13630

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

„Patriotismul nostru nu este o slăbiciune sentimentală, ci o datorie bărbătească"
– dialog cu poetul **Grigore VIERU**

Poezie de: **Aurel ŞTEFANACHI, Aurel M. BURICEA**
Proză de: **Liviu PENDEFUNDA**

COLOCVIUL TINERILOR SCRIITORI: **Daniel CRISTEA ENACHE, Şerban AXINTE, Adrian-Gelu JICU, Andrei TERIAN**

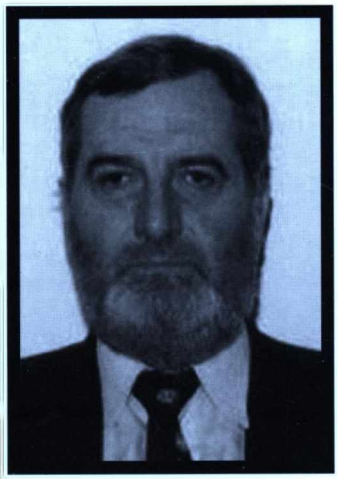
Irina MAVRODIN: Trezirea conştiinţei
Maria CARPOV: Ipostæze
Gheorghe GRIGURCU: Raporturile diplomatice cu imposibilul
Constantin CIOPRAGA: Anna, principesă Brâncoveanu...
Alexandru ZUB: Continuitate şi înnoire în discursul istoric

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Scurta aventură...
Mircea A. DIACONU: Fragmente despre tot şi despre vid
Emanuela ILIE: Introducere în opera poetică a lui Dinu Flămînd
Ioan HOLBAN: Pentru ca să nu treacă timpul
Mircea CIUBOTARU: E.F. – un explorator prin spaţiul libertăţii
Antonio PATRAŞ: Lecţia clasicismului. Din nou, eticul

Constantin PRICOP: *Ţiganiada*
Ion PAPUC: Scrisorile lui Descartes
Petru URSACHE: Pumnul lui Vîşinski
Ioana COSTA: Profesorul Dan Slușanschi
Dragoş COJOCARU: Amor leonin la Teatro Real

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







August 2008, Nr. 8 (152)

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: Dan SLUȘANSCHI
Daniel CRISTEA ENACHE
Andrei TERIAN
Foto coperta IV: Aleksandr SOLJENIȚIN

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 – *Eros și Thanatos la Cezar Ivănescu* / 1
„Patriotismul nostru nu este o slăbiciune sentimentală, ci o datorie bărbătească" / 6
Dialog cu poetul Grigore VIERU
Irina MAVRODIN – *Trezirea conștiinței* / 9
Maria CARPOV – Ipostaze / 10
Gheorghe GRIGURCU – *Raporturile diplomatice cu imposibilul*/ 13
Constantin CIOPRAGA – *Anna, principesă Brâncoveanu, contesă de Noailles* / 14
Alexandru ZUB – *Continuitate și înnoire în discursul istoric* / 16
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Scurtă aventură a administratorului secției române de la „Europa liberă", în 1987, în satrapia lui Nicolae Ceaușescu* / 21
Mircea A. DIACONU – *I.L. Caragiale. Fragmente despre tot și despre vid*(IV) / 24
Ioan HOLBAN – *Pentru ca să nu treacă timpul* / 28

POEZIE
Aurel ȘTEFANACHI / 34
Aurel M. BURICEA / 36
Daniela BREBEANU / 37

PROZĂ
Liviu PENDEFUNDA – *Maștera* / 38
Vasilica ONCIOAIA – *„Unde îți sînt bagajele?" sau cum m-am întîlnit cu teatrul lui Tompa Gabor*/ 40

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI:Cristian LIVESCU – *Radu Cârneci, centaurul silvanic* / 42
CRITICA PROZEI:Constantin DRAM – *Maturitatea unei prozatoare* / 46
CRITICA CRITICII:Dan MĂNUCĂ – *Arcade septentrionale* / 48

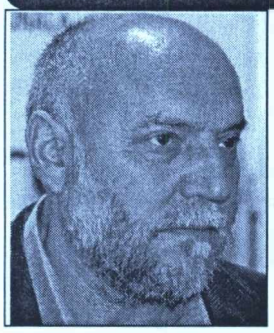
COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Alți poeți din Craiova*(II) / 51
Vasile SPIRIDON – *Destin plagiat* / 53
Daniela PETROȘEL – *Istorii adevărate despre un fals în literatură*/ 55

***COLOCVIUL TINERILOR SCRIITORI* (III)**
Daniel CRISTEA ENACHE –*Spring Time*/ 57
Șerban AXINTE – *Sublim, sublim*/ 58
Adrian-Gelu JICU – *Romanul ca vînătoare de suflete*/ 59
Andrei TERIAN – *Împotriva esteticului*/ 62

EX LIBRIS
Emanuela ILIE – *Introducere în* Opera poetică*a lui Dinu Flămînd*/ 64
Constantin COROIU – *Farmecul discret al documentului* (I) / 66
Mircea CIUBOTARU – *F.F. – un explorator prin spațiul libertății*/ 68
Gellu DORIAN – *Florin Caragiu* – Catacombe. Aici totul e viu / 70

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *Lecția clasicismului. Din nou, eticul*(I) / 72
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice*(XXXII) / 75
Liviu PAPUC – *Urmărindu-l pe Eminescu* / 80

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (VII) / 81



EROS ȘI THANATOS LA CEZAR IVĂNESCU

Cassian Maria SPIRIDON

În această lună, Cezar Ivănescu, născut pe 6 august 1941, ar fi împlinit 67 de ani; moartea – prezentă obsesiv în lirica sa, îl va lua fulgerător dintre noi în Săptămîna Patimilor, pe 24 aprilie 2008.

Cezar Ivănescu era ultimul supraviețuitor al tripletei orfice de aur. Tripleta moldavă, mai exact ieșeană, era reprezentată, în ordinea plecării dintre noi, de Dan Laurențiu, Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu. Despre opera poetică a primilor doi am și scris tot în aceste pagini.

Încă din volumul de debut, *Rod* (1968), sînt prezente cele două mari teme care-i străbat opera: iubirea și moartea. Cum citim în *Eros, Chronos et Thanatos*, a celei care a fost discipol al lui Freud, M. Bonaparte, *una din trăsăturile cele mai constante ale lui Eros e că-l tîrăște după sine pe fratele său Thanatos*. La Cezar Ivănescu cei doi sînt mai mult decît frați, își sînt consubstanțiali. Este un univers liric cuprins, stăpînit de înfricoșătoarea prezență, una aproape materială, concretă a morții.

Viață și moarte sînt îngemănate în rod, materia este în permanentă germinare, în constantă rodire, unde moarte și viață, viață și moarte sînt una. Cum citim în Evanghelia lui Ioan 12, 24: *Bobul de grîu, cînd cade în pămînt, de nu va muri rămîne singur; iar dacă va muri multă roadă aduce*. „! cînd m-a născut, mama,/ pe-o masă, întinsă,/ cumplit suferea,/ mama mea cea bună/ pe-o masă;/ dar pe cealaltă/ mama mea Moartea/ goală, lungită, surîdea/ atît de frumoasă/ mama mea Moartea/ surîdea/ căci copilul ei mă năștеam fără ca ea să sufere!" (*Turn*).

Am apelat pentru aceste pagini, în principal, la ediția BPT, din 2000, *Efebul de la Marathon*, practic ultima antologie antumă care exprimă voința și selecția poetului.

Iubirea în cetatea, în ținutul imaginar peste care-i stăpîn și din care se trage și își extrage seva lirică, Baaad este o pregătire pentru întîlnirea cu Moartea: „! am cunoscut o femeie/ prin legătura de sînge: frumoasă/ cînd o doream căci frumusețea *i*/ nu e o formă ci o stare/ trecînd peste carnea goală/ ca un vînt de roșață-n/ obrazul pal al unei prezumptive defuncte./ întrucît nu era o neguțătorie/ la mijloc nici o-ntîmplătoare/ potrivire de organe/ îndrăznesc să spun că era/ o iubire mai pură ca o/ suferință, trupurile noastre/ de untdelemn curat/ luceau asemeni unor tronuri vecine/ armonizînd absența/ și omniprezența cea mai sfidătoare/ numai capul ei palid/ cu pleoapele trase/ ca-ntr-un somn letargic,/ fără bucurie, căpățînă de crin,/ vecinic mă făcu să-nțeleg/ că ceea ce noi săvîrșeam/ era dinaintendelung pregătit/ din dormirea adîncă/ din care s-a tras lanceput Moartea" (*La Baaad*). La fel vedem suprapuse, coincidente dragostea și moartea, în *Copilăria lui Ario Paradis*, unde se întreabă: *am fost copil în Baaad?* și continuă cu altă interogație: „e vreo deosebire-ntre trupul meu fraged/ culcat în frunze pîndind apariția/ unui alt trup, de fată, să treacă/ pe-alături să mă pot hrăni/ cu iluzia singurătății ei dulci și parfumate/ și trupul meu gol într-o raclă subțire/ hrănindu-se cu iluzia morții?".

În *Structurile antropologice ale imaginarului*, cartea lui Gilbert Durand, scrie: „Nostalgia experienței din anii copilăriei e consubstanțială nostalgiei existenței. În vreme ce copilăria e obiectiv anestezică pentru că n-are nevoie să facă apel la artă pentru a se opune unui destin muritor de care n-are cunoștință, orice amintire din copilărie, prin dubla-i putere a prestigiului pe care-l conferă lipsa de griji primordială, pe de o parte, iar pe de alta a memoriei, e din capul locului operă de artă".

Aflăm un constant balans între cei doi puternici poli psihici, mormîntul și pîntecul matern, ca în acest *Rod* plin de *convulsii*-le nașterii: „! suferințele mari se făcură/ de cum am ieșit din tine, ca un ochi din orbită,/ toată căldura soarelui/ menită fu să mă usuce...!//! lumi nevăzute cream/ în tine însăți născîndu-mă,/ pîn' ne-am fi pierdut într-o măsură ușoară/ pe care viermii-ar fi vîntuit-o cu umbra,// fărîme fără deprinderea de-a ne ști –/ dar din sex arcuindumă/ ca pe-un Leviathan dintr-o furnică/ cu capul spumos la-nceput// convulsii de spaimă în mine-ai stîrnit/ și în lume suferințele mari se făcură;/ iubirea-n călcîi atingîndumă/ mă umplu doborîndu-mă cu ochii-n țărînă!//! mamă, îți zic, vino acasă/ și mîngîie-mi, într-o mie de nopți pline,/ fiece deget și ochi/ și-adierile viorii ale minții!". La fel, citim într-un *Bocet* din *Rosarium*: „! cînd într-un sicriu/ mai închis de viu,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!//! eu n-am vrut să-nviu/ pe lume să viu,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!//! în pîntec mă porți/ să mă-nvii din morți,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!//! mamă cu mîni sfinte, /mă rog, nu mă

P/13630 J 24

vinde,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!//! mamă cu mîni sfinte,/ mă rog, nu mă vinde,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!".

În *Sutra IV* (*Tao*), somnul ia locul morții: „! cum m-aș întoarce-Acasă/ merg spre Domnul.../ și Fratele-mi surîde/ ca un înger/ și ca un înger/ îmi surîde Sora.../ mă-mbrățișează Mama/ și mă sărută. Somnul/ mi-l privegheză Tatăl/ cel Bun... *nunc et in hora!*".

„Această eufemizare a mormîntului, consemnează Gilbert Durand în cartea menționată, și asimilarea valorilor mortuare cu odihna și intimitatea o întîlnim în folclor și în poezie".

„ ! întins la pămînt și negru de cît sînge e în toamnă/ și terminînd, mi-am lipit palmele pe ochi și mi-am/ așteptat căldura somnului. și orice gînd", timp în care îi apare, *mamă feciorelnică, cu sînii puri*, pe care o roagă, spre finalul acestui *Rod*: „! apoi eu începui să rog în visul meu:/ apleacă-te, și numai la un deget /de buzele-mi să pui buzele tale,/ puțin întredeschise să le lași/ și răsuflarea ta să-mi înroșească buza!// !dar tu ai fost mai bună ca oricînd/ și buzele-mi cărnoase mi le-ai supt.../ du-te acum, căci vreau să mă trezesc/ și bine e să dormi pe pămînt singur! //! cum fără groază-mi dezlipesc, cînd mă trezesc,/ viermele inelar de pe-a mea buză,/ frumosul vierme inelar de pe-a mea buză!".

Obsesia rodului care sporește spre a sfîrși în brațele neantului *face ca universul lui Cezar Ivănescu*, cum inspirat remarcă Dan Laurențiu, *să apară ca o scoică bolnavă de moartea sublimă a perlei care-i va eterniza viața de o clipă.*

Precum în folclorul de care este atît de profund impregnat, poetul refuză limbajul metaforizant, fiorul liric fiind asigurat de gravitatea tonului, de trăirea eului în expansiune, printr-un vers capabil de a genera o viziune accentuat personală, de un tragism dantesc. Imaginile, bîntuite de un expresionism negru, au un puternic ton oracular, minate de neliniște, de o angoasă ce se rostogolește într-o avalanșă bine strunită.

Tot Dan Laurențiu, în volumul său *Eseuri asupra stării de grație*, scriind despre *Rodul* lui Cezar Ivănescu, consemna: „Această concepție, de exorcizare, de luare în stăpînire a morții prin numirea ei obsesivă cu puterea de seducție a sentimentului erotic, comună și folclorului, și artei culte, Cezar Ivănescu o practică în variante stilistice diferite, de la bocetul, descîntecul ori balada în metru popular la elegia sau meditația abruptă în tehnica modernă".

Două zeități domină universul liric al poetului, Eros și Thanatos, însoțite de o irepresibilă chemare/dorință de a fi oaspete al Nirvanei, de închidere/blocare a chinurilor existenței. Toate însoțite de o stranie combinare de budism și creștinism, dar și de trimiteri păgîne, de sorginte folclorică: „!opt milioane patru su' de mii/ de lighioane-n foc și-n apă lină/ s-au încarnat ca mie tu să-mi vii/ făptură-a celor vii în veci Regină,/ rege-al făpturilor, Stăpîn deplin/ pe Cuget și pe Vorbă și pe Faptă,/ azi trupul meu ca pe un vas te țin/ plin de venin, cu mîna mea cea dreaptă// închinătoarea, scriitoarea sa –/ ca o Mireasă plină e de lacră –/ de lacrămi că doar nu din vina sa/ sufăr cît nici nu spun, Ființă Sacră,/ sufăr alît că nu mai am deloc/ iubire pentru tine carnea-mi tandră,/ făcut din suferința-s cum din foc/ începătoarea Lumii salamandră!//! ard de durerea bietului meu trup,/ faceți-mi trupul, viermilor, țărînă,/ trei mii de ani de-acum de el mă rup,/ fără-de-sufletu-mi o să rămînă,/ l-or învîrti vîrtelnițe de foc,/ muncit și chinuit mereu nestareț,/ pînă l-o strînge iară la un loc/ sufletul meu pios nepizmătareț,// eu către mine trup al meu mă-ntorc/ în Kali-Iuga, în Eonii care-ți/ vîntură în vîrtelnițe și-ți storc/ miezul dezastrului mereu nestareț,/ mă-ntorc și nu știu dacă să te iert,/ sau să te sparg să nu mai ții în tine/ secretul jertfei și-acel plin deșert/ al Gîndului-Sămînță-a Lumii-n tine!//! ajută-mă, tu, Dumnezeul meu, /să mă mai pot iubi acum pe mine/ în ceasul cărnii bolnave mereu/ de trupul meu voind să mă-nstrăine,/ Doamne, – acest trup de rîsul rîsului,/ e cea mai sfîntă și mai sfîntă cupă,/ mai sfîntă decît Raza Soarelui/ care-a ta mînă o s-o întrerupă,/ e sfînt și sfînt și sfînt e, Doamne, cel/ de Tine plin cum Tu ești plin de Tine,/ împacă-mă și-mpacă-mă cu el/ cu trupul meu voind să mă-nstrăine,// lotus c-o mie de petale vii/ iluminat petală cu petală/ ca o Mireasă Albă-n pirostrii,/ Clară Lumină, Tu, Primordială/ resoarbe-mă în muzica dintîi/ Sufletul Lumii iară să mă ții/ și-n tine cît de mult, de poți, să-amîi/ Marele Bang, Ființă de Lumină!" (*Doina (Uri memento)*).

Și explicit în *Doina* (*Dor de moarte*) cere închiderea ciclului reîncarnărilor: „!rob unei științe vechi, *maithuna*,/ floarea mea de carne, liturghii/ luminate Soarele și Luna/ ți-au turnat în floarea cărnii vii,/ Clara mea Lumină, Sunyatha,/ către tine vin, în tine-am fost,/ ictus blînd mă vei scăpa de Roata/ viețuirilor fără de rost!". Începutul *Evangheliei după Ioan* este *pre versuri tocmită*: „! o, Doamne-Dumnezeule,/ care-nmulțit-ai lumile/ numai tunînd, numai tunîndu-ți vocea,/ știu, fără de speranță e/ să-mi mai înalț pîn' la tine,/ să-mi mai înalț pînă la line vocea!//! poate că însuți ai surzit/ din somnul tău adînc trezit,/ numai tunînd, numai tunîndu-ți vocea,/ o, Doamne îndumnezeit/ de-acuma lumile-ai pornit/ numai tunînd, numai tunîndu-ți vocea!//! așa-mi era, așa-mi era,/ așa-mi era și vocea mea,/ numai tunînd, numai tunîndu-mi vocea,/ înlănțuite lumi la rînd/ se învîrteau Moartea visînd/ numai tunînd, numai tunîridu-mi vocea!".

Orficul *soma-sema* îl aflăm într-o altă *Doină* (*Zile*): „! zile care îmi ucideți,/ îmi ucideți inima,/ ca într-un mormînt mă-nchideți,/ în țărîna cărnii, grea,/ zile care îmi ucideți,/ îmi ucideți inima!/! cu mîni reci și ochii vineți,/ trup al meu de te-aș vedea,/ suferința ta aline-ți/ Moartea Bună, numai Ea,/ zile care îmi ucideți,/ îmi ucideți inima".

Lacrima este ocheanul, deseori tulburat, prin care poetul urmărește răscolitorul spectacol al existenței: „! ochiul

meu să plîngă fără zor/ cum plînge-n pădure un izvor/ singur de cînd lumea s-a-nceput/ nici măcar de Dumnezeu știut,/ singur de cînd lumea s-a-nceput/ nici măcar de Dumnezeu știut!".

Fratele Nostru Soarele (*cvartet*), *Treapta a treia Misterul*, propune o viziunea mioritică, cu un evident accent folcloric, mînuită stilistic cu o rară subtilitate. Vom cita, spre ilustrare, doar cîteva fragmente din *Treapta a treia*: „- Săi, Muică – muica mumii! –/ săi Muică din patul Inimii! –/ l-am lăsat dormind – să-mi spuie, –/ sub un pom de măr-gutuie! –/ ce otravă, ce murire/ mi-a mîncat Frumosul Mire?/ sări măicuță, sări și vină,/ că nu-i nimenea-n grădină!/ mor smochinii sterpi, măslinii/ și-i grădina țarină, grea de-a morții farină!//.../! Maică, vezi-mi fața plînsă/ și obrazul plin de sînge,/ Doamne, moartea de m-ar strînge!//.../! dacă ți-am fost frate,/ frate, scapă-mă de strîmbătate/ că mi-s tot – fără de vină,/ nu mă doare, nu m-alină/ suferința nici durerea,/ dacă ai în mîni puterea/ scapă-mă tu frătioare,/ scapă-mă că nu mai pot,/ Soare, Soare, frate Soare/ nu de moartea ursitoarea/ scapă-mă de închisoarea/ întunericului tot!". Sînt versuri de sorginte folclorică de o mare puritate lirică și intelectuală: „Cezar Ivănescu reprezintă cazul rar al unui producător de folclor capabil a descinde cu maximă naturalețe de la condiția de poet cult la cea de poet oral, așa cum o persoană aflată în transă, s-ar transpune în îndepărtata-i copilărie" (Gheorghe Grigurcu).

Barbarismul cezarivănescian este unul al straturilor psihice profunde, primordiale, exprimate cu o brutalitate lirică rar întîlnită. Sîngele, limfa sînt pasta, lava din care se revarsă peste tot moartea: „! uite, Doamne, drum de sînge/ am ales cu voia ta,/ drăguț-Doamne nu mai plînge,/ alina-m-oi cu Doina,/ drăguț-Doamne nu mai plînge/ alina-m-oi cu Doina!//! nu mă judeca, nici plînge,/ cîntări, nici alina,/ numa ia-mă și mă strînge/ cum iei floarea și frunza/ numa ia-mă și mă strînge/ cum iei floarea și frunza!". La fel în *Rod*: „! e adevărat că femeie roșie ca aceea/ nu am mai văzut, adevărat că era/ peste putință carnal zîmbetul ei/ de care eu mă feream, adevărat e/ că eu voi pleca și vă rămîne în carnea mea/ o amintire căreia nu-i voi fi rege,/ și cînd voi fi mai liniștit/ îmi va astupa urechile/ și sîngele-mi va izbucni pe gură/ roșu cum era carnea acelei femei/ și înspăimîntat, lîngă patul meu,/ (palma care singură ține fără sfială timpul)/ mă întreb: poate că era mama pămîntului?/ și-am făcut rău că i-am trădat speranța,/ poate că mi-ar fi stors măduva oaselor/ și nu m-aș mai fi gîndit la nimic,/ poate că era dulce ca viața și moartea/ fără însemnătate!".

În plinul rod al vieții își află sălaș întemeietor moartea: „! căci iată văd un rod ispititor:/ trupul meu crud îl bănuie:/ un rod perfect: toată vara/ se chinuie să-l pregătească/ perfectul rod ce-i moartea:/ rotund precum era rotundul/ cînd nu existau cranii –/ rodul acesta crematorial/ ochiul meu îl mîngîie-n fiece seară!".

Un lirism instinctual prin care poetul edifică un cosmos supus unei codificări strict personale, în care „își înalță templul, avînd drept pereți, cum preciza Laurențiu Ulici în *Literatura română contemporană*, dragostea, muzica, trupul și memoria, iar drept acoperiș transparent, grația. Înăuntru, făcînd să intre în rezonanță deopotrivă pereții și bolta, o incantație narcisist-tanatică pe care critica a pus-o fie sub semnul bacovianismului fie sub cel al baudelaire-enelor viziuni putrefacte".

Apelează la valorile arhaice ale lumii primitive, valori active din primordii, transfigurate în cod estetic, însoțite de o muzicalitate inoculată în textul poetic, unde repetiția structurează și accentuează contrapunctic, precum într-o *Tocată* de Bach, realizînd o structură înălțată simfonic pe suprapunerea a două sau mai multe linii melodice independente, ce se exprimă simultan. Repetiția, des utilizată la nivel de vers, dar și de strofe, cu obstinație, cu un rol esențial în afirmarea stărilor obsesionale, este și o trimitere la spațiul sacru, care, cum precizează și Gilbert Durand, *posedă această remarcabilă putere de-a fi multiplicat la nesfîrșit*. În spațiul sacru este oglindit, materializat timpul sacru.

„Sentimentului thanatic astfel înțeles, cum subliniază și Laurențiu Ulici, i se supun, ca să spun așa, cîte există: dragostea erotică și dragostea maternă, germinația (rodul) și întîmplările gîndirii, prospecția și retrospecția, imaginația și memoria. Scoțînd moartea din strînsoarea atributelor negative și a reducționismului organicist, poetul o remitologizează, conferindu-și sieși (nemăsurat orgoliu!) transcendență! Predispoziția sa pentru inconfort găsește însă mereu spațiu vital și, în urma cine știe căror revelații, poate a acesteia: «*și într-o zi am înțeles/ că niciodată/ nu voi cunoaște Moartea*», drumul său poetic se bifurcă: o cărare este a instinctului muzical și a clarității imagistice, cealaltă e a tevaturii conceptuale și a obscurității sensurilor".

Gilbert Durand, în *Structurile antropologice...* consideră că *orice muzică e, într-un anumit sens, beethoveniană, contrastantă adică. Monotonia e cea care amenință muzica de proastă calitate și arta muzicianului constă atît în schimbarea cît și în repetarea susținută a temei sau a refrenului. Temele nu rămîn niciodată statice, ci se dezvoltă prin înfruntare. Forma sonată nu e decît o dramă concentrată, și dacă se constată o estompare a contrastului în această formă prin coerența ritmică și adeseori tonală a temelor, drama reapare în juxtapunerea mișcărilor vioaie și lente ale sonatei însăși, moștenitoare prin aceasta a suitei clasice. Întrucît dacă muzica sau sonata e înainte de toate îmbinare armonioasă, ea nu e mai puțin dialog, acoperind durata cu o rețea dialectică, cu un proces dramatic. De aceea muzica nu se leapădă niciodată de dramă: drama religioasă a liturghiei sau a*

cantatei, drama profană a operei.

Într-un dialog pe care l-am purtat împreună și pe care l-am publicat acum cincisprezece ani, în nr. 3/1993 din *Dacia literară* și republicat în *Convorbiri literare* nr. 5/2008, întrebat *de ce scrieți?*, Cezar Ivănescu se explică: „Răspunsul cel mai sincer și probabil primul pe care îl dau, ar fi: scriu pentru că nu pot, sau nu am fost lăsat să fac ceea ce ar fi trebuit să fac, muzică. Dacă aș fi putut studia, dacă aș fi putut fi un muzician instruit de la o vîrstă fragedă, cum mi-am dorit, cum ar fi trebuit să fac, nu aș fi scris niciodată. Consider, în mod indiscutabil, muzica drept arta supremă, cea care le întrece pe toate celelalte. Și dovadă este că, după ce am împlinit – să spunem – o carieră literară, am revenit, pe o cale ocolită, la muzică. Mare parte a poemelor mele au și muzica lor, se cîntă adică. M-am regăsit ca un negru, sau ca un primitiv, cu prima vocație dar în principal, din această cauză scriu, ca o înlocuire a vocației muzicale, pe care, cu certitudine, am avut-o". Chestionat în continuare, dacă, *în cazul acesta, consideră scrisul ca o ratare?*, avem un răspuns edificator în care e cuprinsă și credința poetului în reîncarnare: „Da. Absolut! Dacă e să facem o analiză metafizică a existenței mele, consider că în mod absolut trebuie să mai trăiesc cel puțin încă o încarnare, în care să îmi împlinesc deplin vocația muzicală, pe care cu claritate am ratat-o în această existență. În linia mea charmică, sigur mai am de săvîrșit această etapă: să-mi împlinesc vocația muzicală".

„Cezar Ivănescu pornește de la o concepție străveche, orfică, a creației, care afirmă împletirea liricului cu cîntecul, statuîndu-i un sens oracular" (Gheorghe Grigurcu).

În rodul dragostei fructul adînc al iubirii este pregătit întru moarte: „! am cunoscut o femeie prin/ legătura de sînge: frumoasă/ cînd o doream căci frumusețea/ nu e o formă ci o stare/ trecînd peste carnea goală/ ca un vînt de roșață-n/ obrazul pal al unei/ prezumptive defuncte./ întrucît nu era o neguțătorie/ la mijloc nici o-ntîmplătoare/ potrivire de organe/ îndrăznesc să spun că era/ o iubire mai pură ca o/ suferință, trupurile noastre/ de untdelemn curat/ luceau asemeni unor tronuri vecine/ armonizînd absența/ și omniprezența cea mai sfidătoare/ numai capul ei palid/ cu pleoapele trase/ ca-ntr-un somn letargic,/ fără bucurie, căpățînă de crin,/ vecinie mă făcu să-nțeleg/ că ceea ce noi săvîrșeam/ era dinainte-ndelung pregătit/ din dormirea adîncă/ din care s-a tras la-nceput Moartea!" (*La Baaad*).

„! ca să-mi descopăr fața din tristețea/ din groaza de-a o fi pierdut pe-aceea /numită Nenumita// tu, du această cruce/ cu trupul tău cel alb/ (ce drag mi-a fost, ce drag mi-e încă, Doamne !)// cum ai lua un lucru de nimic/ un vas lipsit de trebuință/ ori cum ți-ai strînge păru-n agrafe// fără să bagi de seamă/ ia-mi viața și mi-o/ poartă// vorbind cu ea de mine/ cu gura ta – fă iar/ de frăgezimea gurii tale// să-atîrne viața mea/ Măria,/ – că-s un mort!" (*Copilăria lui Ario Paradis*).

La fel cum iubita și moartea poartă același nume, eros și thanatos sînt în simbioză: „! iubirea mea pentru Ilen nu se destainã/ cum și sămînța care-a zămislit-o/ semn ponderabil nu a dat decît/ cînd prinsă fu în goana morții,/ și trebui' s-o-ndrăgesc pîn' la demență!/ cu gura mea pe gura Morții-ți zic/ Ilen, azi sînt al Alteia, ne suge/ plăcerea zi de zi, numai la tine/ mai pot privi și treci zîmbind,/ Ilen, din libertate pură,-a suferinței/ i-am dat chiar Morții numele ce-l porți,/ m-am jefuit de ultima speranță,/

Ilen, apropie-te, nu vei mai găsi vreodată/ bărbat atît de singur cum sînt,/ ai trupul înflorit și plin, Ilen,/ curind de tine-mi va li spaimă/ căci vei intra în ceata celor grași/

și ca Un tron galben vei moșteni pămîntul!/ Ilen, ești încă liberă, apropie-te/ îmbracă trupul Morții-n cîmpie coborînd/ și nevăzuți de nimeni ca viermii convorbind!"

Viermele lui Edgar Poe tronează uriaș în poemele lui Cezar Ivănescu: „... între perfecțiunea vieții/ și a morții/ un vierme cît un cal sălta,/ între perfecțiunea vieții și a morții/ un vierme cît un cal mișca..." (*Turn*).

Moartea-i o iubită senzuală, plină de nuri, pe care doar poetul o poate satisface: „sînul tău cel acru-toapsă/ numai pentru mine-i du-l,/ Moarte, tu cu naltă coapsă,/ numai eu te îndestul,/ Moarte, tu, cu naltă coapsă,/ numai eu te îndestul"; „cît mai ține ca mătasa/ carnea mea, sărmanul strai,/ îi sînt vieții tale casa,/ Moartea mea frumoasă-mi pai,/ îi sînt vieții tale casa,/ Moartea mea frumoasă-mi pai,// și-al meu trup și ție pae-ți/ ca al Verginei trupșor,/ cu evlavia opaeț,/ sfînt ca sfînta sfintelor,/ cu evlavia opaeț,/ sfînt ca sfînta sfintelor"; „sufletul meu o să zboare, / sufletul, iubirea mea,/ din această închisoare,/ din această închisoa-,/ din această închisoare/ din această închisoa-!//! rămîneți Lună și Soare/ tot ca la venirea mea!" (*Doină (Melancolie fără sfîrșit)*).

Moartea are o dublă valență, de nimicire și regenerare în umbra transcendenței: „! Mil, vino la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu șold frumos,/ pe stradă trec acuma femei cu șold frumos!// hai vino, Mii, odată, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acum femei cu sîn frumos/ pe stradă trec acuma femei cu sîn frumos!//! îți fac loc la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos!//! să coborîm îndată, să ne rugăm sfios:/ fă, Doamne, ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos,/ fă, Doamne, ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos!//! și-așa seară de seară, unul mai norocos,/ o să-ntîlnească Moartea – acea cu rîs frumos,/ să-ntîlnească Moartea — acea cu rîs frumos!" (*Jeu d'Amour (Balada lui Mil)*).

Eroticul și thanaticul se afirmă în umbra liricii eminesciene. De altfel, în deschiderea volumului din BPT, *Efebul de la Marathon*, citim acest distih lămuritor: „! *Eminescu-i Dumnezeu/ iar eu mi-s Profetul Său!*. Într-un *Jeu d'Amour* (*Supremum Vale*) (*Poem argotic*) aflăm, ca în *Oda* eminesciană: „! deci voi muri, – și alții au murit,/

deci nu mi-a fost de-nvățătură,/ o voi sfîrși și eu într-un sfîrșit/ deci tot cu sufletul la gură,/ deci voi muri, – și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățătură,/ o voi sfîrși și eu într-un sfîrșit/ deci tot cu sufletul la gură!". Sau, ca-n *Rugăciunea unui dac*: „! Marie-a Vieții nu-mi privi căința/ ci numai trupul slab și suferința/ căci mîne aș putea în rîsul gloatei/ cu pietre să te sfarm cu voluptate,/ ci mîntuie-ne tu precum o Mum/ și păcătoși și fără de păcat/ loviți de groaza morții fără urmă/ ne îmbubăm de ură nencetat!// ! Marie-a vieții mele blîndă foarte/ ispită aurie și Grație și Moarte!" (*Rosarium (Marie a vieții)*). Sau, deși amprenta, gheara cezarivănesciană e puternic prezentă, cît de eminescian sună aceste strofe din *Jeu d'Amour* (*Maithuna*) *Melodie-a infinirii*: „! de ce a fost ca tu să-mi vii eu n-am știut, Fecioară,/ îți văd doar sînii tăi plîngînd, edenică povară,/ unul de altu-ndrăgostiți neștiind ce-i desparte/ doi nuferi singuri suferiți cu lujerele-n moarte,/ de ce a fost ca tu să-mi vii? eu văd numai cum luneci/ ca o mandală tremurînd privirile-mi destuneci/ ș-a zilei voluptate-atunci îmbrățișează sara/ ca-n începutul cel Dintîi tu mie-mi ești Fecioara,/ tu ești Fecioara cu sînii mari pe care a visat-o/ vecinic curată-n al ei trup, vecinic *sine peccato*,/ cel imuabil visător Atotbrahmavisarea/ pe care vecii-l înconjor ca valurile marea,// tu ești Fecioara-al cărei chip închipuie sfieli a/ a pielei cerulee cum și Krșna are pielea/ și ca o Poartă-a Templului exact sub *jayna-chakra*/ stă piul scris cu mîna Lui ca brazda-n *via sacra*,/ tu ești fecioara cu sînii mari, cambrați, ambrați, rotunzii,/ în străvezimea lor sărați de lacrimi cum sînii grunzii,/ tu ești fecioara cu grumaz ceți toarce-n aer torsul/ ce Preusită mi te-au tors și cît va ține torsul?/ rare pînzeturi de-aur sfînt tot trupul ți se toarce/ ca eu pe-un fir luminiscent să știu a mă re-ntoarce/ în bulbii supraluminați, vîrtejele luminii,/ Fecioară sînii înharizmați, tu, șakti-Kundalini!".

Despre Kundalini citim în *Structurile antropologice ale imaginarului* că *doarme „ca un șarpe răsucit" în* mûlâdhâra çakra – çakra, *„rădăcină" genitală și anală – închizînd cu gura sa meatul falusului.* Kundalînî-*ul tantric putînd fi ușor asimilat cu vigoarea sexuală, cu „psihismul spinal", adică cu libido-ul freudian. În sfîrșit, imaginația poeților vine să trezească din nou engrama milenară a șarpelui prim amant, și Jung citează poeme de Byron și de Morike în care coitul cu un ofidian e cît se poate de explicit. Acest „complex al Cleopatrei" e un „complex al lui Iona" sexualizat și în care accentul afectiv se deplasează de la repaosul ginecologic în sînul matern la pura plăcere sexuală a penetrației.*

Ouroboros, *principiu hermafrodit al fecundității, șarpele va fi în sfîrșit valorificat ca paznic al perenității ancestrale și mai ales ca redutabil paznic al misterului final al timpului: moarte.*

Universul poetului este unul în care totul curge într-un sens unic de deplasare, mereu înainte; este refuzată privirea retrospectivă. Drumul liric are totdeauna același finiș, în brațele morții: „în fapt eu ca și Domnul Martin Heidegger defineam individul drept acea ființă care luptă împotriva morții... și împotriva complicilor morții... singura mea împotrivire la arătarea hîdă a sterilității" (*Împotrivire*).

Pentru această *împotrivire* pledează și Gilbert Durand. „Sensul suprem al funcției fantastice, care se împotrivește destinului muritor, e deci *eufemismul.* Există, cu alte cuvinte, în om o forță de îmbunătățire a lumii. Dar această îmbunătățire nu e vreo deșartă speculație «obiectivă», întrucît realitatea care se manifestă la nivelul său e creația, transformarea lumii morții și a lucrurilor în cea a asimilării adevărului și vieții. Toți cei care s-au aplecat în mod antropologic, adică în același timp cu smerenie științifică și lărgime de orizont poetic, asupra domeniului imaginarului sînt de acord în a recunoaște imaginației, în toate manifestările ei: religioase și mitice, literare și estetice, acea forță cu-adevărat metafizică de-a se ridica împotriva «putregaiului» care e Moartea și Destinul".

Vocația poetului, prezentă în toată opera, este permanentă insubordonare față de existență și față de moarte.

Practicant al orfismului, în pasta sa lirică aflăm omogenizate mitologiile hinduse, elină, diverse antichități nu mai puțin creștinismul biblic, dar și folclorul autohton.

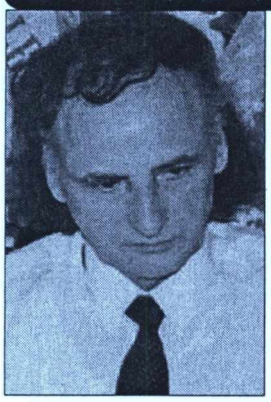
„Or, poezia, ca și mitul, e inalienabilă. Cuvîntul cel mai umil, cea mai limitată înțelegere a celui mai limitat dintre semne, e mesagerul fără voie al unei expresii care aureolează întotdeauna sensul propriu obiectiv. Departe de-a ne irita, acest «lux» poetic, această imposibilitate de-a «demitiza» conștiința se înfățișează ca o șansă a spiritului, și constituie acea «minunată expunere unui risc» pe care Socrate, într-o clipă hotărîtoare, o opune neantului obiectiv al morții, afirmînd totodată drepturile mitului și vocația subiectivității la ființă și la libertatea care-o manifestă. Într-atît încît singura onoare veritabilă a omului ar fi cea a poeților" (Gilbert Durand).

Socrate, înaintea morții, întrebat de discipoli despre poeziile pe care le-a scris în acele momente, cum aflăm din dialogul platonician *Phaidon*, recunoaște că s-a apucat de versuri „ca să aflu tîlcul unor vise, să dau ascultare zeilor, să aflu dacă asta este cu adevărat acea artă a Muzelor pe care visele mă îndemnau stăruitor să o compun. Iată cum s-au petrecut lucrurile. M-a bîntuit toată viața un anume vis care, sub înfățișări schimbătoare, îmi dădea de fiecare dată același îndemn: «Socrate, arta Muzelor să fie sîrguința ta»".

Greu de crezut că argonauți fără lira lui Orfeu ar fi ținut cadența vîslelor și, poate fără poet, nici Lîna de Aur nu ar fi existat!

Cu plecarea definitivă a orficului Cezar Ivănescu moare ultimul mare poet român pe care l-a dat Moldova la sfîrșitul celui de-al doilea mileniu.

INTERVIU



„PATRIOTISMUL NOSTRU NU ESTE O SLĂBICIUNE SENTIMENTALĂ, CI O DATORIE BĂRBĂTEASCĂ"

DIALOG CU POETUL GRIGORE VIERU

Adalbert GYURIS: Cînd a început pasiunea pentru scris și de unde izvorăște dragostea pentru poezie?

Grigore VIERU: Sînt născut în 1935 în Basarabia, azi Republica Moldova, într-un sat de pe malul stîng al Prutului. Eram o familie nevoiașă, în fundul grădinii părintești nu aveam un gard propriu-zis, gardul era sîrma ghimpată... Cu acest gard ne-a „ajutat" puterea sovietică în 1945... În copilăria mea de după război cărți românești n-am avut. Este adevărat că existau un fel de cărți traduse cum ar fi cea despre Pavlik Morozov. N-ați auzit despre Pavlik Morozov? Aflați că era un pionier cu cravată roșie la gît care denunțase KGB-ului proprii părinți. În baza unor asemenea cărți a fost educată generația mea în copilărie și adolescență. Pionierii de pe malul Prutului mai aveau o misiune: să supravegheze „sfînta" graniță, ca nu cumva din partea dreaptă a Prutului să se strecoare la noi vreun „spion" român. Pionier eram și eu, bineînțeles. Aveam un ochean cu un ochi spart pe care mi-l lăsase un ofițer al armatei sovietice, armată care trecuse și prin satul nostru în drum spre România. Stăteam, după război, pitit între sălcii cu ocheanul îndreptat spre partea dreaptă a Prutului în așteptarea spionului... Voiam să devin și eu un erou, un Pavlik Morozov. N-a mai venit nici un spion. „Spionii" au trecut Prutul cu mult mai tîrziu: prin anii „80 ai secolului trecut, în vremea perestroikăi lui Gorbaciov, să-i dea Dumnezeu sănătate. Acei „spioni" se numesc Sofia Vicoveanca, Tudor Gheorghe, Gheorghe Zamfir, Maria Ciobanu, Benone Sinulescu, Nicolae Furdui Iancu, Dida Drăgan, Mirabela Dauer, Angela Similea, Florin Piersic – mari artiști pe care românii basarabeni îi întîmpinau și-i întîmpină și azi ca lacrimi de bucurie în ochi.

Mai tîrziu, mai exact în 1967, deci în plin totalitarism sovietic, am scris și publicat despre acel blestemat ochean un poem care sună astfel: „Cînd eram mic,/ Cineva îmi dădu un ochean./ Cu el/ Toate/ Eu le măream./ Măream fărîma de azimă/ În 1947/ Pînă cînd/ Puteam să rup din ea/ Jumătate./ Măream și aduceam/ Valurile Prutului/ Pînă cînd/ Mă temeam să intru în ele./ Măream pe „cartinci"/ Oameni cu mustăți,/ Pînă cînd cîmpia umplîndu-se ca de spice/ De mustața lor./ Măream vorbele/ Pînă cînd veneau/ Ca un clopot bisericesc./ Măream tăcerea/ Pînă cînd în căpița de paie/ Auzeam cum respiră spionii.../ Nu știu cum și de unde/ Băiatul meu/ A scos ieri/ Acea jucărie veche./ Azi dimineață/ Am sfărîmat ocheanul'.

M-am mirat mai apoi cum și prin ce minune apăruse în acele vremuri un asemenea poem și mai ales din care strat al ființei mele a putut să răsară un asemenea poem crescînd eu însumi pe un pămînt cu totul sterp spiritualicește și fiind eu însumi educat în copilărie, în adolescență și chiar în prima tinerețe în spiritul urii față de tot ce este românesc.

Dragostea mea de poezie cred că vine din copilărie. Cărțile românești lipseau într-adevăr cu desăvîrșire. Dar nu lipsea folclorul poetic românesc care în Basarabia s-a păstrat pe cale orală. Rudele mele mai apropiate și mai îndepărtate știau să stăpînească bine nu numai coarnele plugului, ci și vioara și celelalte instrumente populare: naiul, țambalul, acordeonul, trompeta. Și, bineînțeles, versul popular. Nu vă cunosc personal, iubite confrate Adalbert Gyuris, dar am impresia că vă știu de două mii de ani. Mă bucur că vă interesează scrisul meu. Mai cu seamă că în prezent traversez o perioadă de vreme plină de încercări. Din scurta biografie ce mi-ați trimis am aflat că sînteți născut în 1953 și că ați copilărit împreună cu părinții într-o comună din România, fiind din 1997 stabilit în Germania. Știind româna, cred că ați cunoscut folclorul poetic românesc care, în opinia mea, este ca plasticitate, prospețime metaforică și profunzime poate fără egal pe mapamond. Să dăm două exemple: „Doamne, Doamne, tot zic Doamne,/ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mănăstire/ Și de nimeni n-are știre'. Sau: „Nu credeam eu c-oi ajunge/ Cînd voi cînta, să pot plînge'. Nu vă amintește oare acest distih de cele-

brul distih al neasemuitului Eminescu: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată". Apropierea lui Eminescu de aceste două versuri populare este doar o supoziţie a mea. Dar poeme ca *Ce te legeni...* sau *La mijloc...* vin direct din creaţia populară. În general, foarte mulţi mari sau geniali creatori s-au inspirat în anumite lucrări din folclor – Creangă, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Enescu, Brâncuşi –, iar în zilele noastre, compozitorul Tudor Chiriac, basarabean stabilit de cîţiva ani la Iaşi. a cărui lucrare muzicală *Miorița* este achiziţionată de postul naţional de radio din Japonia.

Eu cred că dacă Dumnezeu ne-a dat har poetic e destul să citim în toată viaţa doar două cărţi: *Folclorul poetic românesc* şi *Biblia*. Cunoscîndu-le profund, ai de unde şi pentru cine creşte.

A.G.: A fost greu să scrieţi româneşte printre străini?

G.V.: Mi-a fost şi uşor şi greu. Uşor pentru că eu nu am învăţat româna din cărţi, cu dicţionarul în mînă, ci din gura mamei, care era analfabetă, dar vorbele ei musteau de frumuseţe lingvistică românească. Astfel vorbeau toate mamele noastre pînă a fi „moldovenizată" limba română în Basarabia.Verişorul meu Dumitru Blajinu – poate cel mai de seamă lăutar basarabean pe care l-a urmat apoi Nicolae Botgros, la fel de celebru şi el, fiind întrebat cu mai mulţi ani în urmă care e diferenţa între muzica populară moldovenească şi cea română, a dat un răspuns foarte exact: „Muzica moldovenească din Basarabia este muzica română stricată'. Dumnealui se referea, bineînţeles, la muzica „moldovenească" falsificată, contrafăcută. Acelaşi lucru îl putem spune şi despre limba „moldovenească', despre cea schiloditâ, bineînţeles. Cu mai mulţi ani în urmă, eu definisem într-un interviu limba „moldovenească" astfel: „Limba moldovenească – armata a 15-a de ocupaţie". Sintagma a fost preluată de regretatul Mitropolit de Ardealului, Antonie Plămădeală, român basarabean şi el, şi una dintre cele mai de seamă personalităţi teologice ale României, dar şi victimă a regimului comunist. Greu mi-a fost sub aspect ideologic. După ce, în 1970, mi-a fost hăcuit întregul tiraj al unei cărţulii pentru copii, (*Trei iezi*) din cauza unei poezioare pentru copii în care se descoperise Tricolorul românesc, poezia mea, era citită cu lupa de către cenzură. Totuşi reuşisem să public şi în continuare, în imagini mai mult sau mai puţin cifrate, poeme care erau în totală contradicţie cu exigenţele ideologice ale vremii respective. După o vizită în România, am scris şi publicat următorul poem: „De-acum aş putea/ Şi fără picioare trăi,/ Da, fără de ele -/ La cine vroiam să ajung/ Am ajuns./ Şi fără de ochi,/ Da, fără de ei,/ Aş putea să trăiesc -/ Pe cine vroiam să văd/ Am văzut./ Şi fără de mîini/ Aş putea să trăiesc,/ Da, fără de ele -/ Pe cine vroiam să cuprind/ Am cuprins./ De-acum şi singur, iubito,/ Ca o pată de sînge pe lespezi,/ Ca o stea ce cade-n neant,/ Ca un vultur pe munţi,/ Da, singur aş putea să trăiesc.

Să ştiţi, însă, că mai greu mi-a fost şi-mi este să scriu printre cozile noastre de topor. După numele de botez şi de familie – *Adalbert Gyuris* – păreţi să fiţi de origine germană sau maghiară. Nu cred că în limba germană sau maghiară există expresia „coadă de topor" sau „să moară capra vecinului', acestea sînt ziceri curat româneşti. Domnia voastră cunoscînd româna şi scriind româneşte, bineînţeles că ştiţi sensul expresiei „coadă de topor" şi nu este exclus chiar să fi simţit cruzimea ei pe propria piele, simţind totodată şi blajinătatea şi ospitalitatea proverbială a poporului român. Ei bine, tocmai cozile noastre de topor m-au turnat în 1970 (iată încă o dovadă că sîntem şi noi români!), tocmai ele mi-au provocat în 2006 un infarct miocardic extins, iar în 2007 – un altul, extins şi el. Din cauza acestor cozi de topor iată aproape 2 ani de zile poposesc prin spitale şi sanatorii. Cea mai zioasă, cea mai obraznică şi cea mai agresivă coadă se numeşte Mihai Conţiu. Ea atacă zilnic în cotidianul aşa-zis independent „Moldova suverană" *tot ce mişcă-n ţara asta: rîul, ramul...* Am mai spus-o şi în alte dăţi: personal, nu mă deranjează atît muchia, cît coada toporului. Dacă nu ar fi coada, muchia ar fi neputincioasă.

Deşi se zice că trăim în democraţie şi libertate, simt încă vîjîind pe lîngă urechile mele sau chiar lovindu-mă în tîmple pietrele roşii... Să vă spun o întîmplare legată de aceste pietre. Eram prin anii,'80, secolul trecut, la nunta fiicei unui mare scriitor al copiilor, Spiridon Vangheli, nuntă care se celebra în satul mirelui. Nuntaşi ca la moldoveni – la vreo 400 de invitaţi, din care cauză nunta se juca în căminul cultural, ce avea o sală festivă mai încăpătoare. Bucate, tot ca la moldoveni, etajate pe masă, iar vinul curgea gîrlă. Era cald înlăuntru. Ieşisem cu Spiridon în curtea căminului să ne răcorim puţin. Un nuntaş, în vîrstă, un ţăran din acel sat, ieşise şi el afară pentru nişte treburi mai delicate... Se dăduse în spatele monumentului conducătorului proletariatului, stropindu-l... „E-e, moşule, chiar aici..." – i-am replicat noi. Moşul ne-a răspuns filosofic: „E-e, o chiatră, ce vreţi...'. Piatra, vîjîind aproape zilnic din cotidianul „Moldova Suverană" pe lîngă urechile mele, este „chiatra" pe care o srtopea acel înţelept nuntaş. Ea ţinteşte nu numai în mine, ci şi în Nicolae Dabija, mai ales în el, în Mihai Cimpoi, în Dumitru Matcovschi, Andrei Strîmbeanu, Anatol Codru, Mihai Morăraş, Gheorghe Budeanu, în ex-miniştrii Ion Ungureanu şi Ion Costaş, în istoricii Alexandru Moşanu, Ion Buga, Anatol Petrencu, Anton Moraru, în Dorin Chirtoacă, noul primar al Capitalei, în

politicienii Mihai Ghimpu și Vitalia Pavlicenco și în atîtea alte personalități de cultură sau politice de la noi.

A.G.: Cum a fost întîlnirea cu România?

G.V.: Am trecut pentru prima oară Prutul în 1973, ca membru al unei delegații oficiale formate din scriitori ruși de la Moscova. M-a propus pentru această călătorie oficială unul dintre cei mai de seamă poeți ruși pentru copii, Jukov Akim, care mă tradusese în rusește. Să știți că printre scriitorii ruși erau unele personalități nobile care ne înțelegeau suferințele și chiar ne și ajutau.


Grigore **VIERU**

Întîlnirea cu România a fost tulburătoare. Era ca și cum mi-aș fi văzut pentru prima oară părinții. Citeam toate denumirile de străzi și de magazine ca pe niște poeme. Mă țineam pe străzi de copii de drag de vorba lor – îmi părea că nu vorbesc ci cîntă. Eram mirat ca un copil că pretutindeni se vorbește românește. Prin librării nu mai alegeam cărțile, cumpăram totul deodata crezînd că a doua zi nu le mai găsesc, iar la Mănăstirile din Moldova și Bucovina zvonul clopotelor îmi părea o miere care putea fi întinsă pe pîine. Era basmul pe care l-am trăit abia la 38 de ani.

A.G.: Credeți că poetul poate remodela lumea și apoi să o retransmită celor ce iubesc poezia?

G.V.: Pot fi remodelați prin intermediul poeziei cei care au o sensibilitate poetică înnăscută. Dar lumea, în general, nu poate fi remodelată. Ea a rămas așa cum a fost cu două mii de ani în urmă: lacomă, războinică, invidioasă, egoistă, superficială, trufașă, deși de două mii de ani Biblia, ca expresie a celei mai tulburătoare poezii, o tot remodelează. Poezia, însă, ne dă o speranță că lumea poate fi reformată. Ne hrănim de-o veșnicie din această speranță.

A.G.: În acest sens poetul poate fi un ales?

G.V.: Alesul cui? Alesul lui Dumnezeu? Alesul împăratului. Alesul vremii? Alesul poporului? Poetul este alesul harului său. În istorie aproape că nu există vreun artist care să fie alesul tuturor: și al lui Dumnezeu, și al împăratului, și al poporului.

A.G.: Cum este recepționată poezia azi în Moldova?

G.V.: În Republica Moldova încă se mai citește poezie. Deși nu are o educație poetică profundă și îndelungă, cititorul basarabean este înzestrat cu mult bun-simț și cu destulă intuiție: el respinge extremele poetice care sînt banalitatea pe de o parte și ermetismul pe de altă parte. Întotdeauna mi-a fost frică de acest extraordinar cititor. O frică respectuoasă și rodnică.

A.G.: Care este cea mai mare recompensă cu care ați fost răsplătit pînă acum?

G.V.: Nu există o mai mare recompensă pentru un poet decît respectul și dragostea pentru osteneala sa poetică. Iertați-mi, vă rog, nemodestia, dar eu nu m-am aflat niciodată în criză vizavi de aceste valori populare. Cărțile mele s-au tras întotdeauna și se trag și azi, în sărăcia materială în care ne zbatem, în mari tiraje. Și întotdeauna au fost solicitate – și cele pentru copii și cele pentru maturi. Trăind numai din scris, am fost, din păcate, pînă mai ieri destul de sărac, deși am trudit în sudoarea frunții și am adus statului destui bani. Nu mi-a fost rușine de sărăcie. Să le fie rușine celora care n-au știut sau n-au vrut să-mi răsplătească, material, munca celor 50 de ani de istovitoare trudă: anul acesta se împlinesc 50 de ani de la debutul editoral.

A.G.: Ce înseamnă pentru dumneavoastră patriotism?

G.V.: Patriotismul nostru se deosebește radical de patriotismul altor popoare. Patriotismul nostru înseamnă apărarea permanentă a Limbii Române, a Bisericii strămoșești și a Istoriei românilor – valori aflate necontenit în mare primejdie.

A.G.- Credeți că românii risipiți prin lume se deosebesc de cei din Moldova?

G.V.: Se cam deosebesc. Românii din România stabiliți, bunăoară, în Grecia visează să să ajungă cu traiul la Paris ori la New-York. Românii basarabeni visează să ajungă în România de peste Prut – poate că anume acest vis a ținut vie flacăra spiritualității românești a unei Basarabii supusă zilnic dezrădăcinării ei în decurs de aproape 200 de ani de înstrăinare forțată. Patriotismul nostru nu este o slăbiciune sentimentală, ci o datorie bărbătească.

A.G.: Maestre, vă mulțumesc respectuos pentru acest interviu de mare sensibilitate și emoție. Toți cei care v-au atacat vor fi de mult dați uitării, pe cînd dumneavoastră veți rămîne de-a pururi.

Domnule Vieru, vă îmbrățișez cu mult drag, vă stimez și vă iubesc ca pe cineva din familia mea.

Interviu realizat de **Adalbert GYURIS**



TREZIREA CONȘTIINȚEI

Irina MAVRODIN

Trebuie ca într-o zi – mai luminată sau mai puțin luminată, după cum se va întîmpla să fie –, o mamă, un tată să afle că multiubitul lor copil, singurul lor copil („voi ar fi trebuit să aveți un copil de schimb", le spusese ea) e lovit de o boală ce nu cruță. Șocul acestei rele-vestiri asupra conștiinței lor va fi atît de puternic încît nimic nu va mai fi pentru ei la fel ca înainte. Căci ei sînt puși în situația de a-l primi în plin, fizic și metafizic. Dar vine și momentul morții acelui copil, moment tragic, moment eroic, care le va tăia existența în două, printr-un al doilea „scandal" ,etafizic, a cărui undă se propagă în întreg universul.

Conștiința umană, *éprise de clarté* („iubitoare de claritate", *clarté*, aici, însemnînd „înțeles limpede", care să mulțumească rațiunea), după cum spune Camus în *Mitul lui Sisif*, se trezește atunci, în funcție de tot ce este ea și de tot ce este ea în devenirea ei, la adevărul speranței și al credinței, care dă un sens tuturor celor ce ni se întîmplă, sau la sentimentul/ideea absurdului acestei lumi, simțită ca singura în care ne-a fost dat să trăim, fără nici o deschidere spre o alta.

Dar dacă în teribila clipă a scandalului metafizic pe care trebuie să-l îndure, conștiinței tale i se dă șansa – prin mijlocirea jertfei unui copil măreț și eroic – să se nască a doua oară, prin iluminare, în evidența adevărului unei alte vieți – eterne și absolute –, pentru care aici, în viața aceasta, trecătoare și supusă relativului și aleatoriului, nu facem decît să ne pregătim (sau ar trebui să nu facem decît asta?).

Mereu m-am întrebat, de cînd mă știu, cum de pot fi oamenii atît de răi, de mincinoși, de lacomi, de cruzi – de fapt, de înguști la minte și la simțire, cu totul lipsiți de organ metafizic. Pînă într-o zi, pînă într-o bună zi, aici cuvîntul *bună* căpătîndu-și întreaga lui greutate, căci care zi poate fi mai bună pentru un om decît ziua trezirii conștiinței sale?

Aceasta poate fi menirea cea mai importantă a unui om: să trezească spre marile adevăruri metafizice conștiința semenilor săi, începînd cu cei mai apropiați. Este o menire care comportă totdeauna și o dimensiune eroică a gestului celui care a dat vălul la o parte, făcîndu-i și pe ceilalți să (între)vadă adevărul.

Ca poet, poți avea intuiția acestei opoziții: „lumea aceasta", „lumea cealaltă", și îmi dau seama că o am de multă vreme, adînc înfiptă în celulă: „mă uit/ la copacul acesta/ mă hipnotizează/ cu frunzele lui verzi// mă taie în două/ cu trunchiul lui/ negru/ nu mai știu// pe ce lume trăiesc/ dacă sînt aici/ sau dincolo" (*mă uit*, în *Uimire*, Minerva, 2007, p. 72); sau: „aceste versuri/ nu trebuie citite/ de un om normal/ adică de unul care// se află cu totul/ suflet și trup/ pe lumea asta/ se află întreg// ca un copac/ cu verde frunziș/ ce-și suge lacom/ hrana" (*Copacul 2*, *ibidem*, p. 90).

Comunici un mare adevăr atunci cînd te-a hărăzit Domnul cu acest tip de comunicare. Îl comunici în trepte, și fără să fii foarte conștient de ceea ce comunici. Într-o primă etapă, ești într-o deplină contopire cu lumea aceasta, te „impersonalizezi", devii copacul acela, floarea aceea, omul acela. Într-o altă etapă, cea a intrării într-o altă lume, a contopirii cu ea, ieși treptat din lumea aceasta, din contopirea cu ea, și, radios, triumfal și muzical proclami noau armonie care îți este dată, HARUL care îți este hărăzit: „VĂ IUBESC, VĂ IUBESC, VĂ IUBESC", a spus ea, cu voce melodioasă și articulînd bine fiecare silabă, în dorința puternică de a transmite un mesaj limpede ca apa de izvor și de neclintit ca o stîncă.

Din șocul inițial: copilul unic care moare înaintea părinților, un șoc care înspăimîntă conștiința, pare a ridica în fața ei o barieră de netrecut, omul se poate vedea proiectat (cel mai adeseori în trepte, uneori, în cazut'ri fericite, de-a dreptul) într-o stare de liniște sufletească, de împăcare – construită, e adevărat, de obicei, pe multă tulburare și mult zbucium, uneori niciodată depășite cu totul. Acea „împăcare" nu-i o atitudine pasivă, ci ea comportă o dimensiune activă, intens activă, cea a unei conștiințe care s-a trezit la adevăr. Adevărul acesta poate fi numit „Iubire", iubirea față de Aproapele și de Dumnezeu.

Eroică și, în cele din urmă, învingătoare, Irina, Irinuca noastră, copilul nostru „măreț" (cum a numit-o o prietenă), ne spune, clipă de clipă, nouă, celor foarte apropiați ei, dar și vouă, celorlalți, că nu mai poți trăi ca pînă acum după ce ai avut asemenea confruntare cu un scandal metafizic situat într-una din zonele cele mai delicate ale trăirii omenești.

Vă iubesc, trăiți în iubire – iată calea pe care ne-o arată. Treziți-vă la adevărul iubirii, ne mai spune ea.



IPOSTAZE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

O manifestare ce promite să devină practică obișnuită în viața științifică a catedrelor/departamentelor universitare a dus la apariția unui volum cu un titlu cum nu se poate mai atrăgător din perspectiva studiilor de pragmatică: *Comunicarea: ipoteze și ipostaze*[1]. Sînt adunate aici lucrările susținute în cadrul celei de a doua sesiuni științifice a Catedrei de limba română și lingvistică generală din cadrul Facultății de Litere a Universității „Al.I. Cuza". Prima manifestare din această serie, căreia, ținînd seama de hotărîrea și competența organizatoarei celor două ediții, profesor Luminița Hoarță Cărăușu, i se poate prevedea o lungă existență, s-a încheiat cu volumul *Rezultate și perspective actuale ale lingvisticii românești și străine,* apărut tot la editura universității, în 2007, și coordonat de organizatoarea ediției. O temă ce a permis cunoașterea și aducerea în dezbatere a unor aspecte, nu puține la număr, care fac astăzi din lingvistică „o știință în plină mișcare".

Prima secțiune, „In memoriam G. Ivănescu", a volumului în care sînt publicate comunicările la cea de-a doua manifestare, este alcătuită din trei texte axate strict pe concepția cunoscutului lingvist. Trei texte, în mod fatal, nu se puteau raporta decît la unele aspecte dintr-o operă care, prin bogăția și valoarea ei, intră, în mod decisiv, în patrimoniul științific românesc și în cel de pretutindeni. Ioan Lobiuc, într-un studiu remarcabil prin erudiție și pertinență, tratează despre legile evoluției limbajului și ale limbilor, în acest moment al unei „adevărate cotituri", subliniind astfel actualitatea teoriilor lui G. Ivănescu. Oana Popârda propune o lectură pragmasintactică a *Cursului de sintaxa limbii române moderne* predat de acesta la universitatea ieșeană între 1947-1949. Trebuie menționat că autoarea comunicării a realizat editarea acestui curs, în 2005, genul de experiență cu multiple și evidente avantaje pentru cel ce o trăiește ca și pentru cel ce îl citește pe acesta. Avem așadar posibilitatea de a aprecia desăvîrșita competență a Oanei Popârda, de altfel îndelung familiarizată cu problematica sintaxei și a pragmaticii ca profesor de lingvistică franceză la catedra de specialitate de la Facultatea de litere. Tocmai aceasta a recomandat-o, de bună seamă, ca editor al Cursului. Caracterul anticipativ al întregii concepții a lingvistului ieșean se regăsește și în teoriile sale despre sintaxă, încît, fără a forța lucrurile, se poate întrevedea în cursul său o pragmasintaxă a limbii române contemporane. Sintaxa, prin multipla ei productivitate, este, în general, unul din domeniile cele mai atractive pentru cercetător, știut fiind că multe tipuri de abordări, stilistica și semiotica printre altele, își află în ea instrumentele operatorii. Adrian Poruciuc, fără a avea intenția de a provoca, este evident provocat, determinat să invite la o dezbatere pe o temă ce revine/este adusă în actualitate: în Germania, printre specialiști, se pare că este reactivată poziția lui Roessler privitoare la „fenomenul românesc timpuriu". În acest context, amintirea opiniilor lui G. Ivănescu este cum nu se poate mai oportună.

Lectura integrală a acestor trei studii îl va convinge, cu siguranță, pe cititor că ele constituie un adevărat „dosar", cu certă contribuție la ținuta științifică a volumului. Un „dosar" prestigios, realizat cu mare competență de specialiști recunoscuți, pe teme a căror permanentă importanță este reafirmată și demonstrată, teme luate din opera unui mare și original lingvist.

Secțiunea a doua, cea la care trimite efectiv titlul volumului, *Comunicarea: ipoteze și ipostaze*, prin factura studiilor pe care le conține, ilustrează parcă temeiul adagiilor de tipul „nu se poate să nu comunicăm", „totul este comunicare", ca și ideea că tot materialul lingvistic, verbal și nonverbal, este mobi-

lizat în slujba comunicării. Înainte de a vedea cine, cum și de ce o face, țin să semnalez prezența, în această secțiune, a două texte în care se cere declanșarea neîntîrziată a unei politici menită să asigure, în România, operei lui Eugen Coșeriu aceeași profundă cunoaștere ca și în străinătate. Cele două texte sînt: „Eugen Coșeriu. Receptări contemporane", semnat de Anamaria Gînsac și Mihaela Cătălina Tărcăoanu; și „Alteritatea și creativitatea. Universalii primare ale limbajului", de aceeași Mihaela Cătălina Tărcăoanu.

În această a doua secțiune, atenția cititorului este reținută imediat de un studiu al profesorului Constantin Frâncu unde este vorba despre „gamatizare", termen creat de Alf Lombard pentru a desemna schimbările fonetice proprii anumitor forme verbale și nominale în limba română veche. Studierea cu totul insuficientă a acestui fenomen de către specialiștii români, atît în diacronie cît și în sincronie, are cauze obiective, în primul rînd, lipsa datelor privitoare la vechimea apariției sale precum și a celor despre situarea lui față de anumiți factori (diacronic, diatopic, diastratic, diafazic). Însuși Alf Lombard, deși se oprește cu insistență asupra lui, îl studiază mai ales în sincronie, încît aspectele esențiale în ceea ce privește apariția și evoluția fenomenului rămîn neexplicate, adică aspectele care fac obiectul considerațiilor profesorului Frâncu în studiul său. O mai bună cunoaștere a fenomenului numit *gamatizare*, adică trecerea lui **d** în **g** la anumite categorii verbale și nominale, ca și cazurile de trecere d>g prin analogie, este o contribuție importantă nu numai pentru studierea foneticii istorice, deoarece ea sugerează posibilitatea interacțiunii intrasistemice, avînd în vedere că evoluțiile dintr-un compartiment al limbii nu sînt niciodată fără ecou în celelalte compartimente ale sistemului.

Am citit cu interes – crescînd – excelenta contribuție a Monicăi Frunză despre discursul publicitar francez și noile sale strategii de captare, admis fiind că discursul de acest gen este unul al seducției, cu tot ce aceasta presupune, inclusiv ca absență a rațiunii. Corpusul analizat este oferit de un anumit tip de presă scrisă, presa-magazin, reținîndu-se cu precădere verbalul, folosit în publicitatea comercială nu doar pentru a comunica, ci și pentru a acționa ca instrument al puterii, cu puterea de a determina comportamentul destinatarului. În acest sens, discursul publicitar oferă informații și influențează/ca să influențeze, iar opțiunea pentru perspectiva pragmatică face posibilă descrierea manifestării celor două feluri de acte de limbaj. Studiul este axat pe discursul publicitar francez, însă strategiile analizate pot fi recunoscute ca modalități – de captare – ce țin, în esența lor logico-psihologică, fără îndoială, de o stilistică a argumentării și a persuasiunii cu manifestare mult mai amplă decît cadrele unei singure limbi: adevărate universalii ale unui tip de discurs cu identitate bine stabilită.

Discursul publicitar este obiect de observație și pentru Mihaela Cîrnu, acest obiect fiind pentru autoare în acest articol, aproape exclusiv, enunțul verbal în limba română. Am apreciat grija – legitimă – pentru fundamentarea teoretică a conceptelor operaționale: *pragmatică, text, publicitate*, precum și buna stăpînire a acestor fundamente teoretice ale tehnicilor ce prezidează analiza strategiilor desfășurate cu scopul de a determina adaptarea interlocutorilor la situația de comunicare. Abordarea pragmatică din perspectiva perlocutorie este pe cît de fericit aleasă, pe tot atît de fericit condusă și realizată.

„*Întrebarea* ca strategie argumentativă" este analizată de către Sorin Guia într-un corpus de texte cu caracter religios (Varlaam, Antim Ivireanu, Veniamin Costachi, Iuliu Scriban), punînd însă totodată în evidență importanța și locul întrebării, în general, în procesul cognitiv-comunicativ.

Analiza tehnicilor de influențare în procesul comunicațional este făcută și de Mirela Aioane, pentru limba italiană și în diacronie, la un triplu nivel: sintactic, pragmatic și intonativ, unde sînt identificate și descrise cu minuție mecanismele ce fac posibilă „marcarea", înțeleasă ca derogare de la normă, ca violentare a acesteia pentru a realiza anumite efecte stilistice.

O componentă inerentă a oricărui enunț este modalitatea, studiată cu vădită pasiune și certă competență de Oana Cenac într-un text inspirat de constatarea, adevărat loc comun, privitoare tocmai la omniprezența acestei dimensiuni în orice tip de discurs avut în vedere pentru realizarea comunicării.

Un text dens, spațiu privilegiat pentru un demers pluridisciplinar, este cel „despre repetarea adverbului", semnat de Adrian Chircu; sînt într-adevăr evocate, convocate și bine valorizate semantica, semiotica, stilistica, pragmatica etc. pentru a demonstra, printre altele, rolul hotărîtor al contextului în stabilirea valorii/semnificației adverbelor repetate.

Preocuparea pentru decodificarea corectă a mesajelor se desprinde și din articolul Teodorei Irinescu, unde este subliniat rolul, în unele cazuri de o importanță hotărîtoare, jucat de imaginarul – colec-

tiv sau/și individual. Asocierile extralingvistice ne pun în prezența sensului pragmatic, a cărui ignorare duce nu rareori la incomunicare.

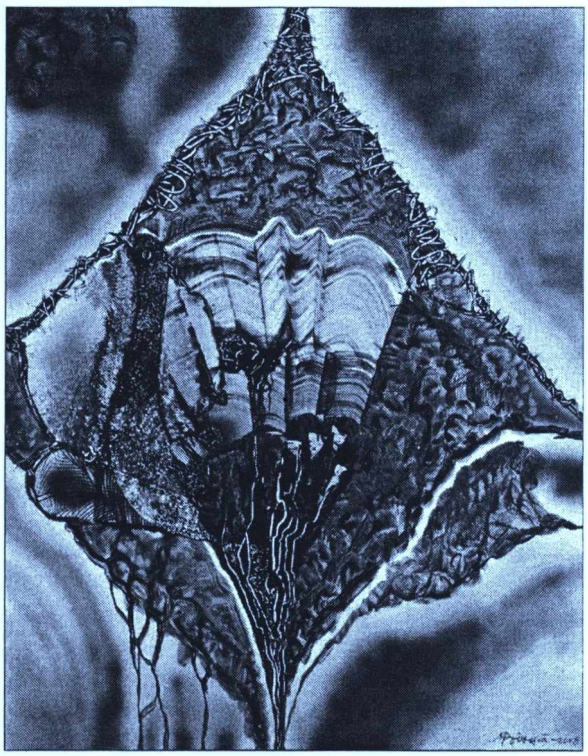
Ioan Milică este autorul unui studiu despre expresivitatea metaforică a presei sportive din România. Observațiile sînt limitate, limitare necesară, la metaforele animaliere, alegere ce ar fi dictată, ne spune autorul, de preferința jurnaliștilor sportivi pentru reprezentarea vieții de competiție ca o luptă – între animale? sălbatice? – pentru supraviețuire. Analiza aduce în prim plan aspecte ce trezesc interesul cititorului, curiozitatea, nerăbdarea chiar de a afla mai mult, stări create și menținute cu multă pricepere, cu talent. Rigoarea științifică nu exclude ironia, aici, de foarte bună calitate, subtilă, aproape imperceptibilă. Analiza fenomenului metaforizant în general este dublată de analiza fenomenului într-un limbaj specializat, cel al presei sportive, dubla analiză exprimînd dubla competență, adică o la fel de bună stăpînire a instrumentelor oferite de lingvistică, retorică, stilistică etc. și a obiectului supus analizei. O lectură care îndeamnă la relectură, cu cert avantaj pentru cititor.

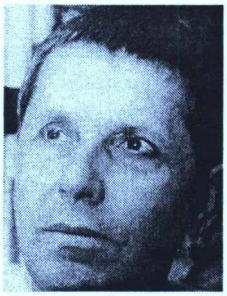
Foarte bun – bine scris, evită excesele și patimile de orice fel, vădit efort de obiectivitate – articolul Emanuelei Ilie despre „comunicarea poetică actuală": este descurajată precipitarea în avansarea judecăților de valoare cînd este vorba despre creația celei mai tinere promoții de scriitori, ne invită la reflecție, la înțelepciune înainte de a ne manifesta ca partizani sau detractori, recomandă răbdare, credință în devenirea acestei promoții, care-și va găsi singură formula de existență artistică ce i se va potrivi cel mai bine. Astfel, comunicarea este posibilă... căci nu se poate să nu comunicăm!

Pentru Luminița Hoarță Cărăușu, comunicarea este, fără niciun fel de îndoială, un domeniu de elecțiune. Autoare a unor cunoscute lucrări despre conversație, ca ipostază a comunicării, este prezentă în volum cu un studiu în care examinează mărcile, de natură lingvistică, dar și non-lingvistică, în exprimarea acordului, a aprobării, a încuviințării, a afirmării. Mărcile afirmării constituie „un tip de clasă pragmatică". Avantajele ocurențiale ale acestor mărci trebuie să fie cunoscute și recunoscute ca trăsături specifice, afirmația fiind semnul manifestării principiului de cooperare. Analizele nu se opresc la enunțurile verbale, deoarece autoarea ține seama de structurarea reală a mesajului, care este un produs verbal și transverbal. În acest fel, Luminița Hoarță Cărăușu ilustrează teoriile semio-pragmatice în general acceptate, printre care și cele ale lui Allan Pease, de exemplu. Acest autor pune semnul egal între limbajul trupului și orice alt limbaj, inclusiv cel verbal, fiecare gest este egal cu un cuvînt și, aidoma acestuia, gestul este polisemic. Analogia cu funcționarea verbalului este dusă mai departe, decriptarea corectă a semnificației nefiind posibilă decît prin citirea non-verbalului ca element co-verbal. *Afirmația*, de pildă, realizată numai cu mijloace gestuale, riscă să fie ambiguă, sau chiar eronat interpretată, de exemplu, într-o situație de comunicare interculturală.

Un volum, din care nu am citat decît parțial, unde pot fi citite studii din care reiese importanța unei foarte bune cunoașteri a posibilităților expresive ale limbii, sugerînd în același timp dimensiunile efortului pentru a ajunge la acest înalt grad de cunoaștere, indispensabil înțelegerii unei realități esențiale: comunicăm mai mult decît credem că spunem prin cuvinte, deoarece cuvintele spun mai mult decît *crede* locutorul obișnuit, neavizat. Trebuie, așadar, să *știm* ce pot spune cuvintele.

1. Coordonator Luminița Hoarță Cărăușu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2008, 222 p.





RAPORTURILE DIPLOMATICE CU IMPOSIBILUL

Gheorghe GRIGURCU

Nu poți fi creator decît întreținînd raporturi diplomatice cu imposibilul.

*

Boala ca inconsistență *naturală*, uneori benefică.

*

Naufragiul verbului în trăire, naufragiul trăirii în propria-i limită, care emite pretenții la expresie, iată cercul tău vicios.

*

Veleitatea lui de-a avea un Destin, așa cum ar avea un cont la bancă.

*

„Iertăm cu ușurință prietenilor noștri defectele care nu ne privesc" (La Rochefoucauld).

*

Prospețimea, acea dispoziție cvasidivină, matinală, cînd verbul o ia, curajos, înaintea gîndului, îngăduindu-i a se închega, a ființa aidoma lui, a atotputernicului verb, dispensator de har.

*

„Trebuie să ai totuși ceva inteligență ca să te doară că nu ai destulă. Cine-i mai înfumurat decît un prost?" (Gide).

*

Cîteodată cari în spinare cuvinte mai grele decît tine, asemenea furnicilor.

*

Îți deschizi la întîmplare ființa la cîte o clipă, așa cum cei vechi obișnuiau a deschide Biblia spre a-și consulta viitorul.

*

Produsele inteligenței încearcă mereu a ajuta realul printr-un avertisment. E modul lor de generozitate.

*

„Neprevăzătorul e mai puțin copleșit și dezaxat de evenimentul catastrofic decît prevăzătorul" (Valéry).

*

Exasperat deopotrivă de ceea ce ești, ca și de ceea ce nu ești.

*

Atins de trăsnet, într-o secundă, fără niciun plan. Fără nicio construcție a distrugerii. Spontaneitatea este noblețea morții.

*

Uiți pentru a te putea reconstrui, așa cum rămîi flămînd pentru a putea mînca.

*

„Căci setea de glorie este ultimul lucru de care se leapădă chiar și cei înțelepți" (Tacit). Pentru că gloria alcătuiește pandantul mundan al mîntuirii.

*

Minciuna e detestabilă pînă-n momentul în care atinge sublimul.

*

Opera: acea porțiune a secretului nostru constituitv pe care avem putința de-a o revela.

*

„Sîntem îndeosebi sancționați pentru virtuțile noastre" (Nietzsche). Căci nu atrag oare virtuțile Răul precum un magnet?

*

A crea: a-ți dresa limita așa cum procedezi cu un animal.

*

Visul hrănindu-se din straturi mai adînci decît ale subconștientului, din străfundurile haotice, resturi rămase după Geneză. E o umbră ratată a nașterii.

*

„Am încheiat un pact cu iadul. Acolo nu mai încape libertate, nu mai încape decît Legea, o precizie, o dreptate în același timp penală și matematică" (Claudel). Cum ar putea fi compatibile, Doamne, iubirea, mila, iertarea, forme de libertate supremă, cu vreo lege umană?

*

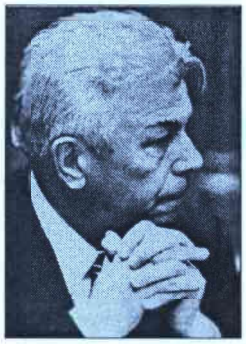
Oare măreția naturii nu constă în faptul că e compusă din truisme copleșitoare, cărora nu li se poate da replică?

*

A scrie ca și cum ai vorbi, a scrie ca și cum ai tăcea.

*

Conceptele pe luciul cărora nu se răsfrînge nicio imagine sunt concepte moarte.



ANNA, PRINCIPESĂ BRÂNCOVEANU, CONTESĂ DE NOAILLES

Constantin CIOPRAGA

Început de secol al douăzecilea, pe fundal poetic francez; continuități și registre novatoare. Un Francis Jammes – franciscan patetic, un Paul Claudel – intonînd *Ode* pioase, un Charles Péguy – catolic idealizant coexistă cu exponenți ai noului val. În chiar primul an al veacului incipient, debuta – cu *Le Coeur innombrable* (*Inimă nemărginită*) – Anne-Elisabeth de Brancovan, contesă de Noailles, situîndu-se prompt în linia întîi. Treptat, pulsiunilor romantice juvenile, în notă frecvent senzuală, li se substituia un limbaj problematizant, vizibil în *L'Ombre des jours* (*Umbra zilelor*, 1902), și în *Les Eblouissements* (Uimiri, 1907), în *Les Vivants et les Morts*, 1913 și în *Les Forces éternelles* (*Forțele eterne*, 1920). Un alt volum, *L'Honneur de souffrir* (*Onoarea de a suferi*, 1927) orientează, încă mai pregnant, în direcția unui umanism elevat, mai tare ca moartea. Mai puțin prizate au fost romanele : *La Nouvelle Espérance, Le Visage émerveillé, La Domination*. În 1921, recunoașteri semnificative: „Marele Premiu pentru Literatură" al Academiei Franceze, membră a Academiei Regale de Limbă și Literatură franceză din Belgia.

Părintele Annei, Grigore Bibescu – din 1860 stabilit în Franța – era nepotul fostului domnitor muntean George Bibescu și frate cu George-Valentin Bibescu, soțul Marthei. Format în prestigioasa școală militară de la Saint-Cyr, desțăratul valah înțelesese să insufle celor două fiice (Anna și Elena) și fiului Constantin nu doar respectul pentru memoria înaintașilor, ci și devotamentul pentru comunitatea în care trăiau. Cum soția sa, Raluca Musurus, era grecoaică, educată la Londra – unde tatăl ei fusese ambasador al Turciei – contactele copiilor Bibescu cu fenomenul românesc se dovedeau nule. Într-o declarație din 1912, în *Les Annales*, Anna de Noailles scria, negru pe alb, că nu e româncă; iritat, Octavian Goga îi adresă, în replică, o *Scrisoare* în versuri: „Nu nențelegi nici visul nici cuvîntul (...)/ Cînd vei simți o jale vag-adese/ Și-n liniștea amurgului de toamnă/ Te vor fura îndemnuri nențelese,/ Nu te mira... sînt Brâncovenii, doamnă!"

Valahul parizian *Grégoire Bassaraba de Brancovan* amintea în fapt că Zoe Mavrocordat, mama sa, fusese adoptată de un Brâncoveanu. Nimic despre acestea în *Les Livre de ma vie* (Cartea vieții mele, 1932), notabilă operă memorialistică a Annei – versiune românească de Virgil Bulat (inclusiv scrisori către Anna de Noailles trimise de Marcel Proust, 1986). Achiziționînd o vilă în Elveția, la Amphion, „Villa Bassaraba", familia Bibescu-Brâncovan beneficia de momente estivale magnifice. Copila – care în ambianța familială de la Paris de mișca „printre academicieni (...), diplomați, scriitori", vegheată de guvernante (de franceză și engleză), asistată de lachei și plimbată cu echipajul casei – ajunsă la Amphion, exultă. Un vaporaș cu aburi, „Romania", proprietatea Brâncoveanului, asigura plimbări acvatice princiare. „În grădina de pe malul lacului Léman, nu ascultam – scrie Anna – decît glasurile universului: (...) la treisprezece ani, mă simțeam una cu elementele, cu întregul roman al lumii (...). Eram sigură de puterea mea, satisfăcută de înfățișarea pe care mi-o încuviința întregul anturaj."

Se succedau acolo invitați de calitate, între ei un Marcel Proust fericit; scrisorile lui din anii 1901-1919 către Anna sînt excepționale. Într-o toamnă însorită – vizita lui Eduard al VII-lea, prinț de Galles, cu familia, viitor rege al Marii Britanii: „Anotimpul împlinit, abia atins de rugina care dantela secret crîngurile, dar în elanurile sale vizibile zugrăvit în purpură și flăcări ca vestitele flăcări de pe spalierele Amphionului, îl primi într-o învîrtejire de vînt albastru și frunze colorate pe curtenitorul prinț." O impre-

sionează însă cei doi fii, de vîrsta Annei.

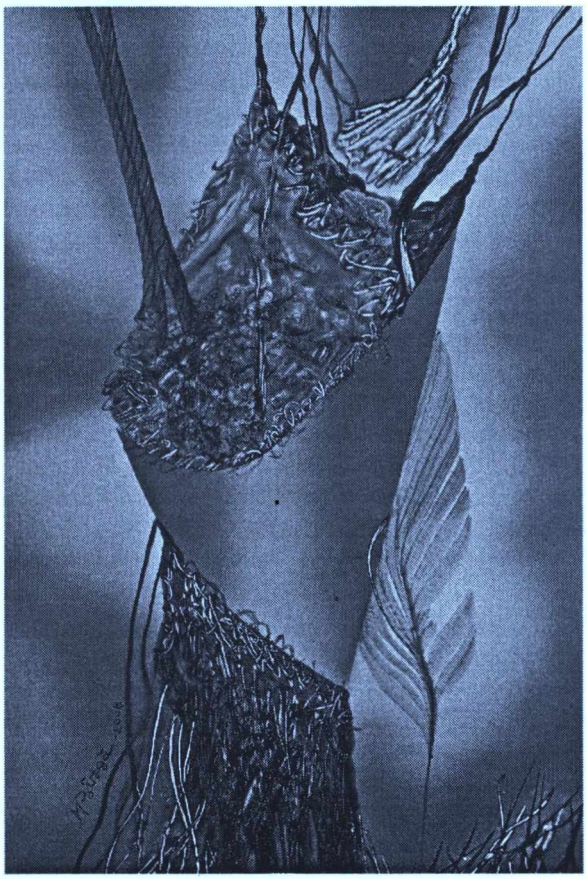
Simpatie constantă în salonul Brâncovan de la Paris și în vizitele la Amphion, pentru tînărul pianist Ignacy Paderewski, „vesel dizert, anecdotic". Portret din diverse unghiuri: „Suflet pios, Paderewski – cel dintîi președinte al Poloniei – se apropia de pian cum un preot se apropie de altar. Mai întîi rămînea tăcut. Mîinile sale, robuste fără să pară, se odihneau suplu pe genunchi. Modest și recules, aștepta. Fața, ochii săi înălțați, păreau că se află în așteptarea unui ordin secret, unui ajutor, unui ghid. După acel emoționant preambul, întreaga lui ființă, pe care o invada o bruscă hotărîre, ataca claviatura cu o vigoare de neîmblînzit, de parcă, supunîndu-se poruncii unui înger furios, ar fi trebuit să răpună cine știe ce himere. Aranjîndu-și sau avîntîndu-și impetuoasele-i plete, alterna frenezia cu calmul și cu suavitatea senină. Prin mîinile lui, muzica își înălța cîntecul cu o tentă de afecțiune vecină divinului."

Ce contrast între un Pierre Loti care încîntase pe cititoarea de treisprezece ani – un vrăjitor care „miraculos dăruia Orientul" – și Omul în carne și oase văzut în salonul parizian al unei mătuși! „Un bărbat mărunțel, îngrijorat de propria-i înfățișare, încălțat pe niște tocuri care-i deformau picioarele subțiri. Un nas gros și curbat ca al marilor fluturi de noapte, o barbă neagră închisă la culoare și tunsă ascuțit, nu parveneau să fie răscumpărate de tulburătoarea frumusețe a privirii (...) Ochii mari, imobili, deprinși să observe cu atenție, care păreau să absoarbă orice spectacol..."

Nu mult după dispariția tatălui (1885), Anna, sora sa Hélene (viitoare prințesă de Chimay) și fratele lor voiajează spre Constantinopol; scurtă escală la Viena. La București, trăsuri cu „vizitii îndrăzneți, pletoși, bărboși"; cazare la „hotelul care comunica direct cu somptuosul local Capșa", apoi la „Șosea" – la „mătușa Elise", unde, la masă, li se oferă *mămăligă*, aliment „lipsit de finețe". Moment solemn: la „aurita biserică Domnița Bălașa" – comemorarea tatălui. La Constantinopol, găzduire într-un „palat de la Bosfor"; decor oriental evocat minuțios, întîlniri duioase cu bunicul pe line maternă, cărturar subțire.

Se manifestă, ereditar, la Anna de Noailles, trăsături de sorginte paternă, vivacitate, consonanță cu natura – și tendințe speculative datorate, grație mamei, aportului grecesc; însă acestea stau sub semnul modelator francez. Deși dominată de acesta, Anna participă, duminica, la slujba religioasă ortodoxă de la biserica rusească. În spațiu helvetic merge pe urmele naturistului Jean-Jacques Rousseau, la Chambéry și în alte locuri; o preocupă amintirea lui Byron, rezident temporar la castelul Chillon. La Monte-Carlo, unde își acompaniază „cîteva sezoane" sora (în căutarea sănătății), înregistrează un straniu disconfort moral. La Paris, la optsprezece ani, se lasă în voia lecturilor din „Montaigne, din Flaubert, din Balzac, din tînărul Mérimée cu stil vechi și amețitor ca vanilia neagră, din Barbey d'Aurevilly", din Hugo și Musset. Concomitent scrie poeme de un vitalism franc.

Structural, *Cartea vieții mele*, un album cu chipuri, suprapune descrierilor și microportretelor considerații strălucit-eseistice. Pe fundal psiho-social, confesiunea evoluează grațios între amănuntul sugestiv și fabulația poetică. Nici o vibrație afectivă despre lumea precursorilor de la Carpați! La 15 iunie 1925, Academia Română îi conferea, totuși, titlul de membră de onoare.





CONTINUITATE ŞI ÎNNOIRE ÎN DISCURSUL ISTORIC

Alexandru ZUB

Invitat să propun o temă pentru împrejurarea de față, am socotit că n-ar fi abuziv, din partea unui istoric de meserie, să antameze, oricât de sumar, raportul dintre continuitate și renovație în istoriografie, raport cu care orice profesionist al domeniului se confruntă inevitabil. În disciplinele umaniste, dar mai cu seamă în istorie, acest raport reprezintă o constantă a reflecției, pe tărâm teoretico-metodologic, dar și în cel aplicativ, al praxei, al empiriei, la fel de vechi ca și istoria însăși.

Ca să pot sugera momentan o minimă și relativă sistematizare a temei, ar trebui să fac un lung excurs în domeniul istoriei, vast, inepuizabil și atât de complex, încât un ilustru reprezentant al breslei, Jean-Baptiste Duroselle, a fost silit să conchidă că ea incită la moderație și empirism[1]. Un atare excurs nu e posibil aici. Spațiul istoriei se câștigă treptat, cu eforturi imense, cu solidarități de tot felul, multimilenare, fixate în marele opis al istoriografiei[2]. Cu atât mai greu se gestionează acest spațiu în vremuri nesigure, tulburi, de tranziție penibilă.

Poate nu greșesc prea mult spunând că în domeniul istoriei s-a întâmplat cam același lucru ca în ansamblul societății noastre după abolirea regimului comunist: o derută a spiritelor, o fracționare a breslei (prin natura ei individualistă), o tendință de a regla conturi sau de a găsi căile cele mai ușoare de acces în ierarhiile instituționale.

Anul fatidic 1989 s-a încheiat, pentru domeniul la care mă refer, cu o „declarație a istoricilor liberi", în care se enunțau norme de conduită pe viitor și se formulau deziderate, alcătuind un mini-program căzut iute în desuetudine[3]. Chestionați de un confrate, câțiva istorici au emis atunci opinii nu tocmai entuziaste cu privire la istoriografia momentului[4]. „Frica de istorie" se manifesta, din plin, și în acest domeniu[5]. Ea n-a împiedicat totuși unele demersuri critice de înalt interes, cu privire la perioada comunistă[6], nici efortul de a sesiza din mers schimbările mai semnificative[7].

Înclinăm a pune azi mai mult preț pe continuitate decât pe ruptură. Studii mai sistematice vor scoate în evidență numeroasele subterfugii, metode, forme de comunicare între două lumi ce păreau condamnate la „separație absolută"[8]. O asemenea concluzie mi se părea îndrituită, luând în considerație bibliografia domeniului, în ansamblu, și nu doar textele oficiale, *vulgata* marxistă de care discursul puterii a știut să se folosească mereu abuziv[9].

În mod curios, această *vulgata* a suferit unele supraestimări și după ce emitenții în cauză au încetat, aparent, să mai dispună de un public anume, situație sesizabilă și în alte țări din zona dominată de sovietici[10]. Îi regăsim unele scorii și la istorici de bună condiție, cu motivări mai degrabă subiective decât strict profesionale[11].

O anchetă pe tema tradiției și înnoirii în istoriografie, publicată în *Contemporanul* (23/1972), consemna cinci răspunsuri, din care numai unul (S. Vianu) era „pe linie", celelalte (Al. Elian, Em. Lăzărescu, Ș. Papacostea, A. Sacerdoțeanu) fiind, așa cum se cuvenea, emanații profesioniste, valabile oricând. Iată unul deplin actual. „Tradiție și inovație nu sunt decât *a filei două fețe*, etape ale unui proces unitar și continuu. Avem o excelentă tradiție istoriografică întemeiată de cronicari și care a culminat cu Nicolae Iorga. Sensul acestei tradiții trebuie să fie obiect de permanentă meditare pentru istoricii de astăzi"[12]. Un asemenea îndemn, venit de la un istoric erudit și de mare probitate, Șerban Papacostea, se cuvine a fi luat în seamă, ca și exigența unei bune cunoașteri a contextului universal, înainte de a proceda la o „investigare în profunzime și extensiune a istoriei noastre"[13].

Innoirile sunt continue, însă unele momente se disting printr-un interes mai acut pentru renovația discursului istoric. Criza balcanică, de pildă, i-a făcut pe unii istorici români (A.D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan) să fie mai atenți la sud-estul european. Tot așa, întâia conflagrație mondială a impus demersuri specifice, pe tărâm factologic, dar și în teoria istoriei (V. Pârvan, G. Brătianu, Șt. Zeletin etc.), sinteza însăși reclamând eforturi aparte (N. Iorga, C.C. Giurescu), fie și din motive didactice[14].

Noi direcții în istorie își intitula N. Iorga o lecție inaugurală din 1920, ca răspuns la exigențele proprii domeniului, dar și ca reacție la starea de spirit impusă de marele război[15]. Vechea izolare a profesioniștilor nu se mai putea admite, nici reducționismul cultivat de unii, în dauna complexității inepuizabile a realului. Interesul pentru trecutul istoric a dus la o mare abundență de texte, pe care nici o critică nu le întâmpina cum se cuvine. O asemenea carență fusese relevată anterior de Maiorescu, după cum se știe, Iorga însuși punând-o adesea în lumină, mai cu seamă în discursul de recepție la Academie[16]. Peste un an, el rostea o conferință despre *Nevoia înnoirii cunoștințelor istorice în învățământul secundar*, plecând de la ideea că „orice știință se înnoiește"[17], pentru a insista apoi asupra modalităților de înnoire în istoriografie. Evul mediu reclama, în această viziune, „o nouă istorie"[18].

Ne-am referit mai insistent la inițiativele lui N. Iorga deoarece ele se plasează deopotrivă în zona criticii cu program și în cea a construcției, ansamblul operei definindu-se ca un moment esențial pentru istoriografia noastră. Xenopol însă a preferat să edifice, secvențial, monografic sau în sfera marilor sinteze, socotind că venise timpul ca românii să aibă o istorie bine închegată, dar și o teorie a domeniului, oricât de precare ar fi uneltele disponibile în ambele direcții. De fapt, orice moment reclamă o „critică a tradiției" și un efort de nouă sinteză, de reconstrucție, dacă e să folosim cunoscuta sintagmă[19].

Confruntat cu dilema exhaustivității documentare, la începutul elaborării unei sinteze de istorie a românilor, A.D. Xenopol constata pe de o parte o carență de izvoare, iar pe de alta nevoia inexorabilă de a le fructifica pe cele existente în direcția dorită, adică a unui tablou verosimil. Fiindcă „istoria unui timp se clădește întotdeauna cu materialul adunat până atunci", altfel ea ar fi amânată la nesfârșit. „Căci descoperirile se fac neîncetat, cunoștințele se întind și se adâncesc, mărind fără încetare orizontul istoriei"[20], conchidea Xenopol, convins că timpul aduce completări, corecții, revizuiri, întregind „arborele istoriei", și că „orice epocă e în drept să aibă propria sinteză istorică"[21]. El însuși avea conștiința nedesăvârșirii sintezei pe care o inițiase, dar voia să fie solidar cu eforturile istoriografice dinainte și cu cele care vor urma.

Progresul în acest domeniu se obține prin studiu temeinic, personal, însă și prin apel la rezultatele puse pe tapet de alții. O solidaritate de breaslă, deja multimilenară, cu accente noi în epoca modernă, asigură un plus de precizie și de adevăr în restituțiile istorice, conturând acea demnitate profesională la care s-au referit unii, spre a sublinia tocmai încrederea în domeniu *à la longue*.

„Din ce câștigă o generație pentru știință (remarca N. Iorga) se păstrează o parte. Alte studii înlătură, fără milă, rezultatele greșite și părerile false. Rămâne doar în unele cazuri forma frumoasă în care se cuprinde o iluzie dispărută a adevărului. Mângâierea o află cel întrecut astfel prin necontenita emulație a lucrărilor științifice ce se urmează în faptul că și greșelile – dacă nu toate greșelile – sunt fecunde, căci prin ele s-a trecut totuși dincolo de cunoștințele căpătate. Vine o vreme când critica se oprește, mulțămită de ceea ce a putut isprăvi, și în urma ei nu rămâne ruina, ci piatră nouă, tare, care înlocuiește pe aceea ce s-a măcinat cu vremea sau n-a fost bine aleasă de la început și nu putea fi lăsată la locul ei, pentru a cruța pe arhitectul, oricât de merituos, fiindcă soliditatea întregii clădiri ar fi fost compromisă"[22].

Se poate înțelege și din pasajul citat de ce Iorga se socotea „reprezentant al unei epoci noua de metodă și cugetare, de construcție și de formă istorică", în legitimă adversitate față de alte orientări, însă acceptând ideea că „știința, dacă e bine îndrumată, înseamnă totdeauna o înălțare a punctului de vedere, o lărgire de orizont, o lămurire a zărilor"[23].

În plină criză (nu se încheiase disputa cu „școala nouă"), N. Iorga dedica primul volum din *Istoria românilor* (1936) „neuitaților mei tovarăși de operă istorică. Ioan Bogdan, Dimitrie Onciul și Ștefan Orășanu, cari, mărturisitori de adevăr, dar iubitori de țară și neam, m-au înțeles, prețuit și iubit". Era un gest de solidarizare cu un moment istoriografic la care colaboraseră toți (ultimul în forme mai modeste), moment coincident cu finele secolului XIX și primii ani ai secolului următor. Se poate sesiza o

anume simetrie cu gesticulațiile „școlii noi", grăbită să obțină notorietatea, fie și cu riscul de a ofensa pe înaintași. La fronda grupului din preajma lui C.C. Giurescu, contestatar în chestiuni de metodă și de amănunte, Iorga răspundea cu un nou efort de sinteză (colosal, în fond, căci vor ieși până la urmă zece tomuri masive), iar prima secvență era dedicată tocmai unor istorici cu care făcuse, într-un alt moment dificil, cauză comună[24].

Momentul evocat era sincron, pe plan extern, cu alte proiecte de renovație a discursului istoric, prin comparatism (H. Pirenne), și istoria socială (L. Febvre, M. Bloch), dacă e să schematizăm astfel un proces de înnoire mult mai amplu, mai complex, mai plin de consecințe, după cum rezultă din ansamblul activității istoriografice de pe continent și din restul lumii.

Congresele internaționale de științe istorice au marcat, periodic, demersurile novatoare ale comunității respective[25], iar marile sinteze, mai ales cele de echipă, indicau strădanii pe linia sistematizării documentare, ca și a creației istoriografice propriu-zise[26]. Faptul că în același timp se emiteau opinii critice, corosive, dacă nu și denigrante pe seama statutului însuși al istoriografiei, ține cumva de normalitatea fenomenului[27]. E destul să amintim aici, limitându-ne la spațiul francez, *L'Histoire et ses méthodes*, coordonată de Charles Samaran (1961), care a ținut să observe „manierele diferite de a înțelege (istoria) de-a lungul timpului, fiecare generație aducându-și piatra la templul grandios și mereu neîmplinit al lui Clio"[28]. La fel de ambițioasă e sinteza *Faire de l'histoire*, îngrijită de Jacques Le Goff și Pierre Nora (1974), pentru a defini *noi probleme, noi abordări* și *noi obiecte* ale studiului în discuție. Afirmând că sinteza lor constituie „un nou tip de istorie", care continuă totuși efortul novator al maeștrilor de la *Annales*, editorii voiau să lege astfel respectul tradiției de imperativul înnoirii, să realizeze o continuitate în discontinuitate[29]. Același Pierre Nora, inventiv și infatigabil, a orchestrat apoi o și mai vastă sinteză *Les lieux de mémoire* (trei volume, 1984, 1986, 1992), având ca demaraj constatarea că memoria națională dispărea iute și era nevoie de „un inventar al locurilor în care ea s-a încarnat electiv", așadar: „sărbători, embleme, monumente și comemorări, însă și elogii, dicționare, muzee"[30], toate reprezentând elemente fixative într-o lume a schimbărilor rapide și a pierderii de identitate. Nu e de mirare că, după o serie lungă de studii, între care și o *Gramatică a civilizațiilor*, Fernand Braudel a ajuns să-și încheie opera cu o sinteză despre *Identitatea Franței* (1985), rămasă neîncheiată, ca mai toate lucrările de o asemenea anvergură. „Il faut voir grand, sinon à quoi bon l'Histoire?", nota Braudel, într-o misivă din captivitate[31], indicând o conduită asumabilă numai de marii creatori. Înainte de a fi ucis, N. Iorga lucra, în toamna lui 1940, la o vastă sinteză, *Istoriologia umană*, din care n-a apucat să scrie decât o fascinantă prefață și fragmente din primul volum. Era obsedat de ideea unei „construcții dinamice", în care discursul istoric avea să unească precizia datelor cu „poezia stilului", ca la Ranke și Michelet, evocați anume în acel ultim ceas[32]. Temerarul arhitect se afla pe un traseu al solidarității de breaslă, la care a făcut trimiteri nu doar ocazional.

În discursul său de recepție la Academia Română (1895), Xenopol l-a evocat pe înaintașul său, Kogălniceanu, legându-i opera de acțiunea unei generații cu spirit eminamente patriotic și recomandându-l în consecință „generațiilor viitoare"[33]. În alocuția de răspuns, D.A. Sturdza a pus accent, la rândul său, pe misiunea unei generații fericit împlinite istoric, dar și pe misiunea Academiei de a garanta, instituțional, o continuitate de program, ceea ce implică o reînnoire permanentă, prin noi membri, chemați să ducă mai departe făclia cunoașterii și a devotamentului civic[34]. În ambele sensuri, legătura dintre Xenopol și Kogălniceanu era evidentă, după cum va fi, în ciuda aparențelor, și în cazul elevului său N. Iorga, chemat să-i urmeze în fotoliul academic lui Grigore Tocilescu[35].

S-a pus atunci o chestiune delicată. Cutuma impunea oricărui nou venit să prezinte personalitatea predecesorului. În cazul de față, cunoscându-se polemica dintre Iorga și Tocilescu, i s-a cerut în mod expres noului venit să respecte regula. Totuși, Iorga s-a eschivat, limitându-se la unele considerații critice, motiv pentru care Xenopol însuși a trebuit să spună cele cuvenite. Ca și în prima lecție de deschidere, Iorga a făcut din referințele istoriografice un suport pentru a-și defini propria atitudine în domeniu, preconizând încă de pe atunci, pe linia lui Ranke, o concepție dinamică, suplă, deschisă la noutatea inepuizabilă a fenomenului uman[36].

S-a ajuns și la o anume teoretizare a raportului dintre *critica tradiției* și nevoia continuă de *reconstrucție*, de sinteză pe un nou temei documentar, cu

noi concepte structurante și cu noi sensibilități creatoare[37]. Ernst Schulin a făcut aceasta pe temeiul istoriografiei germane, îndeosebi, însă relația conceptuală e valabilă și pentru alte spații etnoculturale, pentru cele europene în tot cazul. Fiindcă oriunde și oricând, în forme nespus de variate, se întâmplă un fenomen de înnoire a discursului istoric, fenomen bazat pe „critica tradiției" în domeniu și stimulat de nevoia unui discurs mai adecvat, ceea ce presupune o tentativă (*Versuch* la istoricul german) de reconstrucție a trecutului pe baze noi[38].

Consemnând tendința de globalizare din ultimii ani, R. Koselleck[39] aprecia că un asemenea *trend* se regăsește și în istoriografie. „Evident că se profilează *istorii noi*, fondând astfel un spațiu comun de experiență. Din această cauză, concludea teoreticianul, în interiorul științelor istorice, istoria evenimențială nu ar trebui să își vadă contestată sarcina care îi este atribuită în mod tradițional, odată ce, de partea sa, istoria socială a apărut ca o ramură autonomă a cercetării, care examinează, pe termen lung, transformările structurilor durabile. Cu siguranță, conceptul de istorie nu va fi capabil să rezolve pretinsa enigmă a istoriei"[40].

Realitatea pe care conceptul în discuție o definește nu se lasă, oricum, prea lesne prinsă în formulă, iar tentativele de a propune soluții categorice și-au vădit până la urmă neputința. Noutatea pusă ostentativ în lumină stârnește, la spiritele mai bine articulate, aprehensiuni, alături de bănuiala că iubitorul de noutăți *à tout prix* nu stă prea bine în „atelierul istoriei"[41].

Ca și alte domenii, istoriografia cunoaște vocații demolatoare, însă și constructori de vocație. „Cel care a distrus n-are totdeauna același merit ca acela care a clădit"[42], spunea Iorga, cu gândul la cei care îi contestaseră opera, fie și secvențial. Rezultă din disputele de atunci și de mai târziu că e nevoie să se țină seama de valoarea surselor folosite, ca și de aceea a utilizatorului. Credibilitatea unui istoric, preocupat să restituie ceva din trecutul uman, e o chestiune esențială în istoriografie, fără să existe un consens în această privință[43].

În vastul câmp al istoriografiei au existat mereu diletanți și impostori, mai ales în epocile de tranziție, în care veghea critică, profesională, e mai slabă. Tocmai de aceea e nevoie de instituții care să asigure un grad cât mai înalt de profesionalism în analiza trecutului.

Colocviul despre *Autoritatea critică în istoriografie*[44], organizat cu ceva timp în urmă, punând față în față specialiști din ultimele generații, rămâne o manifestare semnificativă pentru căutările, adesea confuze, nervoase, incongruente, din acest domeniu. Într-una din opiniile exprimate acolo se prezenta „un peisaj istoriografic puternic viciat, ros de boli vizibile și invizibile, o istoriografie în care domnește confuzia problematică și metodologică și în care valorile sunt total bruiate iar ierarhia pe dos"[45]. Un diagnostic așa de sever ar fi impus argumente, exemplificări, soluții. Nu s-au dat însă decât sentințe capitale, fără suport faptic, fără drept de apel, cu privire la instituții, figuri „reprezentative", rezultate. Ansamblul era definit ca „o situație critică, o situație de avarie, care amenință propriul nostru teritoriu și pune în cauză munca onestă și cinstită a celor care-și respectă condiția intelectuală și academică"[46]. *À bon entendeur salut!* Din fericire, nu numai spiritul mizerabilist a găsit loc în acea dezbatere. *„Autoritatea în istorie și istoriografie"* a putut fi discutată și în termeni mai cumpăniți, sub semnul lui „plus și minus", ca orice domeniu, ca orice realitate omenească[47]. Persistă impresia că noțiunea însăși de autoritate a fost supusă la distorsiuni și induce confuzii, descurajând cumva eforturile de analiză și comprehensiune, eforturi atât de necesare într-o epocă dominată de tendința rescrierii totale a istoriei[48].

Fac distincție, desigur, între a regândi istoria[49], care intră în datoriile profesionistului, și rescrierea ei programată, ostentativă, care a dat deja atâtea rebuturi. Deconstrucția poate fi un exercițiu util[50], o metodă, ca și istoria la modul lui *dacă*[51], însă nu poate deveni un program fără a se discredita.

O soluție rezonabilă (dacă există una) ar trebui să vină din zona profesionismului, care știe acum că discursul istoric e fatalmente pluralist și că misiunea istoriografiei e să facă asimilabilă, în sens pozitiv, experiența trecutului. Exagerările, de oriunde ar veni ele și cu orice motivație s-ar emite, nu servesc cauza adevărului, nici armonia dintre cei care îl caută cu unelte specifice. Trecutul nu e o „țară a nimănui", ci un spațiu pe care istoricul îl explorează, împreună cu specialiști din domenii conexe, într-un orizont larg și mereu extensibil, în care orice istoric își poate găsi locul, ca pe eșichierul imaginat de Braudel, spre a-și asigura colegii de meserie că dispun de infinite opțiuni[52].

Note:

1. J.-B. Duroselle, *Tout empire périra. Une vision théorique des relations internationales*, Paris, 1981, p. 10.

2. Em. Le Roy-Ladurie, *Le territoire de l'historien*, I-II, Paris, 1973, 1978.

3. *Declarația Comitetului istoricilor liberi din România*, în *Revista de istorie*, 1989, 12, p. 1167-1168.

4. Pavel Chihaia, *Fața cernită a libertății*, București, 1991.

5. Șerban Papacostea, *Frica de istorie*, în *Cotidianul*, III, 7, 1991, p. 2.

6. Idem, *Captive Clio. Romanian historiography under communiste rule*, în *European History Quarterly*, 26, 1996, p. 181-208.

7. Alexandru Zub, *Chemarea istoriei. Un an de răspîntie în România postcomunistă*, Iași, 1997.

8. Idem, *Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură*, Iași, 2000, p. 12.

9. Cf. idem, *Discurs istoric și tranziție. În căutarea unei paradigme*, Iași, 1998.

10. Cf. Andi Mihalache, *Pe urmele lui Marx. Studii despre comunism și consecințele sale*, Iași, 2005, *passim*.

11. Florin Constantiniu, *De la Răutu și Roller la Mușat și Ardeleanu*, București, 2007.

12. *Ibidem*, p. 477 (interviu în *Contemporanul*, 23/1972, p. 8).

13. *Ibidem*.

14. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, 1989.

15. N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Iași, 1999, p. 145-147.

16. *Ibidem*, p. 94-106.

17. *Ibidem*, p. 108.

18. *Ibidem*, p. 126-132.

19. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Göttingen, 1979.

20. A. D. Xenopol, *Precuvîntare* la ediția I, Iași, 1888. Apud *Istoria românilor din Dacia Traiană*, ed. IV, București, 1985, p. 35.

21. *Ibidem*.

22. N. Iorga, *op. cit.*, p. 94-95.

23. *Ibidem*, p. 100.

24. Asupra disputei respective, v. Alexandru Zub, *De la istoria critică la criticism*, București, 1985.

25. Karl-Dietrich Erdmann, *Die Oekumene der Historiker. Geschichte der Internationalen Historikerkongresses und des CISH*, Göttingen, 1987.

26. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate. În căutarea identității*, ed. II, Iași, 2004; *Clio sub semnul interogației*, Iași, 2006.

27. Cf. idem, *Discurs istoric și tranziție...*

28. *L'Histoire et ses méthodes*, éd. Charles Samaran, Paris, 1961, p. VII.

29. Jacques Le Goff, Pierra Nora, *Présentation*, în *Faire de l'histoire*, I, Paris, 1974, p. IX-XIII.

30. Pierre Nora, *Présentation*, în *Les lieux de mémoire*, I, ed. Quarto, 1997, p. 95.

31. F. Braudel, *Les ambitions de l'histoire*, Paris, 1997, *motto*.

32. N. Iorga, *op. cit.*, p. 340-343.

33. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*, în *Discursuri de recepție*, ed. Dorina Rusu, III, 2005, p. 207.

34. *Ibidem*, p. 269.

35. *Discursuri de recepție*, IV, 2005, p. 215-237 (cu răspunsul lui Xenopol, p. 239-244).

36. N. Iorga, *op. cit.*, p. 51-63.

37. Ernst Schulin, *op. cit.*

38. *Ibidem*.

39. R. Koselleck, *Conceptul de istorie*, Iași, 2005, p. 109.

40. *Ibidem*.

41. Expresia lui François Furet, *Atelierul istoriei*, București, 2002.

42. N. Iorga, *op. cit.*, p. 95.

43. Jerzy Topolski, *Metodologia istoriei*, București, 1987, p. 305-313.

44. *Autoritatea critică în istoriografie*, Alba Iulia, 20-21 oct. 2006, cu intervenții reproduse în revista *Discobolul*, IX, 106-107-108, oct.-nov.-dec. 2006, p. 142-295 (citat mai jos: *Discobolul*).

45. *Discobolul*, p. 142.

46. *Ibidem*, p. 148.

47. *Ibidem*, p. 217-231: Gabriela Mircea, *Autoritatea în istorie și istoriografie: plus și minus*.

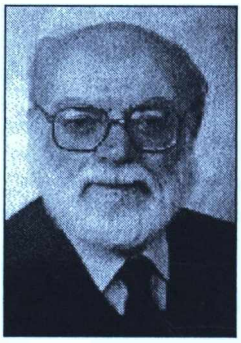
48. Cf. Ulf Brunnbauer (ed.), *(Re)writing history. Historiography in Southeast Europe after socialism*, Münster, 2004.

49. Cf. Alun Munslow, R.A. Rosenstone (ed.), *Rethinking history*, Glasgow, IV, 1, 2000.

50. Cf. Alun Munslow, *Deconstructing history*, London/New York, 1997.

51. Robert Cowley (ed.), *Și dacă...? Cei mai faimoși istorici militari își imaginează ce s-ar fi întîmplat*, trad., București, 2008.

52. F. Braudel, *Préface*, în Emile Callot, *Ambiguïtés et antinomies de l'histoire et de sa philosophie*, Paris, 1962, p. 5-8.



SCURTĂ AVENTURĂ A ADMINISTRATORULUI SECȚIEI ROMÂNE DE LA „EUROPA LIBERĂ", ÎN 1987, ÎN SATRAPIA LUI NICOLAE CEAUȘESCU

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTREZĂRIRI

Există o notă-raport semnată (indescifrabil) de un colonel, din 17-VI-1987, care se referă la o întîmplare, care crease, la vremea aceea, senzație printre redactorii noștrii de la Europa Liberă. Ce se întîmplase? Valeriu Pop, fostul șef al serviciului administrativ al Departamentului Român al Europei Libere, ieșit nu de mult la pensie și stabilit cu domiciliul la München, dispăruse cu direcția spre România (așa cum am putut afla de la soția lui, care mai mult nu putea spune nici ea). Faptul era cu adevărat insolit, căci, de-a lungul existenței Postului de Radio Europa Liberă, toți salariații știau că odată cu angajarea lor înceta posibilitatea de a mai călători în țările de origine, unde ar fi fost periclitați, iar Europa Liberă, din motive prea evidente, nu ar fi avut nici un mijloc de a-i apăra. Așa că o plecare spre țara de origine nu mai era de conceput decît pentru cineva care de fapt fusese un agent infiltrat sau, oricum, se decisese să treacă de partea taberei comuniste. Ceea ce nu era de conceput și nimeni nu putea crede că ar fi putut fi cazul lui Valeriu Pop.

El era un vechi emigrant român, cu trecut ireproșabil și devotată apartenență la Biserica din exil, în care calitate își dădea în mod asiduu contribuția la emisiunea Lumea Creștină, pe care eu o transmiteam săptămînal. Îmi povestise modul deloc nepericulos în care fostul tînăr ofițer din Garda Regală fugise din România după invazia sovietică, pe la începutul lui 1948. Îl rugase pe un croitor de încredere să-i confecționeze o uniformă de ofițer sovietic, cu gradul de maior, și pe urmă s-a instalat într-un tren care mergea la Viena. Cînd, mai înainte de a se trece granița, a apărut, pentru controlul pasagerilor, o echipă de militari sovietici, s-a făcut că e greu de trezit din somnul beției. Era ceva care li se întîmpla destul de des sovieticilor și e de crezut că, dacă ar fi fost deghizat în simplu soldat, echipa de control ar fi insistat să-l trezească ca să-l legitimeze și, poate, chiar să-l dea jos din tren, dar față de un maior al Armatei Roșii, chiar dacă beat criță, nu au îndrăznit și nu și-au permis să insiste și au trecut mai departe. Bine au făcut, căci Valeriu Pop nu numai că nu avea nici o legitimație, dar nu știa rusește. Această întîmplare și gestul de curaj, ai zice necugetat, care se afla la originea ei, îi erau și rămăseseră caracteristice pentru felul de a fi și de a gîndi al fostului ofițer de Gardă Călare, care fugise din Țara subjugată și care mai pe urmă devenise pentru decenii omul cifrelor și al paragrafelor în slujba Europei Libere.

La 40 de ani distanță, pluteam acum în necunoscut în privința motivelor și împrejurărilor noii aventuri a lui Valeriu Pop, cu trenul internațional, de data aceasta mergînd în direcție opusă. În ciuda relației noastre de totală încredere, nu mă prevenise, nici măcar prin cea mai mică aluzie, asupra unei asemenea intenții. Singura, foarte vagă și incertă, explicație de care m-aș fi putut agăța s-ar fi referit la faptul că, în ultimul timp, pensionarul Valeriu Pop, trecînd scurt pe la Europa Liberă, păruse ușor euforic sau puțin surescitat, lucru care, dacă a fost sesizat, putea fi pus pe seama unor eventuale impasuri ale adaptării la viața de pensionar. E adevărat că nu cu mult în urmă mă invitase împreună cu soția la o cafea la el acasă. Soția lui, de origine germană, era o doamnă de alură impozantă, înfățișare plăcută și atitudine stăpînită, destul de în contrast cu un Valeriu Pop, mai volubil ca oricînd în trecutul lui profesional. La un moment dat, cînd el nu era de față, chiar m-a rugat să-l mai ocup cumva, să-i mai dau cîte ceva de lucru lui Valeriu, nu chiar atît de ușor adaptabil la statutul de pensionar. Nu era prima oară cînd mă întîlneam cu această problemă a pensionarilor și n-am considerat îngrijorător, cu atît mai mult cu cît în cazul soților Pop știam că nu și-au pierdut o anumită sportivitate precum și gustul frumoaselor concedii în localități montane. Oricum, am ținut seama, cu discreție, de dorința soției lui Pop. Doamna Pop fusese în timpul războiului secretară la ambasada germană din București. Povestea lor de dragoste a fost urmarea faptului că ofițerul Valeriu Pop îi adusese vestea morții pe front a bunului lui camarad, logodnicul ei. Trecuse un timp de atunci, odată cu tinerețea lor, dar încă stăruia un farmec al acestei perechi.

Revenind la nota-raport a colonelului de Securitate, din 17-VI-1987, în aceasta se arăta că „în noaptea de 10 mai 1987 a intrat în țară, prin punctul de frontieră Curtici, numitul Pop Valeriu, cetățean vest-german (urma probabil calitatea avută la Europa Liberă, acoperită acum cu tuș), în prezent pensionar. Prin măsurile informativ-operative conjugate întreprinse de Serv.330 și 110 (care îl are în atenție pe fratele acestuia) a fost localizat pe 15 mai a.c. cînd s-a

cazat la București, la Hotelul Union, camera nr. (șters cu tuș) de unde a vorbit cu soția sa din München (telefon număr șters cu tuș)... rugînd-o în ultima convorbire să-i trimită un magnetofon cu benzi și filme Kodak precum și valută în dolari și mărci, anunțînd-o totodată despre faptul că Mihail Gorbaciov cu soția vor efectua o vizită oficială în R.S.România, în perioada 23-29 mai a.c. Pe data de 17-V-a a apelat telefon 984780 din München și i-a acordat (sic.) lui Stroescu Nicolae (alias Stînișoară), director adjunct al Europei Libere, căruia i-a comunicat: << atmosfera în jurul Europei Libere se situează între foarte bună și excelentă, mulți oameni, de toate categoriile, vorbesc cu respect de programele noastre. Sunt deci liber și încerc această primă-unică contribuție la un program politic. >> În continuare, detaliează activitatea sa la această oficină pînă la 17-VII-a 1985 cînd a ieșit la pensie, peripețiile venirii în țară, amintind că în 1948 ar fi fost condamnat la moarte ca trădător. Face aprecieri favorabile despre ospitalitatea românilor, faptul că se simte bine plimbîndu-se liber pe străzile Bucureștiului, inclusiv pe Calea Vicoriei".

Se arată că „a intenționat să-l viziteze și pe fratele său din București (numele șters cu tuș), însă prin măsurile luate de Serviciul 110 s-a prevenit realizarea ei, (numele fratelui șters cu tuș), refuzînd orice contact cu cel venit din R.F.G."

Raportul colonelului de securitate se încheie în felul următor: „Cetățeanul vest-german a încercat să-și prelungească șederea în București peste cele 10 zile declarate la intrare, intenționînd să fie prezent și pe perioada vizitei lui Mihail Gorbaciov, însă din motive lesne de înțeles, s-a refuzat această doleanță. Cazul se află în atenția U.M. 0533, unde a fost trimis materialul rezultat din T.O., de către Serviciul 110".

În zilele acelea din 1987, navigam în incertitudine, cînd, într-adevăr, într-o dimineață, înainte de a pleca la serviciu, telefonul a sunat și la capătul celălalt al firului era vocea prea bine cunoscută, dar care acum ajungea la mine printr-o pînză de întrebări, a lui Valeriu Pop. Știam prea bine că Securitatea înregistrează acea, și pentru ea, neobișnuită convorbire telefonică din București cu München-ul, la care nici nu mă așteptasem. Acum în timp ce scriu, am pe masa mea de lucru reproducerea ei din raportul de atunci al colonelului de Securitate, care văd că omite partea de început a spuselor lui Valeriu Pop precum și orice referire la ce am spus eu. Cu o voce încărcată de emoție și într-un stil mai degrabă hiperbolic, îmi amintesc cum Valeriu Pop a început cam în felul următor: „ E frumos în România, cu verdeață și flori. Ursul carpatin s-a trezit din somnul de iarnă, a ieșit din bîrlog, se uită împrejur și își linge fericit labele etc.". Urmează cele reproduse de raportul Securității asupra interceptării convorbirii telefonice, cu omisiunile remarcate. Probabil că începutul liric al lui Valeriu Pop, ca și întreaga poveste a apariției lui în Țară le-a iscat securiștilor o anumită perplexitate despre care însă nu se pronunță în raportul respectiv. La ora aceea, știind despre aventura lui Valeriu Pop mai puțin decît ei, aș putea spune că perplexitatea ne era comună. De pildă, eu nu știam și nu l-am întrebat în nici un fel dacă e vorba numai de o vizită temporară în România sau de mai mult. Desigur, era dreptul lui și numai el putea decide. În ceea ce mă privește, eu nu împărtășeam dezaprobarea și suspiciunile nutrite de obicei de o bună parte dintre românii din exil față de aceia care puteau și făceau uz de de posibilitatea de-a călători în Patrie. Rămînea straniu că nu ne spusese nimic despre o asemenea intenție. Ceea ce provocase o stupefacție generală. Întrucît onestitatea și lealitatea lui fuseseră tot timpul impecabile, trebue să spun că începusem să mă gîndesc la posibilitatea unei forme de exaltare sau tulburare psihică. Continuam însă să cred că, și în ipoteza aceasta, nu putea fi vorba de o trădare a idealurilor fundamentale ale lui Valeriu Pop, ci, cel mult, de o afectivitate care îi joacă festa, eventual pînă la a-l face să creadă că patriotismul lui (sincer și probat) îi cere să-l slujească la fața locului și altfel decît pînă acum. De aceea, dar și pentru că nu vroiam să-i fac vreo greutate în raport cu Securitatea, nu l-am întrebat nimic. Dealtfel, mă conduceam și după un imperativ al discreției față de propriile lui intenții și decizii. Numai tonul prietenesc și salutul „la revedere", pe care l-am pronunțat la sfîrșitul convorbirii telefonice semnalau și sugerau speranța reîntîlnirii în normalitate.

Îi datorez colonelului de securitate și raportului său, accesibil mie după decenii, faptul că, abia acum, mi-am dat cu adevărat seama că atunci cînd mi-a telefonat de la București el, în fond, voise să-mi „acorde" un interviu pentru Europa Liberă. Atunci eram prea preocupat de enigmatica lui plecare și apariție la București și acum cînd am puse (de către Securitate) pe hîrtie cuvintele lui: „Sunt deci liber și încerc aceastsă primă-unică contribuție la un program politic" îmi apare în mod clar intenția lui. În receptare clară, pe limba noastră radiofonică, îmi dau seama că el se referea la „Programul Politic" emis zilnic, sub acest titlu, de către Europa Liberă.

Vorbea de „această primă-unică contribuție" a lui deoarece el nu fusese redactor și nu colaborase niciodată la acel program, dar probabil gîndindu-se și la faptul că dacă spusele lui ar fi fost incluse de noi în Programul Politic (în tot avîntul și fervoarea lor patriotică și pro-Europa Liberă), acesta ar fi fost primul reportaj radiofonic făcut și transmis de un veteran al Postului•nostru de Radio, de pe pămîntul României. Încercase deci să anticipe ceva care s-a întmplat în realitate la numai doi ani și jumătate după aceea, în vîltoarea evenimentelor din Decembrie 1989, în primele momente prin propria inițiativă a unui corespondent din România, după aceea devenind o normalitate prin acțiunea directă a redactorilor noștri, reveniți în Țară și a corespondenților activi prin Biroul și Studioul înființat de noi la București. Îmi pare rău că Valeriu Pop nu și-a putut îndeplini visul din mai 1987, care poate că reflecta și o parte din resorturile cele mai adînci ale surprinzătoarei lui aventuri bucureștene și că nu i-a mai fost dat să trăiască Decembrie 1989. Chiar dacă mi-ar fi fost evidentă acea dorință a lui în

acel 17 mai 1987, însuși modul misterios al dispariției lui din München și necunoașterea viitoarelor lui intenții (lăsînd la o parte problema acceptibilității unui stil atît de ditirambic) și, repet, însăși considerentele propriei lui protejări, nu aș fi putut fi pentru încluderea în programul nostru a celor spuse de el, pe care de altfel nu le aveam înregistrate.

Neprelungindu-i-se viza inițială de zece zile, Valeriu Pop s-a întors acasă la München. Misterul s-a mai prelungit un timp (în fond nelămurindu-se pe deplin niciodată) pentru că – lucru neobișnuit – nu a trecut pe la Europa Liberă. Dealtfel, el nu avea nici o obligație de a ne da nouă vreo explicație pentru raidul lui bucureștean, ne mai fiind în serviciu. Dar era o tăcere, care, indiferent de motive, lăsa loc pentru interpretări nefavorabile lui Valeriu Pop, de a cărui integritate, nu morală, ci mintală, destul de mulți începuseră să se îndoiască. Necomunicabilitatea lui Valeriu Pop era legată și de cauze anterioare ispravei bucureștene. Fostul ofițer de Gardă Regală era însuflețit de un puternic simț al disciplinei și al respectului față de ierarhie, fie ea militară, eclezială sau de serviciu, dublat de un tradiționalism organic. Or, „escapada" lui bucureșteană se situa în zona rebeliunii față de, în primul rînd, codul de comportare al vechiului exil, cu scara lui de valori și ierarhiile liber acceptate, de care era intens și activ atașat și chiar față de trecutul lui la Europa Liberă, chiar dacă pentru cel ieșit de doi ani la pensie acesta nu implica nici un fel de interdicții sau restricții de circulație sau de opinie. Dealtfel, relațiile lui Valeriu Pop, care fusese în serviciul Europei Libere ani îndelungați de muncă devotată și entuziastă, sub directoratul lui Noel Bernard, și pentru scurtă vreme, sub cel al lui Mihai Cismărescu, erau cvasi nule cu noul director, Vlad Georgescu, care, și așa, nu făcea parte din „vechiul exil", căruia îi aparținea ca mentalitate și nostalgii Valeriu Pop. În aceste condiții, se creiase fără voie o anumită distanță între Valeriu Pop și cursul activității și vieții de la Europa Liberă, la care nu de mult actualul pensionar participase din plin. Ceea ce îl predispunea nu numai la un sentiment de frustrare melancolică, ci și la tăcere. Această tăcere a fost spartă față de mine, cînd ne-am întîlnit la slujba de Înviere a comunității române ortodoxe din München. Valeriu Pop era un creștin greco-catolic practicant, dar fără rezerve față de ortodoxia românească, la ale cărei sărbători și slujbe religioase participa în mod activ. În urma aventurii lui bucureștene, se instaurase oarecare tăcere în jurul lui. În timpul slujbei mi-a adresat un zîmbet prietenos, la care i-am răspuns bucuros, căci nu vroiam să se simtă acuzat, izolat sau ignorat. După slujbă, mi-a oferit să mă ducă acasă cu mașina, prilej de a-mi povesti raidul lui la București.

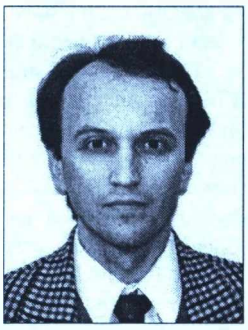
M-am referit la această relatare în cartea mea *În Zodia Exilului – Întrezăriri* (București, 1998). Nu știusem pînă în acea seară că dăduse o fugă la Mânăstirea Putna (în raportul Securității nu se menționează nimic în această privință). Mi-a spus că starețul i-a recunoscut vocea după, de altfel, sporadicele lui participări la programul Lumea Creștină și a fost foarte amabil cu el. S-a oferit chiar să-i dea un interviu, crezînd că are un magnetofon asupra lui. Oricum, din povestirile lui Valeriu Pop aș fi putut în seara aceea, dincolo de exaltările lui și necunoscutele mele, să întrevăd și un substrat deliberat al aventurii. Valeriu Pop a susținut, pînă la urmă, că R.Pool, șeful personalului la Europa Liberă, nu numai că a știut de plecarea lui intempestivă în România, ci chiar că îi sugerase, mai demult, ideea unei asemenea călătorii. Valeriu Pop susținea că la început a respins ideea, dar, după un timp, s-a hotărît să o facă dar numai după ce va obține cetățenia vest-germană. R.Pool l-ar fi ajutat la accelerarea formalităților. Nu sunt prea sigur de exactitatea acestei informații. Oricum, procedura obținerii cetățeniei germane implica o anumită durată. Este adevărat că R.Pool era un profesionist talentat, un om înțelept și amabil, de a cărui sinceritate și afecțiune m-am convins personal. Valeriu Pop a mai afirmat și că în compartimentul vecin din trenul cu care a mers în România se găseau doi americani care știau românește și l-ar fi putut ajuta la nevoie. Abia mai la urmă și parcă neprogramat, Valeriu Pop mi-a mărturisit că unul dintre motivele puternic determinante fusese îngrijorarea asupra sorții Bisericii Unite din Țară, cu privire la care guvernul făcuse unele promisiuni de îmbunătățire a situației, pe care însă nu le-a onorat.

Notam atunci în Jurnalul meu că în această chestiune *(„- indiferent de gradul de credibilitate al acestor afirmații")* mi-a trezit atenția remarca lui Valeriu Pop că ministrul de interne era Homeștean, ardelean și greco-catolic la origine. *„Această spusă a lui Valeriu Pop e cu atît mai semnificativă, cu cît s-a grăbit să adauge că despre apartenența inițială la religia greco-catolică a lui Homoștean a aflat abia ulterior. Această precizare e mai degrabă de natură să justifice bănuiala că Valeriu Pop a mizat pe rezidurile greco-catolice ale lui Homoștean"*, scriam eu, la vremea aceea.

Aici, amintirea și portretul sufletesc al lui Valeriu Pop parcă se luminează dintr-odată, cu credința lui esențială, cu discrepanțele dintre rolul asumat și posibilitățile interioare și exterioare, cu stîngăciile, dar și stratagemele lui tactice, cu tributul plătit vieții în pribegie și războiului subteran, dar și cu dragostea lui de Țară și zarea faptei cavalerești către care plecase cîndva la drum.

S-a mai întîmplat ceva în scurtul *intermezzo* bucureștean al „fugarului" temerar, regalistului fidel (revenise în România în noaptea de 10 mai 1987!), creștinului combativ și despre care, din motive mai mult decît evidente, Securitatea nu va fi scris nimic în rapoartele ei. Valeriu Pop s-a dus la slujba de duminică de la Biserica Boteanu (bineînțeles, flancat de însoțitorii lui securiști) unde, în momentul în care preotul a rostit după tipic : „... și încă ne rugăm pentru Președintele ...", a strigat cu o voce răsunătoare: „NU" !

München, 5 iulie, 2008



I.L. CARAGIALE
FRAGMENTE DESPRE TOT ŞI DESPRE VID (IV)

Mircea A. DIACONU

Gastronomia ne mută către una dintre fundamentele hermenuticii lui Caragiale: înregistrarea epidermică a lumii, adică feliile tăiate inutil, ca într-un delir al reveriei, din pulpa de viţel. Într-o schiţă pe tema iluziei jurnalistice, Caragiale invocă relaţia sa specială cu adevărul, aflat în intervaluri, la graniţe, între limite. Va cumpăra o gazetă guvernamentală şi una opozantă: „Sînt om care iubesc adevărul şi fiindcă-l iubesc, ştiu să-l caut" (*Atmosferă încărcată*). Adevărul e o *medie*, adică un miez.

Pentru Caragiale, nu numai lumea, ci şi textul care o instituie (re-prezentînd-o?) se structurează muzical. Mi se pare cu totul elocventă situaţia din *O lacună*...Colegi, prieteni, cumnaţi, Lache şi Mache sînt ipostaze ale unor ritmuri diferite. Nu-i vreo surpriză să observăm că, la Gambrinus, atmosfera e identică aceleia de la popota unde se-aprinde Ştefan Gheorghidiu; doar că motivul nu-l reprezintă vreo crimă conjugală, ci „decizia Curţii în procesul asasinatului şi complotului bulgăresc" şi absenţa din legea noastră penală a pedepsei cu moartea. De fapt, pînă la venirea celor doi amici, „cea mai deplină armonie domneşte în această dezbatere; toţi sînt de părere că decizia este dreaptă şi bine cumpănită". În linii mari, nuvela ilustrează un caz ca acela din aşa-zisele texte naturaliste ori din *Situaţiune*. Timid, intervenind într-o dezbatere publică pentru prima dată în viaţa lui, Lache, cel care iniţial se grăbea, e posedat de un principiu – ce pare de bun-simţ – al logicii, pe care nu-l înţelege. Devine teribil, nu suportă absurdul („Cum?... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspiraţii, cu comploturi şi asasinuri, şi eu să stau cu mînile în şolduri şi, în loc să te iau de urechi ca pe un măgar, şi să-ţi zic: «destul! Pîn-aici! Nu-ţi permit mai mult în ţara mea!» – eu, nu! eu să viu pentru ca să-ţi zic... «bravo! bine faci! Să mai poftească şi altdată...» Să mă ierţi! Astea să le spuie d. Protopopescu la alţii, asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie!..."), fierbe într-o energie care-i depăşeşte limitele. Acasă, un dialog al surzilor: d-ra Pavugadi vorbind despre bucata pe care a studiat-o la clavir, Lache încă aprins de pe urma dezbaterii. În fine, „... Toată lumea se scoală de la masă. Cafeaua se serveşte în salon. D-ra Pavugadi se aşază la clavir şi-ncepe. Mache în picioare, transportat, extaziat, se lasă dus de acele valuri de armonie...".

Nu-i nici o îndoială că identitatea muzicală a lumii constituie chiar tema acestui text. De o parte, aşadar, tumultul teribil, wagnerian, nebunia, ritmul unei existenţe intrate în pasiunea necontrolată a unui concert furtunos, cu tobe, talere, trompete, adică viaţa, o armonie dizarmonică; de cealaltă, refugiul într-o seninătate care extaziază, detaşarea, sublimul, adică arta. De nu va fi existînd şi un sublim al wagnerianismului, intuit de Caragiale, identificat în pasiunile ardente, posesive, clocotitoare. Posibil, din moment ce disprețuiește lirismele, efuziunile sentimentale, lipsa de energie expresivă, „apa de trandafiri". De căutata, oricum, în întreg scrisul lui Caragiale, miza aceasta (diz)armonică, atît într-o prezenţă tematică, de suprafaţă, cît mai ales în structurarea textelor. Arhitectura, căreia Caragiale îi apropia teatrul, şi muzica nu-s arte chiar atît de îndepărtate, o ştim prea bine; tentaţia identificării principiilor de organizare a lumii, a materiei imediate, pestriţe, derizorii, dar şi a cosmosului e poate un liant de primă importanţă.

Aşadar, *O lacună*..., adică un text despre amprenta muzicală a lumii, text dificil, în fond, pentru că nu are nici o încărcătură sociologică, nici măcar de suprafaţă. Pariul lui Caragiale, aici? Să suspende realul şi să-l imagineze într-o construcţie suficientă sieşi, o simfonie în care mişcării ascendente, un *allegro* înnebunitor, i se contrapune graţia, acordul perfect, *painissimo*. În paranteză fie zis, ar trebui să recitim, în întregime *Din albumul unei pianiste. Urare din partea vechiului său profesor, maestrul Tremolo*, acest joc ingenios, deşi steril, al lui Caragiale cu termeni din sfera muzicalului. Viaţa, o *simfonie cerească*, un *acord perfect*, de evitat *variaţiuni*-le şi *fioriturі*-le etc. Fără îndoială că orice frază, aşezîndu-se într-un întreg ca într-o sim-

fonie, e apreciată pentru valențele sale armonice sau dizarmonice. O armonie care se instituie și pe principiile ambiguității, căci, „cînd vei fi stăpînă de casă, pentru ca menajul să meargă *cu tact* și *con motto*, nu uita să iei bine seama la *chei*".

În fine, ca în *Moșii. Tablă de materii*, și aici o „criză teribilă", a lumii, un labirint, al logicii și rațiunii, căruia i se opune sublimul, nu, însă, cel natural, ci cel în care se răsfrînge spiritul. E labirintul care ia forma *tablei de materii*, a aglomerării de lucruri (ce loc mai potrivit pentru așa ceva decît periferia, geografică, dar – de ce nu? – și istorică?), a delirului materiei. Să recitim fragmente din *Două loturi...*: „Și zicînd acestea, baba a aprins o lumînare de seu și-a trecut în odaie, urmată de boieri. Odaia are două paturi, o masă, o laviță, un scaun și o sobiță de tuci. Pe amîndouă paturile, stau grămezi de haine, încălțăminte, pălării, șaluri purtate, pe sub paturi și pe lavițe fel de fel de mărfuri de farfurie și sticlărie... // La vederea mormanelor de vechituri, d. Lefter tresare; se repede și-ncepe să scotocească, luînd și examinînd pe rînd bucățică cu bucățică, fir cu fir. Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei așa grămezi pestrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut și ele o clipă, nouă, nevestejite! Dar d. Lefter n-are vreme să filozofeze... el caută... caută mereu... Fatalitate! jacheta cenușie nu se află". Jacheta cenușie, ipostază aici, ce-i drept, narativă, a lucrului în sine, este obiectul unei căutări demente printr-un infern al materiei în spatele căreia nu se ascunde un sens. Doar goana nebună, căutarea teribilă, furia deconstructivă în căutarea unei urme... În dimensiuni burlești, lumînarea și baba, imagini consacrate ale inițierii, duc într-un miez care pulverizează orice principiu ordonator. E ca și cum miezul labirintului nici n-ar exista. Nu există decît (diz)armonia unei muzici teribile încrustate în ritmurile prezenței sociale. Da, o repet: iată ce au în comun Beethoven și „birturile de ordinea a treia": o taină a abisului. Că există o fascinație a materiei, a infernului ei, e indiscutabil. Pînă și Leiba trăiește transpus spectacolul, oribil chiar, al materiei.

De reținut, în fond, o ierarhizare în planul simțurilor pe care Caragiale o face. Dacă auzului îi este accesibil sublimul tainic (deși, tot el, înregistrază fonologic elementarul), văzului nu-i e permisă decît agonia euforică. Armonia e dumnezeiască; (diz)armonia e demonică. Iată-l pe Leiba: „Zibal trecu cu lampa în gang. Tîlharul gemea greu, după încordarea brațului se vedea că renunțase la o inutilă zbuciumare. Mîna era umflată și degetele încovoiate... părea că vrea s-apuce. Jidanul apropie de ea lampa. – Un fior: frigurile se întorceau iar. – Aplecă lumina prea aproape, încît, tremurînd, atinse mîna tîlharului cu sticla fierbinte: o crispație violentă a degetelor se produse urmată de un vaier surd... // La vederea acestui fenomen, Zibal tresări... prin ochii lui scăpărase o inspirație excentrică. Începu să rîză cu un hohot care zgudui bolta gangului și intră repede în dugheană". Apoi, peste cîteva fragmente: „Zibal privește fără să clipească procesul de descompunere a mîinii ce desigur că nu l-ar fi cruțat pe dînsul. – El n-auzise urletele de-afară ale nenorocitului: era acuma prea interesant ce vedea că să mai și audă. Zibal urmări cu nesațiu toate contorsiunile, toate crispațiile stranii ale degetelor, apoi amorțeala cuprinzîndu-le încet pe unul cîte unul – erau parcă labele unui gîndac, care se zgîrcesc și se întind, se agită în mișcări extravagante, tare, mai încet, încet de tot și apoi înțelenesc sub jocul unui copil crud". Dar demonismul acesta este și el o formă de explorare a lumii, de asumare voluptoasă a ei, de trăire instinctuală, primitivă, elementară. Această provocare a materiei este similară unei plăceri pure a transferării ei în text. Inadecvat să se vorbească, astfel, de vreo perspectivă, morală sau imorală. Deasupra vreunei disocieri de felul acesta, înregistrarea meticuloasă – și inocentă – a unei lumi, proiecție a unei inspirații diabolice. Or, iată, diabolicul naște lume, materie, adică fascinația lipsei de sens, sau, mai exact, fascinația labirintului. Nu e singura dată cînd notația minuțioasă glisează în „halucinație" textuală, în transgresare a planurilor existenței. Precizia duce la o pulverizare a contururilor. Asta și face ca infernul să țină locul paradisului. Sînt locuri caragialeene care au pretenția totului: „pe stradă, la Șosea, la spectacole, în magazine, la București, la Constanța, la Sinaia" (*High-Lifei*), toate funcționînd ca sinecdocă. Partea pentru întreg. Ca și forma pentru idee. În *Manifestul „Claponului" (pentru cocoane)*, apare tiparul în careu al Bucureștilor: „de la Delea Veche și Popa Nan pînă la Grădina cu cai și Sfîntul Elefterie, din Dealul Spirii și din Izvor pînă-n Precupeții Noi și Tirchilești". O lume de piețe, localuri, stabilimente, berării, parcuri, redacții, străzi, toate, consecința unei nesățioase curiozități de a vedea, cu inocență (da, inocență diabolică) formele sub care materia, fie ea și socială, se ipostaziază. Caragiale însuși, ca narator, vorbește într-un loc despre curiozitatea ce are să asiste la așa spectacole, și e vorba de revoluții (*Cum devine cineva revoluționar și om politic...?*). E o beție a simțurilor aici. Dublată de o

umbră ironică, de o conștiință a caracterului virtual al întregii lumi. Va fi fiind vreun miez satiric – și, drept vorbind, nu putem să nu amintim de actualitatea lui Caragiale, referitoare, cum se întîmplă adesea, la nivel strict evenimențial, de parcă lumea (românească) ar fi stat o sută de ani pe loc. Indiscutabil, e provocator să urmărești coincidențe. Iată: „Culmea moftangiului savant: a-și comanda statua încă din viață și a prezida la inaugurarea ei și la apoteozarea sa" (*Moftangiii*).

Nu-i decît un exemplu în plus. Dincolo, însă, de intenția satirică (nu-i mai bine să fie cineva om politic, fie și fără vocație, decît popă de țară?), interesantă va fi fiind aici tema norocului, opusă vocațiunii. Niță al Păunii-văduvii, care-ar fi vrut să ajungă popă, devine revoluționar împotriva structurii sale (căci e băiat blajin) și împotriva adevărului. Întorcîndu-se cu cărbuni de la magazia de lîngă gară, rătăcește, trece prin piața Teatrului și se pomenește, fără să înțeleagă cum, într-o „grozavă învălmășeală". Cînd un jandarm se repede spre el, se apără aruncînd cu cărbuni în ochiul, care plesnește, al jandarmului. Ciudată, aici, plăcerea intrării în spectacol: „Omul meu începu să rîză în hohot. S-aplecă iar și trage iar cu un grunj, și înc-o dată, și altă dată, trage orbește în grămadă...". O curiozitate pentru spații, forme, întîmplări, accidente. Și nu e vorba doar de spații, cum s-ar putea crede. Un *Calendar* devine înregistrarea emblematică, deși în cheie ironică, a unui an, prin înregistrarea faptelor fiecărei luni, din ianuarie pînă-n decembrie. E *calendarul* unui Mitică filozof, care mizează pe calambur, pe hilariant, pe precizia rabelaisiană ori pe paradoxul tautologic. Un mic spectacol al himericului, fixat în datele cosmologice exacte. Am spune că tocmai această precizie a detaliului permite intrarea în virtual. Iată: „FEBRUARIE, 28 zile – ziua de 11 ore – noaptea de 13. / La 5, lună plină; la 12, pătratul din urmă; la 20, lună nouă; la 27, pătrarul întîi. / Carnavalul este în putere. Cîți nu vor rămîne becheri se vor căsători. Balurile mascate vor hotărî pe mulți căsătoriți să pornească jalbă de despărțire". Altfel, fără a mai relua datele de situare cosmologică, să recitim: „Se zice că preasfinții părinți de la Sinod vor posti tot postul, dacă nu vor mînca dulce" (pentru martie), „Un orator din cameră aduce un proiect de lege pentru stîrpirea muștelor, care prevede un al optulea minister cu un buget de 15 576 315 lei noi pe an" (pentru aprilie), „Se inventează o nouă umbrelă pentru picioare, în vederea sistemului de stropire a stradelor Capitalei" (pentru iunie), sau (pentru septembrie) „Ploi mari. Dîmbovița se umflă. Primăria profită de ocazie pentru a o declara navigabilă, și a publica licitație pentru luarea în monopol a navigației *dîmbovițene* pe 10 ani". E urmuziană această înșiruire care fragmentează întregul, pulverizează realitatea, proiectează totul în joc și iluzie.

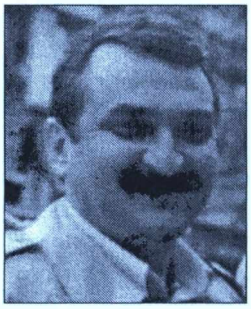
Sentimentul inutilității și al butaforiei nu are de-a face cu ironia satirică, ci numai cu ironia metafizică. Iată, „DECEMBRIE, 31 zile – ziua de 9 ore – noaptea de 15. / La 4, pătratul din urmă; la 33, luna nouă; la 19, pătrarul întîi; la 27, luna plină. / Gerul îngheață becurile felinarelor pe ulițe. Primăria hotărăște a așeza la fiecare răspîntie cîte o sobă de tuci. Un amic al guvernului va fi însărcinat, fără leafă, numai cu diurnă, să meargă la paris spre a cumpăra sobele, cari vara vor putea servi și la altceva". Este acesta privilegiul unui autor care creează iluzia ardenței, a pasiunilor teribile, a demenței, rămînînd în permanență, ca perspectivă, în afara ei. Dovadă a realității de celuloid a lumii, a substanței ei butaforice. Este motivul pentru care afirmația lui Duiliu Zamfirescu, după care „Caragiale e un mare vizionar" nu trebuie persiflată. În mințile obosite de lume, în firile iritabile, atenția este încordată și gata să explodeze. Cazul lui Popa Niță, din *Păcat*. Dar tensiunea se resoarbe în fixație din care, la rîndu-i demonic, pîndește autorul: „Popa, cu coatele pe masă, strîngîndu-și tîmplele-n pumni, rămase, înecat de sudoare, cu ochii țintiți la o muscă ce umbla mărunțel pe tabla de marmură albă: el urmări insecta pînă la marginea mesii. Ce socoteală s-o fi făcut în capul cel mic cît un bob de mac nu se poate spune: destul că musca stete pe loc, își dezmorți labele dinapoi împleticindu-le una de alta, își netezi frumos mustățile cu labele de dinainte, apoi deodată se-nălță și pieri. Omul, deșteptat, se ridică de pe scaun și ieși". Nu-i vorbă, e și un ironic paralelism la mijloc. Care va fi fiind socoteala din capul ceva mai mare al popei e greu de spus. Cert este că reacțiile sînt similare... Mai mult: există jocul acesta al lumilor suprapuse. Deasupra mesei la care stătu popa, asemenea personajului însuși, autorul. Oricum, printre referințele care să legitimeze ironia, dar nu neapărat ca miez al unei ontologii a abisului, cum se întîmplă la Caragiale, Geo Dumitrescu. Poate că nu întîmplător o antologie a lui Geo Dumitrescu se intitula *Aș putea să arăt cum crește iarba*, titlu care spune mult despre ironia însumată în privire, o ironie care înseamnă pulverizare a sinelui, adică de-contextualizare a lui, și conștiință a virtualului.

Exactitatea și precizia detaliului nu sînt o consecință a spiritului de observație, ci a glisării dinspre senzorial spre fascinația textului. În text, precizia devine, prin

abuz, un argument al funambulescului halucinant, deși nu întotdeauna de-corporralizat. Altfel spus, există scrieri în care saltul în text nu se face cu suficientă radicalitate, așa încît nici conștiința ironică a lui Caragiale, care identifică miezul virtual al lumii și poziția hieratic-demonică a contemplatorului, nu se articulează cu destulă ardență. În *O plimbare la Căldărușani*, topografia traiectului are precizie de cartograf. Urmează un „tablou pitoresc oribil": „Mai întîi de la barieră dai de o murdărie vrednică de cei mai originali africani; colea niște băieți de la o cîrciumă toacă fel de fel de cărnuri pentru cîrnați, un vîrtej de muște roiește împrejur; dincoace niște hîrdaie cu strugurii borșiți din cari un zaplan cu mîinile pline de zeamă dulce și de praf își umple mereu teascul, pentru must – un fel de sirop îngroșat cu țărînă: aci un alt vîrtej de muște clocotește fără astîmpăr; pe jos e noroi de struguri, de prune și de spălături de tingiri. Pe niște cotloane se prăjesc la tavă niște cîrnați exalînd un miros puternic de grăsime arsă. Mai departe e zaanaua; miroase a hoit și sînge stătut în soare; scursurile de murdării strînse pe lîngă drum îți întoarce sufletul. Aci, sub umbrare improvizate pentru campania zaalei, de o parte și de alta a șoselii fac chef negustorii, țăranii, soldați, bicicliști, mahalagoaice, popi etc., cu familia și copiii; mănîncă fleici, frigărui, mai ales cîrnați și pastramă, șibeau must, aspirînd cu deliciu pe nas și pe gură mirosuriel zaanalei și praful șoselii". De data asta, „nasurile și gîtlejurile" trebuie „astupate". Reportajul nu-și depășește condiția. Nici Infernul nu-i altceva decît ceea ce este, chit că în centru e mănăstirea de la Căldărușani. Un „evlavios bătrîn", care nu-i decît „agent secret al poliției", supraveghează mișcările I.P.S. mitropolitul Ghenadie, „erou" de cîteva episoade al scrisului satiric caragialean. De unde se vede că, atunci cînd apare, ambiguitatea morală e chiar semn al infernalului. Ea împiedică textualizarea realului și aparent atît de strania sa cauză, care e voluptatea trăirii senzoriale.

Se întîmplă această rămînere în concret și cînd e vorba de excese culinare, care nu dau întotdeauna seama despre o glisare într-un teritoriu deopotrivă halucinant și pur, ci într-unul satiric, deliberat grotesc sau sarcastic. Nu-i lipsit de interes să revenim la seducția culinară pe care o trăiesc personajele lui Caragiale. Tînărul poet aflat în căutarea unei slujbe, viitorul critic acid al unei piese de teatru a dramaturgului, deocamdată „nereușind la examenul de corigență", e un gurmand, unul a cărui fiziologie mimează inspirația: „paliditatea lui îi dădea un aer mai interesant: era distincția suferinței. Deși îmi spusese că dejunase cu cîteva minute mai-nainte pe drum, l-am invitat să guste ceva împreună cu mine și nu m-a refuzat. A mîncat: ochiuri la capac, varză cu carne, o friptură pe grătar, brînză de vacă cu smîntînă, mere, o țuică înainte, o sticlă de vin în timpul mesei și o cafea după masă, în sfîrșit *une bonne fourchette*, apoi i-am dat țigări – nu știe că trebuie să zică *merci* cînd primește ceva – e și tînăr". Dar acest gurmand refuză fără să știe plăcerea organică și elementară a devorării materiei în favoare simplei satisfaceri fiziologice. În fond, nici o asemănare între el și Lucsița, privită, ca orice fenomen natural, cu o undă de simpatie. Tînărul de-aici e un simplu obiect comic. Ca și *colectiviștii* din *Politică și delicatețe* pe care un băcan conservator (*mitocan*, vezi bine) reușește să și-i facă, pe față, clienți. „Îmbibată de atîtea parfumuri grase și pofticioase", „îmbătată de atîtea emanațiuni", cucoana cumpără: „două chile de icre moi, trei bucăți de camembert, un kilo somon, una langustă vie, opt duzini stridii, un ananas, un flacon curaçao triplesec...". Deși aici e de bănuit delirul gurmand asociabil unei beții a politicii, unei beții a distrucției. Iată-i pe eroii din *Repausul duminical* făcînd apologia muncii: „– Jos reapusul dominical!... Să lucrăm!... lucrați, domnilor! / Iar noi, împărtățind părerile lui (ale lui Costică Parigoridi, n.n.), lucram cu stăruință... Ce activitate!".

În fond, inșii din lumea lui Caragiale fac politică cu aceeași voluptate rudimentară cu care mănîncă sau cu care cîntă acest imn al falsului; sînt cetățeni nu din datorie, ci din instinct. Viciul lor e o voluptate. Cînd este cu adevărat așa, realitatea se proiectează în iluzie, se mută în joc textual – și, aici, în text, orice hipertrofiere este posibilă. De fapt, doar cînd depășește intenționalitatea satirică pentru a crea în spațiul pur al textului, Caragiale nu eșuează. Fascinația lumii e un argument al valorii. Oricum, nu o dată pe Caragiale îl interesează nu atît plinul, cît golul din lume. Materia aparține, iată, unei transcendențe goale – și nu trebuie căutat aici argumente pentru un criteriu axiologic. Dacă totuși atingerea transcendenței goale devine un astfel de criteriu asta se-ntîmplă pentru că aici Caragiale se manifestă cu plenitudine. Printre traducerile lui Caragiale (de pus acest cuvînt, totuși, între ghilimele), una pare să aibă ca temă (subtextuală) tocmai această identificare a lumii cu golul care o ilustrează. Opțiunea lui Caragiale pentru *Masca* lui Edgar Allan Poe nu e întîmplătoare.



PENTRU CA SĂ NU TREACĂ TIMPUL

Ioan HOLBAN

Pînă prin anii '90, Carol Feldman a fost, mai ales, actor și regizor de teatru; apoi, a publicat cîteva cărți de proză, *Copilul din mine* (2002), *Inimi deschise* (2003), *De unde am venit...* (2004), *De-ale lui Unu' Moișe* (2005), *Povestiri de aici și de acolo* (2005), romanul *Domnișoara* (2007) și, acum în urmă, *Trifoi cu patru foi* (2008) care îi fixează un loc distinct în peisajul prozei noastre contemporane. Cărțile de pînă la romanul *Domnișoara* se circumscriu prozei memorialistice, sînt ale sentimentelor, unind amintirile din copilărie eu, să zicem, „marginaliile" la un penibil jurnal de pe frontul războiului „de șase zile", unde autorul a participat în calitate de combatant în armata israeliană. Personajul și Naratorul povestirilor *de-aici și de acolo* ale lui Carol Feldman trăiesc în orizontul unei intense pasiuni pentru „vechituri", pentru tot ceea ce aparține trecutului, unei lumi surpate, posibil de a fi reconstituită doar în instanța amintirii: ea este activată, mai întîi, prin privirea care (re)construiește universul pierdut, simbolizat doar în imaginea lucrului vechi, cu utilitatea risipită odată cu lumea care a încetat să palpite, acoperindu-se de praf și dată uitării: „Omul se ducea des în piața de antichități. Îi plăceau mult lucrurile vechi. Știa să stabilească cu precizie care sînt autentice și care imitație. Cu vremea i se formase ochiul, căci le privea îndelung. Avea timp să le privească. Rar cumpăra cîte ceva din lucrurile atît de îndrăgite, atît de mult admirate, căci nu-și putea permite. Dar..., privirea era liberă. Fără plată (...) Plăcerea omului de a privi mobila stil, veche, avea un ritual bine stabilit. Se învîrtea cu atenție în jurul obiectului admirat, îl atingea ușor eu degetele, ca și cînd l-ar mîngîia, se depărta cîțiva pași spre a-l privi mai de la distanță, cuprinzînau-i totul, iar se apropia șoptind «da» sau «mda», numai de el auzite, și pleca (...) Vedea obiectul întreg,admirat în toată frumusețea lui. Închise ochii și lumea imaginară primea viață: turci cu fesuri, arabi cu gealabie, cadîne cu șalