am urmărit pașii,/ gesturile,/ treceau dintr-o parte în alta, se urmăreau unul pe altul,/ codul lor secret era o broască rîioasă/ sub braț/ după asta se recunoșteau/ – și din priviri/ treceau prin mine cu privirile ca printr-o ceață de toamnă/ în zare, departe, se vedea amenințătoare/ Moartea/ trupul meu îi strecurase imaginea reținuse impuritățile/ ah, mizerabila Moartea.../ ... Doamne, care te hrănești/ numai și numai din întrebări/ răspunde-mi/ (vai)/ și mie:/ de ce îl izgonești continuu/ pe om/ din poezie?"

**„Doamne,/.../ de ce îl izgonești continuu/ pe om/ din poezie ?"**

În altă parte, poezia devine *otravă*, porția sinucigașă pe care cititorul și-o administrează pe ascuns, fiecare cititor avîndu-și în definitiv poetul său, substitut al îngerului dus cu sine: „Cititorul stă la porțile dimineții/ și așteaptă poeziile pe care,/ la lumina nopții,/ poetul le scrie/ cu propriul sînge/ cu sîngele celorlalți îndoit cu apă,/ cu vin,/ cu virtute./ E înduioșător, realitatea nu e așa cum pare,/ Lumea nu-i ticăloșită de tot, încă mai are pentru cine/ să înflorească dimineața trandafirul de hîrtie,/ Încă mai are cui să-i întindă inima aburindă..." (*Otrava*). Remarcabilă este, la Adrian Alui Gheorghe, această peliculă ironică – mergînd pînă la un cinism al defăimării condiției poetului – insinuată în viața poemelor, dînd tot timpul senzația că deșertăciunea e stăpîna lumii, iar monologul în deșert este și el pîndit de caricatură.

Așadar, să recapitulăm: „În propria-mi poveste sînt un personaj negativ..."; „Eu spun despre mine ceea ce tu, cititorule,/ nu ai curajul să spui despre tine (...) sînt trupul care se ascunde în gîtlejele morții..."; „Ocupația mea este să smulg săgețile din rană..."; „da, scriu poezii. de fapt suflu/ în urechea cuvintelor ca în trompete..."; „fac războaie în numele meu/ ucid în numele meu/ neantul îl iau cu asalt în numele meu..."; „Îmi trăiesc viața povestind la/ nesfîrșit o altă viață și casa pe care o/ descriu e un proiect al lui Dumnezeu..."; „Îmi place să hrănesc ziarele cu știri/ de fapt asta e meseria mea, fac crime/ violuri furturi îl înșel pe fratele meu, îngerul.../ chipul meu e zilnic în ziare..."; „Am locuit toate patriile imaginare..."; „Eu sînt îngerul căzut despre care/ ați citit/ în ziarele din ultima lună..."; „Sînt incendiator de profesie/ numai eu știu că pămîntul tot este un rug"; „sau poate că eu sînt chiar/ opera completă a lui Dumnezeu"; „să zicem că viața mea e o punere în scenă..."; „E ora (mea) cînd oamenii lăuntrici i-ntîlnesc/ și scot mațele transpirate..."; „Eu sînt biserica fiarei: priviți-mi trupul/ – o lunecare a cerului pe mîlul din suflet"; „sînt fiul ninsorii/ îi strig: mamă..."; „Mă imaginez poet la începutul secolului douăzeci și doi..."; „Sînt animalul dresat de poezie..."; „Îmi mor moartea..."; „sînt maestru în arta deșălatului de inorogi"; „Trebuie să potcovesc melcii/ .../ Trebuie să sărut o prăpastie..."; „la adăpostul cuvintelor luăm în posesie cîte/ un petec de drum și repede îl lepădăm în pustie". Din toate aceste „declarații" – cu glas de actor, de personaj, de nebun, de profet, de barbar, de inadaptabil, de melancolic, de bufon, de „plăsmuit", de flecar schizoid, de gîlcevos, de demonic – reconstruim imaginea histrionică a poetului cu plăcerea de a proba cît mai multe identități proiectate de propria precaritate, de propria nevolnicie, într-o lume învinsă de civilizația grotescului.

Adrian Alui Gheorghe – căruia îi urez *la mulți ani* din acest colț de pagină, pentru jumătatea de secol depășită recent – este un poet ajuns la maturitate, una din vocile lirice originale ale literaturii noastre de azi, interesat de noutate expresivă și de miracolul disimulat în fibra sincerității.





# SCRIITURA PASIONALĂ ȘI (IN)DETERMINISMUL FILOSOFARD

**Constantin DRAM**



Sîntem într-o perioadă în care se practică o luptă acerbă, aproape ca în politică, desigur, cu mijloace mai rafinate și mai supuse unei auto-cenzuri, între generații și școli (mode, curente, orientări, afilieri și non-afilieri) din literatură, în primul rînd, dar și la nivelul altor arte. Cum se titra într-un ziar oarecare, „junii" scriitori sar la gîtul mai puțin tinerilor scriitori, uitîndu-se, cu bună și incorectă știință, că unii dintre junii scriitori au vîrste sensibil apropiate, dacă nu și mai mult, de cele ale unor vîrstnici mînuitorii ai literelor frumoase. Pe lîngă aceste două categorii (slujite, uneori exagerat partizan de grupări critice sau mono-existențialiști critici, unii învechiți într-un plumb al cuvintelor ce le-a otrăvit și bruma de simțire ce or fi avut-o vreodată) există și o categorie mai puțin vizibilă de autori, cu cărți ce apar și trec; sau rămîn. Ei înșiși cu o existență cuminte, uneori cenușie, cel mai adesea în orașe în care destinul lor literar trece mai mult sau mai puțin remarcat, din motive nu obligatoriu axiologice. De altminteri, ca o paranteză, autorlîcul e o chestiune extrem de serioasă a ultimelor două decenii.

Ei bine, Emil Bucureșteanu nu prea face parte dintr-o asemenea categorie. Trăitor în anii juneții în plin proletcultism, pasionat de filosofie și de dragoste, profesorul pietrean, ajuns la o vîrstă a senectuții de necontestat, scrie, în ultimii ani, romane avîntate, ajungînd, cu *Iubiri vinovate* (Editura Infarom, Craiova, 2007), la a cincia apariție de gen. Cărțile sale au o trăsătură distinctă: reunesc imagini ce țin de imaginarul vîrstei prime a iubirii, a năzuințelor entuziaste, cu imagini aparținînd unui climat social greu receptabil, așa cum a fost cel al anilor 50-60 din precedentul secol, ani cuprinși deja într-o frazare consacrată literar. Într-o asemenea alcătuire romanescă, Bucureșteanu scrie sub imperiul unei voci pasionale, supuse dictaturii afectivității ce impune propriile-i reguli: e ca și cum autorul se supune vocației de mărturisitor, cu care fusese investită literatura la începuturile ei de odinioară. De aici pot porni o sumedenie de observații critice, într-un sens corect. În primul rînd e de remarcat o construcție coerentă care să marcheze întreg romanul. Dominat de magia comunicării, împărtășirii textuale cu orice preț, autorul face rabat de la principala atribuție a romancierului de oricînd, aceea de a fi constructor, de text și de lumi narative; textul, la Emil Bucureșteanu, devine o înșiruire de întîmplări, supuse unui anume determinism tragic, în cazul de față o culpă greu explicabilă, ce atrage după sine, în ani grei ai istoriei, o imposibilitate a împlinirilor erotice, damnate, probabil, prin simplul fapt că au drept fundal istoric anii războiului și anii dintîi de după. Se poate spune, de asemenea, că personajele lui Emil Bucureșteanu nu sînt suficient de elaborate: de dragul unei cuprinderi cît mai largi, autorul lasă loc superficialității la nivelul creării personajului, insistînd pe descriptivitate excesivă și comentarii la tot pasul. De aici rezultă o altă observație. Proza lui Emil Bucureșteanu e prea „angajată", într-un sens ce nu trimite la cuvîntul cunoscut, desigur: e vorba de o implicare vizibilă și motivată a naratorului, în detrimentul acelor cititori obișnuiți cu strategiile moderne ale creării și receptării textului. Nu lipsit de importanță este și aspectul scriiturii în sine: autorul „iubirilor vinovate" adoptă rețeta anticalofiliei, scriind la fel de concis ca și gîndirea-i, punînd diagnostice, emițînd sentințe, realizînd rapid conexiuni ce pot scăpa cititorului, totul sub imperiul eliberării narative de un prea plin informațional.

Așa că, dacă privim din cealaltă perspectivă a paharului, descoperim un autor care scrie pentru plăcerea comunicării cu orice preț, care este interesat de validarea literară a unor idei de etică atotcuprinzătoare și de probarea modului în care file ale macroistoriei se intersectează cu istoria de zi cu zi a unor protagoniști anonimi, pe care romanul îi poate ridica

la rangul de eroi literari. Principala idee urmărită cu obstinație ce se transformă în calitate este aceea a furtunii existențiale ce există în aceste făpturi destinate anonimatului, idee prezentată adesea în spiritul tezei și mai puțin în forme specifice sugestiei literare: „Trebuia să fie așa pentru că multe alte furtuni s-au năpustit peste ea. Că războiul i-a dus feciorii departe peste munți și ape și ea a rămas cu trei copilițe, ca o tulpină cu trei floricele. Vîntul războiului a bătut amarnic și peste ținutul acela. Și s-a zbătut pentru hrană ca o leoaică, cu inima împărțită între niște ținuturi îndepărtate, în care cel bălan era doar o umbră, și muntele aspru în care ai ei trăiau ca sălbăticiunile, să fie feriți de alte primejdii uneori mai năpraznice ca moartea.

Atunci a bîntuit o boală care nu iartă și care mai tîrziu, după marele cataclism, avea să secere tot atîta lume cît toate gloanțele, baionetele, schijele și bombele la un loc. Că trei fete avea și, ca orice mamă, le-ar fi vrut mirese și neveste la casele lor, și tustrei în preajma acelei vîrste indecise și acelui necunoscut, nebulos viitor, au părăsit-o pentru totdeauna. Căsuța a fost dărîmată, iar paltinul de la poartă, la umbra căruia odihneau fete și băieți, a fost tăiat și peste vechile tălpi de casă și peste rădăcinile copacului trec acum în goană trenurile ce leagă Bicazul cu Capitala. Ce a lăsat ea – puțin, e drept – s-a spulberat în patru vînturi. Că băieții s-au depărtat de acel cămin, care nici nu mai era. A mai rămas mama mea să-și toarcă dorurile pe prispa unei case noi, improvizate, sau pe banca de la poartă, privind pe șosea, spre Piatra, să vadă dacă Nichita nu vine pe jos, pe amrginea șoselei, pe zonă. Așa cum venea cînd el era elev la școala normală.

Sărăcuța de ea, nu știa că odată plecat de acasă, din cuibul părinților, pe capul oricărui copil ce a luat lumea în piept vin greutățile și satul rămîne în amintiri...".

Amintirile despre sat din acest roman sînt cenușii și grele, cu oameni care pleacă la război spre a nu se mai întoarce sau pentru a reveni schilodiți, cu fete care gustă fericirea pe apucate pregătindu-se pentru o maturitate nefericită, cu schimbări sociale de neînțeles, cu plecări în lumea orașului (mai mic sau Capitala), cu veniri din lumea orașului (inclusiv la nivel de activist de partid, într-un mod analog romanului lui Preda), cu comentarii și întrebări multiple ce au rolul de a marca un determinism sau indeterminism existențial. Amprenta filosofardă își pune amprenta adesea, fără ca autorul să marcheze precis distanța dintre vocile personajelor și vocea din *off*. De altminteri, e greu de crezut că l-a interesat acest lucru, fiind mult mai preocupat de ceea ce comunică și nu de modul în care se comunică.

Peste aceste amintiri se plasează celelalte întîmplări însă, care se constituie la nivelul constituirii semnificației titlului cărții și a semnificației generale, desigur.

Iubirile vinovate sînt fructe determinate de o istorie bolnavă; din acest punct de vedere, textul lui Emil Bucureșteanu face o adevărată paradă și ar fi greu de văzut dacă se poate face o ierarhizare la nivelul damnării respectivelor iubiri. E o poveste matcă, aceea a familiei inițiale, Ion și Maria Urdă, cu date ce țin de un anume spațiu rural, Valea Frumoasei și Valea Dorului, poveste ce anticipă structuri ale damnării și ale unui comportament erotic mai puțin obișnuit, poveste din care se desprind celelalte, într-o încrengătură ce alcătuiește, de fapt, adevărata strategie narativă a romanului. Roman ce se compune astfel din re-memorări, trimiteri directe, narațiuni personale și impersonale, fragmente de jurnal, scrisori, relatări, bulversări ale timpului povestirii. Sînt scoase în față, uneori cu accente lirice și tragice nebănuite, cu parfumul greu al durerii neînchise, două mari povești în triunghi: Catrina – Vasile Nichita, respectiv Mihai Elena – Margareta, povești cu sinuozități, cu derulări de melodramă dar și cu accente de realism indubitabil. Autorul își face o adevărată profesie de credință să omoare posibilele mari povești de iubire, atribuind personajelor sale firi camilpetresciene, obligîndu-le să caute adevărul pînă în pînzele albe și determinîndu-le să renunțe la împlinirea erotică tocmai cînd te aștepți mai puțin, în numele unui determinism al fatalității greu de anticipat. O mențiune pentru Catrina, personaj feminin atipic, din care o mai stăruitoare aplecare de romancier ar fi scos un erou memorabil. Alături de cele două mari povești (care înseamnă, de fapt, un număr de permutări în calcul factorial), mai sînt multe altele, privind pe Casandra, sora Catrinei, pe învățătorul Nuțescu, pe Olga, pe Murgeanu, multe personaje fiind schematice, intriga acoperind doar rapidul deznodămînt tragic ce marchează toate istoriile de dragoste din acest roman.

Un roman care îl afiliază pe autor la acea categorie a scriitorilor fascinați de scriitura pasional-avîntată, în care ei chiar cred, deoarece au ce spune.



# TEATRUL GERMAN DIN ROMÂNIA

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

În general, comunitățile germanofone dinafara granițelor spațiului austro-german de azi nu erau foarte mari. Erau însă puternice și active în mai toate domeniile vieții sociale. Cultura era unul dintre acestea, fiind totodată un mijloc eficient de conservare a identității etnice a grupului. Compact, acesta nu era totuși scutit de provocările venite dinspre mediile etnice înconjurătoare, frecvent majoritare și în care dominau limbi aparținînd unor familii cu totul diferite: slave, romanice, ungro-finice. Teatrul s-a arătat – între altele, desigur – unul din mijloacele culturale deosebit de practice și de inofensive de edificare a rezistenței față de desnaționalizare. Este motivul pentru care mai peste tot unde s-au stabilit, germanii au așezat bazele pentru un teatru cult. Neputînd fi vorba de un teatru folcloric, în înțelesul pe care îl acordăm noi, teatrul cult a avut, la începuturi, menirea acestuia. Cu timpul, pe măsură ce prindea amploare și dramaturgia din țara-mamă, au fost edificate clădiri destinate în mod special spectacolelor în limba maternă.

Istoria teatrelor din diaspora a început a fi recent studiată de Thalia Germanica, asociație care, înființată la Tallin, a organizat simpozioane de specialitate în mai toate țările europene, inclusiv în România. Spațiu în care a existat o puternică grupare germană încă din secolul al XVIII-lea, Iașul nu putea lipsi din rîndul orașelor care au găzduit astfel de manifestări.

După ce, în 1993, a dat o excelentă istorie a teatrului german din Timișoara, Horst Fassel a scos o masivă monografie intitulată *Bühnen-Welten vom 18.-20 Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien* (Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2007, 422 p.). Așadar, pe înțelesul tuturor și după cum se sugerează chiar în prefață: „Mapamondul scenic din sec. al 18-lea pînă în sec. al 20-lea. Teatrul de limbă germană din provinciile României de azi". Un studiu de o asemenea amploare ar fi fost greu de conceput fără colaborarea dintre, pe de o parte, Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, din Tübingen, și, de cealaltă parte, Institutul German al Universității „Babeș-Bolyai". Studiul este așezat sub semnul lui Karl-Kurt Klein, care, înainte de a se stabili la Innsbruck, a predat și la universitățile din Iași și din Cluj. Cum se precizează, cu dreptate, în introducere, Klein „a promovat, pînă la sfîrșitul vieții, colaborarea științifică dintre vest și est".

Nu constituie o surpriză spectacolele germane din Banat și din Transilvania, dacă avem în vedere numărul mare al sașilor și al șvabilor de acolo. Atestarea acestor reprezentații coboară în urmă cu două secole și jumătate: la 15 mai 1753 este consemnată, la Timișoara, acordarea unei subvenții pentru actori, în 1764 au loc, tot acolo, primele spectacole cu piese de Lessing, iar în anul următor Josef Hasenhut înființează o societate teatrală. Din 1795, spectacolele vor fi găzduite, constant, în clădirea magistraturii. În sfîrșit, la 22 septembrie 1875, se inaugurează clădirea, ridicată după planurile arhitectului Fellner, a ceea ce va fi, de acum înainte, teatrul germano-maghiar din Timișoara. Din păcate, coabitarea nu va dura mult timp, deoarece, în martie 1899, autoritățile ungurești interzic spectacolele în limba germană. În perioada interbelică, au loc doar turnee sporadice. Abia la 1 ianuarie 1953, este inaugurat Teatrul German de Stat, ca o secție a Teatrului Român de Stat. De-a lungul a aproape o jumătate de secol, au avut loc cîteva sute de premiere, la care au asistat peste două milioane de spectatori. Dincolo de cifre, stă calitatea reprezentațiilor, multe fiind montări ale unor piese din repertoriul clasic (Lessing, Schiller, Goethe, Hauptmann). Întemeiat pe o informație ireproșabilă, Horst Fassel aduce numeroase corecturi cercetărilor anterioare. El extinde aria de influență a spectacolelor timișorene de limbă germană, luînd în considerare și turneele și tot ceea ce a însemnat spectacol de-a lungul timpului, demonstrînd astfel argu-

mentat că Timișoara a fost un important centru de iradiere și totodată de concentrare (au avut loc spectacole în 160 de localități). Deși a avut o „existență adesea amenințată", teatrul german timișorean a reușit să își formeze „publicul său", în același timp în care acesta își căuta „teatrul său" – conchide Horst Fassel.

Cea mai veche clădire ridicată special pentru reprezentații teatrale în limba germană se află la Oravița și datează din 1817. Cu oarecare amărăciune, Horst Fassel constată însă că este vorba mai mult de "o clădire teatrală fără trupă de teatru" ("Theatergebäude ohne Schauspielensemble"). Întrebările cercetătorului converg întru lămurirea unor chestiuni esențiale: care este contribuția teatrului respectiv la viața culturală a locului și ce fel de dialog a propus într-un spațiu multietnic (german, român, maghiar)? Clădirea este, astăzi, adăpostul unui muzeu de artă populară a Banatului de sud, al unui muzeu al farmaciei și al unui muzeu al teatrului. De-a lungul vremii, la Oravița nu a existat nici o activitate teatrală constantă, ci numai turnee sporadice. Nu i-au ocolit scena nici trupele românești, fiind înregistrat chiar și un turneu al lui Mihai Pascaly. Interesat însă doar de trecutul german, Horst Fassel s-a adresat, de astă dată, pentru a-l clarifica, arhivelor și presei timpului, descoperind numeroase mărturii. Acestea confirmă perindarea unor trupe germane, cu o periodicitate precară totuși, începînd cu 1853. M-am întrebat cine erau spectatorii, care să justifice costurile unei (sau mai multor) reprezentații. Înțeleg că, pe la 1790, era vorba nu numai de localnici, dar și de soldații unui regiment austriac. Și nu cred că aceștia erau puțini. Dar peste un secol? Horst Fassel citează, după „Oraviczer Wochenblatt" din 8 septembrie 1891, cîteva rînduri edificatoare ale, probabil, unui cronicar local: „Das Publikum würde die brave, tüchtige Gesellschaft". Adică: „publicul era format din brava și destoinica societate (a orașului)", care, se preciza mai departe, a venit „în număr mare". Nu este vorba de un miracol local: în toate orașele în care aveau loc spectacole cu trupe itinerante spectatorii veneau în număr mare, atrași de noutatea evenimentului. După încheierea primului război, pe scena din Oravița au fost cîntate, frecvent, operete și vodeviluri, dar și montate, rar de tot însă, piese de Tolstoi ori Strindberg. Cred că este pentru prima dată cînd se întreprinde o istorie completă a teatrului din Oravița. Firesc, Horst Fassel a rezervat un spațiu amplu spectacolelor germane. Acestora le-a adăugat însă, succint, și pe acelea maghiare și românești.

În spațiul, aflat acum între granițele României, fostului imperiu austriac au mai funcționat și alte instituții teatrale germane: la Lugoj, la Brașov și la Sibiu. Aflat, pînă la 1717, sub stăpînire turcească, Lugojul și-a revenit treptat, aici stabilindu-se, după 1747, o numeroasă populație românească, venită din Transilvania. Însă ridicarea celui dintîi teatru, la 1835, se datorează vorbitorilor de limbă germană, care au asigurat și publicul spectator. Probabil că memoria colectivă păstra amintirea celei dintîi reprezentații în limba germană produsă la 1783. Etapele pe care le-a traversat teatrul german din Lugoj sunt, din nou, minuțios reconstituite de Horst Fassel, care le așează în strînsă legătură cu evoluția demografică, socială și culturală a orășelului bănățean. Populația germană din Lugoj (numit de un ziar, la 1841, chiar „unser Städtchen", adică „orășelul nostru") era conștientă de precaritatea mijloacelor pe care le putea oferi unui teatru propriu. Repertoriul, refăcut mai ales pe baza datelor din ziare și arhive, consta nu neapărat din piese clasice, cît mai mult din operete, vodeviluri, precum și din nelipsitele „Possen", adică „farse", la mare căutare în tot imperiul austriac. Le gustau, cu deosebire pe ale lui Nestroy, toți studenții noștri din Viena secolului al XIX-lea, așa cum reiese din memoriile sau corespondența lor. O comparație cu repertoriul românesc de dincoace de Carpați poate evidenția cîteva asemănări, precum preferința pentru comedia lejeră, dar și numeroase deosebiri, precum preferința teatrelor germane de la noi pentru piese clasice, precum *Intrigă și iubire* ori *Faust*. Aceeași alcătuire echilibrată pare a fi constatată de Horst Fassel și la teatrul german din Brașov, pe a cărui scenă erau jucați, de pildă la 1898, Hauptmann ori Sudermann. Nu am nici o îndoială că spectacolele respective au fost urmărite și de românii de sub poalele Tîmpei, prin filiera cărora nume precum acestea vor fi pătruns pe o arie mult mai largă de dincoace de Carpați. Horst Fassel citează cîteva nume de primă importanță în literatura noastră, precum al lui Slavici (bănățean) sau al lui Rebreanu (transilvănean) care au pus în circulație la noi traduceri din repertoriul german.

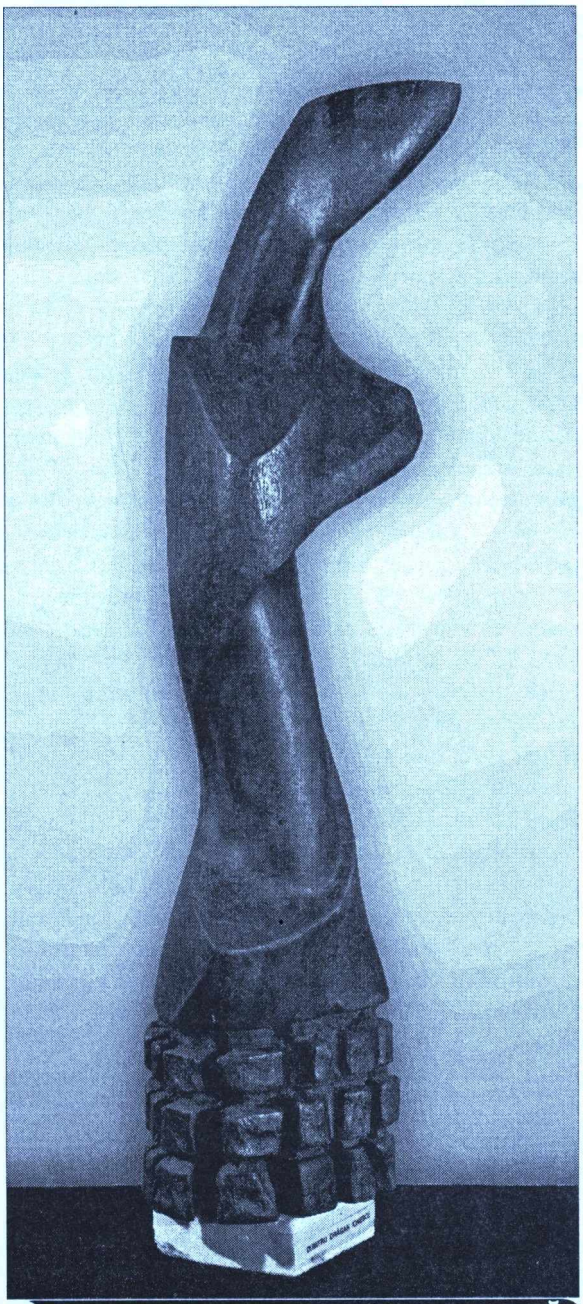
Începuturile teatrale de limbă germană din Bucovina de nord sunt, afirmă Horst Fassel, puțin cunoscute. Cercetînd însă aceste prezențe pe teritori-

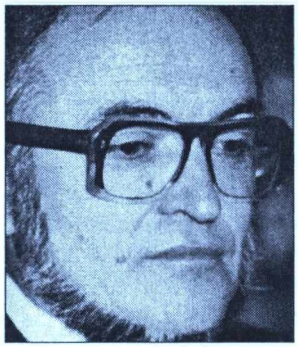
ul fostului imperiu austriac, el ajunge la concluzia că peste tot unde se găseau garnizoane militare, se improviza și cîte un mini-teatru. Probabil, adaogă subsemnatul, pentru destinderea celor aflați, mai mereu, pe picior de război. Așa s-a întîmplat și la București, ocupat, în timpul primului război mondial, de trupele germane, pentru a căror relaxare se dădeau numeroase spectacole. Repertoriul este prea bine cunoscut, datorită presei germane înființate *ad hoc* în capitala României. La Cernăuți însă lucrurile au rămas neclare, deși acolo funcționa o universitate serioasă. Nici teatrul românesc de acolo nu stătea foarte bine, după cum a demonstrat Teodor Balan, investigînd, în perioada interbelică, fondurile arhivistice austriece. Tot atunci, Balan a investigat aceleași fonduri pentru a alcătui o istorie a teatrului german din Cernăuți, a cărei recentă publicare a rămas, din păcate, ca și necunoscută. Nu cunosc însă cît de dispuse sunt autoritățile ucrainene de azi să permită accesul unor străini la fondurile în cauză.

Îndelungata istorie a teatrului german de pe actualele teritorii românești cuprinde, firesc, numeroase alte informații, dintre care unele sunt utile și cercetătorilor români, mai ales în perspectiva multiculturalismului. Spre exemplu, nu văd motivul pentru care nu am avea și noi curiozitatea mărturisită de Hubert Reusch, în 1917. Fiind director artistic al trupei germane din București, acesta și-a exprimat nerăbdarea de a asista la reprezentațiile teatrale ale românilor, deoarece, susținea el, „am auzit lucruri atît de bune despre artiștii români". Probabil că la o ediție viitoare, Horst Fassel va include și Moldova în aria cercetărilor sale. Deși au existat și aici numeroși etnici germani, au avut loc mult mai puține spectacole teatrale germane decît în celelalte provincii. A demonstrat-o, între altele, simpozionul *Die Präsenz des deutschen Theaters in der Moldau*, ale cărui lucrări, organizate de Centrul Cultural German, de Catedra de Germană a Universității ieșene și de Institutul de Filologie Română „A. Philippide", au avut loc la Iași, în octombrie 2004. A reieșit atunci că, în pofida puținătății reprezentațiilor în germană, această limbă a oferit și alte căi de cunoaștere, precum traducerile, comentariile ș.a.m.d. Semnate de nume importante, precum acelea ale lui Eminescu, Slavici, Maiorescu, Negruzzi, Bratu ș.a.

Horst Fassel nu putea omite funcția imagologică a teatrelor germane de la noi, mai ales „ca forum al imaginii despre sine", în condițiile, altfel nu tocmai favorabile, în care spectatorii aveau statut de minoritari.

Ampla exegeză a lui Horst Fassel reprezintă, în primul rînd, o contribuție esențială pentru o mai bună așezare în spațiu a culturii germane în ansamblul ei. Totodată, este de o incontestabilă utilitate pentru o cunoaștere aprofundată și a culturii noastre, pe care o include firesc în spațiul multicultural european.





# MITOLOGIE ŞI POEZIE

Adrian Dinu RACHIERU



„Biografia poetului e opera lui"
(Nichita Stănescu)

Apărată cu cerbicie ori vehement contestată, icoana lui Nichita Stănescu, un clasic în timpul vieții, seducător și prin „risipirile" lui, cu un teribil succes la public (succes cumva paradoxal dacă ne gîndim că lirica sa abstractă, transpersonală, chiar ermetică nu se oferea unor lecturi lesnicioase) se bucură, în fine, de un tratament editorial adecvat. Ne gîndim, firește, la o recentă antologie*), alcătuită de Ion Mircea, echipată și cu un binevenit studiu critic al aceluiași. Cum poetul (un „timpan armonios"), genial și prolix (cum s-a tot zis) n-a beneficiat, credem, de o selecție „la sînge", acest gest editorial este și unul reparator, în sens imagologic. Fiindcă Nichita Stănescu, observa cu îndreptățire Daniel Cristea-Enache a fost *editat necritic*, „strivit" de amatorismul atîtor încropiri, aducîndu-i, de fapt, uriașe deservicii, adunînd cu hărnicie texte diluate poeticește ori inedite (în proliferare haotică); sau chiar volume onorabile dar operînd o selecție discutabilă. Evident că după dispariția omului, întreținînd o prelungită hipnoză, recitirea operei ar fi o firească obligație. Iar recitirea poate fi și o lectură de redescoperire, dincolo de statornicie admirativă (împinsă în sanctificare) ori furii iconoclaste.

*

Provocînd, sub flamura revizuirilor, o inflamată discuție publică, binevenită într-o cultură matură, vegheată de necesarul spirit critic (uneori, e drept, eșuînd, cu aplomb nihilist, într-un criticism generalizat), *cazul Nichita Stănescu* a stîrnit reacții extreme, dovedind că nu avem de-a face cu o valoare muzeală, definitiv clasată. Supraevaluat, zic unii, ploieșteanul trebuie coborît de pe soclu; sau, cum „propunea" Cristian Tudor Popescu, volumele lui ar trebui „arse". Demontînd cu minuție „argumentele", Theodor Codreanu dezaproba, firesc, această tentativă de „mutilare vandalică" a operei. Vom observa că, devenit „bun public", poetul, violentînd limbajul și clasicizîndu-se, și-a estompat în timp forța de șoc dar și-a păstrat impactul și prospețimea lirismului, trăind, într-un dulce abandon, mirajul poeziei. Libertățile pe care și le-a oferit au impus *un stil*; filosofard, elegiac, inflaționar, cultivînd un vizionarism care, fixat în *starea de mirare*, conserva cu tandrețe imperfecțiunea (virtualitatea). Cosmoidul stănescian invoca salvator „dreptul la timp". Magician, inventiv și cogitativ, poetul „stănescizează" fără răgaz, oferind cu generozitate, torențial, gratuități stilistice, excentricități (asimilate grabnic de urmași, îmbogățindu-și recuzita), exerciții de silogistică ș.a., realizînd și impunînd, de fapt, o *poetică a rupturii*. „Vorbit" de limbaj, Nichita Stănescu a promovat un modernism radical și a provocat un mit pe care, dealtfel, l-a încurajat. Sub aparența improvizației, poetul – un hiperlucid – a oferit dezinvolt, parcă în joacă, game, edificînd o poezie „de cunoaștere", implicit o meditație asupra poeziei. Experimentările lingvistice, căzînd deseori – să recunoaștem – în incontinență lirică dezvăluiau, de fapt, „o imensă energie poetică" (cf. Gabriela Melinescu). *Trăirea* sentimentului, starea de mirare îi stîrneau o febrilitate cu inflexiuni feminine; vocația prieteniei, cordialitatea flatantă, generozitatea risipită în gratuități, dăruind versuri, cărți, monede, icoane ș.a, tabieturile boierești întreținеau un pelerinaj obositor, amplificat, desigur, de farmecul omului. Amicii roiau; condiția de poet asaltat, împresurat de cețuri mitologice, dăruit cu un uriaș talent i-a asigurat și dușmani statornici, mușcați de invidie. Lîngă elogiile hipertrofice viețuiesc, așadar, și opiniile drastice, cu aplomb nihilist. Dar o discuție „rece" încă întîrzie. Iar observatorii onești ai cîmpului literar au sesizat, dincolo de efectul contaminant prin *nichitizare*, că astfel de reacții au un vădit

scop publicitar. „Monopolizat" au ba, adulat ori contestat, Nichita Stănescu rămîne – ne asigură Gabriela Melinescu (vezi *Apostrof*, nr. 2/2004) – „un poet viu". Dar și un mit „îndărătnic", fabricat printr-o retorică extatică și anunțîndu-se „o prejudecată durabilă" (zic unii critici). Dacă Gh. Grigurcu, de pildă, e convins că putem vorbi despre un „postament oficial al nichitismului" (faima poetului fiind „opera" regimului), cu totul altfel stau lucrurile în fosta Iugoslavie. Carismaticul Nichita, un „înfiat sîrbesc" a trezit în Logoslavia (Puposlavia) un ecou greu de imaginat, truditorul acestei relații speciale fiind Adam Puslojiæ, dublura sa belgrădeană. Adam, acest mare fantast, a durat din legătura cu poetul ploieștean *o mitologie*. Mereu agitat, navetînd între rugi și plîns, bolnav de magnanimitate, acum un „matur furios" (cf. Mircea Dinescu), *legenda Adam* își definește ziua de muncă drept „ceasul sîngelui golgotean". Între ludism și tragism, cel care se consideră *Clopotul Nichita* („clopotul tău nebun sînt eu!") veghează apărînd memoria marelui prieten. O carte mai veche (*Versuri din mers*, Ed. Libra, 2003) vine să confirme această *nestare* (cf. Eugen Simion) și această cumplită prietenie, atît de rodnică prin valul de traduceri pentru poezia noastră. Nici nu se putea un titlu mai potrivit pentru cel care, dorindu-se „soldatul poeziei românești" ne anunța fugitiv: „Scriu, doar/ atît mai știu/ despre mine" (v. *Scrisoare vie*), gata să moară „pe drum". Volumul definește exact febrilitatea acestui ins doldora de proiecte, iubind – precum puțini – literatura noastră.

*

Nichita, așadar, ar fi ajuns în zilele noastre un „mit exorbitant", întreținînd o idolatrie nejustificată. Judecînd sociologic, pare curios că un astfel de mit (și încă din „lumea" scriitorilor!) supraviețuiește într-o epocă a demitizărilor frenetice, a consumerismului feroce (inventînd nevoi artificiale), a tranzienței galopante. Încît, o primă întrebare ne încearcă firesc; înainte de a afla dacă Nichita Stănescu este „un idol fals" (cum susține, neobosit, Gh. Grigurcu) s-ar cuveni să cercetăm dacă el (mai) este un idol. Nevoia de idoli ține, s-ar zice, de primitivismul tribal. Dar în epoca *neoanalfabetismului TV*, ea – ca ofertă mediatică – se manifestă virulent, ciclul de viață fiind scurt, starurile fiind ritmic devorate de industria spectacolului. Așadar: este, oare, Nichita, azi, un idol? Sau, măcar, un scriitor „inoxidabil"?

Scriind, autorul încerca „popularea realului". Dar cuvîntul, ispitind colocvialitatea, rămîne un „organ fioros", dovedindu-se un „instrument neîncăpător al poetizării". Încît, știind prea bine că poezia se naște *din ființa sentimentului*, Nichita realizează că poezia scrisă e doar o formă a poeziei. Conștientizînd impasul, el va rămîne obsedat de imperfecțiune. Nu-l atrage cizelarea artizanală. Dar, indiscutabil, a creat *un stil*, purtînd în lume o „originalitate misterioasă" (N. Manolescu). Cine îi urmărește devenirea va observa, fără efort, că avem de-a face cu un poet dificil, contradictoriu, dezvoltînd, de fapt, un nebulos program gnoseologic. El va decupa, preferențial, tema cosmogonică (asupra căreia se oprea, meticulos, și Vasile Spiridon).

Dacă mitul este „o întîmplare exaltată" (obișnuia să spună cel care s-a bucurat de o rapidă clasicizare), Nichita – confiscat de mirajul poeziei, trăindu-l exaltat, aerian, „ireal" chiar – era un *medium* propice pentru o modă comportamentală și poetică. O figură mitică, deci. O precizare se impune imediat: nu Puterea – scrie apăsat Vasile Spiridon – a instituit *mitul Nichita Stănescu*. Evident, mecanismele vieții literare, solidarizarea șaizeciștilor au impus, pînă la urmă, acele clasamente, încă valabile. Mitul Nichita este, în fond, un discurs publicitar. Dar nu fără suport axiologic. Iar dacă mitul ca atare are o valoare – atrăgea atenția Roger Caillois – „ea nu nicidecum de ordin estetic". El aparține colectivității, răspunde celor mai diverse solicitări dar nu ne poate procura, penetrînd „o plasă de determinări", o explicație suficientă. Imaginația afectivă intră negreșit în joc și rolul ei nu e de ignorat. Cu atît mai mult astăzi, în plină revoluție iconică. Explozia mediatică la care asistăm convoacă, sub stindardul „ideologiei consumului" (H. Lefebvre), un repertoriu mitic și arhetipal, purtînd ecourile unui imaginar colectiv. Cultura însăși este un context simbolic, producînd relații de semnificare, atentînd la receptivitatea subliminală. Iar *simbolul* e înțeles și funcționează ca „pact social" (E. Ortigues), legitimizator. Mai adăugăm, fără a insista aici asupra mecanismelor psiho-sociologice, că fenomenul publicitar (ca fenomen comunicațional) are o certă finalitate persuasivă. Publicitatea, nota Vasile Sebastian Dîncu, orientează percepția socială, vehiculînd imagini-ghid. Or, o astfel de propunere (precum poezia lui Nichita și, mai ales, Poetul) s-a impus cu ușurință, mizînd tocmai pe seducție. Asta comparativ cu presiunea aparatului de propagandă, cerînd în anii totalitarismului docilitate și dresaj ideologic. Persuadarea, în cazul Nichita, n-a avut nevoie de coerciție. Socializarea mitului nichitian s-a produs pe cale naturală, putem zice, satisfăcînd un

șir de nevoi compensative în contextul mecanismului opresiv. E drept, și personajul din spatele operei s-a îngrijit de această omologare, livrînd – la cerere – cîteva declarații „pe linie". În rest, posteritatea critică, radicalizîndu-și pozițiile în tentativa de a zdruncina ierarhiile osificate sau de a le îngheța, „lucrează" chiar în sensul mitului nichitian. E limpede că această *publicitate negativă* (pe care s-a marșat în ultima vreme) l-a readus în atenție pe autorul *Necuvintelor*, supunîndu-l tirului critic și asigurîndu-i, și pe această cale, longevitatea.

*

Trecut printr-o invidie pasageră (față de Labiș), mărturisită tardiv, mult după întîlnirea cu acel „talent uriaș și feroce" din amfiteatrul *Odobescu*, maturizîndu-se brusc (odată cu splendida sa generație) și devenind iute un nume glorios, răsfățat, cunoscînd, totuși, ezitări în fața poeziei (și, în consecință, lungi, chinuitoare, tăceri editoriale), Nichita Stănescu a devenit o instituție publică. În *casa-club*, deschisă oricui, s-au perindat mulți, inventînd febricitant amintiri. Victimă a propriei generozități, poetul a împărțit/ risipit indulgențe și s-a bucurat de o imensă popularitate. Și nu s-a referit niciodată denigrator la adresa vreunui scriitor. Bineînțeles, asta nu-l scutește de firescul tratament critic și de ofensiva reevaluărilor. Doar că acești contestatari, trecîndu-l prin sita revizuirilor, atenți cu denivelările operei, mută discuția în plan moral contabilizînd lașitățile, erorile, complicitățile. Nichita nu a fost străin de astfel de abdicări. Atins de sedentarism (în sensul: „de stat locului și în lucrare"), dezinteresat de conjuncturi, oricum fără vocație politică, un om „moale", fără complexul genialității (cf. Eugen Simion), „ocrotit" de regim, Nichita e trecut acum prin malaxoarele noii corectitudini politico-culturale.

Spulberînd vechi canoane și criterii, noua ideologie literară s-a înverșunat, sub flamura postmodernismului, contra „bătrînilor șaizeciști". Vituperînd chiar proletcultic (scria Magda Ursache), fără a se sinchisi de propria lor autoritate morală, inchizitorii de modă nouă excelează în rescrierea biografiilor. Bineînțeles, rediscutarea tablei valorilor e un proces igienic, necesar pentru un sănătos metabolism cultural. În consecință, nici Nichita Stănescu nu e intangibil, nu poate fi un caz definitiv clasat. Dar cel care a produs în lirica noastră „o revoluție comparabilă cu cea eminesciană" (cf. Geo Vasile) ar putea fi detronat fiindcă nu satisface pretențiile de *model civic*, cum cer zgomotoșii contestatari (unii, scriitori de fundal)? Să ignorăm apoi că poetica stănesciană – demonstra temeinic Marin Mincu – a impus o nouă viziune? E puțin oare? Și, în ultimă instanță, contestația îi sporește chiar faima: „Și cuvîntul/ spintecat/ e roșu pe din lăuntru !/ Tăiați-mă ca să sîngerez./ Sîngerați-mă ca să mor !/ Amin!" (v. *Mișcarea prin naștere e a doua mea moarte*).

*

Curios, nimeni dintre cei care s-au aplecat asupra operei stănesciene, cercetînd fenomenul receptării și „denunțînd" (vehement sau voalat) declinul ultimilor ani n-a recunoscut că „vizibila încercare de marginalizare" (cum scrie, apăsat, C. Pricop într-un riguros eseu despre *Literatura română postbelică*, un prim volum ivit în 2005 la Editura Universității „Al. I. Cuza") s-ar datora unei opțiuni (partizanat de grup), „omul fiind îmbrățișat de tabăra adversă". Criticul ieșean elimină orice echivoc și, interogînd contextul, explică aceste fluctuații de recepție observînd că abundentele controverse nu priveau, de fapt, valoarea operei. Nici contextul estetic nu se schimbase dealtminteri iar polarizarea vieții literare favoriza tocmai astfel de reacții. E limpede că Stănescu nu mai putea fi negat după ce fusese întîmpinat superlativistic la debut; iar revistele „de opoziție" încercau să ridice „zidul tăcerii" (*lucr. cit.*, p. 169) prin strategii consensuale.

Mărturisesc cu regret că în cartea consacrată poetului (*Nichita Stănescu – un idol fals?*, Princeps Edit, Iași, 2006) n-am acordat atenția cuvenită acestor aspecte care țin de lărmuitoarea viață literară, lămuritoare în multe privințe. Politica și rivalitățile de grup (literar) n-au influențat opera în sens valoric dar, neîndoielnic, au bruscat receptarea ei. Fenomenul s-a prelungit după dispariția poetului și s-a acutizat în ultimii ani, fiind aruncate pe tarabă argumente etico-ideologice. Încît posteritatea stănesciană se anunță dificilă, nescutită de seisme.

Obiect de adorație, „confiscat" în numele unui snobism fără frontiere, Nichita și-a trăit *destinul de mare poet*. Aura poetului a remodelat biografia (Corin Braga) iar omul, seducător, un caracter „moale" (zic cei care l-au cunoscut) s-a lăsat trăit, la modul sublim, de către poezia sa. Instalat în această formulă sufletească, Nichita a dovedit la tot pasul generozitate, lașitate, histrionism și atîtea altele; și, nu în ultimul rînd, frivolitate și vulnerabilitate. Dubios moralicește (zic inclemenții procurori) el devine o țintă preferată

pe latura labilității etice. Dar alintatul Nichita, să recunoaștem, a trăit — în plină epocă represivă — ca un om liber, s-a bucurat, jucîndu-se, dăruit vocației sale, atingînd *starea de poezie*. S-a desprins de conjunctură, ispitit de metafizic, trăind o formă de libertate, căzînd în dicteu ori decepționînd. Surprinzător, pentru Alex Ștefănescu, el pare „neatins de ideologia comunistă", aspirînd spre o viziune universalistă. Gh. Grigurcu, dimpotrivă, descoperea la poetul teatral și limbut un diletantism înduioșător, melodramatic, fără dor de vreo idee, cumplite inegalități, presărate în toate volumele, afectînd gîndirea profundă și, desigur, nemăsura în toate (inclusiv din unghiul recepției, incapabilă de o priză „critică").

Vom reaminti că *revoluția stănesciană* a marcat o mutație a viziunii poetice. Nichita ne-a apropiat, alături de congenerii săi, de lirismul autentic, redescoperind modernismul interbelic, refăcînd punțile de legătură cu o tradiție fracturată. Poet pînă „în străfunduri" (cum l-a văzut Ana Blandiana) „revoluționarul" Nichita a fost *un inovator*. Dar radicalismul său a fost unul pur estetic, propunînd alte instrumente expresive. Trebuie să avem în vedere natura sacerdotală a poeziei sale („tăcînd" lumea), modelul „fremătător" al lui Pîrvan, angelismul insinuat în toți porii acestui lirism care a descoperit „necuvintele" (ascunse în atîta moloz liric), încercînd să dialogheze cu zeii; și să nu-i cerem, așadar, ceea ce nu a fost, reproșîndu-i absența militantismului. S-a trădat Nichita pe sine? Evident, vom descoperi cu ușurință eclipse ale inspirației după cum, pensînd nereușitele, putem biciui acest „registru meditabund" (ca să-l citățm, din nou, pe Gh. Grigurcu), nărăvit la diletantism. Dar ar trebui atunci să nu observăm că Nichita a impus un limbaj, nu un număr de texte; a impus, printr-o poezie filosofico-metafizică un sistem simbolic. Și-apoi, orice autor înfruntă timpul prin cîteva titluri. Nici revoluția nichitiană nu trebuie „citită" prin declarațiile cohortelor de admiratori, semănînd — prin adulație nestrunită — o păguboasă confuzie și nivelînd, fără filtru critic, peisajul literar. Oricum, nu e cazul să recădem în biografic. Dar după atîția ani de la dispariția sa, omul Nichita, magnanim, culant, imatur (Șerban Foarță), iubind curtea perpetuă, amiciția tuturor și gestul gratuit încă trăiește și fascinează. Și, probabil, abia după ce vor pleca și cei care l-au cunoscut o discuție critică, pe text, poate începe. Dar pînă atunci să acceptăm cu lejeritate ideea că Nichita ar fi un idol fals, o iluzie a criticii postbelice, o personalitate gonflabilă? Sîntem convinși că lirica sa, inegală valoric (cum altfel?), trecînd testul primenirii generațiilor va străluci și în zarea transmodernismului ce va să vină. Dacă, firește, zăbava lecturii va mai ispiti valul internauților...

*

Iarăși curios, într-o carte „inevitabilă", menită a isca doar scandal (crede Andrei Terian; vezi „Cultura", nr. 27/ 10 iulie a.c., p. 11), Eugen Negrici, luptînd cu *Iluziile literaturii române* (Editura „Cartea Românească", București, 2008) ocolește grațios subiectul Nichita. Autorul, încercînd a se lepăda de vinovata „atitudine fals-ocrotitoare", denunțînd zgomotos „falsurile patriotice" pune sub lupă activitatea mitogenetică. Altfel spus, *efervescența mitică* de care, noi, românii, ne-am face vinovați. Oare doar noi? Precaut, autorul parează; mitul „laic" ar fi, înțelegem, un fenomen natural de vreme ce „mitizarea este o tendință antropologică universală" (*lucr. cit.*, p. 20). Încît, în pofida agresivelor demitizări, atitudinile de sorginte mitică vor exista mereu, ne asigură dl. Negrici. Iar mentalul românesc, de certă potențialitate emoțională a fost modelat de miturile literaturii (în sensul unei „mistificări luminoase" a memoriei colective), ajungîndu-se chiar la un „eroism al mistificării". Dar, aflăm, „marii scriitori – întreținînd o *pioșenie globală* – continuă să fie larii noștri" (*lucr. cit.*, p. 28) Care ar fi soarta lui Nichita? Adevărat, mitizarea „încețoșează percepția" iar Stănescu (alături de Labiș și Călinescu) „și-a pierdut pe moment strălucirea" (strecoară observația dl. Negrici). Demonstrația însă lipsește. Acea „explorare rece și precisă" se amînă. Devenit „piesă de patrimoniu cultural" (cf. Ș. Foarță), Stănescu ar fi fost menajat de o critică deseori complezentă, oarbă la declin, chiar „necritică". Ne întrebăm: judecînd opera trebuie să invocăm, obsesiv, labilitatea omului, anturajul, culanța, discursul oracular plonjînd într-un „justițialism feroce"? Trebuie însă, credem, să ieșim din narcoză, abandonînd registrul imnic sau cel blasfemic. Apărarea valorilor nu înseamnă, neapărat, salvarea idolilor.

*) Nichita Stănescu, *Invizibilul soare*, antologie, prefață și notă asupra ediției de Ion Mircea, Editura Corint, București, 2007



# PARADOXUL AMERICAN

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

„Un soi de complicat joc literar pentru cititori deloc inocenți pe care, cu răbdare și luare-aminte, îl pune la cale Andrei Codrescu, cel care, uneori ca un bunic hîtru, alteori ca un vrăjitor intrat instantaneu în rolul Șeherezadei, se ascunde nu o dată în spatele măștii de eseist tocmai pentru a-și exorciza obsesiile și a-și expune unele dintre temele favorite, care îi străbat, iar și iar, proza. Cu scopul – declarat sau nu – de a mai spune o poveste. „Sînt fraze ale traducătoarei și prefațatoarei Rodica Grigore pe care le găsim și pe coperta a patra a cărții *Un bar din Brooklyn* (București, Ideea Europeană, 2006), semnată de Andrei Codrescu.

Cînd a sosit în Statele Unite, naratorul din povestirea titulară a culegerii, *Domnul Teste în America*, a avut nevoie de cineva care să-l îndrume în ceea ce privește secretele simple ale vieții marcate de pragmatism. Urma să înțeleagă că America este exact așa cum pare, fără nicio intenție ascunsă, grație chemării în ajutor a unei anumite persoane, de factură livrescă, în stare să-i fie ghid și căreia îi datora însăși capacitatea de a gîndi: personajul Domnul Teste, al lui Paul Valéry. O explicație a unei astfel de alegeri din partea lui Andrei Codrescu o găsim într-o carte-interviu cu Robert Lazu, din care citează Rodica Grigore în prefața sa: „În *Monsieur Teste în America* am explorat două lucruri simultan, unul care-i era permis lui Teste, altul care l-ar fi distrus ca personaj. Cel permis a fost improvizația: Teste improviza cît voia în limitele sale de european, de valéryan, de cartezian, de om literar francez. Din cauza acestor limite Teste era ridicol: improvizația lui nu putea să-i depășească cultura. Lui Teste îi lipsea ceva: curajul să se joace cu cultura care i-a impus limitele, i-a desenat frontierele. Fără acest curaj, improvizația lui era numai imitație, nostalgie, înțepeneală, sentimente de neputință“ (p. 8).

După cum știm, tot ciclul de scrieri *Domnul Teste*, al lui Paul Valéry, formează un fel de roman serial, picaresc, în care diverse personaje cu roluri de martori, aflate în relații în general exterioare cu Domnul Teste, îi cercetează, analizează și devoalează existența, încercînd să i-o clarifice. În anii apariției sale, Domnul Teste era mai cunoscut publicului larg decît creatorul său, critica vorbind la acea vreme ca despre primul anti-personaj al literaturii moderne, despre „contradicția lui Teste“, despre „imposibilul Teste“, despre „fantoma sceptică“ Teste.

Fantoma acestui Domn Teste venită de pe bătrînul continent bîntuie nu numai în povestirea titulară, *Domnul Teste în America*, ci și în celelalte povestiri și nuvele ale culegerii *Un bar din Brooklyn: Samba de Los Agentes, Trei inimi simple, Tandrețe, Parfum, Vestitorul, Bătrînul cuplu, Petra, Julie, Bona* și *Un bar din Brooklyn*. O astfel de prezență peste Ocean întruchipează definiția inteligenței însăși, adică ordonarea armonioasă a dezordinii. Iar această ordine în care omul supraviețuiește datorită spiritului său practic este, în cele din urmă, chiar greutatea existenței sale, „acele douăsprezece grame ale sufletului său“. Fiind atît de relativist încît se consideră... etern, veșnicia reprezintă pentru noul venit pe pămînt american o imagine paradiziacă. Or, fericirea paradiziacă îl plictisea și numai criza de supraproducție îl poate ucide.

„Căderea în lume“ a adus cu sine durata – o mașinărie complexă pusă la punct demoniac. Muzica pe care o ascultă „psihedelic“ demonul postmodernității este aceea ritmată de industrializare în societatea de consum. Din respect pentru adevăr, Teste minte mereu, pentru că valoarea, este de părere el, înseamnă apărarea a ceea ce este neatins. „Spiritul nu trebuie să se ocupe de persoane. *De Personis non curandum*“ – afirma Domnul Teste al lui Paul Valéry, iar „sosia“ lui de aici este de părere că toate lucrurile ar trebui să fie scumpe. Obiectele, care nu ar trebui să coste deloc ieftin, trădează recunoașterea neputinței noastre. „– La ce te mai poți aștepta într-o lume unde singurii iubitori ai lui Dumnezeu care au mai rămas visează să devină antropologi?“, „o cotește brusc“ un șofer de autobuz din bucata *Bătrînul cuplu*.

În anii '60, Statele Unitê ofereau mentalului colectiv o combinație de „condimente exotice“: buddhism, misticism, marxism etc., iar un deceniu mai tîrziu, în vremea celor întîmplate în culegerea de față, se cerea o reîntoarcere la realism, singurul palpabil și digerabil pentru stomac. De altminteri, sîntem avertizați că, etimologic, Teste nu înseamnă „cap“ și nici „testicule“, ci „taste“, adică „gust“. Cît privește discutarea gusturilor, clientul se va conecta singur la sursa de energie și va primi exact atîta pentru cît e dispus să lucreze. Dar, în noul „ev-media“, și bunurile de larg consum vor fi proiectate pe ecrane, consumatorii mulțumindu-se să le privească defilarea. Ne vin în memorie versurile lui Mircea Dinescu din poezia *Doamne ferește*:

„în țevile acestor triste arme/ unde Nebunul își/ clocește crima/ și ne omoară fiindcă ne iubește,/ cînd ne e foame, desenează pește,/ cînd vine frigul arestează clima,/ opriți Istoria – cobor la prima/ opriți la stația Doamne-ferește". Undeva se ajunge la concluzia că „Trăiam într-o epocă în care repulsia publică, sub forma Libertății Acțiunii de Informare, adusese o adevărată ploaie de dosare pe capul cetățenilor. Dosarele și subiecții lor se întîlneau pe tot cuprinsul Americii ca pe niște peroane obișnuite, iar viețile lor la spectacolele de televiziune tip «Asta-i viața ta!»" (p. 76).

Domnul Teste al lui Andrei Codrescu nu crede în ceea ce este definitiv, iar infinitul nu-l interesează, întrucît trasul concluziilor ar fi apanajul imbecililor. El practică un fel de teorie a probabilităților *in actu*, fiind convins că niciunei probleme nu i se poate da un răspuns unic. În sistemul lui de valori, adevărul și falsul nu au sens; principiul terțului exclus este necunoscut sau neacceptat. Un cuplu oarecare venit într-o vizită reprezintă principiul american întruchipat al „ambelor fețe ale întrebării": partenerii luau hotărîri urmate imediat de hotărîrile care li se opun. Îndată ce făceau un lucru, îl analizau pe loc.

Pe de o parte, scopul unui bărbat se află la capătul penisului său, dar al unei femei nu se vede niciodată, așadar femeia reprezintă întotdeauna mijlocul („Un bărbat fără inimă pătrunzînd într-o femeie fără de nume. Poate că mi-a oferit «inima» în schimbul «numelui». Poate că era un dar. În orice caz, „l-am luat" – *Parfum. O poveste despre fericire*). Pe de altă parte, în bucata *Trei inimi simple*, personajul feminin Gossamer întruchipează militantismul feminist american și încrederea nețărmurită în posibilitățile, discernămîntul și frumusețea ei. Prin ironia specifică de sufragetă, aceasta dă o replică la dadaism, numit „mamaismul". Schimbarea de atitudine pare evidentă: „În 1966 îmi plăcea să mă culc direct deasupra/ sau dedesubt/ mai ales cu femei/ mai ales cu bărbați/ iar America era o țară activă/ cu bărbați mereu deasupra/ În 1974 guvernul cade în direct la televizor/ în vreme ce țara se uită dedesubt/ cum mă culc eu cu băieți, femei, bărbați și fete" (p. 167-168).

Un paradox apare cînd cineva trebuie să completeze formularul la Biroul de Imigrări și Naturalizări. Dacă răspunde afirmativ la întrebările referitoare la practicarea perversiunilor sexuale și a experiențelor homosexuale, are toate șansele să fie respins, dar, în același timp, dovedește fără putință de tăgadă și apartenența sa la spiritul american. Iată cum și-au pierdut americanii puritatea la scară federală: „Revista *Rolling Stones*, revista iubitorilor de modă, a făcut un sondaj de opinie printre cititorii săi, întrebîndu-i unde fuseseră în noaptea zilei în care Președintele Kennedy fusese asasinat și cu toții, absolut toți cititorii, au răspuns că exact în acel moment și-au pierdut virginitatea, fiind defloriați în mașini și prin moteluri, atît de mulți, încît, dacă ai fi aprins pe harta Statelor Unite mici focuri roșii pentru fiecare himen distrus, ar fi arătat ca și cum întreaga țară ar fi fost în flăcări în noaptea aceea, iar revista a tras, așadar, concluzia că «Marea Americă» își pierduse inocența într-o singură noapte" (p. 122). La modul general vorbind, teama profundă a Americii este aceea de a nu putea dormi.

Un paradox american definitoriu: viitorul este în ruine chiar înainte ca cineva să-l fi trăit. Învățătura ultimă, cel de pe urmă dintre secretele simple îl constituie acela că America este un creuzet care topește identitățile. La spectacolul Festivalul Identității, locuitorii își schimbau numele, în vreme ce încercau să și le amintească pe cele adevărate. Și aceasta, în virtutea principiilor corectitudinii politice, potrivit cărora trebuie construită o lume insensibilă la istoricitate, etnicitate și etnocentrism, urînd naționalismul, regionalismul bățos și deprimarea indigenă. Merită aici să citățm un pasaj mai lung: „Pentru a veni în S.U.A. ai nevoie doar de o conștință anticomunistă clară, dovadă că întotdeauna stai deasupra dacă ești bărbat și dedesubt dacă ești femeie, lipsa oricăror titluri aristocratice, chiar și a aceluia de Discount(e). Trebuie să-ți lipsească ura la adresa impozitelor și să nu fi comis nici măcar infracțiuni minore, cum ar fi aceea de a fi băut un whisky pe cînd aveai paisprezece ani, n-am dreptate? Dar ca să fii primit pe Tărîmul Artei, ah? Trebuie, înainte de toate, să te menții vag atunci cînd împrejurările sînt presante, sau circumstanțial cînd acestea sînt vagi. Apoi trebuie să fii nimeni, trebuie să te eliberezi de propria ta persoană, de clasa socială și de orice proprietate, ca să nu mai vorbim de așa numita minte și de părerile tale, trebuie să te lași să aluneci pe neașteptate în metaforicul corintian, să nu dai voie nimănui să te ia așa cum pari, trebuie să te asiguri că toată lumea știe, inclusiv tu, că ești în stare să susții orice enormitate la un moment dat, și niciodată, în nicio împrejurare nu trebuie să-ți termini vreo propoziție, nu trebuie să știi cum se încheie frazele, trebuie să eludezi mereu închiderea. Adică, nu trebuie niciodată să fii sclavul frazelor tale, trebuie să te lipsești în mod brutal de educație, cuvîntul e o malformație a vorbirii, cele mai simple lucruri trebuie să fie un complet mister pentru tine... [...]. ... sînt permise toate trucurile oricît de murdare, și trebuie să te apropii de univers într-o manieră militantă, căci îl construiești chiar tu, pe măsură ce respiri. De asemenea, te vei lăsa răpit de către absolut orice formă de imaginație și vei refuza să urmezi vreun plan. Nu vei pune piciorul acolo unde toată lumea își dorește să ajungi, ci trebuie să vizitezi Republica lui Platon cît de des poți ca să poți fi dat afară din ea. Mai mult decît orice, nu trebuie să crezi în artă sau în vreo altă formă de încorsetare, trebuie să inspiri nebunie, să duci cu gîndul la ideea de imposibilitate și de confuzie" (p. 108).

Parafraza „Partir c'est mourir un peu, et mourir c'est partir un peu trop" sună undeva în culegerea *Un bar din Brooklyn*, iar Andrei Codrescu și-a asumat-o pe deplin în exil.



# CRISTIAN LIVESCU – SCENE DINTR-O DIORAMĂ CRITICĂ (II)

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Mobilitatea stilistică a lui Cristian Livescu este un alt lucru care se remarcă la acest volum. Iar încercarea supremă este făcută în studiul despre Luca Pițu, căci magistrul din Cajvana beneficiază de o prezentare în registrul său inconfundabil; și chiar dacă șarja prietenească nu va suna niciodată ca originalul, trebuie apreciată abilitatea ludică a imitatorului. Cameleonismul discursului transpare la nivelul tratării unor autori diverși ca generație, ca preocupări, ca stil, ca orientare estetică sau importanță. Iar cele cinci secțiuni ale cărții realizează cît de cît o ordonare a materialului. Prima dintre ele, *Eseul ca obsesie a singularului*, conține o selecție de eseiști (Cioran, Culianu, Petru Creția, Adrian Marino, Andrei Pleșu, Liiceanu, Virgil Ierunca etc.) a căror valoare este mai presus de orice îndoială. Neașteptată, pentru mine cel puțin, este prezența în această serie *de forță* a unui autor, Florin Paraschiv, un *calofil din școala Luca Pițu*, după cum sîntem avertizați. Autor al unui volum de eseuri intitulat *Trei Europe în rosturi și rostiri*, Florin Paraschiv intră în atenția criticului prin *înclinația pentru asocieri prăpăstioase*; și exemplifică prin idei extrase din studii extrem de variate ca tematică, rod al nonconformistelor lecturi particulare. Personal, nu prea m-au convins exemplificările selectate de Cristian Livescu (el însuși manifestîndu-și o serie de rețineri), și nu pentru că aș avea prejudecăți legate de numele noi. Deși stă într-o companie așa selectă, acest autor nu face notă discordantă; și nu datorită valorii, ci pentru că și-n cazul său, ca la toți ceilalți, gîndirea eseistică este o modalitate de a aproxima sensurile lumii prin permanente extensii ale eului.

Două sînt chestiunile avute în vedere în articolul despre Cioran: textul *Mon pays*, scriere capabilă să elucideze controversata *Schimbare la față a României*, și o analiză realistă asupra receptării lui Cioran în occident. Scurtul eseu *Mon pays* a fost redactat în anii '50, dar descoperit abia în 1994. Pentru că se dezicea de legionarismul tinereții, Cioran a evitat să publice acest text pentru că se temea – se pare – de posibile represalii din partea foștilor extremiști refugiați în lumea liberă. Textul este o confesiune – și parcă, vorbind despre Cioran, simți cum se naște inevitabil întrebarea despre sinceritatea ei – prin care gînditorul de la Rășinari pune distanță între maturitate și acel *delir al eului meu de odinioară*. Cel mai flagrant rezultat al rătăcirii eului este cartea scrisă despre România, pe care o explică printr-un subterfugiu psihologic: „Însă în negațiile mele era o asemenea flacără, încît acum, după trecerea anilor, mi-e greu să cred că nu fusese o iubire răsturnată, o idolatrie pe dos". Ipoteza e plauzibilă, poate nu neapărat în legătură cu mobilurile scrierii textului despre profilul României, dar la nivelul mai larg al urii înverșunate împotriva lumii și eului, izvorîte dintr-o inițială furie împotriva anonimilor strămoși. Dar, în același timp, îmbrățișînd-o, am putea găsi și o nedorită explicație pentru trecerile sale cam bruște de la antisemitism la filosemitism. Oricum, chestiunea semitismului este secundară în contextul discuțiilor despre Cioran, opera sa punînd la dispoziție suficiente oaze interpretative unui cititor eliberat de complexele politicului. Plecînd de la o discuție despre Cioran realizată în 1995 la radio France Culture, la care, pe lîngă moderatorul Alain Finkielkraut, au participat Pierre-Yves Boissau, autorul unui atac dur la adresa gînditorului român, și Gabriel Liiceanu, Cristian Livescu acuză lumea occidentală de tratamentul mult prea dur aplicat unor valoroși exilați români: „Discuția rezumă, în fond, șicanele, anchetele, interviurile din ce în ce mai aspre, mai sfredelitoare, la care au fost supuși unii dintre intelectualii noștri refugiați în Vest de frica bolșevizării – Mircea Eliade și Emil Cioran, cu deosebire, care după ce Occidentul a profitat din plin de activitatea și creația lor, sînt gata să fie dați peste bord, ca niște proscriși cărora nu le-ar fi fost de ajuns vitregiile exilului." Nu sînt convinsă că doar străinii sînt astfel chestionați; aceste revizuiri permanente, unele mai dure, care nu iartă nimic biografiei, altele mai binevoitoare, sînt aplicate și propriilor autori. Dar, într-adevăr, lumea franceză, de un stîngism evident, a ripostat cu mai multă vehemență în

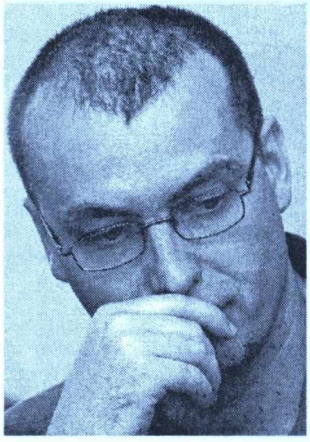
fața extremismului de dreapta, fie el trecător și ulterior repudiat, cum e cazul lui Cioran.

Un alt destin atipic și întru totul remarcabil este cel al lui Ioan Petru Culianu, evocat de Cristian Livescu în *Ioan Petru Culianu, hermeneutul neascultător*, dar și indirect, prin prezentarea unei monografii *policier*, scrisă despre reputatul erudit. Ucis în subsolul Universității din Chicago, la numai 41 de ani – nici pînă astăzi nu s-a găsit vinovatul – Culianu a fost singurul continuator autentic al enciclopedismului eliadesc. Aflat într-o căutare spirituală plină de venerație a lui Eliade, cel considerat a fi – așa circula legenda – unul dintre înțelepții lumii, cu acces într-o confrerie ce ne conduce din umbră destinele, Culianu dorea să dobîndească *gradul magisterial în eliadologie*. Și a făcut asta atît prin activitatea susținută de apărător al lui Eliade, cît și prin asumarea statutului de *hermeneut neascultător*, îndrăgostit romantic de aura magistrului și dedat sondării, uneori incomode. Și pentru că laborioasa activitate științifică a lui Culianu e îndeobște cunoscută, să mergem pe filonul senzaționalului spre a vedea care sînt posibilele forțe, după Ted Anton, autorul monografiei *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, implicate în moartea savantului: o putere religioasă, deranjată de ideile lui *eretice*, rămășite ale vechii Securități, un grup de extremă dreaptă sau a patra forță, pe care Ted Anton mai degrabă o sugerează, ar fi reprezentată de o putere ascunsă a lumii. Disociind amănuntele fanteziste de elementele într-adevăr revelatoare pentru opera lui Culianu, Cristian Livescu sintetizează ceea ce i se pare a fi *esența dramei culianești* printr-un inspirat citat din Umberto Eco: „Nu-ți poți petrece viața studiind magia renascentistă, fără a ajunge să-i imiți eroii. Iar jocul poate deveni periculos în două feluri – sau te iei în serios și încetezi jocul, sau te iau alții în serios, care au mai puțin umor și ironie decît tine".

Din cea de-a doua secțiune a cărții, *Arta Criticii*, reținem încercarea autorului de a surprinde cît mai multe ipostaze ale criticii literare: cea convins estetică, practicată de Tudor Vianu, cea profund arhetipală, a lui Vasile Lovinescu, sau cea *artistă* a lui Nicolae Manolescu. Apreciem dorința lui Cristian Livescu de a oferi legitimitate teoretică unor moduri personale de a face critică. Iar dacă în aceste cazuri, de critici și istorici literari clasicizați, sarcina găsirii unor etichete e mai ușoară – Al. Piru – *combinație de ironie saint-beuviană cu austeritate lansoniană* –, e mai interesant de urmărit care dintre criticii de azi pot suporta rigoarea unor principii, pentru că, în opinia mea, nu prea există constanță teoretică în critica literară actuală. Lista e lungă și pestriță: Gh. Grigurcu, Ion Simuț, Valentin Chifor, Adrian-Dinu Rachieru, Dan-Siviu Boerescu, Marian Victor Buciu, Emil Nicolae, Al. Condeescu etc. Cel mai adesea, chiar din titlu este surprins specificul apropierii lor de textul literar; aflăm astfel despre *Deliciile senzualismului sau criticul în căutare de „pisici" – Dan-Silviu Boerescu*, că Mircea A. Diaconu este *în căutarea „urmelor de profunzime"*, că *exegeți ai revizuirilor* sînt Ion Simuț, Adrian Dinu Rachieru, Valentin Chifor și Sorin Botnaru, sau că excelează la *exercițiile de receptare* Dan Culcer, Marian Victor Buciu, Gh. Boris Lungu sau Val Condurache. Dacă unii dintre cei menționați pot fi incluși fără rezerve în categoria criticilor literari, alții, e și cazul lui Gh. Boris Lungu, fac mai degrabă cercetări complementare istoriei literaturii. De fapt, aceeași opinie o are și Cristian Livescu, căci, prezentînd cartea *Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu (1964-1989)*, întocmită de Gh. Boris Lungu, o încadrează printre *sinteze și elaborări adjuvante pentru cercetarea literară*. Această a treia secțiune a cărții, *Generații și revizori*, este extrem de eterogenă valoric. Explicația nu ține exclusiv de gustul celui care realizează selecția; scriind despre contemporani, oameni cu care intrăm în cele mai variate tipuri de relații, vom fi întotdeauna mai supuși concesiilor; vom manifesta tendința – normală, de altfel – de a-i supraaprecia, din dorința de a simți că aparținem unui timp de valoare, dar și pentru că nu vrem să omitem vreun nume pe care, cine știe, îl va consacra viitoarea critică.

Stilul critic al lui Cristian Livescu este concis, fără a fi searbăd, și sentențios, fără a fi fixist în catalogări. Există voluptate lingvistică, dar niciodată gratuită, cultivată în detrimentul ideii din subsol; nu încrîncenare în demonstrație, ci plăcerea de a descifra autori și texte. Repudiind *agresivitatea textofagă* și *acribia greoaie, elefantină*, el excelează la nivelul realizării unor juxtapuneri vii de termeni; ilustrative ar fi aici frazele despre Petru Creția, cele despre Andrei Pleșu sau definirea discursului critic profesat de Gh. Grigurcu. Autorul însuși este atras de inventivitatea și repetabilitatea structurilor verbale în textele pe care le analizează; nu întîmplător întocmește o listă de *ieruncisme*. Acest volum este rezultatul interesului constant asupra multitudinii de forme sub care critica și eseistica literară ni se înfățișează; căci, chiar dacă majoritatea trimiterilor vizează cărți reeditate sau redactate după 1989, la fel de frecvente sînt și incursiunile în anii anteriori, tocmai pentru că autorul este preocupat de evoluția și constanța gîndirii acestor eseiști. Aceste călătorii în timp scot la lumină o serie de gînditori de o factură specială, precum Radu Enescu sau Anton Dumitriu, demonstrînd încă o dată că un critic se legitimează prin autorii în care crede și pe care-i promovează.

# Colocviul Tinerilor Scriitori (II)



**Angelo MITCHIEVICI** (n. 3 noiembrie 1972). Scriitor, profesor universitar, critic și istoric literar.

A debutat cu proză la cenaclul „Litere" al Facultății de Litere din București și în volum în antologia colectivă „Ferestre 98". Coautor la volumele *În căutarea comunismului pierdut* (Editura Paralela 45, 2001), *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia Roman Patapievici*, Polirom, 2004, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-II, Polirom, 2003-2005.

Ca autor, a debutat în volum cu *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* (Editura Institutului Cultural Roman, 2007), pentru care a primit Premiul revistei „Observator cultural".

Pregătește o monumentală lucrare de doctorat despre decadență și decadentism, coordonată de Sorin Alexandrescu.

## LA MEDELENI – HOTARUL NEVĂZUT

Dacă la Sadoveanu avem încarnată în persoana desuetă a prințului Lai Cantacuzino, purtînd în nume ecourile bizantine ale unei tumultoase istorii, pe ultimul vlăstar, o emblemă a unei staze patriarhale de care romancierul se simte atașat nu fără un ecart ironic-critic, romanul lui Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (3 volume, 1925-1927) oferă o frescă a crepuscularismului moldovenesc avînd în centrul său moșia și atmosfera idilic-paradisiacă către care se îndreaptă nostalgia vechilor boieri.

Citadinizarea lui Dănuț, devenit între timp Dan Deleanu, un reputat avocat în București și un romancier celebru – autorul nu ascunde cîtuși de puțin dimensiunea autobiografică a romanului –, are drept consecință vînzarea moșiei către un *red-neck*, un *nouveau riche*, bancherul evreu Bercovici, – care în plus este și antisemit –, devenit după război Bercale și a cărui deviză este „Import-export", derizivă în raport cu deviza înscrisă de obicei pe scut la autenticele familii nobiliare. Bancherul este căsătorit cu unul din personajele meprizabile din roman, fada Rodica, a cărei ascensiune prin căsătorie subliniază ilegitimitatea sacrilegă a acestui transfer de proprietate și declinul unui mod de viață patriarhal, asociat aristocrației autohtone și unui conservatorism arhaic, lume căruia îi aparține și Moș Gheorghe, emblematic pentru o servitute înobilată. Naratorul acumulează în registrul deriziunii atunci cînd îi descoperă bancherului o altă slăbiciune, aceea de a se înscrie iconic din profil cu ajutorul nasului în familia Burbonilor așa cum „juna Rodică", personaj emblematic pentru curentul sămănătorist – altă ricanare a lui Teodoreanu, care are probabil în vedere atît poezia omonimă din volumul *Pasteluri* din 1868 al lui Vasile Alecsandri, cît și tabloul cu același titlu, *Rodica* (1894) al lui Nicolae Grigorescu, înfățișînd o țărancă în port tradițional purtînd o cofă cu apă pe umeri –, devenită prin soț latifundiară, își falsifică biografia amoroasă în beneficiul unei pompe aristocratice. Naratorul trece ironic în revistă atributele decadente pe care le afișează bancherul: rafinamentul, neurastenia, casa refăcută în „stil modern" – adică *Modern Style*? –, în care Rodica și soțul ei aveau impresia că trăiesc „în decorul unui film executat de o casă germană, cu subiect bizar și rafinat"[1], casă transformată în depozit, „arcă", – fină sugestie a apocalipsului modern al prostului gust –, de obiecte prețioase, achiziționate fără discernămînt. Modernitatea apare aici incriminată, distorsionată, caricaturizată de perechea cu apetit monden, deși, în mod evident, și Dan Deleanu alege viața citadină și un apartament la Paris pe Rue de l'Obsevatoire în locul vieții la țară care-i mulțumea pe boierii cuminți ai lui Duiliu Zamfirescu. Acesta promite să-și ia revanșa prin ficțiune, prin romanul Medelenilor, și iată că „utopia cărții", așa cum o prezintă Nicolae Manolescu[2], nu-i aparține doar lui Sadoveanu, ci pare să fie un *topos* ficțional-compensatoriu al întregului spațiu moldovean. Perspectivismul utopic al crepuscularismului moldovenesc înscrie soteriologic declinul în rama ficțiunii, fie că aceasta poartă amprenta formulei de basm, narațiune prin excelență happiendistică, structural maniheistă, fie că o transpune ca o revanșă în *bildungsromanul* – monografie al Medelenilor, intrat și el în rezonanța basmului și vizînd recuperarea lui *genius loci*, Olguța. Moartea/plecarea ei afectează echilibrul paradisiac, mozartian- idilic al Medelenilor:

Sufletul Medelenilor, viața Medelenilor era în inima lui Dănuț. Rodica Bercale nu cumpărase nici viața, nici sufletul Medelenilor.

Dănuț vînduse Medelenii, prin el vor trăi.

Simțea cu fiecare bătaie a inimii cum se ridica trecutul ca

o insulă scufundată cu palatele ei. Toți trăiau în el. Copilăria lor, tinerețea lor, casa lor, prietenii lor, căsuța lui Moș Gheorghe, Iazul Mînzului, via, livada, cîmpiile, toate, toate erau în el. Nu vînduse nimic, nu uitase nimic. Trecutul era în el, viu, proaspăt, ca un viitor. Va scrie romanul Medelenilor, luîndu-și astfel revanșa asupra vieții. Olguța va fi din nou alături de ei...[3]

Hotarul nestatornic al vîrstei, dar și al epocilor, odată trecut, nu mai există cale de întoarcere, personajul se găsește la răscruce de vînturi ceea ce trimite la nostalgia unui timp pe veci pierdut. Ficțiunea, crede personajul, poate „recupera" în dimensiunea specifică, „sufletul" Medelenilor. Lumea dispărută, crepusculară revine spectral, pe filiera nostalgiei într-o carte care-i reflectă întreaga evoluție, de la copilăria ce caracterizează spațiul matricial al Medelnilor, la declinul ipostaziat prin experiențele citadine ale eroului modern, erou al timpului său, și urmat de o imposibilă întoarcere.

Temele modernității sunt atinse episodic în roman, fie că este vorba de o critică avizată pe care unul dintre personaje, Mircea, o face simbolismului, – Mircea a cărui autoritate în materie confirmă și printr-o carieră universitară cu sprijinul facțiunii liberale –, fie prin rețeaua de citate care configurează aria de sensibilitate feminină, circumscrisă poeziei lui Albert Samain și dramaturgiei lui Maeterlinck. Poemul lui Samain, „Au jardin de l'Infante", circulă ca *porte-parole* amoroasă, în titlul poeziei regăsindu-se în anagramă numele iubitei, Adina. Maeterlinck[4] este citat, în mod evident ironic, de către Olguța cu piesa *Pelléas et Mélisande*. Olguța nu gustă sensibilitatea decadentă și atmosfera de mistică sentimentală a suferinței și-l preferă pe Caragiale în care căuta „un accent amar al vieții, de o bărbătească sobrietate"[5]. Dacă decadentismul și simbolismul contribuie la educația sentimentală a tinerelor în epocă, în schimb critica pe care i-o face Mircea constituie o replică față de atașamentul Olguței pentru muzica lui Debussy pe care acesta o consideră ca și John Reed în *The Decadent Style* ca simpotmatică pentru decadentism/simbolism. Piesa lui Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* (1892) fusese pusă pe muzică de Claude Debussy și reprezentată la *Opera Comică* din Paris în 1902, iar pictorul belgian Khnopff o ilustrează.

Mircea vedea în simbolism o negare a vieții, un fel de-a putrezi elegant, de dragul somptuoaselor fosforescențe ale putregaiului. Vedea în el defetismul individualismului, care bîntuia în ultimul timp, și al „neputinței de ideal", denumită fanfaron „dispreț pentru ideal". Arăta că artisticismul atît de aparent al simbolismului e tocmai negarea artei, care e artă numai în măsura în care poate reconstitui viața, și nu în a o elimina, mineralizînd-o. Că o mumie egipțiană e minunată tocmai fiindcă a fost odată vie, pe cîtă vreme literatura simbolistă e o desăvîrșită mumie în sicrie armonios cizelate, care niciodată n-a fost vie. Că arta adevărată, ca și viața, e nud încărcat de sînge pe cîtă vreme simbolismul e fast decorativ pe o absență, pe un vid[6].

Avem enumerate trăsăturile esențiale ale decadentismului sub numele simbolismului și cu care Dan Deleanu se declară solidar și pe care Mircea îl contestă: artificialitatea cu scriitura artistă și toate pozele ei, exacerbarea individualismului și anarhismul, devitalizarea, defetismul și pesimismul ca lipsă de angajare civică, estetismul, decorativismul, morbiditatea, eleganța prețioasă și temele asociate ale descompunerii, estetica cadavrului etc. Se întîmplă adesea ca angajarea într-o critică a simbolismului ce caracterizează piesele lui Maeterlinck, epurarea formelor, raportul simbolic dintre ființe și lucruri, evazionismul oniric, să obținem, de fapt, spectral, o critică a decadentismului. „Obiecțiile" lui Mircea, critic avizat configurează prin developare estetica decadentă; el pare să ignore tocmai conținutul simbolist al piesei, și aici ajungem într-o altă dimensiune dilematică a decadentismului în relație cu simbolismul, dificultatea decantării celor două curente care se află într-o relație simbiotică în baia electrolitică a modernității. Adesea, și nu întîmplător, o operă preponderent simbolistă creează un efect decadent, metabolismul ei corespunde mai degrabă esteticii decadente, chiar dacă temele ei predilecte nu sunt prezente în mod explicit, clar. Tot Mircea face și o critică a societății contemporane încercînd o definire a specificului național. În articolul, „Cauzele diletantismului românesc", Mircea descoperă că românului îi lipsesc complet „conflictul religios" și „drama morală" și că acesta se complace într-un relativism etic care are drept consecință ștergerea individualității. Rolul religiei în formarea individualității i se pare ratat. „Fatalismul românesc nu-i decît exteriorizarea acestei veșnice nehotărîri, teama de răspundere, oroarea de atitudine precisă, prudența evazivității"[7]. Acest „neoscepticism", cum îl definește personajul, devine în filipica cioraniană din *Schimbarea la față a României* sursă a decadenței. Cum se poate observa, temele estetice sunt conexate temelor etice, ideologice, fenomenul mai amplu al decadenței este pus în ecuația modernității și aduce la suprafață vulgata naționalistă și o serie de teme culturale pilot: specificul național, formele fără fond, autonomia esteticului în raport cu formulele angajate civic care o contrazic, etc. De altfel, romanul apărea cu ultimul volum în 1927, an de manifestare elocventă, emancipativă a criterioniștilor, iar Ionel Teodoreanu nu este străin de această efervescență a tinerilor furioși interbelici, chiar dacă nu se găsește în mijlocul revoltei.

Un al treilea episod este relevant pentru moștenirea decadentă pe care romanul o tematizează intervenind pe alocuri în chimismul ei estetic. Ca tînăr avocat, Dan Deleanu, asistat de tatăl său susține un proces extrem de complicat, un caz de incest. Romancierul era și avocat, meserie la care nu a renunțat, practicată în paralel cu cariera scriitoricească.

Este vorba de cazul unui moșier foarte bogat care trăise pentru doi ani de zile în concubinaj cu propria sa fiică. Un prim episod este alcătuit din romanul pe jumătate naturalist, pe jumătate senzațional-decadent al incestului. Spre exemplu, Nicolae Davidescu tratează un virtual caz de incest în *Ibolya* și în piesa într-un singur act *Sfinxul*. În ambele situații, este evocată posibilitatea lui, chiar dacă el nu se consumă. Situația este „salvată" în ultimul moment fie de moartea unuia dintre protagoniști, fie de acordul lor de a stopa evoluția evenimentelor, cum se întîmplă în piesa într-in singur act, *Sfinxul*. În ce privește romanul lui Ionel Teodoreanu, tînărul Deleanu developează filmul psihologic al incestului, făcînd referire la teoriile lui Freud și la „complexul lui Oedip", dar interesul pe care-l trezește în sală se datorează potențialului erotico-pornografic al scenariului sau altfel spus, în prelucrarea estetă a cazului, al potențialului decadent, sugestionat și de apariția carnivoră a tinerei femei întreținînd deliberat ambiguitatea dintre victima nubilă și nimfetă. Potențialul shakesperian a dramei, de care avocatul este conștient, este concurat de potențialul pornografic-decadent, iar pledoaria sa se desfășoară între acești doi poli. Armătura doctă a demonstrației, reconstrucția cazului într-o nouă formulă deplasează monstruozitatea actului de la bărbat la femeie. Inițial, ca avocat al apărării se prezintă la bară domnul Deleanu, tatăl lui Dan, a cărui pledoarie trece în revistă cazurile celebre de incest, ilustrative pentru estetica decadentă: papa Borgia, amantul fiicei sale Lucrația „arătînd cu de-amănuntul fizionomia Renașterii, cu arta ei supremă, care nu era decît convulsiunea fastuoasă a unei adînci destrăbălări.", demonstrînd că „incestul Borgilor era fapta rezumativă a unei epoci, nu fapta unei familii"[8]. Experimentatul și eruditul avocat conturează un profil cultural-decadent incestului, „semn culminant al destrăbălării unei epoci și al unui popor, cum ar fi ciuma bubonică în promiscuitățile Orientului"[9], oferind prin antiteză exemplul moravurilor sănătoase, necorupte ale „tînărului" popor român, spre satisfacția consemnată a audienței. Strategia avocatului se bazează pe o combinație între acest insert al vulgatei decadente, unde incestul nu constituie, conform epistemei pozitiviste și a discursurilor degenerationiste, decît un simptom, „semn" al epocilor de declin și excesive sub raport cultural și civilizațional și temele naționale, „patriotice", ale purismului culturii sănătoase, adamitice românești. Totodată, tema copilăriei, mai precis a relațiilor filiale sub semnul căruia a fost așezat abuziv romanul ca roman al copilăriei lui Dănuț și Olguței este aici adulterată decadent prin tema specifică unei *Psychopathia Sexualis*, a incestului în mediile aristocratice, corupte de cultură și civilizație.

Episodul incestuos, deconstruit inteligent de cei doi avocați, tată și fiu, își are corespondentul într-un mic tablou de moravuri ieșene ilustrînd viața sibaritică în cercurile selecte ale funcționarilor înalți, viață căruia Dan Deleanu îi opune mental viața la țară și chipul de *donna angelicata* al Monicăi. Descoperim în Puiu Deleanu un Pirgu al Iașilor, uns cu toate alifiile, arivist din născare, lider al mișcării antisemite la Universitate, arestat de două ori, versatil și foarte inteligent. Avocatura este un mediu de perdiție oportun „plonjeurilor" decadente.

Plonjase în avocatură ca într-o mare de zurgălăi. Înota cu răsunet. [...] Intrase și în mișcarea chiriașilor, valorificînd drepturile lor cu o vehemență revoluționară. Proprietarii căutau să-l evacueze de la chiriași, absorbindu-l în rîndurile lor. Dușman la bară cu toată lumea, era prietenul întregului oraș. Poreclit „Expres" de către colegi, nu-și dezmințea porecla profesională nici printre femeile nocturne, la care primit ca un expres într-o gară – ajungea înaintea trenurilor de marfă și persoane mature. Avea și metresă: pe Rodica, fosta camaradă a Olguței și Monicăi. [...] Devenise avocatul competent al tuturor beților, zurbagiilor și haimanalelor[10].

Ca și Pirgu, Puiu este un maestru al combinațiilor, de o ubicuitate socială parafată de versatilitatea sa, cunoaște țițele tranzacțiilor oneroase și îi stau la dispoziție ca o curte princiară lumea periferiei și boema. Poartă ochelari americani, cu ramă de os, iar în timpul nopții monoclu. Avem în acest personaj bizar, pitoresc un profil decadent matein. Cartierul general al dandy-ului detracat, don Juan de Iași este o cîrciumă botezată de ieșeni „Pavilion", dar căreia bucureștenii i-ar fi spus „La Veneția". Invitația de a rămîne adresată lui Dan Deleanu este elocventă pentru politețea onctuoasă a gazdei, ecourile mateine se fac din nou simțite: „Hai, bre omule! Ce Dumnezeu! Am dincolo o colecție de gogomani! Hai, zău! N-ai să regreți! Să-mi auzi lăutarii, să-mi vezi menajeria. Stăm pe terasă. Nu-i picior de jidan. Noaptea, o splendoare!"[11] Dan Deleanu are prilejul să admire tabloul decadenței pe fundalul căruia se disting diferite exemplare-femele, dintre care cu adevărat remarcabilă este Thaïs. Regăsim în portretul pe care i-l face Naratorul trăsăturile decadente ale unei *femme fatale* și cadrul de senzualitate modern al paradisului artificial al filmului *noir* și filmului erotic cît și al consumului de stupefiante, dar și decadență latină cu iluștrii ei descreierați precum împăratul Nero. Ca și tripoul adevăraților Arnoteni, „Pavilionul" configurează un *topos* infernal aflat sub semnul morții la feminin așa cum acesta apare înscris în efigie pe chipul curtezanei moderne, Thaïs.

Thais era în fruntea unei mese vesele: vin și sifoane. Dar ochii ei, nocturn desfășurați, aveau privirea ultimului act de tragedie. Părea că privește de pe terasa unui palat contimporan cu Neron, cel puțin incendiul Romei. O dublă influență își disputa întîietatea în atitudinile ei. Văzuse în timpul războiului la Iași, pe Mărioara Ventura în *Dama cu camelii* și *Omul de altădată* de Porto-Riche. Și căuta să imite plutirile ei ascuțite de acvilă semită deasupra gloriei latine. A

doua influență era mai recentă, și germanică. Se numea Conrad Weidt: luciferul ecranului, asul macabrului germanic. Și acesta era unghiular satanic. Thais, pe lîngă Marioara Ventura și Conrad Weidt, priza cocainã. După fiecare aspirație – cu nări dilatate – a prafului sidefiu adunat cu buricul degetelor, fața ei devenea mai crispată – Conrad Weidt îl juca pe Pagannini; Marioara Ventura rolul Phedrei. Falca ei inferioară, înțepenită în paralizia cocainei, căpăta treptat o mișcare de rumegare, un ușor rînjet. Această proiectare ritmică a fălcii, îmbinată cu paloarea, ochii negri și influențele teatrale, îi dădeau ceva mortuar; presimțeai capul de mort, hîrca, dar o hîrcă rămasă cabotină și în neant[12].

Teatralizarea lascivă a lui Thaïs – după numele celebrei hetaire, prototip al femeii fatale care l-a convins pe Alexandru cel Mare în cadrul unei petreceri orgiastice să ardă din temelii palatul Persepolis – își are sursa în filmul *noir* german. Hans Walter Conrad Weidt jucase pînă la data apariției romanului în cîteva filme cadru pentru profilul decadent al epocii abordînd temele tabu ale homosexualității, prostituției, avortului. Actorul avusese roluri elocvente, în acest sens, precum cel al lui Magnus Hirschfeld în *Anders als die Andern* (*Diferit de ceilalți*, 1919) pe tema homosexualității, rolul unui somnambul criminal, Cesare, în *horror*-ul, *The Cabinet of Dr. Caligari* (*Cabinetul doctorului Caligari*, 1920), unul dintre primele filme expresioniste germane realizat de Robert Wiene, jucase în *Opium* (1918), *Die Prostitution* (1919) și *Satanas* (1919) al lui Friedrich Wilhelm Murnau, în ultimul în rolul lui Lucifer, în *Lukrezia Borgia* (1922) de Richard Oswald, interpretînd rolul unui alt personaj exponențial pentru decadență, incestuos-sangvinarul papă Cesare Borgia, dar și *Paganini* (1923), filmul la care face referire Ionel Teodoreanu. În genere, actorul interpretează rolurile personajelor perverse de unde și aura luciferică pe care o deduce romancierul cu privire la rolul său din Paganini. Cît despre Marioara Ventura, actrița jucase în 1911 cu succes la Paris în travesti rolul lui Nero, din piesa *Nerone* a lui Pietro Cossa, autor și al unor piese al decadenței romane precum *Messalina* sau *Cleopatra*. Cabotinismul actriței de local derivă din artificialitatea dusă uneori la extrem a decadentismului. Thais regizează atitudini, „poze", decupate din piesele de teatru sau din filmul expresionist german. Decadența latină a detracaților magnifici de la piromanul artist, Nero la cea a rafinaților somptuoari precum incestuosul Cesare Borgia se proiectează spectral-decadent în modernitate cu ajutorul filmului. Cinematograful devine o placă turnantă a metamorfozelor modernității alimentate de o sensibilitate decadentă și de sentimentul delectabil al catastrofei. Există și o sugestie a elementului semit corelat al diabolismului hetairei moderne capitalizat de personaj în afirmația plină de admirație a clientelei: „Thais are un *ce* mistic". Aspectul androgin ca și efectul compoziției satanice pe care o adoptă vampa îndreptățește înserierea personajului într-o galerie de celebrități fatale reconsiderate livresc, estetic: „De ce Thais, și nu Salammbô sau Salomeea?", se întreabă retoric naratorul. Locanta este plină de încarnări ale ambiguității sexuale și ale perversiunii care populează bestiarul decadent, precum hirsutul Maciste, Thais sau vulcanic-erotomana Iulișca. Ni se explică și mecanismul psihologic prin care porecla devine renume și prin care publicul asigură cursivitatea modelului indiferent de mediu. Este pomenit romanul decadent al lui Pierre Benoît, *L'Atlantida* din 1919, bestseller, dar se pare și un plagiat după romanul lui H. Rider Haggard, *She – A History of Adventure* (1887). Romanul a fost ecranizat pentru prima oară în 1921 de către Jacques Feyder, filmul putea fi văzut de Ionel Teodoreanu. Ce este însă o femeie fatală în Iașii anilor 20?

O femeie poreclită „femeie fatală" înseamnă că în societatea ambiantă ei a fost fatală cuiva [...] și că mai poate fi fatală și altora, din aceeași categorie socială. Dar totodată, din clipa cînd și-a auzit porecla primită cu un zîmbet de sfinx – acest zîmbet inexistent e apanagiul femeilor fatale – va deveni și mai fatală, deservindu-și porecla. În mahalaua ei va profesa rolul pe care Anthineea îl profesează în suburbia literară a *Atlantidei* lui Pierre Benoît[13].

În acest tablou al decadenței citadine care conferă Iașului prestigiul metropolitan putem deduce succesul și notorietatea de care se bucură modelul, enclavizat, prezent în acest eșantion telescopat pînă la dimensiunile unei civilizații întregi.

Dar să ne întoarcem la studiul de caz care-i oferă tînărului Deleanu ocazia de a-și construi o reputație în cercul avocaților de succes, dar și o confruntare cu demonii decadenței pe care i-a cunoscut și în alte împreujurări. Pe de o parte, Dan Deleanu deconstruiește un caz de incest în care femeia joacă rolul lolitean al nimfetei seducîndu-și propriul tată, pe de altă parte este luat drept martor al tabloului decadenței citadine fără a rămîne prizonier lupanarului de la „Pavilion". Tînărul se delimitează de acest mediu decadent pe parcursul experiențelor sale erotice avînd în prim plan aventura cu Adina Stephano, bisexuală, „soră de caritate întru Cythera și Lesbos", dar și curtarea fără succes a Ioanei Pallă un alt exemplar feminin duplicitar cu înclinații sexuale controversate. Delimitarea de spațiul feminin minat de incertitudine are drept complement regăsirea în opusul acestor ipostaze feminine, liliala Monica, prietena din copilărie. Dimenisunea decadentă constituie o tentație, un episod inițiatic pe care protagonsitul îl parcurge pentru a se maturiza. Relația Ioanei Pallă cu cumnata sa Adina provocase un scandal pe timpul războiului cînd serveau drept infirmiere și determinase izgonirea celor două lesbiene surprinse în fapt. Descoperirea o făcuse pe cont propriu și Alexandru Pallă, soțul Adinei și pentru a evita un divorț care i-ar fi murdărit numele, preferase o ruptură *de facto*, retrăgîndu-se la Paris. Amorul saphic sau incestul reprezintă teme recurente la Ionel Teodoreanu, pe prima o regăsim în *Fata din Zlataust*, a doua în *Golia*.

Un judicios observator, chiar dacă nu favorabil scriitorului, George Călinescu[14] detecta absența liniei epice ceea ce conduce în absența intrigii la o construcție pe bază de dialog și digresiune în care imagismul unei scrieturi artiste pe alocuri aduce nota estetă, crepusculară a romanului. Eroii socotiți de George Călinescu de domeniul himericului, Alexandru Pallă, Ioana Pallă, Adina Stéphano convin însă registrului decadent avînd ca trăsături artificialitatea, maladivul, psihopatia sexuală, senzualitatea și seducția în locul sentimentului etc.. Clivajul dintre lumi poate fi observat și la nivelul personajelor. Olguța se simte atrasă de un bărbat vîrstnic, un fel de unchiul Vania, și acest lucru este găsit de Călinescu neverosimil în absența unei explicații de ordin trivial. Nu doar lumea idilică a moșiei și a Moldovei în general intră în coliziune cu cea citadină, a capitalei și cu cea muntenească în general, dar și la nivelul personajelor se poate observa isoglosa care separă cele două lumi, cea idilic-patriarhală a vechilor legate tradiționale inocentată, evocată prin universul copilăriei și cea a metropolei decadente în al cărui climat are loc maturizarea și formarea lui Dan Deleanu. Toate aceste personaje care evoluează mai mult sau mai puțin decis într-un climat decadent sunt în final refuzate, Dan Deleanu refuză acestă lume cu ambiguitățile și detritusurile ei decadente și pierde în același timp și lumea copilăriei, lumea patriarhală alegînd o formulă mediană, a exilului parizian și un proiect nostalgic al regăsirii vechii lumi în paginile cărții. Utopia cărții se închide asupra universului crepuscular al Medelenilor și totodată, cartea devine și ultimul refugiu al acestei lumi.

**Note:**

1 Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. III, Ed.100+1 Gramar, București, Ediție îngrijită, prefață, repere biografice și bibliografice de Valeriu Rîpeanu, 1997, p. 282.

2 Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Ed Minerva, București, 1976.

3 Ionel Teodoreanu, *op.cit*, p. 288.

4 Ionel Teodoreanu, *op.cit.*., vol. II, pp.53-55.

5 Ionel Teodoreanu, *Op.cit.*, vol. III, p. 198.

6 *Ibidem*, vol. II, p. 374.

7 Ionel Teodoreanu, *op.cit.*, vol. III, p. 235.

8 *Ibidem*, vol. III, p. 114.

9 Ibidem, vol. III, p. 114.

10 *Ibidem*, p. 125,126.

11 *Ibidem*, p. 128.

12 *Ibidem*, vol. III , p. 130.

13 Ionel Teodoreanu, *op.cit.*, vol. III, p. 136.

14 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 752.




## Loredana OPĂRIUC

Preparator în cadrul catedrei de literatura română „G. Ibrăileanu" a Facultății de Litere a Universității „Al.I. Cuza" din Iași. Pregătește o teză de doctorat intitulată *Generația Albatros – o nouă avangardă*. Preocupări cu precădere pentru literatura postbelică.

Studii și articole în *Analele științifice ale Universității „Al.I. Cuza"* (*Poezia lui Geo Dumitrescu* – tomul XLVIII-L/ 2002-2004; *Virgil Ierunca – scrieri recuperate* – tomul LI/ 2005), în „Caietele Lucian Blaga", vol. III, Ed. Universității „Lucian Blaga", Sibiu, 2002 (*Lucian Blaga – Constantin Brâncuși – întâlnirea în metaforă a sacrului cu profanul*), în „Convorbiri literare" (*Virgil Ierunca – Poeme din exil* – nr. 10, octombrie 2006), în „Dialog" (*Portret al artistului din sud-estul Europei* – nr. 2, toamnă-iarnă, 2005-2006), în „Revista română" (*Întoarcerea la Eminescu*, – nr.27, aprilie, 2002) și „Cronica" (*Istoria devenită literatură* – nr.2, februarie 2003).

Participant la Colocviul Național dedicat lui Gheorghe Crăciun, organizat de Facultatea de Litere a Universității „Transilvania" din Brașov, decembrie, 2007, cu o lucrare intitulată *Diaristul și cele două euri*.


# POETUL, CA ȘI SOLDATUL, NU ARE MOARTE PERSONALĂ

Moartea lui personală este prilej de călătorie literară întru amintire. Toate versurile capătă semnificațiile și forța emoțională a epitafului, o punte între cei ce au fost și cei ce vor fi, cutezanță de a sabota, într-o formă deopotrivă discretă și evidentă, timpul. Cititorul, ipocrit ca întotdeauna, va căuta cuvintele, victimă a iluziei că în sunete și litere sălășluiește ființa, convins că Cezar Ivănescu rostește chiar și atunci cînd a tăcut. Moartea personală s-a petrecut după nesfîrșite morți succesive care-i pecetluiesc inconfundabil lumea poetică, o moarte hulită și iubită, mamă și blestem, moarte rodind în fiecare vers, între turnuri și jocuri ale dragostei, între profeții și blesteme, între doine și sutre.

Evlavia poetului față de creația eminesciană se verifică într-o considerabilă măsură prin această obsesie comună a neantului ca matrice și finalitate existențială, liniștire și regăsire a sinelui purtător de trup și cuget vremelnice, unică soluție/ iluzie la îndemîna umanului de anulare a zădărniciei prin denunțarea ei. A învăța să mori devine echivalentul existenței închinate ritualului cuvîntului, ca inițiere progresivă în lumea de dincolo, a marii semnificații. Aproape

întreaga creație a lui Cezar Ivănescu pare un hipertext al copleșitorului vers inițial din *Odă – în metru antic*, o uriașă elegie pe tema dispariției treptate a ființei, ipostaza de „chinuit ca Nessus/ ori ca Hercul" care caută, dar și sfidează „nepăsarea tristă", dominînd în imaginea diseminată a eului mărturisitor. „Voluptatea morții ne'ndurătoare", sinonimă cu suferința de a exista, trăită la cote insuportabile deseori, face parte obligatoriu din drumul sinuos al înțelegerii, și multe versuri din creația lui Cezar Ivănescu pot completa fericit imaginarul și expresia poetului romantic confruntat cu interogațiile fără răspuns: *bun numa de tras pe Roată-am fost?*. Este, oricum, o înrudire de substanță a discursului liric care a fost suficient semnalată, meritînd, fără îndoială, reluarea cu nuanțe și exemple noi.

În ipostază cristică, poetul se vede condamnat la a trăi în „Țara Nenoroc" (o variantă mai concretă și reprezentabilă a țărilor stranii care se întîlnesc la Poe sau T.S. Elliot, marii autori lirici înființînd geografii halucinante), proiecție interioară a unei realități a celorlalți: „neam de tîrfe nesătule și de hoți". „Cetatea celor grași", amintind de infernul lui Bosch, dar și de monștrii lui Goya, ilustrează neantul visceral, în fixarea căruia autorul folosește imageria cea mai grotescă. Grupajul liric *Către discipoli* conține, muzical și pictural deopotrivă, această istorie a singurătății și jertfei care definesc existența căutătorului de sensuri: „!cine vrea mă scuipă/ scuipă cine vrea,/ eu mereu tot urcu,/ urc pe Golgota". A trăi într-o astfel de lume înseamnă a muri treptat, iar strofele poetului sînt încărcate de patos arhaic: „!de asta plîng, Doamne,/ numai pentru-atît/ mi-i de Lumea asta/ atît de urît". Doina de jale și doina de înstrăinare sînt modelele confesive ale poetului care s-ar fi dorit, oricum, mai degrabă muzician decît poet, repetîndu-și acordurile: „acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat". Un text dedicat lui Al. Zub, tovarăș de sensibilitate și durere, condensează această resignare în fața unei umanități „sărace cu duhul" și Cezar Ivănescu face imagologie lirică, fără riscul pierderii poeticității, la fel ca autorul *Scrisorilor*-satire: „!neam bun și blînd, – /de trădători,/ cuminte neam,/ frumoasă cruce,/ pe Fiii lui dumnezeiești/ neamul cu drag/ pe cruce-i duce!"

O a doua ipostază care face din ființa poetului un rătăcit în propria viață este aceea de damnat, însă divinitatea ia parte la acest ritual al uitării de sine, ființa blestemată fiind, pînă la urmă, printre puținii care au parte de prezența sacralității: „!eu țin cana-n mîna mea/ sau mă ține cana,/ beau și Domnu-n ceriuri bea/ să-mi aline rana". Faptul că strofa se repetă de 10 ori în finalul poemului *Către discipoli (V)* subliniază inedita tovărășie între pieritor și nepieritor, de care de puține ori condamnatul la a trăi printre ceilalți uită . Calvarul parcă fără sfîrșit este suportat cu stoicism și chiar mîndrie pe alocuri, pentru că, la capătul acestuia, poetul întrevede mîntuirea, se vede alesul salvat de forța și încrîncenarea sa spirituală. De aici, „perfecțiunea singurătății", steaua spre care se închină și acest poet, înfășurat, la rîndul său, în manta-i.

Marea deosebire față de poemul eminescian este, așadar, că nu ataraxia, seninătatea apolinică, regăsirea sinelui „nemuritor și rece", ci sfințenia va fi căutată de cel care vede și străvede, profeția fiind unul dintre atributele cele mai pregnante ale eului ce ia ființă din aceste poezii-versete. De altfel, într-un text intitulat *Assînta* și subintitulat *Anabasa lui Eminescu,* versurile finale conțin sugestia înrudirii celor doi poeți întru suferință și clarviziune:

„!spală-ne Tu, doamne, de otra –, spală-ne Tu, Doamne Sfinte, de otravă,
Sufletele care ne-au băut apa morților din Lethe cea bolnavă
Și-nsetează-ne de setea cea, cea de Suflet cînd bea Sufletul din Sine"

Nu lipsesc, apoi, creații care parcă prelungesc tonalitatea și atmosfera operelor eminesciene: „!cînd acasă mort ți-oi veni ție/ tu să nu te sperii, să nu plîngi", încît putem spune că, alături de Ileana Mălăncioiu, autorul *Doinelor* este unul dintre prea puținii care se află pe coordonate similare ale sensibilității expresive cu poetul escortat de suficienți epigoni, mai ales în privința lirismului thanatic.

Variantele morții sînt multiple, contradictorii, ca în cazul oricărei realități poetice uriașe: mamă și soră, „moartea asta de muiere!", „Fiară care peste lume muge/ Fiara cea Apocaliptică", „Moartea-acea cu rîs frumos", „senzuala orhidee a morții", „Bucuroasa moarte" (subtitlu al unei poezii dedicate lui Marin Preda, cel atît de iubit, ba chiar cel mai iubit dintre maeștri, după propria mărturisire a poetului), „o utopie metodică – un bovarism", „un happy-end/ demn de toate bazmele", „arta morții", „Apa Morții, Mireasa/ a Lumii Mireasă" etc., confesiunile de felul „singur dorm – și dorm cu Moartea,/ pernă mi-i la căpătîi!" sau „cu Gîndul Morții ca un frate geamăn" configurînd majoritatea creațiilor. Nu lipsesc nici expresiile tari, știută fiind la Cezar Ivănescu îndrăzneala anumitor formule, limbajul „de mucigai" facilitînd exorcizarea spaimei de neant. Amintirea morții mamei este asociată unei „gropi metafizice care-i amenință mereu călcîiul", ruptura aceasta dramatică aruncîndu-l pe poet într-o nesfîrșită Vale a Plîngerii, de unde căutarea înfrigurată a drumului înapoi. Punîndu-și masca lirică a gladiatorului, se confesează astfel:

„fac parte dintre-acei ce-s însemnați
să moară, să-și dea duhul,
moartea mea e programul meu zilnic,
împărțită pe ore, o măsur și-o privesc în față..."

Pînă și jocul iubirii capătă note grave din aceeași pricină, condamnat, de cele mai multe ori la trecut. Iubita nu-i mai reproșează visătorului „cufundarea în stele și în nori și-n ceruri nalte", ci o mai greu de învins plecare: *de ce cu moartea te-ndrăgești mereu/ și nu vezi ce frumos e sînul meu?* Bineînțeles că nu-i putea scăpa unui poet cu o atare sensibilitate legenda iubirii plătite cu moarte, așa încît un *Jeu d'Amour* este subintitulat *Romeo și Julieta* și trecerea în neființă devine garanție a legăturii fără sfîrșit dintre cei doi: „!fie deci binecuvîntat/ sicriul Morții ce ne ține". Granița dintre cele două lumi dispare o dată cu dragostea, moartea fiind, de fapt, lipsa iubirii: „mai bine viu îngroapă-mă, pămînte,/ decît fără de dînsa mort trăind", pentru ca, altundeva, părul iubitei

să fie văzut ca un giulgiu ce-i acoperă trupul viu, morbul dispariției atacînd nemilos pînă și frumusețea.

Omul și universul care-l găzduiește în trecerea lui sînt inevitabil atinși de aceeași aripă: sîngele este văzut ca „apă morție" sau „rîul de lacrimi al Morții" luna este zugrăvită „ca un cap de moartă"; muza are „fața muribundă", încît prezența îngerului negru se remarcă în orice secvență existențială și poetică: „Moartea-mi plînge la ferești/ acolo-n valea Baaad".

O metaforă obsedantă, cea a orbirii (a cărei realizare paroxistică este ochiul ieșind din orbită: „Și ochii-ncep să-mi iasă din orbite/ ca două lacrimi mari, care-ar păși)" însoțește destule trasee lirice ale unui Oedip căutător de adevăr și salvare prin posibilitățile verbului, suferința perceptivă fiind convertită în vedere lăuntrică. Plîngîndu-și sau chemîndu-și mama plecată, își asociază venirea pe lume cu ieșirea unui ochi din orbită, nașterea este vinovată de moarte, pentru ca, în alte contexte, înaintarea pe drumul sfîrșitului să însemne recuperarea acelei priviri originare: „ori mie, care odată am avut/ un asemenea ochi, Dumnezeule,/ cîtă roadă va trebui să port/ în fiecare toamnă/ spre-a o azvîrli iar,/ ca-nainte de moarte să pot/ căpăta un asemenea ochi/ pentru orbitele goale!" Realitatea privirii diferă de la o vîrstă la alta, „ochii de gențiană" fiind semnul tinereții atît de regretate, pe cînd „ochii orbiți" anunță spațiul gol al lumilor interioare incerte, pradă zădărniciilor de tot felul, viziunea maculată. Este suficient să ne amintim una dintre cele mai cunoscute creații ale lui Cezar Ivănescu, *Amintirea paradisului*, în care mitul tinereții pure și neștiutoare de moarte capătă fericită expresie. Metaforele care construiesc mitul stau, de asemenea, sub semnul beatitudinii pierdute o dată cu experiența cunoașterii: „rană de aur tinerețea mea".

Poetul din Baaad și „cartea lui plîngînd" văd și arată în „cercul strîmt" inelul pieirii, prezență familiară și chiar familială. Nu doar elegiacul, ci și urîtul (mai ales în varianta folclorică), grotescul, terifiantul și chiar scabrosul determină expresia lirică în aceste labirinturi verbale ale morții. Coșmarul se substituie deseori existenței, viermele devine actant liric în scenarii și decoruri macabru suprarealiste, printre care cel mai cunoscut și reprezentativ este cu siguranță următorul: „zic o vorbă: între perfecțiunea vieții/ și a morții un vierme cît un cal sălta,/ între perfecțiunea vieții și a morții/ un vierme cît un cal mișca, și-apoi tac..." Ca și moartea, a cărei realizare metonimică este, viermele nu indică doar putrefacție, ci, paradoxal, stă sub semnul unei purități pe care peisajul vieții a ratat-o: „puri numai Pruncii, Viermii și Amanții!". Mai departe, Viermele visează în centrul pămîntului ca principiu în alcătuirea lumii, așadar nu eternitatea este ispita, cît frumusețea bizară a descompunerii.

Motivul cărnii, are, ca și la Vasile Voiculescu, mai ales cel din sonete, o pregnanță aparte, cu note expresioniste: „boțul roș de carne". Doar Moartea știe gustul cărnii poetului, amestec de voluptate și păcat, transformată în spiritualitate prin trăire totală. „Miracolul carnal euthanazic" este o cale de salvare, și prin sexualitate se poate dobîndi mîntuirea („sexul tău plin de iubire/ mîntuire și căldură o să-mi dea"), iar poetul încearcă pînă la capăt toate căile posibile. Conjugat cu motivul cărnii apare, desigur, motivul suferinței, iar lui Cezar Ivănescu îi datorăm formule poetice nobile semantic precum „a bea suferință". Trupul otrăvit reprezintă o altă dimensiune a ființei (*amăruie cană/ trupul meu de lut*), iar dihotomia trup-suflet („sufletul sîngerînd") în spiritul versetelor biblice, nu întîrzie să apară: „sufletul meu zboară fără pată/ trupul n-a putut și s-a tîrît". Triumful este, desigur, cel al aparent vulnerabilului și demodatului suflet, pomenit cu majusculă, ca toate marile sale realități poetice:

„o mie și una de vergi
de fier mă lovesc pe spinare,
eu-s rupt și tu încă m-alergi
tu, Suflet al meu a mirare"

Nici motourile nu scapă de atacul sentimentului conviețuirii dramatice sau pașnice cu moartea: „...în fapt, eu defineam individul drept acea ființă care luptă împotriva morții și împotriva complicilor morții", cu imprevizibila și paradoxala ei imixtiune în viață: „vorbind despre moarte, mă simt mai puternic, mai viu". Spațiul său poetic, Baaadul, este definit ca „desăvîrșita transcendență-a Morții", unde, în decoruri crepusculare ce amintesc de Bacovia și de Emil Botta, se întîlnesc Ario Paradis cu Don Cezar, Rimaya cu Aleteia, Copilul Bătrîn cu Mil, Or și Raz cu nimfeta, Sufletul și/ sau Copilul Divin etc., dubluri mitice menite să reîntregească ființa risipită. Altundeva, vidma este numită „aceea spurcăciune", vocabula populară întărind aspectul de blestem al răului implacabil, pentru ca, într-un alt caz, să devină destinatarul meditației lirice, în note de rară frumusețe a expresiei:

„!ce tîrzie-i, Doamnă Moarte, creatura
ca o bilă ruginită dată de-un nebun de-a dura
ce tîrziu e, scumpă Doamnă, ce tîrziu
pentru Tatăl blînd pentru Duhul sfînt și pentru Fiu
ce tîrziu e scumpă Doamnă ce tîrziu
în oraș puteți pleca: la ora asta
treaz e numai Lucrătorul Sfîntului Sicriu
ca un rege-al inclemenței
bate cuie-adînci cu țeasta. [...]
ce tîrziu e scumpă Doamnă parcă vremea
a murit în carnea noastră de om viu [...]".

Moartea cotidiană, moartea ubicuă ca ramă a trăirilor, în interiorul căreia răbufnește deseori vitalitatea sugrumată – acestea sînt atmosfera și desfășurarea lirică. Poetul devine, aici, un personaj, care pare a se încadra perfect scenariului funebru din *Domnul Amărăciune* al lui Emil Botta, cu tot cabotinismul și toată camuflarea în ritual de acolo.

O altă formă a morții este mutenia, ca și ura împotriva sinelui și a cîntecului propriu. Aflăm că „profeția/ e-un atribut al muților", iar versurile caută să capete adevărul profetic, fără de care ar fi o vinovată deșertăciune. Poezia scrisă este denunțată ca oglindă ce falsifică „(blîndă hîrtie, tu-mi

ești ca o mască/ pe care o scot de pe față/ și pe spatele căreia îmi scriu viața,/ curată mască, tu nu spui nimic,/ degeaba fața galbenă de încordare)" și ca banal ritual de exorcizare a unor demoni incerți „(acest cîntec nu e altceva decît/ o întrunire de voci care mă apasă!)". Crisparea ca stare perpetuă a celui ce se confesează și se regăsește alterat în anatomia cuvintelor va reprezenta o altă constantă a liricii lui Cezar Ivănescu, fără a ajunge prea des la tonalitățile dramatice pe care le capătă în literatura modernă ruptura dintre semn și semnificație: „!acest cîntec trudit/ întrerupt și adînc/ înșiruire fără capăt". Renunțarea este expresia descurajării în fața imperiului morții, și nu în fața insuficiențelor cuvîntului, poetul suferind de bolile eterne ale ființei, și nu de cele moderne, ale semnelor lingvistice:

„!nu mai cînt. mă aștern la pămînt.
sufletu-mi nu-l voi îndulci morții cînd
voi jeli.
și undeva într-un miez roșu sub mine
se aude dulceața morții. singur stau.
pînă și-un mort are nevoie de liniște.
și corpul meu în singurătate
insensibil devine aidoma vremii totale
și curge prin el meditația
fără ruptura de sînge dintre viață și moarte
și mă-nșel perfect!"
(*Rod*)

O poezie de o asemenea încărcătură ontologică a discursului nu poate fi decît scrîșnită, autoironia rămîne singura soluție a celui care-și conștientizează nimicnicia.

Singura salvare verificată o reprezintă poezia-cîntec, descinsă din orizonturi sacre. Poetul, de altfel, se recunoaște tributar unei nostalgii, aceea a vraciului descoperitor de cuvinte mîntuitoare, *poeta vates*, visîndu-se aed și menestrel, întru amintirea și recuperarea vremurilor de mult apuse cînd verbul nu se despărțise de incantație, a vîrstei artei cu funcție existențială și nu artificial estetică. Și mîntuirea proprie este posibilă prin această oficiere poetică: „că mi-i scrisa să mă mîntui", nu doar cea a lumii care-o ascultă. Sacralitatea este consubstanțială lirismului și pare a fi singurul „ingredient" de care este interesat poetul. Inevitabilă obsesie lirică, recuperarea timpului primordial înseamnă ieșirea din determinările morții și ale suferinței. De altfel, ipostaza de fiu risipitor tinde să le depășească pe toate celelalte: „!cum m-aș întoarce-Acasă/ merg spre Domnul..."

Dincolo de repere biografice, apar și ființe vindecătoare de moarte, precum Clara, numită „Ființă Pură de Lumină" sau „Lumină, tu, Primordială", întrupări ale poeziei, îngeri care pot reface drumul rătăcit al omului suferind spre Divinitate; uneori maeștri reperabili (de pildă, „cum Petru Creția/ trece ca Platon precaut" sau „sufletul lui/ Petru Aruștei plîngînd") populează acest univers liric cu legi proprii, sporindu-i farmecul de lume a celor aleși.

Există, fără îndoială, o inevitabilă amprentă patetică pe alocuri, dar, în cele mai multe cazuri, poezia se salvează prin autenticitatea expresiei, asemenea celei din bocetul popular sau „rîsului de aur al omului tragic", dominînd trăirea lirică și nu conceptualizările excesiv cerebrale care sterilizează o bună parte din literatura modernă și contemporană. Exclamarea care-i însoțește ca supra-semn textele indică neobișnuita avalanșă lăuntrică din zvîcnirile căreia se naște versul. „Sentimentul tragic al vieții" domină, puține sînt notele benigne de umor (de felul „!chiar pentru ea am compus și muzica și textul,/ iar Dumneavoastră, Doamne-ați fost, pardon, numai pretextul)", în locul acestora poetul preferînd expresia corozivă a sarcasmului, mai potrivită firii sale năvalnice și puțin mulțumite. S-a amintit destul despre muzicalitatea ce-l așază pe creatorul Baaadului în descendența lui Bacovia, numai că refrenul, laitmotivul și repetiția sînt supra-dimensionate față de cele ale predecesorului, construind un vîrtej verbal deseori amețitor.

Ce nu poate fi ocolit în creația lui Cezar Ivănescu, înregistrînd o mare reușită estetică, este ineditul prozodic, al vocabularului și gramaticii poetice. Cuvîntul rar, fie inspirat din credințe orientale, fie lexeme docte sau inventate, latinismele, arhaismele reprezintă coduri accesibile doar celor inițiați, de unde închiderea parțială a semnificațiilor (cum ar fi „adamant", „mastaba", „sicofanți","harizmată", „propoloma", „vergura", obsesiva „pleromă"etc). Derivările, compunerile și conversiunile proprii garantează o limbă poetică vie, ale cărei constante lexicale schițează, deja, liniile textuale. De pildă, substantivele „străinia", „mînuri", „aproapea", „departea", „neîngerul", „neiubire","preaiubire", "traumatomanți", „teatrocrația", „fără-de-sufletu-mi", „acumul", „inimar" (cum declară că se visează poetul), „scrisa" în loc de „scrisul", „Iubindul", ca realitatea originară a ființei-androgin, verbul „a îngeri", infinitivele lungi de tipul „am murire", „va venire", „va cetire", „de-a-ndrăgire", adjectivele „rozalbă", „rozaliu", „cerulee", „răbduriu", „sîngură", „îngreita", dincolo de farmecul de netăgăduit, confirmă o rară mobilitate a limbajului, silit să se prefacă în semn poetic, material suficient pentru un dicționar liric inedit. Morfologia și sintaxa poetică devin infinite asemenea limbajului însuși, care-și asigură eternitatea prin metamorfoză. Unul dintre gerunziile definitorii ale poetului este rezultatul unei astfel de compuneri lirice:

„o mie și unul de fii
și fiice o mie și una
ziditi sînt în mine de vii
iubindrăstignindu-se-ntruna".

Astfel că, preluînd semnele grafice ale lui Cezar Ivănescu însuși, se formează după orice lectură imaginea unui poet cu semnul exclamării și cu majusculă, un poet de Curtea-Veche, coborînd, cu fiecare vers, în Infern.

Chiar dacă în Baaad, s-a făcut liniște, pentru o vreme.



**Mihai IOVĂNEL** (n. 11 ianuarie 2979)
2002: doctorand al Universității București, cu o monografie Mihail Sebastian
2001 – 2002: Masteratul de Literatură Română Contemporană, Facultatea de Litere, Universitatea din București, absolvit cu o dizertație despre Cristian Popescu, coordonator Eugen Negrici
1997 – 2001: Facultatea de Litere, secția română – engleză, Universitatea din București; lucrare de diplomă: „Funcția literaturii la Richard Rorty", profesor coordonator: Mircea Marin
Experiență profesională
2005 – prezent: redactor și cronicar la revista „Cultura".
2006 –2008: cronicar literar și colaborator la cotidianul „Gândul".
2005 – 2006: colaborator permanent la „Cuvântul".
2005-2006: cronicar literar la săptămânalul „Prezent".
2001 – 2005: cronicar literar la revista „Adevărul literar și artistic".
2005: redactor la cotidianul „Averea", secția de cultură.
2001 – prezent: cercetător în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

# ZGOMOTUL ȘI INDUSTRIA

Cum e posibil să vorbești fără să spui nimic? Răspunsul e la Dan C. Mihăilescu (prilejul i-l dă „Dilema veche", nr. din 7-13 februarie a.c., prin dosarul „Spiritul critic și mania contestării"):

„Nu m-au convins", scrie Dan C. Mihăilescu, „necum atras, niciodată demolatorii de profesie, vidanjorii, țîfnoșii din principiu, gazetarii literari gata mereu să-și sonorizeze numele prin tunuri, spargeri de prestigii, paradoxuri vulgare, injurii rezemate sfidător și megaloman pe NU-ul ionescian, rezultate din narcisism, delir de grandoare, frustrări și ranchiună, cînd nu din simplu carierism, interese de coterie, invidie sau pur și simplu comandă redacțională".

„Fapt este că, astăzi", continuă același, „revistele literare și mai ales paginile de cultură ale cotidianelor abundă în borhot resentimentar, mania provocării cu orice preț, «gicăcontrism» delirant, negația perpetuă și «pitbulismul» grotesc-ucigător. Cum aud de o carte bună sau un spectacol reușit în tradiția armoniei și-a valorilor clasic-morale, știu dinainte cît de vitriolant vor reacționa recenzenții X și Z, cronicarii de teatru Z și Y, pentru care contează numai abjecția provocatoare, dejecțiile lirice, inversiunea și derizIunea".

Acest gen de vorbire reprezintă una dintre cărămizile de bază ale presei de la noi. E o mostră de ceea ce în termeni informatici se numește zgomot. Dan C. Mihăilescu mimează tăioșenia, curajul, vivacitatea, se face că scrie adînc, dar de fapt nu spune nimic. Citite la concret, referințele textului sînt alunecoase ca un săpun. Cine e X? Cine e Y? Oricine și nimeni. Ce înseamnă „revistele"? Toate revistele? Nu, desigur. Unele. Da. Care? A, unele. Aia? A, nu aia. Ailaltă? Nici aia. „22"? O, nu. „România li..".? Doamne ferește. „Observator cultural"? Taci să nu te-audă. Nici aia, nici aia, nici aia. Pe scurt, niciuna.

In fine, așa se vorbește la noi. Dan C. Mihăilescu nu e nici primul, nici ultimul care o face.

Totuși, de data asta ceva m-a oprit asupra textului său. Întîmpător, cunosc bine revistele și paginile culturale de la noi. Profitînd de asta, m-am apucat să număr steagurile.

Rezultatele sînt următoarele.

**Revistele**

Nu mă voi referi la revistele din provincie. Nu pentru că am prejudecăți, ci tocmai pentru că le cunosc prea bine. Provincia nu este un loc optim pentru apariția unei reviste. Provincia oferă modelul unei lumi comprimate, în care toată lumea depinde (instituțional, financiar, birocratic) de toată lumea. Posibilitatea criticii este extirpată din proiect: în provincie, critica cea mai benignă aduce a ultragiu maxim, a lezare ad personam. Pe de altă parte, prin natura de lume comprimată, pozitivarea este prin datul lucrurilor pilotată: studenții sînt încurajați să scrie despre profesori, autorii în poziții de putere intră automat în prioritățile recenzenților: iese de aici o zeamă lungă în care cuvine lungi și limbi la fel de lungi sînt convocate pentru a lăuda.

Exemplul cel mai grețos, după gustul meu, este Clujul. Majoriatea strivitoare a criticilor din Cluj scriu aproape exclusiv despre autori din Cluj. Poate fi vorba de un complex localist de inferioritate transformat într-unul de superioritate: dar nu despre predominanța autorilor clujeni ca obiect al recenzilor e vorba. E vorba de tonul diabetic în care sînt făcute recenziile. Presupozițiile dominante ale textelor se reduc la relația de prietenie sau vasalitate între recenzent și recenzat, nu la relația dintre un critic și o carte. Iașiul este cam la fel. Singurii neieșeni despre care scriu criticii ieșeni (și, din păcate, mă refer în primul rînd la cei tineri) sînt prietenii acelor critici ieșeni.

O singură mare excepție: „Vatra" din Tîrgu-Mureș, o

revistă de multe ori *first class*. Aș trece și „Timpul", dar pe partea de cronică literară – singura care mă interesează aici – stă rău.

Spre deosebire de modelul oferit de provincie, Bucureștiul este un spațiu neutru, un spațiu care voalează „localismele". Relațiile sociale sînt aici mult mai expandate decît în provincie. În București poți să scrii fără să cunoști pe nimeni.

Cel puțin așa sună teoria. Iată cum arată practica.

„Luceafărul" nu a contat și nu contează. A fost o revistă mizerabilă sub Tupan (sub Ulici nu am apucat-o), deși are meritul de a-l fi lansat pe Bogdan Alexandru Stănescu (pe care-l apreciam mult pe atunci: cumpăram săptămînal revista doar pentru a-i citi cronicile; între timp, deși a progresat ca stil critic, a încetat să mai fie critic prin detaliul că scrie masiv despre cărțile pe care le scoate ca editor: un ins care încearcă să-ți vîndă o marfă poate avea un discurs interesant sau util, dar critic nu mai este). Acum s-a relansat, dar ghici cui i-a fost dedicat dosarul primului număr? Ultimului roman al lui Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor și prin asta demn de toată atenția.

„Dilema"? Aici cronicar este Simona Sora, cronicar conformist, de linie „justă". Și Marius Chivu. Marius Chivu scrie despre autori care îi sînt utili social; perseverent și ambițios, nu s-a îngrețoșat niciodată să lingă ce era de lins. E un caz banal de arivism: incult și mediocru (disimulant însă prin talentul mimetizant), dar șarmant și cu bun plasament în cîmpul cultural.

„Dilemateca"? Colecție glossy de recenzioare publicitare.

„Suplimentul de cultură"? Ha, ha. E o revistă de casă editorială – nici cei mai zvăpăiați critici ai ei nu îi cer să fie altceva. Singurul critic de aici care funcționează într-un regim relativ autonom îmi pare a fi C. Rogozanu. „SdC" a patentat criticul de editură, prin Doris Mironescu și Bogdan Romaniuc.

„Observator cultural" a avut o istorie mai sinuoasă. A activat în primii ani (perioada Lefter) ca oficios imperturbabil al Editurii Paralela 45. În perioada Șimonca s-a autonomizat, așa cum a reușit să se autonomizeze și Paul Cernat după despărțirea de Lefter. „Observator cultural" are doi cronicari literari pe care îi citesc întotdeauna cu atenție și plăcere: Paul Cernat, pe care tocmai l-am pomenit, și Bianca Burța-Cernat (care sper că, după ce a intrat redactor la Cartea Românească, nu se va lăsa afectată de această calitate – după cum a dat semne, din păcate, în ultimele cronici).

La „România literară", Organul prin excelență al criticii literare (prin bunul oficiu al vremii de dinainte de '89), Editura Humanitas este bine implementată prin Ioana Pârvulescu (coordonator de colecție acolo) și Sorin Lavric (care își face agenda de recenzent în funcție exclusiv de ce mai scoate Humanitasul). Un alt titular de rubrică, Tudorel Urian, pare să fie rupt din filmul „La dispoziția dumneavoastră". Prestează egal cu sine (adică submediocru) la toate mesele „care merită" și care îi par de bonton. Singurul critic adevărat al revistei (y compris autonom, deși este *consigliere* la Polirom) e Daniel Cristea-Enache. Paradoxal, comparativ cu vremea în care scria la ALIA, la „România literară" personalitatea lui critică pare să se fi estompat. Retras pe jumătate în istoria literară a prezentului, scrie direct pentru volum și vorbește despre sine la persona a treia, ca Winnetou (Criticul crede asta... Criticul crede ailaltă). Pare cumva resemnat cu poziția lui de lider canonic, de instanță de maximă autoritate a generației tinere. În terenul minat de la „România literară", Cosmin Ciotloș – titularul cronicii literare – pare condamnat să nu deranjeze pe nimeni.

Mai rămîne „Cultura". La ea se referă Dan C. Mihăilescu? Doar la ea?

Acum ziarele.

**Ziare**

La „Evenimentul zilei", pe lîngă autorii ca și anonimi de reclame gratuite la RAO, Humanitas și Polirom, scriu Daniel Cristea-Enache și Dan C. Mihăilescu însuși: doi profesioniști nesuspectați de viciile jurnalismului cultural invocate de Dan C Mihăilescu („borhot resentimentar" ș.a.).

Seria Vasileanu a „Adevărului literar și artistic" a mers pe serviciile de cronicar ale lui Bogdan Crețu (vezi critici ieșeni) și Bogdan-Alexandru Stănescu (vezi Bogdan-Alexandru Stănescu). După plecarea lui Vasileanu, „Adevărul literar și artistic" a brevetat și practicat o vreme recenziile scrise de PR-i, redactori și coordonatori de colecție. După, a recurs la Marius Chivu (vezi Marius Chivu).

„Jurnalul național" publică la pagina de literatură prelucrări ale comunicatelor de presă.

„Cotidianul" practică, sub mai multe semnături, publicizarea intensivă a Humanitasului și Poliromului. Există și specializări: zici Cristian Teodorescu, zici Humanitas, zici Alexandra Olivotto, zici Polirom. O singură dată am citit în „Cotidianul" o recezie negativă: la un SF oarecare scos la... „Tritonic".

„România liberă" s-a bucurat o vreme de serviciile lui Marius Chivu. Despre cărți scrie de regulă Elena Vlădăreanu: aceasta, dacă e să facă zgomot, îl face pe blog, nu în ziar (unde păstrează o atitudine echilibrată).

Cam asta e lista de cotidiane. După cum se vede, ele sînt specializate mai curînd în reclamă decît în zgomot sau, doamne ferește, în critică reală. Mai rămîne „Gîndul", unde de cronică literară mă ocup eu. Oricît de narcisist aș fi, mi-e greu să cred că Dan C. Mihăilescu a construit teoria zgomotului doar pentru mine. Cu atît mai mult cu cît nu ar avea acoperire în realitate: deși am avut mai multe recenzii negative, majoritatea textelor publicate de mine acolo sînt pozitive.

**Cum vor sta lucrurile**

Nu de critică trebuie să ne temem, ci de lipsa ei. De vremea în care economicul va trece ca o locomotivă peste autonomia criticii.

Cronica literară ca instituție autonomă se apropie de sfîrșit – cel puțin în mediul *paper*. Viitorul (care a început deja) e al revistelor de trust: editorial („Sdc") sau media, gen Vîntu („Idei în dialog"). Chiar și revista-fanion a presei literare, „România literară", a trebuit să treacă la Patriciu pentru a supraviețui. În aceste condiții, viitorul artei pentru artă e destul de sumbru. Revistele vor lucra pe liniile de fugă convenabile & utile trustului și relațiilor de putere pe care acesta le stabilește. Criticii se vor transforma în simpli funcționari. Revistele private nu vor putea supraviețui în afara trusturior de presă/ editoriale (decît în regim de excepție, gen „soț bogat – nevastă cu fandacsii culturale care trebuie satisfăcute"). Motivul principal e difuzarea: prețul de producție poate fi unul modic, dar difuzarea (în condițiile colapsului Rodipet: prezentul și viitorul aparțin liniilor private de difuzare, care fie zic pas publicațiilor *solo*, fie le escrochează, încasînd diverse comisioane fără să difuzeze decît foarte puțin) va fi aproape imposibilă. Rămîne mediul virtual: bloguri, site-uri, care pot fi făcute la prețuri foarte scăzute și pot deveni chiar profitabile (traficul atrage reclamă etc).

Vor fi două tabere inegale: aparatul editorial și critica de trust, pe de o parte, de cealaltă parte critica independentă din mediul virtual (dacă și atîta cît va mai fi ea). Critica universitară nu intră aici, ea fiind din alt film.

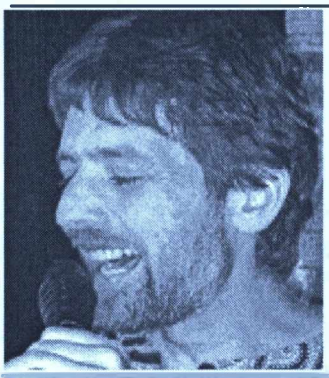
Să ne înțelegem: nu spun că lucrurile ce vor fi promovate indistinct ca bune vor fi proaste in corpore. Raportul între cărți proaste și cărți bune se va păstra, probabil. Spun doar că judecata critică va înceta să funcționeze autonom. Va fi doar o operație în marele proces editorial.

P.S.

Încă două lucruri.

Primul, referitor la ce zice Dan C. Mihăilescu, că „Între cronica literară și jurnalismul cultural diferențele au fost și au rămas clare și ferme. Cea dintîi cată să cultive măsura, demonstrația solid argumentată, nuanțele și contextualizarea operei, cealaltă adoră exagerația, spumegația sulfuroasă, reducționismul, atacul la persoană". Îi aduc aminte că el însuși e stimat ca animator media, nu ca vîrf al inteligenței critice. Sper că nu-și face vreo iluzie în sensul ăsta.

Al doilea, referitor la ce crede, în același dosar al „Dilemei", Ioana Pârvulescu. „Victoria maximă a criticului este să te facă să citești". Nu, asta e victoria maximă a PR-ului. Victoria maximă a criticului e să te facă să reflectezi la ce citești, să te facă să gîndești cartea dincolo de coperte.




## Chris TANASESCU

Este un poet prezent în antologii și publicații din România și Statele Unite. Deținător al Premiului Bibliotecii Internaționale de Poezie din Maryland (2001) și al Premiului Ronald Gasparic (1996), bursier Anna Akhmatova Foundation pe 2006-2007 pentru activitatea sa de poet și traducător. Este poetul grupului Margento cu care a câștigat Marele Premiu la Buxton Fringe Festival (Anglia, 2005) și o Mențiune (patru stele din cinci) din partea presei la Adelaide Festival (Australia, 2006); al doilea album multimedia Margento va primi Discul de aur 2008. Chris Tanasescu este doctor în filologie cu o teză despre poezia rock-ului și predă la Universitatea București poezie americană și *creative writing*.


# IAȘI – TABULA SMARAGDINA

*I. Numele lumii*

I. Iași – după numele unui trib dacic, (re)inventat de Hasdeu, sau, cum zic cercetătorii mai recenți, după cel al oseților, aciuați și ei, cu cimpoaiele lor („ale noastre"), scitice, pe la dealurile cu podgorii ale autohtonilor:

Șapte coline/ șapte mănăstiri/ trei Ierarhi și-un bah/ lui bahic, setos,/ sec. Copou, teii.

De-o sută de ani frunza din teiul lui se crede
că-i leac – „cool", cum îi zic cei din
cămin. Contra cărnii, copacul crește încă forjat, o bute-n beton;

La bolta rece, pe sub/ urechi recente-i gura/ cît groapa, a bădiei,/ bat de lume, treaz, umblînd/ creanga-n crug, țiuind a/ vaier viu pînă-n Țicău.

II. După nume, vine stema. După verb, herbul. Capul tăiat al lui Grigore Ghica, grecul-armîn-arnăut român care n-a vrut în ruptul capului să dea Bucovina străinilor. Nici Basarabia. *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragice expressa*. Și l-au tăiat unde? La Iași: „În Moldova s-au tîmplat/ Perire ca de împărat./ Locu-i vestit și orași,/ Să numește, să știți, Iași,/ Cu primejdie și ostași". Locul și timpul, dimpreunate cu pana de scris, în imprecație – „pă miercurata/ vinerata,/ înclonțata,/ care mîncă pe tata;/ pă acest condei/ ca să piei,/ că-i de vultur,/ scobiț-ar în cur;/ pă lup,/ pă urs,/ pă sîtă,/ pă fus/ și pă toți cei dacă vei fi credincios./ Așe zioa de astăz să te bată!" Unde testamentul patriotic-literar este un *Testamentum Bacchi*, cu dezmembrare la banchet de întemeiere, capul domnului devenind semn heraldic și firmă de crîșmă – „Capul mieu/ fie sămn la făgădău,/ ochii vază cetera,/ urechile prinză sfada". Capul domnului, al boului, capo di bove italo-latin, de bour alchimic al lui Dosoftei, la luminatul herb: „Capul cel di buor, a hiară vestită/ sămnează puteare țărîi nesmîntită". Capul semn, care-nsemnînd, sămnează.

III. Arborele familiei. Tanasescu, Nițescu. O. Nimigean în Nicolina, cu teancurile lui de cărți pînă-n tavan, în cămăruța strîmtă. *R*-ul pronunțat nervos, rîul unduios al versului, rana fără leac a morții sacrului. Improvizația mereu „la fix", fixitatea mereu parcă proaspăt improvizată, erudiția trudnică, netrudită, cu nesațul lumii. Luminos pînla literă. „Eu locuiesc în mișcare". Constantin Acosmei locuia însă împreună cu Antonio Patraș. Ca și azi, în aceleași cărți, mereu altele, (re)scriindu-le pe cele pe care le citesc și (re)citindu-le pe cele care urmează a fi scrise. Acosmei mărunțind încet vocabulele pietroase ale unei a-cosmii. Loc strîmt, vid, dar spus, crunt, comic, a-co(s)mic, cu pofta nefacerii, mut, mult, sfînt sintactic, a ne-lume. Și Patraș, cel de după Patmos. Pnevmatic și gentilom totdeodată, hermet manierat, poet calm sub camuflaj critic, critic tăios sub subtilități ca dintr-o doară, chivot chivernisit cu experiențe vii ce-s din carte, om în-de-lume. Frați ai frunții și-ai inimii, mină de aur a cuvîntului, viță din via vie.

IV. Miscellanea. Mi-amintesc ciorba („tabula rasa") de la cantina din pușkin – singura chestie gratis la prînz – și fetele singure, nedumerite, orbecăind pe holurile Universității.

Pe Șorogari, toamna, iar, lumina/ vineție a amurgului, lung,/ înghițit încet de noapte. Vinul/ nou, tulbure, adus de acolo/ de o febră a lumii, un somn ars.

Un tren oprind la Bîrnova, pe drum,/ apoi, prin pădurea de aur și/ sînge. Pămîntul jilav, îngropat/ în frunzele flămînde dup-un pas/ de om, o mînă rece, mîngîind.

Țigări poștite,/ blat pe tramvai, bani/ vacs, program lax, cărți/ bune, blînde, în/ BCU; chefuri/ tari, dar nexam biș/ tari nici lefuri, or,/ beri reci oricînd la/ pereții galbeni:/ piatra tîrgului/ pe tălpi, pe palme...

*2. Calea ca formă*

M-am oprit pe un pod în drum spre/ spitalul socola – dedesubt/ văd biserica Frumoasa – să-l/ văd pe Mihai, internat – „extern" –/ așa-și spunea, internat extern./ Biserica și ea acum si/ labisea același lucru: un/ pas rotund care bate-n lume./ Nu, nimeni nu mai era nebun,/ și nimeni nu mai murea, logic,/ locul gol cerea nu altceva,/ ci doar niște bani. În grădina/ clinicii știam că neașteaptă/ pomii albi și luna-n plină zi.

S-au apucat să/ taie toți/ copacii buni din/ curte să-i/ vîndă pe NV./ Pe urmă/ au scos dalele/ aleii/ și le-au dus la tîrg,/ au luat/ stîlpii din garduri/ pentru a/ casă și-au băgat/ sîrma la/ casat. Au mîncat/ carnea din/ oale și zeama/ au dat-o/ la porci, au plecat/ cu becuri,/ cu prize, țevi, părți/ din zid, uși,/ clanțe, chiuvete,/ băi, lămpi, căni,/ noptiere, au/ băut tot/ spirtul și-au tras-o/ fetelor/ retardate, s-au/ pișat pe/ veselă, au smuls/ plitele/ după care n-au/ mai venit/ la lucru deloc/ trei zile.

*Am adormit aici și/ mă cheamă Resmi Ahmed/ Efendi*: pentru trimișii înaltei Porți/ e – Palatul Frumoasa,/ pe malul unui lac în/ cîntător, ce-mi aminti/ ca-n vis de peisajul/ mirific al lacului/ Albastru, cel numit Ghioc-su,/ din Anatolia. Sub/ tîmplă am piatra rece/ a templului infidel./ Sînt zuliar pe-acest profet/ legănat pe-o cruce-n sîni...

Atingeam/ cu chipul meu nu/ numai sîni/ și trupuri, cincet/ veneam ca/ sîngele-napoi/ în inimi:

Am pornit apoi pe jos/ spre Copou, în mîini creșteau/ încet niște ghitare/ reci; lemnul și corzile/ se cereau în grădina/ botanică, scrîșnind pe/ piele; le-am pus sub ceafă,/ iar ele au înfrunzit.

Somnul scurt/ întors prin iarbă,/ zgomot alb,/ de departe, cu/ tramvaie,/ motoare, roți și/ claxoane:/ *riff*-uri și-un *solo*:

drum lung din guri seci/ dus tot pe trup cu/ un cuvînt, cu/ deplasarea din/ tr-un loc gol în loc/ de trup, tîrg, gară/ aglomerată/ fără un mers al/ vreunei rute, ca-n/ tren, tot tras pe calc,/ neautentic,/ c-un cînt din lemn, fier,/ cruce-a corzii cu/ mînă, nume-n trup//

auditiv, drum.

prea început, glas.

neașezat, tîrg.

Unde am asfaltat corpul dimpreunat cu pasul de sunet al

periferiei.

dezmărginit, lux.

neluminat, clar.

com-părtășit, zis.

De cum s-aude o umbră a orașului prin irizațiile vocii din arbori.

stră-reunit, gol.

Vid video, *dharmă* a dărîmăturilor, con-cert în terță, lume multă mulgînd lumina de lungimile de undă, țară cu rețea de-autostrăzi rezidite sub limbă.

La sfîrșitul muzicii ziceam pe rînd notele, cu tonurile lor, care-au sfîșiat *ala*, uvula flecărelii, *la clef d'argent*:

Osteniți apoi, puțin jenați,/ cu părul plin de frunze, încă/ uzi de vin și jilavi de rouă,/ coboram pe Copou pînă la/ cantina din Codrescu, tîrînd/ instrumentele printre mese;/ nu eram singuri, eram străini;/ nu eram străini, eram singuri.

Sînt Angelini di Campi, în/ orașul Iași am văzut luna/ plină în plină zi, *o mare/ mulțime de turci, armeni, evrei,/ tătari, greci* care trăiesc *fără/ frîu, lege și datină*. Aici,/ *tinerii însoțesc cu cîntecul/ lor instrumentele, iar Bacchus/ și Amor își împart ziua*. Dar/ tu, Kelemen Mikes zici: *aici,/ prin cîrciumi sînt cel puțin zece/ preoți lîngă fiecare/ butoi, pe care îl înconjoară/ ca pe un mort*.

Eram singuri la coadă:/ tăvi, boluri sclipind, linguri/ lipicioase, surîsul/ pîntecos al fetei de/ la cuptor, furculițe/ trîntite zang zung peste/ tabla de tejghea, tronc/ tranc strachini, fiu fau pîinea,/ zdrund zdrang bani, monezi-n ca/ să, restul, restul! oala/ opărită plină cu / borș chior, terci scurs, griș ars, sos/ sec, verze verzi, roșii și/ licărul clisos, de alpaca.

*3. Varietăți de Iași*

Fie *(M, g)* o varietate topologică, unde g este o metrică. Nu euclidiană, ci Finsler.

Dar orice varietate, chiar și una cu metrică Finsler (obligatorie la Iași), poate fi, după cum a arătat Whitney încă din anii '30, naturalizată *(embedded)* în spațiul euclidian, mai exact în N-dimensiuni ($R^N$), unde N = 2n + 1, *n* fiind dimensiunea varietății.

În treacăt fie spus că *g* poate fi pusă în legătură cu o metrică în sens prozodic, manifestă în secțiunile celelalte, dar asta numai dacă putem defini o funcție de distanță între două silabe care să fie reală (ceea ce, de fapt, este inevitabil și natural), convexă și pozitiv definită. Problema se complică aici, însă, întrucît metrica prozodică este la rîndul ei posibil (și palpabil, i.e. pasabil, verificabil la pas) o metrică spațială a topologiei *(I, $S_{IS}$)*, adică *(Iași, Submulțimile de experiențe verbalizate legate de Iași)*.

Varietatea *M* menționată mai sus (cu un *„m"* citibil ca *mem*-ul cabalistic, apă originară apud Crowley sau element margent, pardon, emergent, v. Titania din *Visul unei...*) se definește pe spațiul topologic Iași cu topologia *(I, $S_{IS}$)*. După cum s-a observat în secțiunea *2* a acestei lucrări, varietatea noastră este geodezic completă, unde o geodezie este traseul cel mai scurt („linia dreaptă" în condiții de „spații curbe") dintre două puncte ale spațiului metric, iar completitudine înseamnă prezența în acel spațiu nu numai a elementelor convergent geodezice, ci și a limitei acestora.

Varietatea *(M, g)* din spațiul topologic *(I, $S_{IS}$)* poate fi definită, de asemenea, și ca un atlas (italienii îi spun *atlante*) de hărți, unde prin hărți se înțeleg niște funcții bijective între o colecție de submulțimi ale lui *M* (a căror reuniune este *M* însăși) și o mulțime de submulțimi deschise ale unui spațiu vectorial n-dimensional. Nu este atît de complicat pe cît pare, pur și simplu niște realități (dar nu neapărat niște reale) n-dimensionale pot fi reprezentate prin niște corespondențe de la punct la valoare, după principiul clasic al cartografiei. Abia de-aici devine relevant, cred, statutul celui care urmărește hărțile: el trebuie să se asigure că acestea sînt compatibile, în sensul în care corespund una alteia prin inversiune, i.e. compunerea oricărei hărți cu răsturnarea oricărei alteia trebuie să realizeze un homeomorfism (din grecește, „formă asemănătoare", deci corespondență punct cu punct printr-o funcție ale cărei calități nu le mai detaliez) – lucru parțial ilustrat în secțiunea *4* a acestui oraș. Plus calitatea diferențiabilă a varietăților, care se numește atît de plastic și de ieșean în terminologia de specialitate – varietăți *netede*.

Tradiția Iașilor ne obligă să definim acum hipersuprafețele din cadrul varietății topologice, anume ca fiind sub-varietăți de codimensiune unu. Mai simplu spus, așa cum în spațiul tridimensional o suprafață are două dimensiuni, o hipersuprafață are cu o dimensiune mai puțin decît spațiul în care se află – de unde codimensiunea unu de mai sus. J.C. Álvarez Paiva și G. Berck au arătat în 2005 că pentru spațiile Finsler hiper-suprafețele total geodezice sînt minimale. Aceste considerații plus conceptele de sub-varietăți pseudo-Finsler ale lui Bejancu (în deja numita tradiție) și Farran (2000) converg aproximativ, în secțiunea *1.* a acestui cîntec.

*N*-vizionare plăcută și... poftă bună!

*4. Ia... și! Co-recții de mers*

*În România n-am aflat nimic despre România*. Și tot așa, zice-se, *în Iași nu afli mai nimic despre Iași*. Corect.

Numai că eu am fost deja îngropat
aici, n-aveam bani de loc de veci,
dar am aranjat cu cineva
de la drumuri și poduri să mă

toarne cu betonul sub strada
Lăpușneanu, spre Corso. *E come*
*potevamo noi cantare*
*con il piede straniero sopra*
*il cuore?* Apoi am fost văzut,
însă, prin Păcurari, eram un
țigan, un golem de după po
grom, bîntuind pe linia lui
36, șterpelind mo
nezi de pe mese prin berării.

Mai exact, de la berăria fabricii de bere Păcurari. De-acolo au plecat voluntarii spre front, peste Prut și mai departe, și m-am trezit și eu luat pe sus cu ei. Erect.

Fecundînd din mers Bahluiul, Prutul, Nistrul, Bugul. Pește rătăcit și sterp urcînd să depună lapții la niște izvoare zăvorîte.

...

Înghesuiala de peste tot din toate, studenți cîte doi în pat, cartele luate-mpreună, cărți citite în același timp, cei care stau acasă la prof. Priscornic, vin pleacă mănîncă fumează bat la mașină bîrfesc scriu la gazetă înființează desființează se cuplează se mărită divorțează fac copii împrumută bani iau dau iau iau intră ies se-mpacă se-mbată pleacă vin scriu citesc nu nu citesc scriu văd filme de artă așteaptă să-i bată minerii au cărți vechi de rugăciuni sînt mistici christici țepari bîlbîiți buhăiți vin pleacă ticăiți repeziți rromâni momîni momîi mamoni mimi mîini pline cu-alte mîini flămînde după mîini, după bani, niște mîini și niște pupile care dau să se caște, dar n-apucă, n-apucă

Noi însă stăteam la cinema, zi lumină,
ne priveam cînd ochi în ochi, cînd furam la ecran împreună,
mînă-n mînă – ca un contur, o ladă albă, Leda, lambda, pe care-o pătrundeam
cu imaginea ne-magică a marginii, cea arsă de pelicula lui michelangelo,
unde nu vede nimeni, gemînd de viitorii gemeni, de lux, de astru,
unde spun un, și-i ecran craniul meu, al tău, ca un gol în oglindă
ecranînd iar ultimul pol, casa, zi, zi, lumină,
comiteam hoția-n public, cu lume, cu-alte nume, mereu, numai acum.
Cum? mă-ntrebai tu nedumerită cînd te trezeai la sfîrșit,
și fîșîitul benzii ne conducea la ieșire. Ieșeam ca dintr-o
bortă și orbeam de soare afară – arta, glumeai tu,
ne cheamă-napoi ca apa vie și reveneam în stal,
stalin vizual, ăsta e, pe-un lac bun lebedelor, lui lebedev,
și se-aprindea din nou, nemincinos: întuneric, ca-ntîmplător, zi, ochi-n ochi

*manifest impoetic*: omul nu stă niciodată-n loc nu din escapism, ci pentru că trebuie să fie prezent în cel puțin două locuri în același timp

*catalog al superstițiilor tîrgovețe; corect*:

dacă-n Copou se rămîne fără
mîncare, înseamnă c-un tom a
fost isprăvit jos la BCU;
dacă se trece prin pasaj pe/ la Fundație, sus la uni/ versitate va scrie multi-/ versuri repetentul stihotvorț
dacă spui de 3 ori 33/ de cocostîrci cîntă pe casa/ lui kogălniceanu te trezești/ cu budinca împărătească-n/ guri: *faci omăt de doauă ouă/ și le mestici bine înuntru*...
dacă zici V.A. Urechia jos/ la podu' roș (chiristigerie)/ te trezești la hotelul UT/ C popă copist la *Misteriul*/ Afacerilor Dinlăuntru
dac-o să dai ceasul 16 ani/ 'napoi în Dancu, de-acum, sus pe/ deal la-agronomie Răutza/ și-un tom or s-arunce-n aer *sta*/ *tua* soldatului sovietic/ (chiar pe bune...)
dacă spui
vin viu
iași șanț și
de-un loc
strîmb vrînd vas
pe-un pas
pus oraș
orb vid văd
cum piatra acum ți s-așază,
atunci tîrgul o să te știe,
o să-ți dea înc-un unghi de surghiun,
să-i povestești vopseaua de pe
casele coșcovite, de pe-un
lemn întîmplat c-un semn: direcția...

(SPRE CENTRU, în raza urbei și apoi ÎN TOATE DIRECȚIILE)

*5. O altă cantină și-un alt cîntec*

N-ai griji în Iași de foame/ sau de cine-ntreține/ pe cine – pîini, pești, vin, tot/ ce-ți treb'e de-ale gurii/ se găsește pe gratis/ aproape, la Sărărie,/ unde cică s-a sărit/ pămîntul... Cînd e senin/ și-ai burta plină, *com*/ *pletată, da,* zic bețiii/ vii din zonă, ca-ntr-un vis/ vezi Ciricul de-argint cum/ ține-n cîrcă dealul și/ copacul: țin-te bine...

*6. Doi ierarhi – o icoană pe sticlă*

Mă trezesc înaintea zorilor și privesc spre răsărit,
tu îmi spui – aici e casa noastră;
mîinile mele sînt toată noaptea prinse într-o carte –
acesta nu este numele este numele,
și deschidem încet încă o fereastră în jurul limbii –
poți să auzi arborii înfrunzind – și paginile albe:



# GENURILE BIOGRAFICULUI ŞI STRATEGIILE CRITICULUI LITERAR

Emanuela ILIE

S-a observat, nu demult, că într-o epocă a culturii imaginii, în care mai cu seamă tinerii se lasă din ce în ce mai mult ispitiți de cîntecele de sirenă ale mediei audio-vizuale, în special internautice, literatura a început să piardă teren. Încet, dar sigur, tot mai puțini călători mai poposesc pe căile cîndva atît de bătătorite, însemnate de cerneala tipografică ale cărei înșiruiri seducătoare cu greu mai pot juca, dacă nu rolul unui spațiu matrice, în care să te refugiezi cu sentimentul binefăcător al regăsirii unui ideal *acasă*, măcar cel al unei incitante destinații de vacanță... Spre deosebire de *cultura coca cola*, totuși,"literatura are alte mijloace de seducție (le-am numi: *mijloace de taină*) și propune alt tip de întîlnire dintre operă și receptorul ei: o întîlnire confidențială, o lectură înceată și gînditoare, în fine, o lectură care transformă un pachet de foi înnegrite într-o ficțiune vie și reprezentativă" (Eugen Simion, Răspuns la ancheta"Caietelor Critice", 5 martie 2000, inclus ulterior în *Fragmente critice IV*, Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 390).

O astfel de lectură ce dă viață, transfigurînd opera de plecare într-o ficțiune emblematică, printr-un proces de re-facere, ce uzează la rîndu-i de strategii seducătoare specifice, percutante și persuasive, mi se pare, întotdeauna, cea a cărților lui Eugen Simion însuși. Între aceste strategii, o limpiditate extrem de necesară într-un domeniu de multe ori încorsetat, din păcate, de chingile unei terminologii stufoase, bombastice, intimidante nu doar pentru cel neavizat. Cu atît mai mult cu cît această limpiditate de invidiat este doar haina cu care își îmbracă (e, aceasta, o dovadă de incredibilă modestie!) discursul un foarte bun cunoscător al teoriilor critice mai vechi și mai noi, de cea mai diversă factură: de la critica tematică, sociologică ori genetică la cea arhetipală, psihanalitică sau semiotică, nimic nu scapă cercetătorului acribios, care a îngurgitat, indubitabil, cele mai sănătoase felii, chiar porții pantagruelice la ospețele teoretice pe care unii, dintr-un fel de panică anorexică incomprehensibilă, le fentează, gustînd cel mult din vîrful buzelor, cînd nu le ocolesc cu totul.

Cel mai ambițios proiect al criticului Eugen Simion, cu rezultate remarcabile, în ciuda declarațiilor răutăcioase ale preopinenților de bună seamă invidioși, este, în ultimii ani, legat indubitabil de literatura confesivă. Opțiunea însăși nu este deloc lipsită de semnificații într-adevăr profunde, căci nu este deloc vorba, cum s-ar ambala un spirit mefient să presupună, de o simplă intuiție: obsesia (fixație cu efecte, se știe, literare – și paraliterare, aș adăuga eu la o veche definiție a lui Marian Popa – absolute) demonstrează nu doar descoperirea, în imediata proximitate a ogorului literar autohton, altminteni larg, generos ca întindere și ca ofertă de lucru, a unui teren viran, cel al literaturii așa-zis confesive. Remarcabilă intuiție, așadar, s-ar spune, a celui care, că și-o fi făcut calculele potențialului cîștig sau nu, a investit imediat într-o zonă de care ceilalți abia deveneau conștienți, pînă la a poseda, astăzi, o veritabilă (dacă nu cumva chiar singura) zonă rezidențială. Ceea ce dublează însă această conștiință a pionieratului în domeniul teoretic postdecembrist este, cu certitudine, legat de descoperirea în arealul exploatat cu temeinicie în ultimii ani a unor afinități (s)elective recunoscute de criticul dublat, la rîndu-i, de un excelent diarist ( a se vedea, *recte*, citi jurnalul parizian, publicat în 1977, și cel german, tipărit în 1987 și revăzut după 1990). Care, în plus, mărturisește deschis că ideea de a scrie despre genurile neomologate (jurnalul intim, memorii, autobiografii) i-a venit doar pentru că a ținut el însuși un jurnal, prilej cu care a început să mediteze asupra naturii cu totul particulare a unei literaturi multă vreme neacceptate sau chiar negate cu vehemență (numele lui G. Călinescu este, fără îndoială, cel mai răsunător din punctul de vedere al receptării negative). Și care, implicit, și-a pus același gen de interogații asupra chestiunii cu pricina

care au frămîntat, ba chiar mai frămîntă încă, majoritatea teoreticienilor domeniului, de la Philippe Lejeune și Jean Rousset la Georges Guesdorf și V. de Litto, ca să nu dau decît cîteva nume de certă rezonanță. Ale căror opuri teoretice sînt de altfel pe deplin cunoscute de Eugen Simion, după cum ne demonstrează, cu asupra de măsură, cel puțin prezentarea lor analitică, nu doar riguroasă, ci și inteligent polemică, atunci cînd este cazul, din primul volum (subintitulat *Există o poetică a jurnalului?*) al masivei trilogii consacrate *Ficțiunii jurnalului intim*, apărute în 2001 la Edit. Univers Enciclopedic. În rezumat, interogațiile substanțiale din aceasta sînt reluate în capitolul introductiv, *Pactul cu istoria*, al cărții ulterioare, *Genurile biograficului* (Univers Enciclopedic, București, 2002), la care mă voi referi cu precădere în continuare. Iată-le pe cele mai reprezentative dintre ele, în transpunerea de o reconfortantă limpiditate a criticului, decis, de această dată, a face dreptate"genurilor înrudite, genurilor învecinate, genurilor care fuzionează, cu sau fără voia autorului, într-o confesiune", deci discursului memorialistic și autobiografic: „Dacă acolo [în *Ficțiunea jurnalului intim*, n.m.] era vorba de *calendaritate*, de *simultaneitate*, de *poetica spontaneității* și de *ficțiunea non-ficțiunii*, de personajul emblematic și de cel ascuns, în fine, de miturile și maladiile diarismului, aici este în discuție (...) relația dintre narator și marea istorie (în *memorii*), adică de istoria al cărei martor este, sau de distanța dintre istorie (evenimentul trăit) și povestirea (scrierea) lui. Care ar fi asemănările și care sînt deosebirile?" (subl. aut.). Altfel spus:"Care este raportul dintre prezentul scriiturii și subiectul (istoria) care îl narează?";"Cît de autentice, sincere sînt memoriile, autobiografiile, eseurile autobiografice, portretele?" Și, în fine:"Este posibilă o *poetică a memorialisticii*? Sau a *autobiografiei*? Există o *retorică* a acestor însemnări subiective separată de aceea a jurnalului intim?" Firește că un cercetător acribios al fenomenului produs de acest"gen curios care, după experiența Gide, forțează porțile marii literaturi" știe prea bine că un răspuns definitiv la oricare dintre chestiunile mai sus formulate este utopic, odată ce afirmă, cu un amestec bine dozat de prudență și de subțire (auto)ironie:"Spun doar, preluînd o propoziție a lui Malraux, că uneori este mai important modul în care pui întrebarea decît răspunsul pe care îl dai. Cel puțin într-un discurs critic..." .

Ceea ce nu înseamnă deloc faptul că densul text teoretic de uvertură nu oferă variate sugestii, unele din ele chiar răspunsuri de o pertinență care își refuză din start posibilitatea revenirii, chiar în nefericitul caz al existenței vreunei opinii contrare. De pildă, deși într-o autobiografie sau într-o carte de memorii, factorul subiectiv rămîne prioritar, ca în jurnalul intim, însă"istoria din afară este aceea care jalonează cronologia destinului individual... Deosebirile dintre autobiografie și memorii sînt, la acest capitol, minime. O mai mare concentrare asupra subiectului narator (sau a personajului despre care este vorba) în cazul autobiografiei, o deschidere mai mare spre lumea ce poartă naratorul în narațiunea memorialistică". Mai evidentă este diferența dintre jurnalul intim și celelalte genuri ale biograficului în ceea ce privește structura narațiunii confesive: dacă jurnalul este"o adițiune de fragmente, cu pauze temporale mai mari sau mai mici", autobiografia este, dimpotrivă, o"narațiune liniară, coerentă, cu un scenariu previzibil". Sau cea care vizează raportul dintre prezentul scriiturii și subiectul (istoria) care îl narează:"dacă, în chip ideal, în jurnalul intim scriitura este simultană cu istoria (suma actelor de existență), în cazul memorialilor distanța, în timp, între cele două elemente este infinit mai mare"... Altfel spus,"jurnalul intim poate începe la orice vîrstă... Jurnalul merge în paralel cu desfășurarea vieții lor", în timp ce"memorialiștii și autorii de biografii încep să scrie, de regulă, cînd presimt semnele sfîrșitului... Memoriile și autobiografiile sînt, așadar, genuri de bătrînețe".

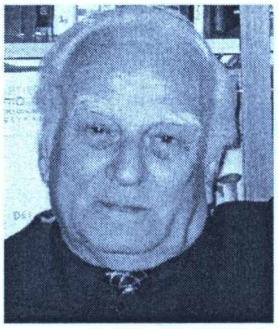
Cel puțin la fel de importantă pentru critic ca toate legile nescrise, clauzele si amendamentele genurilor biografice este, înțelegem, miza acestei scrieturi sporit subiective. Pe Eugen Simion nu îl interesează, absolut firesc, paginile pseudocatharctice, dorința de a scăpa de vreun torturant plictis (îl și citează, din acest motiv, pe un scrupulos cercetător al temei, Frédéric Briot, care invocă motivul:"ce sera sortir de l'ennui, s'arracher à la léthargie") sau nevoia de a se izola, dintr-o păcătoasă autosuficiență, într-un fel de turn de ivoriu de la înălțimea căruia memorialistul contemplă cu dezgust lumea prin care a trecut. Ca să nu mai vorbim despre"dorința de a fi cunoscut, de a-și crea o imagine favorabilă (cum se spune în limbaj publicistic) și chiar voința de a cîștiga bani (cazul sportivilor sau a oamenilor de cinema, TV etc.)". E foarte adevărat că"viața unui individ, bine exploatată publicitar, poate fi o sursă bună de cîștig (Monica

Lewinsky)". – Astăzi, la doar cîțiva ani de la scrierea acestui text traversat, ici – colo, de o ironie amară, librăriile sînt pline, spre exemplu, de memoriile lui Gheorghe Hagi sau de romanul autobiografic al lui Cornel Dinu, la a căror lansare isteria publicului masculin doritor de autografe a atins cote funambulești, cîtă vreme atenția consoartelor a virat, după cum este iarăși"normal" în ultima vreme, spre elucubrațiile intens reflexive ale vedetelor TV, din plutonul cărora care se detașează clar Mihaela Rădulescu .... În treacăt fie spus, paginile în care Eugen Simion meditează, la rîndu-i, pe tema convertirii modelului de memorialist înțelept, (auto)izolat cu strășnicie într-un spațiu propice scrierii, într-un memorialist de succes, tip om de succes, deci *vip*, se recomandă, ea însăși, ca model de reflecție pe marginea gustului și moravurilor românești de azi:"imaginea memorialistului reclus dispare încet, încet, în timp ce apare tot mai insistent, în orizontul nostru de așteptare, imaginea celui care, confesîndu-se, se leapădă de toate complexele și doboară toate opreliștile... Memorialistul din faza postmodernității nu mai este, cu precădere, un *pegagog* și nu se mai oferă pe sine ca *model moral* (idealul memorialistului de altădată, el însuși un moralist); este un om de succes, un vip, care se oferă ca model de existență, și anume modelul reușitei sociale. Morala lui este, cel mai adesea, de a nu avea o morală... Reflecțiile lui despre viață, cînd există, nu recomandă înțelepciunea, liniștea interioară, discreția, conjugalitatea tandră și durabilă (valori tradiționale), ci altceva pe care umanismele anterioare le treceau la capitolul negativităților. O răsturnare totală a ierarhiilor interioare și un nou tip de narațiune confesivă." Firește că interesul criticului academician se îndreaptă, dimpotrivă, spre o scriitură memorialistică autentică, valoroasă ca document uman dublat de unul estetic, cu o tentă sporit terapeutică. Cele mai interesante cărți apărute imediat după revoluție, o și recunoaște, i se par de altfel cele mai reprezentative pentru acest gen: literatura carceralăeste capitolul cel mai bogat și mai interesant din ultimii ani". E adevărat, în majoritatea cazurilor, autorii care își retrăiesc în memorialistică experiența detenției nu sînt cu necesitate scriitori (cazurile Anița Nandriș sau Lena Constante, de pildă), iar lectura propriu-zisă, deși frapantă, tulburătoare și prin resorturile empatice pe care le pune în mișcare, nu oferă neapărat plăceri estetice. Căci ceea ce revelează într-adevăr lectura este imaginea unui sine atrofiat, supus unor experiențe la limita suportabilului, martor tragic al unei istorii abominabile, pe care nu încearcă neapărat să o înțeleagă, ci să o povestească. („Valoarea estetică apare, cînd apare, indirect, ca expresie a autenticității, deși – am convenit – autenticitatea nu are, în sine, o calitate estetică. Dar o poate condiționa, în cazul confesiunii", observă just autorul.)

Strategiile persuasive ale criticului dau imediat roade, iar la sfîrșitul capitolului introductiv, din care am citat mai sus, un cititor răbdător (răsplătit însă cu vîrf pentru pacientă!) descoperă că este stăpîn pe toate informațiile teoretice necesare care să îl ghideze prin pădurea narativă biografică nu doar autohtonă, (re)sursele explorate pînă în acest moment fiind utilizate pentru a interpreta cele mai reprezentative opere memorialistice, indiferent de proveniență. De la sensibila confesiune, neîncheiată,"sinceră pînă la brutalitate" a autorului *Deșertului tătarilor* (*Deșerturile lui Dino Buzzati. Autoportretul*) sau evocarea autobiografică"lirică, o meditație tristă, plină de imaginație și delicatețe" din *Viața comisarului Marc Zaharovici Chagall povestită de el însuși*, la scrierile *Unui memorialist care nu-și iubește secolul și nu se iubește pe sine: Șerban Cioculescu* ori admirabilul *Roman al călătoriilor* scris de *Marin Sorescu, un spirit migrator*, criticul găsește dovezile necesare care să demonstreze că soarta memorialisticii, autobiografiei și, în genere, ale celorlalte forme ale biograficului nu este atît de vitregită cît s-ar crede, că poetica lor este suficient de complexă pentru a da literaturii subiective privilegiul de a fi studiată separat, altfel spus, că trebuie redeschis"dosarul creatorului trimis de o sută de ani în exil". Cu atît mai mult cu cît el oferă, firește, cele mai interesante detalii – filtrate mai întîi prin prisma unei subiectivități la rîndu-i sugestive – care să contureze ori să dea relief pregnant unui destin. Nu atît simpla experiență cotidiană, amănuntele obișnuite (deși, e adevărat, și acestea, prin cumul, dau o anume savoare vieții radiografiate), cît mai ales criza existențială, momentele de răscruce ale unei biografii. Deci însemnul, hieroglifa ei, decodificată de un cititor parcă mai degajat decît cel angajat în travaliul hermeneutic la care obligă un altfel de discurs scriptural. Și, cu siguranță, cu mult mai predispus la observarea pitorescului, a picanteriilor biografice dintr-o viață ce se expune, cu generozitate, în scriitura confesivă. În definitiv, citim și dăm

atenție genurilor biograficului tocmai pentru că sperăm o dezvăluire (spectaculoasă, de ce nu) a ceea ce într-o altfel de comunicare fie că trece în planul secund, fie că este cu totul ignorată. Or, tocmai specialilor confesive le este proprie denudarea neliniștilor, incertitudinilor, obsesiilor, fantasmelor or, pur și simplu, doar a intuițiilor de tot felul ale autorului în cauză, ce și-a asumat, de la început, o funcție *sine qua non*: cea responsabilă cu reprezentarea propriului eu. Sau, mai simplu și plastic spus, scriitorul de text confesiv a semnat obligația de a-și încărca, în unele cazuri pînă la refuz, a paginilor cu *sine*. Imaginea lumii prin care el trece este, întotdeauna, secundară.

Sigur că un critic experimentat de talia lui Eugen Simion știe că riscul major al lecturii acestui gen mai complicat decît s-ar crede provine din tentația de a aplica, și încă fără anestezie, pe organismul viu pe care se operează în acest caz, bisturiul psihanalitic și numai el. Un cititor obișnuit caută în documentul confesiv exclusiv ceea ce este *juicy*, etichetînd ulterior personalitatea"investigată" după rețeta cazuistică freudiană. De multe ori chiar critica"serioasă", ne avertizează Eugen Simion, cade în păcatul de a întoarce dovezile de afecțiune ori de iubire filială, de pildă, spre lumea complexelor obscure și de a trage de aici concluzii surprinzătoare pentru spirit. Dacă el însuși nu se sfia, în *Ficțiunea jurnalului intim*, să amintească amănuntele semnificative de natură sexuală – de la pulsiunile incestuoase și homosexualitate la impotență și priapism, plăcerile vinovate ale diariștilor făceau chiar deliciul investigației critice – aici ele sînt omise dintr-o precauție naturală. Într-un loc, se declară, fățiș, împotriva speculațiilor psihanalitice, deși se recunoaște tentat să uzeze, spre exemplu, de mult clamata fantasmă a mamei, atunci cînd citește cîteva pagini splendide din *După-amiaza de sîmbătă* a lui Valeriu Cristea. Dar miza demonstrației analitice e alta, de a ilumina, din interior, sensurile superior morale ale"celui mai rusesc, în sensul literar al termenului, dintre jurnalele publicate în literatura noastră". Doar acestea configurează o narațiune"pe de-a-ntregul credibilă, în acest fel memorialistica și jurnalul intim ies din sfera anecdoticii (domeniul tradițional al genului) și intră în spațiul unei superioare proze de introspecție". Argumentele vizează, ca în cele mai multe dintre cazurile avute în vedere, criteriile morale, etice care transformă documentul propriu-zis biografic,"contractul de identitate" preconizat de Philippe Lejeune, într-unul existențial. Opțiunea este, fără doar și poate, perfect explicabilă, dacă se ține cont și de un amănunt generic esențial, amintit în chiar finalul introducerii teoretice la care m-am mai referit:"Memorialiștii apar, de obicei, după marile catastrofe ale istoriei. Secolul al XX-lea este, din acest punct de vedere, foarte rodnic: două războaie mondiale, două sisteme totalitare, un lung război rece și o serie interminabilă de revoluții care, în numele umanității, au sacrificat individul. Cînd a ieșit la lumină și a putut respira liber, acesta din urmă și-a pus memoria și fantezia la lucru și a notat ceea ce a văzut și a pățit." Este motivul pentru care, în cuprinsul analitic din *Genurile biograficului*, capătă un accent previzibil prezentările memorialelor durerii, în care corpusul textual dă chiar senzația că prelungește suferințele fizice și psihice ale celui care a suportat una dintre formele estropierii personalității în vechiul regim (de regulă, detenția ori exilul). *O viziune a gulagului românesc. Teohar Mihadaș, Memorial de pușcărie: Monarhia de drept dialectic. Un martor al acuzării care se justifică. Andrei Șerbulescu (Belu Zilber)* sau *O carte vorbită: Ia-ți boarfele și umblă – Mariana Marin – Oana Orlea* sînt doar cîteva dintre textele impresionante prin conturarea atmosferei, prin notațiile vii,"mînioase, brutale, halucinante prin realismul lor" și care, în plus, permit excelentului portretist Eugen Simion închegarea, din tușe repezi și sigure, unor figuri la rîndul lor memorabile. Deși, admite exegetul,"Este greu să judeci astfel de scrieri cu obișnuitele criterii critice pentru că ai sentimentul că valoarea lor depășește literatura pe care în mod inevitabil o conțin. Cel mai bun lucru este să le citești și să lași pe Madama Estetică, vorba lui Gherea, să se odihnească. Existența își impune propria retorică." Ceea ce se demonstrează, de altfel, și în celelalte cazuri avute în vedere, fie că este vorba despre *Întîrziat romantica,"amazonica" și puțin demonica Gabriela Melinescu* ori de *Mandarinul valah Petre Pandea. Un spirit bogomilic însoțit de un Saint-Just și de un Don Juan oltean.* Indiferent cum le numim – romane indirecte, dosare de existență sau documente de sine față în față cu lumea – textele confesive re-valorizate prin subtilul demers analitic al lui Eugen Simion dovedesc în primul rînd că *Genul biografic* își depășește, de îl va fi avut vreodată, statutul de Cenușăreasă a literaturii române.





# ADDENDA LA PORTRET

Horia ZILIERU

1.

Întîmpinăm aniversarea lui Eugen Simion cu versurile unui poet de pe alt meridian: „Est-ce là le destin des hommes: être/ aimé et aimer en étant aimé".

2. „Un jour dans la capitale en furie". O, utopia anilor cînd l-am cunoscut! Tel cris apsychologique! Tînărul critic (chip scînteiat de-o frumusețe munteană) era fascinat de personalitatea lui Tudor Vianu: echilibru, loialitate, elocvență, generozitate, sentimentul obsedant al zidirii. Îmi sugera, fără apelul la vreun „cod apocrif", cît de condensatoare de energie trebuie să fie o amiciție consecventă neprovincializării caracterului. Spre a nu ne circumscrie sentimentalismului lăutăresc, capricios și braconier.

3.

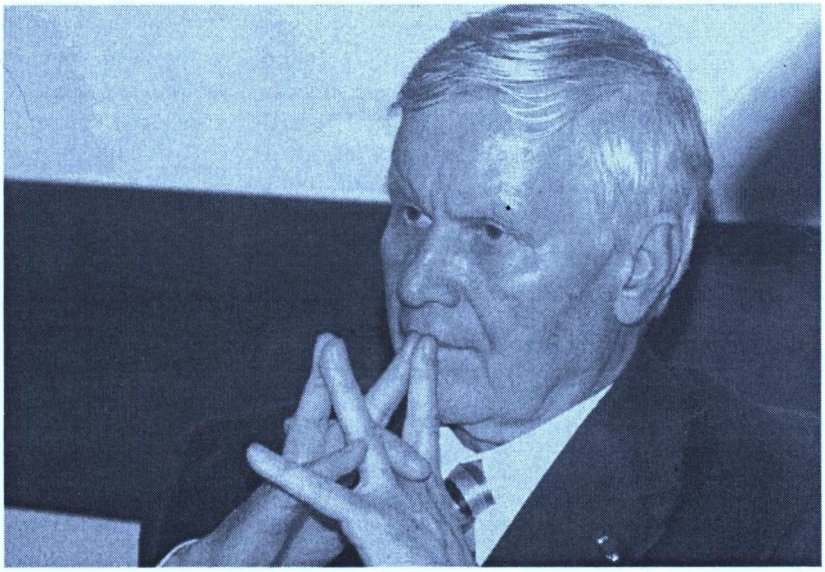
L-am înțeles că îi displac: lustruirea de medalii la (b)ursa nopții literare, agitația fosforescentă, mercenarule predicate cu picior de lemn, subsolurile ca niște sarcofage cu citate dezarmorsate de alții. Nu întreține polemici cu spartanii flotanți din tranșeea a treia. Nu tînjește după rezidența ecleziastului, nu farmacopeează cădelniți, nu mizează pe „arta ezitării", nu glosează la indecizia plăcerii și nu acceptă clandestinitatea filistină a liotei în diagnosticare. Structural, e strein de parazita reclamă în formă de bibliotecă.

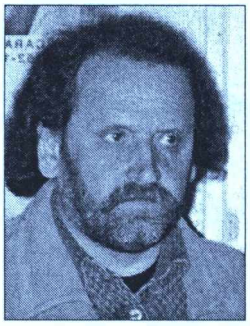
4.

Fiecare pagină a sa (ieșită din laboratorul unui mare critic) o țin în veghea ochiului, ca pe un manuscris recuperat: nesupus nici unei presiuni exterioare, nici „travestit" în variante refractare. Verbul e scos din starea de victimă, relativizat în exodul lăuntric, de la un punct pulsînd puternic epic. Se simte gravitația lovinesciană.

5.

Constrînși de calendar, deconspirăm fragmente dintr-un jurnal, aproximîndu-le într-un timp gramatical al omagierii. Viața criticului adevărat nu are zăbavă pentru gîlceava cu efemerul, spiritul rămînînd conectat la semiotica verticală a demnității. Întru zidirea cărților sale, Eugen Simion își asumă un destin al literaturii. Iar aceste fraze (ieșind din captivitatea pudoarei megieșă a emfazei) nu se vor decît niște roze sunate orfic din loja melancoliei...





# AIDA HANCER
## – AMADIADA ŞI EVA NIMĂNUI –

Gellu DORIAN



Asaltul cu care unii poeţi mult prea tineri (dar şi mult prea talentaţi) atacă editurile, fie prin concursuri naţionale de poezie de tradiţie, cum este „Porni Luceafărul...” de la Botoşani, care, ajuns la a XXVII-a ediţie, numără peste opt sute de debutanţi – unii doar în paginile revistelor care i-au premiat, alţii în cărţi apărute la editurile care i-au remarcat din noianul de manuscrise (unii confirmînd în timp, alţii pierzîndu-se în negura uitării, vindecîndu-se de poezie ca de un pojar), sau cum este cel al Editurii Vinea, ajuns şi el la a XVII-a ediţie, cu o recoltă destul de frumuşică de nume, mai toate de primă linie, fie direct, prin atitudini nonconformiste, cum le stă bine tinerilor născuţi într-o democraţie, chiar şi originală cum este a noastră, deci acest asalt capătă forme de aglomerare de titluri de cărţi de poezie asemănătoare cu inflaţia. Recent, una din cele mai talentate poete apărute în ultimii ani, confirmînd prin premiile luate cît şi prin pagini excelente de poezie în mai toate revistele din ţară, Aida Hancer, din pepiniera Colegiului Naţional „Petru Rareş” din Suceava, a ieşit pe piaţă, în acelaşi timp, cu două cărţi – *Amadiada* la Editura Princeps Edit din Iaşi, şi *Eva nimănui*, la Editura Vinea din Bucureşti. Ambele cărţi sunt însoţite de cîte o prefaţă semnată de editorii Daniel Corbu şi, respectiv, Nicolae Tzone, în care aceştia, simultan aş putea spune, vorbesc de debutul de excepţie, prin cărţile pe care le editează, al acestei poete. Astfel lectorul se vede derutat şi nu ştie cum să ia acest dublu debut, ştiind că poţi debuta doar cu o singură carte şi numai o singură dată. Însă cunoscînd ordinea scrierii acestor cărţi sau, cel puţin, ordinea trimiterii lor spre juriile concursurilor care au remarcat-o, pot spune că prima carte a acestei poete, deci adevăratul debut, este *Amadiada*, premiată la ediţia de anul trecut a Concursului Naţional de Poezie „Porni Luceafărul...”, iar *Eva nimănui*, aşa cum scrie pe pagina de gardă, este rezultatul „premiilor vinea”, ediţia a XVII-a, Bucureşti – 2008, „volum distins cu marele premiu pentru debut în poezie”. Astfel distanţa de un an dintre deciziile celor două jurii impune ca debut al Aidei Hancer, poetă despre care se va vorbi destul de mult de aici încolo, cartea *Amadiada*, despre care voi scrie acum, făcînd, însă, referinţe şi la *Eva nimănui*, pentru că ele, în realitate, puteau fi o singură carte.

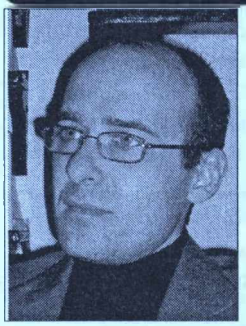
„Ceea ce impresionează la lectura oricărui poem din cartea de debut a acestei poete de optsprezece ani este imagineria proaspătă şi sinceritatea rostirii, atuuri incontestabile, venite dintr-o înnăscută intuiţie poetică” – spune Daniel Corbu, fiind convins că el este cel ce o lansează pe piaţa poeziei de la noi pe Aida Hancer. În timp ce Nicolae Tzone, de-a dreptul entuziasmat, spune, printre ditirambii oferiţi cu generozitate, că „la moldova lui mihai ursachi şi a lui mihai eminescu, a lui nichita danilov şi a lui cezar ivănescu, s-a născut un poet care va uimi şi care va străluci”, fiind, astfel, şi el convins că este deschizătorul de drum pentru bucovineanca de la Cetatea Moldovei, care vine să confirme încă o dată că precocitatea poetică de geniu din Moldova, de la Eminescu, Labiş şi pînă, iată, la Aida Hancer este una mai mult decît evidentă.

Acum, după aceste punctări menite să informeze corect asupra unui certificat de naştere a unui poet despre care se va vorbi, să trecem şi la seriozitatea cu care astfel de tineri dotaţi asaltează concursurile literare. O astfel de dublă apariţie poate fi, contrar valorii poemelor, una nu prea bine privită de cei ce cred în parcimonia cu care poetul trebuie să iasă pe piaţă. Nu o bănuiesc deloc pe Aida Hancer de nechibzuinţă, ea fiind absolut justificată în actul ei editorial de conştiinţa propriei valori şi mai ales de conştiinţa actului de creaţie împlinit. Prospeţimea cu care ea vine în poezie atrage atenţia nu atît prin formele poemelor, cît prin noutatea fondului imagistic, lucruri care nu seamănă cu modalităţile de abordare poetică ale noilor veniţi. Ea se îndepărtează de minimalismul şi autenticismul adus, prin grila Bukovski, de Dan Sociu, fiind mai aproape de densitatea trăirilor poetice readuse în poezie de Claudiu Komartin. Nu este nici prea departe

de ceea ce a realizat, tot în fondul imagistic și stilistic, Dan Coman. În *Amadiada* conglomerările de imagini și stări poetice trăite sînt cele ce dau caracteristicile poeziei acestei poete, în timp ce în *Eva nimănui* limpezirea limbajului și abordarea simplității discursului poetic par a o surprinde pe Aida Hancer încă în căutarea formulelor proprii, deși acestea se fac simțite și în aceste prime două cărți. De altfel poemul de captatio benevoletiae din *Amadiada* explică într-un fel siamezitatea cărților de debut ale Aidei Hancer: „neavînd în cine să lovesc/ am lovit în mine/ și-am tras de mine/ ca un frate siamez care urcă pe cruce/ cu fratele lui/ și nici așa nu m-am despărțit/ de mine/ și-așa rămăsesem strînsă/ în același capăt de carne/ cu altcineva/ și era cineva important/ pentru mine/ și nerăsturnabil". Pe ce Golgotă și-a propus poeta să urce pe crucea poeziei vom vedea cît de mult va ști să se desprindă de cealaltă ființă a ei ce pare a se conștientiza mult prea mult și mult prea devreme față de cît de multă poezie poate aduce ambiguitatea atunci cînd ești uns cu har.

Structura *Amadiadei* este una mai „doctă", consolidată pe un „ecosistem" de interiorizări divulgate din dorința unui impuls autobiografic inventat. Imaginația debordantă de care poeta se folosește este una ce o aruncă din realitatea în care abia a intrat într-o altă realitate, cea a imaginarului trăit ca pe un vis venit la începutul somnului. De altfel poemul care dă titlul cărții este relevant în acest sens:" cînd am avut de-ales n-am ales/ m-am născut cum nu se mai născuse nimeni pînă atunci/ mi-a dat mama cojocul ei/ și mătasea pe care noi toți/ din familie o legăm pe sub stomac între lebăda piciorului și inimă/ acum sînt o curea de sînge care nu ține nimic/ și mama știe asta/ și cîntă și cîntă și cîntă/ să se miște în mine Dumnezeu și să facă mișcări de piatră/ numai să le facă// pune în mine pietre și cheamă monada/ sau pune monada și lasă-le încolo de pietre/ o să fac rost de un alt sînge cu mult mai înalt/ pentru vasele mele// și ca o gură cu dinți de aur/ deschid în fiecare iad/ cîte o veșnicie// (o formă de mărturisire)". Relația Aidei Hancer cu Dumnezeu se leagă printr-o abordare metafizică la vedere, ca să spun așa. Atît în *Amadiada*, dar mai ales în *Eva nimănui* metafizicul se simte abordat din perspectiva celui ce crede numai prin sine în Dumnezeu așezat în trup de la naștere. De altfel unele titluri conduc, de la pagină la pagină, la o astfel de înțelegere: „o naștere înăuntru", „petru, ioan, luca ș.a", „toma", „exod", „arta lui noe", „ca să taci și pe Dumnezeu să-l doară", „pilda bunului frate", „psalm", „cîntarea cîntărilor", „Pace, trupule", toate astea și altele din prima carte se înfrățesc vizibil, în manieră, stil, ideatică, imagistică, abordare cu metafizica din unele poeme din *Eva nimănui*, cum ar fi: „bunule iov", „a doua imagine a muntelui sfînt", „psalm" – acesta chiar se repetă aici, preluat integral din prima carte, cel de la pagina 60 din *Amadiada* cu cel de la pagina 35 din *Eva nimănui* – „fiii lui babel", „toma fericit", „solomonica", „psalmonica", „edenica", „irodiada". Astfel, citind în paralel, de cele mai multe ori avînd impresia că am mai citit poeziile din prima în cea de a doua carte, sînt convins că ambele cărți nu sînt decît o singură carte. Felul în care poeta se joacă, deocamdată, cu textele lasă să se înțeleagă, din capul locului, că singura carență a acestei poete foarte talentată rămîne cea a construcției cărților. Dacă *Amadiada* vine cu un poem de început în care ni se anunță o linie a cărții – linie ce nu se păstrează pînă la final, în *Eva nimănui* finalul vine să închidă paranteza deschisă în prima carte, alcătuind astfel un cerc: „în ideea că tot voi spune ceva/ în viața asta/ mi-am scris o istorie personală/ de la ana la caiafa/ ana era o femeie cuminte/ la locul ei cînd ieșea soarele/ năștea și ea/ ca o locomotivă cu aburi care prinde viteză".

Se simte în poezia Aidei Hancer, deși cochetează foarte liber cu elementele creștine, religioase în general, o încercare de desprindere de mistic prin abordare metafizică, la lumina zilei, cu toată inima deschisă spre o altfel de cunoaștere a lumii reale printr-o lume a imaginarului inventat cu o debordare remarcabilă. De altfel ea spune despre poezia ei, cu degajare, astfel: „poezia mea e numai o acțiune de protest/ un fals în acte publice/ și c sîngerare de rege/ pe-un fel de icoană/ ea izbucnește pe neașteptate/ o explozie de făină și flori/ care se așază treptat peste fapte/ trecute viitoare/ o gravă lipsă de respect/ la adresa individualității// poemul meu/ fascinează mulțimea/ gura lui ia vorbele/ din gura oamenilor/ și le strigă noaptea/ cu gura de lup/ poezia mea e un pașaport fals/ pentru țara/ pe care mi-o doresc/ o acțiune de protest/ contraindicată ateilor!" . Și dintr-o astfel de acțiune de protest se naște, iată, o poetă în care cititorul de poezie își pune speranța, tot în maniera poetei, ca din locomotiva cu aburi ce prinde viteză acum să se nască din mers, pe aceeași linie, locomotiva electrică de mare viteză. Și sînt toate speranțele, avînd în față cele două cărți, ca pe una singură, ca acest lucru să se întîmple și să ne întîlnim cu numele poetei Aida Hancer în cele mai bune galerii de nume ale poeziei românești.



# E. LOVINESCU. DE LA „IMPRESIONISM" LA „INTUIŢIA CREATOARE" (II)

Antonio PATRAŞ



Definit prin interacţiunea dintre interior şi exterior, „eu"/ lume, „subiect"/ „obiect", conceptul lovinescian de „creaţie" girează de fapt identitatea unei personalităţi aflate mereu în stare de proiect, de *work in progress*. Mai mult, creaţia (ca act, nu ca operă finită) trebuie privită drept unica dovadă de existenţă a unei personalităţi care, am subliniat deja, se caută tocmai pentru că s-a găsit. De aici şi elogiul disciplinei scrisului în sine, exerciţiu creator de sens, indiferent de ideile, conţinuturile sau formele abordate. Cît priveşte raportul dintre nivelul noţional şi cel sugestiv, Lovinescu acordă privilegiul „artistic" sugestiei, de care şi critica trebuie să uzeze din plin (doar e o formă de artă!), din moment ce nu poate elucida prin concepte misterul, inefabilul artei. Cu alte cuvinte, dacă nu poate explica nimic, criticul are măcar posibilitatea să reconstituie comprehensiv atmosfera operei, amprenta personală, unică, „sufletul" cu care a înzestrat-o artistul.

În modul acesta, psihologicul (prin esenţă „subiectiv", de esenţă „muzicală"), după ce trece prin faza aproximaţiilor noţionale, sfîrşeşte prin a se obiectiva „estetic", cu ajutorul sugestiei. Prin această „metodă interpretativă"[1], devenită apoi manieră, criticul „recreează sintetic" opera, în elementele ei fundamentale, originale: „Încă din prima fază a activităţii mele am inclinat, astfel, instinctiv, spre tehnica sugestiei, în care opinia critică nu e afirmată şi nici raţionată, ci sugerată prin procedeee literare; pentru fixarea naturii şi calităţii artei unui scriitor, această critică nu întrebuinţează caracterizări, definiţii şi sentinţe, ci, asimilîndu-şi atmosfera scriitorului, caută să o recreeze sintetic, pentru a produce înconştiinţa cititorului intuiţia, nu recunoaşterea noţională"[2]. Folosită prin excelenţă în intrepretarea poeziei, Călinescu vorbeşte despre „metoda reconstrucţiei ideale a cosmosului poetic", pentru că "în poezie, subiectul fiind întotdeauna indiscutabil, adică autentic prin simpla sa prezenţă, critica defineşte numai şi enumeră stările, înlesnind intuirea lor"[3].

Dacă opera de artă nu admite explicaţii pur raţionale, atunci interpretul se vede constrîns să recurgă la procedee alternative nu mai puţin „artistice", îndeosebi la intuiţie şi sugestie (plus „nota muzicală", de esenţă imponderabilă), deoarece nivelul noţional nu epuizează „conţinutul", cum se credea altădată, pe temeiul vechii distincţii dintre „formă" şi „fond". În intenţia de a defini cumva conţinutul heteronomic al artei, Lovinescu separă elementul „noţional" de cel „speculativ", legînd în felul acesta valoarea estetică de un grund ideatic complex, însă lipsit de finalitate practică: „În faptul semnalării existenţei unei treceri de la noţional la estetic – afirmă criticul în deplină cunoştinţă de cauză – se indică esenţialul experienţei mele artistice, întemeiată nu numai pe clasica disociaţie a formei de fond, ci şi a distincţiei în cuprinsul fondului a elementului strict noţional de speculaţie – semnul cel mai autentic al artei. (...) În afară de expresie arta mai reprezintă, aşadar, biruinţa ingeniozităţii intelectuale, speculativă şi inutilă, asupra fondului noţional, util prin natura sa ştiinţifică sau didactică, şi cu aderenţe, deci, în domeniul cunoaşterii sau al vieţii practice"[4].

Sub influenţa impresioniştilor, ce se potriveşte ca o mănuşă cu mai vechea dorinţă a exprimării de sine, Lovinescu era înclinat să considere critica drept o formă complexă de artă, sau chiar „un gen literar, ca nuvela, de pildă, în slujba căruia se folosesc aceleaşi însuşiri sufleteşti, aceeaşi putere de observaţie, aceeaşi firească pornire spre ce e frumos, aceeaşi emotivitate lesne de pus în mişcare"[5]. Pentru a înfrunta vremea, spunea, „nu e de ajuns să ai o părere, chiar bună. Trebuie să ştii s-o înfăţişezi sub lumina de veşnicie. În cuvîntul tău trebuie să se simtă ceva din fiorul artei"[6]. Concepţia aceasta îi convenea de minune tînărului cu veleităţi artistice, instruit, poate chiar prea instruit ca să şi opteze pentru o precisă orientare ideologică. Mai mult, şederea în Franţa i-a accentuat predispoziţiile naturale, făcîndu-l să se îndoiască de menirea profesiei pe care o îmbrăţişase anterior, cu entuziasmul compensativ al artistului ratat[7], convertit în soldat al unei cauze nobile: „un critic e un militant; el e un soldat în ţinută de campanie, pe terenul cultural; el e un semănător de idei"[8]. Însă „nu trebuie să uităm că aceste idei sînt ideile

lui" și că „ele pot fi bune, după cum pot fi și rele", deoarece „critica e o artă a cărei întreagă valoare vine de la cel ce o face"[9].

Dacă e așa, atunci accentul cade din nou pe latura psihologică, singurul lucru demn de interes fiind personalitatea omului din spatele textului. Călinescu semnalează riscul unui asemenea punct de vedere și al metodei de interpretare subiacente: „Metoda psihologică nu se mulțumește numai să afirme verosimilitatea conținutului sufletesc, dar supune acest dat psihic unei largi aplicațiuni experimentale ipotetice cu scopul de a-i încerca trăinicia. (...) principiul pe care-l pune domnul Lovinescu la baza acestei metode este următorul: documentul este cu atît mai literar cu cît înfățișează mai clar o anume realitate sufletească"[10]. Esteticul rămîne, așadar, o valoare relevabilă la nivelul percepției individuale, subiective, și nu se degajă, obiectiv, din structura operei înseși, ca o calitate a ei imanentă. Opera e oglinda personalității și nimic altceva.

Drept urmare, critica „nu are nici un razim obiectiv" și, dacă nu se validează ca artă, ajunge o îndeletnicire minoră, de ordin gazetăresc. Valorile se impun de la sine, în timp, fără sprijinul nimănui, iar artistul „nu cedează decît intuiției sale interne, care are temeiuri adînci și organice". În aceste condiții, criticul (dacă e doar... critic) nu face decît să anticipeze, grăbind mersul lucrurilor „spre biruința binelui și a tot ce e sănătos" [11]. Fără să se bazeze pe certitudini sau pe metode infailibile, el nu aduce în sprijinul celor afirmate decît garanția de credibilitate a propriei personalități, iar dacă e, deopotrivă, artist, își poate exprima intuiția într-un mod convenabil, după măsura talentului său. Partenerul de dialog al lui Picrophonios, Glykon sau Agathon pare cucerit, așadar, de mirajul concepției impresioniste, crezîndu-se îndreptățit să privească literatura ca pe un simplu pretext, favorabil afirmării de sine.

Sub titlul *Impresionismul în critică,* Lovinescu publică în „Convorbiri critice" (în 1909) o serie de trei articole, esențiale pentru înțelegerea evoluției gîndirii sale teoretice. Motivul acestei expuneri amănunțite îl constituie replica (amiabilă, deși tăioasă) a lui Mihail Dragomirescu, directorul revistei, de pe poziții doctrinare opuse, cele ale criticii științifice. Principalul reproș adus impresionismului vizează relativismul excesiv, plezirismul, lipsa de metodă și, consecință firească, de autoritate. De cealaltă parte, Lovinescu acuză caracterul dogmatic al criticii „științifice", ale cărei argumente stereotipe ignoră cu desăvîrșire realitatea estetică, diversă și imprevizibilă. Critica trebuie să pătrundă misterul operei și să-i exprime nota inconfundabilă – or, pentru asta e nevoie de intuiție și talent artistic, nu de rațiune. Apoi, chiar dacă nu e știință (concede teoreticianul „capodoperei"), critica poate fi, totuși, „științifică". Evident, „erudiția și argumentarea nu înlocuiesc intuiția estetică", dar o fac convingătoare, pentru că „numai sistemul e baza autorității critice". Apoi, cînd îndeplinesc toate condițiile ce le sînt proprii, „produsele criticii raționaliste sînt mult mai solide decît ale crticii impresioniste"[12]. După cum se observă, în punctul de pornire cel puțin, polemica dintre discipolul lui Maiorescu și tînărul său colaborator reiterează celebra dispută dintre Brunetière și Anatole France sau Lemaître, cu replicile trase parcă la indigo. Lovinescu nu face față adversarului său (se va răzbuna cumplit după aceea, de cîte ori va avea ocazia), însă se eschivează inteligent, inventîndu-și un alibi teoretic de toată frumusețea, menit să-i asigure ieșirea demnă din scenă.

Alibiul cu pricina constă în devierea discuției de pe planul declarațiilor de principiu înspre acela al experiențelor personale. Strîns cu ușa, apărătorul impresionismului împrumută armele dușmanului și comite un abuz terminologic, delimitîndu-se de înțelesul curent, obișnuit: „impresionismul *meu* (n.n.)" nu e „nici relativism, nici diletantism, nici scepticism", ci „un proces firesc al unor spirite de a prinde dintr-o dată și cu lesniciune părțile fundamentale, trăsăturile temeinice ale lucrurilor, într-un cuvînt, ale firii, în ceea ce privește pe artiști, și ale operelor de artă, în ceea ce privește pe critici, și putința de a le reda apoi prin mijloace simple, elementare, dar energice"[13]. Așadar, „impresionismul intră în tehnica criticii; el e un anumit mijloc de a tălmăci o convingere"[14], „nu e o școală nouă de critică care nu se împacă cu celelalte școli; el este numai un procedeu care, în principiu, se poate uni chiar și cu dogmatismul". În sprijinul propriilor afirmații criticul invocă exemplul lui Faguet, practician strălucit al „impresionismului dogmatic", spontan și colocvial, dar fără preocupări doctrinare (precum Lemaître sau France).

Impresionismul lovinescian, cum bine observă Alexandru George,[15] e o formă de intuiționism care are drept scop exprimarea răspicată (*i.e.* dogmatică) a unui punct de vedere, impus cu necesitate ca unică soluție acceptabilă. Dar eludarea preliminariilor argumentative, raționale, și înlocuirea lor cu mijloace discursive, artistice, de persuasiune (să nu uităm că obiectivele retoricii sînt de ordin psihologic și urmăresc convingerea auditoriului) comportă o întreagă seamă de riscuri semnalate atent, în deplină cunoștință de cauză: „Impresionismul, fiind o concentrare cît mai mare și mai aleasă a părerilor ce putem avea despre o lucrare de artă și cîteodată închegarea lor la una singură, este așadar nu numai antiteza relativismului și scepticismului critic, ci chiar, uneori, în mîini prea viguroase, ajunge la un dogmatism și la un schematism destul de primejdioase"[16]. E de prisos să spunem că primejdia se datorează nu atît metodei

impresioniste în sine, ci vine mai curînd de la personalitatea criticului care o manevrează. Spre exemplu, cînd e folosită de un autor mărunt (în opinia lui Lovinescu) precum Ilarie Chendi, rezultatele se arată a fi la fel de insignifiante, pe măsura materialului învestit: „Chendismul e lipsa unei axe morale, lipsa unei convingeri, nu pentru că are două, ci pentru că n-are nici una, *introducerea personalității în literatură, cu toate nimicurile ei* (s.n.)" [17]. În schimb, alteori, cînd personalitatea criticului nu e chiar așa de neînsemnată, metoda își dovedește pe deplin eficiența. Cu toate acestea, Lovinescu începe să se îndoiască de legitimitatea concepției sale individualiste (vezi și *supra*) și constată, într-o formulare aproape camilpetresciană: „Adevărul e că nu poți ieși niciodată din tine însuți; e una din marile noastre nenorociri"[18]. Singura garanție a obiectivității, recunoaște Lovinescu, o constituie probitatea criticului: „unicul criteriu la care ajunge criticul e unul tot de natură strict personală, fundamentat adică prin elemente de personalitate umană și nu prin *teorii științifice* care se dovedesc inexistente"[19].

Așa se explică necesitatea obiectivării, care aduce cu sine nuanța „dogmatică" a impresionismului lovinescian, exprimată prin legea reducerii la unitate: „Această reducere la elementele esențiale a (sic!) unei idei, care în sculptură nu merge fără oarecare scădere – sculptura cerînd forme, și nu idei abstracte –, e cu mult mai îndreptățită în critică. Întrebuințată cu înțelepciune și cumpătare, ea nu e decît adevăratul impresionism". Și, în continuare: „a merge de-a dreptul la acest centru de unde pleacă lumina spre margini, a le cerceta, dîndu-le adevăratul lor cuprins, a ocoli tot ce nu e plin de înțeles, a îndeplini, într-un cuvînt, acest procedeu de simplificare atît de firesc și necesar, este tocmai menirea criticei impresioniste"[20]. Numai că „dogmatismul" acesta, ca procedeu de simplificare și unificare (prin a sa *faculte maîtresse*, Taine trece drept... „impresionist"), pune în evidență mai viguros personalitatea, deoarece în cauză nu a fost tendința către obiectivare, ci nevoia de autoritate.

Dar, principial, critica impresionistă („simpatică și cordială", nimic de zis) e lipsită de autoritate, întrucît „de noțiunea ei se leagă o oarecare ușurătate"[21] pentru care Lovinescu însuși trage ponoasele în unul dintre textele sale dialogate. Iată ce-i impută mai întîi Glykon: „nu ești un spirit afirmativ. Pentru a fi un critic ascultat și cu greutate trebuie să ai păreri hotărîte. Un critic ce se îndoiește e vrednic de plîns, deoarece el nu trebuie să cunoască îndoiala. Dacă o cunoaște, pierde încrederea cititorilor". În concluzie, „Dacă ascult părerea altuia, voiesc ca ea să fie înfățișată sub o formă sigură, căci altminteri am și eu destule păreri îndoielnice"[22]. Alt reproș grav vine din partea lui Picophronios: „Ai scris mult – ceea ce nu e rău, dar ai scris și multe – ceea ce e desigur un mare rău. Dacă ai fi cunoscut mai bine sufletul omenesc, n-ai fi făcut greșala să scrii teatru, nuvele și critică, lăsînd la o parte ceea ce n-are nici o atingere cu literatura. Cine vrea să umble pe mai multe drumuri nu merge pe nici unul. Cea dintîi înțelepciune pentru un scriitor este de a se îngrădi cît mai mult"[23].

Bineînțeles, „îngrădirea" personalității (înclinată în mod natural spre risipirea în tot soiul de manifestări secundare) face posibilă afirmarea autoritară pe doar cîteva laturi, reliefate cu pregnanța unui desen limpede, în alb negru, fără inutile nuanțe. Altminteri, intenția psihologizantă a „metodei" lovinesciene concentrează comentariul într-o austeră (chiar ascetică) efigie de portret moral, în acord cu aceeași cerință a reducerii la unitate: „În locul cercetării subtile și minuțioase a unor amănunte, ce întunecă mai ades portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un *desen limpede*, închegat în linii caracteristice și pline de relief. Ea ne dă oarecum masca definitivă a înfățișării morale a unui scriitor"[24]. De asemenea, „punctul de plecare al portretisticei nu e în cunoașterea amplă a obiectului și nici într-o analiză care disociază și anulează, ci în intuiția elementului creator al personalității; unitatea tonului răscumpără și aici omisiunile"[25]. Și așa, urmărind să prindă cît mai exact „înfățișarea grafică a ființei morale a scriitorului"[26], criticul se silește să creadă „că tot ce scriu alții e cu rost, pentru a se mîngîia cu nădejdea că și ceea ce scrie el asupra lor ar putea avea vreun rost oarecare"[27]. Conștient că se poate înșela oricînd, Lovinescu recurge la anumite măsuri de prevedere și își ajustează propriul portret după împrejurări, înaintînd mascat[28], printre chipuri de ceară. După dureroase rezecții, în oglindă se întrezărește un contur mai pur, hieratic, și parcă impersonal. Și totuși, să nu ne amăgim. Impresia obiectivării reflectă de fapt, acum, o tendință expansivă a eului, care scoate personalitatea din inerția răsfățului de sine și a inconsistentelor proiecții narcisiste.

**Note:**

1. G. Călinescu, *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*, în vol. *E. Lovinescu interpretat de...*, Studiu, antologie și ediție de Florin Mihăilescu, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 209: „O speță a criticii filologice este și metoda interpretativă, care, foarte uzată in critica occidentală de tradiție scolastică, a fost introdusă, pentru prima oară la noi, e drept, cu oarecare timiditate, de d. Lovinescu, cel puțin in spiritul ei modern. Este un instrument cu corpul de rezonanță plin și serie lungă de coarde, capabil de improvizațiile critice cele mai delicate. Metoda constă în a interpreta un text anumit și a introduce pas cu pas toate punctele de vedere.".

2. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de

Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998, p. 265.

3. G. Călinescu, *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*, vol. cit., p. 207.

4. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 75.

5. Idem, *Opere*, vol. IV, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1986, p. 300.

6. Ibidem, p. 151. „Privesc critica ca o artă", afirmă Lovinescu și în prelegerea inaugurală a cursului de Istoria literaturii române la Universitatea din București (ținută în toamna anului 1910 și publicată apoi în „Convorbiri literare", nr. 10, decembrie 1910, cu titlul *Critica și istoria literară* (vezi și E. Lovinescu, *Opere*, vol. III, ed. cit., 1984, pp. 467-487).

7. Idem, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 215: „aproape toți criticii sînt niște artiști neisprăviți".

8. Idem, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 471.

9. Ibidem, p. 56.

10. G. Călinescu, *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*, în vol. cit., pp. 205-206.

11. E. Lovinescu, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 300.

12. Apud Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, 1972, p. 67.

13. E. Lovinescu, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 261.

14. Ibidem, p. 185. Aceeași idee o regăsim formulată și cu alte ocazii, ca de pildă: „În acest veac tîrziu (...) e nevoie de o alegere, e nevoie de niște mijloace artistice și literare mai simple, mai elementare. (ibidem, p. 262).

15. Al. George consideră îndreptățită din punct de vedere teoretic apropierea dintre impresionism și dogmatism, și citează în sprijinul criticului român pe esteticianul francez Charles Lalo. Lovinescu "dădea impresionismului sensul de intuiționism, căci, într-adevăr, intuiția e tocmai acea operație sau aptitudine a spiritului de a sesiza rapid, și peste varietatea sau noianul de amănunte, esența unui fenomen" (Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1975, pp. 98-99).

16. Ibidem. Același lucru apare, în alt context, exprimat astfel: „După cum impresionismul în pictură e un fel original, puternic – poate cam necomplet – de a interpreta natura, tot așa impresionismul în critică e un fel intuitiv, voit primitiv și energic de a înțelege arta, de a-i tălmăci cuprinsul spre priceperea tuturor" (ibidem, p. 256).

17. E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, ed. cit., 1982, p. 63.

18. Idem, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 258.

19. Apud Florin Mihăilescu, op. cit., p. 93. Exegetul consideră că dogmatismul moral al lui Lovinescu „a fost expresia unei aspirații înfrînte, a aspirației spre o certitudine de obiectivitate științifică, pe care n-a putut-o descoperi niciodată" (ibid., p. 96).

20. E. Lovinescu, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 249.

21. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 257: „Impresioniștii, în înțelesul mai răspîndit al cuvîntului, tăgăduiesc putința judecăților absolute în materie estetică; ei gonesc absolutul și nu cunosc decît relativul...". Dar „adevărata critică purcede de la un principiu de autoritate" (ibidem, p. 248).

22. Idem, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 188.

23. Ibidem, p. 186.

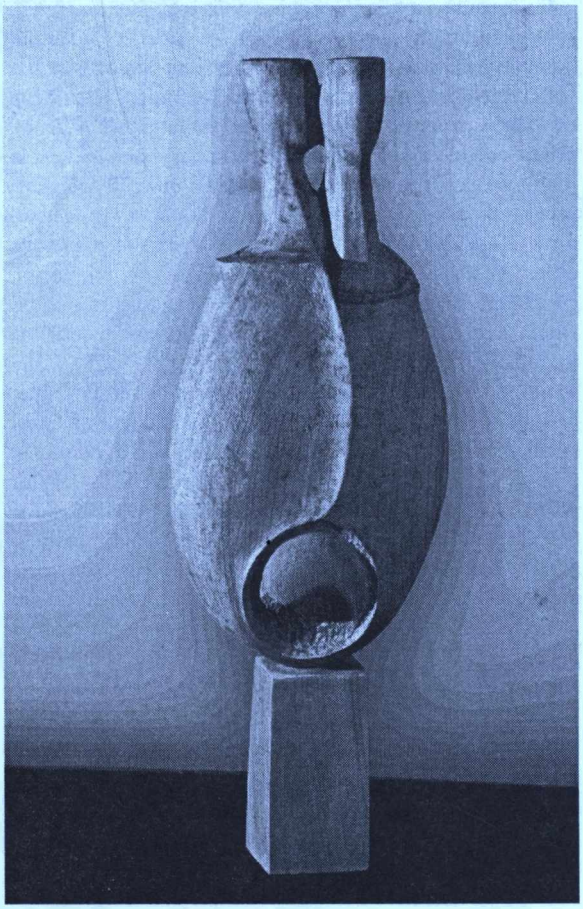
24. Ibidem, p. 250. Vezi și *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 164: „Nu impresionismul este antitetic dogmatismului, ci scepticismul și relativismul estetic". Prin urmare, dogmatismul ar fi mai mult o atitudine decît o caracteristică a conținutului ideatic: „dogmatism înseamnă raportarea la un principiu stabil deși arbitrar", la un „ideal literar". În consecință, cu toate că se consideră creatorul cîtorva „principii", autoritatea (afirmă Lovinescu, vorbind despre sine) nu și-a căutat-o în adevăruri imutabile, ci în propria probitate morală. De aceea, așa-numitul „dogmatism" este mai mult de natură formală.

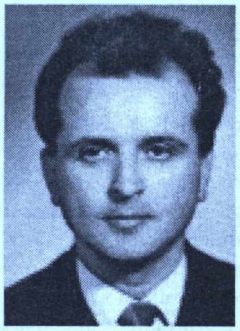
25. Ibidem, p. 167.

26. Idem, *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 249.

27. Idem, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 213.

28. Vezi cartea cu același titlu a rafinatului eseist Adrian N. Mihalache (*Înaintînd mascat. Eseuri frivole*, Editura „Curtea Veche", București, 2007), care explică în detaliu formula carteziană „larvatus prodeo" (pp. 5-30).





# LA LILIECI
# O POETICĂ A TEXTULUI-„SPECTACOL" (II)

Nicolae CREȚU

Totuși, nu copilăria în sine, nu memoria și „imaginea" ei, nutrite de nostalgie, ca la Creangă, domină în *La Lilieci*. Nu numai „scena" arată altfel – și nu e vorba doar de un „climat" *stilistic* oltenesc, nu moldovenesc, Bulzești vs. Humulești –, ci înainte de toate este o altfel de dispoziție subiectiv-creatoare, o altă „idee" de punere în pagină, de „organizare" a textului. Memoria adultului-scriitor care își propune, peste zeci de ani, să capteze în amplul ciclu amintirea păstrată lumii sale originare nu-i dă acesteia o „ramă" de autoficțiune animată, modelată de un suflu predominant liric, cu sublinierea recurentă, în consecință, a eului-instanță naratorială și subiectivizantă situat mereu în prim-plan, cum apărea Nică în *Amintirile...* marelui humulestean. Sorescu nici nu vrea, nici nu poate – și o știe – să-i calce pe urme. Copilul de altădată, micul bulzestean pe a cărui „mărturie" se clădește de fapt totul, e *și el* acolo, printre cei de vîrsta lui, dar și „pierdut" oarecum undeva în mulțimea de oameni ai satului, autorul nu-și privilegiază prin nimic propria imagine de la o altă vîrstă – a începuturilor, a „rădăcinilor" oltenești, știe să asculte și să vadă despre *ai săi* – bulzestenii: familie, ceata de copii, vecini, consăteni. Bulzeștii devin o mare „scenă" prin spațiul căreia trec chipuri și nume, cu trena lor de „istorii" și întîmplări, cu micile lor comedii personale, firi – cînd sucite, pitorești etc., cînd altele, normale, la măsura omenescului obișnuit, portrete în mișcare, narațiuni ce au hazul și chiar spectaculosul lor, o imprevizibilă vervă, dominant dialogică, mai rar, și monologică. „Marin" al Soreștilor apare, încă din primele pagini (*Nea Florea*), numai ochi și urechi, gata să prindă replici și gesturi, întîmplări și pățanii, caractere: chipuri și măști, trecute toate prin „sita memoriei" și a impresiilor, materia primă de mai tîrziu, din *La Lilieci*. Nu lipsesc nici amintirile propriilor pățanii și pozne, însă ele nu acaparează textul, lăsat deschis marii „defilări" de figuri bulzestene, caleidoscopicei rotiri de „scene" și „istorii", „discursuri" și „dueluri" verbale, toate subordonate unei intenții – *intentio auctoris* – de cuprindere și „montaj" comediografice *sui generis*. Liantul de ansamblu nu este epic, nici liric. Nu există o fluență de ordin narativ, de atribuit unei istorii, unui destin, ale satului: „istoria" acestuia își sparge contururile în istoriile oamenilor săi, luați fiecare în parte. Războiul, foametea, colectivizarea „comunistă" mai tîrziu lasă urme ale unei Istorii căreia satul nu i se poate sustrage „boicotînd"-o, dar nici nu-i datorează, ei, o matcă *narativă* ultimă, distinctă de cele individuale, suprem integratoare. Vocația „Bulzeștilor" este una de „scenă" a unui *théâtre-vérité*: „gesturi", mișcare, chipuri și măști, dar mai cu seamă *voci* care trimit la „personaje" și „spectatori" ficționalizați, la un „narator" (în felul său) dramatizat", în care alternează și se conjugă „vocile" a două vîrste; copilăria de „atunci" de o parte, de cealaltă – maturitatea autorului de „acum". Dar miza e pusă mereu pe proteismul imprevizibil, locvace, sucit chiar, de un anume pitoresc paradoxal, al unui sui generis *theatrum mundi*, țărănesc, oltenesc, bulzestean. Satul de baștină al poetului se „dilată" în această nesfîrșită „procesiune" portretistic-ficțională, de-ți vine să exclami, uimit de cîte „fețe" ale omenescului încap în Bulzeștii copilăriei lui: „Mare-i grădina lui Dumnezeu!" Căci o „grădină" – însă nu un Eden pe pămînt, asta nu! – este acolo, în paginile din *La Lilieci*; cimitirul satului e o metafizică, transmundană Vatră, care-i adună pe toți, chiar *pe toți*, nu numai morții cu morții, dedesubt, în pămîntul primitor și „dincoace", deasupra, viii cu viile, ci și, într-o mitică, supremă comunicare, peste Marele Hotar dintre tărîmuri, pe cei vii cu cei morți, de care timpul îi apropie, iar sociabilitatea lor ritualică, deloc țeapănă, îi pregătește de viitoarea Întîlnire „dincolo": spațiu-matcă adîncă, nu doar al Morții, ci și al Vieții, „loc însorit, cu verdeață" (vegetalii „Lilieci", în floare) ce alungă umbra întunecată (chiar dacă nu neapărat draculic-„vampirică", în descendența lui Bram Stoker) a celorlalți „lilieci", înaripați și de rău augur, sepulcrali.

„Dimensiunea" emoțională a evocării nu lipsește, dar ea se lasă percepută cu o voită, deliberată *discreție*, pe care i-a dictat-o autorului inteligența sa artistică, ceva de ordinul unei conștiințe a necesarei/ deliberatei *distanțări intertextuale*: jovialității tonice a lui Creangă îi replică în *La Lilieci* o împletire specială de umor, ironie și autoironie căreia autopropulsarea, eventuală, în prim-plan („Marin"-*copilul*), ca și orice formă de răsfăț de sine al „vocii" din *off* „naratorial"-evocatoare (cea a autorului), întoarsă spre trecut, amîndouă aceste ipotetic posibile înclinări au fost eliminate din start: nu conveneau facturii distincte, person-

ale, a lirismului sorescian (în general, nu numai din acest ciclu țărănesc) iar luciditatea critică a celui care debutase ca parodist și rămîne, totodată, și ca un eseist de neignorat îl prevenea, nu mai puțin, asupra pînă și a celor mai firave semne de riscantă alunecare undeva, în umbra marelui humulesțean. Rezultatul conjugării celor două coordonate ale delimitării în raport cu marele reper „Creangă" al *Amintirilor din copilărie*: dominanta „teatrală" a unei memorii afective voit „dispersate", topite (ceea ce nu înseamnă deloc = „diluată") în amplul montaj textual de „portrete", narațiuni și „scene din viața" satului de baștină al poetului. Oamenii, locurile, întîmplările, limbajul unei atare „comedii" de toate zilele, a satului („Bulzeștii" din *La Lilieci*) ca o *identitate colectivă*, vremurile și toate cîte vin, odată cu ele, asupra lor, a tuturor, tineri și bătrîni, mari și mici, sînt captate într-o astfel de *imagine-însumare*, panoramică. Poartă de intrare în „lumea" Bulzeștilor, prezența lui „Marin" în cîteva – doar cîteva – texte de, realmente, autoficțiune e menită mai curînd să ne indice virajul scurt spre o cu totul altă estetică *implicită*, a lui Sorescu (vs. Creangă), una a „albumului"-montaj de *texte-spectacol*, nu „monografie a satului" bla-bla-bla (nefericit clișeu de manual școlar), nici „cronică" (istoria văzută în orizontul mental comunitar, încă mai precizat: și socialul și politicul absorbite în procesul devenirii „lumii" țărănești), ci, mai presus de orice, intrare succesivă „în scenă" a bulzeștenilor: „toți", inclusiv copiii, printre aceștia din urmă, dar fără „privilegii" care să-l avantajeze în vreun fel, fără să-l facă nici „central", nici „voce" subiectivă, lirică, focalizantă (deși sugerînd, dar cît se poate de estompat, pînă la inobservabil, o asemenea „funcție"), desigur, și „Marin". Și către cine puteau să i se deschidă lui ochii în lume dacă nu către, mai întîi, cei mai apropiați, *ai săi*, părinți, frați și surori, apoi rude și vecini, altfel spus, ca și la Creangă ori Goga, începînd cu orizontul imediat, cel al casei și al familiei, urmînd a se deschide treptat, în cercuri concentrice lărgite, spre „ceilalți", spre „alții", pînă la o măsură a cuprinderii „satului" *ca întreg*?

Așadar, nu doar universul țărănesc văzut aproape scenic, în mișcare și verva lui de spațiu și timp de Început, dar și lumina în care îi apare „lumea" lui originară unor ochi neblazați, de copil, auzului și memoriei sale, în prospețimea percepției de „atunci" și culoarea afectivă, discretă, a întoarcerii de „acum" spre acel timp, nesentimentalizată, nemitizantă, *gest* interior, neclamat, ne-„teatral", al unei datorii *de suflet*, a autorului, către acel „loc" din care a pornit drumul lui în lume.

Și nu i-a putut da alt chip, altă *imagine*, mai cuprinzătoare și mai fidele lor, oamenilor „satului" *său*, decît aceea de „măști", siluete în mișcare și „glasuri" reunite ca pe „scena" unui *teatru imaginar*, interior: textul – corpus aglutinant (secvențe portretistice, narative, comediografice, dialogic, monologic) al amplului ciclu *La Lilieci*.

*Tata* este un prim astfel de portret „rotunjit", făcut coerent (și memorabil) pe o singură dominantă, chiar devenită emblematică prin moartea care desparte. Luat *între* coarne de Rujan, boul care „se învățase să împungă", copilul („Aveam vreo trei ani") aflat în primejdie fusese apărat de „omul acela înalt cu mustață", pornit să „pedepsească strașnic vita", altfel un „visător", bărbat blînd, mort „la scurt timp" după acea întîmplare. În izolarea lui expresivă, faptul capătă parcă un tîlc „testamentar", cvasisimbolic, el deslușește în imaginea tatălui o prezență protectoare, întărită, și nu slăbită de timp, o iubire austeră, bărbătească, nediluată verbal nici de „protagonist", nici, mai tîrziu, în liniile sobre, de portret-„epitaf", dedicat amintirii lui de către scriitorul care a devenit copilul de odinioară. Mama, în schimb, e o prezență deliberat „dispersată" în secvențe din numeroase texte ale ciclului. Îi auzim „glasul" peste larma și neastîmpărul copiilor prinși în jocurile și joaca lor (*Bîr, bîr!*), autoritară și îngrijorată cînd boala și suferința îi lovesc (*Micul lord, Lupta cu gărgăunii*), sfătuindu-i, plină de grijă cînd îi trimite la „arătură" (*Momîile*), ori să păzească oile, vitele. Rămîne mereu ea însăși, ușor de recunoscut (atitudini, „gesturi", fel de a vorbi), fire puternică, voluntară, i se simte autoritatea, și nu e vorba doar de copiii ei, cărora trebuie să le fie și tată și mamă. Ea este liantul familiei, împrejurări și situații simple, deloc spectaculoase, de viață rurală obișnuită, cotidiană, par să degaje un soi de „pedagogie" a ei, dar firească, neostentativă, nepredicantă, mai degrabă una conținută, implicită, în reacțiile și „replicile" sale. Un bun simț natural, de care îi este impregnat reflex comportamentul de fiecare clipă, o demnitate țărănească simplă, niciodată crispată: calități ale unei „prezențe" care nu este nici idealizată, transformată într-un artificial, neverosimil cumul de virtuți, căci nu-i lipsesc nici hazul, umorul și vorba, la nevoie, ascuțită, înțepătoare, curiozitatea de oameni și întîmplări, de ce se mai aude, se vorbește, în „cronica" nescrisă a satului și a vecinătăților lui. Viața de văduvă cu o casă de copii nu i-a asprit și uscat sufletul. Celor mici (dar și nouă, cititorilor) ea le apare ca de o energie nesecată, tonic iradiantă, și poate tocmai asta e cea mai de preț „lecție" de viață, de omenesc, primită de la ea, zi de zi.

Între întîmplările satului rămase în memoria colectivă sînt și „evenimente" ieșite din măsura obișnuitului și din tipare previzibile. Ele stau în miezul însuși al unor texte predominant narative. Se istorisește, trecînd „din gură-n gură", ceea ce izbește prin ceva anume mentalitatea comună, modelată de o viață destul de cenușie, sărăcăcioasă, previzibilă, fără reliefări spectaculoase. Moara din sat, cu adunătura ei de oameni veniți și de altunde să macine, e „furnicarul acela industrial", totul e privit cu ochii, atenți la detalii („femeile cu basmalele albe, cu părul văruit ieșit de sub batice", mișcarea lopeților „în lada unde curgea cald, mălaiul", chipul unei femei urîte, cu „un neg

pe nas"), de copil, locul și ziua aceea devin coordonatele unui „reportaj" dramatic „senzațional" (morărița moare „trasă pe roată" din pricina baticului înfășurat, accident tragic, „pe fusul motorului"), efectul de literaritate venind din conjugarea viziunii/ reacției unui „reporter" *sui generis*, copil, cu accente stilistice ale prelucrării întîmplării din perspectiva și în limbajul recongnoscibil al „gurii satului" (*Fusul*). Sorescu va fi învățat ceva de la Arghezi-„naratorul" stilizant (pe „tipare" apropiate de poveste, de legendă, de baladă) din unele *Flori de mucigai*, „epice". Revărsări de ape, inundații (*Frățila*) părînd să anunțe „sfîrșitul lumii", prevestit de un „vis rău azinoapte" al unei femei din sat, ori apariția pe care și-o face o „fanfară" (formată din moldoveni aduși de marea secetă și foamete de după război) cîntă, pentru cîte „un ciur de mălai", dintr-un repertoriu bogat, nemaiauzit („arii din opere, canzonete"), pe la porți, eclipsîndu-l cu totul pe „clarinetistul" care, cu goarna lui adusă din armată, le cînta morților „deșteptarea" și smulgea, cîte unora din „auditoriu" o admirație și încîntare asociate, în mintea lor, cu versiunea ideală a înmormîntării pe care și-ar dori-o, expresie naivă, dar sinceră, a plăcerii de a asculta muzica aceea deosebită (*Fanfara*). Vremuri grele, experiențe dure capătă, sub o astfel de iluminare neașteptată, surprinzătoare, un relief cînd pitoresc, chiar ușor grotesc poate, cînd într-o tonalitate de scrîșnit „haz de necaz", unul oricum marcat de un puternic efect de insolitare alteori.

„Legea" neîncălcată a expresivității soresciene în *La Lilieci* pare să fie evitarea cu consecvență a căderii în previzibil, în banalitatea și platitudinea „cenușiului": și totuși aceasta nu duce la o impresie de încărcare excesivă, de pitoresc „fabricat" și, în ultimă instanță, chiar de-a dreptul falsificator. Deși nedisprețuind un anume pitoresc (mizează, între altele și pe el), autorul știe să-i cîștige acestuia un firesc și-o credibilitate care vin, esențialmente, din temperamentul și mentalitatea, „stilul" histrionic de sorginte populară, folclorică, toate – inconfundabil oltenești, care îl leagă pe el însuși de „bulzeștenii" *săi*.

Sînt desigur, și altfel de întîmplări, grave, cărora nici un fel de zîmbet nu le mai poate îndulci amarul, în „lumea" aceasta a satului sorescian. E război, de pe front cade nu o dată, peste cei de acasă, vestea neagră a morții cîte cuiva. „Gogu lui Duluman" moare în Tatra, iubea simplu viața („Toate-mi sînt dragi, uite pînă și tigaia asta", suna „declarația sa de dragoste" făcută lumii rămase în urma lui – *A bătut clopotul*), oamenii se înrăiesc, ajung unii să tîlhărească, dezbrăcîndu-i, pînă și pe morții din morminte (*Șuba*), mor cu zile copii în care „s-a încuibat moartea, n-ai ce-i mai face!", dacă, semn „neîndoielnic", la unii „nu vrea gălbenușul să se spargă deloc" (*În căutarea junghiului*). Destule indicii de primitivism, înapoiere, superstiții, sărăcie și abrutizare: boli ale mizeriei (pelagra din *Lelița*), acoperișuri sparte, cenușă și străchini prin poduri (*Cenușă, Casa leliței*), jafuri condamnate de etosul țărănesc, tradițional, de care hoților puțin le pasă (*Ciobanul care și-a pierdut oile, Ciudin, Șuba*), chiar dacă tot „gura satului" știe să-și rîdă de prostia cîte unei „victime" ca văduva credulă din *Corlata*. Ceea ce nu înseamnă că în *La Lilieci* imaginea comunității rurale ar fi una „neagră", eventual chiar configurată astfel încît, ca în *Desculț* al lui Zaharia Stancu, „tabloul" rezultat să ilustreze *topos*-ul proletcultist și schematic-„pamfletar", înfloritor în rama „realismului socialist", al „vieții grele a țăranului" în trecutul pre-comunist: Sorescu nu scrie în „negru" ca Stancu, nici în tentă idilic-„neosemănătoristă" (altfel zis: în „alb"), și nici în media unor „griuri" atent dozate. „Mărturia" lui onest evocatoare nu e grevată de ideologii, fie ele politice, fie literare. *La Lilieci* e, în fond, expresia unei iubiri lucide pentru vatra țărănească a modelării (aspre? echilibrate afectiv de umor?) ființei sale, fără concesii făcute vreunui „-ism" dintre multele care au bîntuit în acest „perimetru" tematic peren în literatura noastră, întoarcerea către amintirea spațiului și a timpului lui, originare, angajîndu-l pe autor într-un „război" simultan pe fronturile *rezistențelor* față de multiple „-isme", diversificat falsificatoare, ideologizant deformante cînd într-o direcție, cînd în alta. Respingîndule clișeele, simetric polarizate, „bulzeșteanul" de altădată a ales nu eteroclita lor înlănțuire, ori juxtapunere, ci depășirea tuturor printr-o inedită sinteză de lirism, ironie, pitoresc și umor, reușită unică, irepetabilă.

Nu poate fi ignorată, în procesul unei atare „fuziuni" complexe și în rezultatul dat de acesta, nici *lumina* specială a unei anumite „filosofii populare", înțelepciune neabstractizantă, a unei *măsuri* cu care „rostul" omului în lume e văzut fără trufie, cu o *înțelegere a limitelor* totuși împăcată, chiar surîzătoare, ca în „discursul" Moșului Pătru – filosoful țăran care explică „intuitiv" uitarea „curgerii" eterne, ireversibile, prin timp către moarte („Bine că nu ne dăm noi seama, că ne luăm cu altele" (*La Cornul Caprii*). Vederea munților „pe la geana orizontului", priveliște rară, de o puritate și măreție de început de lume, trezește nălucirea și dorul de celălalt spațiu majestuos, al întinderii mării (*Cînd se văd munții*), bucuria copilărească a mersului pe spițele roții de car se întîlnește firesc, fără scîncet, cu felul acela țărănesc, de a „discuta despre moarte simplu,/ Ca despre croială" (*Pe spițe*). În timp ce alții caută „comori", maistrul tîmplar creează, artist neștiut decît lui, își taie portret sculptat în lemn (*Pricopseala*), „ciudățenie" benefică în fond, întrevedere poate a altui soi de valori, oricum certă ieșire din tiparele în care viețuiesc „ceilalți". Căci, judecată chiar din perspectiva gîndirii comune și „cuminți", aceasta e o altfel de excentricitate decît acele forme ale ei pe care memoria și morala „satului" le țintuiește ca într-un „insectar" al bizareriilor și curiozităților de tot felul (*Necazul, Spînzuratul, Minunea, Nebunul, Hau-*

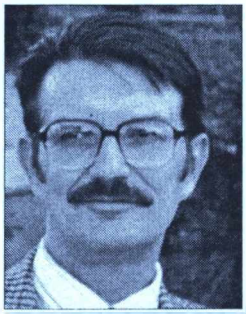
*hau!*, *Dumneata*, *Baba*). O maniacă a curăteniei (*Baba*), *Spînzuratul* „cu repetiție", așadar „longeviv", căutătorul tenace al nasturelui pierdut (*Necazul*), *Nebunul* ucigaș, pedepsitorul moral, darnicul „donator" al unei oi oferite lupilor (*Hau-hau!*), istorisitorul unor povești cu strigoi, el însuși „moroi" (*Dumneata*), halucinatul „partener de dialog" al lui Dumnezeu însuși, arătat lui (*Minunea*), pot sta alături nu doar într-o galerie de „portrete" narative/ „narate" de „suciți" și de „ciudați", ci și într-o lume văzută sub semnul unui umor de moralist popular, al uimirii – totuși zîmbitoare! – pe tema „Mare-i grădina lui Dumnezeu!, pe o linie ce vine dinspre folclorul snoavelor hiperbolice, trece prin Creangă, Caragiale, mai tîrziu Urmuz, Arghezi, Ciprian și ajunge pînă la Velea, D.R. Popescu și atîția alții încă. Se poate vorbi de o „democrație" și o toleranță *sui generis* amîndouă, ca „însumare", nerigidă și impregnată de umor a ipostazelor omenescului, într-o paletă „portretistică" larg deschisă, peste care stăpînește duhul unei înțelegeri nu doar nemărginite, ci și absolut necrîncenă. Pe un astfel de fond moral, chiar și ceea ce e repugnant și neîndoielnic de condamnat poate fi contemplat cu o relativă detașare (de pildă, cuplul de „milogi"-bufoni *Zarbă și Ribla*), spiritul *macho* al tradiționalei ierarhii conjugale, în favoarea bărbatului, poate „suna", la lectură, a „discurs" prea răspicat pentru a nu sugera o subminare ironică, prin exces de „autoritarism" (*Rînduieli*), „inventarele" și „recapitulările" de nume și porecle (*Duminica oamenii n-au porecle*, *De la vale la deal*), forme de originale „*mass media*" ale satului (ca *La strigat*), „ritualuri" culinare (*Prînzul, Masa*) și „kermese" oltenești se pătrund de valori și tîlcuri ale unei civilizații și culturi populare, tradiționale, captate într-o imagine deloc idilică, ori „retușată", și totuși înnobilate de Sorescu, de arta și umorul său liric, „bine temperate".

Arta autorului în aceste „texte", inclasabile după „tiparele" obișnuite ale genurilor, nici „poezii", nici „narațiuni, evident nici aparținînd „dramaturgiei și nici măcar un soi aparte de „poeme în proză", combină de fapt, cu o mare suplețe și mobilitate, procedee și „formule" venind dinspre toate „genurile", în jurul unui „principiu" (și *pre-text*?) poietic al „amintirii" și rememorării care nu conduce totuși la ceva situat „în trena" *Amintirilor din copilărie* ale marelui humulești. Amplă „paradă" de portrete fixate în „ramă" de poveste ce „rezumă" și reliefează un caracter, o prezență umană distinctă, pe unul dintre „actorii" de pe „scena" unui „teatru" al satului, *La Lilieci*, titlu care e și numele cimitirului în care ajung, mai devreme sau mai tîrziu, toți „bulzeștenii", pare a face din Marin Sorescu un „discipol" cult, stilizant și „tîrziu" al maramureșanului Picu Pătruț, meșterul zugrav și versuitor naiv al crucilor de „cimitir vesel" din Săpînța, „model" poate mai apropiat spiritului său decît al lui Edgar Lee Masters.

Se lasă „citită", descifrată, în filigranul compoziției de ansamblu a ciclului viziunea din adînc modelatoare de duh structural și structurant a unei „sociabilități" peste moarte, peste marele ei Hotar. Nu e o întîmplare că deschiderea se face cu *Nea Florea* și „discursul" lui care trece de la plăunitele opinci din spinarea lui „Guțu-guțu" la amintiri din război și sfîrșește în vorbe (surîzătoare!) despre moarte, cum, iarăși, nu e vreun „capriciu" sau *trouvaille*, compoziționale, finalul pe vecinătatea vieții și a celor vii cu morții lor, țuica, „aburul ciorbei", „varza cu carne" așa de gustoasă acolo, în cimitir, vinul, la masa întinsă în umbra bisericii, jocul copiilor „împieliați", de-a ce altceva decît „de-a ascunzișul printre morminte", în mirosul „amintirilor" de rai al „liliecilor înfloriți", imaginea ultimă, emblematic condensatoare a spiritului propriu unei tradiții vii, ce leagă timpurile, vîrstele, generațiile, undeva la o „treaptă" mai înaltă sau mai adîncă, ce scapă delimitării prea nete dintre ceea ce și cei ce „au fost" de o parte, și ceea ce și cei ce „sînt" încă, pe de alta, hotărnicirii dintre Viață și Moarte.

„Plonjarea" în amintire, în trecut, descoperă „acolo" o prospețime aurorală a cărei simplă, nudă consemnare de senzații, de mișcare configurează o stare de *bien-être*, de vitalitate cvasi-„adamică". Aplecat „pe brînci la buza buduroiului", sprijinit de „marginile de lemn putred", copilul însetat soarbe „apa rece, venită pe sub pămînt cu crenguțe de brad de la munte", după ce a alungat broaștele, întîlnește privirea lor speriată: „Mi se bulbucau ochii./ O clipă ochii bulbucați ni se întîlneau" (*Buduroi*). Miracolul simplității unui *a fi* plenar, de Început. Care comunică, enigmatic, cu pacea și mireasma edenică de *La Lilieci*, din final. Între ele, atîtea „portrete"-narațiuni, de neuitat, ca, de pildă, în *Copăceanca*, în *Minunea*, în *Dezmoștenit*, mici „comedii" în care dialogul, mișcarea, gesturile, mimica animă totul într-un montaj de un firesc, de o organicitate, depline, realizate cu o economie de mijloace exemplară: de pildă, „ordine" date de față cu musafira, dovleacul tronînd în decor înainte de a se sfărîma catastrofic, „conversația" (*Copăceanca*), repetatele iscodiri-ispitiri cărora le este supus „vizionarul" Lungu, cel căruia i s-a arătat Dumnezeu, pe tema dialogurilor, mizanscena „discursului" ionescian (*Minunea*), progresivitatea efectelor comice, stilistica „stîngăciilor" deliberate („a verifica", a „tachina", a „comunica impresii" etc.) în jocul celor două timpuri (rememorat vs. al rememorării *ca act*). Tot atîtea calități ale artei din *La Lilieci*.

„Drumul" lui Marin Sorescu spre lumea largă, început la Bulzești, nu s-a oprit la *Craiova văzută din car*, text antologic cert, nici la Iași ori București, a făcut din el un scriitor de circulație și talie mondială, care a știut să se întoarcă la *ai săi*, nu „cu mîinile goale" însă, ci cu acest „monument" făcut din cuvinte, amintire, emoție, fior al timpului: *La Lilieci*.



# ALTE SILUETE

Liviu PAPUC

Pentru dosarul nostru junimist, alte trei siluete, de oarecare faimă în Iaşul sfîrşitului de secol XIX, în care se învîrteau prin preajma societăţii înalte. Armeanul Abgar Buiucliu, membru al *Junimii* din 1877, a rămas în memoria contemporanilor şi printr-o caricatură în care mîna cu antren o cămilă ce purta capul lui N. Iorga şi care îl avea în spinare pe A.C. Cuza, din vremurile în care avocatul nostru făcea parte din partidul anti-semit al celor doi. Sub denumirea de Xenofon Codiţă îl recunoaştem pe Xenofon Gheorghiu, junimist din 1880, autor al mai multor manuale şi studii. Victor I. Castano, născut la Strasbourg, făcea parte din Societate încă din 1867. Toate trei portretele au fost semnate „Kix" şi au apărut, în ordine, în nr. 70 din 28 aprilie, nr. 41 din 20 martie şi nr. 35 din 15 martie ale jurnalului „Evenimentul" din Iaşi.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

### Abgar

Dacă aţi crede poate că proprietarul acestui sonor nume e vreun străin, v-aţi înşela. Abgar e cel mai român dintre toţi românii. Ca atare e cel mai zelos apărător al neamului nostru: e antisemit, anti-neamţ, anti-bulgar, anti... anti... tot ce voiţi, în fine chiar şi *anti-armean*.

După înfăţişare însă ai jura că e răzeş din... Ararat. Cum a ajuns astăzi aici, prin ce împrejurare a devenit aşa deodată român neaoş, e un mister pe care teoria migraţiunii popoarelor nu l-a rezolvit încă. Se ştie numai că între strămbunii săi nu a fost nici unul care să facă parte din nobila breaslă a *mindirigiilor*. Mulţumită acestei împrejurări fericite, e actualmente avocat şi preşedinte al comitetului teatral local. Ca avocat, are totdeauna darul de a supăra pe preşedinte cu nervozitatea lui. Se spune chiar că o chemare la ordine din partea preşedintelui secţiei comerciale i-ar fi dat ocazia să-şi manifeste credinţele antisemite în faţa tribunalului, contestând d-lui Maxim calitatea de român. La teatru s-a manifestat prin sfezi cu colegii săi, desigur mult mai competenţi decât dânsul într-ale Thaliei. Aceasta însă nu-l împiedică de a spune tuturora că nimeni nu pricepe arta ca dânsul. Şi într-adevăr...

Semne particulare: caută să fie plăcut sexului slab, dar... în zadar.

### Xenofon Codiţă

Membru în comitetul teatral, unde are totdeauna părerile... d-lui A.C. Cuza, colegul d-sale. De altmintrelea e totdeauna de părerea altuia şi nu iese, niciodată, din cuvântul stăpânirii. Un foarte bun băiat, chiar plăcut, când nu-l cunoşti. În templu Thaliei, unde se pricepe cât şi în limba chineză, lucrează „după cum e scris la carte"; i se întâmplă însă să facă şi dimpotrivă, când A.C.C. spune altfel. Prin el însuşi înseamnă foarte puţin; de aceea, când spune ceva, trebuie să te întrebi, negreşit, cine *l-a pus* să vorbească astfel. N-a putut să-şi puie în evidenţă personalitatea sa, decât numai când iscăleşte vreo hârtie: e o perfectă cantitate neglijabilă. Artiştii teatrului nu i-au cunoscut-o, de când semnează mandatele de plata lefilor. E şi profesor, cu multă trecere pe lângă directorii trecuţi şi viitori, cu care a păstrat veşnic o respectuoasă intimitate. Pe lângă toate, face şi politică. În urma unui incident regretabil, petrecut cu ocazia susţinerii candidaturii sale la consiliul comunal, a regretat mult amestecul său în acea alegere, declarând că „de asta face el politică, ca să sufere asemenea neplăceri?". Ei bine, nu-l cunoaşteţi încă?

Semne particulare: îi mai zice şi *telefon*: pentru plăcuta calitate ce are de a raporta celor în drept tot ce aude şi e, invariabil, cilindrat.

### V.I. Castano

Figura cea mai populară printre copiii din Iaşi şi, în genere, din toată Moldova, cărora le-a pus buchea franţuzească în mână. Cu toate că, în timpul cât sunt în şcoală, elevii fac diferite glume în socoteala sa, totuşi, când termină liceul, nu au decât elogii pentru el. Foarte activ părinte de familie, cât şi autor didactic: scoate în fiecare an câte o carte, ori o gramatică franţuzească, ori o carte de citire şi exerciţii, cunoscute, în lumea şcolarilor, sub numele generic de „Metoda lui Castan". Ceea ce este de mirare e că, deşi venit în ţară de mai bine de 25 de ani, elevii săi vorbesc mai bine franţuzeşte decât dânsul româneşte. Duce viaţa uniformă şi monotonă a profesorilor. Un singur incident remarcabil i s-a întâmplat: o provocare la duel din partea unui celebru antisemit. Şi astăzi vorbeşte cu oarecare... *consideraţie* despre lucrul acesta, cu toate că spune că e tare în multe *arme*. Face parte din diferite societăţi de binefacere şi patriotice, unde ocupă, cu multă cinste, postul de casier. În această calitate, e groaza celorlalţi membri. Îl întâlneşti pe unde nu te aştepţi, cu condica de cotizaţii subsuoară, şi de departe, cum te vede, îţi taie o chitanţă. Şi astăzi, cu toate că nu mai e casier, lumea ezită de a-l aborda, pentru că, dacă nu mai taie chitanţe, are în schimb diferite bilete pentru baluri de binefacere în fiecare buzunar.

Semne particulare: susţine, cu multă energie, înfiinţarea *pisoarelor*, ca o necesitate publică.



# REGINA MARIA ȘI CONFERINȚA DE PACE DIN 1919 (I)

Gheorghe I. FLORESCU



Paris, 9 martie 1919

„Parisul m-a adoptat, de la omul de pe stradă în sus. Țara mea are acum un chip – a devenit o realitate, ceva care se poate vedea pe deplin".

Regina Maria a României (1875-1938)

Odată cu încetarea Primului Război Mondial, în fața umanității se deschidea un viitor care lăsa a se înțelege că va fi în măsură să recompenseze atît jertfele celor care au rămas pentru totdeauna pe un cîmp de luptă, cît și eforturile celor întorși acasă, după o experiență, unanim considerată atunci, ca irepetabilă. Aceștia din urmă se declarau convinși că începuse un alt veac, cu o viață diferită și că „aceasta era o lume nouă. Pentru nimic în lume vechile timpuri nu aveau să se mai întoarcă, totul se schimbase. Războiul crease o prăpastie între ieri și azi"[1].

Înainte de a fi fost măcar imaginate primele înnoiri ale unui timp care nu era încă definit, diplomații vremii s-au adunat în capitala Franței pentru a stabili o pace care să consfințească încheierea Marelui Război. Parisul a devenit astfel, la începutul anului 1919, locul unde urmau a fi decise noua hartă a Europei și principiile generale ale înaintării lumii postbelice. Așa cum era de așteptat, România s-a numărat printre țările participante la Conferința de Pace, fiind reprezentată de o delegație condusă de premierul Ion I. C. Brătianu. Semnele de întrebare care au prefațat invitarea României la Paris s-au transformat, cu timpul, într-o stare de fapt mai mult decît potrivnică intereselor românești. Regina Maria își va aminti că „noile dimensiuni și forme ale statelor erau stabilite la Paris la „masa verde", unde așa-zișii mari bărbați de stat ai lumii se adunau pentru a discuta probleme atît de profunde și complicate chiar și pentru cele mai inteligente minți"[2] .

Confruntat cu adversități ce păreau la un moment dat ireconciliabile, primul ministru al României s-a trezit, nu mult timp după introducerea în atmosfera pariziana, pus în situația de a recurge la ajutorul Reginei Maria, eventualitate discutată, în prelabil, cu Suverana și cu Regele Ferdinand, ca o posibilă soluție de rezervă. Pentru mulți dintre contemporani, ea părea a fi persoana cea mai potrivită pentru punerea în practică a unei asemenea stratageme. Era englezoaică și nepoată a Reginei Victoria și, mai ales, așa cum va remarca contele de Saint-Aulaire, fost ministru al Franței în România în anii 1914-1918, ea „a intrat în război [...] pentru mîntuirea țării ei, a dinastiei și a cauzelor sacre care îi uneau atunci pe aliați"[3]. A fost, fără îndoială, un personaj dintre cele care au avut un rol important în participarea țării sale la război, care a militat în permanență, indiferent de evoluția evenimentelor, în favoarea intereselor Antantei. În plus, era înzestrată cu unele calități deosebite, fiind frumoasă, lipsită de complexe și decisă a-i înfrunta pe toți cei care, bucurîndu-se de ascendentul țării pe care o reprezentau, dar și de prestigiul personal, priveau România ca pe o țară venită la Conferința de Pace pentru a cere ceva, nu pentru a i se recunoaște ceea ce i se cuvenea de drept.

Prezența Reginei pe malurile Senei a surprins din multe puncte de vedere cercurile diplomatice ale timpului, fiind numită cînd călătorie, cînd vizită, dar și misiune, cu toate că ipostaza în care se afla ea în capitala diplomației momentului nu era una oficială, indiferent dacă era privită din perspectiva României sau din cea a pacificatorilor. Pacea atît de așteptată de întreaga lume urma a fi decisă și semnată de șefii guvernelor implicate în adoptarea unor verdicte de ordin național. Deși s-a vorbit la un moment dat despre posibilitatea ca Regele și Regina să întreprindă o călătorie în Vest[4], ideea a fost abandonată în cele din urmă, chiar dacă alți monarhi se vor afla în capitala Franței în zilele Conferinței de Pace[5].

Cu toate că au existat voci care au respins ideea plecării Reginei la Paris[6], în cele din urmă se va da curs hotărîrii oficialităților care au considerat necesară o asemenea încercare. Unii dintre cei care s-au referit la acest subterfugiu au pretins că nu se știe cine s-a aflat la originea inițiativei respective. Guy Gauthier accepta, în 1995, că „și astăzi este greu să spunem cu precizie cine a avut inițiativa de a-i sugera reginei Maria această călă-

torie la Paris", adăugînd că, întrebat de Raymond Poincare, Președintele Franței, despre acest subiect, Brătianu ar fi declarat că „nu avea nici un amestec și a afirmat chiar că sosirea Reginei și intențiile sale politice nu erau conforme cu Constituția română"[7]. Din nefericire, autorul nu citează sursa de unde a preluat o asemenea informație inexactă, întrucît se știe cu certitudine că premierul român a fost autorul propunerii, iar Constituția României nu-i interzicea Suveranei să întreprindă o vizită personală, chiar dacă Parisul devenise, pentru un timp, centrul diplomației mondiale. Cinci ani mai tîrziu, Gilles Duguay, fost ambasador al Canadei în România, considera că „istoricii s-au întrebat mereu cine avusese ideea strălucită ca Regina, această Jeanne d'Arc din Balcani, să apară la Conferința de Pace", arătîndu-se convins că acela fusese Joe Boyle[8]. Diplomatul în cauză citează o scrisoare a „acestui Ruy Blas canadian", în care nu numai că îi sugera Reginei să întreprindă o vizită la Paris, dar îi și recomanda cum să se pregătească în acest caz[9]. La 15 ani de la moartea ei, contele de Saint-Aulaire își amintea că, în 1919, „de acord cu mine, Brătianu a sfătuit-o pe regina Maria să se ducă la Paris pentru a încerca să-l farmece pe Clemenceau"[10]. Însă primul care s-a întrebat la sugestia cui a plecat Suverana României la Paris a fost N. Iorga. Vizitînd-o, la 23 aprilie 1919, el nota că Regina „nu știe de cine și de ce a fost dorită venirea ei la Paris. Poate că din cauza situației grele în care se găsia Brătianu, care n-a știut să păstreze simpatii"[11]. Cu toate că evita a mărturisi, direct, adevărul, Regina a confirmat astfel, indirect, că Ion I.C. Brătianu a fost acela care a chemat-o la Paris, fără prea multe explicații, întrucît chestiunea fusese stabilită înainte de plecarea lui către aceeași destinație, la 11 ianuarie 1919. Douăsprezece zile mai tîrziu, Regina îl va chema pe Radu R. Rosetti, spunîndu-i că „ar vrea să meargă la Paris și Londra cu Regele și e sigură că prin prezența sa, prin farmecul său, va completa ceea ce atitudinea Sa i-a creat (ca situație) în stima și iubirea Angliei și Franței și ar ajunge la rezultatul dorit. Se plînge de lipsa de oameni. A spus aceasta ieri doamnei Pia Brătianu, cum și că, dacă ar fi alt om de valoarea lui Ionel, s-ar servi de dînsul spre a nu părea înfeudați unui partid"[12]. Iată, recunoscută de Regină, explicația discreției sale în legătură cu rolul lui Brătianu în chestiunea plecării ei la Paris. Circumspect, ca întotdeauna, liderul liberal nu a dorit să apară ca inițiator al acestui acord, deși s-a aflat



la originea lui. Alexandru Marghiloman va declara de altfel că vizita Reginei „este o greșeală politică"[13]. Și, așa cum se prefigurau preferințele pacificatorilor la acea oră, ele nu păreau a fi favorabile Bucureștilor.

Fără o discuție publică, „s-a hotărît, așa cum nota Radu R. Rosetti la 11 februarie 1919, plecarea neoficială a Reginei în Anglia. Nu cred că e bine – comenta memorialistul – ca Ea să se afirme, în fața străinătății, ca conducătoarea de fapt a României". Trei zile mai tîrziu, împărtășindu-i lui Barbu Știrbey opinia sa despre un atare aranjament, cumnatul primului ministru îi destăinuia că „plecarea se face după sfatul lui Brătianu"[14]. La 1 martie 1919, Regina Maria părăsea

Capitala, îndreptîndu-se către Paris.

Această vizită, pusă la cale cu atîta luare-aminte, nu s-a dorit a fi una oficială, iar cei implicați în perfectarea ei au avut grijă să se cunoască acest fapt. Regina însăși s-a comportat în așa fel încît să nu implice guvernul în dedesubturile misiunii pe care și-o însușise, chiar dacă caracterul politic al întregii acțiuni era lesne de întrezărit și reconstituit chiar. Înainte de plecare, Regina a ținut să ceară acordul Suveranului, pe care l-a obținut, bineînțeles, însoțit de urarea de a se întoarce victorioasă[15]. Presupunînd, doar, dificultățile cu care se va confrunta acolo unde se decidea atunci soarta lumii viitoare, Regina va recunoaște, peste ani, că în momentul plecării către Paris, „am fost dornică să dau ce este mai bun în mine, [...] așa că m-am grăbit să continuu cu marea dorință de a cîștiga [...] și acum pentru prima dată păşeam drept înainte în văzul lumii pentru a-mi aduce contribuția cît de bine puteam"[16]. Aștepta de prea multă vreme o asemenea clipă și era convinsă că destinul îi oferea, în sfîrșit, prilejul unic de a-și demonstra măsura întreagă și adevărată a personalității ei, surprinzătoare din multe puncte de vedere.

În dimineața zilei de 5 martie 1919, Regina Maria cobora în Gare de Lyon, convinsă că ceea ce o aștepta în experiența care tocmai începea putea reprezenta cea mai însemnată izbîndă a vieții ei. Sesizînd dimensiunea momentului, N. Iorga scria, în zilele următoare, că, de fapt, „cauza românească e însă mai vastă decît urmărirea granițelor firești ale neamului. [...] Dar, dacă e așa, cine ar fi putut înfățișa mai bine acest popor decît femeia de o credință nezguduită și de o neatacabilă mîndrie care a sporit necontenit puterile de luptă ale României și care, sigură de sine și de menirea ei, a sfidat cu o grație așa de biruitoare triumful însuși al dușmanului? Și cine a fost mai mult în măsură să recunoască, pe alături de România fațadei, cel puțin indiferentă, România marilor realități luptătoare, decît Regina Maria? Acesta este sensul vizitei sale în Apus, și pentru aceasta îi mulțumim"[17].

Plonjînd în capitala Franței, Suverana României s-a trezit dintr-o dată față în față cu cele mai ilustre personalități ale vieții politice și diplomatice ale lumii. Conștientă de propria-i predestinare, dar mai ales de noblețea și dreptatea cauzei pe care trebuia să o afirme, ea s-a comportat cu o demnitate care a impresionat toate oficialitățile cu care a venit în contact, astfel încît, așa cum observa una dintre biografele sale, „a ocupat imediat locul din vîrful piramidei diplomatice"[18]. Intervievată încă înainte de a ajunge la Paris, ea declara unei ziariste de la „Matin", că „țara mea este atît de puțin cunoscută în lume, vreau ca oamenii s-o cunoască, s-o iubească, s-o ajute"[19]. Atît timp cît România continua a rămîne o necunoscută, drepturile ei vor fi tratate cu indiferență și multe resentimente circumstanțiale.

Deși nu era o vizită oficială, toți cei care s-au referit la acest moment au recunoscut, chiar de la începutul lunii martie 1919, că „evenimentul săptămînii, cu toate repercusiunile lui sociale, politice și economice, este sosirea *așteptată* (subl. ns.), în orice zi acum, a minunatei Regine Maria a României"[20]. Cu toate că întreaga presă a momentului era dominată de înverșunatele dezbateri ale acelora care își însușiseră ipostaza de pacificatori, descinderea Suveranei României la Paris nu a trecut neobservată. Si nu numai în Franța, ci chiar și în America. Consemnînd dificultățile momentului, ziarele din România își informau cititorii că „din prima zi a sosirii la Paris, Regina a început să vadă pe oamenii politici, fie în audiențe personale, la hotel Ritz, fie la numeroasele recepții ce s-au aranjat în onoarea ei"[21]. Abia ajunsă la hotel, ea observa că „toți „jurnaliștii" din lume încearcă să mă acapareze [...]. Îndelungă convorbire cu Brătianu despre situație, despre oamenii politici pe care îi voi vedea, despre unde și cum pot ajuta sau încerca să ajut. [...] Se spune că atmosfera nu era prea favorabilă României, dar este destul de favorabilă pentru mine. Dar dacă, prin popularitatea mea neîndoielnică pot să-mi ajut țara, atunci totul va fi bine"[22]. Pentru început, participa la o recepție dată de colonia română și de unii francezi care au fost în România. O zi mai tîrziu, după stabilirea programului obligatoriu, de către primul ministru și Victor Antonescu, ministrul român la Paris, a primit aproximativ 40 de ziariști din întreaga lume, cărora le-a vorbit despre „țara mea!".

În a treia zi, adică la 7 martie 1919, ajunsese a gîndi despre sine că „am devenit „primul slujbaș" al țării mele, acesta-i adevărul și aceasta mă absoarbe întru totul, îmi stăpînește toate gîndurile, indiferent cît de mult sînt flatată și onorată". Întreaga presă franceză părea cucerită de Regina României, iar „Parisul, nota ea, își pierde puțin capul după mine"[23]. Dar marea confruntare abia urma. Puțin înaintea prînzului, îl va întîlni pe Georges Clemenceau, personajul cel mai important dintre Cei Patru Mari.

Despre această întrevedere, care, pentru „le Tigre", se pare că nu a reprezentat mai mult decît o obligație protocolară, au fost avansate fel de fel de speculații, determinate de interese particulare sau de imaginația aprinsă a unor personaje străine de România și de prezența ei la Paris. Primită cu onoruri militare și cu imnul național al țării sale, Regina, care recunoștea că „întotdeauna mi-am imaginat că mi-ar plăcea să vorbesc cu Clemenceau", știa că el „are anumite motive de

nemulțumire față de România", reproșîndu-i încheierea păcii separate cu Puterile Centrale, la 7 mai 1918. Nu se va ști niciodată cu exactitate ce a discutat Regina României cu marele politician francez. „Dacă am ajuns la bătrîna lui inimă pătimașă cu problemele țării mele nu știu – va nota ea –, dar că am oferit o imagine frumoasă țării mele prin surîsul meu, aceasta cred că am făcut-o, pentru că după aceea el i-a spus lui Antonescu: „Oh! une Reine comme celle-la il faut la recevoir avec honneur militaire, le General Foch en tête!". Am plecat în sunetul Marseillaisei – soarele umplînd aerul cu o pulbere aurie"[24]. Pe lîngă multe alte personalități politice și diplomatice întîlnite în aceeași zi, Regina îl remarca în mod deosebit pe Albert Thomas, care „este bucuros că am venit aici neoficial și a declarat că este calea *potrivită*, că „le peuple" se bucură de mine mai mult în felul acesta și că eu trebuie să merg în mijlocul lor cît mai mult posibil". Seara a mers la operă, unde i s-a rezervat „o primire semioficială foarte «vibrantă»", cu imnul național etc.[25]

O zi la fel de importantă a fost cea de sîmbătă, 8 martie 1919, în a cărei primă parte, Regina s-a întîlnit cu „toți oamenii care mi s-a cerut să-i primesc", după ce, mai întîi, s-a consultat cu Ion I.C. Brătianu, Victor Antonescu și Nicolae Mișu. „Oamenii mei politici sînt în mod hotărît mulțumiți de mine, [...] înțelegînd că este cel mai potrivit ca eu să-i fac bine țării mele în felul meu, [...] deși eu ascult cu sfințenie de ceea ce ei consideră a fi foarte important". Întrucît S.U.A. ocupau un loc distinct în sfera factorilor de decizie ai Conferinței de Pace, liderii delegației române au decis că după Clemenceanu, Regina ar trebui să-i contacteze pe diplomații de dincolo de Ocean. Așa se explică faptul că încă de la început ea a ținut să-i vadă pe Herbert Hoover, Ray Baker și Edward House, adică pe cei mai importanți membri ai delegației americane, înainte de a vorbi cu Wilson. Întrucît Grecia se confrunta cu dificultăți asemănătoare României, afișîndu-se ca una dintre țările unei viitoare colaborări zonale, Regina Maria l-a contactat și pe Eleutherios Venizelos, căruia i-a împărtășit speranța „că țările noastre se vor asocia cu sîrbii ca terți și vor forma o puternică coaliție". În continuare s-a întîlnit cu Aristide Briand, un politician „*foarte* agreabil, prietenul României, întrucît sub el România a intrat în război". A urmat apoi o recepție oficială, la Palatul Elysée, oferită de Raymond Poincaré, Președintele Franței, la sfîrșitul căreia Regina, împreună cu mareșalul Foch, au trecut în revistă garda de onoare, reverență „care nu s-a făcut niciodată unei regine". Pe lîngă familia prezidențială, ea s-a întreținut cu Stephen Pichon, șeful diplomației franceze, și cu alte remarcabile personalități ale vremii. Împresionată de atenția cu care a fost primită de cele mai înalte oficialități franceze, Regina însemna în jurnalul ei că „războiul este încă atît de aproape, iar eu sînt atît de mult soldat în inimă". Dar ziua încă nu se încheiase, astfel încît, în continuare, ea a fost primită la Academia de Belle-Arte, a cărei membră era, întorcîndu-se la hotel pentru a se întîlni cu toți cei care o așteptau, indiferent de natura chestiunilor pe care intenționau să le abordeze[26].

Cea de a cincia zi a sejurului parizian al Reginei a fost rezervată vizitării unor zone ale fostelor teatre de operațiuni franceze din anii războiului. După revenirea la Paris, a participat la un dineu dat de Victor Antonescu, la reședința acestuia, unde s-a întreținut cu Paul Deschanel, succesorul la președinție a lui Poincaré. Atentă la toate detaliile reuniunilor de acest gen, ea remarca, nu ca pe o observație oarecare, că Brătianu „era încîntat de succesul meu", adăugînd că, „desigur, Parisul m-a adoptat, de la omul de pe stradă în sus. Țara mea are acum un chip – a devenit o realitate, ceva care se poate vedea pe deplin"[27].

A doua săptămînă a misiunii sale debuta la fel de trepidant și imprevizibil întrucîtva, făcînd-o să reproșeze că „începutul zilelor mele este o parte dureroasă", rezervată altora sau unor obligații nesemnificative, chiar dacă necesare. Cînd această parte a zilei era depășită, apărea Ion I.C. Brătianu, care „mă acaparează pentru convorbiri politice în timpul cărora trebuie să-mi păstrez capul cît mai limpede". Odată încheiat acest antract supărător, se trecea imediat la derularea întîlnirilor perfectate pentru ziua respectivă. Primul diplomat primit la Ritz, la 10 martie, a fost Jules Cambon, secretar general al Ministerului de Externe, cu care s-a întreținut prea puțin pentru a putea fi discutate toate subiectele care o interesau. Dar evenimentul cel mai important al acelei zile a fost participarea la dejunul oferit în cinstea ei de Lordul Balfour, șeful diplomației britanice, la care au mai participat Lloyd George, Robert Cecil, Lordul Derby, secretarul lui Balfour și alții. Atenția Reginei s-a concentrat, așa cum era de presupus, asupra premierului londonez, care era unul dintre Cei Patru Mari ai Conferinței de Pace și care nu era favorabil intereselor românești. În cele cîteva observații reținute în urma acestui eveniment, mai mult diplomatic decît monden, Regina Maria nota că „Lloyd George este fascinant. [...] Am încercat, fără să-i plictisesc, să strecor ceva despre nevoile țării noastre. [...] Balfour se presupune a fi unul care este împotriva noastră [...]. Brătianu este foarte indispus din cauza atitudinii lui". Ultima parte a zilei a fost rezervată unor întrevederi cu șeful Crucii Roșii Americane, cu prințul de Monaco etc.[28]

Momentul cel mai important al următoarei zile l-a reprezentat dejunul cu Lordul Harding, Edward House

și alții, ea fiind însoțită de Brătianu și Mișu. Printre cei primiți după aceea trebuie menționat generalul Pénélon, șeful casei militare a Președintelui Franței, care i-a prezentat Marele Cordon al Legiunii de Onoare, din partea lui Poincaré. Cu ocazia vizitei la Elysée, comportată de protocol, Regina s-a întreținut cu Președintele, care s-a arătat „foarte prietenos față de țara noastră", deși „cred că nu va fi al nostru *întregul* Banat. Mă tem că în această privință nu vom putea fi pe deplin satisfăcuți, dar Președintele mi-a spus că însuși Clemenceau și-a schimbat complet atitudinea față de România de cînd am vorbit cu el și că manifestă un interes cu totul deosebit. [...] Chiar dacă nu obținem întregul Banat, venirea mea aici a schimbat mult situația României, mai ales în ce privește interesul, înțelegerea și simpatia față de țara mea"[29]. Inteligentă și la curent cu tainele diplomației franceze, Regina știa că deciziile privitoare la țara sa fuseseră deja stabilite și că ele nu au interesat niciodată Franța, în mod deosebit. Atenția formală, afișată de Paris, față de fosta ei aliată, era un joc diplomatic, un abil foc de artificii, plăcut ochiului și nu numai, dar care durează doar o clipă și este lipsit de orice efect perceptibil în vreun fel.

**Note**

1. Regina Maria a României, *Capitole tîrzii din viața mea,* Cuvînt înainte de Dominic Lieven, Traducere de Valentin Mandache, București, Editura Alfa, 2007, p. 90.

2. *Ibidem* p. 21.

3. Contele de Saint-Aulaire, *Confesiunile unui bătrîn diplomat*, Traducere din franceză Ileana Sturdza, Introducere și note de Mihai D. Sturdza, București, Humanitas, 2003, p. 144-145.

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

5. Cf. Sherman David Spector, *România și Conferința de Pace de la Paris. Diplomația lui Ion I. C. Brătianu*, Iași, Institutul European, 1995, p. 137.

6 Vasile Th. Cancicov, *Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României. Jurnal zilnic. 13 august 1916- 31 decembrie 1918*, Volumul II, București, 1921, p.732; Vasile Bianu, *Însemnări din Războiul României Mari*, Tomul II, Cluj, 1926, p. 189-190.

7 Guy Gauthier, *Missy, regina României*, Traducere din franceză de Andreea Popescu, București, Humanitas, 2000, p. 236.

8 Gilles Duguay, *Regina Maria și Joe Boyle. O prietenie de suflet*, Versiune în limba română de Cristina Covacevici-Duguay, București, Editura DU STYLE, 1999, p. 135-136.

9 *Ibidem*, p. 135. În 1983, Leonard W. Taylor scria că „înainte de a-și încheia prima vizită la Conferința de pace, Boyle a avut o idee strălucită. De ce n-ar participa la această Conferință Regele Ferdinand și Regina Maria să pledeze cauza României" (*Regele aurului și Regina Maria. Viețile paralele ale lui Joe Boyle din Klondike*, Traducere de Aurel Sasu, București, Editura ATOS, 1996, p. 263).

10 Contele de Saint-Aulaire, *op.cit.*, p. 249; Sherman David Spector, *op.cit.*, p. 137-138.

11 N.Iorga, *Memorii,* Vol.II, p. 193.

12 General Radu R. Rosetti, *Mărturisiri (1914-1919)*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Maria Georgescu, București, Editura Modelism, 1997, p. 312.

13 Alexandru Marghiloman, *Note Politice*, Vol. IV, *1918-1919*, București, 1927, p. 305.

14 General Radu R. Rosetti, *op. cit.*, p. 321.

15 Vasile Bianu, *op.cit.*, p. 247.

16 Regina Maria a României, *Capitole tîrzii din viața mea,* p.22-23. Vezi și Terence Elsberry, *Marie of Romania. The Intimate Life of a Twentieth Century Queen*, New York, St. Martin's Press, 1972, p. 153.

17 N. Iorga, *Călătoria Reginei*, în „Neamul Românesc", București, 6 martie 1919, p. 1.

18 Hannah Pakula, *Ultima romantică. Viața Reginei Maria a României*, Traducere: Sanda-Ileana Racoviceanu, [București], Editura Lider, 2003, p. 341.

19 *Ibidem*, p.342.

20 Stephen Bonsal, *Suitors and Suppliants. The Little Nations at Versailles*, New York, Prentice-Hall, Inc., 1946, p.173; Hannah Pakula, *op. cit.*, p.343-345.

21 G. Murgoci, *Regina în străinătate*, III, în „Neamul Românesc", 13 mai 1919, p.1.

22 Maria, Regina României, *Însemnări zilnice (decembrie 1918-decembrie 1919),* Volumul I, Traducere de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu, Îngrijire de ediție, *Introducere* și *Note* de Vasile Arimia, București, Editura Albatros, 1996, p. 73.

23 *Ibidem*, p. 75-78.

24 *Ibidem*, p. 78-79; Guy Gauthier, *op.cit.*, p. 240-242.

25 Maria, Regina României, *op.cit.*, p. 79-80.

26 *Ibidem,* p. 81-85; Vasile Bianu, *op.cit.*, p. 211-212; Stephen Bonsal, *op.cit.*, p. 173-174; Sherman David Spector, *op.cit.*, p. 162; Guy Gauthier, *op.cit.*, p. 244-245; *Honor Queen of Rumania*, în „The New York Times", March 13, 1919, p. 5; „Viitorul", București, 12 martie 1919, p. 2; „Adevărul", București, 24 martie 1919, p. 1.

27 Maria, Regina României, *op.cit.*, p. 85-87; *Regina României la Paris*, în „Adevărul", 14/27 martie 1919, p. 1.

28 Maria, Regina României, *op.cit.*, p. 87-88; Vasile Bianu, *op.cit.*, p. 212; *M. S. Regina României la Paris*, în „Viitorul, 1/14 martie 1919, p. 3.

29 Maria, Regina Romîniei, *op.cit.*, p. 89-90; „Mișcarea", București, 9 martie 1919, p. 1.

# EZRA POUND

În 1918 Ezra Pound și-a adunat o parte din eseuri și le-a publicat sub titlul de Privire Retrospectivă. El a inclus aici ideile profund novatoare despre imagism, publicate inițial în Cîteva lucruri care nu trebuie făcute de un Imagist, un ghid pe baza rezumatului lui F.S. Flint, în cadrul unui interviu cu un „Imagist" al cărui nume nu este menționat (și care, cu siguranță, e Pound) în „Poezia, martie", 1913. Pound definește aici imaginea ca fiind acel ceva care surprinde „într-o fracțiune de secundă un complex intelectual și emoțional". De asemenea, el formulează dispoziții și admonestări pentru a-i ajuta pe poeți să se debaraseze de retorica inutilă și de lucrurile abstracte. Poeții, afirmă el, trebuie să scrie un vers direct, bazat pe imagine, cu cadență muzicală.

**Privire Retrospectivă**

S-a scris așa de mult despre o nouă modă în poezie încît mi se va ierta, cred, această scurtă recapitulare și privire retrospectivă.

În primăvară sau la începutul verii lui 1912, „H.D.", Richard Aldington împreună cu mine am hotărît, de comun acord, următoarele trei principii:

tratarea directă a „lucrului", fie ea întreprinsă subiectiv ori obiectiv.

evitarea cuvintelor care nu sînt de folos prezentării.

în ceea ce privește ritmul, se recomandă compunerea în secvența frazei muzicale, nu în secvența metronomului.

Ne deosebim în multe puncte de vedere, de pildă în ceea ce privește gustul și predilecția, însă convenind împreună asupra acestor trei poziții considerăm că sîntem îndreptățiți pe deplin să purtăm un nume desemnînd un grup, așa cum există nenumărate „școli" franceze, proclamate de Mr. Flint, în numărul din august al revistei lui Harold Munro, 1911.

Această școală a fost „urmată" de numeroase persoane care, indiferent de meritele lor, nu au manifestat sub nici un fel ca ar fi de acord cu cea de a doua specificație. Într-adevăr, *vers libre* a devenit tot atît de prolix ca oricare din varietățile neputincioase care l-au precedat. El a adus multe neajunsuri. Limba actuală și frazarea sînt descori tot atît de păguboase ca și acelea aparținînd vîrstnicilor noștri, fără scuza că, cel puțin, cuvintele sînt turnate cu nemiluita pentru a completa modelul metric sau sunetul caracteristic ritmului. Dacă frazele sînt muzicale sau nu rămîne la aprecierea cititorului. Din cînd în cînd se mai găsește cîte o metrică înțepenită în „vers libris", dar, în ansamblu, este bine ca ogorul să fie arat. E posibil ca unele poeme bune să fi apărut ca urmare a acestei noi metode, și dacă așa stau lucrurile, atunci totul se justifică.

* * *

Critica nu este o delimitare sau o serie de interdicții. Ea oferă puncte fixe de plecare. Ea îl poate alerta pe cititorul indiferent. Acea părticică bună se găsește, de cele mai multe ori, în fraze răslețe; sau dacă este vorba de un artist mai vîrstnic care îl îndrumă pe unul mai tînăr, atunci se apelează la reguli empirice, precauții cîștigate prin experiență.

Am așternut laolaltă cîteva fraze despre munca practică de pe vremea cînd au fost publicate primele observații cu privire la imagism. Prima utilizare a cuvîntului „Imagist" a existat în nota mea referitoare la cele cinci poeme ale lui T.E. Hulme, tipărite la sfîrșitul *Ripostelor* mele, în toamna anului 1912. Retipăresc primele mele semnale de alarmă preluate din „Poezia", martie, 1913:

**„Cîteva lucruri care nu trebuie făcute"**

„Imagine" înseamnă prezentarea unui complex intelectual și emoțional într-o fracțiune de secundă. Folosesc termenul „complex" mai degrabă în sensul lui tehnic, utilizat de psihologii mai noi, precum Hart, deși s-ar putea să nu fim cu totul de acord pe parcursul abordării noastre.

Este prezentarea unui astfel de „complex" instantaneu care dă acel sens de eliberare bruscă: acel sens de libertate care ignoră limitele timpului și ale spațiului; acel sens al dezvoltării imediate, pe care îl experimentăm în cadrul celor mai mari opere de artă.

Este mai bine să produci o singură imagine în timpul unei vieți întregi decît să creezi opere voluminoase.

Toate acestea se pot considera expuse dezbaterii. Necesitatea imediată este aceea de a formula o listă cu lucruri care nu trebuie făcute de cei care încep să scrie versuri. Nu pot să le așez chiar pe toate într-un mozaic negativ.

Pentru început vom ține cont de trei propuneri (abordarea directă, economia de cuvinte, secvența unei fraze muzicale), nu ca dogmă – nu luați nimic ca dogmă – ci ca rezultat al unei lungi meditații, care, deși aparține altcuiva, merită să fie luată în considerație.

Nu acorda atenție criticii întreprinse de acele persoane care nu au scris niciodată o operă demnă de luat în seamă. Considerați discrepanțele dintre scrierea actuală a poeților și dramaturgilor greci și teoriile gramaticienilor greco-romani, inventate să explice problemele legate de metrică.

**Limba**

Nu folosiți cuvîntul superfluu, nici adjective care nu relevă nimic.

Nu folosi expresii de genul „tărîmuri obscure *de pace*". Aceasta slăbește imaginea și amestecă un lucru abstract cu altul concret. Inconvenientul provine din faptul că scriitorul nu realizează că obiectul natural reprezintă simbolul adecvat.

Teme-te de lucrurile abstracte. Nu repovesti în vers mediocru ceea ce deja s-a scris în proza de calitate. Nu considera că orice persoană inteligentă poate fi dusă de nas cînd încerci să te eschivezi de la dificultăţile extrem de mari ale artei care caracterizează proza bună prin împărţirea compoziţiei tale în lungimi de vers.

Ceea ce plictiseşte cunoscătorul astăzi va plictisi mîine publicul.

Nu-ţi imagina că arta poeziei este cu mult mai simplă decît arta muzicii, sau că îl poţi mulţumi pe cunoscător înainte ca să fi investit în arta versului cel puţin tot aşa de mult efort ca orice profesor de pian.

Lasă-te influenţat de cît mai mulţi artişti mari, însă ai decenţa să recunoşti deschis influenţa sau să încerci să o ascunzi.

Nu accepta ca „influenţă" să însemne, pur şi simplu, epuizarea vocabularului decorativ, special al cuiva sau a doi poeţi pe care, întîmplător, îi admiri.

Obişnuieşte-te să foloseşti ornamentul de bună calitate sau să nu îl foloseşti deloc.

**Ritmul şi Rima**

Nu este necesar ca poemul să se bazeze pe muzica lui, dar dacă un asemenea lucru se întîmplă, totuşi, atunci acea muzică trebuie să îl încînte pe cunoscător.

Novicele trebuie să cunoască asonanţa şi aliteraţia, rima spontană şi rima amînată, rima simplă şi polifonică, aşa cum bine se ştie că muzicianul cunoaşte armonia şi contrapunctul precum şi toate detaliile precise sau puţin importante ale meşteşugului său.

Dacă apelezi la o formă simetrică, nu umple golurile rămase cu sentimentalism ieftin.

Nu fi „excentric" – lasă acest lucru pe seama scriitorilor care scriu eseuri cu tentă filosofică. Nu fi descriptiv; aminteşte-ţi că pictorul poate descrie un peisaj mult mai bine decît o poţi face tu, şi că el trebuie să ştie mult mai multe lucruri despre aceasta.

Cercetătorul nu se aşteaptă să fie aclamat ca mare om de ştiinţă pînă nu *descoperă* ceva. El începe prin a afla ce descoperiri s-au făcut, continuînd de la acest punct.

Evită să împărţi materialul în iambi. Evită să întrerupi brusc fiecare vers la sfîrşitul acestuia. Fă în aşa fel încît începutul versului următor să prindă înălţimea ritmului, dacă nu doreşti o pauză completă prelungită.

Pe scurt, procedează precum un muzician bun, cînd te ocupi de fraza artei tale care are corespondenţă în muzică. Există legi identice care acţionează, iar tu nu eşti constrîns decît de ele.

În mod normal, structura ta ritmică nu ar trebui să distrugă forma cuvintelor, sunetul natural ori sensul lor.

Muzicianul poate să se bazeze pe înălţimea şi volumul orchestrei.Tu însă nu ai această şansă. Termenul de armonie nu se potriveşte poeziei; el se referă la sunete simultane de înălţimi diferite.

O rimă trebuie să conţină un uşor element de surpriză, atunci cînd este destinată să ofere plăcere; ea nu trebuie să fie bizară, ciudată; trebuie să fie bine folosită, cînd se apelează la ea.

Acea parte a poeziei tale care impresionează *ochiul* imaginaţiei cititorului nu va pierde nimic prin traducerea într-o limbă străină; ceea ce se adresează *urechii* ajunge, poate, doar la cei care o citesc în original.

Nu deteriora înţelegerea unui sens încercînd să îl defineşti prin termenii caracteristici altuia. De cele mai multe ori această situaţie este rezultatul comodităţii accentuate privind găsirea cuvîntul potrivit. La acest punct există şi posibile excepţii.

Primele trei interziceri vor aduce în prim plan, într-o proporţie considerabilă, poezia de proastă calitate acum acceptată ca standard şi clasică, şi te vor împiedica să comiţi multe crime privind procesul conceperii ei.

*„...Mais d'abord il faut être un poète"*, aşa cum au spus MM. Duhamel şi Vildrac la sfîrşitul cărţii lor, *Notes sur la Technique Poetique*.

Încă din martie, 1913, Ford Madox Hueffer a subliniat că Wordsworth era atît de preocupat de cuvîntul direct şi obişnuit încît niciodată nu a urmărit *le mot juste*.

Nu îmi place să scriu *despre* artă, primul meu eseu, cel puţin aşa cred, a fost un protest îndreptat împotriva acestui lucru.

**Convingeri**

*Ritmul.* Cred în „ritmul absolut", acel ritm care, în poezie, corespunde exact emoţiei sau nuanţei de emoţie care urmează să fie exprimate. Ritmul unei persoane trebuie să fie supus interpretării, el va fi, aşadar, în final, ceva propriu, personal, original.

*Simbolurile.* Cred că simbolul adecvat şi perfect este obiectul natural, în sensul că dacă o persoană foloseşte „simboluri" ea trebuie să le folosească aşa încît funcţia lor simbolică să nu se impună, iar sensul şi calitatea poetică a pasajului să nu se piardă (este vorba de cei care nu înţeleg simbolul ca atare – pentru care, de pildă, un şoim este un şoim).

*Tehnica.* Cred în tehnică aşa cum cred în testul de sinceritate aplicat unei persoane; cred în lege atunci cînd ea este convingătoare; cred în anularea oricărei convenţii care împiedică ori eclipsează fermitatea legii, sau redarea exactă a mişcării spontane.

*Forma.* Cred că există un conţinut „fluid" dar şi unul „solid", aşa încît unele poeme pot avea forma unui copac, altele forma apei picurate în vază. Mai cred că cele mai multe forme simetrice au anumite scopuri. Că un număr imens de subiecte nu poate fi precizat cu exactitate şi, prin urmare, imposibil de redat corespunzător în forme simetrice.

Traducere de **Olimpia IACOB**

# NICANOR PARRA (CHILE)

Născut la 1914, la San Fabian de Alico , Chillan , Region del Bio-Bio, Chile.

## MOARTEA ŞI EU

Moarta? E adevărat, pot să vă povestesc originea acestei preocupări. Am trăit partea cea mai importantă a copilăriei şi adolescenţei mele lîngă un cimitir. Locuiam în cartierul Vila Veselă, şi în fiecare zi vedeam cum trec calești ce intrau în cimitir pline cu flori şi se întorceau goale. Jocurile noastre de copii şi trăsnăile le faceam la cimitir, în mijlocul cavourilor; apoi, mergeam să-mi învăţ lecţiile de la liceu, înconjurat de o liniște binevenită. Am trăit moartea în anii cei mai nevinovaţi ai vieţii, am experimentat moartea în carne proprie, se poate spune. Moartea este o constantă în poezia mea. Moartea apare, în poezia mea ca o forţă motrice". Acei primii ani în cartierul Vilei vesele explică multe lucruri din poezia mea. Prin acel cartier intrau produsele agricole spre piaţă: pepeni, vinul, grîul, seminţe. Orașul se hrănea pe acolo, pe acea stradă, şi pe acolo ieșea şi moartea. De la Anzi la mare trecea moartea, de la mare la Anzi trecea viaţa. De multe ori îmi aduc aminte, am văzut cum se încrucișa o turmă enormă de vite ghidate de către ţărani zgomotoşi şi entuziaşti cu o caleaşcă şi cortegiul său liniştit şi trist; de departe îi vedeam apropiindu-se, înfruntîndu-se şi apoi separîndu-se, fiecare îşi făcea destinul lor de neschimbat".

(Fragment din interviul *Poetul este un om de rînd*)

## SCRISOARE CĂTRE UNEI NECUNOSCUTE

Cînd vor trece anii, cînd vor trece
Anii şi aerul să fi făcut o groapă
Între sufletul tău şi al meu; cînd vor trece anii
Şi eu doar voi fi un bărbat care a iubit,
O fiinţă care s-a oprit pentru o clipă în faţa buzelor tale,
Un sărman bărbat obosit de a cutriera grădini,
Unde vei fi tu? Unde
Vei fi, fiica săruturilor mele!

## POEZIA A TERMINAT CU MINE

Eu nu spun că am pus capăt la nimic
Nu-mi fac iluzii în această privinţă
Eu vroiam să scriu poezie în continuare
Dar mi s-a terminat inspiraţia.
Poezia s-a purtat frumos
Eu m-am purtat groaznic de urît.
Ce cîştig spunînd
Eu m-am purtat frumos
Poezia s-a purtat urît
Cînd ştiţi că eu sînt vinovatul

E bine să mi se întîmple am fost imbecil!

Poezia s-a purtat frumos
Eu m-am purtat graznic de urît
Poezia a terminat cu mine

## ULTIMUL TOAST

Vrem sau nu
Avem doar trei alternative
Trecut, prezent şi viitor

Şi nici măcar trei
Fiindcă cum spune filosoful
Ieri este ieri
Ne aparţine doar în amintire:
Trandafirului care deja s-a ofilit
Nu i se poate scoate o altă petală.

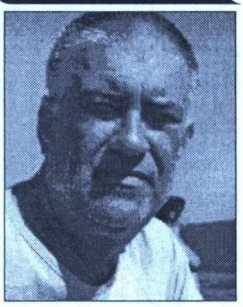
Cărţile în joc
Sînt numai doi:
Prezentul şi ziua de mîine.

Şi nici măcar doi
Pentru că este un fapt bine stabilit
Că prezentul nu există
Ci doar în masura în care devine trecut
Şi deja a trecut...
Ca tinereţea.

Deci într-un cuvînt
Doar ne mai rămîne ziua de mîine:
Ridic paharul
Pentru acea zi care nu mai vine
Dar care este singurul lucru
De Care dispunem

Traduceri de **Mario Castro NAVARRETE**

ESEU



# ȚIGANIADA (I)

Constantin PRICOP

MIRADOR ÎN BIBLIOTECĂ

Se observă fără dificultate eforturile scriitorilor importanți din epoca modernă de a întrece formulele generației anterioare. Pentru această epocă și cea postmodernă apare în plus voința de a refuza tradiția, de a crea un univers diferit de cel comod instalat în ființa literaturii din care acești importanți scriitori fac parte. Încununate de succes, asemenea eforturi declanșează un fenomen cu adevărat interesant. Schimbările, *noul*, nu afectează doar ordinea literară a perioadei imediat anterioare, ci se resimt în structura întregii literaturi pe care o reprezintă. Spirite pătrunzătoare, oricît de diferită le-ar fi formația, ca T.S. Eliot sau formaliștii ruși au ajuns la aceeași concluzie. Operele decisive nu implică doar prezentul, ci întreaga formulă a literaturii naționale. Și scrierile din trecut vor fi citite altfel, între ele și alte scrieri, din epoci istorice diferite, se stabilesc alte raporturi ș.a.m.d.

Se vorbește de multă vreme, desigur, de faptul că fiecare cititor își proiectează subiectivitatea asupra textului citit. Există critici (G. Călinescu, de pildă) care își formulează în acești termeni concepția despre istoria literară. Istoricul literar e subiectiv, motiv pentru care nu poate fi lipsit de simț critic, nu există o istorie literară, ci istorii literare și avem atîtea istorii literare cîți istorici... Dar accentul n-ar trebui să cadă exclusiv pe subiectivitatea cititorului (care nu e nici ea pur... subiectivă, recunoaștem în ea tendințele definitorii ale epocii etc. – nu mai insistăm). Nu se vorbește deloc despre capacitatea scrierilor parcurse de a „răspunde" într-un anumit mod impulsurilor venind de la o subiectivitate distinctă, susținută de o epocă de cultură. Fiecare asemenea epocă întreține o grilă de lectură definită și își selectează elementele care o reprezintă – chiar dacă e vorba de scrieri din epoci îndepărtate.

Această capacitate a textelor vechi de a răspunde într-o măsură mai mare sau mai mică exigențelor contemporanilor poate alimenta aparente paradoxuri. O logică... liniară ne spune că o scriere veche se învechește și mai mult o dată cu trecerea timpului. Ceea ce părea desuet acum o sută de ani ar trebui să fie și mai desuet astăzi. Or, în literatură lucrurile stau altfel. Pentru relativul proces de distanțare/apropiere avem la îndemînă exemple edificatoare din propria noastră literatură. În epoca în care începea să se vorbească despre *Istoria ieroglifică* (la început mai mult ca o bizară completare complexei activități a lui Dimitrie Cantemir) domina o concepție literară clasicizantă. Primii comentatori vedeau în scrierea lui Cantemir mai degrabă o ciudățenie decît o reușită. E adevărat că primii comentatori ai *Istoriei ieroglifice* erau mai mult istorici, istorici ai culturii, lingviști ș.a.m.d. decît critici literari. Acești comentatori de ocazie au încercat să „justifice" căderile, evidente, din punctul lor de vedere, ale scrierii artistice a importantului învățat. Se simțeau obligați să „explice", de pildă, nenumăratele digresiuni, paranteze, inserturi – încălcări evidente ale formulei îngust clasicizante pe care o slujeau. Vorbeau despre influențe... orientale pe care le-ar fi suferit autorul – și pe care ar trebui să le privim cu înțelegere. Astăzi asemenea explicații par simple naivități. Gustul modern al contemporanilor, deschis mai mult spre baroc decît către clasicism, predispoziția postmoderniștilor pentru secundar, pentru lipsa de angajare formală și multe altele susțin, dimpotrivă, că „defectele" constituie calitățile acestei scrieri. Asemănător este cazul *Țiganiadei*. Opera de început de sec. 19 este, ca formulă, mai aproapiată de sensibilitatea cititorului din zilele noastre decît de aceea a lectorilor din epoca în care este, în sfîrșit, publicată. Lectorul de astăzi o „înțelege" mai ușor și mai bine (din punct de vedere estetic) decît lectorul de acum două secole.

Sensibilitatea literară contemporană găsește răspunsuri consistente în cele două scrieri de la începuturile literaturii române. În ce mă privește cred că putem îmbogăți semnificativ imaginea primelor scrieri ale literaturii române citindu-le din această perspectivă. Nu numai prezentarea erudită, general culturală, atingînd mai mult aspecte de istorie generală, de lingvistică etc., datorată savanților – care e atît de necesară dar care ne îndepărtează de scrisul artistic. Nici interpretarea liber subiectivă a impresioniștilor, care abordează textele vechi ca și cum ar fi scrise de colegi de generație, ci și o evaluare a capacităților operelor vechi de a răspunde mentalității literare a timpului nostru. Să adăugăm că prin lectura celor vechi nu căutăm doar reconstituirea literaturii vechi așa cum era ea în acel moment (reconstituire relativă, fără îndoială), ci, cu competențele artistice ale timpului nostru, aducem ceva din istorie în experiența artistică de azi. Putem să evaluăm astfel nu doar fidelitatea reconstituirii, importantă, fără îndoială, dar puțin importantă din punctul de vedere al lecturii estetice, ci și modul în care scrieri vechi pot sau nu să răspundă aspirațiilor noastre artistice.

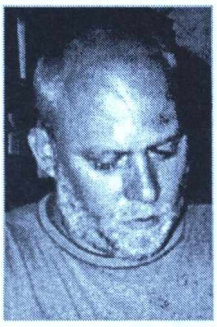
Şi între ideile estetice ale lui Ion Budai-Deleanu descoperim nu puţine în acord cu mentalitatea literară modernă. Nu poate să nu ne reţină atenţia, de pildă, elogiul adus ficţiunii, ca esenţă a creaţiei literare. Arta nu „redă" realitatea, cum credeau înaintaşii săi (şi mulţi din cei care i-au urmat), importanţa ei nu stă în reproducere fotografică (am spune noi astăzi), ci în ficţiune şi expresivitate. Pentru Ion Budai-Deleanu personajele sînt invenţie, ficţiune, chiar atunci cînd modelul lor e luat din istorie – ni se spune în *Prolog*-ul *Ţiganiadei*. Chiar atunci cînd sînt reproduse figuri care s-au perindat în realitate, spune Budai-Deleanu, eroii operelor literare nu sînt decît plăsmuiri ale creatorilor lor. Numărul mare de personaje de origine greacă şi romană care populau conştiinţele oamenilor educaţi nu se datora unui număr superior de eroi în istoria grecilor sau romanilor. Exemple de oameni la fel de curajoşi oferă şi istoria neamurilor... barbare. Important este cu totul altceva. Profuziunea modelelor umane greceşti şi romane oferite de scrierile clasice este urmarea talentului scriitorilor greci şi latini, a capacităţilor lor de creaţie. Grecii şi romanii au dat omenirii mai mulţi eroi decît alte neamuri pentru că „au crescut oameni întru podoaba şi măiestria voroavei deplin săvîrşiţi", scriitorii greci şi latini au fost maeştri ai expresiei care, "cu supţirimea şi gingăşia condeiului său, au ştiut într'atîta frumuseţa pe eroii săi, cît noi astezi, necunoscînd pe alţii asemene, ne uimim de mare-sufleţia, nalta-cugetarea, bărbăţia ş'alte vărtuţi a lor, şi doară nu luom samă că *mare partea întru aceasta este a scriptoriului*" (s.n.). Impresiile puternice vin de la calităţile „scriptorului", de la talentul celui care le creează, care le „inventează", nu de la... o istorie mai glorioasă. *Ţiganiada*, de altfel, este un exemplu desăvîrşit de invenţie, mergînd pînă la o adevărată plăcere ludică. Să reţinem aşadar că în concepţia lui Budai-Deleanu cel care creează personajele-model este scriitorul, nu realitatea, nu istoria. Românilor şi altora nu le-au lipsit modelele eroice (sînt invocaţi, evident, Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul), dar ei n-au avut scriitori care să creeze remarcabile personaje de ficţiune. Nu eroiii ne-au lipsit, ci scriitorii, artiştii. La autorul *Ţiganiadei* ideea de ficţiune ajunge, pentru prima dată cu atîta claritate în spaţiul literar românesc, la o deplină limpezire.

Critici care s-au ocupat de *Ţiganiada* (Paul Cornea, de pildă) au pus în evidenţă faptul că perioada în care a fost creat poemul coincide cu afirmarea spiritului critic – care se manifestă, de altfel, cu multă vigoare în această scriere. Nu e vorba, ar fi de nuanţat, doar de un spirit critic general, vizînd tarele sociale sau defectele unor personaje – ci şi de creşterea importanţei spiritului critic literar, cu tot ce implică existenţa conştiinţei critice.

În *Ţiganiada* este ilustrat perfect jocul implicării/detaşării presupus de spiritul ficţiunii literare. Autorul nu e numai... autor-narator, ci devine personaj, urmărit de un observator detaşat al propriei plăsmuiri. Interpretîndu-şi rolul de... autor, Ion Budai-Deleanu face apel la o largă paletă de strategii, începînd chiar cu cele două texte preliminare. Vorbind despre motivele pentru care n-ar scrie o adevărată epopee, invocă două motive. Poezia presupune „o limbă bine lucrată, /.../ iar neajungerea limbii cu totul mă desmîntă...", argumentează el pe bună dreptate, româna epocii nefiind „bine lucrată". Celălalt motiv invocă spiritul ludic, autorul jucînd rolul... modestiei (ca povestitorul popular, ca Neculce, ca Creangă), cu formula „mintea mea cea proastă", introdusă cu evidente scopuri retorice, negociindu-se astfel din partea cititorului o anumită "cauţiune". Autorul nu s-ar încumeta la compunerea unei scrieri grave, spune fictivul autor, întrucît nu se simte suficient de talentat pentru o epopee... Nici un cuvînt despre virtuţile speciale ale genului pe care îl cultivă. Şi, deşi nu se simte la înălţimea talentului necesar compunerii unei opere grave, pretenţioase, este totuşi încearcat de o dorinţă irepresibilă de a... cînta ceva. Urmarea e că a "izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd *jucăreaua*". A îndrăznit şi pentru că a avut buna intenţie de "a forma ş'a introduce un gust nou de poesie românească". Dar *jucăreaua* e, fără îndoială, mai importantă.

Lamentările, modestia şi toate celelalte subliniază că am intrat de la început în planul ficţiunii. Atunci cînd autorul afirmă că scrie o operă comică deoarece nu ar avea suficient talent pentru o operă gravă e vorba, evident, de încercarea de a stabili o complicitate cu cititorul. Jocul cu cititorul, captarea bunăvoinţei sînt proprii întregului text, autorul fiind, în literatura română, unul din primii maeştri ai unui spirit ludic livresc. Metatextele fac parte, aici, în mod evident, din ficţiune. Ion Budai-Deleanu îşi creează personajul de autor şi îl pune de acord cu tonul general al operei – ironie, parodie, satiră. Lecturile pe care le invocă – sau cele identificate de cercetători – devin ceea ce am numi astăzi intertextualitate – neuitînd că procedeul e folosit, la începuturile epocii moderne, de Cervantes, cu care *Ţiganiada* prezintă similitudini de atitudine şi de formulă. *Ţiganiada* are terenul pregătit de Homer şi Virgiliu, fusese anunţată de Ariosto, Casti, Klopstock, Milton, de Voltaire (din care, în acea epocă, anumite titluri erau interzise la Viena), de Cervantes, pomenit deja, de Tassoni... După cîte se poate vedea, *Ţiganiada* ia naştere din *lecturi pregătitoare*.

Alegerea ţiganilor ca personaje fixează, fără dubiu, „tonul" scrierii. Tot ceea ce fac aceştia, indiferent de miza acţiunii, cade în derizoriu şi provoacă zîmbete. Desigur, şi alţii fac asemeni ţiganilor („...tu bagă samă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numai o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să înţăleg ş'alţii cari tocmai aşa au făcut şi fac, ca şi ţiganii oarecînd. Cel înţelept va înţălege!" – îl avertiza fictivul autor pe Mitru Perea, în epistolia preliminară către acesta), dar esenţial nu e (deşi s-a bătut destulă monedă pe caracterul educativ al *Ţiganiadei*...) exemplul moral, ci jocul, ironia, plăcerea de a pune în mişcare resorturile comediei, ale spectacolului...



# DESPRE IUBIRE ŞI RESPECT
## (II)

Anton ADĂMUŢ



Patru chestiuni sînt aici:

Socrate este „cel mai bun" (*aristos*) şi nu oricum, ci în sens absolut. Cînd iubirea lucrează, ea iubeşte total sau nu iubeşte în nici un fel. Dumnezeu nu creează o parte iubind-o mai mult sau mai puţin decît pe cealaltă. Obiectul iubirii este excelenţa în întregul ei şi iubirea ştie că are de-a face cu excelenţa, cu *ariston*, într-un fel incomprehensibil, nemijlocit, adică intuitiv. Intuiţia o am sau nu, dar dacă o am, atunci ea este şi infailibilă. Nu dă seamă raţiunii, nu se supune decît ei înşişi şi nici măcar atît. Iubirea îşi recunoaşte *ariston*-ul în felul în care Dumnezeu alege pe cei pe care vrea să-i convertească;

Socrate este „cel mai bun", am văzut. Dar, „pe lîngă aceasta" (*kai allos*), mai este şi altcumva. Faptul că mai este şi altcumva nu înseamnă că *ariston* e întregit prin adăugire, ceea ce ar presupune alăturarea altor excelenţe, de dinafară, excelenţei iniţiale. Lui *ariston* nimic nu i se poate adăuga pentru că el este deja ceea ce pare a-i fi adăugat, iar adăugirea nu vine din afară ci, într-un fel completudinar, dinlăuntru; nu e însă adăugire, este tălmăcire. Celelalte, din conţinutul însuşi al *ariston*-ului, nu-l întregesc, îl explică. Faptul că lumea este creată din iubire nu face ca ea, creaţia (lumea), să adauge lui Dumnezeu ceea ce nu ar fi existat dintotdeauna în El. Lui Dumnezeu nu-i vine vreo „idee" care să nu fi fost de la început la/în El. În Dumnezeu şi în iubire esenţa şi existenţa una sînt, nu coincid, pentru că dacă ele coincid, accept, implicit, că sînt şi diferite, cel puţin potenţial;

Socrate este „cel mai înţelept" (*phronimotatos*), căci *ariston*-ul e superb intelectual (un text al lui Vlad Mihai Niculescu îmi pare potrivit în acest loc, mai ales contra-obiecţiile pe care autorul amintit le aduce tezei susţinute de Mario Montuori şi care sînt de pus în legătură cu răspunsurile oracolului. Prima contra-obiecţie vizează liberalitatea – *eleutheriotes*; a doua contra-obiecţie are în vedere „comparaţia negativă" : „Socrate nu e decretat «cel mai înţelept», ci se spune doar că «nimeni nu e mai înţelept decît el»„. Îi rămîne/revine lui Socrate faptul de a evita „comportamentul hybristic, deci confuzia dintre înţelepciunea umană relativă şi înţelepciunea absolută a geniului»[1]. Secvenţa autorului intitulată „Socrate şi originea misionară a filozofiei" e de urmărit şi de apreciat, p. 15-36);

Socrate este „cel mai drept" (*dikaiotatos*), cel mai moral. Acela care este desăvîrşit nu poate să nu fie cel mai înţelept şi cel mai drept; aşa ceva nu e în *ariston* accident, e necesitate. Pentru că este înţelept, are mereu dreptate (adevărul de partea sa), şi pentru că este cel mai moral se însoţeşte doar, şi mereu, cu binele. „*Phronimotaton* şi *dikaiotaton* se îngemănează şi se presupun reciproc, căci ambele decurg din *ariston* şi sînt solidare cu el; iată silogismele iubirii"[2].

Iubesc, prin urmare, în afara oricărei demonstrabilităţi şi cînd iubesc nu răspund la întrebarea „de ce?". Iubesc nu în urma unei experienţe incomprehensibile ci *într-o* experienţă incomprehensibilă. Dar ce se întîmplă dacă iubirea se declanşează după ce experienţa se consumă, după ce este raţionalizată, clasificată, comparată, decantată etc? Îmi propun să iubesc pentru că văd şi simt calităţi reale la semenul meu: e bun, e drept, ba e chiar înţelept. Am văzut, am calculat şi iubesc sau cred. Adică văd însuşirile şi ele declanşează în mine iubirea. Dacă lucrurile aşa ar sta, „dacă aceasta (iubirea – *n.m.*) n-ar apărea de fapt înaintea acelora (a însuşirilor reale – *n.m.*), toată lumea l-ar fi iubit pe Socrate"[3], toată lumea l-ar fi iubit pe Isus. Poate fi pus în legătură cu tema însă (*iubirea* la Platon, *credinţa* la Ioan, apostolul pe care îl *iubea* Isus). După Înviere, Isus se arată şi lui Toma, acela care nu crezuse în Învierea Domnului: „Apoi a zis lui Toma: «Adu degetul tău încoace şi vezi mîinile Mele şi adu mîna ta şi o pune în coasta Mea şi nu fi necredincios, ci credincios». A răspuns Toma şi i-a zis: «Domnul meu şi Dumnezeul meu!» Isus i-a zis: «Pentru că M-ai văzut, ai crezut? Fericiţi cei ce n-au văzut şi au crezut!»„ (*Ioan* 20, 27-29 ; Maxim Mărturisitorul comentează, urmînd un loc din Grigore Teologul: „Toma se tălmăceşte «geamăn», ceea ce înseamnă «îndoială», sau

«cel ce se îndoiește» în gînduri, și de aceea, fără pipăirea urmelor cuielor, nu crede că a avut loc învierea Cuvîntului. Toma e tot omul ce se îndoiește"[4]. „Ai văzut, Tomo, și ai crezut! Fericiți cei care cred fără să vadă"! În termenii temei iubirii: „m-ai văzut, m-ai cercetat, m-ai comparat și m-ai iubit". Iubirea este astfel rezultatul unui calcul, consecința unui raționament. Și lucrurile stau așa cînd calitățile reale declanșează iubirea și au o anume precedență calculată în „înclinația" arătată cuiva. Da, dar asta înseamnă a raționaliza înainte de a iubi, a vedea înainte de a crede, a fi subiect înaintea temei și în locul ei. Cînd se petrec lucrurile în acest fel, spune Andrei Cornea, nu mai este vorba de iubire ci de respect, de prețuire. Toma este în situația de a exclama: „Domnul meu și Dumnezeul meu!" după ce vede, pipăie și urlă – este!; abia atunci iubește pe Cristos, și o face deplin după neînțelegerea din primul ceas. Și totuși, nu o asemenea iubire așteaptă Cristos. Apoi Toma face aceasta față cu cel Înviat, cu natura divină a lui Isus; să nu ne închipuim că „pipăitul" lui Toma a fost pipăitul nostru cel de toate zilele! Și dacă ar fi să forțez lucrurile pentru a mă înțelege eu pe mine însumi mai bine, aș spune că Isus nu poate să nu-l iubească pe Toma cu natura lui divină, dar am rezerve că ar transfigura respectul în iubire cu natura lui umană fără ca naturile lui să fie dezbinate (se înțelege că vorbesc aici ca Toma, și încă e mare lucru că o pot face!). Iubitul *„trebuie să fie autopredicativ*, în pofida logicii. Astfel, din punctul de vedere al iubirii, ar fi un scandal ca cel ce încarnează Umanitatea să nu fie om"[5]. Rămîne un lucru esențial: *„ura nu este contrariul iubirii, așa cum se crede de obicei, ci respectul.* (Ura este corelativul iubirii)"[6]. Iubirea se nutrește din absolut; dacă ura ar fi contrariul iubirii, s-ar hrăni din relativ, fapt ce i-ar anula, în realitate, calitatea de contrar. Apoi, iubirea nu se poate comunica așa cum se întîmplă cu respectul (în politică, mă gîndesc, iubirea este o chestiune lipsindă; nu la fel se întîmplă cu respectul și ura, „categorii" extrem de funcționale în politică; mai ales ultima, măcar că nu e „categorie", așa cum am enervat-o). Experiența urii e comunicabilă, la fel aceea a respectului; nu însă și a iubirii! Poate că nu din întîmplare grecii au pus atîta preț pe prietenie.

Fiul risipitor își iubește fratele; fratele fiului risipitor, cînd vorbește despre risipitor cu tatăl său nu spune: „fratele meu", ci „fiul tău" (*Luca* 15, 30; printr-un fel de contrapartidă, tatăl spune „fratele tău", nu „fiul meu" – *Luca* 15, 32). Nu cred că fratele fiului risipitor îl iubește pe acela care se întoarce acasă. Poate că îl respectă (și îl invidiază) ca frate tocmai fiindcă nici nu l-a ales și nici, poate, nu l-a dorit. Tatăl, printr-o fatalitate incomunicabilă, nu-i poate iubi la fel pe amîndoi; îi iubește însă, cu toată unilateralitatea unuia și disponibilitatea tîrzie dar nu întîrziată a celuilalt. Are dreptate Augustin, și încă de două ori: Dumnezeu este propriul nostru *a priori*, este mai aproape de subiect decît este subiectul de el însuși, și aici prin subiect înțeleg *persoană*; în al doilea rînd, Augustin ne îndeamnă să iubim, și încă la modul absolut („iubește, și fă ce vrei"; numai că atunci, în momentul acela sustras timpului, cînd iubești, nu mai faci ce vrei, ci ceea ce trebuie, și acest *trebuie* scapă oricărui imperativ și oricărui cod moral omenesc[7].

**Note:**

1. *Cf.* Vlad Mihai Niculescu, *Teologie și retractare*, Editura Sapientia, Iași, 2003, p. 20-21.

2. *Cf.* Andrei Cornea, *Filozofie și cenzură*, p. 79. În cazul lui Platon, teza este rostită la sfârșit, ca în *Phaidon* (118a), chiar dacă ea, genetic, e la început. Această invertire a ordinii elementelor componente a temei în filosofie în general și în platonism în special o numește Andrei Cornea "răsturnare esențială".

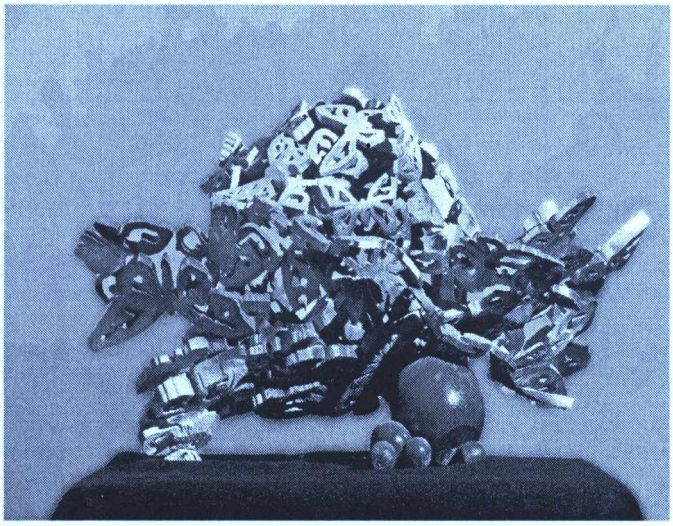
3. *Cf. Ibidem*, p. 78.

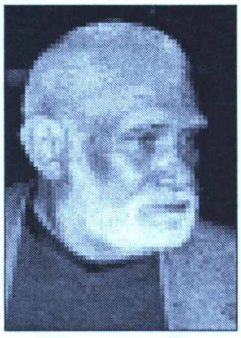
4. *Cf.* Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, 143, EIBMBOR, București, 1983, p. 324.

5. *Cf.* Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 99. Problema revine la următorul fapt: "cum putem face ca justificarea iubirii să devină rezonabilă". Cum? Prin "solidaritatea domeniilor", răspunde Andrei Cornea (*Platon. Filozofie și cenzură*, p. 86-91), pentru că iubirea nu admite separări.

6. *Cf. Ibidem*, p. 78.

7. *Cf.* Augustin, *Confesiuni*, X, XXIX, 40: „Tu dă-ne nouă ceea ce poruncești și apoi poruncește ceea ce vrei".





# ECLUZA LUI RADU MAREŞ

Ion PAPUC



Ce rost mai poate avea să scrii, să scrii şi să publici un roman acum, la aproape un secol de cînd Ortega Y Gasset, pe motiv că este tărăgănat şi stufos, i-a prezis speciei literare a acestuia dispariţia – cu această îndoială am pornit să citesc *Ecluza* cunoscutului romancier, în felul său un maestru al prozei de azi de la noi. Surpriza nu este impecabila scriitură, cunoscută din cărţile precedente, aici parcă avînd un plus de facondă intelectuală, cu o mai naturală aşezare a neologismului în frază, cît faptul că Radu Mareş pare conştient de precaritatea care îi ameninţă actul creator, fiindcă, fără a aminti de eseistul spaniol, pomeneşte totuşi la un moment dat de cel care aleargă bezmetic prin lume cu o oglindă în mînă străduindu-se să-i prindă şi să-i reţină lumii chipul. Putem presupune că va fi avut în minte critica pe care o asvîrlea artelor în faţă filozoful de acum două mii patru sute de ani. Iar dacă ştie de această sfidare, atunci, scriindu-şi noua sa carte, cît de mult a ţinut cont de opinia că arta nu este, că nu trebuie să fie numai copiere, imitaţie, oglindire a lumii în care trăim? Şi dacă totuşi a ţinut seama de critica platoniciană, atunci de ce a mai scris un roman, şi dacă l-a scris ce fel de roman este acesta, în ce cheie interpretativă îl putem citi?

Aşadar, aceasta este problema, a rostului presupus al oricărui roman, ce urmăreşte orice roman, şi îndeosebi dacă în cazul acesta particular va vrea oare să spună ceva sau doar ar urmări să încînte, să producă emoţia estetică, şi dacă are totuşi ceva de comunicat care va fi adevărul presupus, poate fi acest adevăr şi altfel formulat, într-un fel simplificat, exprimat succint de un eventual comentariu critic?

Întîia ipoteză, cea grosolană, ar presupune că şi această carte *oglindeşte*, că adică vrea să spună adevărul despre realitatea înconjurătoare. Şi tocmai în acest sens, ce poate fi mai semnificativ ca faptul că autorului îi scapă, ca din neglijenţă, cîteva detalii din realitatea sa imediată, cea biografică, că acestea, oarecum pe nesimţite, alunecă din cotidianul efemer direct în veşnicia romanului. Din cît îmi pot da seama şi de la marea distanţă care mă desparte de autor, acestea sînt numele unor colegi mai de demult sau mai din preajma actuală: poetul Nelu Iuga, reputatul filolog Ioan Chindriş, dar şi alţii, de parcă în neputinţă de a inventa nişte identităţi romancierul ar fi făcut apel la repertoriul de nume din memoria proprie. Nimic malefic în tot acest recurs la realitatea imediată – ai spune, dacă altă dată pe cînd un personaj din carte vizionează depozitele din subsolul unui muzeu de artă şi dă acolo peste rebuturile artei staliniste care au făcut cîndva gloria unui artist faimos, atunci enumerînd titlurile sau mai degrabă temele acut ideologizante ale respectivelor opere plastice strecoară printre ele, ca pe neobservate, şi titlurile unor romane ale unui confrate. Se poate pune problema dacă nu cumva aceste opere romaneşti, numite aici în mod insolent, sînt tot atît de caduce cît şi lucrările respectivului maestru din vremea stalinismului, şi tocmai dacă acesta ar fi adevărul, Radu Mareş, în primul rînd pentru că gestul său este *unfair*, nu avea dreptul să-şi păteze romanul actual cu această reglare de conturi posibilă doar privind lumea din perspectiva realităţii prezente, atît de diferită de vremea în care romanele invocate, autorul lor – s-au bucurat de oarecare glorie.

Pe de altă parte, o actualitate a acestui roman putem vedea şi în faptul că romancierul a utilizat, cum este astăzi la modă, cuvinte mai fruste, pe care cenzura din vremea dictaturii le-ar fi exclus în mod ferm. Sînt cuvinte care numesc anumite părţi anatomice, îndeosebi organul de procreaţie şi de dejecţie al bărbatului, înjurătura porcoasă, încît îţi vine să exclami că tocmai numai de la atît îi oprea cenzura pe artiştii români, că doar atît aveau în creierăşul lor interzis aceia, doar cîteva pornografii, şi prin etalarea lor progresează ei odată cu eliberarea din dictatură. Radu

Mareș nu abuzează de această licențiozitate care face ravagii în literatura română postcomunistă, dar este și el prin ea în ton cu scriitura de azi. Iar autorul ar putea răspunde, asemenea tuturor practicanților literaturii cu mai mici sau mai mari porcărele de limbaj, că acesta este adevărul vieții cotidiene, că așa vorbim noi, românii de azi, înjurînd abitir, spurcați la gură, triviali pînă în măduva oaselor. Deși parcă conveniserăm că arta nu este, nu mai ambiționează să fie doar – mimesis, și acceptînd totuși că aceasta este misiunea ei: să înfățișeze lumea întocmai cum este ea în realitate, atunci ca pe o consecință, admit pentru o clipă că ar fi normal ca un autor nu doar să scrie cum pălăvrăgește diurn, ci să pună personajele sale să se exprime frust, buruienos, cum trăncănim noi, toți presupușii lor contemporani. Procedînd altfel ar însemna ca scriitorul să dea dovadă de ipocrizie, de o pudoare lamentabilă.

Dar trebuie spus că această pudoare și-a făcut apariția în lume odată cu creștinismul, fiindcă pînă la el în linii mari oamenii vorbeau și scriau liber, fără constrîngeri de limbaj. Nu Biblia în integralitatea ei, însă cu siguranță Noul Testament introduce, fără a afirma undeva explicit aceasta, o normă a decenței în comportament și îndeosebi în textul scris. Iar pornografia de azi este similară recăderii în păgînătate, ca și cum ai lua la palme îngerii, sau chiar pe cel Răstignit. O blasfemie inconștientă și cel puțin inutilă! Dar mai există un aspect al acestei maculări a unui text cu zoaia verbală, faptul în sine – din punct de vedere medical – este un pas în degradarea comportamentală a cuiva, o alunecare spre animalitate. Fiindcă în acest caz avem de-a face cu o formă ușoară a unei boli mintale, acum este etapa utilizării neglijente a unor cuvinte murdare, și, după această neigienă figurată, mai apoi persoana aceea este incapabilă să-și controleze igiena propriu-zisă. Ineluctabil vine la rînd și scatofagia, consumul alimentar indiscern de excremente. Iar în final are loc scufundarea confuză în animalitate. Sînt trepte ale unui proces unitar.

Dar acestea sînt considerații generale care privesc mai puțin romanul lui Radu Mareș, roman situat probabil la confluența modificării de sistem politic prin care a trecut țara noastră în decembrie 1989. Pentru că pînă la un punct, nu doar prin faptul că își desfășoară cronologia epică într-o presupusă Românie ceaușistă, *Ecluza* pare a fi o carte din comunism, scrisă însă și îndeosebi publicată după ce rigorile cenzurii politice au fost abolite. Adică paginile cărții au fost redactate în cea mai deplină libertate de conștiință – pe de o parte, iar pe de altă parte, tocmai aceasta este formidabil, că autorul, descriind românitatea sub comunism, nu exagerează nicio clipă, nu cade deloc în tonul pamfletar, și, tot astfel cum cineva ar scrie sub dictatură ignorîndu-i complet rigorile, Radu Mareș scrie în postcomunism de parcă nici nu ar observa schimbările politice care au avut loc, nu profită de acestea, ci perfect insensibil la orice atitudine partizană, placid, imparțial ca un zeu, este indiferent la ticăloșia politică, pe care totuși nu ezită să o descrie, fără a o numi, doar sugerînd-o, însă în tușele cele mai fine ale desenului epic. Autorul își reprimă într-atît opinia politică încît aproape, aproape că i-ar fi și simpatică umanitatea din dictatură, figura însăși a dictatorului.

Totuși, în prima, a doua, a *n*-a instanță, dar nu și în ultima, cartea se dovedește mai degrabă că ar fi una din comunism printr-o presupusă ambiție de a spune adevărul asupra acelei epoci, a-l spune utilizînd cele mai literare mijloace. Fiindcă în comunism, literatura în general și în special romanul ambiționau să realizeze acest imposibil: să spună adevărul profitînd de faptul că țineau locul multor modalități intelectuale mai sever supravegheate, dacă nu chiar de-a dreptul prohibite. Romanul era adesea cronică mondenă și Radu Mareș cade în păcatul acesta al unei eventuale mondenități atunci cînd, de exemplu, cu o neascunsă voluptate, inserează în paginile cărții sale povestea atroce a rapsodului popular care își violează fiica, mai și utilizînd fantezii sexuale abjecte.

Alte dăți, fiindcă îi era îngăduit să spună lucruri altora interzise, romanul ținea loc de carte de istorie, tot așa cum, pe vremuri, un prozator introduce, într-o carte de ficțiune, un document istoric fulminant și interzis de autoritățile comuniste, presupusa scrisoare testament adresată de mareșalul Antonescu soției sale, și mai ales cum, pare-se chiar la sugestia autorităților totalitare, care pe de o parte, pentru a menaja grave susceptibilități internaționale, interziceau istoricilor tema, dar lui îi comandă aceasta, Marin Preda scrie un roman despre mareșal. Numai pînă la un punct și Radu Mareș evocă în ficțiunea sa romanescă episoade ale istoriei românilor. Așa se face că ne trezim cu digresiuni vaste cu privire la Avram Iancu sau cu privire la măcelul populației care încearcă să treacă granița în România cînd cu ocuparea Basarabiei și a Bucovinei de Nord de către trupele armatei roșii.

Las deoparte faptul că în aceste situații romancierul urmează surse documentare imprecise, ca de exemplu atunci cînd, referindu-se la degradarea mintală a Crăișorului Munților Apuseni, se lasă sugestionat de un cunoscut raport redactat de Al. Papiu-Ilarian,

ignorînd faptul că aserțiunile acestuia nu sînt totdeauna confirmate de alte surse, și îndeosebi faptul că el însuși a sfîrșit într-un ospiciu și că nu era cel mai calificat pentru a face aprecieri în domeniu. Însă aceasta este important, că respectivele lucruri nu au a fi lămurite în literatură pentru că astăzi științele istorice beneficiază de toată libertatea în a se pronunța asupra subiectelor în litigiu, și o pot face în cea mai deplină cunoștință. În astfel de teme literatura este de prisos și, odată cu realizarea libertății politice, care garantează pentru toată lumea necenzura, ea trebuie să se resoarbă în strict domeniul ei specific.

La acestea poate mi se va răspunde că, evocînd figuri sau momente din trecutul istoric, altceva a vrut să spună romancierul, că adică el a vrut să vizioneze etno-sociologic realitatea la care se referă epica romanului său. Și într-adevăr, putem avea impresia, luînd mai superficial lucrurile din carte, că aici Radu Mareș a vrut să arate, cu mijloacele artei românești – desigur, cum sîntem noi români văzuți în absolut sau prin comparație cu vecinii noștri, de pildă: maghiarii. Sau, din altă perspectivă, autorul dezbate care sînt notele definitorii ale regățenilor în deosebire de locuitorii din Transilvania, cum sînt moldovenii, și altele ca acestea mai adecvate etno-sociologiei, psihologiei popoarelor, filozofiei culturii etc. Sînt în carte, în acest sens, pagini remarcabile despre transferul de populații, despre migrațiile forței de muncă din răsărit spre apus, ca și cum ar descrie anticipativ acele vaste deplasări ale oamenilor înspre Occident pe care tocmai le trăim.

Toate acestea și atîtea altele asemănătoare, ca și unele demersuri românești care țin de epica propriuzisă, prin desfășurarea cărora Radu Mareș excelează, realizînd adevărate performanțe pe cînd descrie evoluții biografice, întîlniri semnificative dintre personaje, psihologii specifice, iubiri, căsătorii, petreceri, sinucideri, morți, fapte istorice, halucinații, plimbări prin spații citadine sau rurale, visuri, lungi sau scurte călătorii, drumuri cu automobilul, deplasări cu trenul, acte sexuale, pe scurt: viața oamenilor cum este ea descrisă în cele mai măiestrit elaborate romane, toate sînt mai degrabă o capcană întinsă cititorului. Să nu ne lăsăm însă înșelați de autor, pentru că aici ele nu sînt scop în sine, cum se întîmplă în mod obișnuit în romane, ci doar niște induceri provizorii în eroare, ademeniri, piste false, prin care romancierul își tentează cititorul pentru a-l pune la încercare, pentru a și-l subjuga. Ținta cărții sale este cu totul alta și dezvăluită abia înspre final!

Mai întîi să luăm seama la numele acesta, la titlul cărții: *Ecluza*. În mod curent, ecluza este o amplă amenajare hidrotehnică prin care apele unui curs navigabil sînt adunate în fața unui dublu baraj provizoriu pînă ce le este, după caz, urcat sau coborît nivelul, pentru a face posibilă trecerea navelor fluviale în amonte sau în aval. Așadar lumea în lichefiere, o mare surpare de ape, adunare de pretutindeni și de la mari depărtări a apelor unei părți din lume, care sînt oprite de porți mari pentru ca prin însumare ele să fie capabile să realizeze marea trecere la un alt nivel, ducînd cu ele și toate vasele, lumea acestora, căreia i se oferă șansa de a urca sau de a coborî, după caz. Dar nu doar utilajele de navigație, încărcătura acestora vie, adică oamenii, animalele transportate, dar și cea inertă, aflată la bord, ci apele duc cu ele dezastrele lumii, molozul, resturi de artefacte ale omului, ambalaje, mîluri diverse, desprinse de pretutindeni din relieful pe care l-au spălat, instrumente diverse, cioburi, ruine, întreg eșecul lumii pe care au străbătut-o. În mod similar, Radu Mareș descriind ceaușismul ultim, stagnant, pare a sugera că avem în față o acumulare lentă, aproape insesizabilă, a unei lumi care se îndreaptă și spre surpare, spre pieire, dar și spre un alt nivel al istoriei. Autorul are precauția să nu avertizeze chiar deloc că lumea înfățișată curge, ineluctabil și inaparent, spre colapsul și înălțarea din Decembrie. Această abținere absolută reprezintă semnul sigur al calității excepționale a autorului cărții. Dar și atunci cînd ecluza, cea din epică, asigură trecerea la un nivel mai înalt, adică în amonte, înălțarea este doar provizorie, fiindcă romanul nu ezită să ne spună, explicit și cu nemăsurat orgoliu, că el este „singurul mijloc prin care luăm cunoștință de insesizabilul nostru drum spre moarte". Deci nu oglindire a vieții, ci avertisment cu privire la moarte, acesta e rostul pe care autorul nostru îl atribuie construcției sale beletristice! Însă în principal: călătorire, curgere, alunecare a ceea ce ne poartă, a mari mase de materie în surpare. Și sîntem avertizați, că fie și atunci cînd în roman nu apare moartea, figura ei, chiar deloc sau numai în mod greu sesizabil, ea există tot timpul în text, mai mult sau mai puțin camuflată.

Cum se vede, Radu Mareș nu ezită să iasă din impasivitatea caracteristică obiectivității românești și glosează asupra semnificațiilor cărții sale. Dar nu se resemnează cu doar atît, indicînd o posibilă temă subterană, ci răstoarnă întreaga construcție epică, evidențiindu-i o precaritate dramatică. Fiindcă într-adevăr încă de la început el lăsa impresia că face roman

realist, oglindind lumea în mijlocul căreia trăiește, cînd de fapt în final ne sugerează că totul a fost mai degrabă doar o iluzie a unei eventuale epici, a cărei inconsistență ne este denunțată abia la urmă. Înțelegem astfel că în toate ipostazele realiste el doar a amenințat să le înfăptuiască, retezînd întotdeauna construcțiile de personaje, de situații sociale, de anverguri politice. E o instabilitate în toate, firul epic e mereu nu întrerupt, cît mai ales părăsit definitiv. Cînd vreunuia dintre personaje tocmai i se întîmplă ceva ce ar putea fi semnificativ, tocmai atunci curiozitatea cititorului este sfidată și personajul în cauză este abandonat iar cititorul rămîne, întotdeauna, fără răspuns. De altfel, pînă la urmă autorul însuși recunoaște această înaintare șovăielnică, adesea aleatorie, prin epica romanului. Întrucît în modul său indirect, procedînd oarecum involuntar, ne avertizează la un moment dat: „Cronologia e nedistorsionată aici", de parcă ne-ar atrage atenția să nu fim încrezători în desfășurarea temporală a evenimentelor descrise în carte, întrucît în alte părți cronologia este distorsionată. Sau, cu privire la identitatea personajelor principale, îndată după ce ne este anunțat decesul unei studente a celui din perspectiva căruia se desfășoară narațiunea, tocmai atunci este inserată observația că într-un interval de timp scurt decorul vieții sinucigașei se schimbase complet, și naratorul nu mai era deloc sigur că se spune una și aceeași poveste, translatat oarecum dintr-o desfășurare epică în alta, paralelă. El, nu doar pictor, ci chiar profesor de pictură, adică dotat cu o memorie vizuală performantă, nu izbutește să și-o reprezinte pe cea care murise, își amintește cu mare precizie detaliile vieții acesteia, dar nu-și poate reînvia în ochii minții figura ei, identitatea ireductibilă. În locul obrazului nu mai vedea decît o pată albă, „ca și cum peste ce a fost s-a șters cu un strat gros de alb de zinc".

În acest sens *Ecluza* este nu atît un roman, cît o meditație gravă cu privire la șansa de a fi a romanului. Avem în primul rînd continua anihilare a epicii în sensul ei clasic, fiindcă așa cum ne și avertizează, autorul procedează întocmai cum fac acei artiști plastici care, trudind la realizarea unei vaste galerii de portrete, pun în locul obrazelor doar niște ovale cvasi indiferente. Ei ignoră astfel identitatea fotografică a celor portretizați, optînd pentru un obraz nu mai puțin individualizat, pentru o față care este mai degrabă o amprentă, tot atît de anonimă, dar și tot atît de strict individualizată. Radu Mareș are puterea să tulbure apele propriei epici în așa măsură încît spre final notează că doar străzile pustii păreau din prezent, întocmai cum o falie dintr-o realitate s-ar fi surpat intercalîndu-se în altă realitate, în alt timp. Cum și recunoaște la un moment dat că unul dintre personajele secundare este împins în avanscenă, că se întîmplă o deplasare de accent, că „Tensiunile conflictului făceau de fapt ca în cîmpul epic actanții să se grupeze altfel, deși în substanța lor nu se clintise nici un atom". În locul respectiv, referirea se face la conținutul corespondenței dintre unele personaje ale romanului, dar stilul foarte elaborat al observației semnalizează că avem de-a face mai degrabă cu o trimitere la însăși substanța cărții. Această inconsistență a naturii epice a romanului, inducerea, savantă și deopotrivă subtilă, în eroare – arată precaritatea lumii cu care am fi ispitiți să punem în corespondență ficțiunea romanescă.

Deoarece, cum nu se poate mai necruțător, printr-o uimitoare lovitură de maestru, autorul răstoarnă în final orice pretenție de consistență a epicii sale. Personajul principal își părăsește în grabă locuința atelier, iese în stradă și comite gestul acela cumplit pe care mulți dintre noi am fost poate tentați să-l facem ori chiar l-am făcut și noi cînd disperați am simțit că ne vine să urlăm sau chiar am urlat ca niște cîini. Nu este acesta doar un strigăt de disperare, ci prin faptul că primește răspuns de la cîinii din jur sîntem lăsați să înțelegem că am asistat la integrarea eroului într-altă lume, în aceea a cîinilor. Înfricoșător este gîndul că privind retrospectiv paginile cărții putem fi zguduiți de ipoteza că nu doar acum s-a întîmplat o integrare a omului în haita cîinilor, ci că el a fost întotdeauna acolo, poate fără să știe, poate comunicînd mai puțin.

Această răsturnare se întîmplă ca și cum ochiul care examinează realitatea din roman s-a apropiat brusc și prea mult de substanța acestuia și nu îi mai realizează conturele la scară umană, sau că dimpotrivă s-a îndepărtat atît de mult încît nu îi mai distinge individualitatea, și în ambele probabile situații vede cu totul altceva decît vedem noi oamenii, dar nici nu este chiar atît de important ce vede, cît timp dominant poate fi un fel de filigran al scrisului, realitatea lumii ca o frază interminabilă, spre deosebire de imperfecțiunea noastră, ea fiind precisă, avînd coerență geometrică. Sîntem dimpreună cu personajul principal absorbiți de muzica acestei fraze, cu armoniile ei parcă hipnotice, și în care conținutul, ideea – aproape că nici nu mai contează. Importantă este doar realitatea textuală, una paralelă cu lumea, adăugîndu-se lumii, sporindu-i acesteia misterul. Acesta mai poate fi romanul azi. În tot cazul, romanul lui Radu Mareș.

# PROBLEMATICA SINELUI ŞI CARENŢELE SALE
# DE LA ETICĂ LA ONTOLOGIE. SENECA ŞI HEIDEGGER (I)

**Lucian IONEL**

Putem folosi ca semnificaţie a termenului „sine" subiectul în general, astfel încît termenul să acopere formele pe care le-a luat această problemă în istoria gîndirii: suflet, spirit, ego, ipseitate, persoană ş.a. Desigur că fiecare cuvînt din cele pomenite poartă în spate o perspectivă particulară asupra sinelui. Dar esenţial e că această problemă a sinelui a născut şi a frămîntat reflecţia. Nu doar modernitatea este o întoarcere spre subiectivitate, ci întreaga istorie a gîndirii urmăreşte raportul omului cu sine, pentru că tocmai în acest raport se relevă, aşa cum o observa Kierkegaard, conştientizarea raportului cu sinele. Cunoaşterea sinelui, preocuparea de sine, mîntuirea de sine, regăsirea sinelui – toate acestea sînt noţiuni care, deşi comportă independenţă şi nuanţe nenumărate, se învîrt în jurul aceluiaşi obiect. Acest obiect a trebuit înţeles, întrebat, salvat, definit, deşi tot el era cel care făcea această acţiune; nu subiectivismul a fost principala problemă, ci faptul că deşi cel ce întreabă e acelaşi cu cel întrebat, totuşi un răspuns e greu de primit şi nu e definitiv, nici cert, nici exhaustiv. Acest sine devine, în gîndirea heideggeriană, privilegiat ca existenţă umană, deoarece în el survine „a fi „-ul; a ne întreba asupra fiinţei înseamnă a întreba pe cel în care ea apare – existenţa umană, deci, la limită, sinele. Desigur că generalităţile ce ar putea fi spuse despre această temă sînt nenumărate, cum ar fi faptul ca tema morţii şi finitudinea omului nasc dilema a „ceea ce sînt", sau că metafizica a avut ca rădăcină simţirea/ intuiţia (dinspre şi înspre) unui sine, în sensul a ceea ce mai tîrziu a luat glas în *ego sum*. O problemă principală care confruntă postmodernitatea este aceea a naturii umane. Diferitele credinţe şi perspective poartă cu ele şi sînt ca rădăcină o viziune asupra omului; orice ontologie spune în primul rînd ceea ce omul este. De aceea, vom urmări doar trei aspecte ce privesc problema sinelui: dualitatea sinelui în filosofie, permanenţa sinelui şi posibilităţile de a regăsi sinele.

Dualitatea sinelui nu se referă la faptul că acesta nu e univoc, că e mereu dominat de două glasuri, două înclinaţii şi moduri de a fi opuse, de pluri-vocitate, ci e un fenomen care apare în filosofie într-un alt sens. Relevant e faptul că Heidegger pomeneşte de sine autentic (*eigentlich Selbstsein*) şi sine inautentic. Ei bine, această împărţire e specifică întregii filosofii; la ea se referă numita dualitate a sinelui. Alegoria peşterii lui Platon marchează, sau, mai degrabă, reflectă o întreagă schemă de gîndire, a celui din peşteră şi a celui din afara ei, cît şi a posibilităţii ieşirii din peşteră, schemă pe care se vor construi dualităţi ca înţelept – neghiob (Seneca), virtuos – vicios, sfînt – păcătos (creştinism), înţelept – ignorant (Spinoza), sine disperat – sine creştin (Kierkegaard), sine autentic – sine inautentic (Heidegger). Nu putem afirma că Platon naşte această dualitate, ci doar a consacrat poate un mod de a vedea pre-platonician, specific culturii elene. Cert e că întreaga cultură occidentală a privit mereu omul în două tipologii ontologice fundamentale. De aceea Hamlet a cuvîntat cele două variante: a fi sau a nu fi. Aceasta e doar o observaţie. În ce măsură este justificată o astfel de opţiune a culturii europene, începînd cu cea elenă? Înainte de a formula întrebarea, să prezentăm o analogie relevantă între două fenomene esenţiale ale gîndirii: Seneca şi Heidegger.

Seneca îi scrie lui Lucilius: „cere-ţi singur dreptul asupra ta, iar timpul care pînă acum ţi-era luat sau răpit sau părăduit, adună-l şi păstrează-l"[1]. Modul de a te raporta la timp propus de stoici este unul demn de urmărit, mai ales că o înclinaţie a filosofiei recente este aceea către preocuparea de sine, desăvîrşită în filosofia stoică. (amintim în acest sens pe Michel Foucault – *Istoria sexualităţii. Preocuparea de sine*). A nu uita niciodată trecutul – este unul din sfaturile lui Seneca. Trecutul poate îndeplini rolul unui bun profesor, căci felul de a fi al oamenilor este reamintit prin reactualizarea în minte a întîmplărilor trecute, iar

repetarea greșelilor comise cîndva poate fi astfel evitată. Cît despre prezent, pentru Seneca, el trebuie valorificat din plin; „cuprinde pe deplin fiecare ceas; vei fi mai puțin la cheremul viitorului dacă te vei înstăpîni pe prezent". Libertatea înțeleptului trebuie manifestată în fiecare secundă a vieții sale, fără a permite ca altceva sau altcineva să aleagă pentru el. Înțeleptul trebuie să se facă pe sine prieten al său, iar pentru acest a dobîndi acest lucru trebuie să descopere virtutea și bogăția solitudinii. Există la Seneca o dualitate între înțelepciune și *stultitia* (tradus prin neghiobie). Stultus-ul, această figură pe care Foucault o analizează în *Hermeneutica subiectului*, e tipul omului pierdut în viața exterioară, dominat de reprezentările pe care le primește prin simțuri, fără a face selecție și fără a avea interioritate. Cît despre înțelept: „Gîndește-te în fiecare zi cum să fii în stare să părăsești cu sufletul împăcat viața, pe care atâția oameni o îmbrățișează și de care se agață."[2] Fiecare zi este, pentru stoici, o alegorie a vieții; noaptea ține locul morții. De aceea există practica examenului de conștiință făcut seara, ca și meditația de dimineață. Fiecare acțiune trebuie făcută cu acel gînd la moarte, pentru că ea îndeplinește criteriul de evaluare a ceea ce fac. Moartea e adusă mereu în apropiere – ea e posibilă oricînd. Ceea ce în cultura elină se numea *melete thanatou* devine la latini *meditatio malorum* – a îți imagina ceea ce se poate întîmpla mai rău, tocmai pentru a deveni pregătit pentru acel eveniment. Iar evenimentul cel mai negativ dintre cele rele nu poate fi decît moartea; de aceea, acest mod de a fi, pe care filosofia îl presupune, este, pentru stoici, o continuă pregătire și examinare în fața morții. Toate acestea sînt practici ale înțeleptului Sinele nu poate fi decît neghiob sau aflat pe drumul înțelepciunii.

Martin Heidegger a fost învinuit că nu spune nimic în domeniul etic. Faptul că analogia cu Seneca este evidentă, așa cum vom arăta în cele urmează, nu presupune că Heidegger a simpatizat cu stoicii, ci analogia are rolul de a arăta că ambii au zărit un mod de a fi pe care îl considerau mai înalt, un mod de a fi ce reprezintă o anumită stare existențială și un anumit fel de a te raporta la ceea ce se numește îndeobște „viață". Starea existențială privilegiată este, pentru Heidegger, acel *Angst* care face posibilă trecea într-o existență autentică. În *Angst* omul conștientizează faptul că are o moarte proprie; aceasta devine cea mai proprie putință-de-a-fi; moartea este atît o posibilitate indefinită (nu se știe cînd va surveni), cît și una necesară. „Prin angoasă, *Dasein*-ul se eliberează de toate fleacurile cu care el se amuză în mod obișnuit și pe care curiozitatea e mereu preocupată să le procure din rezervorul de întîmplări al lumii"[3]. De la angoasa conștientizată există anumite trepte pentru a ajunge la ceea ce se numește ontologic „stare de hotărîre premergătoare [în fața morții]" (*vorlaufende Entsclossenheit*) – ea este definiția autenticității. În această stare, în care *Dasein*-ul devine liber în mod autentic și în care se stăpînește pe sine, moartea este avută mereu în vedere atunci cînd se optează pentru o posibilitate sau alta. Raportul cu viitorul trebuie să se ferească de reverie și el se organizează sub forma unui proiect, construit după posibilitățile accesibile *Dasein*-ului. Trecutul trebuie „asumat în chip esențial", în timp ce prezentul se definește prin această hotărîre activă, alegere de posibilități care mă definesc. „Voința-de-a-avea-conștiință, determinată ca ființă întru moarte, nu înseamnă nici ea recluziune și fugă de lume, ci ea ne aduce, dezbărați de orice iluzie, în starea de hotărîre a acțiunii. Tot așa, starea de hotărîre anticipatoare nu are ca origine pretenția idealistă de a trece în grabă peste existență și peste posibilitățile sale, ci ia naștere dintr-o înțelegere lucidă a posibilităților factice fundamentale ale *Dasein*-ului"[4] Cînd tratează tema lui *Sein zum Tode* (ființă întru moarte), Martin Heidegger spune că din momentul în care s-a născut, omul este pregătit să moară, credință familiară și lui Seneca („te duci spre moarte chiar din momentul în care te-ai născut"). O altă asemănare relevantă este raportul cu ceilalți. „Îndeosebi ce socotesc eu că trebuie să eviți mai mult decît orice altceva: mulțimea"[5]. E cunoscut riscul pe care îl presupune la Heidegger *Mitsein*-ul (faptul-de-a-fi-laolaltă), anume acela de a cădea sub *Man-selbst* (sinele-impersonal/ impersonalul „se" – echivalent al stultitiei). Soluția autenticității nu e, nici la unul nici la celălalt, aceea a izolării, ci ea presupune o altfel de detașare, o desprindere interioară de mulțime pe care am putea-o numi solitudine, anahoreză; așa cum Heidegger scria odată, poți fi singur chiar în mijlocul unei mulțimi.

Ceea ce era la Seneca distincție între înțelept și neghiob devine la Heidegger o diferență între existență autentică și existență inautentică. Remarcabilă la Heidegger este întemeierea consolidată pe care o dă unui mod de a fi: odată cu diferența între ontologic și ontic, existența autentică (înțeleptul lui Seneca, cel din afara peșterii la Platon) nu este doar diferită ca

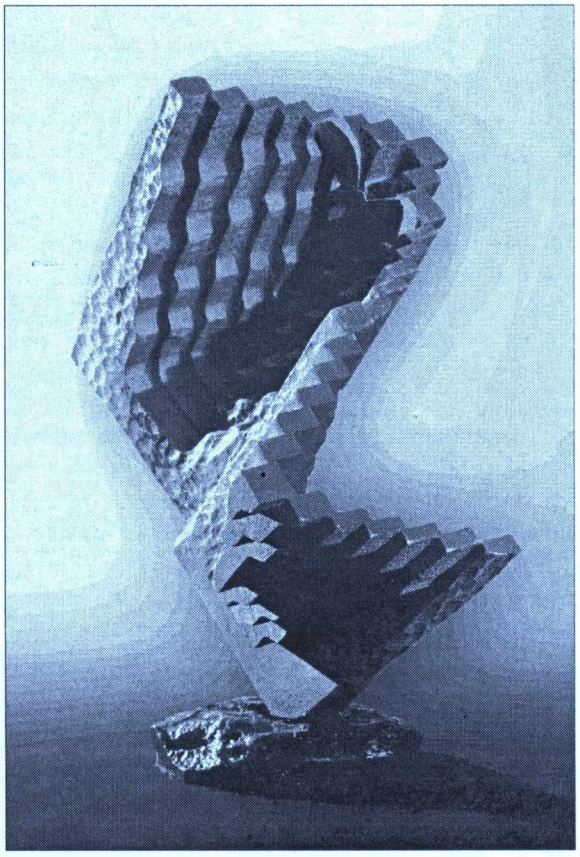
facticitate, ca gust etic și ca mod de organizare a vieții, ci ea este fundamental „este" – *ego sum* în deplinătatea cuvîntului. Prin Heidegger, e amintit strigătul lui Hamlet: *to be or not to be*. Aceeași poziție o aveau Platon și Seneca, dar Heidegger îi dă glas și susținere infailibilă prin apelul la ceea ce numește el ontologie. Înțeleptul nu mai este etic superior, ci ontologic superior: el nu mai este doar cu adevărat bun, ci el este cu adevărat.

Alegoria peșterii își pune amprenta pe viziunea celor doi gînditori. Herman Hesse încheie romanul *Lupul de stepă* cu replica „Mă așteaptă Pablo [un proxenet]. Mă așteaptă Mozart". Dar întreg romanul este o transmitere a faptului că dincolo de aparența exlucisvă a celor două chemări contrarii din noi, a îngerului și a demonului, există numeroase glasuri, înclinații, suflete în noi. La fel, psihologia pe care Dostoievski o deține și o practică pe personajele sale reflectă complexitatea umană. Literatura, arta în genere, a sesizat o diversitate a fenomenului uman, evitînd să împartă lumea în alb și negru, cei buni și cei răi, cei înțelepți și cei neghiobi. Heidegger ar răspunde că, din punct de vedere ontic, omul are infinite posibilități de a fi, dar ontologic el poate fi fie autentic, fie inautentic. În altă ordine de idei, gînditorul german interpretează dialogul *Phaidros* ca fiind unul esențial pentru filosofia lui Platon. De ce? Modul în care privirea se poate elibera, astfel încît Ideile (ființa pentru Heidegger) să îi fie cunoscute, este prin frumosul care survine în ființare, prin chemarea interioară a omului spre Frumosul în sine. Problema principală, în această interpretare, e alta: cum anume se poate menține omul în contact cu ființa, în existența autentică? Prin *kalos*; iar acest frumos e văzut, e adus sub raza privirii datorită și prin *Eros*.

Ceea ce mi se pare esențial e această sintagmă: „a se menține în existență autentică". Fie că privim dual posibilitățile de a fi ale sinelui – poate fi înțelept sau neghiob, în peșteră sau eliberat din ea prin filosofie, poate fi existență autentică sau existență inauntentică –, fie că eliminăm acest jos și sus (fără a impune un alt jos și sus după demolare, așa cum nu face Nietzsche), și acceptăm o diversitate în care putințele-de-a-fi au valoare egală, răsare o aporie pe care o voi exprima direct prin întrebarea: „dacă ieri mă defineam ca cineva și prin ceva, iar mîine mă voi defini ca altcineva și prin altceva, cine mai sînt eu?" Rămîne deschisă și întreabrea „în ce măsură fiecare dispune de un sine autentic și unul inautentic și prin care mă definesc, sau mă definesc prin ambele?" Dacă tot am pomenit de literatură, ea nu a sesizat doar complexitatea umană, ci e o altă durere a artei pe care nu o problematizează, ci încearcă a o rezolva prin creație, unde totul devine ordonat și unitar; ceea ce a sesizat este fragmentarea eului. Această aporie a străbătut întreaga istorie a gîndirii și se impune ca o problemă fundamentală în tema sinelui: ea poate fi numită „permanența sinelui", la fel de bine cum poate fi numită „unitatea sinelui". Permanența sinelui pune o gravă și dificilă întrebare filosofiei.

**Note:**

1. Seneca, *Epistole către Lucilius I*, Editura Polirom, 2007, p. 37.
2. ibidem, p. 42.
3. Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Editura Humanitas, 2003, p. 411.
4. ibidem.
5. Seneca, op. cit., p. 47.





# DREPTUL – ÎN CENTRUL PARADOXURILOR EXISTENȚEI

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Erich Fromm ne prevenea, acum mai bine de o jumătate de secol, că nimic din ceea ce este concret, imanent, generat – și, deci, supus coruperii – nu trebuie să fie idealizat, altfel spus idolatrizat. Idealizarea – idolatrizarea – existentului natural, și astfel, a asocierilor și dezintegrării, este una dintre cauzele majore în evoluția nevrotică a personalității și în alienarea societăților. Neîndoielnic, Fromm nu deschidea, prin ceea ce susținea, calea unei concepții, ci, dimpotrivă, aplica istoriei actuale și studiului psihic al omului contemporan un principiu fundamental aparținînd religiei iudeo-creștine; absolutul, idealul, perfecțiunea inalterabilă si eternă sînt atribute divine – ele se raportează exclusiv la Dumnezeu, devenind înșelătoare oricînd sînt corelate ființării în timp, instabilă, profană, comună ori, exprimat mai precis, trivială. Să nu ne facem idoli din nimic – ar trebui să excludem ceva de la această regulă, precum rațiunea, logica, dreptul, democrația? Trăim într-o epocă – totodată la capătul unei succesiuni de vremuri și epoci pe o unică măsură – care ne oferă experiențe apte să îndreptățească, sau cel puțin să orienteze, reflecțiile noastre mai curînd pe terenul unui mai ferm radicalism. Să observăm însă că privirile celor mai puternice spirite ale filosofiei au sesizat, încă de milenii, condiția paradoxală a umanului și, pînă la urmă, a tot ceea ce există, atît în spațiul vizibilului, cît și în cel al invizibilului. În deschiderea mesajului său inițiatic, a scrierii sale *Tao To King*, Lao-Tseu spunea: „Tao pe care încerci să îl percepi nu este însuși Tao; numele pe care dorești să i-l dai nu este numele său potrivit". Iar apoi adaogă: „Neființă și ființă, ieșind dintr-o sursă unică, nu se diferențiază decît prin numele lor. Această sursă unică se numește Obscuritate. Să întuneci obscuritatea, iată calea oricărei revelații". Și ceva mai departe: „Lumea consideră frumosul frumos – din aceasta derivă urîțenia ei. Lumea socotește binele drept bine – în aceasta rezidă răul. Căci ființa și neantul se generează reciproc". Putem fi siguri că, în Antichitatea greacă, un Gorgias nu a gîndit altfel. Platon nu consideră posibilă existența lucrurilor și nici a valorilor și conceptelor la nivelul universului experienței – în termeni anacronici, dar sugestivi, am putea afirma că el nu era nici nominalist și nici realist. Cel mai profund și mare dintre filosofi depășește dilema unei gîndiri non-nominalist non-realistă prin aducerea în lumina demersului a unui alt plan al ființării, dincolo de care el sugerează solid, indubitabil, prezența Zeului (dialogurile maturității dar, mai ales, *Fedru*) pe care Plotin, continuîndu-L, o afirmă inechivoc, direct. Aici, în orizontul existenței noastre, totul este contradictoriu, înainte de a fi relativ – fie și în același referențial, actul oricărei afirmații cheamă, în mod cert și imediat, afirmația contrară, fără a se constitui, neapărat, într-o negație. Lucrurile stau astfel într-o sferă a concluziilor ultime ale procesului dialectic, sau în aceea a unei „filosofii prime". Cu adevărat incomod este însă faptul că ori de cîte ori avem de operat cu „regulile conducerii intelectului", cu principiile fondatoare ale socialității și comunicării omenești, întîlnim similarele dificultăți, ale stării noastre paradoxale.

Repet de mulți ani că o nouă epocă de reflecție iluministă nu poate întîrzia decît sub amenințarea destinului umanității noastre. Evident, nu doar conceptele referitoare la existența socială a oamenilor și a umanității se cer analizate și reconsiderate. O atentă examinare și reevaluare a noțiunilor și categoriilor utilizate în enunțurile axiomelor geometriei, ori în postulatele altor domenii ale matematicii, sau conceptelor încorporate în formulările principiilor logicii și ale altor științe, în particular a celor înalt axiomatizate, relevă imediat pînă la ce grad capacitatea intuitivă a conștiinței și spiritului prevalează în structurarea acestora, facîndu-le utilizabile ulterior prin convenția, în raport cu intervenția strict rațională, în elaborarea lor. Cel mai simplu exemplu: „linia dreap-

tă este determinată de două puncte" – ce înseamnă, aici, determinată? Studiul de conținut al conceptelor nu are cum depăși – în varianta cea mai favorabilă – asigurarea cognitivă a tautologiei.

Categoriile principale pe seama cărora funcționează teoria și practica ființării politico-istorice, sociale și economice, în majoritatea lor fundamentate În Iluminism, de către marile personalități ale acelei epoci, au ajuns să dispună de o valoare idealizată, și, din nou la o structură axiomatizată, rigidizată, au ajuns, deci, la statutul de idoli, într-o lume idolatră. Neîndoielnic, relativizarea semnificației acestora nu poate fi acceptată în chip de permis de acces în viața publică a ideilor contrare – acelea de dictatură în locul democrației, de arbitrar și anarhie, în schimbul dreptului și ordinii, de constrîngere substituită libertății și demnității. A valida, însă, afirmații privind funcționarea democrației, a dreptului libertății, fără o autentică dezvoltare analitică corelațiilor umane ale realităților pe care respectivele concepte le îmbracă este o modalitate sigură de a intra efectiv în ciclicitatea vicioasă, eventual distrugătoare, în care o democrație imperfectă conduce prin ea însăși societățile înspre abuzurile celor mai sinistre autoritarisme discreționare, exercitarea alienată și alienantă a dreptului aduce după sine capriciul, constrîngerea și manevrarea ființei omenești, redusă desconsiderare și continuă sfidare, iar libertatea nu mai este decît numele dat ironic servitutii.

Referitor la drept, este necesar să se observe că discursurile privitoare la principiile acestuia și realitățile asupra cărora el se aplică se află situate în planuri integral disjuncte, lipsite de orice legătură. Cîteva exemple simple vor clarifica această afirmație. Principiul conform căruia orice persoană care nu a suferit o condamnare pentru crimă sau infracțiune, printr-o decizie juridică definitivă, este socotită nevinovată poate avea o oarecare valabilitate în cadrul delimitat de codul de procedură penală, dar, în societățile moderne, individul normal, obișnuit, cetățeanul este continuu suspectat de o potențială culpabilitate. Modul actual în care societatea caută să își asigure securitatea poate fi util, poate fi obligatoriu, dar principiul prezumției de nevinovăție nu este mai mult decît o ridicolă mascaradă – cine nu crede acest lucru nu are decît să solicite spre a trece, și probabil nu o va face pentru prima oară, prin sistemele de control organizate la intrarea în instituțiile principale ale statului, într-un aeroport, pentru a realiza accesul la avion, și în numeroase alte ocazii similare. Societatea se apără de terorism considerînd orice ființă umană drept un potențial terorist. Nu acuz aici metoda controalelor de securitate, ci stilul fals, pudibond, în care este formulat ceea ce se pretinde a fi un principiu juridic. Mai știm că aplicarea pedepsei, și exercitarea ei pînă la hotărîrea de încheiere, stinge vinovăția – de ce mai există atunci instituția cazierului? Să notăm in continuare faptul că tot „ceea ce nu este interzis este permis". în foarte multe țări legea acceptă o formă sau alta de prostituție, în sensul că nu toate variantele prostituției sînt condamnate penal – cum se ajunge atunci la faptul de a stigmatiza o personalitate publică din momentul în care stabilește o legătură, mai durabilă sau mai efemeră, cu o prostituată? Iată exemple care pot părea ușuratice, superficiale, dar care arată, cu evidență, deficiența, inconsistența, ceea ce ar fi trebuit să fie maxime inatacabile reglînd comportamentul societăților umane.

Două fraze ironice, aparținînd unor personalități istorice ale politicii și occidentului spun, dacă sînt corect și atent interpretate, despre democrație și drept, mult mai mult decît toate teoriile erudite aparent profund elaborate dar care în realitate nu reprezintă decît locuri comune uzate, demonetizate, inutile. Winston Churchill a declarat: „democrația este cel mai rău dintre sistemele politice, exceptîndule pe toate celelalte"; Mark Twain, cu umorul său fabulos, a notat: „Dumnezeu a dat americanilor toate drepturile și libertățile cu putință, precum și înțelepciunea de a nu le folosi".

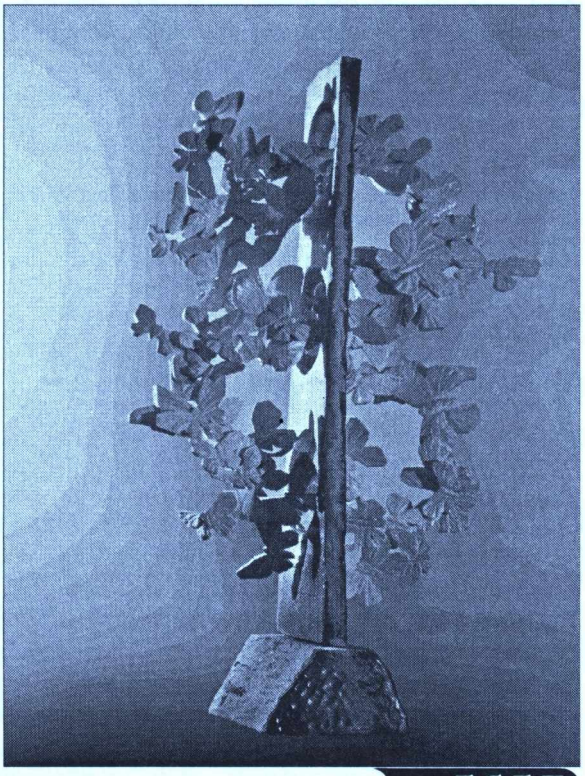
Aforismul lui Churchill a circulat mult deși, la prima vedere, nu pare să merite mai multă atenție decît o glumă ieșită dintr-o dorință de paradox cu orice preț. Marele om de stat și conducător de război britanic nu trebuie suspectat însă niciodată de acte lipsite de semnificație și adresă. Am fost o vreme mirat de jocul cu paradoxul și contradicția poate facilă, simplistă, sau poate nu astfel, a acestei personalități mitice. Am realizat ulterior caracterul trist, tragic, al afirmației lui Churchill; democrația este o formă statală, un mod al existenței politice în care problemele, aspectele slabe, dubitabile departe de a lipsi, abundă – orice alt sistem însă conduce națiunile civilizațiile, lumea, la suferințe și dezastre încă mult mai greu de controlat, implicînd riscuri enorme, chiar și atunci cînd oferă, eventual unele beneficii. Așa stau lucrurile cel puțin în lumea de azi.

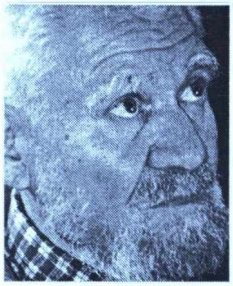
Afirmația lui Mark Twain are încă mai multe pla-

nuri în care își dezvăluie conținutul și solicită și mai multe unghiuri sub care să fie examinată – rezultă, oricum, din ea, un mare avantaj pentru progresul ulterior al dreptului. Marele scriitor a dat cu aceste cuvinte ale sale despre libertate și drept un inestimabil sfat indirect, cu atît mai remarcabil cu cît intrăm într-o perioadă a lumii marcată de disjuncția dintre penalitate și acceptare socială, umană, morală, spirituală. Ca exemplu, este depenalizată calomnia – este, oare, permis ca aceasta să fie practicată. Nici Botticelli și nici Rossini nu i-au compus, fiecare în arta lui, imagini care să o recomande.

Nimic mai normal decît depenalizarea, în lumea de azi a unor acte care pînă de curînd erau considerate infracțiuni. Trebuiau ele pedepsite de state? Cu siguranță, nu. Pot fi ele acceptate de societăți? Cu atît mai puțin. Nimic nu ar fi mai absurd decît să ne servim de toate drepturile pe care le avem, doar numai faptul de a folosi aceste drepturi fie și fără discernămînt. Dreptul creează în lume egalități inadmisibile, dar nu este cazul ca statul, ori doar autoritatea judiciară sau cea legiuitoare să le limiteze. Abuzul de propriile drepturi, decurgînd cu respectarea totuși, adesea, a restricțiilor legale cînd acestea există, este ceea ce face dezastrul umanității actuale. Este evident că principiul conform căruia „ceea ce nu este interzis este permis" își merită autoritatea exclusiv în cadrul dreptului penal. Restricțiile consimțite asupra propriilor drepturi și, astfel, non-permisiunea unei părți a non-interdicției poartă numele simplu și clar de civilizație. O contribuție mare la această civilizație a fost, altădată, datorată bisericii și religiei. Astăzi o parte mai mică, în cultura politică și publică a lumii, rezultă din acestea și, în consecință, civilizația ajunge să diminueze în ansamblu. Care este forța de contenție civilizatoare, care să funcționeze dar să nu fie exercitată în calitate de presiune a statului asupra individului, căci în această eventualitate totdeauna se ajunge la alunecarea în exces și, în final, terorism de stat? O asemenea întrebare, căreia încă avem să îi căutăm răspunsul, nu trebuie să ne împiedice să subliniem ferm că mult din degradarea umanității moderne este rezultatul unui tot mai extins fundamentalism al dreptului, ca sistem codificat, fix, din care inteligența, înțelepciunea, intuiția și sensibilitatea umană s-au retras cînd este vorba de aplicarea sa în concretul fiecărei existențe. Într-o lume în care egalitatea democratică este exercitată mai ales pe terenul alienării și nu pe acela al cultivării, dezvoltării, elevării și afirmării personalităților, și în care dreptul – ca exercitare și încercare a limitelor tuturor drepturilor umane – devine o sursă a comportamentului anarhic, cea mai mare eroare a omului, politică și culturală, nu poate fi decît aceea de a se relansa, așa cum a mai făcut-o, hotărît și intolerant, asupra ideii democratice și a celei de drept.

Democrația și dreptul trebuie să fie apărate – înainte de a fi apărate de atacul dușmanilor declarați, sau cel puțin siguri indiscutabili – împotriva propriei lor naturi paradoxale. Aceasta nu poate fi eliminată, ci se impune să fie menținută ca atare, nuanțată, civilizată, cultivată, pusă în serviciul unei umanități mereu incomodă celor care o resimt ca o enormă fluctuație a binelui și răului, mereu instabilă, dar care este sursa tuturor valorilor, nu ale ființării, ci ale ființei. Neidolatrizînd nici democrația și nici dreptul vom redescoperi în acestea potențialul lor creator și nu vom mai întîlni piedicile pe care ele ajung să le genereze atunci cînd li se atribuie condiția cvasi-divină a cărei acoperire ele nu au cum să o afle iar omul dorește inutil să o găsească în ele. Cu două mii de am m urma legea s-a împlinit prin iubire – acest fapt exemplar și sacru va rămîne singurul nostru model fericit într-o lume viitoare.





# OMUL NOSTRU DIN BRĂILA

Petru URSACHE

Moto

„La Congresul literaţilor din Viena am văzut reprezentată România de un domnişor, anume Djuvara, care nici liberal e, nici vreun om acătării, un biet omuşor de pe la Brăila, iată tot. Dar se vede că, de vreme ce în acel Congres avea să se facă nitică politică socialistă, trebuia un mic fanariot care să asiste la adunări".

(M. Eminescu, *Opere XII*. Publicistică. Editura Academiei Române, 1985, p. 339).

„Pentru vina de a fi expus, comentat şi apărat teza d-lui Gr. Iunian asupra constituţionalităţii guvernului Iorga, cu argumentele d-lui Iunian, „Dreptatea" şi-a tocmit un filosof juridic – aşa, un fel de Mircea Djuvara ceva mai isteţ în condei – ca să mă ocărască".

(Nae Ionescu, *Erezii de „nobilă formaţie apuseană"*. În „Cuvîntul", 1932, 4 aprilie, p. 1).

În ultimul deceniu postdecembrist, mai precis, începînd cu anul 1996 (*Aromânii – istorie, limbă, destin*. Editura Fundaţiei Culturale Române), Neagu Djuvara a invadat piaţa cărţii cu studii de istorie a românilor şi de teorie a istoriei, apărute la edituri de „mîna întîia", cum s-ar zice, mediatizate intens şi festivist pe canale „bine" cotate şi cu orgolii „elitiste": *Civilizaţii şi tipuri istorice* (Bucureşti, Humanitas, 4 ediţii), *Cum s-a născut poporul român* (Bucureşti, Humanitas, 5 ediţii), *O istorie scurtă a românilor povestită celor tineri* (Bucureşti, Humanitas, 5 ediţii), *Thocomerius – Negru Vodă*. Un voievod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti (Bucureşti, Humanitas, 2 ediţii), *Mircea cel Bătrîn şi luptele cu turcii* (Bucureşti, Humanitas, 2 ediţii), etc. Am înşirat numai cîteva titluri publicate recent în limba română (fără a mai socoti lunga listă apărută în franceză) de către acest harnic istoriograf, „victimă" a dramaticilor întîmplări postbelice. Dat fiind că istoriografia în general, de la noi şi de peste tot, se află într-o evidentă criză de identitate, sub năvala ucigătoare a politicianismului şi a finanţismului care şi-au scos capete monstruoase în întreaga lume modernă, civilizată şi hipertehnicizată, demersul curajos şi perseverent al autorului s-ar părea oportun şi de interes pentru istoricul de profesie cît şi pentru cititorul doritor de informaţie corectă, de reabilitarea adevărului istoric după ce a fost falsificat şi compromis de comunişti. O nouă falsificare ar fi de neconceput. Ea ar însemna mai mult decît începutul sfîrşitului; ar fi sfîrşitul însuşi.

Se poate spune că Neagu Djuvara s-a remarcat, într-un anume fel, ca o personalitate vivace, disponibilă pentru activităţi de interes cultural şi politic; de pildă, a făcut parte în calitate de „curier diplomatic la Stockholm în dimineaţa zilei de 23 august 1944, în legătură cu negocierile de pace cu Uniunea Sovietică"; a fost secretar de legaţie în timpul guvernării Sănătescu iar, mai tîrzit, s-a făcut util „în diverse organizaţii ale exilului românesc". Este de prevăzut, aşadar, pînă la proba contrarie, ca o asemenea „celebritate" să aibă o influenţă puternică asupra celor din apropiere, atît ca prezenţă vie, cît şi prin cărţile sale. Atrag atenţia preocupările lui Neagu Djuvara pentru probleme fundamentale de istorie ori controversate, care se cer neîntîrziat receptate cu toată răspunderea şi în logica desfăşurării evenimentelor. Şi este normal ca în momentul în care se constată acumulare de informaţie din arhive încă necercetate (şi sunt multe dintre acestea), anumite aspecte, deja cunoscute mai mult sau mai puţin, să fie reluate, completate şi comentate în spirit hermeneutic şi în acord cu evoluţia gîndirii ştiinţifice; sau cînd s-au produs abuzuri şi falsuri în cercetare, din interese extraprofesionale, cum s-a întîmplat oricînd, şi la noi şi pretutindeni, să se facă eforturile de trebuinţă pentru revenirea la normalitate.

Autorul ia în seamă aceste imperative şi intervine adesea programatic, adeseă polemic vizînd atît realitatea istorică propriu-zisă (*Există istorie adevărată?* – este titlul de-a dreptul şocant al uneia dintre cărţile sale, tipărită tot la Humanitas deja în 2 ediţii), cît şi acela al prestaţiei depuse de către cercetătorii care l-au precedat în domeniu. Iată un exemplu tipic, nu şi convingător, de energică luare de poziţie, decupat din scurta *Introducere* la *Thocomerius – Negru Vodă*: „Cercetarea începuturilor vieţii noastre statale a fost viciată, pare-mi-se, de trei metehne – sau păcate originare: mai întîi, istoriografia noastră, născîndu-se atunci cînd abia se încropea conştiinţa naţională şi, curînd, chiar apăreau tendinţe

naționaliste în toată Europa, ea n-a fost în stare să se dezvețe pînă azi de conceptul eronat că interesul național ne-ar comanda un fel de selecționare a datelor pe care le-am avea privitor la trecutul neamului nostru. Unele fapte descoperite n-ar fi bune de spus-uitînd întîi de toate că mintea noastră nu este în stare să judece în absolut ce-i bun și ce-i rău în timp, pentru imaginea țării. Apoi, tăinuirea sau răstălmăcirea unor fapte ori exagerarea altora se întorc inevitabil împotriva ta, ca un bumerang, căci străinii neprieteni, îndată ce descoperă o greșită interpretare sau chiar numai o omisiune, profită de ocazie pentru a discredita întreaga istoriografie românească. Este, cred, principalul motiv pentru care istoria noastră, așa cum ne-am priceput s-o prezentăm pînă acum, nu este în general luată în considerație de istoriografia europeană" (*Introducere,* lucr. cit., p. 7).

Se pare că așa stau lucrurile; un cititor neavizat sau cu rea voință îi poate da „dreptate" lui Neagu Djuvara, fără a mai sta să judece. Dacă se trece dincolo de afirmațiile autorului, stupefiant de dure, generalizante și eronate din prima frază constatăm, cu părere de rău, chiar cu tristețe că vorbim limbi diferite. Dar să revenim asupra citatului acuzator și să-l analizăm punct cu punct. Ni se spune: „Cercetarea începuturilor vieții noastre statale a fost viciată, pare-mi-se, de trei metehne sau păcate originare...". Autorul are în vedere segmentul de timp corespunzător întemeierii țărilor române, una dintre temele sale preferate. Momentul istoric este destul de învolburat pe tot cuprinsul Europei, motiv pentru care a fost asociat de către cărturari de prestigiu, de ieri și de azi (Henri Foçillon, Georges Duby), cu apocalipsa. Documentele sunt și ele rare și, mai mult, enigmatice (nu întîmplător ungurii, mai nou, au decis să „ardă" unele dintre acelea care nu le „conveneau"), granițele, reședințele domnești, numele de conducători adesea confuze, adesea neinteligibile, izolîndu-se între mit și legendă. Se cerea și se cere specializare temeinică din partea cercetătorului, prudență maximă în afirmație, argumentație imbatabilă. Tocmai de aceea „istoriografia noastră", acuzată drastic de Neagu Djuvara (în bloc și fără nici o reținere ?!), a dat, de fapt și în fond credit absolut documentului de arhivă internă colaționat riguros cu cel exterior și a căutat să nu se abată de la înțelesul strict autentic. Dacă s-a ivit prilejul ca sursa să fie corectată-completată, specialiștii nu au avut ezitări nejustificate. Documentul devenise în perioada interbelică o adevărată obsesie, o „armă" de luptă, un act juridic doveditor. Se acționa în baza unei tradiții. Cu documentul în mînă se prezentau delegațiile de iobagi ardeleni la Curtea împărătească de la Viena, cu el a izbîndit Școala ardeleană în epoca ei de glorie, la el a apelat marele I.C. Brătianu cînd s-a prezentat în fruntea delegației române la Conferința de pace de la Versaille, punînd pe masă colecția întreagă a revistei „Convorbiri literare" și *Proverbele românilor,* masiva lucrare în 10 volume a juristului Iulius Zanne. Dar acestea sunt bine cunoscute, chiar și de către omul nostru din Brăila. Doar cîteva semnalări.

Momentul primilor cronicari: mă refer la marii moldoveni, Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, chiar dacă istoriografia propriu-zisă nu începe cu ei. Regula lor era să depună mărturie ca în fața unei instanțe divine și sub amenințarea păcatului, numai legat de întîmplările petrecute în fața lor, cu participare directă ori strîns intermediată. Indiferent dacă aduceau întristare sau bucurie, faptele reprezentau semne ale voinței divine, așa că nu se cădea să fie făcute uitate, deformate, minimalizate. În concepția vremii, cronicile erau cărți de aducere aminte și de învățătură morală. Așa gîndea și Neagoe Basarab în mesajul său scripturistic adresat urmașului Theodosie. Cronicarii utilizau formule stilistice matematizabile, care indicau cota de credibilitate și de participare a naratorului-mărturisitor: „spun unii", cînd informația venea dintr-o sursă îndepărtată, orală ori scrisă; „am auzit" , cînd știrea a fost preluată de la o cunoștință apropiată, implicată în desfășurarea evenimentului; „am văzut", cînd autorul participa direct la întîmplare. Iar cronicile marilor moldoveni se întemeiază pe adevărul lui „am văzut". Au existat și cronici „de familie" citate cu suspectă frecvență de Neagu Djuvara care, însă, intră în alt regim de credibilitate.

Momentul luminilor. Prin D. Cantemir, încă nu se poate vorbi de istoriografie ca disciplină modernă și de sine stătătoare. Și, cu toate acestea, principele moldovean a intrat glorios în atenția somităților culturale ale vremii sale. Deocamdată, gîndirea savantă europeană, ajutată substanțial și de autorul român se fixa la nivelul principiilor și al cauzelor care duc la „creșterea" și „descreșterea" puterilor imperiale, fenomene care cunoscute în istoria umanității. Problema avea să revină în forme modernizate la reprezentanții filosofiei culturii de la Leo Frobenius la Lucian Blaga; fără a-l neglija din acest circuit de idei pe A. D. Xenopol, unul dintre întemeietorii filosofiei istoriei, pe urmele căruia vine (hăt, hăt!) timid și Neagu Djuvara.

Momentul Kogălniceanu aduce spiritul științific și pozitivist în istoriografie, bazat pe documente prioritar interne și pe realități naționale. Asta a învățat-o întemeietorul „Daciei literare" de la profesorii săi apuseni, mari personalități franceze și germane pe care le-a audiat cu asiduitate încă din vremea studiilor de tinerețe, direcție nouă ce se constată și la noi o dată cu celebra lecție de „deschidere" a Cursului de istorie națională. Totodată, „a început să tipărească «Arhiva Românească» (1841),

o revistă în care publica cronici și documente istorice". Am citat din manualul *Istoria românilor* pentru clasa a VIII secundară (ediția III, București, „Națională – Ciornei", 1935, p. 358) de Emil Diaconescu. Nu este, așadar, interesant că un elev de liceu de odinioară avea acces la informații atît de precise, fapt incredibil, astăzi, în vremea de tristă neizbîndă a „manualelor alternative" fabricate, iarăși, pe (și de) cine știe unde?

Acestea fiind doar cîteva date concrete, se pune în mod presant întrebarea: pe ce se bazează acuza atît de alarmantă cum că „istoriografia noastră" ar fi încărcată de nu știu cîte „metehne"? Care „a noastră"? Mai mult decît atît, autorul ne face să înțelegem că „metehnele" n-ar fi doar „vicii", adică neajunsuri limitate la planul științei, ci „păcate originare", altfel spus, ar fi atinsă iremediabil însăși fibra etnică în esența ei, fără speranțe de lecuire. Clar numai pentru cine vrea să înțeleagă: este o idee devenită șablon. O întîlnim formulată adesea în anumite împrejurări tensionate alese strategic, pentru a ne intra bine în cap că România a ajuns „la fundul sacului. Este, de altfel, și titlul unei cărți scrisă de un aprig moralist și politolog și publicată, firește, la „Polirom". Neagu Djuvara dovedește un mare spirit de risc și de aventură angajînd și această carte a sa sub semnul unei denigrări atît de categorice.

A doua frază pe care o reiau din pasajul transcris mai sus: „Apoi, tăinuirea sau răstălmăcirea unor fapte ori exagerarea altora se întorc împotriva ta, ca un bumerang, căci scriitorii neprieteni, îndată ce descopăr o greșită interpretare sau chiar numai o omisiune, profită de ocazie pentru a discredita întreaga istoriografie românească". Nu știu cum ar fi reacțiuonat istoricii adevărați, ca Nicolae Iorga, D. Onciul, I. Nistor, Gh. I. Brătianu, D. Prodan citind asemenea rînduri. Mă mărginesc să fac încă o trimitere la același autor de manuale, Emil Diaconescu. Precizez că mă văd îndemnat și din motive subiective: Emil Diaconescu a fost unul dintre profesorii mei de istorie, alături de Papastopol și de mai tînărul Bălteanu, la Liceul Național din Iași, astăzi „Mihail Sadoveanu". Toți trei au suferit ani grei de detenție politică pe timpul comuniștilor, imediat după „eliberare" și după „reforma" lui Iosif Chișinevschi, tocmai pentru că s-au opus îndemnului politizant în favoarea „tăinuirii", „răstălmăcirii", „omisiunii", „exagerării". Iată citatul care indică izvoarele documentare pentru alcătuirea manualului: „Numeroase documente, care cuprind știri asupra trecutului nostru, au fost publicate în diferite colecții străine și române, dintre care cele mai însemnate sunt: 1. Documente privitoare la Istoria Românilor în colecția Hurmuzachi, care se publică sub îngrijirea Academiei Române. 2. Uricarul, publicat în 25 de volume de Th. Codrescu. 3. Acte și Documente relative la Istoria Renașterii Române de D.A. Sturza. 4. Documentele lui Ștefan cel Mare de I. Bogdan. 5. Acte și fragmente și Studii și documente, publicate de N. Iorga. 6. Anul 1848. 7. Documente moldovenești, publicate de M. Costăchescu, etc. Apoi Monumenta spectantia historiam Slavorum meridinalium, Monumenta Hungariae historica, Acta Patriarchata Constantinopolitani, etc." (lucr. cit., p. 7).

Mă văd nevoit să reamintesc un fapt arhicunoscut în bibliografia de specialitate, dar pe care Neagu Djuvara îl face uitat cu obstinație. De la Mihail Kogălniceanu încoace, se poate vorbi de o adevărată tradiție în arhivarea documentelor. Nici nu se putea altfel: și în vest și la noi, simultan, lua ființă (nu doar „se încropea") istoriografia. Sub patronajul Academiei Române, îndeosebi, s-au depus eforturi intense și benefice în acest sens. Drept urmare, familii princiare și boierești, animate de spirit patriotic au donat fonduri uriașe pentru achiziții, pentru localuri de muzee și de arhive; personalități remarcabile ca Al. Lapedatu, Kalinderu, și-au închinat viața gestionării fondurilor arhivistice. Este vorba de o re-construcție temeinică: istoria națională, ca o citadelă, iar această operă nu se putea realiza decît prin eforturi colective și responsabile și pe bază de documente prioritar interne. Neagu Djuvara vrea să răstoarne această viziune organică, științifică și îndătinată. Din pasajul citat rezultă că intenționează să dea întîietate izvoarelor externe, garanție a „corectărilor", cu alte cuvinte istoria românilor să fie privită „din afară", ca o curiozitate și la dispoziția oricărui neavenit. Dar există o mostră de istorie a românilor, „prin călători" și se știe cît se poate și pînă unde se poate garanta pe ea. Firește, o asemenea lucrare nu este lipsită de interes însă își are locul ei aparte în seriile și categoriile de documente. Nicolae Iorga, unul dintre cei mai neobosiți colecționari de date arhivistice din cultura noastră știa cît preț se cuvine să se pună pe izvoarele interne ca și pe cele externe. La un izvor intern a apelat B.P. Hasdeu în studiul său polemic, *Doina răstoarnă pe Roesler*. Pe scurt, sunt inutile, poate diversioniste, cum se poartă, acuzațiile lui Neagu Djuvara, cu presupuse „omisiuni", cu „bumerang", cu ce-o să zică, soro, „străinii neprieteni". Dar, cum s-a mai spus: o fi vorba de „erezi de «nobilă formație apuseană».

Al treilea microtext: „Este, cred, principalul motiv pentru care istoria noastră, așa cum ne-am priceput s-o prezentăm pînă acum, nu este în general luată în considerație de istoriografia apuseană". Așa o fi. Probabil autorul se gîndește la propria-i prestație; dar poate își face *mea culpa*!



# CE SE ASCUNDE ÎN SPATELE VEȘNICIEI?

Elena BĂLTUȚĂ

Dincolo de întrebările care reclamă răspunsuri comode, la îndemînă, există întrebări care vizează experiențe și situații limită. Una dintre acestea, poate cea mai frecvent întîlnită, este întrebarea cu privire la posibilitatea eternității, a veșniciei. De cele mai multe ori, această întrebare se naște pe fondul conștientizării unei limite umane: moartea. Pornind tocmai de la acest fenomen al morții, Michel Quesnel dezvoltă douăsprezece meditații în care discută problema eternității în raport cu infinitul, dorința, viața, adevărul, rugăciunea, sensul aproapelui ș.a. Meditațiile au fost prinse în volumul intitulat *L'eternité Qui M'est Offerte: Douze Meditations*, tradus în anul 2007 în limba română de către Rodica-Georgeta Leb și Vasile Leb, sub titlul *Dăruita-mi veșnicie*, în cadrul colecției *Restauratio*, găzduită de editura Limes din Cluj-Napoca.

La începutul secolului al XVII-lea, mai precis în 1612, Papa Paul al V-lea valida ordinul catolic al oratorienilor, înființat de către cel ce avea să devină sfînt, Filip Neri. Michel Quesnel, autorul volumului pe care îl voi discuta în acest număr al revistei, este preot în cadrul acestui ordin. Pentru a putea deveni preot în ordinul oratorienilor, membrii trebuie să parcurgă o perioadă de trei ani de noviciat și zece ani de activitate. Dincolo de faptul că este oratorian, Michel Quesnel este doctor în teologie încă din 1984, iar începînd cu 1 septembrie 2003 este rector al Universității Catolice din Lyon și președinte al UDESCA (Union des Etablissement d'enseignement supérieur Catholique)[1].

În afara stilului, de cele mai multe ori clar, dar și de naturalețea cu care frazele din cele douăsprezece meditații curg, există cîteva chestiuni asupra cărora aș dori să mă opresc. Criteriul de la baza alegerilor pe care decid să le prezint este unul cît se poate de obiectiv: unele pasaje, două mai specific, mi s-au părut slab sau insuficient argumentate, iar celelalte mi-au atras atenția prin aceea că fac posibilă înaintarea către noi posibilități de abordare, către noi meditații.

Încep prin a prezenta cele două locuri care îmi par a fi chestionabile, pentru ca mai apoi să prezint deschiderile pe care lectura acestei cărți le face posibile prin anumite reflecții.

La paginile 25 și 26 Michel Quesnel face următoarele afirmații: „Credința biblică reunește aici aspirația obișnuită a omului de a dura sau de a se prelungi la nesfîrșit, ca și cum Dumnezeu ar da consistență dorinței de infinit pe care noi o posedăm. Dare care îl precede pe care? Este oare setea mea de infinit care mă conduce să-l statuez pe Dumnezeu, sau Dumnezeu este acela care fac să existe infinitul pe care îl resimt în mod confuz? Întrebare prost pusă poate, căci unul îl antrenează pe celălalt și reciproc. Și în plus, nu este sigur, orice s-ar spune, că interogația metafizică esențială este «Dumnezeu există?». Căci ea riscă să plece de la un a priori necriticat despre Dumnezeu care l-ar face să semene cu un idol". Să stăruim puțin asupra celor pe care le spune autorul francez. În primul rînd, nu este clarificat ce anume înseamnă o *interogație metafizică esențială*, care este specificul ei. Este destul de greu de înțeles ce anume nu este ceva, dacă acel ceva nu este clar definit înainte sau dacă nu este un termen al cărui înțeles este comun, încît să nu mai aibă nevoie de precizări. Dincolo de această problemă, mai există încă una în pasajul citat, anume aceea că aprioricul nu poate fi criticat, eventual poate fi justificat sau nu, deși și în acest caz există încă discuții între raționaliști și empiriști.

În continuarea celor spuse, Michel Quesnel afirmă că nu are rost și nu este demnă existența unui Dumnezeu răzbunător sau indiferent și că ceea ce trebuie să înlocuiască întrebarea privitoare la existența divinității este întrebarea privitoare la ce anume este etern. Ceea ce nu mi se pare întemeiat este titlul de necesitate sub care stă schimbarea interogației: „Atunci, în loc să ne întrebăm dacă Dumnezeu există, fără îndoială trebuie să plecăm de la viața în care trăim și să lansăm o altă întrebare: «Ce este etern?»". În virtutea căror argumente rezultă cu necesitate faptul că este just să plecăm de la viață pentru a lansa o nouă interogație? La fel ca și mai sus, în acest loc, autorul nu acordă o prea mare importanță argumentării, ci se pare, înclină către o retorică a fluidității, menită să „ia ochii" lectorului.

Cel de-al doilea loc pe care anunțam că îl voi discuta se găsește la pagina 43: „care este conținutul fricii de a muri, căreia îi cedăm atît de ușor? Este aceasta, într-adevăr, frica de moarte? Dacă moartea n-ar fi decît o cufundare în neant, ar mai fi ea atît de îngrozitoare? Nu este mai degrabă frica de judecată care ne chinuie, căci ea poate lua

înfățișarea pedepsei dacă Dumnezeu nu ne primește cu ușurință în universul său de lumină? Dar atunci, frica pe care o simțim nu este mai degrabă frica de viață decît cea de moarte, de vreme ce judecata și urmările sale sînt însăși consecința faptului că Dumnezeu ia viața noastră în serios?". Este drept că publicul căruia autorul se adresează este presupus a fi unul credincios, dar, cu toate acestea, doar în baza acestei asumpții, nu este justificată trecerea de la frica de moarte la frica de viață. Cufundarea în neant, chiar dacă nu pare înspăimîntătoare unui creștin, nu același lucru se poate spune și despre restul oamenilor, despre cei care, fie nu sînt creștini, fie nu cred în Dumnezeu. De asemenea, dacă asumpția că lectorii împărtășesc valorile creștine se dovedește a fi adevărată, totuși, frica de judecata de apoi nu este singura frică legată de moarte, așa cum reiese din cele citate mai sus. Spre exemplu, poate exista și teama ca după moarte să nu-i mai recunoaștem pe cei ce ne-au fost dragi aici, pe pămînt.

Dincolo de aceste pasaje chestionabile, volumul pe care editura Limes, prin coordonatorul colecției, preotul Ioan Chirilă, îl propune publicului se dovedește a fi o prezentare clară și actuală a problemelor ce se nasc în jurul interogației privitoare la eternitate. Și, cu toate că autorul este catolic, ici acolo se poate observa folosirea unor surse devenite repere clasice în ortodoxie, precum Grigorie de Nyssa; spre exemplu, cu privire la cunoașterea lui Dumnezeu: „ceea ce simțim, în fiecare clipă este totdeauna mai puternic decît ceea ce am simțit înainte și ceea ce aflăm nu se mărginește la noi. Ci sfîrșitul a ceea ce am aflat constituie începutul căutării bunurilor mai înalte pentru cei care urcă. Iar cel ce urcă nu se oprește niciodată, mergînd dintr-un început într-altul , prin începuturi care nu se sfîrșesc niciodată (P.G. XLIV, 941C)" (p. 27-28).

Mă voi opri în cele ce urmează, așa cum anunțam, asupra cîtorva dintre pasajele care fac posibile anumite deschideri către viitoare meditații. Spre exemplu, la paginile 34-35 Michel Quesnel discută despre efectele Întrupării lui Hristos. Dincolo de faptul că pasajul este scris într-un stil clar și captivant, dă posibilitatea unor viitoare interpretări în sfera eticului și a spiritualului: „De la Întrupare omenirea nu mai este aceeași; ea este pătrunsă de chipul lui Hristos. atunci cînd Matei pune în gura lui Iisus, în scena mare a judecății de apoi, cuvintele: «Întrucît ați făcut unuia dintr-acești frați ai mei, prea mici, Mie Miați făcut» el se situează în cadrul unei etici de întrupare (Mt. 25,40). Cerul nu mai este în cer, pămîntul este plin de cer și îl atingi pe Dumnezeu prin acțiuni umane, pur umane".

De asemenea, lectorii acestui volum nu vor putea trece cu vederea peste sugestivele metafore ale felului în care viața de apoi va fi: „Sămînța conține în genele sale tot ceea ce va fi planta, dar ea nu poate nicidecum, atîta timp cît este încă sămînță, să-și imagineze ce este lumea în care este chemată să trăiască, nici forma pe care viața i-o va dărui" (p. 34). Meditația dedicată rugăciunii și veșniciei face dovada unui spirit deschis, cult, capabil să exprime cu ușurință idei dificile, chiar și unui public mai puțin pregătit. Problematica rugăciunii are în spate o întreagă istorie interpretativă, un întreg șir de meditații, ceea ce o face să fie una dintre problemele greu de discutat. Cu toate că aproape toți ne-am rugat, cel puțin odată în viață, cu toate că actul rugăciunii ne este la îndemînă și, cel puțin teoretic îl cunoaștem, meditația propusă de Michel Quesnel are puterea de a prezenta deschideri și valențe surprinzătoare ale acestui fenomen. În afara caracterului privat al rugăciunii, actul în sine este un dar pe care i-l facem lui Dumnezeu, dăruindu-I timpul nostru, dăruindu-I frînturi din momentele noastre de existență. În cuvintele părintelui: „Rugăciunea este un timp pur și simplu dăruit, un timp pentru Dumnezeu. A medita sau a face o rugăciune înseamnă, înainte de toate a dărui din timpul tău, a dărui din prețioasele minute ale vieții tale. Așadar, rugăciunea are un raport cu moartea. Și dăruind din timpul meu, eu îmi privez existența de momente pe care le-aș putea consacra altor lucruri, îmi dăruiesc dacă nu viața, cel puțin ceva din viața mea; eu știu că mă privez de timp" (p. 72).

Încercarea de a privi dincolo de cuvintele prinse în volum, poate dezvălui lectorului cîte ceva despre caracterul autorului. Spre exemplu, între sursele folosite, pe lîngă cele strict academice, se află și două surse care trădează spiritul său blînd: testamentele călugărilor trapiști decapitați în Algeria în 1996 și mărturiile tînărului Jacques Fesch, ghilotinat în Franța anului 1957. Să explic: călugării trapiști din Algeria, din satul Tibhirine, în număr de șapte, au încercat în anii '90 nu să îi convertească pe localnici, ci să le dovedească, locuind alături de ei, faptul că, dialogul interreligios, într-un timp măcinat de violență, este posibil. Fapt ce s-a și întîmplat pînă cînd, în 1996, au fost răpiți, ținuți timp de 4 luni ostateci, după care au fost decapitați de către extremiștii musulmani. Cea de-a doua sursă, Jacques Fesch, este un tînăr care a fost comandat la închisoare în 1953 pentru crimă și care, în perioada întemnițării, s-a convertit la creștinism. Mărturiile sale de credință i-au făcut pe catolici ca în 1993 să îl propună pentru sanctificare. Se poate observa ușor din cazurile amintite, faptul că, autorul, prin preferința față de aceste modele de viață, și-a asumat întru totul felul blînd, răbdător al oratorienilor.

Indiferent de cult sau de religie, cititorii acestei cărți vor găsi în paginile ei gîndurile și analizele personale și sincere ale unui personaj contemporan, care încearcă să înțeleagă viața pe care i-a dat-o Dumnezeu.

1. Mai multe date despre autor pot fi găsite la următoarea adresă de internet: http://www.univ-catholyon.fr/82878888/0/fiche___pagelibre/&RH=1179317608860



# RAȘEL

## SAU DESPRE DISTANȚA DINTRE DOUĂ SUFLETE CARE SE IUBESC

Marius CHELARU

Edgar Reichmann, scriitor de limbă franceză originar din România, s-a născut la Galați, a făcut liceul și Facultatea de Psihologie și Pedagogie la București, aplecat din țară în timpul stalinismului, stabilindu-se la Paris. A publicat în reviste/ jurnale ca „L'Arche" și „Le Monde" (calitate în care a contribuit la popularizarea literaturii române în Franța). În perioada 1962-1990 a făcut parte din Secretariatul UNESCO pentru probleme de educație și cultură, lucrînd la Paris și Abidjan în Côte d'Ivoire. În 1962 a publicat primul său roman, *Le Dénonciateur* (reeditat în 1990), despre situația grea a evreilor din România după cel de-al doilea război mondial; au urmat romanele: *Le Rendez-vous de Kronstadt,* 1998, *L'insomniaque du Danube, Nous n'irons plus a Sils Maria,* 1995, *Rachel* 1998 ș.a..

*Rașel* urmărește o perioadă din viața unei familii evreiești. Parte din membrii ei (ramura din care venea Rașel Lilienthal), trăiau în România, la Kronstatd (vechi nume al Brașovului, care îi plăcea lui Mathieu), cealaltă, din care venea Mathieu Lilienthal – la Paris. Este o poveste despre o legătură puternică între cei doi veri născuți la mii de kilometri depărtare, dar în aceeași zi. O poveste de dragoste oarecum stranie, ciudată, scandaloasă, marcată și de mentalitățile căpătate în lumile diferite din care proveneau cei doi protagoniști. Al doilea război mondial, cu dramele cumplite pe care le-au trăit popoarele Europei, evreii asasinați de naziști și oamenii lor, atinge cu aripa lui neagră și familia Lilienthal, ambele ramuri fiind marcate în felul lor de toate acestea.

Cartea începe în Africa (unde pe Rașel, care avea renumele unei „fanatice/ contaminate de comunism", „nimeni n-o mai invită la reuniunile unde se regăsesc europenii"), cînd Mathieu era la o întîlnire mondenă, în calitate de delegat-rezident al Ajutorului Internațional. Amintirile lui Matheiu, jurnalul Rașelei (care, în viziunea ei, urma și să îl ajute pe Mathieu să înțeleagă de ce nu s-au întîlnit „cu adevărat niciodată") poartă cititorul din România în Franța, Elveția sau Africa, unde oamenii aveau parte de altfel de rasism („la Dubeh, evreii... sunt ganeenii, cei din Burkina Faso, libanezii...).

La reuniunea aceea mondenă Mathieu primește vestea că Rașel a fost mușcată de un șarpe mamba verde. Pleacă cu avionul unui coleg să o ajute, pe drum lăsîndu-se purtat de povestea familiei lor, de amintiri, încă de la vremurile în care bunicul lui, Maurice Lilienthal, „modest negustor de fier vechi din Transilvania", căruia „îi plăcea să transforme săbiile în pluguri", a făcut avere recuperînd materialele de război abandonate pe cîmpurile de luptă, apoi fiul lui Eduard, rămas în Brașov, s-a căsătorit cu o moldoveancă, Dorothea Stern, a avut o fiică – pe Rașel. Armand („poreclit ironic Valahul, într-un timp în care iudeo-slavii de familie bună găseau că numai dansatorii profesioniști și țigăncile nomade puteau aparține acestei națiii corcite"), al doilea fiu, a ajuns medic la Paris, căsătorit cu Betty Kogan, „socialist-revoluționară și unic copil al unui evreu bogat din Sankt Petersburg", l-a avut pe Mathieu. Copilăria celor doi veri, primele emoții, strîngeri de mînă, schimburi de priviri, îmbrățișări și sărutări, apropierea războiului, sosirea comunismului, drumurile pe care îi duce viața, reîntîlnirea de la București în timpul comunismului, „dezacordurile" dintre ei, înstrăinarea, ruperea relațiilor și revederea de la Paris, apoi în Africa – sunt parte din pilonii pe care se construiește narațiunea acestui roman.

Un atu al cărții este modul în care autorul a creionat atmosfera din acele locuri și timpuri, din România (tradițiile evreilor, viața lor aici), din Europa aflată în pragul războiului, apoi din timpul comunismului și, în final, Africa, loc în care, cum spunea un personaj, Diakité, europenii vin pentru că sunt pierduți în această lume, pentru că niciodată nu vor „găsi aici soluțiile pentru problemele de acolo... din Europa". Nu o dată, citind acest roman, am revăzut în Brașovul lui Edgar Reichmann culorile lumii aparte din tîrgurile românești pe care au zugrăvit-o alți scriitori

români-evrei, ca, de pildă, Tulcea așa cum o vede Carol Feldman, în *Domnișoara,* roman publicat la editura Cronica, la Iași. Sau am simțit o boare din aerul pe care îl răspîndeau în jur casele alăturate ale evreilor și românilor de pe străzile orașului copilăriei mele.

Lumea cărții este oglindită diferit prin ochii celor doi protagoniști. De pildă, prin ochii lui Mathieu, care a resimțit altfel totul, mai departe de complicata scenă a războiului, apoi a comunismului din România, dar și înclinat spre o perspectivă de judecare a lumii mai... occidental/ diplomatică, față de cum le-a trăit și cum le vede Rașel. Un exemplu este modul în care vedeau cei doi comunismul: Rașel, purtată și de vîltoarea luptei pentru supraviețuire, acceptă ideile comuniste, urcă scările ierarhiei, ajunge să conducă Editura de Stat. Aici am putea să ne oprim la descrierea lumii literare din perioada de „nouă libertate" de după moartea lui Dej, „mai degrabă cedată de bună voie de noii stăpîni decît obținută prin luptă", la scriitori: cei care mergeau în Vest, „nu întotdeauna cei mai talentați", „toate Rozinantele... se credeau armăsari, ca Panait Istrai; visau la premiul Nobel în timp ce orice încruntare a subofițerului de securitate la întoarcerea lor din Vest îi îmbolnăvea de frică"; dar existau și alții, „adevărați Bucefali" care „surghiuniți în liniștea unui sat de munte... știau că fiecare pagină le poate deveni mormînt" – ș.a.. Mathieu, în schimb, vedea, aidoma multor occidentali, mai curînd „luciul", suprafața. Cum vedeau capitalismul sau soarta evreilor din România și rolul lui Antonescu ar putea fi alt exemplu: „Mathieu știa că majoritatea evreilor din România își datorau viața acestui șef de stat, judecat, condamnat la moarte și executat din ordinul sovieticilor... dar acel militar obtuz comisese o gravă greșeală continuînd războiul", și „zeci de mii de evrei au fost măcelăriți pe teritoriile ocupate din Est." Rașel: „*Protejați* fiind, cei mai mulți evrei au supraviețuit... În schimb, cei din regiunile ocupate de Budapesta, de Moscova, au fost lichidați mai mult sau mai puțin științific. Astfel, ungurii au livrat pe toți cei din Transilvania de nord Germaniei naziste. Trenurile morții gîfîiau necontenit spre lagărele de exterminare masivă pe cînd românii masacraseră deja o bună parte din evreii care trăiau în Basarabia, Bucovina și în celelalte teritorii cucerite cu ajutorul nemților. Generalul nu se simțea răspunzător decît pentru evreii săi proprii". Pentru Rașel și salvarea ei de la moarte era rodul „împreunării a două capricii: cel al generalului și altul al Istoriei", iar reabilitarea lui Antonescu, „fie și pe cale literară", i se „părea suspectă".

Dar, dacă pentru Mathieu războiul pare să fi adus și negru, dar mai mult gri, pentru Rașel lucrurile au stat diferit – pe lîngă relele aduse de nazism au mai fost și Garda de Fier, plecarea din Brașov (unde „sub privirile zeflemitoare ale trecătorilor, sașii și șvabii... defilau prin fața Bisericii Negre. Își scoseseră steagurile cu crucea încîrligată la ferestre... aclamau numele lui Hitler") la București (oraș în care apăreau jurnale ca *Bukarester Tageblatt*, publicat de naziști aici; anunța la 12 august 1942 că țara „va fi în curînd debarasată de vermină", fapt care a declanșat în România „un imens val de solidaritate... multe familii s-au oferit să-și ascundă vecinii, mănăstiri și-au deschis porțile"), rebeliunea, sosirea rușilor, comunismul, înscrierea în Uniunea Tineretului Comunist. Apoi supraviețuirea a însemnat un drum mai întortocheat, fapt pe care Mathieu l-a înțeles altfel. Cînd a sosit la București, ca diplomat – fapt pe care l-a perceput mai curînd ca o pedeapsă – avertizat că verișoara lui era de acum o „comunistă fanatică" (vedea, de pildă, calea progresului drept „eliminarea exploatării", iar dorința părinților ei de a pleca în Israel un rezultat al „propagandei sioniste"), primul lui gînd a fost că ar putea să profite de relațiile ei. A văzut intrigile, prefăcătoria și sforăriile comuniste oarecum mai detașat, căutînd în ele calea care îi era folositoare, poate și din cauză că era fie incapabil să le înțeleagă, fie incapabil să încerce asta. De altfel, și Rașel a privit această întîlnire, într-un fel, și ca un gen de „act politic". A promis unor oameni ai partidului să ajute la o apropiere de Mathieu (s-au întîlnit, verișoara lui a găsit în el un „amant mediocru", înverșunat să reînvie o altă Rașel, „umbră venită dintr-un trecut îngropat"). Peste ani, ea va scrie în jurnal: „astăzi, după treizeci de ani, în această periferie jalnică lumii noastre confortabile, mai sunt iritată de fantastica ta capacitate de indiferență. Știi așa de bine să nu te amesteci. Răsfățat într-o țară inaccesibilă nouă„celorlalți Lilienthali fixați pe meleaguri dunărene, ne-ai observat mereu cu bunăvoința rece a unui notar". Chiar și plecarea ei din țară a fost, parcă, mai mult jocul unei conjuncturi, generată de schimbările din România, oamenii „noi": „ce se făcuse cu vechii tovarăși, constructorii republicii mele socialiste? Îmbătrîneam, nu mai înțelegeam nimic din politică."

Plecată din țară, Rașel este practic incapabilă să se adapteze, să se rupă cu totul de lumea în care trăise – cînd cei din Occident, dornici să o ajute, vor să audă de la ea „placa" cu persecuțiile din țară, Rașel le spune

că beneficiase din plin de privilegiile funcției, ba chiar face uneori și propagandă comunistă. Nu voia să se rupă cu totul, deși scria: „îmi este prea frică să mă transform în statuie de sare, ca fata lui Lot, dacă întorc capul spre un anumit trecut"; cînd întîlnește familia unui funcționar rus, detașat de KGB în Africa, se simte „vinovată" că era „așa de familiară cu oamenii aceștia, beneficiarii unei revoluții trădate".

Reuniunea mondenă cu care începe cartea este o altă ilustrare a lumilor diferite din care erau cei doi veri, Rașel îmbătîndu-se și scandalizînd lumea cu acuzele ei. A descris în jurnalul ei scena în care i-a văzut alături pe Matheiu, „delegatul-rezident al Ajutorului Internațional într-o țară din lumea a treia, Frederic, bătrînul colon reacționar, Grișin, comisarul ex-sovietic și ex-compatriotul lui, prințul Kisselef, devenit un brav profesor de engleză", astfel: „pînă în ziua aceea nu m-am gîndit serios la istorie. Mă lăsam purtată de evenimente crezînd că le stăpînesc. Partizană a marilor cauze pierdute, mi-am risipit astfel anii cei mai buni... Prin aburii alcoolului... îmi păreați patru stafii. Tulbure, simțeam că adevărata fantomă sunt eu. Comunardă înviată, bolșevică de nezdruncinat, asistam neputincioasă la reconcilierea somptuoasă a forțelor sociale pe care le bănuiam dușmane... eram prea bătrînă... fosila unei lumi dispărute".

Rașel, frumoasa, strania, rebela verișoară și iubită a lui Mathieu, moare fără să reușească să găsească o cale de înțelegere cu lumea, fără să se poată explica cu vărul ei de care viața o depărtase. Mathieu, ajuns la ea prea tîrziu, nu poate decît să îi ia trupul și jurnalul. „Din ambulanța care grăbea spre morga așezată în afara orașului... părea că parcurge cu cadavrul verișoarei o cale regală care nu ducea nicăieri." Nu poate să facă pentru ea nimic decît să respecte o promisiune pe care i-o făcuse cu treizeci de ani în urmă, și încă mai înainte, într-un joc de copii – să spună pentru ea ruga pentru înmormîntare a evreilor, Kadiș. Dar, ca o amară și ciudată parabolă, acum, ca și atunci, nu găsea al zecelea bărbat evreu, cum cerea tradiția. Dar, de data asta, nu mai merge, ca altădată, copil fiind, la cei mari după sfaturi, ci soarta îl trimite pe Grișin – atunci află că și acesta era evreu. Astfel, Mathieu poate spune Kadiș pentru Rașel, în „Cimitirul ciumaților", unde dorise ea să fie înmormîntată.

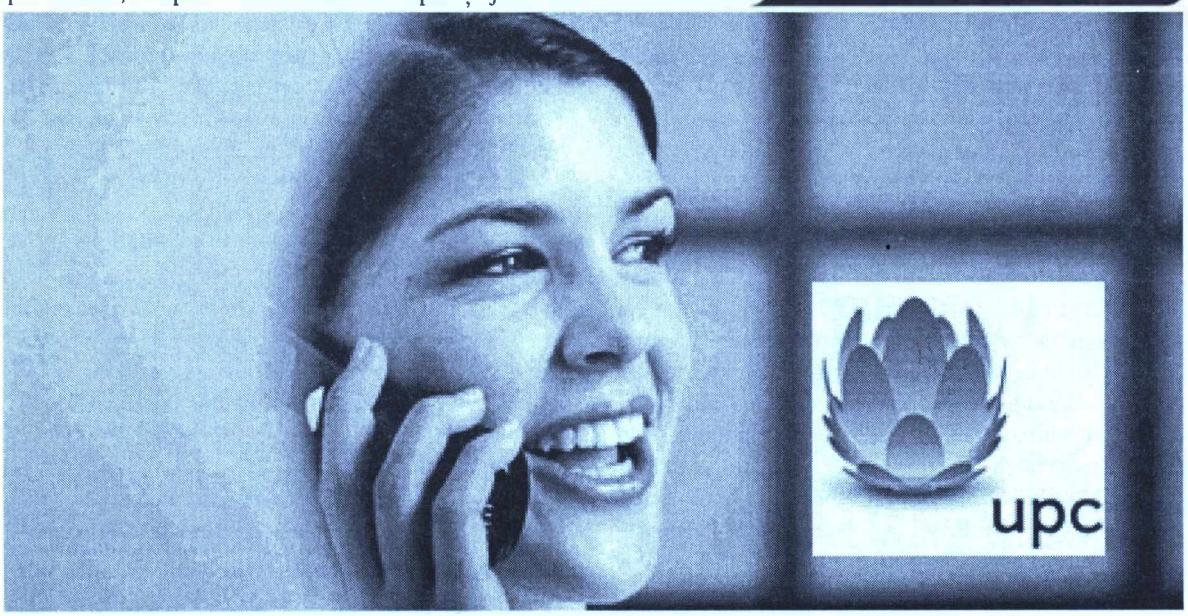
O carte nu doar despre o iubire sortită să nu poată cîștiga, ci și despre o lume zbuciumată, despre oameni atît de asemănători și atît de diferiți, prinși în vîltoarea unor evenimente tulburi, dramatice, ale căror urme întunecate încă mai apasă pe umerii Europei. Un roman interesant, considerat[1] cel mai bun al lui Edgar Reichmann.

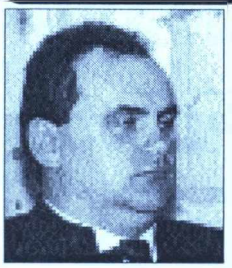
---

Edgar Reichmann, *Rașel*, versiunea în limba română: Alexandru Sârbu, colecția „Insomnii", Editura EuroPress Group, București, 2007, 206 p.

1. Într-un interviu, autorul spunea că Nicolae Breban a afirmat că *Rașel* este cel mai bun roman al lui.







# TĂRÎMUL CELOR TREI AMIN

Tiberiu BRĂILEAN

Așa cum arată și filosoful francez Alain Besançon în *Eseuri despre lumea de azi*, București, Humanitas, 2007, p. 5, „există o vastă zonă de suprapunere între religiile naturale (sau păgîne), religia din Vechiul Testament și religia creștină". Mai mult, epoca noastră pare să semene cu cea a sfîrșitului Antichității, cînd se înregistrează un fel de fuziune a diverselor școli într-un fel de religiozitate sau de religie comună. Augustin vedea în asta o formă superioară a religiei naturale, iar astăzi foarte mulți autori vorbesc despre „un nou naturalism".

Nu se mai produc mari sisteme filosofice, lumea nu mai are timp să gîndească și se mulțumește cu prefabricate intelectuale servite de-a gata pentru a-și explica ceea ce consideră că ar fi, totuși, de explicat. M-am întrebat de ce și cred că fenomenul îl însoțește pe cel de desacralizare, de dezîncîntare a lumii (Marcel Gauchet), cu toată invazia sa de ateisme, pe care Occidentul continuă să le producă cu o ritmicitate demnă de o cauză mai bună și care, mai nou, vin preponderent dinspre științele exacte, spre deosebire de perioada anterioară, cînd veneau mai ales dinspre științele sociale. Ortodoxia păgînă nu este dogmatică, prin urmare este mai lesne de acceptat. Cu alte cuvinte, dacă tot sîntem muritori, de ce să nu facem totul în conformitate cu elementul cel mai trecător din noi și nu cu cel mai elevat? Este exact inversul răspunsurilor marilor religii, sisteme și tradiții religioase.

Pe de altă parte, orice sistem închis nu e decît un pat procustian pe care unul sau altul dintre autori își exersează conștiența conștiinței, obscurizînd cît pot lumina; un fel de luminiș al ființei care, odată creat, produce un soi de autosuficiență, afișată grandilocvent. Precum Pilații din toate timpurile, ținem tot mai mult la liberul nostru arbitru, îl exersăm tot mai mult, și asta nu e rău, pentru că el reprezintă moștenirea noastră divină.

Legea vieții e legea credinței, dar noi am trecut de la credință la cunoaștere și de la cunoaștere la imaginație care, așa cum spunea Einstein, „este mai importantă decît cunoașterea". Între mine și Dumnezeu este o cruce pe care imaginația mea, rod al minții false care mă stăpînește, trebuie răstignită pentru a-mi recupera credința și calitatea mea de ființă divină. Căci gradul de divinitate e direct proporțional cu cel de Ființă. E o vreme potrivită acum, cînd Duhul Sfînt coboară din nou în inima noastră, vorbind fiecăruia „pre limba sa". Coboară de astă dată în toate inimile curate și deschise. „Toți ochii îl vor vedea", cum e scris.

Așadar, religiile naturale (în care includ și religiile Greciei antice, ale Indiei, Chinei ș.a.) și religiile abrahamice, sau „religiile Cărții" au vaste zone de suprapunere pe care spiritul uman le poate valorifica. Voi lăsa deocamdată deoparte Islamul, asupra căruia mă întreb și eu, ca și Alain Besançon, dacă nu cumva el este „cazul extrem al unei idolatrii care se ascunde în spatele refuzului categoric al idolatriei politeiste" (p. 12), o concentrare asupra zeului unic care produce fanatism și intoleranță. Islamul nu vede decît dimensiunea geloziei divine, omul nu e văzut ca o imagine a lui Dumnezeu, ci complet separat de El, fără trecut și fără viitor; ideea participării la viața divină fiind complet exclusă, considerată chiar un sacrilegiu. De aceea, în pofida existenței totuși a numeroaselor puncte de contact cu celelalte religii și a faptului că, oricum, nu poate fi ignorat, prefer deocamdată să-l las înafara analizei pe care mi-am propus-o.

Așadar, religiile naturale, cu cea ebraică și cu cea creștină, deși au cîmpuri de viziune și de cuprindere diferite, se suprapun în ortodoxia lor. În cadrul acestor sisteme religioase există un punct „eretic", antidogmatic, în care ele se întîlnesc. Este un loc geometric, un punct de echilibru în care elementele lor se găsesc nu doar în corespondență, ci în armonie, interacțiunile lor nu pot fi ignorate și nu e nevoie de adaosuri din afară. Acest loc geometric este, cum spuneam, ortodoxia lor. Vorbim deci despre trei ortodoxii într-una singură. Ei bine, acest binecuvîntat tărîm de întîlnire a celor trei religii și tradiții religioase l-am intitulat „tărîmul celor trei Amin".

Desigur, ipoteza mea are nevoie de un studiu mai vast, chiar dacă ar reuși probabil să supere pe toată lumea, deși nu este vorba despre „o nouă barbarie (Michel Henri). Este o metodă bazată pe intersubiectivitate, în căutarea obiectivității, dar care nu crede în „imaculata concepție" a științei. Imperialismul mistic, ca și cel științific ar primi astfel o grea lovitură, s-ar putea evita cele trei forme de extremism: relativist, scientist și religios. Pe baza acestei ipoteze s-ar putea dezvolta însă o nouă filosofie, sau o nouă gnoză, un nou sistem, de data aceasta deschis, permisiv, ce iese din gîndirea binară, înlocuind-o cu cea ternară, integrînd și absorbind toate jocurile secunde într-un joc suprem, primordial. Amin.



# ADAM ŞI EVA ÎN JAPONIA

Simona MODREANU

Amélie Nothomb, frumoasa și provocatoarea scriitoare belgiană francofonă, și-a obișnuit cititorii și pe *aficionados* (termenul nu e cîtuși de puțin exagerat în ceea ce o privește) cu cîte un mic roman spectaculos în fiecare an, texte care, de obicei, stîrnesc valuri înalte și aduc premii literare prețioase. Nici anul trecut nu a făcut excepție, ultima sa narațiune, *Ni d'Eve ni d'Adam*, conducînd-o foarte aproape de mult rîvnitul Goncourt (Michel Tournier, de pildă, a susținut-o cu căldură și a votat-o cu amîndouă mîinile; din păcate, a fost singurul...), pe care însă nu a reușit să și-l adjudece, trebuind să se mulțumească cu un altul, mult mai puțin faimos, dar elitist și apreciat de cunoscători – Prix de Flore.

Cronologic vorbind, acțiunea ultimului roman se desfășoară înaintea hilarelor aventuri nipone relatate în *Stupeurs et tremblements*, în aceeași fascinantă și stranie Japonie a copilăriei și a unei părți din tinerețea sa. Dar surpriza nu vine de aici, cadrul fiind, deci, familiar celor care îi frecventează scrierile, ci din caracterul autobiografic, sau hai să-i spunem de autoficțiune al textului. Lucru nemaiîntîlnit pînă acum la această autoare lipsită de tabuuri, dar extrem de rezervată în ce privește universul ei intim, Amélie își expune, în stilu-i inconfundabil, ce amestecă ironie, pudoare feciorelnică și subtilă detașare, povestea de iubire cu japonezul Rinri, un tînăr distins, educat și bogat. Ba mai mult de-atît, belgianca izbutește un superb roman în care lipsesc savuroșii monștri cu care ne-a obișnuit pînă acum. Nimeni nu omoară pe nimeni, nimeni nu torturează subtil pe nimeni, par-curgem doar, alături de protagoniști, kilometri fluizi pe fluviul iubirii, traversînd peisaje cum numai țara Soarelui-răsare poate oferi, evocînd parfumuri și tradiții singulare, savurînd remarci lingvistice și literare care, sub pana emerit cultivată a scriitoarei, dau consistență și vivacitate unei povești de iubire altfel destul de banale.

Oricum, cei dezamăgiți de absența ororilor și a durităților verbale anterioare vor fi descumpăniți și de sobrietatea noului stil, Amélie Nothomb evitind cu dibăcie un remake după celebrul *Hiroshima mon amour*, romanul ei neavînd nimic din violența erotică uscată și din frenezia rece a voluptușilor protagoniști ai Margueritei Duras.

Aproape balzaciană prin cumințenie și înțelepciune, tînăra profesoară de franceză, răsfățată ca o prințesă de iubitul ei nipon i se dăruiește pe deplin, dar se retrage la fel de iute cînd apare perspectiva căsătoriei și odată cu ea întrebările fundamentale. Adoptînd subtila filosofie orientală a lui „nici da nici nu", sau „și da și nu", Amélie evită să tranșeze atunci cînd iubitul o cere de soție: „Ce ușurare că am găsit soluția logodnei! Era un răspuns lichid prin aceea că nu rezolva nimic și amîna problema pe mai tîrziu" (p. 214).

Undeva, cumva, întîlnirea dintre acești doi samurai de excepție, unul occidental și unul oriental, se îndrepta spre un pericol fără nume. În cele din urmă, micuțul pumnal al Améliei taie nodul. Ea demisionează și părăsește Japonia, revenind în Belgia unde, în scurt timp, își publică primul roman, *Hygiène de l'assassin*, el se va căsători peste ani cu o franțuzoaică. Revenirea ei în Europa i-a adus rapid notorietate și glorie literară. Căsătoria cu Rinri ar fi legat-o definitiv de Japonia, i-ar fi oferit confort material și armonie alături de un om bun și cald, dar, probabil, i-ar fi uscat seva creatoare. Certitudinea separării – nu a rupturii – s-a impus firesc: „Țineam mult la el pentru că nu cunoștea răul. Fiindcă era străin de rău, nu-l puteam iubi" (p. 228).

O lume de glaspapir, frumoasă, perfectă, discret absorbantă, învăluitoare și insinuantă ca o meduză; apoi, subit, sufocarea. Citind-o pe Amélie și urmărindu-i zbuciumul nedeslușit, mi-am amintit de chipul crispat de durere și neputință, întrezărit la o cermonie, al prințesei Masako, soția moștenitorului tronului Japoniei, minte strălucită, școlită la Harvard

și Oxford, înăbușită însă pînă la rătăcire de rigidul protocol, vechi de douăzeci și șase de secole, al familiei imperiale sacre. Între tradiție și modernitate, între Est și Vest, prezentul japonez pare a ezita uneori și a frînge destine cu delicatețea implacabilă a unui penson trasînd linii pure pe o hîrtie de o finețe poetică.

Relatările profund cunoscătoare despre obiceiurile unei lumi pe care o iubește și o înțelege închid de fapt un cerc deschis în momentul nașterii Améliei, la Kobe. Atașamentul ei indiscutabil, înfometat aproape față de limba și cultura unei țări în care și-a trăit primii cinci ani de viață se proiectează asupra relației simbiotice pe care, foarte repede, o dezvoltă cu singurul ei elev, Rinri. Un tînăr la rîndul lui tarat de proiecțiile părinților, de ambițiile lor cumva înșelate, de un viitor gata trasat. În această poveste fiecare își rostește partea de înstrăinare prin celălalt, echilibrul fiind o vreme susținut, dar pînă la urmă imposibil de stabilizat. Rinri caută salvarea în prospețimea vioaie, pasională, liberă pe care o degajă Amélie, iar aceasta, venită în Japonia pentru a reînvăța limba locului, a se angaja și a se stabili definitiv acolo, dă curs pornirii inverse, care o face să-și caute protecție în limba franceză, să aibă nevoie s-o împărtășească cu alții. Franceza îi spune, fără putință de tăgadă, că nu e de acolo, că nu aparține acelui spațiu, deși, din trecut, urcă irezistibil parfumul de seducție al doicii, amintirea relației perfecte cu sora ei, Juliette, chipul frumos al mamei, imagini rezonante, care atrag și fixează. Din fericire pentru ea, scriitoarea a reușit să se smulgă în ultima clipă din vraja copleșitoare a locului și oamenilor, salvîndu-și sufletul și cariera, eliberîndu-l în același timp și pe gingașul ei logodnic. Invazia reciprocă a fost evitată, iar Eva a refuzat să muște din mărul întins de Adam (de fapt nu măr, ci un fruct exotic, kaki), deși împreună au atins moartea și veșnicia. Dar sus de tot, pe vîrful muntelui înzăpezit, ea a urcat singură...

Roman surprinzător, care te ia pe nepregătite, demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că resursele stilistice și ficționale ale Améliei Nothomb sînt departe de a fi epuizate și care dezvăluie un chip uman și cald al celei care știe să se scuture, atunci cînd vrea, de răceala chirurgicală în care se ascunde de nepoftiți, dar și de erudiția ușor pompoasă a multora din cărțile ei. Pe scurt, magie, mister, umor răvășitor. Și amintirea unei mari iubiri. Pentru Japonia.

**ACTUALITATEA FRANCEZĂ**

## REGULAMENTUL
## Festivalul-concurs de poezie „Titel Constantinescu"
## Ediția I

Sub egida Primăriei municipiului Rîmnicu Sărat, în colaborare cu Editura RAFET și săptămînalul „Sensul rîmnician" organizează pe data de 16 august 2008 prima ediție a Festivalului național de poezie „Titel Constantinescu".

La această manifestare culturală pot participa toți creatorii de poezie. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii în cîte 5 exemplare, care vor purta, fiecare același motto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris mottoul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu datele personale: nume și prenume, data și locul nașterii, domiciliul și numărul de telefon. Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor. Lucrările vor fi expediate pînă pe data de 10 august 2008 pe adresa următoare: Editura RAFFT, strada Grădiștea, nr.5. Rm Sărat, Buzău, cu mențiunea „Pentru festivalul național de poezie „Titel Constantinescu", relații la tel. 0727311412/ 0730979282. Pentru concursul de autografe autorii vor trimite cărți cu autografe dedicate orașului Rîmnicu Sărat.

Juriul va fi alcătuit din membri ai U.S.R., A.S.P.R.O și personalități ale vieții culturale locale. Manuscrisele nu se returnează.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar:

Premiul I: 400 lei – „Titel Constantinescu".

Premiul II: 300 lei – Victor Frunză

Premiul III: 250 lei – Octavian Moșescu

Premiul special: 150 lei – Florin Muscalu

Premiul special: 150 lei – pentru cel mai frumos autograf dedicat orașului.

Concurenții cîștigători vor fi invitați la Rîmnicu Sărat pentru a primi personal premiile pe data de 16 august 2008.



# MUZICA GRECILOR, DANSUL HITIȚILOR

Ioana COSTA

Textele Antichității sînt la fel de tăcute pe cît de albe sînt statuile Greciei: așa cum statuile au ajuns cu timpul să fie fermecător de albe, pierzîndu-și culorile vii, textele scrise în „limbi moarte" par să fi primit aureola tăcerii. Cît de departe sîntem de sunetul lor originar, ne-o spune un detaliu rigid de fonetică istorică: accentul limbilor vechi era de cu totul alt tip decît cel pe care îl practicăm noi. Caracterul artificial al modului în care accentuăm cuvintele latinești și grecești se dezvăluie pe de-a-ntregul în scandare: aplicînd schema metrică proprie unui vers anume, rostim o suită de cuvinte care și-au pierdut accentul din vorbirea uzuală, căpătînd un alt accent, într-o poziție diferită. Rezultatul unor asemenea practici de scandare are multe fețe: scandarea pare dificilă tocmai pentru că, instinctiv, o percepem ca fiind împotriva naturii accentuale; odată acceptat principiul însă, se poate institui convingerea că accentul este o realitate supraadăugată și, nu mai puțin, fluctuantă. Cuvintele par să se dezbrace de accentul lor propriu pentru a se arăta, în feluritele versuri în care apar, în veșminte accentuale mereu diferite. Obișnuiți cum sîntem să accentuăm intensiv, aproape că uităm de accentul muzical al cuvintelor antice, care se îmbina rafinat cu accentul intensiv al ritmului poetic. Cuvintele nu își pierd niciodată accentul propriu, nu pot să piardă ceva ce face parte din esența lor; în poezie, ele doar primesc un accent suplimentar, de intensitate. Modernii, vorbitori de limbi în care nu mai există (sau aproape nu mai există) accentuarea care constă în tonuri ascendente și descendente, transferă inevitabil această practică asupra cuvintelor antice. Cîtă vreme ea este acceptată ca o convenție, nu poate avea efecte grave; în cazul scandării însă, avem nevoie să ne amintim mereu că e vorba de o simplă convenție — și, mai cu seamă, avem nevoie să înțelegem ce pierdem: muzica aceea complexă a versului antic, în care cuvintele sînt cîntate, fiecare după tonul ascendent-descendent ce îi este propriu, și ritmate intensiv, în schema metrică aleasă de autor.

Poezia antică avea o muzicalitate pe care cu greu ne-o putem imagina. Muzica antică însăși abia dacă s-a strecurat cumva pînă în vremurile noastre, în documente puține, uneori îndoielnice, întotdeauna interpretabile. Lista cronologică a documentelor de muzică greacă antică începe, emblematic, cu o piesă publicată în 1650 de un călugăr iezuit; manuscrisul din care Athanasios Kircher susținea că ar fi copiat melodia nu a fost niciodată găsit, lasînd așadar în îndoială adîncă autenticitatea piesei — și lăsînd, în același timp, titlul de cel mai vechi specimen de muzică greacă antică unui fragment muzical compus de Euripide pentru tragedia *Oreste*, pe la 408 î.H.; un papirus care conținea fragmentul acesta a fost descoperit (sic) în 1892 în biblioteca arhiducelui Rainer și a fost introdus în circuitul cultural. Mai durabilă decît papirusul este o placă de marmură descoperită cam în aceeași perioadă (în 1893), de Școala Franceză de Arheologie din Atena: este un „imn delfic" depus de autorul său în Tezaurul Atenian de la Delfi, la începutul secolului al doilea î.H.

Într-un alt spațiu al lumii antice, în cel anatolic, au supraviețuit texte cuneiforme hitite, cu un caracter preponderent religios. Tăblițele erau dedicate celebrărilor de cult; strîns legat de spiritul sacru, dansul era parte componentă a ceremoniilor religioase. Ajunge să ne amintim episodul veterotestamentar din 2Regi 6,16-21, pentru a înțelege locul înalt pe care îl ocupa dansul: David dănțuiește de bucurie la aducerea Chivotului la Ierusalim, iar Melchol, fiica lui Saul, este pedepsită să fie stearpă tot restul vieții fiindcă îl mustră pentru purtarea lui de „dănțuitor" (aceasta este varianta din Septuaginta, față de care Textul masoretic oferă un termen mai aspru: „om de nimic").

Tăblițele hitite furnizează detalii numeroase legate de dans, chiar dacă termenii și expresiile lasă loc unor interpretări diverse. Cartea lui Stefano de Martino, *La danza nella cultura ittita* (Florența, ELITE. Edizioni Librarie Italiane Estere, 1989) este o culegere de texte transliterate și traduse, cu comentariu filologic și cu un generos studiu introductiv.

Stefano de Martino, *La danza nella cultura ittita*, Florența, ELITE. Edizioni Librarie Italiane Estere, 1989.

# IAȘII
# ÎN REPREZENTĂRI RUSEȘTI (II)
## V.I. KELSIEV, *GALIȚIA ȘI MOLDOVA*

Pe scenă își face apariția un fanariot. Istoria României din ultimul timp este istoria luptei cu Fanarul. El cîntă, spunînd că este civilizator al barbarilor, că este om învățat, știe geografia, filosofia, istoria, matematica, aritmetica, fizica și altele: că românii sălbatici nu sînt nici măcar în stare să-i aprecieze activitatea, sacrificiul lui de a trăi printre ei și că numai din prostie se indignează că el se îmbogățește pe seama lor și le golește buzunarele. Actorul era îmbrăcat în vechiul costum al fanarioților, pe care nu-l veți mai găsi acum în Fanar. Acest costum era foarte asemănător cu cel al evreilor spanioli de acum: un halat, o cataveică pe deasupra halatului; de sub halat se văd șalvarii galbeni; în picioare are pantofi roșii; pe cap poartă fes. Recitativul a fost interpretat într-o românească stricată, cu puternic accent grecesc. Întregul scolasticism al educației fanariote, întreaga ei inutilitate, efectul negativ asupra țărilor aflate sub autoritatea Patriarhului de la Țarigrad, totul a fost exprimat și prin această muzică (întru totul neserioasă) și prin acest recitativ. *Trebuie* să montăm această piesă și la noi, pentru ca publicul nostru să-i înțeleagă pe fanarioți și să priceapă, în sfîrșit, diferența dintre un grec candiot și un grec fanariot.



**Vasili Ivanovici Kelsiev**

Bătrînul fanariot, civilizatorul românilor, enumerîndu-și meritele și calitățile, ajunge *în mod logic* la concluzia că fiecare fată din sat trebuie să-l aprecieze și să se mărite cu el. Iar dacă fața pe care a pus el ochii nu vrea să se mărite cu el, asta se întîmplă din cauza ignoranței barbarilor. Tatăl acestei fete, un țăran, îi e dator cu vreo sută de galbeni.

Fanariotul bate la ușa lui și îi cere banii. Țăranul nu are astăzi bani. Civilizatorul barbarilor îi oferă alternativa: sau închisoarea, sau îi dă fata de nevastă. Țăranul îi spune să cheme poliția, dar fata nu și-o vinde. Fanariotul dă fuga după polițai.

Pe scenă apare o mulțime de țărani, care dansează un joc popular, asemănător cu hora noastră. Bătrînul tată le spune durerea sa celor care dansează, printre care se află și cel iubit de fata lui. Este păzitorul cailor întregului sat, firește, dușmanul fanarioților, un om inventiv. „Liniștește-te, îi spune el bătrînului, sîntem români și nu trebuie să ne lăsăm în fața fanarioților" etc., în sens patriotic.

Apare fanariotul cu epistatul ca să-l aresteze pe țăran. Îndrăgostitul și tovarășii săi îi propun fanariotului să-l dea cu leagănul, ca să amîne cu vreo cîteva minute arestarea bătrînului. Iubitor de onoruri, fanariotul este foarte măgulit de această cinste, de această dovadă a respectului pentru marea lui înțelepciune. Țăranii îl urcă în leagăn și încep să-l împingă. În acest timp muzica într-adevăr reprezintă un leagăn; poți să nu știi despre ce e vorba, iar muzica îți va spune că ceva se leagănă.

Fanariotul a obosit, roagă să i se dea drumul, dar țăranii îl leagănă în continuare. Cu voce plîngăreață, el țipă că le dă bani, numai să oprească leagănul, dar țăranii împing leagănul în continuare. În sfîrșit, acceptă totul. I se cere chitanța, în care l-a escrocat pe bătrîn cu ajutorul logicii, matematicii, aritmeticii și metafizicii; i se cere să renunțe la ideea căsătoriei; el acceptă totul.

Astfel se termină lucrurile. Urmează îmbrățișări, felicitări, imnul național și așa mai departe, conform obiceiului.

După cum vedeți, concepția este foarte simplă, lipsită de subtilitate. Numai muzica salvează această poveste. Este o muzică atît de simpatică, de jucăușă, de glumeață, încît fiecare teatru ar avea de cîștigat, punînd în scenă această piesă. Pentru că tot veni vorba, fac observația că muzica malorusă, cu toate că suferă de lipsă de conținut, nu revarsă putere în suflet, pe cînd cea românească, la fel de melodioasă, gîdilînd la fel de plăcut auzul, este și mai lipsită de forță decît cea malorusă. Ghinionul e că nu există melodii care să cheme la luptă, care să inspire fapte de arme; cîntece ca ale noastre nu are nici unul dintre popoarele înrudite cu noi sau de aceeași credință. Vrînd-nevrînd, le sîntem tuturor și reprezentanți și ocrotitori, oricît am vrea să scăpăm de acest rol.

În timp ce toate acestea se desfășurau pe scenă, binoclul mă ajuta permanent să observ ce se întîmplă în rîndul publicului. Sînt o mulțime de femei frumoase aici, strălucindu-și smaraldele și briliantele. Chipurile lor aveau o expresie veștedă, trădînd absența gîndirii,

expresie ce reprezintă o particularitate a femeilor din Sud. În Nord, femeia nu este nici pe departe atît de frumoasă ca în Sud, dar vezi, pe chipul ei, în manierele, gesturile și cuvintele ei, că este, în primul rînd, om. Femeia sudică te uimește cu frumusețea ei strălucitoare, te arde cu ochii, te atrage irezistibil, dar clipa de farmec trece și, cu groază, descoperi că n-ai a face decît cu o femelă. Cei care vin pentru prima dată în Sud își ies din minți, văzînd aceste femei, călătorii povestesc minuni despre ele, poeții le cîntă, dar cercetătorii caracterului popoarelor, etnologii, ajung la cu totul alte concluzii și, între noi fie vorba, e mare păcat de asta.

Binoclul meu se plimba prin loje și deodată s-a oprit... Erau două femei de o frumusețe pe care nici în vis n-o poți vedea. Un adolescent, un poet, un pictor ar fi înnebunit văzînd această frumusețe divină. Îmi părea sincer rău că nu sînt sculptor, căci aceste două capete ar fi umbrit trăsăturile corecte ale Venerei de Medici; aceste două capete... mai bine nu m-aș fi uitat la ele, mai bine să nu fi văzut ceea ce-am văzut...

Erau două femei din familiile cele mai aristocrate de aici, ale căror nume ne aduc aminte de serii întregi de eroi, de luptători pentru credință și popor; nu voi cita aceste nume, deoarece nu vreau ca nepoatele să roșească din cauza bunicelor. Ceea ce am văzut aici în 1867 se făcea la noi în 1757; noi am depășit această epocă, dar Moldova trăiește încă în timpurile împărăteselor Anna Ivanovna și Elisaveta Petrovna. Vina nu este a ei, mai curînd este a noastră. *Noi* nu le-am deschis drumul; noi, cu mîinile miniștrilor de externe, am barat calea ținutului de aici către orice dezvoltare; *noi* i-am corupt sau cel puțin nu i-am împiedicat să se corupă!

Femeile au plătit o mulțime de bani (conform normelor de aici), ca să-și rezerve loja vizavi de cea a prințului. Și ce nu făceau ele acolo! Patru ceasuri i-au făcut ochi frumoși, i-au zîmbit, au oftat, și asta în prezența a două mii de spectatori și a cinci cunoscuți, care ședeau în loja prințului! Nu, cred că nimeni n-ar fi vrut să fie în locul tînărului Hohenzollern! Oricine s-ar fi simțit scîrbit de felul cum aceste femei își manifestau în public sentimentele.

Mereu îmi ziceam că, în sfîrșit, poliția le va aduce aminte doamnelor de regulile bunei cuviințe; la teatru erau polițiști mai mulți decît ar fi fost nevoie și, ca un făcut, toți comisarii stăteau lîngă mine. Trebuia să le vezi chipurile, ca și chipurile tuturor funcționarilor de aici, ca să înțelegi cît e de rămasă în urmă biata Românie, în pofida Constituției ei. Nu-i poți compara cu bourbonii noștri! Bourbonii noștri măcar își arată uneori caracterul în înfățișarea lor, pe cînd aici nu se exprimă decît ceva flasc, somnoros, depravat.

Uneori trece pe la mine un subcomisar, vecinul meu. Subcomisar înseamnă ajutor al șefului poliției. Mi se plînge amarnic de noile ordine. „Nu se mai poate face serviciu, spune el, în condițiile unirii principatelor. Vedeți și dumneavoastră! Înainte, acum vreo cincisprezece ani, aveam leafa atît de mică, încît nu o lună, ci nici trei zile nu-mi ajungea, și totuși nu mă întorceam acasă fără trei sau patru carboave în buzunar: atunci oamenii cumsecade își făceau slujba cu plăcere. Acum am leafa de 300 de carboave pe an și, credeți-mă, că-s om cinstit, n-am un venit nici de 50 de carboave pe an. În primul rînd, orașul a sărăcit, pentru că domnitorul nu este aici și, prin urmare, nu-s nici instituții ale statului; în al doilea rînd, s-au introdus legi franțuzești, severe; dintr-un nimic poți zbura din slujbă. Dea Domnul să se despartă iar principatele sau Moldova să se unească cu Rusia! Atunci Iașul ar deveni reședință de gubernie, ar fi aici mulți reprezentanți ai ocîrmuirii; de fapt, în Rusia, ocîrmuirea îi apreciază pe oameni, *nu-i împiedică* să-și facă serviciul...".

Într-adevăr, deprinderea de veacuri de a se afla sub stăpînire străină a frustrat poporul de aici de orice sentiment patriotic și l-a făcut extrem de materialist. Grecii, bulgarii, sîrbii nu au deloc această indiferență pentru destinul patriei lor; ei au un singur dușman, pe turc, și pe complicele acestuia, pe grec; popoarele din Turcia știu bine cine le e dușman. De aceea se grupează pe naționalități și fiecare naționalitate reprezintă un întreg tare, fiecare dintre ele are conducători, de care se ține precum se ține copilul de mama lui și de aceea fiecare dintre ele este puternică. Cu românii s-a întîmplat altceva. O semințe mică, pusă de soartă între vecini puternici, ei, vrînd-nevrînd, s-au supus cînd unuia, cînd altuia, așa că s-au dezobișnuit chiar de gîndul că destinul lor ar putea să depindă numai de propria lor persoană. Și turcii au stăpînit aici, și polonezii, și noi le-am făcut zile fripte cu protecția noastră, și Austria și-a introdus aici trupele... În sfîrșit, au ajuns sub ocrotirea întregii Europe, adică s-au zăpăcit de tot.

Poporul nu i-a fost dușman lui Cuza. Mereu am auzit fraza: „Cuza este om bun, el a făcut bine pentru noi". Într-adevăr, el i-a eliberat pe țărani, a introdus școlile obligatorii, pe boieri i-a îngenuncheat, le-a dat tuturor drepturi egale de vot. Au cîrtit împotriva lui doar din cauza dărilor grele și a introducerii *grăniceriei,* care este ceva în genul *Landwer*-ului prusac. Și acest popor, creat de el, nu a făcut nici un pas în favoarea lui, atunci cînd a fost detronat. Poporul a tăcut, pentru că nu crede nici în propria sa putere, nici în trăinicia reformei; iar populația orășenească, tejghetarii, brutarii, măcelarii, chiar s-a bucurat de căderea lui. Și iarăși, nu s-au bucurat pentru că nu l-au iubit pe Cuza, ci pentru că sperau într-o ocupație străină. „Vor veni aici trupe, treburile se vor

îmbunătăți, vom avea antreprize și livrări! Dea Domnul să vină rușii, pentru că ofițerilor ruși le place să trăiască pe picior mare, sînt filfizoni și gurmanzi. Nu-s ca austriecii, care numără fiecare copeică și-s mai răi ca noi, cei de aici". Boierii s-au bucurat și ei, iar despre boieroaice nu mai zic nimic. „Vor fi baluri, serate, iar un soț rus e oricum mai bun *decît cine știe ce moldovean!*".

Și nu numai trupele străine, nu numai fanarioții au pervertit atît de profund poporul acesta, încît trebuie să cauți cu lumînarea bărbați și femei cinstite; asupra lui, care de abia a păsit într-o viață istorică serioasă, au acționat extrem de puternic doctrinele filosofice din secolul al XVIII-lea.

Fanarioții nu au învățat nimic turmele lor, n-aveau timp de așa ceva; capul le e numai la rulajul financiar și la carieră. La urma urmei, să-i civilizezi pe barbari, să înveți carte mai ales clerul barbar, înseamnă să iei bucățica de pîine de la gura copiilor tăi. În puținele școli fanariote se studiază și acum numai Homer, Sofocle, Herodot, Platon și alți clasici, restul învățăturii fiind de mîntuială. „Cu voi, grecii și latinii, cercetez acțiunea și cauza tuturor lucrurilor", scria acum o sută cincizeci de ani moldoveanul Cantemir. De la pregătirea fanariotă, părinții generației actuale au trecut la preceptorii francezi; respectau cultura și bănuiau vag că în Occident există într-adevăr ceva ce seamănă a știință. Și acum sînt buni preceptorii noștri din străinătate, nici acum n-ar strica să măturăm din casele noastre 99% din acești conducători și luminători ai copiilor noștri; dar acum vreo sută de ani acești oameni erau de o sută de ori mai răi decît cei de acum. Atunci îi învățau pe elevii lor cu mai mult curaj să disprețuiască tot ce era al nostru, național: îmbrăcămintea, credința, limba, tradițiile părinților, și le arătau spre Franța ca spre singurul loc unde omul poate respira ușor, dînd-o drept tezaur de cunoștințe, drept conducătoare a seminției umane.

Secolul enciclopediștilor i-a făcut mult rău bisericii răsăritene și întregului răsărit creștin. La noi, în Nord, guvernul a persecutat-o, temîndu-se de faptul că biserica este fidelă vechilor orînduieli. Mai întîi i-au exclus pe arhiereii ruși; apoi a fost desființată instituția patriarhiei; apoi nemții, niște Byroni mici și mari, și-au bătut joc de ortodoxie cît a poftit luteranismul lor; în sfîrșit, bisericii i s-au luat averile. Cînd au apărut enciclopediștii s-a făcut și mai rău: necredința, adoptată de membrii guvernului și de oamenii cultivați de atunci, a făcut ca biserica să fie un apanaj demn de dispreț al prostimii și orbilor. În continuare, iezuiții subminau respectul față de biserică; i-au urmat protestanții, svedenborgiștii și misticii... de-abia acum începe să se pună pe picioare și numai la noi.

În Malorusia și Belorusia, biserica a avut parte de necazuri și mai mari. Prigonită de uniți și catolici, nu se putea gîndi nici la elucidarea serioasă a propriilor sale dogme, nici la înființarea de școli. Au fost luate toate măsurile ca nu numai fețele bisericești ortodoxe, dar și cele unite, să fie ținute în ignoranță și înjosire.

Stăpîni la patriarhia din Țarigrad erau fanarioții, *care pînă acum* n-au făcut nici a zecea, nici a suta parte din ceea ce s-a făcut la noi pentru ortodoxie: nivelul intelectual și moralitatea unui preot de-al nostru nu pot fi comparate cu ceea ce vezi la Iași, la Tulcea, la Rusciuc, la Țarigrad. Dacă la noi elenii a rămas mult în urma mirenilor, lucru pe care îl recunoaște și, spre onoarea lui, vrea să-l corijeze, în aceste ținuturi, prin cultura și moralitatea sa, se află chiar mai prejos de clerul nostru de rit vechi (de la Fîntîna Albă).

Acum, pentru dezvoltarea intelectuală a românilor, noua lor generație ar trebui, în primul rînd, să se îngrijească de înființarea unor seminare și academii teologice temeinice; în loc de asta, citind Dumnezeu știe ce, tineretul a procedat pe dos. „La ce bun să dezvoltăm în popor superstițiile și să consolidăm prejudecățile medievale? Să-și intre rațiunea în drepturi! Jos cu ei, cu popii, care-s apărătorii întunericului, șarlatani, exploatatori ai poporului! Trebuie ținuți din scurt, nu să-i ajutăm să se cultive, ca să iasă niște iezuiți din ei!... Cu popii-țărani încă ne mai putem descurca: îi disprețuiește oricine, nu au influență asupra tineretului, nu pot avea autoritate în problemele statului. Trăiască rațiunea!".

Și apărătorii superstiției au fost strîmtorați, nu s-au înființat școli pentru ei. Clericii ca persoane nu se bucură de respect în rîndurile poporului, nu au influență morală și intelectuală asupra poporului; dar poporul, adică oamenii de la țară, tot mai merge la biserică. Încă își mai botează și își cunună copiii, își înmormîntează morții. Poporul bea cu preoții, poartă cu ei discuții murdare în zilele de post; însă are nevoie de ei ca reprezentanți ai credinței sale, ca de niște *mașini* de îndeplinire a ritualurilor credinței. Și preoții se consideră meseriași, se hrănesc de pe urma altarului și așteaptă mereu comenzi. Firește, într-o asemenea stare de lucruri, într-o asemenea înapoiere, preotul cel mai onest se gîndește numai cum să îndeplinească foarte conștiincios ceea ce scrie în trebnic; în rest, nici iarba poate să nu crească. Și iată că marea masă a populației orășenești și chiar rurale a fost cuprinsă de o depravare teribilă, nemaiauzită. Nu numai înșelăciunea conjugală nu face două parale, dar sînt rare fetele care se mărită cinstite. Cu o monedă de zece copeici o cumperi pe prima orășeancă întîlnită în cale; cu o rublă, cumperi o nevastă de funcționar, de negustor; cu vreo douăzeci de ruble cumperi... Fiecare a treia, a patra casă de pe o stradă este o speluncă de ce vreți dumneavoastră. La fel, fiecare prăvălie de

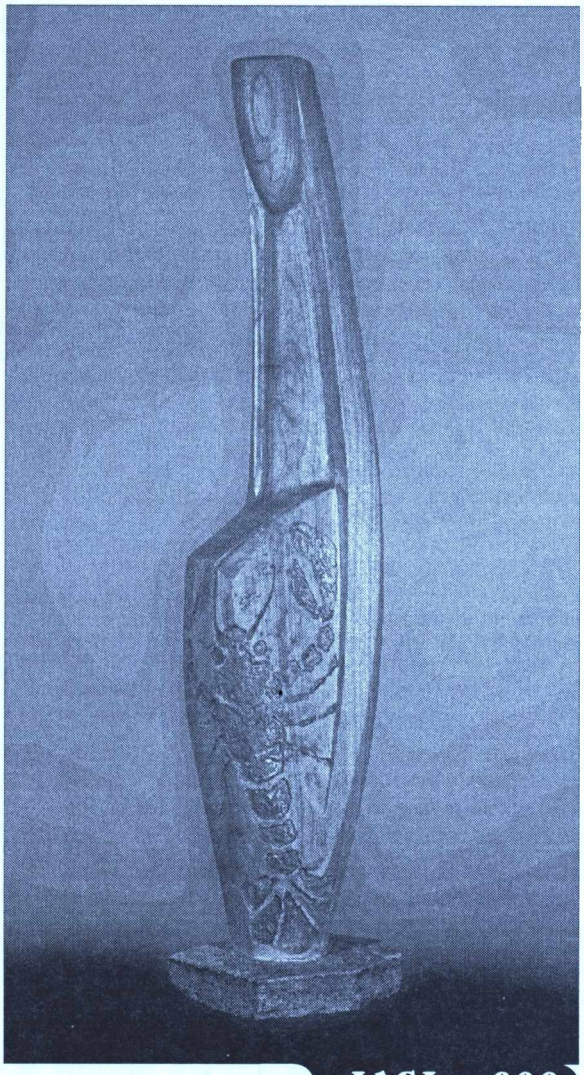
mărunțișuri... De altfel, de ce să le atacăm pe aceste biete femei, pe care trupele străine și absența unui cler cult le-au emancipat într-un asemenea hal? Parcă soții, frații, fiii lor sînt mai buni decît ele? Parcă nu-l pot cumpăra pe oricare din ei cu vreo cîteva ruble, ca să facă ce vreau eu, oarele fratele lui nu-ți vinde toate secretele celuilalt pentru aceleași cîteva ruble? Parcă poți să fii sigur de vreunul dintre funcționarii de aici, care, pentru zece ruble, face ce vrei? Fac iarăși precizarea că există oameni cumsecade și aici, în toate păturile sociale și de toate rangurile, dar eu m-am angajat să nu arăt decît rănile acestui popor. Există semne sigure că nivelul intelectual și moralitatea unui stat și a unei categorii sociale se află în raport direct cu nivelul intelectual și moralitatea clerului său. Țările catolice sînt mai ignorante și mai imorale decît cele protestante, pentru că acolo clerul catolic, în virtutea condiției celibatului, se află mereu pe o treaptă inferioară. Preoți catolici ajung oameni de toate categoriile sociale, cei care, cel mai adesea, nu mai au unde se băga. Cum se poate crede că această masă de preoți catolici ar avea chemare pentru celibat? Dacă la vîrsta de douăzeci de ani omului i se părea că poate avea tărie de caracter toată viața, e oare posibil ca să reziste tentației toată viața? Și doar trebuie să spovedească, să cunune, să rezolve probleme dificile de viață familială, de iubire, de gelozie, de decădere! Compararea seminarelor unite cu cele catolice arata că studenții uniți sînt mai talentați decît catolicii. Majoritatea studenților catolici se pregătesc să devină preoți numai pentru că le-a fost frică de noianul celorlalte înțelepciuni, nu au putut să se facă nici ingineri, nici tehnicieni, nici savanți, iar seminarul catolic are întotdeauna nevoie de elevi; în eparhii există numeroase locuri vacante, care trebuie completate cu orice preț.

Fiul de preot e cu totul altceva. Oricum ar fi casa lui părintească, totuși este casa unui slujitor al bisericii și copilul a auzit în această casă măcar fraze cucernice. A absolvit gimnaziul (din fericire, în Austria nu există seminare de-ale noastre), s-a gîndit ce facultate să aleagă și, dacă s-a simțit capabil, a ales teologia, unde cursul de teologie ortodoxă (patristica, liturgica etc., chiar deformate în spiritul bisericii unite) nu este totuși mai ușor decît cursurile de la celelalte facultăți. Și iată că el, un om care a învățat serios, familist, legat de popor prin tradițiile familiei sale, a ajuns la țară. Se plictisește acolo: simte nevoia să citească și se abonează la reviste, cumpără cărți, firește, în limitele modestelor lui mijloace financiare. Prin asta e un susținător puternic al literaturii, dublează numărul cititorilor și, prin asta, și pe cel al literaților. Apoi, om cultivat fiind, nu poate rămîne indiferent la problemele sociale și, iată, la sfatul lui, la insistențele lui, enoriașii înființează școli, societăți de abstinență, pun desfrîul sub urmărire, se interesează de treburile statului și încep să-și iubească patria. Odată cu școala și cu viața morală se dezvoltă și bunăstarea societății. Și preotul catolic se plictisește, dar mai mult decît preotul ortodox. Popa ortodox este om cu familie, pe cînd preotul catolic e singur. Doar n-o să se ducă în casa unui țăran ca să-și omoare timpul; mai bine se duce la vecinul moșier sau fabricant, ca să stea de vorbă cu oameni onorabili. Și devine un om de lume, de salon, uită poporul și susține interesele claselor sus puse. Pentru asta este luat în brațe și lumea țipă în gura mare despre înaltele calități morale ale clerului catolic.

Fragment din volumul *Galicina i Moldavia*, Sankt-Petersburg, 1868.

*(va urma)*

*Traducere de* **Emil IORDACHE**





# UN BINEVENIT CURS DE ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Nu scriu pentru prima oară despre Florin Faifer. O fac și acum, ca-ntotdeauna, cu bucuria că în lumea plină de urmări, el e un om care stă, *cu rost,* pe niște scări: scările Teatrului Național. Cartea de față îndrăznește să se ocupe de un subiect incredibil de rar abordat de teatrologi – teatrul românesc. Ca dramaturgie, și nu numai. Cu dramaturgi importanți și scriitori de teatru ocazionali; cu valori și meșteșugari; cu oportuniști și persecutați. Fiecăruia, criticul îi acordă spațiul pe care-l merită.

De la vremurile antice și pînă la Vișniec, Faifer trece în revistă imensa zestre de piese rămase în biblioteci și, majoritatea, jucate pe scenele noastre. Sigur că, în clipa în care se vorbește aici despre Enrich Winterhalder sau Iorgu Copcea, nu poți să nu te-ntrebi de ce lipsesc Radu Stanca, Ion Omescu, V. Anania sau Dan Botta. Dar, prudent, criticul ieșean nu și-a intitulat cartea *Istoria dramaturgiei române*, ci numai *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești.* Și a mai adăugat neliniștitul cercetător un subtitlu care te pune pe gînduri: *Regăsiri.*

Despre ce fel de *regăsiri* ar putea fi vorba în volum? Firește, mai întîi despre regăsirea unor mari opere și a unor mari dramaturgi. Dar interpretarea noastră găsește și o conotație sentimentală a termenului: autorul se regăsește în teatrul de calitate, teatrul decent, teatrul care mizează pe cuvînt și idee – și nu pe orice cuvînt!, dramaturgia profundă și pudică, repudiată, din păcate, de noul val al regizorilor pasionați de instincte, nevroze & sexualitate aberantă. Mîndru de soliditatea formației sale culturale, autorul care precizează, într-o postfață, că poate „măsurariul" său e nostalgic, ce poate face? „El poartă pecetea firii mele și a unei experiențe de viață și de lectură". Foarte bine!

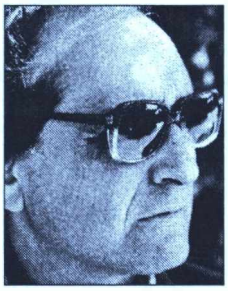
Despre autor vorbește, de altfel, în prefață, cu farmec, și Mircea Ghițulescu: acesta pune savoarea lingvistică a cercetătorului ieșean pe seama unui *histrionism* de calitate. Recunosc, și eu am descoperit în viața și opera lui Florin Faifer luciri ludice, mascate sub o modestie... supralicitată (dacă ne e permisă sintagma!) și o automarginalizare aparentă. *Savoarea* lingvistică ne-a cucerit și pe noi, considerînd-o, în exercițiul faiferian contrapunctul care evidențiază seriozitatea cercetării: astfel, vorbind despre un obicei folcloric tangent teatrului – *Priveghiul* – criticul spune: „... după primele momente de îndurerată smerenie, începe un chef vrednic de strămoșii daci, cu glume și țopăieli menite, poate, să împrăștie întristarea. Așa e firea românului, veselă și la necaz și tare dornică de chiolhanuri" (pag. 10). Sau, vorbind despre traducerea lui Barac din *Hamlet*, se face o nostimă precizare: „contrariant era finalul, în care prințul danez, rămas în viață, urcă pe tron, fără a mai suporta efectul ucigător al otrăvii" (p.15).

Despre estetica marelui Caragiale, Faifer spune, pe șleau: „diletantism într-ale teoriei" (p. 59). Just! Numai că multe judecăți de bun-simț, în epocă, aparțin *diletantului* cu pricina!...

Dar cea mai reușită pagină a istoriei este, credem, cea acordată lui Delavrancea: aici F.F. nu s-a mulțumit să analizeze opera și personajele ei, ci a încercat să-l transforme chiar și pe autor... într-un *personaj*: „... implicîndu-se aproape că rapsodic în pledoariile pe care le avea de susținut" (p. 72); iar despre dușmanii lui Ștefan din *Apus de soare*, afirmă, colorat : " un mic grup de bărboși (Ulea, Drăgan și Stavăr) își mîrîie ostilitatea" (p. 75); sau tot despre capodopera lui Delavrancea: „... cu perfectul simplu autorul ar fi putut fi mai parcimonios"(p. 79); în fine, despre *Luceafărul*: „sentimentalisme, afectări, dulcegării s]nt puzderie în vorbăreața piesă!" (p. 82).

Tot personaj enigmatic ne apare, în carte, autorul lui *Vlaicu Vodă*: „... Tatăl lui Alexandru ar fi fost, potrivit unei legende, fiul pianistului ungur Franz Liszt" (p. 85); sau „fosta doamnă Davila va avea un rol nefast în viața, sfîrșită tragic, a lui Odobescu" (ibidem); ori: „... Davila se pricepea la toate. Putea fi electrician, mașinist, recuziter, pictor, chiar tapițer" (p. 86); în fine: „La 5 aprilie 1915 se produce încercarea de asasinat săvîrșită asupra sa de un servitor cu deprinderi rele" (ibidem).

De citat, am mai cita, dar ne temem că spațiul tipo se va termina. Așadar, recomandăm volumul tuturor oamenilor de teatru, care au nevoie de o baie de teatru adevărat, restituit în regăsirile faiferiene. Regăsiri redactate, după cum sper că s-a văzut, deloc doctoral, nicidecum soporific, cu șart & originalitate.



# VIS COMICA LUI JACQUES TATI

Ștefan OPREA

ARTIȘTI CARE AU FOST

Două întemeiate motive a avut Cinemateca Franceză de a-l evoca pe Jacques Tati: o sută de ani de la naștere și cincizeci de ani de la Premiul Oscar cucerit de cineast cu filmul său *Mon oncle/ Unchiul meu*.

În cinematografia franceză, Tati a fost socotit întotdeauna o prezență de excepție în sensul că, deși a creat puține filme, a îndeplinit cu brio condiția de maestru, autor al unei opere de mare originalitate, care nu poate fi raportată la nici un gen, la nici un stil cunoscut. Jean Mitry îl apropia de Chaplin, descoperind în filmele lui unele reminiscențe chapliniene, dar nu comparația cu Chaplin e importantă în cazul lui Tati, ci observarea unei comunități de origini, arta ambilor cineaști născîndu-se din pantomimă. Și Chaplin și Tati au pătruns în cinematograf prin pantomimă și music-hall, depășind însă aceste forme de reprezentare și modelîndu-se potrivit opticii unei a treia, care este cinematograful.

Dintr-o familie de origine rusă, Jacques Tatischeff s-a născut la Pecq (Seine-et-Oise) în 1908. A practicat sportul de performanță – rugby-ul (ca profesionist la Racing Club), tenisul și boxul. În concepția lui, actorul trebuie să aibă o formație sportivă.

A debutat, ca mim, în music-hall și a avut șansa să fie remarcat de Colette, care a scris despre el: „De acum înainte, cred că nici un spectacol de artă și de acrobație nu se vor putea dispensa de acest uimitor artist, care a inventat ceva; ceva care este și dans, și sport, și satiră, și tablou vivant... Puterea lui de sugestie este cea a marilor artiști..."

În cinematograf a realizat mai întîi cîteva filme sportive, iar în 1948 surprindea pe toată lumea cu filmul *Jour de fête/ Zi de sărbătoare*, căruia i s-a pus imediat eticheta de capodoperă a comediei, cum, de altfel, vor fi socotite și următoarele două – *Les Vacances de Monsieur Hulot/ Vacanța Domnului Hulot* (1953) și *Mon Oncle/ Unchiul meu* (1958).

Personajul conceput de Tati, Dl. Hulot, este comic prin ținută, prin comportament, prin naivitatea-i funciară; el e pus mereu în incidență cu un „moment" ales din viața cotidiană și cu o suită de gaguri de diferite caractere. Spre deosebire de marii săi înaintași – Chaplin, Linder, Keaton – la Tati interesul nu este polarizat asupra personajului comic, acesta rămînînd, mai curînd, un revelator care conferă ființelor și lucrurilor înconjurătoare relieful și densitatea de care au nevoie. Personajul extrage „momentul" din banalitatea care-l pîndește. Apariția personajului luminează tot ceea ce atinge, ca un meteor. „Hulot, francez independent, dezinteresat și distrat, căruia Tati îi împrumută silueta sa deșirată, pipa, pantalonii prea scurți și ciorapii dungați, apare [...] drept miezul umorului din film, autorul tuturor gagurilor" (Claire Clouzot în „Le Cinéma français depuis la nouvelle vague").

Deși eminamente francez, comicul lui Tati s-a bucurat de o uluitoare primire în întreaga lume. Într-un cinematograf newyorkez, *Les Vacances de Monsieur Hulot* a rulat optsprezece săptămîni fără întrerupere, pentru ca apoi să fie preluat de alte zece cinematografe din același oraș, ca și la Washington, Chicago, Boston, Los Angeles. Un asemenea succes era fără precedent. Producătorii americani i-au oferit cineastului, imediat, contracte foarte atractive, dar Tati a preferat să lucreze numai în Franța. De un triumf asemănător s-a bucurat și *Mon Oncle*, distins la Cannes cu Premiul special al juriului. Și aici, în centrul filmului se află Dl. Hulot, acum un unchi „ratat", membru al unei familii ultramoderne, în care tatăl e preocupat de afacerile sale, iar mama de paradisul electronic, condiționat și climatizat, unde „confortul devine scop în sine, absurd și sterilizant" (Sadoul). În această familie automatizată, un băiețel se plictisește de moarte și singurul om care-l încîntă e „ratatul" familiei, unchiul Hulot. Universul pe care Tati îl creează aici este unul al poeziei, asemănător cu cele create de Chaplin sau Clair. Dar amărăciunii unuia și ironiei celuilalt Tati le substituie duioșia. Caricatura nu e niciodată acidă, iar cînd își bate joc de personajele sale ai în primul rînd sentimentul că le deplînge.

*Unchiul meu*, cel mai elaborat film al lui Tati, a stîrnit reacții diferite și nu puține rezerve; prea multe gaguri, s-a spus, prea căutate unele secvențe, iar unele momente (recepția de la familia Arpel, de exemplu) ar fi de un comic forțat. Cu toate acestea – au recunoscut chiar criticii care au formulat rezerve – *Unchiul meu* rămîne cel mai fermecător film al lui Tati. Mai mult decît în alte pelicule, aici s-a putut observa cum discreția stilului lui Tati devine profunzime, pe negîndite, ca într-un joc. Precizarea aparține lui Georges Sadoul, care aprecia filmul și pentru faptul că este o satiră a confortului modern contrastînd cu existența calmă și fără pretenții din cartierele mai vechi, o violentă critică a unui mod de viață care preferă omului mașina.

Și Claire Clouzot vorbea semnificativ despre *Unchiul meu*: „Vis comica lui Tati are ca obiect lumea înconjurătoare, cu sau fără Hulot, adică observarea vieții și a oamenilor...". Secvențe întregi se bazează pe valoarea comică a lumii neînsufletite: vila familiei Arpel, fîntîna sa sub formă de pește, garajul electronic, aparatura superfuncțională din bucătărie. Hulot este agentul de legătură dintre trecut (vechiul oraș, lumea „de altădată") și modernismul prezentului. Tati nu se poate abține să nu ne transmită un mesaj despre sufocarea poeziei de către lumea robotizată de astăzi. Prin acest mesaj filmele sale sînt încă de o actualitate vibrantă și e păcat că distribuitorii nu-și aduc aminte de ele; de cele amintite mai sus, dar și de *Playtime* (1967), *Trafic* (1971), *Parade* (1974).



# MARCEL GUGUIANU
## – SEDUCŢIA FEMINITĂŢII

Valentin CIUCĂ



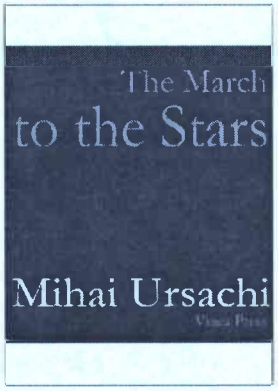
Dacă arta a fost definită drept ceea ce place fără de concept, acest lucru nu înseamnă că artiştii nu-şi configurează o viziune şi o stilistică menită să individualizeze creaţia proprie şi să sporească prin cunoaştere şi sensibil inventarul vizual al umanităţii. *Marcel Guguianu*, artist preocupat de a face din real o ipoteză de lucru şi din simbol o religie, a glosat cu aplicaţie şi tenacitate pe ideea culturii corpului uman, fixîndu-i reperele semantice şi axiologice în funcţie de un antropocentrism tutelar. Ideea că omul este măsura tuturor lucrurilor l-a menţinut permanent racordat la etalonul uman, iar prin figuraţie şi metaforă a înnobilat permanent conceptul.

Încă de la începuturile creaţiei, a crezut în desen ca rigoare a artei şi studiile succesive n-au urmărit doar glosele pe un motiv esenţial, ci a încercat spiritualizarea unei forme ideale prin viziune şi tratament plastic. Astfel, morfologicul s-a convertit în sintaxe aplicate şi expresive, fiecare nouă lucrare fiind, de fapt, o originală ipoteză asupra viului. Studiile libere de artă au avut avantajul de a nu-i bloca imaginarul în formule impuse de autoritatea unor maeştri ci, dimpotrivă, să-şi configureze de timpuriu o siglă de identitate şi stil. Indiferent că a lucrat în piatră, marmură sau bronz, a visat să plămădească o lume a femininului ca principiu esenţial al regenerării organice. Viaţa seamănă în opera sa cu un veritabil şi continuu elogiu adus feminităţii, maternităţii ca elemente consubstanţiale ale misterului lumii.

Afin soluţiilor plastice irimesciene a ştiut să facă diferenţa prin idee şi un mod personal de a se raporta la dialogul inefabil dintre volum şi mediul ambiant, spaţiul precis configurat în geometria lui naturală. Noţiunea timpului este nuanţată din perspectiva timpului ca un concept abstract, obiectiv şi infinit, ale cărui racorduri cu umanul pot fi identificate în noţiunea mai nuanţată, aceea a vremii. Vremea este umană ca timp istoric sau ca desfăşurare evenimenţială individuală, personalizată, în relaţie cu existenţa umană inevitabil limitată dar şi ca duh al ordinii cosmice. Într-un anume fel, dialectica ontologică se spiritualizează prin însuşi faptul fiinţării. În expresie plastică, mai important ne apare însă faptul că Marcel Guguianu acordă privilegii relaţiilor dintre volumul sculptural şi lumină. Artistul îşi gestionează identitatea, înglobînd în substanţa ei succesivele lecţii ale tradiţiei sculpturale româneşti şi nu evită sporirile aduse artei sculpturii în succesivele sinteze propuse de arta modernă. Modelele artistice ale secolului al XX-lea l-au marcat în sensul în care a reuşit să se despovăreze de ele după ce le-a identificat şi virtuţile şi limitele. Prin Giacometti a ajuns la efilarea volumului, prin dematerializare, prin Boccionni la asumarea mişcării interioare şi structură animată de vînturi imprevizibile, prin Henri Moore a avut acces la dialogul dintre plinuri şi goluri. Hans Arp şi Calder i-au amplificat registrul conexiunilor posibile dar, ştiindu-le, a putut să le evite. Modernitatea lui Guguianu stă în recuperarea originarului, a formei care, prin metaforă şi simbol, încorporează o atitudine în faţa lumii sale interioare.

Asemenea oricărui artist autentic, a vedea simplu echivalează cu a vedea departe, iar lecţia lui Brâncuşi i-a reconfirmat faptul că numai sintezele simbolice pot cu adevărat recupera arhetipuri, imagini ale unui fabulos *illo tempore*, ca dominantă a trecutului utopic. Caracterul original al sculpturii lui Guguianu stă deopotrivă în idee cît şi în soluţii. Astfel şi-a configurat o viziune şi un stil, ambele inconfundabile, bazate pe o filosofie unde a exista nu este aidoma cu a fi. Mesajele lui sînt în mare măsură veritabile glose despre condiţia omului şi umanitate, despre creativitate şi perfecţiune. Consideră, probabil, că omul este cu adevărat liber doar prin gînd şi inteligenţă şi cu siguranţă demiurgic doar prin creaţie. Structural solar şi apolinic, face din elogiul feminităţii vectorul unei cordiale confraternităţi cu natura. Nu o exaltă din perspectiva misterului ca romanticii altădată ci doar, o respectă şi lucrează permanent în sensul ei. Vedem aici opţiunea unui lucid dublat de un spirit deschis spre lectura poetică a lumii, unde simbolismul metaforei înlesneşte accesul în metarealitate. Conceptul plastic al operei lui Guguianu se defineşte în relaţie cu valorile româneşti perene ale genului şi, prin acestea, cu orizontul artistic european deschis către toate azimuturile.

Mihai Ursachi, *The March to the Stars*, versiunea în limba engleză este semnată Adam J.Sorkin (parte singur, parte cu autorul sau cu: Georgiana Farnoaga, Doru Motz, Ileana Orlich, Magda Teodorescu, Lidia Vianu), Editura Vinea, București – New York, 2006, 78 p.

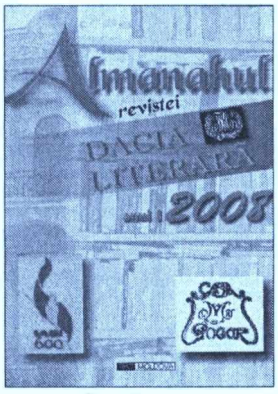



O elegantă apariție editorială, de calitate în toate privințele, care merită re-adusă în atenția cititorilor, este *The March to the Stars* (*Marșul spre stele*), o selecție din opera „Magistrului" Mihai Ursachi (1941-2004), candidatul propus în 2001 de România pentru Premiul Nobel pentru literatură.

Rilke spunea odinioară că „operele literare sunt de o infinită singurătate. Nimic nu este mai nepotrivit pentru a le apropia decât critica. Numai iubirea poate fi dreaptă cu ele". Așa că nu voi adăuga decât un citat din *Introducerea* semnată de Adam J Sorkin: „Mihai Ursachi, recunoscut în România drept unul din cei mai eminenți scriitori... ar trebui, cred, să fie recunoscut drept figură majoră, neglijată, a lumii poeziei în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea". Rămâne ca iubirea cititorului de poezie să își facă menirea.

---

Almanahul revistei „Dacia Literară", anul I, 2008, editat de Tipo Moldova Iași, 250 p.




Cum scrie și în preambul, prima parte „cuprinde o pogorâre în trecutul nostru", oferind cititorului o serie de texte (la care a putut avea acces mai rar), o interesantă selecție de grafică și publicitate de epocă, iar partea a doua este o „crestomație" „condensată" „a unor texte publicate în seria nouă a revistei" din 1990 până la zi. Astfel, în prima parte sunt texte semnate de Sextil Pușcariu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Cezar Petrescu, Eugen Lovinescu, Mihail Sadoveanu ș.a. cu fotografii și reclame care ne poartă într-o călătorie în timp prin orașul nostru. Secțiunea care ține de seria nouă a revistei, de după 1990 (cuprinde și fotografii, grafică semnată de Vasilian Doboș și Florin Buciuleac), deschisă de un text semnat de academicianul Constantin Ciopraga (*Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura română* – susținut în cadrul „Prelecțiunilor Junimii" la 9 februarie 1974,la Casa Pogor, și publicat în „Dacia literară" în 1992), cuprinde o bogată antologie poetică (1990-2008), interviuri, proză, însemnări ș.a.. Dacă ar fi să ne oprim numai la poezie, semnează autori ca: Adrian Alui Gheorghe, Liviu Apetroaie, George Bădărău, Ion Beldeanu, Simion Bogdănescu, Emil Brumaru, Leo Butnaru, Shaul Carmel, Adi Cusin, Dumitru Chioaru, Mircea Cărtărescu, Ion Dumbravă, Gellu Dorian, Ion Enache, Mihai Ursachi ș.a.

Cu prilejul lansării almanahului academicianul Constantin Ciopraga, amintind și despre „conceptul de ieșenism", menționa că în acest almanah – „un fel de cronica a vieții ieșene" care „pornește de la Iașul vechi și merge până la actualitate"- se regăsesc „elemente determinante ale Iașului cultural de ieri și de azi", confirmând ideea de continuitate, iar coordonatorul volumului, poetul Lucian Vasiliu spunea că, în fapt, acesta este „o istorie a revistelor și almanahurilor din secolele trecute și până în prezent", un proiect care merită continuat.

Proiectul este întregit și printr-un „supliment", cu picturi semnate de Val Gheorghiu, cu titlul *Uși* – sunt picturile a 28 de uși ale unor cunoscute obiective culturale din Iași (Muzeul Teatrului, Muzeul Nicolae Gane, Casa Pogor, Bolta Rece, Sinagoga, Palatul Culturii, Trei Ierarhi ș.a.).

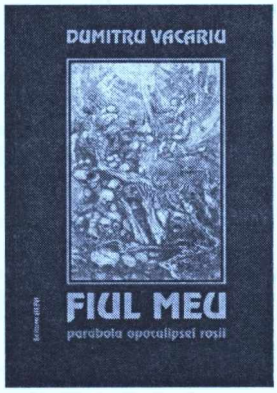
O inițiativă frumoasă, căreia îi dorim să renască în fiecare an.

---

Dumitru Vacariu, *Fiul meu. Parabola apocalipsei roșii*, Editura Alfa, Iași, 2006, 148 p.

Romanul este o amară „parabolă a apocalipsei roșii" care, deși, scrie autorul, nu este o „narațiune autobiografică", personajele și întâmplările se „circumscriu unor realități trăite... sau văzute" în vremea comunismului la noi în țară. O vreme a delațiunii, eroismului de zi cu zi al unora, al cedării, trădării, al unor informatori abjecți dar și al altora care ajutau pe alții să nu se cufunde, a întunericului în care oamenii se străduiau să își afle oaza de lumină.

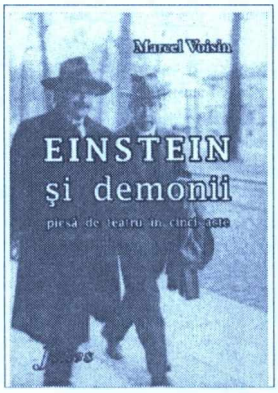
Paul, fiu de preot și chiabur, are nenorocul să fie în școală în perioada lui Dej. Cum originea îl împiedica să termine școala, ajunge la mâna unui oarecare Ticu Țiganu, cu care se juca altădată prin sat, devenit secretar de partid. Acesta îi arată „cum merg treburile" și îi dă o adeverință care îi permite să își termine studiile




(de altfel, Ticu însuși va obține, cu acte false, inclusiv diplome universitare). De aici încolo începe o relație stranie, Ticu ajunge ofițer de securitate, iar Paul (care se caracteriza astfel: „am fost un laș de când mă știu...sau mai degrabă... un egoist, un caracter labil, un fel de minge de cârpă în care a putut da oricine cu piciorul"), ca atâția alții în epocă, ajunge la mâna unuia ca Ticu – face pușcărie, este „urcat pe scara socială", manipulat de securiști, se căsătorește cu Florina, dintr-o ramură a boierilor Sturza din același sat cu cei doi, scurt timp după asta au un copil – care vom afla că este... a lui Ticu, acceptă unele avantaje, semnează chiar un angajament, pentru ca apoi, din silă, să îl renege. Asta după ce Florina, imediat după nașterea copilului, nemaiputând suporta ce i se întâmplase cât fusese la mâna lui Ticu, se sinucide. După revoluție, Ticu, ajuns în America, îl întâlnește pe fiul Florinei și îi spune că îi este tată, că este foarte bogat și vrea să îi lase averea. Băiatul, care ajunse să discute cu Paul și să afle mai multe despre trecut, îl refuză. Într-un final, Paul se roagă ca fiul lui să nu treacă prin ce-a trecut el, dar nici să nu uite calvarul României.

O carte a suferinței scrisă într-un registru al sensibilității, apăsării sufletești, dar și iubirii. O poveste dintr-o epocă tulbure, în care caracterele au rămas puține, și pe care parcă nimeni nu vrea încă să o așeze unde îi este locul – în întuneric, lângă nazism, lângă Stalin și Hitler. Căci, scrie autorul, „putea-vor, oare, vreodată oamenii să judece acele vremuri așa cum au fost?"

Marcel Voisin, *Einstein şi demonii*, piesă de teatru în cinci acte, traducerea din limba franceză de Manuela Bortă, Editura Fides, Iaşi, 2008, 130 p.




Născut în 1935, Marcel Voisin, profesor onorific la Universitatea Liberă din Bruxelles, semnatar a numeroase articole literare, filosofice dar şi pedagogice în diverse reviste din ţara sa şi internaţionale, a publicat volumele de eseuri: *Bachelard*, 1966, *Vivre la laïcité*, 1981, *Le soleil de la nuit. Essai sur l'imaginaire dans l'oeuvre de Théophile Gautier*, 1981, teatru: *Einstein et les démons*, 2005, *Myryam de Magdala ou la foi de l'amour*, 2006.

*Einstein şi demonii*, publicată în acest an şi în versiunea română la editura ieşeană Fides, are ca personaj central un alt Einstein decât cel cu care îndeobşte îi este asociată imaginea: laureat al premiului Nobel, cel care a revoluţionat lumea cu o formulă. După ce în anul 2000 FBI a făcut public dosarul pe care i l-a întocmit marelui fizician timp de peste 25 de ani, s-a putut vedea şi înţelege importanţa şi dimensiunea activităţii lui pe tărâm social, politic, în folosul democraţiei şi al drepturilor omului şi al demnităţii. Această latură este vizată de Marcel Voisin, care conturează un personaj activ, implicat în viaţa lumii în care trăia, cu bunele şi relele ei, de la tensiunile, întrebările, incertitudinile şi groaza care au însemnat crearea şi lansarea bombei atomice la sfârşitul celui de-al doilea război mondial (citãm din piesă opinia lui Einstein despre democraţie şi pace: „Sunt convins că trebuie ca şi ruşii să deţină bomba atomică. Un monopol... este mult prea periculos..."; sau „armata, această ciumă a civilizaţiei... a doua ciumă este cultul banului... a treia ciumă este sistemul educaţional"), la campaniile împotriva linşajului, „demonului rasismului", la propuneri de tipul unui guvern mondial care să asigure pacea ş.a.. Întâlnim o galerie impresionantă de nume ale unor savanţi şi oameni politici care au avut puterea să influenţeze într-un fel sau altul soarta lumii, de la Stalin, Hitler ori Truman la Niels Bohr, Otto Hahn, Max Planck, Hisenberg, Joseph Roblat (de numele căruia se leagă tratatul de neproliferare a armelor nucleare"), Leo Szilard, H. A. Lorentz ş.a..

Einstein, personajul lui Voisin, este, firesc, unul activ dar şi măcinat de întrebări şi incertitudini (o scrisoare a lui către Freud: „Oare e posibil să învingem ura şi plăcerea de a distruge care infestează mintea omului?"; „nu cumva peste tot în lume omul este deliberat lipsit de caracter?").

În final, după ce am revăzut parcă un film despre cum s-a schimbat (sau nu?) lumea din perioada celui de-al doilea război şi până azi citim ultimele replici ale personajelor – după ce Einstein spune amar că „Omul de Cro-Magnon ne dirijează întreaga noastră viaţă morală. Poate şi mari rău bestia! Şi poate îi calomniez pe amândoi..." – poate că rămânem cu mai multe întrebări, şi, poate, ni se întăreşte convingerea că „prima crimă împotriva umanităţii este crima împotriva gândirii".

---

Traian Chelariu, *Un părinte pentru eternitate*, Editura Timpul, Iaşi, 2008, 336 p.

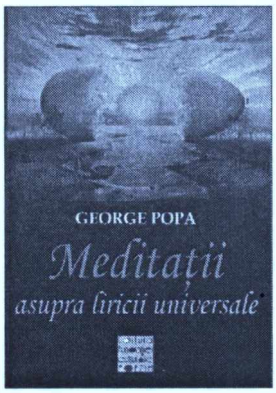
Şerban Chelariu, fiul intelectualului bucovinean Traian Chelariu, locuieşte din anul 1977 în SUA, a publicat până acum (în România) mai multe volume: *În umbra numerelor prime*, poezii şi desene, 1998, *Quadratura lunii*, poezii şi desene, 2000, *Praf peste pulberea inimii*, poezii şi desene, 2002, *Noduri şi cârlige*, poezie, 2005. La începutul acestui an a publicat la Iaşi cartea de articole şi eseuri *Un părinte pentru eternitate*, structurată în două părţi: *Un părinte pentru eternitate* şi *Note colorate*. Dacă partea a doua cuprinde reflecţii, gânduri asupra vieţii în multiplele ei aspecte, şi o viziune personală asupra *Sferelor de cristal ale universurilor paralele*, prima, scrisă în notă confesivă, este, cum arată şi titlul, închinată tatălui său. Dincolo de portretizarea emoţionantă a tatălui, suferinţelor pe care i le-a adus viaţa în timpul regimului comunist, autorul îşi povesteşte viaţa, descrie lumea, uneori în pagini respirând a poezie, aşa cum a văzut-o şi înţeles-o el din copilărie până ce „cu trecerea anilor năzdrăvăniile fudule, gălăgios hazlii ale jocului copilăriei şi tinereţii s-au preschimbat în năzdrăvăniile mândre, proprii jocului maturităţii", până după vremea în care a fost pus să înţeleagă cât de mare sau de mică este „diferenţa dintre anxietăţile sufleteşti ale emigrantului şi seismele credinţelor celui rămas pe meleagurile ţării". Toate acestea întretăiate, de „călătoriile" prin diverse spaţii spirituale, de la Emily Dickinson la Brâncuşi, de la Universurile paralele şi postulatul continuităţii la eternul chin sisific cotidian de aici.




O carte scrisă, parcă, cu ajutorul a două peneluri – unul muiat în cerneala amintirii şi iubirii de tată, celălalt în călimara cu „de toate" a vieţii.

---

George Popa, *Meditaţii asupra liricii universale*, Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2007, 250 p.

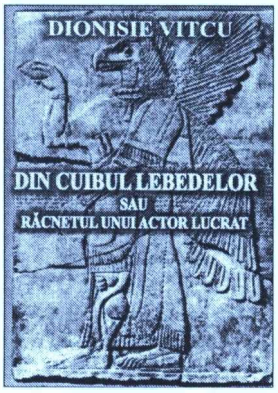



„Cartea de faţă este un act de iubire. Ea încearcă să transmită experienţe lirice; să pună cititorul în tensiune poetică prin revelarea unor înţelesuri, a unor viziuni având capacitatea de a induce elevaţie sufletului şi a spiritului" – scrie George Popa (care a oferit cititorului român una din cele mai cunoscute versiuni din lirica lui Omar Khayyam, dar şi altele, reuşite, din poezia lui Hafiz, Tagore sau Rilke) în *Cuvântul înainte* al cărţii sale, structurată pe secţiunile: *Poezie şi genezã, Poezie şi neant, Hipostaze ale experienţei poetice originare, Eliberare prin poetica dragostei, Mistica experienţei poetice, De la melancolie la transfigurare, Armonie şi înălţare, Poezia şi muzica.*

Sunt călătorii pe tărâmul poeziei, de la *Enuma Eliş* ori *Cartea morţilor* la Eminescu, Vasile Voiculescu, Goethe, Sapho, Rimbaud, Blaga sau Trakl, de la lirica anonimă la Khayyam, Nerval, Ungaretti, Pierre Jean-Jouve, Eugenio Montale, Salvadore Quasimodo, Giacomo Leopardi, Ion Barbu, Nietzsche, Hermann Hesse, Keats ori Rainer Maria Rilke, de la poezia Orientului la cea

din inima Europei, dinspre mistic spre laic, din trecut către azi ș.a. Pe scurt, o carte de „meditații" ale unui autor care, din 1969 și până azi, a publicat zeci de volume de poezie, eseuri de artă, de literatură, dramatice, dar și traduceri, mai ales din lirica universală, iar acum oferă cititorului vederi interesante asupra poeziei. O carte scrisă din iubire pentru poemele care, așa cum spunea Goethe, „ne instruiesc asupra timpului și veșniciei".

---




Dionisie Vitcu, *Din cuibul lebedelor sau răcnetul unui actor lucrat*, colecția „Poesis", Editura „Alfa", Iași, 2004, ediția a II-a 2007, 68 p.

Cunoscutul actor Dionisie Vitcu, de la debutul după anul 1990 (scrie poezie din timpul liceului), în revista „Timpul" din Iași, a editat mai multe volume de proză, poezie (*Cartea lui Guliță*, 2000 – reamintim, poate cel mai cunoscut rol al său în cinematografie este cel al lui Guliță, din filmul „Cucoana Chirița", 1986 - , *Cu traista-n băț printre parlamentari*, 2001, *Actorul*, 2002, *Cartea Ancuței*, 2002, *Din călimara unui actor*, 2004, *Din cuibul lebedelor sau răcnetul unui actor lucrat*, 2004, *Actorul cu mârțoaga*. Memorialistică, 2006). În anul 2007 a reeditat volumul de versuri *Din cuibul lebedelor sau răcnetul unui actor lucrat*.

Cu ochi amar și pană muiată în cerneala satirei, ironiei, dar și a nostalgiei, scrutând în paharul cu amintiri dar și cătând la cele din jur, din astă „lume gheboasă" („Atent la tot știu să ascult de ajuns") scrie, când tandru, când cu nuanțe ironice ori licențioase, despre oameni, despre actori care „se regăsesc în suferința orișicui", pomenește satul natal (Ibănești, județul Vaslui), dedică poeme prietenilor sau scrie despre cum a ajuns cântarea cântărilor să fie „cântată fripturiștilor", despre „bastonul de pensionar" ori „amurgul serii de aramă/ când albe speranțele crude transpar". Cunoscător al naturii umane, atent observator al lumii, poetul notează că, la urma urmei, dincolo de toate frământările vieții, „omu-i îmbălsămat suspin" acum și până-n crugul vremii când cere clipei „să nu mă părăsești, rămâi".

---

Carol Feldman, *Trifoi cu patru foi*, Editura Cronica, Iași, 2008, 192 p.

Carol Feldman, actualmente trăitor în Israel, s-a născut la Tulcea, pe care îl numește cu emoție și duioșie, undeva, „orășelul meu de pe malurile Dunării". Orașul natal este un loc în care se întoarce adesea, fie și cu gândul, să răsfoiască amintirile și să le aștearnă în cărțile lui (*Copilul din mine, inimi deschise, De unde am venit..., Povestiri de aici și de dincolo* și, desigur, în romanul Domnișoara – Editura Cronica, Iași, 2007, pe care l-am semnalat în aceeași rubrică în luna ianuarie), iar lumea copilăriei este redesenată, re-trezită detaliu cu detaliu, așa cum stau ele „la păstrare" în inima autorului.

Fragmentele de proză scurtă, multe cu caracter memorialistic („povești adevărate", cum subliniază Carol Feldman, trăite de el ori de alții) sunt ca niște frame-uri de viață în care se alătură umorul, nostalgia, durerea și bucuria, într-un cuvânt călătoria pe tărâmul amintirii cu emoțiile pe care le generează. De la umorul de calitate din *Trifoi cu patru foi* ori *Săracul Stalin* (un câine a fost botezat de stăpânul său cu acest nume, prin cine știe ce gând anapoda - pentru acele vremuri în care imaginea „tătucului" însemna altceva decât azi; numele i-a adus și moartea, dar și compătimirea micului copil de evreu) la *Crucea din cimitirul evreiesc* (tot o „poveste" „adevărată. Și locul, și oamenii – care au fost și nu mai sunt – există și au existat.") - despre curgerea timpului, despre viață, moarte, credință și morală (într-un cimitir evreiesc este înmormântată o femeie creștină) ori *Cireșe de la tata* (care povestește o secvență „total reală" despre un cireș întâlnirea autorului cu spiritul tatălui său), și *Strigătul* (o poveste despre cumplitul rău făcut evreilor în al doilea război mondial) ș.a., Carol Feldman reușește să ne transpună în întâmplările povestite de el, să ne facă familiare chipurile oamenilor pe care i-a cunoscut. Ne duce cu pasul gândului în Tulcea, în România copilăriei sale, cu bunele și mai puțin bunele ei, reușește să re-creeze atmosfera în care s-au petrecut toate acestea.




---

Constantin Mănuță, *Melancolie de stea*, versuri, Editura Cronica, Iași, 2007, 116 p.

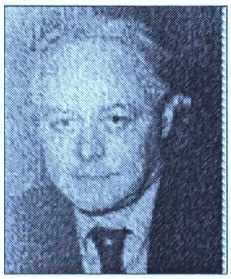



Autor a mai multe volume, mai ales de versuri, Constantin Mănuță a publicat în 2007, la editura Cronica din Iași, o carte în care, aidoma celorlalte ale sale, alege versul în stil clasic/ în linie „tradițională", cu rimă, cu multe metafore care dăruiesc poemului muzicalitate. Construiește un discurs în care melancolia, nostalgia, tonul sentimental, uneori cu acorduri grave, de o sensibilitate aparte, sunt predominante. Goana necontenită a timpului („zilele-mi trec pierdute și furate"), gândurile de toamnă („În frunza toamnei vremea mă îmbie"; „viața mea e-o tristă amintire"), ori amintirile din copilărie, cu mirosurile lor aparte, pe care nu le poți uita („am venit pe lume/ când pe podul casei grâul era copt"), un iz de fatalism/ resemnare („să nu mai crezi în vremea care vine/ chiar dacă soarta visul ți l-a rupt"; „cu soarta mea s-a împăcat suspinul").

Poate cele mai frumoase imagini din poezia lui sunt legate de dragoste, visele de iubire sau amintirea ei: „E lumină...lucrurile-s sfinte/ a rămas singurătatea-n doi;/ Nu citi-n psaltire ca-nainte/ cade floarea doldora pe noi!"; sau: „În noaptea asta voi fugi cu tine/ Pământ și iarbă dacă am să fiu;/ Nu te mira că-n nopțile senine/ la geamul tău va bate un scatiu".

Pentru Constantin Mănuță cuvântul îngemănat în vers este și calea de a se călători în/ dincolo de timp, de a-și revedea locurile și clipele păstrate în suflet.

***PEREGRINUS***



# UTILITATEA DICȚIONARELOR CULTURALE/LITERARE CU ACOPERIRE ZONALĂ

**Vasile IANCU**

Între pilonii culturilor vînoase (nu zicem neapărat mari, deși există, indubitabil, și asemenea culturi) se află dicționarele, în primul rînd, ale limbilor care dau expresie acestor culturi. Avem în vedere, desigur, culturile moderne, întrucît lucrări cu caracter lexicologic, îndeosebi enciclopedic, au apărut și în Evul de mijloc, atît în Occident cît și în Bizanț, mare circulație avînd, de pildă, cîteva compendii de specialități cu autoritate în epocă. Dacă vrem să ne facem o imagine despre temeinicia și vechimea unei culturi, ne vom duce la surse și vom căuta dicționare/ lexicoane/ enciclopedii, precum și -- mai pretențioși fiind – lucrări fundamentale de sinteză în varii domenii care să dea seama despre acea cultură. Înainte să apară *Enciclopedia* iluminiștilor francezi (*Dicționar rațional al științelor, artelor și meșteșugurilor*, 35 vol., 1751-1780), sub coordonarea lui Diderot, acesta a avut ca model (inspirator) *Dicționarul artelor și științelor* (1728) al lui Chambers, mai modest, dar nu mai puțin folositor. În vreme ce Samuel Johnson (1709-1784) trudea cu spor excepțional la definitivarea *Dicționarului limbii engleze*, marea *Enciclopedie britanică* (prima ediție în 3 volume, 1768-1771, apoi, în 24 vol.) venea ca o altă construcție tainică în cultura englezilor. În cultura germană, un reper absolut în materie este *Enciclopedia Brockhaus*, după cum, mai tîrziu, în cea franceză, vor fi – și sînt – dicționarele Larousse și Robert. Ș.a.m.d. Pe sol românesc, *Lexiconul de la Buda* (*Lesiconul românesc-latinesc-ungurescnemțesc*), apărut în 1825, elaborat de reprezentanți ai Școlii Ardelene, între ei Samuel Micu și Petru Maior, punea borna lexicologiei românești. Iar prima enciclopedie română apare tot sub influența Apusului, la Sibiu, sub auspiciile „Astrei", între anii 1898 și 1904 (3 vol., cu peste 40.000 de termeni proprii și comuni). Toate aceste lucrări au fost concepute, scrise și duse la bun sfîrșit de umaniști, între ei mulți scriitori, înzestrați și cu pricepere de lexicografi. Vom observa, privind aceste preocupări cărturărești de-a lungul secolelor din urmă, că astfel de lucrări nu apar numai în capitalele administrative (și culturale, pe cale de consecință) ale națiilor/ statelor și că nu sînt elaborate numai de enciclopediști faimoși, unii, intrați încă din timpul vieții în panteonul culturilor respective. Marile enciclopedii, dicționare constituie o paradigmă, urmată de alți alcătuitori de lucrări similare, pilduitoare și ele, mai cu seamă cele destinate școlarilor, tineretului studios din medii universitare. (Servicii culturale notabile au adus și publicațiile cu caracter enciclopedic, almanahurile.) [*Mutatis-mutandis*, bogăția, varietatea, poate și farmecul unei culturi rezidă și în întemeierea, bunăoară, a mișcării felibrilor în sudul Franței, animată de Fr. Mistral, și în aparițiile, la Dorohoi, a revistei de avangardă „unu" (1928) sub conducerea lui Saşa Pană, a primei enciclopedii românești la Sibiu și a revistei de literatură și folclor „Șezătoarea", la Fălticeni (1892-1929), sub mentorul Artur Gorovei, și în existența fertilă a Academiei bîrlădene și a unor reviste de cultură/ literatură/ folclor într-un oraș în care doar mai aproape de noi – în ființarea, la Sibiu, a unui distinct, original cerc literar, din care au făcut parte scriitori remarcabili – *cerchiștii* –, a grupului prozatorilor de la Tîrgoviște (e drept, acesta din urmă fără un program anume afișat în vreo publicație) etc. Rolul acestor cercuri, reviste, societăți create de personalități sau grupuri de oameni cu propensiuni culturale, destui cu talent literar, în viața unor așezări, cel mai frecvent cu valori emergente, pe zone întinse, uneori și la scară națională, acest rol nu mai trebuie demonstrat. Atunci cînd coordonatorii culturali-spirituali ai acestor curente, publicații, societăți cîștigă o certă autoritate, putem vorbi și de un impact social binefăcător asupra multor categorii de oameni, nu doar asupra celor direct preocupați/ interesați de cultura scrisă, de arte. Pentru că una era – se știe – atmosfera în Bîrladul societății literare statornicite de G. Tutoveanu și colaboratorii săi, și alta în vremea proletcultismului. Firește, și gîndirea, aspirațiile oamenilor sînt diferite. Chiar și cenaclurile literare (în misiunea cărora – mărturisim – nu credem decît într-o măsură foarte redusă), acolo unde au un mentor de calitate, care să le dea durabilitate, consistență, ideal, validate și printr-o publicație, pot crea nuclee de influență într-o arie mai largă decît în aceea a unui grupuscul. Adunat sub zodia atît de imprevizibilă, adesea utopică, a creației.

După dispariția sistemului dominat de o ideologie

totalitară, implicit a suprastructurii – ca să folosim un termen marxist – dirijate, a cenzurii, demersurile culturale locale au înflorit (din păcate, numai în mediul urban, din fenomen spectaculos activitatea editorială a devenit fapt cotidian. Se petrec inițiative localiste orgolioase, se tipăresc reviste literare-culturale în mai toate centrele de județ, în cîteva și cîte trei-patru, ba și în alte orașe, reînviind, în anumite cazuri, tradiții publicistice/ editoriale întrerupte în anii de comunism, se tipăresc dicționare. Cum e de așteptat, unele periodice, dicționare cu profil cultural/literar sînt rodul veleitarilor vanitoși, frustraților, nu o dată talentați, dar toate astea n-au prea mare importanță atîta vreme cît timpul necruțător stă deasupra tuturora. Și, la urma-urmei, orice tipăritură, fie și de interes local regional/ zonal, făcută cu osîrdie informativă și, dacă e posibil, cu onestitate profesională, înseamnă ceva pentru o colectivitate tutelată de nimicuri, fie și pentru că intră – bănuiesc – în biblioteca orașului. Decît pustiul locului în care nu se întîmplă nimic... (Repetăm: din nefericire, această evoluție editorială, în cîțiva ani postdecembriști explozivă, nu atinge deloc satul. În care trăiește – mereu uităm – aproape jumătate din populația României și de unde ne așteptăm să vină nu doar vești... infracționale cutremurătoare, ci minți proaspete, bine înzestrate pentru cultura autohtonă.) Grija că faptele mediocre – tipărite, să ne-nțelegem – pot sufoca valorile autentice nu e întotdeauna justificată. Vremea cerne oricum. Pe de altă parte, e lucru știut că un edificiu cultural-național – să zicem – nu e alcătuit numai din coloane de rezistență și cupolă, ci și din contraforți, arcade, ogive, ferestre, mari și mici, din mulțimea cărămizilor care umplu spațiile dintre coloane. Firește, în urma oricărei construcții rămîne și moloz. Uneori, peste ani, și în moloz sînt descoperite, surprinzător, cărămizi valabile, piese constructive autentice.

În acest proces editorial (fervent?, normal?, sincopat?) din orașe aproape anonime pentru publicul interesat de fenomenul cultural de calitate, în egală măsură și pentru cititorul de carte „la zi" (mass-media culturale ignoră totalmente ceea ce se întîmplă în asemenea așezări, măcar din an în Paști), apar și tipărituri de care este nevoie. (Nu avem în vedere plachetele de poezele și narațiuni școlărești scoase pe buzunarele autorilor dornici să-și vadă numele pe-o carte, adesea lansată și cu oarece ighemonicon.) O astfel de lucrare este și dicționarul lui Ioan Baban despre autori-publicații-societăți, circumscris, cum se vede, unui proiect mai mult decît... încăpător. De unde și titlul: *Univers cultural și literar vasluian* (Editura Pim, Iași, 2008).

Trăitor de-o viață în orașul Vaslui, unde a fost profesor de limba și literatura română, autor pînă în 1989, de poezii și proză pentru sertar (debutează cu un volum de proze scurte abia în 1998, la Editura Cronica, Iași), publicînd, apoi, mai multe cărți (ultimul roman, în 2 volume, *Anotimpul imposibilei iubiri* tipărit la Editura Timpul, Iași, 2005-2006), foarte rîvnitorul Ioan Baban a lucrat ani buni la acest dicționar în aproape 500 de pagini, cu peste 500 de articole. Numai și parcurgînd lista bibliografică inclusă în volum, avem o idee despre îndîrjita strădanie a autorului. Într-un argument prefațator, I. Baban emite o întrebare subsumată: la ce ar mai trebui un alt dicționar, cînd avem atîtea surse de documentare literară și culturală? Din capul locului, credem că nu avem prea multe surse de documentare literară și culturală și în cele care sînt, unele de certă ținută academică, se mai constată lacune, scăpări, erori, incongruențe, adesea de natură pur subiectivă. Un exemplu îl oferă chiar Ioan Baban în dicționarul *Scriitori români* coordonat de Mircea Zaciu (Editura științifică și enciclopedică, București, 1978): Gellu Naum, un poet contemporan remarcabil, cum s-a mai spus, ultimul suprarealist de marcă nu numai din literatura română, lipsește. Într-o cultură relativ tînără, ca a noastră, lucrările de gen enciclopedic, dicționarele de orice fel nu sînt, nici pe departe, îndestulătoare. Dimpotrivă. Autorul dă și un răspuns credibil: „Experiența a arătat că toate dicționarele din cultura românească au fost și sînt insuficiente, nu au reușit să cuprindă fenomenele la care s-au raportat, decît la nivel înalt, dar acest nivel e asemenea unei bolți căreia îi lipsesc stîlpii de susținere. Se motivează că în dicționarele limitate la un anumit spațiu regional sînt cuprinși scriitori uitați care își merită soarta, dar problema uitării e mai complexă decît pura ei afirmație". În demersul său tenace, dus la bun sfîrșit, I. Baban are ca model, sugerat și în *argument*, *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, elaborat de Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității Al.I. Cuza, Iași, Editura Academiei, 1979. Cu precizarea că dicționarul lui I. Baban are și un caracter cultural care-i permite să înglobeze și nume, date, comentarii prea puțin sau deloc relevante chiar și pentru un univers... vasluian. Că să nu mai spunem că alte nume/ date/ comentarii înscrise în aria literaturii nu au justificarea cuvenită. Vom mai reveni asupra acestui aspect, despărțindu-ne de opinia că toate dicționarele numite literare ar trebui să aibă și caracter cultural, „pentru că – zice autorul – cele două noțiuni nu se pot separa".

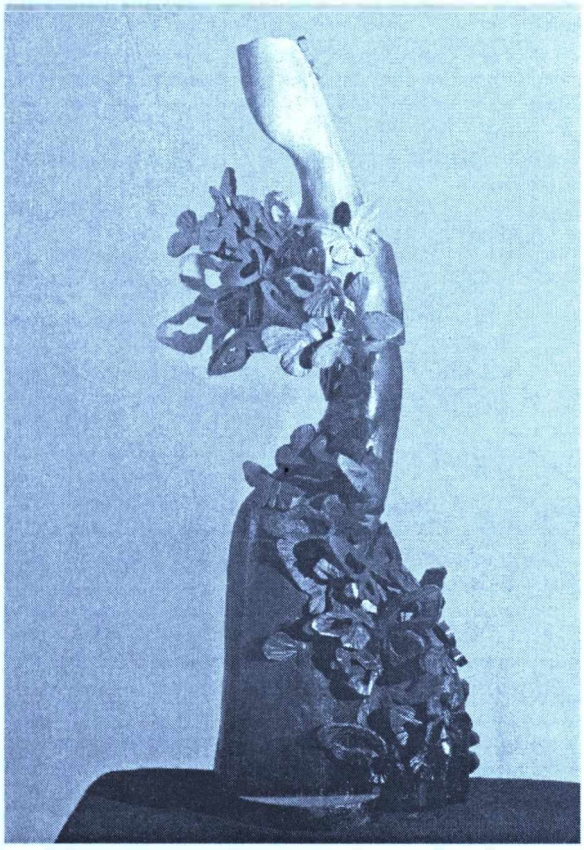
Ioan Baban atinge și o altă chestiune, de astă dată pusă în termenii verosimilului: „Oare scriitorii români care au tradus din literatura universală nenumărate cărți, începînd cu diaconul Coresi și isprăvind cu marii traducători contemporani, de pildă Marin Preda, care a

tradus *Demonii* de F.M. Dostoievski (trebuia adăugat neapărat și Nicolae Gane – n.m. – V.I.), sînt trecuți în dicționarele literaturilor din care au tradus? Îmi închipui ce-ar fi în dicționarele enciclopedice franceze în care Eminescu este trecut ca «Auteur de nouvelles et de contes populaires...»".

Multă informație, poate prea multă și de aceea, adesea, irelevantă, nici măcar insolită, cum s-ar zice, fără legătură cu biografia culturală/literară a persoanei/personalității comentate, o hărnicie sistematică, precum se cuvine în cazul oricărui autor de dicționare, ceea ce sporește capacitatea de sinteză, aprecieri deschise, folosirea citatului marcat la sfîrșit cu note bibliografice lămuritoare, trimițînd cititorul la alte surse documentare. Se vede că Ioan Baban a citit mult, a lucrat ca un lexicograf, cu fișe, că se ferește să-și dea cu părerea atunci cînd nu a avut posibilitatea să intre în posesia unor cărți, a căutat, pe cît i-a stat în putere, să utilizeze limbajul obiectiv.

Considerăm, însă, că dincolo de utilitatea incontestabilă a lucrării, oferită de ipostazele calitative notate aici, dar și de altele pe care le va constata lectorul interesat, autorul nostru a acordat cu prea multă lejeritate proprietatea de *vasluian* unor oameni (scriitori, oameni de cultură) care au trecut prin actualul județ cu totul întîmplător și nu și-au legat numele în nici un fel (semnificativ, vorbind de vreo așezare din actualul perimetru geografic – numit vasluian; ca să nu mai nuanțăm că între fostele județe Vaslui, Tutova și Fălciu, ultimele două cu reședințe la Bîrlad și Huși, existau diferențe culturale pregnante. Nu e suficient să fi făcut armata la Vaslui, Huși ori Bîrlad ori să fi fost în refugiu într-una din aceste așezări, ca să fii etichetat vasluian, inclus în „universul cultural și literar vasluian". Mi se pare o clară forțare a lucrurilor. Apoi, nu e destul să fi încropit niște povestioare pentru copii, probabil lecturi agreabile la o grădiniță sau la un cerc școlăresc, să fi tînguit, în versuri chinuite, tristeți provinciale, să fi compus epigrame delectabile, poate la întruniri amicale, ca să fii numit scriitor. I. Baban scrie că „libertatea de creație (aș nuanța zicînd libertatea de a publica/tipări) a dus la o adevărată inflație literară, numărul grafomanilor a crescut alarmant", dar că această afirmație avansată mereu e gratuită. Nu credem, în totalitate, că e gratuită. La fel de adevărat e că nu excludem posibilitatea „ca autori însemnați să rămînă necunoscuți, uitați, în timp ce mediocrități evidente să populeze cărțile numite istorii literare". E adevărat că și premiile literare nu mai spun mare lucru. Totuși, într-un dicționar care se respectă criteriul unei selecții axiologice trebuie să primeze. Nu poți să pui laolaltă pe Mihail Ralea (n. la Huși, 1896), Lucian Raicu (cu studii liceale la Bîrlad), Gh. Ivănescu (n. Vutcani-Vaslui, 1912), Gh. Ghibănescu (n. Gugești-Vaslui, 1864, cu activitate didactică la Colegiul „Gh. Roșca Codreanu), Vasile Pârvan (cu studii solide la același colegiu din Bîrlad) – ca să dăm doar cîteva exemple – cu amatori de narațiuni și versificări duminicale, eventual publicabile într-un album de familie. Și nu înțelegem de ce în cazul unor autori/persoane, se dau atîtea detalii despre școlaritate, profesiuni, frecvent ca niște encomioane, ca și cum astea au vreo legătură cu literatura.

Mai semnalăm și cîteva erori care, într-o viitoare ediție, cum ne promite Ioan Baban, n-au ce căuta: Călinescu nu și-a pus pe nici o carte, pe nici un text prenumele George, ci numai inițiala *G.*, el numindu-se, în acte oficiale *Gheorghe* (așa apare, corect, și în pomenitul dicționar coordonat de Mircea Zaciu); prenumele lui Naum e *Gellu* (nu Gelu); elementul de compunere *audio-*, cum se știe, nu se scrie *audeo-* (v. p. 402, în care îl găsim de cinci ori sub această formă, așadar, nu-i întîmplătoare), pentru că vine din fr./ it. *audio* (după latinescul *audire*). Cînd ținem la „conținutul științific impus de disciplina domeniului", nu trebuie să trecem peste astfel de... amănunte.






**Anton ADĂMUȚ**, *[Și] Filosofia lui Camil Petrescu*, editura Timpul, Iași, 2007, 292 p.

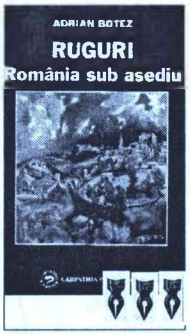
Studiul profund și bine articulat pe care îl publică filosoful și moralistul Anton Adămuț reușește să dezvăluie o latură remarcabilă a prozatorului și dramaturgului Camil Petrescu, cel care este destul de puțin cunoscut în preocupările sale filosofice. Anton Adămuț, în *Argument*, ne avertizează: „Nu îmi propun în continuare să arăt extrem de explicit cît este de filosof Camil Petrescu și dacă are sau nu o filozofie" (bănuiesc faptul că se referă la sistem filosofic sau nu). Prețuit de nume mari ale culturii pentru activitatea sa filosofică cum ar fi: P.P. Negulescu, T. Vianu, G. Călinescu, C. Noica, A. Dumitriu, Al. Paleologu etc., scriitorul Camil Petrescu pentru cititorul obișnuit este încă o taină. Demersul lui Anton Adămuț este cu atît mai important și benefic. Autorul acestui studiu fiind un subtil și profund filosof se întreabă, întrebîndu-ne: E greu rîului să învețe arta pietrei? Răspunsul, și el filosofic, desigur, vine din capitolele precedente: *Sub zodia nereușitei – încercare incompletă de portret*, *Ontologia quiddității*, *Metoda substanțialistă*, *Substanțialismul ca teorie a cunoașterii*, *Ontologie și ontogeneză substanțialistă* sau *Axiologia substanțialistă și noocrația*.

Claritatea și coerența frazelor, continua provocare, fac din lectura acestei cărți o bucurie și nu o pedeapsă, așa cum sînt mai mereu cărțile doctrinare scrise numai cu mintea, fără suflet. Anton Adămuț știe să folosească arta frumosului pentru arta minții și cred că acest stil te face să te apropii cu plăcere de filosofia lui Camil Petrescu și nu numai.

**Constantin CĂLIN**, *Gustul vieții, Varietăți critice*, Editura Agora, Bacău, 2007, 506 p.




O carte de deplină maturitate creatoare, de echilibru și de sinteză publică Constantin Călin. Sînt inserate între coperțile acestei cărți „articolele din ultimii 6 ani", așa cum mărturisește chiar autorul, articole deosebit de interesante, dar și de instructive. Constantin Călin este bine cunoscut cititorului pasionat pentru trimiterile sale la cărți, la fenomene culturale, la sintagme și autori celebri sau nu. Fie că scrie despre bucurie sau despre ură, despre pace sau despre „Lupta pentru viață", Constantin Călin vine cu o mulțime de informații colaterale, făcînd din articolele sale adevărate rafturi de bibliotecă. O lansare de carte sau comentariul despre cuvîntul „șpagă" sînt la fel de savuros tratate în scrisul lui Constantin Călin. Multe, foarte multe informații utile sînt prezentate de autor într-un stil de adevărat prozator, fapt ce se vede în mod special din paginile *Jurnalului* de la sfîrșitul cărții, jurnal „gardat" de versul unui udeștean, Eusebiu Camilar, consătean cu autorul: „Din somn tresar adesea cu lacrimile-n gînd". Și din aceste tresăriri se nasc pagini admirabile.




**Adrian BOTEZ**, *Ruguri – România sub asediu*, Editura Carpathia Press, 2008, 200 p. cu o Postfață de Artur Silvestri.

Preocuparea apropiată de patimă a lui Adrian Botez de a lumina cititorul în problemele fundamentale ale viitorului României contemporane, teme fundamentale de natură doctrinară dar și ideologică, de antropologie culturală, străbat de la un capăt la altul întreg conținutul acestei cărți.

În context de natură divină Neamul metaforic românesc este privit într-o adevărată transcendență în triada: Trecut, Prezent, Viitor, ca semn al rugului care și arde (purifică) dar și luminează (în lumină). „Puțin contează, în macroistorie, cît de puternic ai fost 70 sau chiar 100 de ani – dacă n-ai lăsat, în urma ta, fie și o cărămidă (arsă!) folositoare construcției uneia dintre treptele evoluției spirituale a Neamului tău, în particular, și a Planetei Spirituale Terra, în general!" justifică întregul demers, în *Argument unic*, Adrian Botez această lucrare.

Religie, Patrie și Neam, Învățămînt și Cultură, Probleme sociale, Mari probleme spirituale naționale și internaționale, problema aromânilor. Aromânii – „frați di mumă și di-un tată" sau Trecut, prezent, viitor și... soluții de continuitate, sînt capitole fundamentale în această lucrare.

Teme de excepție în destinul României prezintă Adrian Botez, teme de interes general pentru națiа română mereu văzută în raport cu divinitatea.

„Însă autorul fiind un gînditor cu înrîuriri ocultiste ce socotește că istoria, chiar dacă aparență, nu-i decît documentul unor «căderi succesive» pînă la «epoca de fier» contemporană, acțiunea cu rost de îndreptare este de la sine înțeleasă și include manifestări cu extensiune, avînd efecte și mai mult ca sigur o dezvoltare în direcția atitudinilor colective" – spune Artur Silvestri în *Postfață* și autorul chiar asta propune – atitudini colective în aceste *Ruguri* – pentru că: România este sub asediu. Numai cine nu are ochi de văzut și urechi de auzit nu crede. În rest...

**Ion MUSCALU**, *Osîndă și izbîndă*, editura Danaster, Iași, 2007, Prefață de Constantin Parascan, roman istoric, 328 p.




Ion Muscalu a devenit un nume de referință în proza românească actuală, proză cu profund caracter istoric. Fapte, întîmplări, lucruri peste care, pentru mulți dintre noi, s-a așternut „colbul" gros al uitării sînt puse în valoare cu har de Ion Muscalu.

Puțini, tot mai puțini scriitori scoborîtori din proza sadoveniană mai au răbdarea și curajul de a „recupera istoria prin literatură", redînd aerul cu totul special al acelor timpuri. Romanul despre care vorbim, *Osîndă și izbîndă*, readuce în lumea contemporană figura unui domnitor moldav, a unui domnitor cărturar și cu profundă trăire ortodoxă, prin documentele mărturisitoare ale vremii, dar și prin talentul deosebit de a reface locuri trecute în vorbă nouă. Viața misterioasă a voievodului Miron Barnovschi și a zidirilor măriei sale l-au făcut pe Ion Muscalu să-i dăruiască harul său, să-i facă pe

cititori să înțeleagă faptul că: martirii nu mor niciodată. Ei se înalță deasupra celor care îi prigonesc și îi oropsesc, așa cum spune autorul într-un moto. Și Miron Barnovschi a fost și prigonit și oropsit în scurta-i domnie pe tronul Moldovei. Trecerea lui prin această lume a lăsat urme adînci peste timp în cartea neamului.

Citind romanul *Osîndă și izbîndă* de Ion Muscalu ai sentimentul dar și șansa de a „fugi" prin timp, de a trăi măcar cîteva momente în toiul unei vieți tumultoase, de a te considera chiar tu un locuitor și un trăitor al acelor timpuri.

Jertfa lui Miron Barnovschi, readusă în memorie prin acest roman ne întărește convingerea că omul sfințește locul. Afirmația este și în cazul voievodului Miron Barnovschi, dar și a prozatorului Ion Muscalu. Ascultîndu-l sau citindu-i cărțile, în cazul de față cartea, ai sentimentul că autorul este fugit din istorie special ca să ne țină la curent cu o lume ce părea demult apusă.

**Ion COZMEI**, *Pacient la vama destinului*, Editura TipoMoldova, Iași, 2007, 312 p. Prefață de Ioan Holban și Cuvînt înainte de D. Cucu.




Pacient și la propriu și la figurat în vama destinului, Ion Cozmei își asumă întreaga existență poetică într-o continuă tensiune lirică. Antologia de față, cu titlul împrumutat de la un volum anterior (1995), își propune să contureze un poet matur, stăpîn pe uneltele sale, care să definească fără echivoc dimensiunea sa poetică în peisajul liric actual.

Nu cunosc nici unul din criteriile care au stat la baza alcătuirii acestei antologii, decît doar o ordine strict cronologică a cărților sale. Doza de subiectivism își spune destul de mult cuvîntul în situația cînd antologatorul e chiar autorul.

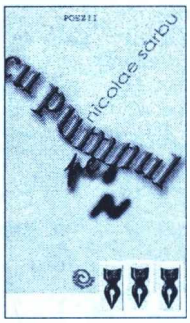
Poemul care deschide această antologie este unul de natură existențială: „La nașterea mea/ strigătul mamei/ despletind întunericul/ și colindînd satul/ pînă la insomnie:// Ioaneee!/ În grădina noastră/ au înflorit cireșii!", poem care se vrea, și chiar este certificatul de naștere al autorului. *Subiect pentru o nuvelă*, Junimea 1985, debutul lui Ion Cozmei, este urmat de: *Calendar la cumpăna satului*, *Pacient la vama destinului*, lipsind cu desăvîrșire ca titluri cel puțin două volume: *Tîlcuitorul de semne* și *Semințele disperării*. De aceea cred că este o antologie atipică.

Fie că sînt intitulate elegie sau reportaj, poeziile lui Ion Cozmei mustesc de viață crudă, adevărată și adeseori tristă. Ioan Holban, în studiul de caz făcut pacientului său, reușește să decodeze: „Un alt fel de a exprima inexprimabilul, în efortul niciodată încheiat al descoperirii unui centru structural, cel al omului interior".

Selecția de referințe critice de la finele cărții are darul de a ne prezenta cît mai multe fațete ale unui poet ajuns la maturitate creatoare.

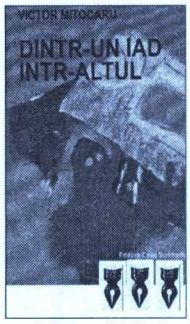
**Nicolae SÂRBU**, *Cu pumnul pe I*, Editura Palimpsest, București, 207, 188 p. Ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora și cu Prefață de Ion Pop.

Poet cu o activitate literară bine temperată, Nicolae Sârbu publică la Editura Palimpsest din București, în 2007, sau cum lasă să se înțeleagă i se publică antologia *Cu pumnul pe I*. Poezia sa este una de natură ludică, a contrastelor: „Deschid ochii mari ai zilei/ și deodată zarea se închide", și mai ales o poezie a dezinhibiției în care viețuiesc fără să supraviețuiască mulți poeți. El spune în una din poeziile sale: „Ninge nădușit pe fesele icoanei"; „Mă frec de carapacea sărbătorii"; „Înger, îngerel clonat". În această adevărată cavalcadă de gesturi ludice descoperim și versuri realmente memorabile ca acesta: *Visul meu aprinde ploaia*.




„Din cînd în cînd, are porniri spre prospețimea naivă a lumii – «cu aceeași mirare chem mugurul» – însă acestea sînt momente rare, totuși, concurate masiv de detașarea cumva silnică de ceea ce altădată se numea plan „primar al trăirii". Aceasta ar fi o discretă și prietenească fișă radiografică a poeziilor lui Nicolae Sârbu, făcută *pro amicitiae* de criticul Ion Pop.

**Victor MITOCARU**, *Dintr-un iad într-altul*, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2008, 292 p.




Romanul lui Victor Mitocaru se poate plasa ușor în zona zbuciumată a unei Românii rurale, mai ales traumatizată și dezorientată, mereu aflată între două iaduri, sub „oblăduirea" unui cezar, fie de la răsărit, fie de la apus. Recompunerea unei lumi din segmente de memorie îi dă posibilitatea autorului de a face remarci pertinente despre mersul, de voie de nevoie, al istoriei și mai ales al personajelor ei cu toate trăsăturile, bune și mai ales rele. Personajul principal al acestui roman, Ionuț Gându, se lasă „trăit" de istorie și nu face altceva decît să devină cronicarul propriei sale vieți. Este un roman al memoriei adusă în contemporaneitate.

Universul rural este surprins în detalii cu toate avatarurile sale.

Victor Mitocaru excelează mai ales în zona de interferență a revoluțiilor, cînd o adevărată zăpăceală de adresare cuprinde întreaga populație. Domnul de ieri este acum tovarăș, ca în urma altei revoluții să redevină domn. Insinuările și vorbele spuse adesea șoptit conturează personaje mereu duplicitare, destul de numeroase mereu în prim-planul unei vieți, cel mai adesea obscure.

*Dintr-un iad într-altul* de Victor Mitocaru este mai mult decît o „cronică" în timp și peste timp este o carte din care se pot decoda destul de multe lumi paralele. O carte care se citește cu interes.

**Silvia MILER**, *Incantațiile meduzei*, Casa Scriitorilor, Bacău, 2006, Prefață de Marius Manta.

Poetă și pictoriță, asiduă fotografă, Silvia Miler publică un nou volum de versuri, volum care, deși suficient de încifrat, de contorsionat, este mult mai limpede decît anterioarele. Muzicalitatea versurilor și o anume ritmicitate dau contur poeziilor ei din această *Incantație a meduzei*, care chiar din titlu se dorește a fi un apel spre muzicalitate. Venind și din sfera pic-




turii, versurile sale au o anume mișcare a gestului care nu totdeauna este dus pînă la sfîrșit, căpătînd note de incertitudine. Șerpii răzvrătiți se întîlnesc „în plînsetul norilor" sau într-o „Floare albă de cireș/ Alb curat ce nu dă greș".

Nota de oralitate trimite la folclor și astfel răspunsurile lirice sînt mai încărcate de coerență, dar și de un anume mister.

Silvia Miler, prin versurile din această carte, cîntă dorința de viață, de împlinire și de maturizare: „Dulceață preschimbată-n aluat/ La ceas de taină zăvorăști ispite/ Crești din senin un gînd însingurat/ Tumult de vrajă-n vorbe risipite// Roiuri de stări în firea revoltată/ Străbate (?sic?) universuri paralele/ În condescendență ultima zăpadă/ Dă firul ierbii colților de stele..." (*Runele iernii*, p. 36).

Marius Manta, tînărul critic băcăuan, de mare probitate în aprecieri, spune în prefața acestei cărți: „*Incantațiile meduzei* este un mod inteligent de a repune în circuit o viziune poetică ce se dorește a fi complexă..."; „versul Silviei Miler se cere a fi cîntat, interpretat, re-interpretat... pentru a nu scăpa ceea ce este cu adevărat prețios: poezia".

**Gheorghe BOANCĂ**, *Imagini din lumea satului*, Editura Pim, 2008, 114 p.




O carte cu totul și cu totul specială este aceasta a lui Gheorghe Boancă, *Imagini din lumea satului*, pentru că mereu se află la marginea dintre jurnal clasic, memorialistică, dar și proză autentică, în care întîlnim oameni și locuri dintr-un oraș anume fără a fi rimelați, retușați, înfrumusețați. O naturalețe aproape picturală, autorul lasă impresia că desenează aceste povestiri cu pensula și nu le scrie cu condeiul.

Cartea lui Gheorghe Boancă mi-a amintit de cărțile unor Toader Hrib sau Costache Buraga prin tăietura frazei bruscă, fără zorzoane „artistice", fără ocolișuri. „Vasile B...ă era fiul cel mai mare al lui Sava. Iar Sava era cunoscut de mulți oameni din împrejurimi și avea copii frumoși și harnici, care mergeau la toate jocurile și nunțile ce aveau loc în satul vecin".

Autorul, descendent dintr-o familie situată în Glodenii-Gîndului, Țibănești, județul Iași, vine în Iași parcă trăgînd prin memoria sa întreg satul după sine, cu datini și obiceiuri.

**Emilian MARCU**

**LEGENDĂ:**

**MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –** ⚱

**ACCEPTABILĂ –** ⚱⚱

**BUNĂ –** ⚱⚱⚱

**FOARTE BUNĂ –** ⚱⚱⚱⚱

**EXCEPȚIONALĂ –** ⚱⚱⚱⚱⚱

# „COLOCVIILE GEORGE COȘBUC" FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „GEORGE COȘBUC" BISTRIȚA

## REGULAMENTUL celei de-a XXIV-a ediții, 17-19 octombrie 2008

Organizatorii festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Societatea Scriitorilor din județul Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsaud, Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Primăria Coșbuc, Muzeul „George Coșbuc", Cenaclul literar „George Coșbuc" și Revista „Mișcarea literară".

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada octombrie 2007- septembrie 2008.

II. Concurs pentru autori nedebutați editorial – limita de vîrstă 10-30 ani.

**Autorii de volume publicate** în perioada octombrie 2007-septembrie 2008 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

**Autorii nedebutați vor trimite maxim 20 de pagini, nu mai mult de 20 de poeme.**

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise pînă la data de **1 octombrie 2008** (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, Județul Bistrița-Năsăud.

**Premiile festivalului:**

1. Marele Premiu „George Coșbuc – 2008"; va fi acordat de către Uniunea Scriitorilor din România. Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

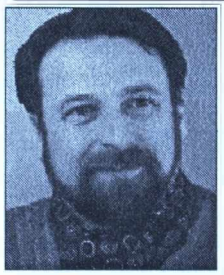
Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămîn în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0040-263/233345, 0745/970250 și 0788/515600.

**FIȘĂ DE ÎNSCRIERE**

Numele și prenumele autorului, Domiciliul (adresa), Telefon/fax, Profesia, Locul de muncă, Locul și data nașterii, Secțiunea de concurs la care participă, Volumul/ manuscrisul înscris în concurs, Instituția pe care o reprezintă, Premii obținute la alte concursuri, Alte însemnări:



# ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

Discuții îndelungi, pro și contra, în jurul cazului Corneanu și al episcopului de la Oradea, Drincec, care a slujit Aghiasma Mare cu un ierarh greco-catolic. Mitropolitul de la Timișoara s-a împărtășit cu frații greco-catolici. Catolicii, greco-catolicii, anumite voci, în general intelectuali, ortodocși „dilematici", jurnaliști-ecumeniști, consideră gestul Mitropolitului unul providențial, revoluționar, încărcat de semnificații autentic ecumenice; cea mai mare parte din episcopatul ortodox, laicatul BOR, în special organizațiile de tineri ortodocși, conservatori și tradiționaliști, apreciază împărtășirea Mitropolitului drept o abdicare nepermisă și periculoasă de la canoanele propriei Biserici și, în consecință, cer caterisirea acestuia. O criză profundă, pe lîngă multe altele, cu care se confruntă în aceste timpuri, tulburi și bezmetice, Biserica căreia îi slujim cu devoțiune și eu ca preot și tanti Ana ca enoriașă și nea Nicolae ca făt. Departe de noi lucrurile o iau razna!

Se pregătește o ședință a Sinodului BOR. Citesc un memoriu, semnat de toți starețiii mănăstirilor din Mitropolia Clujului, parafat, bănuiesc, de binecuvîntarea episcopilor locului, prin care aceștia cer caterisirea vinovaților și un altul înaintat Sfîntului Sinod de mirenii ortodocși din întreaga țară îngrijorați și ofuscați de derapajul celor doi. Muntele Athos, Bisericile cu care sîntem în comuniune (în special Biserica Rusă și Biserica Greacă) trimit semnale alarmante. Scandalul se amplifică.

Eu unul, pînă la hotărîrea Sfintului Sinod, înclin să văd foarte bine, limpede și cristalin, ceea ce se întîmplă, de fapt. Am, însă, o singură întrebare. De ce, în Duminica următoare împărtășirii Mitropolitului Corneanu cu greco-catolicii, un prelat catolic sau un ierarh greco-catolic, nu a intrat cel puțin cu cîteva minute înainte de Epicleză, în Catedrala din Timișoara, și drept răspuns la gestul spontan al Vlădicii Nicolae, și dintr-o dorință absolut ecumenică, să se împărtășească împreună cu acesta? În loc să trimită scrisori Sinodului și să facă declarații teoretice de solidaritate nu era mai bine să închidă cercul deschis de Mitropolit astfel?! De ce nu vor ei – frații catolici și greco-catolici – să fie mai ecumenici decît noi ortodocșii? Putea, dacă nu o înaltă față bisericească, măcar un simplu preot catolic or greco-catolic, să dea fuguța la altarul ortodox și, fără teamă de consecințe ulterioare, să primească eroic trupul și sîngele Domnului. Din păcate gestul acesta nu a fost făcut. Dar nu e tîrziu. Poate, în sfîrșit, cineva din strana cealaltă înțelege cu adevărat ce înseamnă să fii, pe muchie de cuțit, teribil și sinucigaș. Nu de alta, dar, sincer, aș vrea să văd dacă Vaticanul acceptă o astfel de Împărtășire. Și dacă el, Vaticanul, e de acord cu așa ceva, atunci fără frică vom putea invoca împreună mult dorita Rugăciune a Sfîntului Vasile cel Mare: „Noi care ne împărtășim dintr-o Pîine și dintr-un Potir"...

&

Foarte mulți credincioși au o credință firească, nezdruncinată, fără probleme. Naturală. Lipsită de tulburări majore; n-au avut în viața lor momente de ateism, n-au cunoscut dulceața și măreția convertirii, sunt, aș putea spune, născuți, pur și simplu, creștini. Am cunoscut astfel de oameni. Fără fracturi esențiale în relația lor lină, blîndă, pe deplin acceptată și asumată, cu Dumnezeu. O viață fără tărăboi, fără scandal, fixată și impregnată precum palmele actorului Michael Caine în bulevardul celebrităților de la Hollywood, ca o *urmă* de înger, în Dumnezeu.

&

Privesc întîmplător o fotografie veche făcută într-o poiană, între păduri, undeva la Runc. Cred că e făcută de Ion Sărmaș, pe care toți runcanii îl porecleau Cipu, pentru că era singurul din sat care avea aparat de fotografiat și care, în duminici și sărbători, îi trăgea în cip, adică îi fotografia, le trecea chipul prin celuloid.

Sînt elev la școala generală, îmbrăcat țărănește, cu cămașă albă și cu pălărie, cu traistă pe umăr și cu o

carte în mînă, între doi cai negri, împreună cu Vasile Pinti și Leon Cilica. Cred că am vreo 14-15 ani. Pinti și Cilica, peste 50. Oameni în vîrstă, trecuți prin viață și prin pușcăriile comuniste. Amîndoi fac parte din copilăria mea. Ceasuri și zile întregi am tăifăsuit, umblînd și bătînd cu piciorul dealurile, cărările și vîlcelele Runcului. Căutam, oarecum haiducește, cu tot cu cai, *zarea*. Ne afundam în desișul pădurilor, unde, nestingheriți de nimeni și nimic, admiram jocul umbrei, citeam cu voce tare pagini din clasici și ieșeam, precum gîndurile lui Heidegger, despre care atunci nu știam nimic, în luminiș. Și Pinti și Cilica, asemenea lui Grigore Boșotă, au fost închiși ani buni de către comuniști pentru că „au terorizat organele puterii populare". Îi admiram din tot sufletul și îi priveam uluit. Ieșiți direct din istorie ca dintr-un codru întunecos, ei erau eroii mei care copleșeau, prin prezența lor, orice lectură din Jules Verne sau Panait Istrati.

Fotografia aceasta îmi aduce aminte de o altă fotografie, întrezărită, într-un vraf de fotografii văzute în casa lui Leon Cilica, care avea în prim-plan pe Vasile Pinti, zis și Văsăluc, și pe Leon Cilica, într-un grup mai mare, bărbați și femei, arestați de „organele puterii populare". O fotografie sepia. Leon îmbrăcat preot, Văsăluc pădurar, în față cu un morman de arme, încadrați de doi milițieni cu armele îndreptate spre cei capturați, încremeniți cu toții într-un timp scufundat.

Două fotografii. Le privesc fix și văd două holograme care trec dintr-una în alta, înainte și înapoi, luînd loc lîngă mine. Văsăluc a murit de mult. Cilica trăiește și e curator la biserică.

&

Vattimo – „gîndirea slabă". Sfîntul Clement Romanul, mult mai exact: „gîndirea umilă".

&

Părintele Cleopa își începe o predică astfel: „Dragii mamei"...

Pentru un om neînvățat cu cele duhovnicești, obturat de clișee, formule sterile și stereotipe, pare nefiresc. Cum se poate adresa un bărbat, fie el și mare duhovnic, unei mulțimi astfel. Nu e el stupid, în primul rînd. Cum să spui tu, bărbat în toată firea: „Dragii mamei"?!

Omul duhovnicesc, omul fortificat în duh patern și matern deopotrivă, va înțelege pe loc.

Mintea înduhovnicită a Părinților e depotrivă paternă și maternă. Rigoarea și severitatea vin din paternitate, iar îngăduința, grija, dragostea sînt atribute ale maternității.

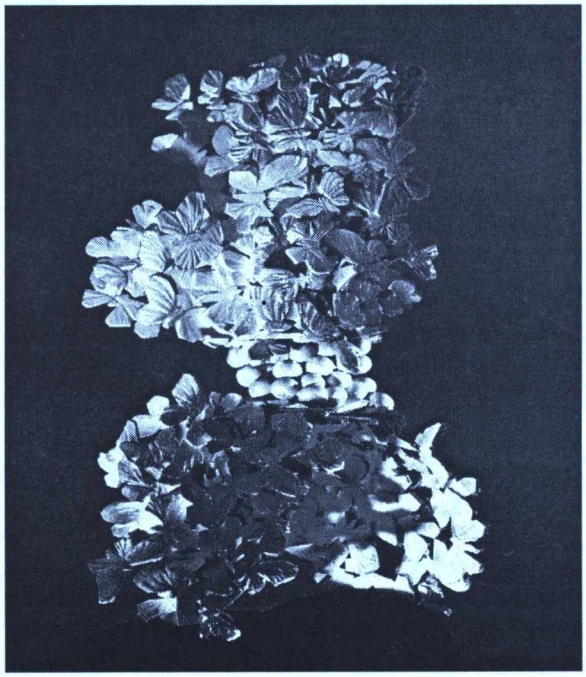
Prin urmare, un Părinte bun îți este și mamă și tată, și frate și soră. Numai ucenicul e mereu Copil.

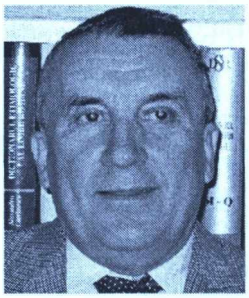
&

Primul meu contact cu Biblia. În clasa întîi. Era vară, cald, undeva *ascuns* după o căpiță de fîn, am citit pe sărite, silabisind, fragmente din *Psaltire*. Din *Psaltirea* bunicii mele, Maria.

Mama Mare, cum îi spuneam toți în familie. O femeie cuminte, bună, blîndă, tăcută, răbdătoare. De o generozitate ieșită din comun. Am văzut cu ochii mei cum unui sărac, pripășit prin părțile noastre, desculț, i-a oferit propriile încălțăminte. Nu întîmplător era numită în sat: „de-a sfinților". Era nedespărțită de această carte. La cîmp, în casă, în călătorie, la masă. Cred că, fără să știe, Mama Mare a avut *rugăciunea inimii, rugăciunea neîncetată*. Am argumente pentru ceea ce spun. A murit tînără, cu *Psaltirea* lîngă ea.

Titlul cărții mi s-a părut destul de greoi de pronunțat. *Ps*-ul acela era anevoie de rostit; aveam convingerea că atunci cînd s-a tipărit a fost eliminată, intenționat, o literă, litera *a* de la început. Simțeam nevoia, ca să pot citi cursiv, să așez, între P și s un a. Pronunțam pur și simplu: *Pasaltirea*.





# DISPAR CASELE, MOR POVEȘTILE

**Constantin COROIU**

Citind în numărul precedent al „Convorbirilor literare" o scrisoare inedită a Monicăi Lovinescu, adresată domnului Constantin Boboc, din Fălticeni, ca răspuns la sesizarea acestuia privind starea Casei Lovineștilor, dar și a altor clădiri de patrimoniu din amintitul oraș, mi-am amintit de semnalul de alarmă pe care l-am lansat în 2002, în ziarul „Adevărul" și în revista „Adevărul literar și artistic", sub titlul *Ruine în grădina liniștii*. Epistola dată publicității de dl. Boboc m-a determinat să revăd însemnările de atunci făcute în urma unei vizite la Fălticeni împreună cu academicianul Constantin Ciopraga și cu scriitorul și jurnalistul Grigore Ilisei. Astăzi, ele mă ajută să rememorez cele văzute cu acel prilej.

Ca mai peste tot în România, și la Fălticeni, oraș care și-a pus pecetea pe biografiile, destinele și operele multor mari personalități ale culturii, artei, științei, spiritualității și istoriei noastre moderne, nu puține dintre casele care ar fi trebuit conservate, iar unele transformate în (mici) muzee memoriale sau măcar pe zidurile cărora să fi existat inscripții menite să păstreze amintirea și să le prelungească povestea, se degradează, se prăbușesc literalmente în această epocă aflată sub zodia demolărilor, a disprețului pentru valorile care ne legitimează ca națiune și a subminării memoriei colective. Din casa familiei scriitorului Anton Holban, situată lîngă cea a Lovineștilor, nu au mai rămas decît niște mormane de cărămizi și de pietre. Lăsată de izbeliște, cea în care a locuit ilustrul profesor Aurel George Stino a avut aceeași soartă. Altele nu beneficiază de protecția ce li se cuvine.

Aflați la Fălticeni cu ocazia Zilelor Colegiului Național „Nicu Gane", liceu de mare tradiție și prestigiu, cu o istorie de aproape 140 de ani, am vrut să vedem și ce mai este pe la Casa Lovineștilor. Și a trebuit să constatăm cu mîhnire că nu era deloc bine.

Un birt așezat în fața clădirii, nu doar obturează vederea asupra acesteia, dar alterează grav, prin însuși „obiectul său de activitate", atmosfera de reculegere spirituală ce ar trebui să existe într-un asemenea spațiu. Am comentat situația la fața locului, firește cu reportofonul deschis. Academicianul Constantin Ciopraga rememorează:

– Sîntem în fața casei lui Anton Holban, a familiei Holban. Mama lui Anton Holban era născută Lovinescu – Antoaneta Lovinescu –, căsătorită cu ofițerul Gheorghe Holban din Huși, un temperament agitat, vulcanic, care și-a sfîrșit zilele la Socola. Se spune că în accesele lui de furie mergea pe Strada Mare, la miezul nopții, călare, și făcea curse dus-întors ceasuri întregi, pe distanța de 1-2 kilometri pînă ce calul nu mai putea, era epuizat...

– Ceea ce povestiți este de domeniul *realismului magic* cu care ne-au obișnuit romanele marilor prozatori din America Latină... Dar să precizăm, Domnule profesor, că ceea ce vedem noi aici și acum este un teren rămas gol, împrejmuit cu un gard metalic, unde *a existat pînă nu demult casa familiei Holban*. Dumneavoastră sînteți legat de acest oraș, cunoașteți istoria și legendele lui, evenimentele care l-au marcat, atîția oameni de seamă pe care i-a dat. Iată, alături de locul pe care acum au mai rămas doar niște grămezi de cărămizi și pietre, este Casa Lovineștilor. În fața ei însă, la stradă, o berărie, o bombă...

– Da, una cu nume turcesc: „La Taifas". Pînă în 1995, cînd s-a pus o placă de marmură pe clădire...

– Acoperită acum de crengile unui copac, încît de aici, din stradă, trecătorul, privitorul cu greu poate să-și dea seama că acolo este o inscripție, o placă memorială...

– În momentul dezvelirii plăcii – 1995 –, chiar

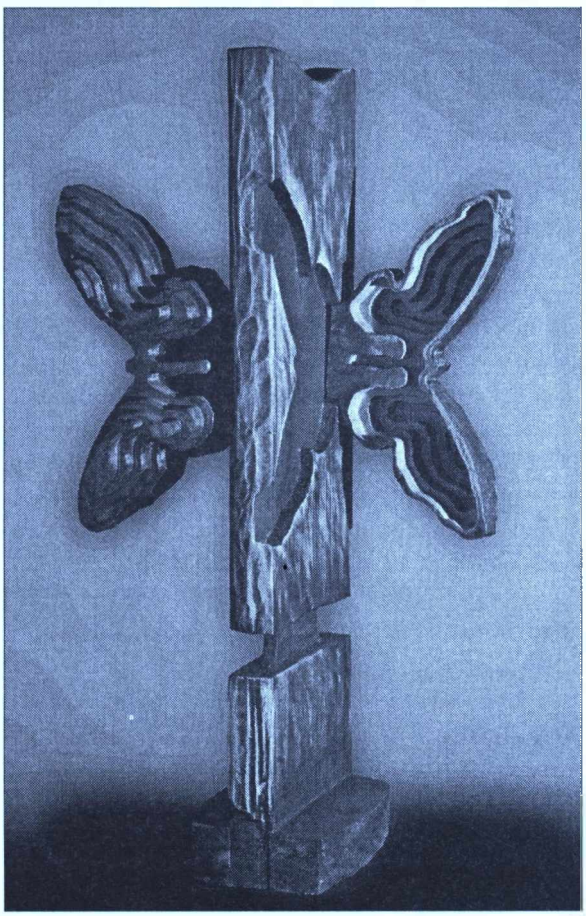
eu am dezvelit-o, casa mai păstra forma arhitecturală autentică, precum și aerul, atmosfera de odinioară. De data asta, observ cu strîngere de inimă că este împărțită între doi proprietari. Se vede un gard despărțitor și berăria „La Taifas" care nu are, evident, nimic de-a face cu acest loc. Oare nu s-a putut găsi altul pentru un astfel de local decît în fața casei lui Lovinescu. Marele critic revenea aici în fiecare vară. În casa aceasta a scris, între altele, cele patru volume de memorii. Întors de la București sau de la Paris, el își decanta aici impresiile, își retrăia, scriind, viața și opera. Este păcat că acest loc – sacru, într-o privință – a intrat pe mîna unor oameni care probabil nu știu și nici nu-i interesează ce reprezintă el, nu doar pentru Fălticeni, ci pentru cultura românească.

– N-au nici o vină cei care nu știu. Lumea e plină de ignoranți! Vina este a celor care au autorizat o asemenea batjocură.

– Poate nu le pasă. Nouă însă ne pasă, ca să folosesc o formulă acum la modă. Sînt lucruri care trebuie păstrate cu sfințenie. Dinastia Lovinești-lor – Eugen, Vasile Lovinescu, Horia Lovinescu, Anton Holban, care este nepotul lui Eugen Lovinescu – a imprimat acestui loc un aer de noblețe spirituală. Nu sînt multe locuri ca acesta în țară. Or, repet, este păcat că astăzi, 24 mai 2002, cînd ne aflăm noi aici, nu mai regăsim aproape nimic din toate cele care îi erau constituente lui E. Lovinescu, personalității sale. Această casă, acest loc au însemnat pentru Lovinescu, *grădina liniștii*, adică ceea ce a fost pentru Sadoveanu. Casa marelui scriitor situată mai sus de aici, unde marele prozator a scris minunata nuvelă *Haia Sanis*, apoi *Șoimii* și alte povestiri. Ele sînt rodul și al unei legături cu Fălticenii, unde Sadoveanu a stat începînd cu clasa I de liceu, adică din 1892 pînă în 1918, deci 26 de ani. Și pentru Lovinescu, care era de o altă structură, aici era această *grădină a liniștii*, chiar dacă sub o altă metaforă decît cea sadoveniană. Se întorcea în ea, în fiecare vară, pentru a se restaura sufletește.

– Da, Lovinescu, căruia probabil cel mai tulburător elogiu i l-a adus nimeni altul decît Ion Barbu, inițial adversar intratabil al marelui critic: „*El, singura noastră rațiune de a scrie...*" Într-un interviu pe care i-l luam cu mulți ani în urmă lui Lucian Raicu, acesta îmi mărturisea: „*Mă trec fiori amintindu-mi de aceste cuvinte ale lui Ion Barbu!*"

Profesorul admiră copacii care străjuiesc artera principală a orașului. Îmi atrage atenția asupra clădirii Școlii elementare „Alexandru Ioan Cuza", unde a învățat autorul *Istoriei literaturii române contemporane*. Apoi îmi arată imobilul în care a funcționat vechiul gimnaziu. Constatăm că, în pofida prefacerilor și habitudinilor moderne, în pofida chiar a golurilor lăsate în peisajul orașului și în sufletul celor ce-l vizitează sau îl cunosc de multă vreme – profesorul Ciopraga a venit aici, la învățătură, cu peste opt decenii în urmă – *Grădina liniștii* a lui Sadoveanu n-a dispărut cu totul. Cine știe dacă, atunci cînd vom reveni la Fălticeni, nu vom descoperi alte locuri goale, alte ruine, alte case dispărute, alte povești uitate!...



# DE CE ÎL SPRIJINĂ ELITELE PE (ÎNCĂ) MITROPOLITUL CORNEANU?

**Gheorghe FEDOROVICI**

„Dacă Sf. Euharistie nu este decît un simbol, la naiba cu ea"
Flannery O'Connor

Este greu de spus în ce măsură gestul mitropolitului Banatului, Nicolae Corneanu, ține de o anumită strategie de prozelitism catolic, deși faptul că locașul Bisericii catolice de rit bizantin unde s-a petrecut evenimentul are hramul „Sfînta Maria, Regina păcii și a unității" și prezența nunțiului papal la liturghia la care mitropolitul Corneanu s-a împărtășit „în mod simbolic" ar putea indica o oarecare premeditare a acțiunii sale. De altfel, după o ezitare inițială, Corneanu însuși s-a hotărît pentru o calificare „simbolică" în schimbul celei „emoționale" cu care își definise în prealabil gestul de a primi împărtășania din mîna nunțiul papal în cadrul unei liturghii catolice într-un locaș catolic. Dar dacă intenția mitrop. Corneanu poate fi considerată echivocă, în schimb este limpede direcția curentului în care sînt angajați acei intelectuali români care își declară solidaritatea cu actualul mitropolit al Banatului. Ca întotdeauna în perioade de criză, lucrurile se văd acum mult mai limpede decît în urmă cu o lună: Biserica se confruntă acum la lumina zilei cu un grup care urmărește lichidarea ei prin relativizarea adevărului de credință. În acest grup se găsesc oameni cu agende și convingeri diferite, oameni care se detestă adesea între ei dar care „converg" în numele unui obiectiv comun: evacuarea Revelației așa cum a fost ea păstrată și adîncită în Ortodoxie. Astfel, unii intelectuali îl apără pe Corneanu doar pentru că sînt filo-catolici (Baconsky); alții, gnostici sau atei, nu văd în Corneanu decît un intelectual lapidat de irațională ortodocși (Mihăieș) sau șansa de a prezenta într-o situație concretă avantajele unui creștinism „simbolic" (A. Pleșu, Anca Manolescu); alții, în sfîrșit, din sentimentalism și pentru că detestă ierarhia BOR din diverse motive personale și marcionite (Bădiliță). Spre deosebire de modul discret și diplomatic cu care elita îi sugera pînă acum Bisericii comportamentul corect, european, în zilele acestea asistăm la o clară schimbare de atitudine, Bisericii fiindu-i prezentate alternativele pe un ton ultimativ: fie să devină un „actor" de prim plan dar cu o agendă exclusiv caritabilă, fie să rămînă fidelă misiunii ei de păstrătoare și propovăduitoare a Adevărului, cu riscul de a fi trecută pe tușa spațiului public.

„Cazul Corneanu" le oferă intelectualilor din grupul amintit un bun prilej pentru a „demasca" ceea ce ei consideră că ar fi natura violentă, fundamentalistă și înapoiată a Ortodoxiei. Pentru rafinații cunoscători ai istoriei religiilor, învățătura creștină este bună cîtă vreme se reduce la o sumă de simboluri. Or, dacă e vorba numai de un simbol, nimic nu poate și nu trebuie să conteze prea mult: Euharistia nu este de mîncat, ci de interpretat. Pentru noile colegii ale noii Europe, Biserica continuă să reprezinte o piatră de poticnire cîtă vreme nu va accepta ceea ce ei înțeleg prin „dialog", adică interpretări alternative și „religiously friendly" ale creștinismului. Într-un mod pe cît de insidios, pe atît de tenace, elita – teologi, sociologi și istorici ai religiilor – construiește un Frankenstein pe care vrea să-l numească Iisus Hristos. Reușita lor depinde de credința noastră, de măsura în care știm în Cine și cum credem. În condițiile în care teologiei îi este impus un nou limbaj cu o gramatică corespunzătoare, nu avem altceva de făcut decît să ne întoarcem cu atît mai stăruitor la vechile abecedare și la dicționarele anterioare neolimbii.

În capitolul 14 din *Aventurile lui Huckleberry Finn*, Huck încearcă să-l facă pe negrul Jim să înțeleagă faptul că există popoare diferite și că fiecare popor vorbește în limba sa proprie:

– Să zicem că ar veni unu' la tine și ți-ar spune „Parlei-vu-fransei?" – ce părere ai avea?

– N-aș avea nici o părere, decît că i-aș trage una peste scăfîrlie – asta dacă nu ar fi alb, firește. N-aș da voie vreunui negru să mă batjocorească așa.

– Aiurea, nu te batjocorește deloc. Asta înseamnă „știi să vorbești în franceză?"

– Și de ce nu o spune cum se cade?

– Păi aia e, c-o zice; așa o spun francezii.

– N-are decît, da' ăsta e un mod tare caraghios de a o spune și nu mă mai interesează. Este ceva fără noimă.

Ei bine, în chestiuni care țin de adevărul credinței, Biserica va fi întotdeauna la fel de tare de cap precum Jim, chiar și atunci cînd este vorba de un „alb," adică de cineva din ierarhia Bisericii. A spune că „important este să crezi", că „și ei" (adică malgașii, hindușii, cărtărești, pleșii) „tot la Dumnezeu se roagă chiar dacă îl numesc altfel" de parcă diferența dintre Sfînta Treime, Allah sau zeul Pan este asimilabilă celei dintre „Dumnezeu", „Gott", sau „Dieu", reprezintă același mod perfid de a răstălmăci lucrurile pe care l-a demonstrat Satan în momentul ispitirii Evei în Rai sau a Domnului în pustie. Din perspectivă dogmatică, a vorbi franțuzește înseamnă a vorbi „fără sens" („Dey ain' no sense in it", hotărăște Jim), adică fără Logos. Din perspectivă ortodoxă, filioque este un termen franțuzesc, adică ne-omenesc, cum ar spune Jim, necreștin cum spunem noi. Pînă la urmă, îndelungata cumpănire a gestului Mitropolitului Corneanu de către Sinodul BOR are meritul de a separa apele, de a preciza taberele. În cele ce urmează voi încerca să arăt ce anume este cu adevărat „sulfuros" în intervențiile publice recente ale unor cunoscuți oameni de cultură români.

Mircea Mihăieș asociază în mod ticălos, iresponsabil și inept fidelitatea Bisericii față de învățătura creștină cu intransigența Mișcării legionare (vezi articolul *Spre anul o mie* din „Evenimentul zilei", 2 iunie 2008), ceea ce dovedește că, deși nu are habar nici despre creștinism și Ortodoxie, nici despre istoria României interbelice, îl citește în schimb pe Cărtărescu, care echivalează crimele naziste cu replica discretă și de bun simț dată de creștini manifestărilor agresive din cadrul. Sugestia evidentă a articolului lui Mihăieș este că Mitropolitul Corneanu este încă o victimă inocentă a „fundamentalismului", religios de această dată; ca atare, Corneanu trebuie sprijinit, arată Mihăieș, pentru că la rîndul lui a fost solidar cu „victima" (în acest caz, Biserica catolică de rit bizantin), pentru că este ecumenic și pro-reformist. Precauția (regretabilă în contextul evidențelor) cu care ierarhia BOR privește situația produsă de gestul lui Corneanu îi pare lui Mihăieș o expresie a „delirului de persecuție" și a sindromului „cetății asediate".

Ca să ne demonstreze calibrul intelectual al propriei formații academice, Mihăieș reușește performanța de a comite două erori diferite, una istorică și alta logică, în cadrul aceleiași fraze. Cea istorică: legionarismul nu a plecat din Biserică și nici nu a fost susținut de Biserică, chiar dacă un număr semnificativ de preoți și teologi au recunoscut legitimitatea revendicărilor naționale ale Mișcării legionare. La origine însă, legionarismul a reprezentat un curent intelectual, tradiționalist, produs și susținut de intelectuali autentici (profesori universitari de calibru de la București și Iași) precum și de românii gospodari din clasa de mijloc. Dar cînd frecventezi istorici precum L. Boia și S. Antohi, relativismul și materialismul istoric îți oferă cadrul inviolabil în care orice aberație devine plauzibilă. Eroarea logică constă din compararea comportamentului presupus violent pe care Biserica l-a manifestat în cazul Corneanu cu violența mișcării legionare. Pentru Mihăieș, cireașa și căpșuna sînt tot una fiindcă ambele sînt roșii. Însă lucrătorul în cîmpul culturii a intuit corect: prin exigența înrădăcinării, „spiritul autohton" (cf. eseul omonim al lui Nichifor Crainic), amenință cu dispariția orice elită cu rădăcini aeriene. Căci un neam care se regăsește într-o patrie îmbisericită nu mai poate fi mințit, jefuit, lichidat. Sub pretextul că reface legătura cu trecutul interbelic, elita românească postdecembristă nu a făcut altceva decît să anuleze în mod sistematic orice posibilitate de întîlnire a generațiilor de după 1990 cu fenomenul gîndirist, adică cu ceea ce a fost cu adevărat fertil, puternic și exemplar în cultura română de dinainte de comuniști.

Dar caracterul inept al articolului în cauză nu se limitează doar la compararea Bisericii cu o mișcare politică; așa cum se întîmplă de fiecare dată cînd astfel de intelectuali își dau cu părerea asupra chestiunilor teologice, aberațiile se țin și aici lanț, cu efecte din cele mai neașteptate. Iată doar cîteva din ele.

Terminologic vorbind, Mihăieș îi insultă și pe greco-catolici atunci cînd îi definește ca pe un alt „cult" față de cel ortodox (pînă una-alta, greco-catolicii se consideră și ei creștini). Cu aceeași siguranță cu care orice țoapă te va asigura că în Cina cea de taină a lui Da Vinci în locul Sf. Ap. și Ev. Ioan este reprezentată de fapt Maria Magdalena, și M. Mihăieș ne spune că „sacramentele sînt asemănătoare" și la noi și la catolici, și cu atît mai mult între noi și catolicii de rit oriental. Păi sacramentele creștine sînt asemănătoare și cu riturile orfice, dle Mihăieș – dacă nu mă credeți, întrebați-o pe dna Anca Manolescu, experta în asemănări asemănătoare între religii diferite pînă la opoziție. Și, ca să ne demonstreze rigorile discursului academic, hermeneutul literaturii polițiste americane duce lucrurile pînă la capăt, explicîndu-ne de ce sînt sacramentele asemănătoare: pentru că sînt niște „datini" (sic!), care seamănă unele cu altele prin însuși anacronismul lor. Cu așa idei, dialogul chiar că devine problematic.

Crezînd că-l apără, Mihăieș îi face spre finalul articolului un deserviciu imens lui Corneanu, lucru de care nu are cum să-și dea seama – nițică familiarizare cu Evanghelia era indispensabilă. Fiindcă mitropolitul Banatului a crezut, sau mai bine zis a dorit să ne facă să credem că a acționat în Duhul Evangheliei, adică în sens creștin. Mihăieș are altă părere și poate că tocmai aici s-ar putea să aibă dreptate. Motivul principal pentru care Corneanu trebuie apărat, ne spune profesorul de literatură, constă în spiritul bunătății și al moralității care au inspirat gestul mitropolitului. Intelectualii nu sînt solidari cu mitropolitul Corneanu, ci cu intelectualul Corneanu, cu omul de cultură Corneanu, cu omul de elită Corneanu; intelectualii nu sînt solidari cu un gest discutabil din punct de vedere teologic, pe care de altminteri nici nu pot să-l perceapă, ci cu un gest de inteligență, de deschidere, de toleranță și așa mai departe. Acolo unde intelectualii văd scris „Să vă iubiți unul pe altul. Precum Eu v-am iubit pe voi, așa și voi să vă iubiți unul pe altul" (*Ioan* 13, 34), ei citesc: „vedeți în orice om un egal, un frate întru bunătate și moralitate."

Lăsînd de-o parte crasa incultură creștină în sens larg, mi s-a părut surprinzătoare mai ales sărăcia literară a unui text scris nu doar de un profesor de literatură, ci și de un om care se pretinde scriitor. Și universitarii occidentali spun tîmpenii, dar măcar găsesc resurse pentru o poantă, pentru o figură de stil, pentru un argument. Cu așa condei, Mircea Mihăieș nu ar fi fost publicat în perioada interbelică nici măcar de revistele de liceu.

Dar să-i lăsăm pe ageamii și să trecem la profesioniști. „Biserica ori este UNA," ne spune dl. Cristian Bădiliță (ex-New Europe College) într-un articol postat pe site-ul www.greco-catolica.ro, „ori nu este DELOC. [...] Un singur Duh așadar, o singură Biserică. Biserica e UNA [...] și nu poate să existe decît Una fiind. Mereu, pînă la sfîrșitul veacurilor! De aceea nu te poți împărtăși decît într-un singur Duh, Cel care a întemeiat, unificat și care susține Biserica după înviere" (majusculele sînt ale autorului, C. B.)

Tocmai aici este una din problemele majore ridicate de gestul mitropolitului Banatului: în care Duh ne împărtășim? În cel care purcede de la Tatăl, sau în Cel care purcede „de la Tatăl și de la Fiul", cum susțin catolicii? Căci după cum e Duhul, așa și Trupul: nu poate exista același Trup de la două Duhuri. Ori la ortodocși este un Trup și Sînge și la catolici alt Trup și Sînge, ori nu este decît un singur Trup și Sînge, fie la ortodocși, fie la catolici. În termeni dogmatici, știm că nu poate exista decît Unul, că Acesta nu poate fi decît în Biserica Trup al lui Hristos, care este cea ortodoxă. Dacă avem dubii în această chestiune, nimic nu mai contează, iar împărtășania ar fi așa cum vor protestanții dar mai ales sincretiștii, un simbol. Dar atunci, de ce să ne mai împărtășim? Și nu este vorba aici

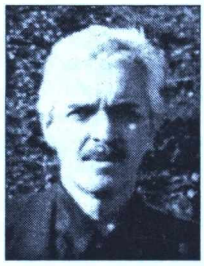
doar de filioque. Pr. Diac. Ioan Ică Jr. a demonstrat complicaţiile liturgice produse în mod suplimentar de eclesiologia defectuoasă a bisericii romano-catolice: în virtutea rolului vicarial al papei, temeiul Euharistiei şi, prin aceasta, al Bisericii nu mai este Hristos, ci papa însuşi! (vezi excepţionala sinteză din *Radiografia unei definiri*, „Idei în dialog", nr. 36, sept. 2007, pp. 19-25, ale cărei concluzii sînt desprinse din analiza documentelor catolice de maximă importanţă prin care Vaticanul defineşte raportul dintre Biserici. Articolul părintelui Ioan Ică Jr. a primit o replică devastatoare din partea Terezei-Brîndușa Palade, responsabila paginii de catehism catolic al revistei ID. Astfel, în articolul *Contemplarea lui Iisus*, „ID" nr. 38, nov. 2007, p. 44, Tereza Palade îi aminteşte dojenitor eminentului teolog ortodox de capitolul 21 al Evangheliei după Ioan. Asta da acribie teologică!) În plus, Bădiliţă îi acuză pe ortodocşi de nerecunoştinţă. Probabil că, spre deosebire de chestiunile dogmatice, problema nerecunoştinţei o stăpîneşte mai bine. Din alt punct de vedere însă, faptul că teologii ortodocşi nu fac concesii doctrinare în schimbul burselor primite de la catolici (şi care sînt acordate tocmai cu scopul realizării unor astfel de concesii!) ar putea să pară mai degrabă adevărata atitudine onorabilă şi, prin urmare, salvatoare (cf. *Matei* 25, 1-13).

În *Cazul Corneanu* („Cotidianul", 12 iunie 2008), T. Baconsky retrasează portretul robot pe care îl tot face Bisericii („majoritare", precizează autorul în mod diplomatic, ca nu cumva să credem că ar putea exista Biserică pur şi simplu) de cînd îl ştim. Mai ajustează la nas, mai îngroaşă puţin la bărbie, dar Biserica tot îndărătnică, nu vrea să se potrivească chipului veacului acesta (cf. *Romani* 12, 2), tot nu pricepe că trebuie să se acomodeze „exigenţelor pluralismului", cum vrea dl. Baconsky. Pe lîngă lista lucrurilor pe care Biserica trebuie să le facă, de vreme ce aparţine unui stat din UE, dl. Baconsky enumeră şi unele lucruri pe care Biserica nu mai are voie să le facă – cum ar fi, de pildă, declararea unui eretic ca eretic. Mare mai este Artemisa efesenilor! Pînă la apariţia noului Crez standardizat şi aprobat de UE, poate că ar fi mai prudent ca la liturghie, în momentul recitării Crezului, să cîntăm „O Brad frumos!" şi alte asemenea emoţionante, paşnice şi inspiratoare melodii. Cine ştie, poate ni se va adăuga şi Bucurenci, că tot şi-a propus stînga să salveze planeta.

Ce vor intelectualii din grupul menţionat nu este nimic mai mult sau mai puţin decît un creştinism separat de învăţătura creştină. Veţi spune că aşa ceva nu este cu putinţă: aveţi dreptate. Dar pe ei nu-i interesează; nefiind creştini, nu numai că nu le pasă că printr-o asemenea mişcare creştinismul însuşi ar dispărea – ei chiar asta doresc. Ideea, adică utopia pe care o urmăresc prelungeşte separarea religiei de spaţiul public printr-o separare mai adîncă operată în interiorul creştinismului. Este interesant că această acţiune teologică de desprindere a creştinismului de învăţătură coincide la nivel politic cu desprinderea neamului de patria lui, ca şi cum nici una din aceste două operaţiuni nu ar putea reuşi în mod separat!

Presiunea este vizibilă în ambele zone, politică şi religioasă. La nivel religios trebuie remarcat că, în paralel cu susţinerea publică a gestului mitropolitului Nicolae Corneanu (care declară senin că-şi asumă consecinţele, de parcă poţi să-ţi asumi şubrezirea credinţei turmei lui Hristos!), sînt oferite totodată modele spirituale care au depăşit „limitele" (subiective, istorice, relative adică) confesionale şi chiar religioase. Astfel, în articolul *Fulguraţie* din „Dilema veche" nr. 224, 29 mai 2008, Teodor Baconsky o descrie astfel pe Simone Weil: „a emanat o singulară dăruire, trăindu-şi zilele într-o stare sacrificială care caută, dincolo de doctrine, graţia existenţei şi sfinţenia lui Hristos, Mediatorul." Aşa cum am mai încercat să arăt (vezi *Credinţa Dilemei*, „Rost", ian-febr. 2008), S. Weil nu a căutat simplu dincolo de doctrine, ci mai ales dincolo de creştinism. Felul în care Weil interpretează rugăciunea Tatăl Nostru este cît se poate de stoic, exprimînd o imobilitate a trecutului care nu are nimic în comun cu dinamica prezenţei lui Hristos care inundă istoria în întregul ei şi care face posibil ca Biserica să se roage şi pentru cei morţi – adică pentru îndreptarea trecutului nostru. O predestinare absolută, un imobilism total ar dizolva orice conflict potenţial între religii, cred agenţii păcii universale. Dar cînd spunem „Facă-se voia Ta", noi nu-i cerem lui Dumnezeu să pecetluiască timpul cu sancţiunea aprobării absolute, ci să deschidă timpul, să elibereze timpul din moarte şi păcat. Cererea noastră nu are ca obiect ceea ce se petrece în timp, cum crede S. Weil, ci ca ceea ce se petrece în timp să nu rămînă în timp. Noi cerem împlinirea voii lui Dumnezeu în vederea venirii Împărăţiei „şi pe pămînt". Întrucît a cere voia lui Dumnezeu înseamnă a face voia lui Dumnezeu, cel care cere împlinirea voii lui Dumnezeu, deşi este în lume, priveşte spre Împărăţie precum Moise pe Muntele Nebo (*Deuteronom*, 34), expunînd lumea Împărăţiei. De aceea, orice rugăciune şi cerere se încheie prin Amin. Noi putem cere şi rosti Amin în numele lui Hristos, Cel care este „amin-ul lui Dumnezeu", după cum grăia drept-iubitorul de Dumnezeu Părintele Constantin Galeriu.

Era firesc ca în virtutea preocupărilor sale (chestiunea sinuciderii, de pildă), M. Mihăieş să denunţe ca ilicite orice gesturi de vitalitate. Semn că tocmai „asediatorii" sînt puţin cam nesiguri asupra situaţiei. Mai precis: este fals că Biserica ar dovedi semnele sindromului „cetăţii asediate", după cum se exprimă Baconsky şi Mihăieş. Comparate cu atitudinea precaută a Sinodului şi cu solicitarea fermă şi firească prin care ÎPS Bartolomeu Anania a cerut caterisirea Mitrop. Nicolae Corneanu, caracterul spasmofilic al replicii lui Mihăieş şi tonul îngrijorat al lui Baconsky ne spun că lucrurile stau taman invers. Nu Biserica este asediată, ci Biserica este cea care asediază, din ziua Cincizecimii şi pînă în Ziua de Apoi. Biserica este cea care reclamă lumea în numele destinului lumii, acela de a intra în Împărăţie. Asupra piedicilor, laţurilor, curselor şi ispitelor care încearcă să ne împiedice pe drum, Hristos ne-a prevenit. Dar ne-a spus şi să îndrăznim, fiindcă în El lumea este biruită şi doar în El o putem birui şi noi. Lumii intelectuale îi repugnă atitudinea marţială a Bisericii. Dar Biserica luptă (vezi Mircea Platon, *Războiul văzut*, în „Rost", iunie 2005, text reluat în *Ortodoxia pe litere*, Christiana, 2006) nu pentru a nimici lumea, ci pentru a o salva. Pentru a birui lumea, trebuie să îndrăznim: să îndrăznim să credem, să iubim, să gîndim, să ascultăm, să mărturisim. Să îndrăznim să fim creştini ortodocşi, să fim români, să fim deştepţi, adică treji, să fim bărbaţi şi femei după cum ne-a hărăzit Dumnezeu. Să îndrăznim să trăim în acest veac şi să îndrăznim să-i denunţăm făţărnicia, apostazia, moartea. Să îndrăznim să trăim şi să fim gata să murim pentru asta.



# ATUNCI
## (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

Casa, veche de mai bine de două sute de ani, e așezată cel mai sus pe colina care domină orășelul. Pe un colț al coamei acoperișului e tija paratrăsnetului, pe celălalt e cocoșul de tablă. Mîndria de a străjui împrejurimile i-a fost deseori terfelită, s-a tras în el cu praștia, chiar cu pușca. Odată, în timpul retragerii nemților, unul dintre copiii familiei Dumitra l-a vopsit în culorile naționale românești. Poate fără nici o legătură cu întîmplarea, mai tîrziu, pe la 1930, Titel Dumitra a ajuns primar. Actul său eroic a avut două urmări. Privindu-și vopselele de pe tinicheaua spoită, privind păsările din curte, sentimentului de superioritate al cocoșului i s-a adăugat unul de apartenență la o lume mișcătoare, gălăgioasă și viu colorată. Pînă în ziua aceea se simțise înrudit numai cu tabla acoperișului; la paratrăsnet, atunci cînd îl întorcea vîntul cu fața către el, se uita cu dispreț, socotindu-l o sîrmă inutilă și dizgrațioasă. A doua consecință a fost că băiatul a primit o decorație din partea regelui.

Faptul că atribui cocoșului sentimente și un soi de înțelegere nu se datorează unui animism de șaman beat, incult și potlogar – și mai puneți de la voi. Nu, m-am tot uitat la el și m-am încredințat de acest adevăr, dar l-am întrebat și pe Toli.

– Toli, ție ți-au trecut sumedenie de păsări prin mînă, ce crezi, pînă unde se poate ridica înțelegerea unei păsări de curte, a unui cocoș, mai precis?

– Să dea Dumnezeu să-mi mai treacă, eu n-am să mă supăr. Un cocoș, zici? Da de ce te interesezi?

Și-i povestesc eu cum, de cîte ori intru în curte la Dumitra, cocoșul se întoarce după mine.

– Fără să bată vîntul?

– Cu vînt, fără vînt, el se învîrte.

– Curios! Poate are mecanism.

– Nu are nici un mecanism, ori mai știi? Dar sînt convins că ține să-mi transmită gîndurile lui.

– Un cocoș de tablă, hm, mă îndoiesc! Dar dacă zici, uite eu am avut un vermorel...

Istoria cu vermorelul o să mai aștepte fiindcă ne întrerupe soacra lui Toli, care vrea să-i aducă ginerele niște varză din beci. Îi dă un lighean și o cană pentru moare. Ne așezăm pe bancă sub vișin și așteptăm să se întoarcă Toli.

– Ce mai e nou, ce mai vești? mă întreabă Ida. Îi zic și ei despre cocoșul cel ciudat.

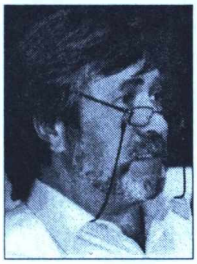
– Are mecanism, altfel nu se poate. Iar de transmis, cred că transmite prin paratrăsnet. Îi dau dreptate, fac dialog, multe se pot întîmpla, dar de transmis nu se poate transmite fără antenă. Iar dacă are o părere proastă despre paratrăsnet, asta îl privește. Ida își amintește ceva; dă din cap de cîteva ori.

– Da, da, uite noi am avut un vermorel vechi... Toli apare în ușa beciului. Du-le în bucătărie, mamă, adă pahare și sticla de vișinată. Începusem să-i spun de vermorel, dar mai bine să o așteptăm pe Talica. Strig-o!

Talica e sora mai mare a Idei și stă vreo treizeci de metri mai la vale. E teribil de împătimită după fotbal. Mai anul trecut, i se stricase televizorul și o înțepenise și gripa la pat. Ida nu a avut încotro și două reprize întregi a preluat comentariul, îmbogățindu-l cu observațiile sale. Atîta a răcnit, încît vreo cîteva zile nu a mai avut glas.

Cocoșului i-au venit mințile la cap, ca să zic așa, în anul zugrăvelii; bineînțeles că nu putea vorbi, de ajuns că înțelegea; nu înainte de a trece prin toate stările mirării.

Cam pe atunci omenirea reinventase zborul mecanic aplicat la război, iar cocoșul nu se mai sătura privind avioanele a căror artă a mișcării nici nu se compara cu piruetele sale în bătaia vîntului. Se prea poate, taci că așa-i, ca în sîrma ciudată de la celălalt capăt al coamei să fi stat tot un cocoș. O fi căzut? Îl căuta cu ochii prin curte, atunci cînd îl răsucea vîntul. Vai de mine, de n-ar bate prea tare; pînă jos mă fac turtă! Dacă mă învîrte prea tare, pot să ajung în fîntînă.



# comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Căldură mare, monșer! Ce poți face pe vremea asta? Stai bunăoară acasă și răsfoiești o revistă literară. Care merge cu o comPRESĂ. Dar cel mai bine e să punem un *Apostrof* comentariului, mai ales că e și proaspăt, adică numărul 6 pe anul în curs și ne „amenință" cu un *Dosar Norman Manea* de pe prima copertă. Deschidem așadar revista și dăm peste binevenitele informații despre premiile și premiații anului trecut. Caragiale este peste tot. Nu zîmbiți subțire a ironie la mica mea tautologie, pentru că Ion Vartic scoate de la naftalină un episod care îl leagă, cel puțin în intenție, pe marele dramaturg de Cluj. Este vorba despre cele două vizite făcute în 1903 și 1904, pentru tatonarea terenului în vederea unei posibile stabiliri. Scrie Ion Vartic că această escală a urmat celor din Sibiu și Brașov, pentru ca, în final, Caragiale să opteze pentru... Berlin! *Noica necunoscut*! exclamă doamna Irina Petraș după lectura tezei doctorale a Laurei Pamfil, întrucît proaspăta autoare a cărții *Noica necunoscut: De la uitarea ființei la reamintirea ei*, apărută la Biblioteca Apostrof anul trecut, „alege să facă dreptate textului noician, cea mai bună *apărare*". Pe blajinul Adrian Popescu îl descoperim într-un interviu de patru pagini, un regal, ce mai, în compania lui Ovidiu Pecican.

În acest an, Norman Manea a devenit doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, astfel încît, pe opt pagini, se răsfață luările de cuvînt de la ceremonie, *y compris* discursul invitatului de onoare. Pentru că ne-am lăsat duși de valul apostrofic, trecem în revistă mai laconic celelalte provocări. De pildă *Teatrul lui Vișniec* sub semnătura lui Gelu Ionescu, sau fragmentele din arhiva revistei care cuprind epistole semnate de Ion Zamfirescu, precum și fragmentul de roman al lui Terezia Mora în traducerea Anei Mureșanu.

De la Cluj la Galați cu *Dunărea de Jos*, al cărei proaspăt număr 76 consacră începutul evenimentelor literare de la Iași, respectiv Zilele revistei „Convorbiri literare" și escalei Trenului Regal. Scriitorul, universitarul și traducătorul Constantin Frosin ne propune un cuvînt „ghermănesc", recte *Weltanschauung*, în jurul căruia țese metodic și dezinvolt o erudită biografie. Domnul Ioan Toderiță este pus pe descifrarea rostului poeziei și, într-un elan de duios localism, exclamă : „În acest spațiu citadin, în Galați, în provincia sufletului meu, se scrie poezie, pe genunchi, în coate, pe frunți încruntate, pe ochii celor mai puțin melancolici". Prietenul meu Bogdan Ulmu ar găsi pozițiile cel puțin incomode, iar continuarea ciudată : „Timpul, nemilosul timp social, istoric, prețiosul timp al chenzinelor patronale, se dilată în clipa eternității, prin metacuvînt, prin protocuvînt, aparent pseudocuvîntare, pseudocomunicare lexicală, în poezia gălățeană". Jur că nu am modificat nicio literă!
Multe cronici literare, multe voci critice cu personalitate. " cîteva clipe aidoma/ păsărilor tăcute, o/ parte ascunsă a norului,/ vîntul limpede și/ picioarele goale. Toate/ cuvintele la un loc./ cîteva clipe. Scaieții roșii/ ai unei copilării uitate/ demult. Pînză albă pe/ geam, alte glasuri, alte/ încăperi. Copilul mic/ cu o lumînare în mînă/ și plînsul ca singura/ mea avere". Am reprodus unul dintre excelentele poeme ale lui Ion Chichere din volumul apărut postum, *Poemul fără sfîrșit*. Adăugăm paginile de poezie ale lui Vlad Zbîrciog și Elenei Tamazlîcaru și promițătorul debut al Cristinei Iacomi. Nu ocoliți nici *Ancheta lui Dinescu* (nu Mircea), la care răspund Ilie Tudor Zegrea și Mihai Cimpoi.

Revista *Hyperion* se deschide lecturii prin naturala reverență evenimentelor dedicate Poetului, cu articolul lui Gellu Dorian, *Rezervația Eminescu*. „Un călător interesat de turismul cultural (...) venind dinspre București, via Iași, Tîrgu Frumos, Hîrlău, ori dinspre Transilvania prin Suceava sau Siret, Dorohoi, sau dinspre Prut, de la Bălți sau Chișinău, nu va afla de nicăieri, rotindu-și privirea pe panourile publicitare, că există un «Memorial Eminescu» la Ipotești. Dar ajungînd chiar în Botoșani, la fel, va fi uimit că nicio informație de acest fel nu-l îndrumă spre punctele legate de memoria poetului, fie din Botoșani, sau cel falsconsacrat de la Ipotești". Un citat cam lung dar care confirmă o mai veche și păguboasă meteahnă a românului în a-și promova valorile. Ne tot spunem că trebuie să învățăm de la alții, dar rămînem cu pilda. Un interviu previzibil în imprevizibilul său este dialogul lui Mircea Dinescu, laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2007, cu Ciprian Manolache. Îl secondează un amplu laudatio al lui Mircea Martin. Aniversări și dialoguri cu Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu și Liviu Georgescu pe de o parte, o evocare a Monicăi Lovinescu semnată de Angela Furtună pe de altă parte. Viață și moarte în ciclicul metabolism universal. Și încă un semn de doliu pe reverul literaturii române, Cezar Ivănescu. Poezie, proză, critică literară de calitate completează un număr care nu trebuie ratat.

Rămînem tot în nord cu *Bucovina literară*, numerele 5-6. Vasile Andru constată că nu numai veșnicia s-a născut la

sat, ci și domnia sa, și ne face părtași la cîteva confesiuni sub titlul *A fi român într-un sat multi-etnic*. Veți afla cu acest prilej cum poate un român din Nordul Bucovinei să intre în Ucraina și cum, un alt român, tot din Nordul Bucovinei, să intre din Ucraina în România. Urmează un interviu în contrast de ton și atitudine, așa cum îi stă bine lui Mihail Vakulovski, care ține să se pună bine cu revistele în general, afirmînd tranșant: „Majoritatea editorilor și patronilor/ directorilor de reviste sînt niște escroci ordinari!".

Revenim în altă zodie a literaturii, unde, mărturisesc, mă simt mai confortabil, împreună cu microantologia de versuri dedicată, la ceas aniversar, lui Radu Cârneci. În același ton resimt și recursul la memorie al lui Ioan Holban dedicat lui Gheorghe Lupu. Și uite cum era să uit să-l firitisesc și oficial pe Sterian Vicol care face și el o sumă rotundă de ani! Noroc de Ion Beldeanu și amicala sa acoladă. Sînt multe de semnalat, dar din rațiuni de spațiu, vă invit să nu rataţi (după ce veți citi *ad integrum* revista, bineînțeles) cele două articole despre Eminescu semnate de Dimitrie Vatamaniuc și Theodor Codreanu.

Din Suceava să coborîm mioritic la Focșani spre o *oglindire literară* cu Gheorghe Neagu pe post de ghid. Gabriel Funica ne asigură de *Prospețimea epică a romanului „În război"*, liniștindu-ne cu vestea că regele Lire (inspirată formulă) nu a murit. Are dreptate, pentru că între Lear și Lire (pre frînceşte) poate fi o legătură! Ion Murgeanu deschide un serial *Episodul Cezar*, deocamdată aflat sub semnul amintirilor de cenaclu și de la Cartea Românească. Am pierdut șirul serialelor prozatorului Gheorghe Neagu și așteptăm *Un securist de tranziție* așezat între coperți, sub sigla unei edituri, gata pentru confruntarea cu cititorii. Florentin Popescu a ajuns cu spectacolul literaturii la Neagoe Basarab și la cunoscutele sale *Învățături*. O plăcută surpriză este reușita mostră de traducere a sonetelor lui Shakespeare sub semnătura lui Gh. Mincă. Și tot o surpriză, și tot plăcută, traducerea unui fragment din *Ars amandi* a sărbătoritului Publius Ovidius Naso, în varianta lui N. Porsenna. Și poate că ar trebui mereu reînnoită invitația poetului: „Voi, tineri, dați-mi lauri! Cîntați recunoștință!/ Încingeți mirt în floare pe fruntea-mi și-al meu vers".

Astriștii ieșeni, mai bine spus Despărțămîntul „Mihail Kogălniceanu" a editat un nou număr al publicației *Revista română*. Subintitulată „revistă a românilor de pretutindeni", adună în pagini nume din toate zonele exterioare granițelor geografice actuale, unde sînt comunități de români. Prima invitată la un dialog despre limba și cultura română este prof. univ. dr. Ana Hoțopan de la Universitatea din Szeged. Nicolae Turtureanu, și el un vechi astrist, implicat în majoritatea programelor culturale inițiate de organizație, reia un mai vechi portret schițat unei voci, unei conștiințe, Monica Lovinescu. Urmează în tristul lanț al evocărilor Cezar Ivănescu, George Pruteanu și un ziarist uitat nemeritat de repede, Lucian Dumbravă. Un interesant studiu al lui Paul Zahariuc readuce în actualitate un moment nefast: repatrierea refugiaților din Basarabia în urma Convenției din 12 septembrie 1944. Semnele spațiului românesc vin din impresii de călătorie, așa cum sînt cele semnate de Grigore Bilciurescu, ministrul României la Sofia din 1927, versurile lui Vasile Barbu, impresiile de la diferitele festivaluri și simpozioane, sau evocări precum cea semnată de Vasile I. Schipor

De la Mediaș ne parvine un număr recent al *Dialogurilor culturale- Caietele de la Mediaș*, o mai tînără revistă apărută grație Direcției de Cultură a Primăriei și al Consiliului Local Mediaș. Fac o paranteză pentru o mirare retorică despre faptul că la unii se poate și la alții ba. Revista nu arată deloc rău, bine structurată, cu rubrici pentru poezie, eseu, interviu, polemici, caligrafii de duminică și un accent special pe literatură. Traian Ștef, Loredana Bulgar, Andrei Doboș asigură doza lirică, iar Ioan Veza pe cea de proză. Două interviuri cu greutate îi au ca protagoniști pe Horia Roman Patapievici și Andrei Șerban. O felie importantă de tort revine, firesc, stenogramei simpozionului cu tema „Mai există autoritate critică în literatura română contemporană?", simpozion organizat cu prilejul celei de-a VII -a ediții a Zilelor revistelor de cultură din Transilvania și Banat, care a avut loc între 18 și 19 mai, evident la Mediaș.

## Antologia Festivalului de la Sighetu Marmației

În perioada 2-4 octombrie 2008, CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ, PRIMĂRIA și CONSILIUL LOCAL Sighetu Marmației organizează Ediția a XXXV-a a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE. Cu această ocazie va fi lansată *Antologia Festivalului*. Poeții care au obținut Marele Premiu și Premiul Uniunii Scriitorilor de-a lungul celor 34 de ediții sînt rugați să trimită pe suport CD, pînă la 1 august (data poștei), versuri (max. 80 de rînduri) în romînă și în engleză sau franceză, o poză și cîteva date autobiografice. Adresa noastră este Casa Municipală de Cultură, Str. Iuliu Maniu, nr. 31, Sighetu Marmației, cod 435500, jud. Maramureș.

Relații suplimentare la tel: 0262311581, 0744766222.

Autorii antologați vor fi invitați să participe la manifestările FESTIVALULUI.

**CASA DE CULTURA A MUNICIPIULUI**
**Sighetu Marmației Str. Iuliu Maniu nr. 31**
**Jud. Maramureș (tel/fax 0262-311581)**

# CURIER DE AMBE SEXE

**Nicolae SAVA**

„ma numesc IVAN OVIDIU. am și eu o rugăminte la dumneavoastră. am scris cîteva poezii și aș vrea să știu părerea dumneavoastră critică în legatură cu ceea ce am scris, dat fiind faptul că sînteți o revistă de specialitate, și dacă sînt bune, să fie publicate în revista dumneavoastră. vă trimit o singură poezie prin intermediul poștei electronice. vă mulțumesc anticipat și aștept răspunsul dumneavoastră. cu respect ovidiu ivan, rm. vîlcea". Deschid mail-ul și, în loc de „cîteva poezii" găsesc doar una, *Cerere în căsătorie*, din care citez doar o strofă:

„Transpirația vocii îmi alunecă, îmi curge,
Prin sîngele viscolit de tăcere.
Sînt într-un vis, tu nu mă auzi,
Tu nu cilpești (sic!), rămîi nemișcată,
Neatinsă de freamătul buzelor mele,
Mi se sfîșie strigătul și tac. . . „

– Ovidiu, la „Cererea (ta) în căsătorie" îți răspund tranșant: Nu! Am mai multe motive, și toate serioase. În primul rînd, tu mă amăgești chiar de la prima întîlnire: îmi spui că ai scris cîteva poezii, mă întrebi dacă sînt bune și, cînd colo, îmi trimiți o singură poezie. În al doilea rînd, nu m-ai convins că mă iubești – dacă mă iubeai, foloseai diacritice în textul trimis. În al treilea rînd, discursul tău (liric) nu este foarte convingător. Nu iubesc bărbații cărora „transpirația vocii le luneacă" și „le curge prin sîngele viscolit de tăcere", ca să te citez. Degeaba spui tu la final: „Și dintr-o dată aud DA", ca să te citez iar, fiindcă te înșeli amarnic. Altceva mai consistent cu care să mă cucerești nu mai ai? Am uitat să te întreb, totuși, un lucru esențial: Cîți ani ani Ovidiu, de îndrăznești să-mi ceri mîna?

Dar să trecem de la glumă și la lucruri serioase. „Bună ziua. Mă numesc ȚUGUI DIANA și scriu literatură, mai exact poezie. De fapt, nu sînt sigură că ceea ce scriu se poate numi poezie, în adevăratul sens al cuvîntului, și că poate fi publicat în revista dumneavoastră. De aceea o să vă trimit cîteva „scrieri", pe care sper că le veți citi. Nu știu dacă există vreun regulament în legătură cu publicarea în „Convorbiri literare", regulament privind vîrsta (nu cred ca poezia are vîrstă), experiența în literatură etc. Îmi (sic!) cer scuze în prealabil dacă nu îl cunosc. (Nu am mai găsit revista în ultimele luni în oraș și nu-mi explic). V-aș mai ruga să-mi trimiteți un răspuns, dacă timpul vă permite. Vă mulțumesc".

- Diana, pînă îți răspund eu, vezi tu ce e cu „sic!"-ul acela pe care ți l-am strecurat în fraza ta. În altă ordine de idei, ceea ce îmi trimiți tu nu e nici rău nici bun din cale-afară. De exemplu, versul „azi sîntem atît de singuri, că auzim imagini întorcîndu-se mereu în noi" este excepțional, în timp ce altul precum cel cu care începi poezia *Azi neîntreg* (ciudat titlu) este lamentabil și confuz: „Mi-e rău. Sînt bîntuită de fotografii mișcătoare și de o zi, aparent ‚«ieri'», de fapt, cu nume propriu". Și celelalte două piese trimise suferă de același beteșug: versuri de valori diferite. Nu reușești, încă, să păstrezi de-a lungul întregului text aceeași tensiune lirică. Cînd mai revii și cu alte poeme, poate ne trimiți și cîteva date biografice. Mai scrie-ne! Dacă ești la început e foarte bine, dacă ai căpătat ceva „vechime" pe la Poșta redacției – vezi, dacă nu știu nimic despre tine, cum pot face o gafă care să te supere? – trebuie să-ți pui deja întrebarea esențială: mai continui sau nu? Pentru că, în definitiv, decît să fii un scriitor prost mai bine un cititor bun. Nu am dreptate?

„Buna ziua. în atașament e o proza scurtă pe care v-o supun atenției. Sper să aveți o lectură cît mai puțin supărătoare. Criticile întotdeauna ajută, chiar și cele care demolează... Cu respect".

– Bună ziua, buna ziua, dar cine ești? Nu semnezi nici scrisoarea nici proza. Ai noroc de faptul ca proza trimisă, *Botosu'* , ne-a plăcut. Ești talentat (ă). Dacă o să ne mai trimiți măcar vreo 4-5 texte în proză tot așa de scurte și de aceeași valoare, rămînem prieteni. Un singur lucru îți mai cer: recitește textul pentru că sînt unele neglijențe de scriere care trebuie corectate. Nu sînt greșeli gramaticale, deci nu e nimic grav. Încă ceva: dacă vrei să-ți apară un text în revistă, chiar la pagina noastră de debuturi, trimite-ne textul scris cu diacritice, fiindcă nu avem secretare care să reculeagă textele primite. Îl culegi la un calculator care are office și îl atașezi. Și trimite-ne cîteva date despre tine, inclusiv un nume. La bună revedere. Cu *Botosu'* tău vom demonstra lumii (literare) că ești prozator adevărat, însă după ce ne vei convinge că nu ești autorul unui singur text. Se pare că ai călcat la noi cu dreptul.

RĂSPUNSURI TELEGRAFICE

* Am primit (maxi) grupajul tău, MONICA MACOVEI din Iași, vom citi și vom decide. Ne vom gîndi și la ce ne-am propus împreună (pseudonimul). Textele tale „înzestrate" cu diacritice, încă necitite de mine în întregime, arată mult mai bine. Vom mai publica.

* Lui MIRON FILIMON din Petroșani îi dăm o veste nu tocmai bună: versurile trimise nu se ridică la un nivel măcar modest cît de cît, ca să avem pe ce discuta. Doar *Miorița* pare puțin mai elaborată. Dacă ești elev, mai scrie, dacă ai trecut de 20 de ani, lasă pe alții să scrie iar pe noi ignoră-ne (dacă nu ne citești).

* VIORICA BALUTA din Suceava ne-a amenințat că ne trimite versuri, dar în atașament nu a pus nimic. Poate revine.

* La fel ca Viorica a procedat și IONEL LASTUN (sau Lăstun) din Strehaia, dar care a atașat la mail un desen (celebru, de altfel) semnat de Leonardo da Vinci. Ce să facem cu el?

* Autorului poeziilor *Fără cuvinte*, *Am învățat*, *Molateca* și *Poveste*, care au ajuns la noi nesemnate (nu știu a cui o fi vina) dar datate riguros, îi răspundem că textele lui nu sînt, deocamdată, publicabile. Fluxul lor liric suferă de o verbiozitate supărătoare. Dacă nu e poem în proză, poezia adevărată se scrie cu cît mai puține cuvinte.

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 diactritice) 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". Nu uitați să vă semnați fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteți în același atașament și scrisoarea și cv-ul și toate textele. Manuscrisele 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

**DORIN COZAN.** Născut în Cotnari, a absolvit Facultatea de Filosofie, „Al. I. Cuza, Iași", este profesor de științe socio-umane la Liceul „Emil Racoviță" din Vaslui. A publicat în: „Convorbiri literare" (premiul „Convorbiri literare" în cadrul concursului național de poezie „Avangarda XXII", Bacău, 2005), „Viața băcăuană", „24 ore", „Symposion" (supliment de cultură), „România liberă", „Oglinda literară", „Adevărul de Vaslui", „Adevărul literar de Vaslui" și alte (adevăruri). Asta e prezentarea pe care și-a făcut-o Dorin Cozan. Zgîrcit la vorbă. Are, însă, fibră de poet. Îi urmăresc evoluția de cîțiva ani, cînd pașii îi erau mai nesiguri dar se simțea că are ceva de spus în poezie, chiar mai înainte de a publica la Curierul de pe vremea lui Daniel Corbu, spre care tot eu l-am îndreptat în acei ani. Textele lui m-au convins că este un poet care trebuie luat în seamă. Scrie cu gravitatea și luciditatea celui care știe cum stă chestia cu „greutatea cernelii pe hîrtie", ca să parafrazăm titlul unei frumoase cărți de versuri a poetului Romulus Bucur. Chiar și în poemele de dragoste în care senzualitatea rafinată și nostalgia fastidioasă estompează cît de cît din fervoarea sa adolescentină, discursul său liric are limpezimea mărturisirii calme, reflexive. El scrie cu solemnitatea unui guru care oficiază un spectacol la care nu au acces decît cei inițiați. Chiar dacă în unele poeme se simt încă influențe din poezia americană (Whitman, în *Privind înapoi...*), Dorin Cozan este un poet de cursă lungă, care și-a aflat matca sa originală și care este așteptat cu o carte de versuri. El este un nume despre care vom mai auzi.

### FLOARE AMETIST

eu sînt o apă care se tulbură în fața ta pentru că tu calci pe apă foarte frumos
cînd treci tu eu mă despic într-un fluviu de păsări cu aripi din plante tămăduitoare
atunci sufletul meu s-ar pune cu umărul jos să vorbească cu rotula ta surîzătoare
de fapt, ar rămîne mut-aproape-căscat la curcubeul izbit de caria molarului tău luminos
și atunci trupul meu se tîmpește înaintea zvonului că tu ai avea un trup violet, de
mătase, și încă unul, dezvelit, din carne și oase

dar, iubita mea, atinsă cu degetul mic – deget care mi s-a topit și a curs în el însuși –
eu chiar sînt învățătorul de dragoste proorocit de tresărirea genelor tale și a cromozomilor tăi
cînd nimic nu era eu eram acolo și tot acolo se făceau luna, soarele, patrafirele, din ale tale sfinte păpuși
am supravegheat personal să avem unghiile identice ca statuile înalte, antice
dar, iubita mea, noi nu încăpem în aceeași tristețe. ne vom plictisi periculos în zilele creț!. . .

și totuși, să fim cu băgare de seamă: dacă unul din noi va muri fizic, ceea ce e o chestiune de mecanică cuantică elementară, cine pe cine va strînge primul în brațe de foarte demult?

### AZURA LI, AZURA LI

o, azura, cea plină de clopoței, ascultă-mi suferința cînd gem
nu privi la sfrijirea acestui ciorchine pitrocit în sunătoare amurguri
atinge-mă, azura, și mă voi umple de liniște, plîngînd încetișor ca un pîrîu de lavă peste mîinile mele
nu mai pot zgîria în amiezile înalte cu umbra-mi uscată palma deșertului, oțelul secundei
cînd mă scol, nu mai pot ridica de pe suflet o singură piatră, pe genunchii mei, să o legăn

adu-ți aminte, o, azura, cum aprig hălăduiam prin livezi pitice, albe, rugoase
cum țopăiam pe mușchiul cuvintelor, cum îmi băgam nasul după tine în iezerul inimii, zvîntat ca un arc al cerului, ca o săgeată plesnind săgeata retinei tale cea înroșindă,
cea unduindă, o, a zu ra

presimt lepădarea cărnii și fuga ei de la mine
așa cum știu tulburarea, rîsetul, focul
ce cu molcome brațe ridică, îndreaptă, despoaie șira spinării mele
către lovirea dulce, sferică, amețitoare a cuvîntului tău neîmpăcat cu trădarea
purtată pe umerii sunetului
o, azura li, azura li, pentru ce nu-mi tresai, preaiubita mea, potrivita mea statuie?

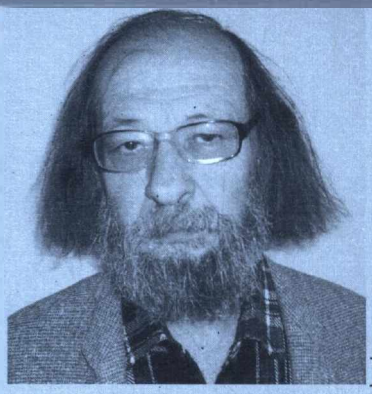
### PRIVIND ÎNAPOI, SPRE FEMEI, CU MÎNIE

am văzut demonii înfășați în brațele lor
atunci am izbit pumnul în pămînt
în pămîntul tău, țara mea strîmtă, femeie amară,
și, în timp ce spinarea lui pîrîia ca un șarpe lepădîndu-și pielea,
am zis în inima mea cu teamă și mare cutremur:
nefericită ești tu, mamă a sîngelui meu, mare maestră a celei de-a șaptea flori
nefericită ești tu, iubită a sîngelui meu, mica mea floare de carne, dulcea mea rană deschisă
nefericită ești tu, fiică minunată a trupului meu, ruptă în două de dragoste
căci am văzut în găvanele ochilor voștri luna și soarele, am văzut lucind ca o spadă rînjetul lui. el taie în mine mereu, în tăcerea mamei mele, cu mîna iubitei mele, în patul fiicei mele, coama soarelui și, dînd capul pe spate, o trage înăuntru

de aceea, inima mea nu are astîmpăr, nu mai are ochi să vadă geamătul lunii îndoită în frumusețea ei fără margini, de aceea, astăzi, inima mea o arunc aici în cenușa zilei,
în cenușa oaselor iubite de oase, în cenușa tuturor iubitelor lumii
și-n ura mea verde, urcînd ca seva unui mugur de sîn biciuit, mă voi da mie însumi de mîncare și sete4

apoi, ridica-voi ochii la ceruri și vederea mea îl va sparge ca pe un clopot de sticlă
căzînd în țărîna cimitirelor lumii va îndoi morții, în pietrele drumului, va strivi umerii munților
va căsăpi văile îndoielii și va înroși izvoarele albe ale speranței
că nu e drept ca tremurul pruncului să înceteze în învelitoarea lui
nu e drept ca trupul meu și al tău să fie scos unul pe altul afară și strigat să cunoască în veci despărțirea
ca cel ce va fi iubitor și iubit să știe de grija trupului, de furia goală a lui
și nimeni să nu afle rădăcinile morții și să le roadă cu dinții!

Atunci, am ridicat din nou ochii spre femeile pe care nu le-am avut niciodată
și cu inima tare am zis:
nu mă plîngeți pe mine.



## Marian Dopcea

Născut la 07.03.1951, în Ludişor, judeţul Braşov.

1966-1970 – liceul la Făgăraş. În jurul profesorului de română Cornel Moraru, se constituie un mic nucleu de viitori scriitori: Ştefan Borbely, Mihai Coman, Tibor Paskuy, Cornel Teulea.

1970-1972 – studii (neterminate) la Institutul de Teologie Universitar Sibiu. Remarcat (la o şedinţă de Cenaclu) de către Ion Negoiţescu, este prezentat poetului Wolf (von) Aichelburg, care-i va deveni mentor.

În primăvara anului 1971 este „lansat" de Ion Negoiţescu (în Săptămîna unde criticul avea rubrică permanentă) cu articolul *Marian Dopcea*.

1972-1976 – studii filologice la Universitatea Bucureşti.

Întîlniri aproape zilnice cu Ion Negoiţescu, martor drag şi maestru al devenirii ca poet.

Frecventează asiduu Cenaclul Junimea, condus de Ov.S. Crohmălniceanu. Înclinat spre Clasicism, ori, cel mult, Modernism priveşte cu destulă circumspecţie mişcarea prietenilor postmodernişti (Ioan Flora, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Constantin Stan, Florin Iaru, George Cuşnarencu ş.a.).

1976 – debut în volum, *Despărţirea de plante*, Editura Albatros.

1977 – imediat după cutremur, este arestat (în vederea unui proces Negoiţescu; proces care n-a mai avut loc).

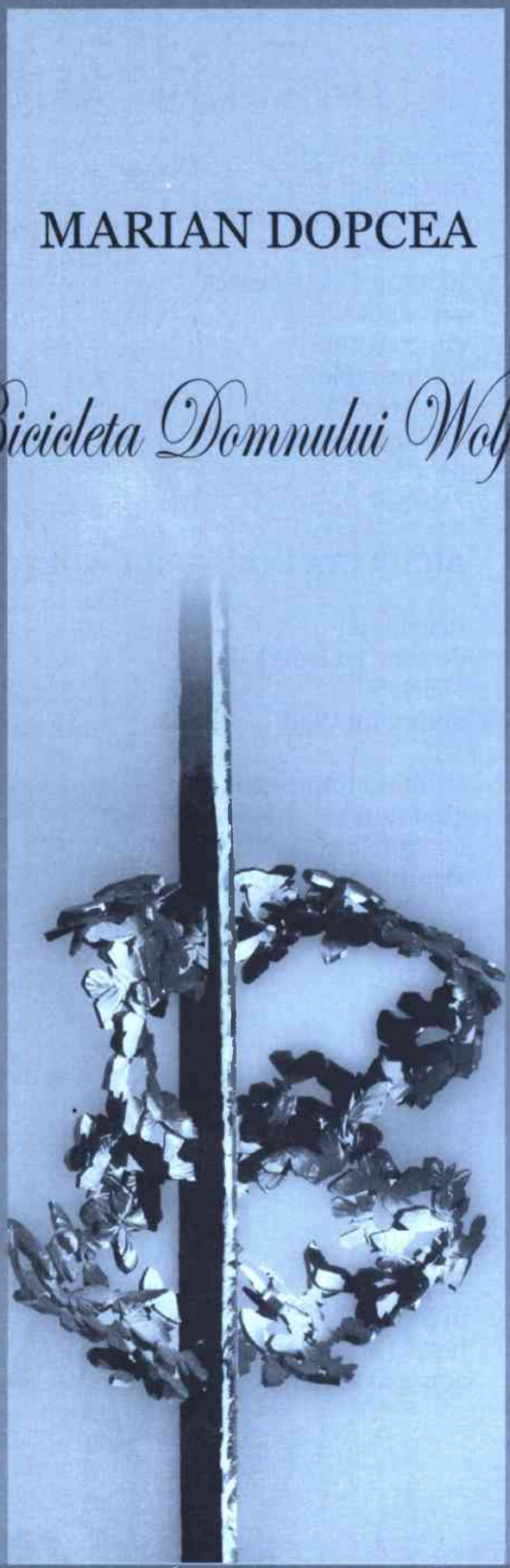
Anii următori „se bucură", după spusele prietenilor editori, de o interdicţie de publicare. Revine în viaţa literară în 1996, graţie fostului profesor de română, Cornel Moraru, redactor şef al „Vetrei".

Actualmente, profesor de Limba şi literatura română la Isaccea, judeţul Tulcea.

Cărţi publicate: *Despărţirea de plante*, Editura Albatros, 1976, *Decrepitudine*, Editura Mesagerul, 1999 (premiul Revistei „Tomis" şi al Filialei Dobrogea a U.S.R.), *Signum rerum*, Inspectoratul Judeţean pentru Cultură Tulcea, 2000; „Căile Domnului", Editura Ex Ponto, 2002; *Insula albă literatură contemporană la Dunărea de Jos*, Editura Ex Ponto, 2003 (volum premiat la Tîrgul de Carte Ovidius 2003).

Membru al U.S.R. din 2000.

Alte premii literare: Premiul pentru poezie al Editurii Ex Ponto, cu prilejul împlinirii a zece ani de existenţă ai acesteia.



* * *

miliarde de ani
de tăcere
i-au trebuit naturii
pînă cînd
în ierburi să ţîşnească
proaspăt
cîntecul tău
frăţîne greier
ne-aşteaptă
miliarde de ani
de tăcere

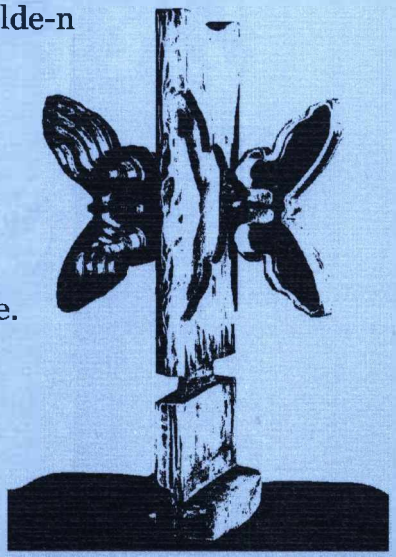
## BICICLETA DOMNULUI WOLF

Rezemată
de zidul cu iederă –
bicicleta
domnului Wolf.

Orbitor străluceşte
ghidonul
iar spiţele au
virtuţile razelor.

Îl aşteaptă
desigur
visînd
drumeţii –

ci poetul
plecat să se scalde-n
Mediterana
tăifăsuieşte
cu zeii:
a uitat-o
aici –
în Sibiul
însorit al
aducerii aminte.



## PE MALUL APEI

Argintul salciei –
în apa clară;
eternitatea –
în clipa repede;
în strîmtul suflet:
nemărginirea.

(Dunărea curge
indiferentă;
stîrcul îşi ţipă
triumful precar;
norii întunecă
argintul salciei).

## ROSTURI

Rostul meu, de-o fi vreunul,
e, cu siguranţă, drumul;

Le e mierlelor, se ştie,
rostul – să-mi fluiere mie;

Nimicul, de bunăseamă,
are rostul să ia vamă:

cîntecul şi penele,
sufletul, sprîncenele.

## DRUMEŢ

Printre arini
şi sălcii
şerpuieşte
umila mea cărare
către veşnicie

Îmi cîntă mierle,
fluturii mă-ndeamnă
la joc
şi mă îndeamnă
la popas –
izvorul;

zîmbind senin,
oftînd posac
eu merg
eu merg mereu
întru-mplinirea
Noimei.

## OM

Sînt fratele rău,
Hoinarul mereu –
Uşor îmi e sufletul,
Îmi e sufletul greu.

Răni las în urmă,
Cîntînd vesel, eu –
Uşor îmi e sufletul,
Îmi e sufletul greu.

Aşa vru-nainte
De veac, Dumnezeu:
Să-mpart suferinţă,
Plin de dragoste, eu.

Uşor îmi e sufletul –
Îmi e sufletul greu.

## MEREU

De treizeci de ani:
spre casa poetului
Wolf von Aichelburg –
învinsă de iederă
scăldată-n lumină.

## FRATELE RĂU

Brusc se crispează-n
dulce amiază

surorile,
florile;

iarba tresare
cu spăimîntare,

frunza-i deodată
înfricoşată:

că, vezi, trec eu –
fratele rău!

## GREIERUL, CIOCÎRLIA

Nimic nu-nseamnă
greierul
de te gîndeşti
la nesfîrşirea
universului –

nimic nu-nseamnă
clipa ciocîrliei
de te gîndeşti
la veşnicie.

Atîta doar:
că se vădeşte
în greier
şi în ciocîrlie
dumnezeiescul gînd:

cuvine-se ca nesfîrşirea goală
din juru-ne
să-şi afle
înţelesul.

## NEHOTĂRÎRE

Nălucile dumbrăvii iar
Mi se arată, iar se ascund.
Firav se pierde în prund
Pasul, şi-n sunetul rar

Al unui clopot din sat.
Lume străveche mă cheamă
Hotarul să-i trec, fără teamă.
Rămîn şovăind şi mirat:

Printre făpturi de lumină
Să petrec mult aş vrea foarte –
Netrupeşti frumuseţile-mi plac;
Dar clopotu-mi strigă de vină
Şi de păcatul de moarte.
Picioru-l ridic – pasul nu-l fac.

## PĂRELNICIE

Tot mai ades lumea-şi schimbă
înfăţişarea – lăsîndu-mă
pradă cumplitei îndoieli

Pot să jur
că pînă mai adineauri
buturuga
era un satyr trist
însorindu-şi
nespus bătrînele oase.

## POET

În ritmul pasului
alcătuiesc
sonora-mi lume –

printre mărăcini
ori printre flori,
zîmbind uimit,
ori amuzat,
lăsînd
să-mi scape şi suspine,
uneori –

eu însumi parcă
fără de făptură
chem
făpturile
să dea cîntării
trup

în ritmul pasului
apoi
străbat
un spaţiu despre care sigur
nu-s:

nici de-i aievea,
nici de-i doar visat.

## ÎNTÎMPLARE LA MUNTE

În tainicele
cămări ale cărnii se strecoară cu sîngele
răcoare fragedă;

licheni bătrîni
s-au culcuşit în blana sură-n stîncii
şi dorm;

ca de pe alt tărîm,
din vale,
se-aude clipocitul unui
pîrîu.

Fiară la pîndă somnul
se pregăteşte de salt,
se năpusteşte asupra-mi
gîndind că se va îmbuiba
o veşnicie –

dar mă scutur rîzînd:
încă nu,
încă nu!

## GENEZA

De dragul buburuzei,
de dragul iederei
şi-a rîndunicii
Dumnezeu,
într-o clipă de uitare
de sine,
rosti –
zîmbind –
Cuvîntul.



*LITERATURĂ UNIVERSALĂ*
Ezra POUND
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB / 104
Nicanor PARRA
Traducere de Mario Castro NAVARRETE / 106

*ESEU*
Constantin PRICOP – Țiganiada (I) / 107
Anton ADĂMUȚ – *Despre iubire și respect*(II) / 109
Ion PAPUC – Ecluza *lui Radu Mareș*/ 111
Lucian IONEL – *Problematica sinelui și cerințele sale. De la etică la ontologie. Seneca și Heidegger* (I) / 115
Caius Traian DRAGOMIR – *Dreptul – în centrul paradoxurilor existenței* / 118

*CARTEA DE ETNOLOGIE*
Petru URSACHE – *Omul nostru din Brăila* / 121

*CARTEA DE RELIGIE*
Elena BĂLTUȚĂ – *Ce se ascunde în spatele veșniciei?*/ 124

*CARTEA STRĂINĂ*
Marius CHELARU – *Rașel sau despre distanța dintre două suflete care se iubesc* / 126

*CARTEA DE ȘTIINȚĂ*
Tiberiu BRĂILEAN – *Tărîmul celor trei Amin* / 129

*ACTUALITATEA FRANCEZĂ*
Simona MODREANU – *Adam și Eva în Japonia*/ 130

*ANTICHITĂȚI ACTUALE*
Ioana COSTA – *Muzica grecilor, dansul hitiților* / 132

*IAȘI 600*
Vladimir KELSIEV – *Iașii în reprezentări rusești*(II) / 133
Traducere de Emil IORDACHE

*ARTE*
Bogdan ULMU – *Un binevenit curs de istoria teatrului românesc* / 137
Ștefan OPREA – *Vis comica lui Jacques Tati*/ 138
Valentin CIUCĂ – *Marcel Guguianu – seducția feminității* / 139

*PANORAMIC EDITORIAL*
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni*/ 140
Vasile IANCU – *Utilitatea dicționarelor culturale/ literare cu acoperire zonală*/ 143
Emilian MARCU – *Vitrina cărților*/ 146

*CONSEMNĂRI*
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară*/ 149
Constantin COROIU – *Dispar casele, mor poveștile*/ 151
Gheorghe FEDOROVICI – *De ce îl sprijină elitele pe (încă) mitropolitul Corneanu?*/ 153
Radu TĂTĂRUCĂ – *Atunci* (I) / 156

*VARIA*
Valentin TALPALARU – *comPRESA revistelor*/ 157
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe*/ 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 7, iulie 2008
Marian DOPCEA, *Bicicleta Domnului Wolf*

**Ilustrarea numărului: DUMITRU DRĂGAN IONESCU**

**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 + 12lei taxe poștale.

**Pentru cititorii din străinătate**
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
*75USD/an sau 75Euro/an* – pentru spațiul european
*95 USD/an sau 95Euro/an* – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN **RO17RNCB0175033572460003** (dolari) sau IBAN **RO17RNCB0175033572460002**(euro) deschise la **Banca Comercială Română– filiala Iași.**
*(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).*

**Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.**

**S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.**

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova**carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

**Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România**
**Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218; 235.861**
**Fax: 0232. 233.080**
**e-mail: sed@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com**

**Revista apare cu sprijinul PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI (finanțare de la bugetul local)**

**APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI**
**160 PAGINI - 6 LEI**

**ISSN 0010-8243**



**Regina MARIA**
la încoronare, în 1922

ISSN 0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro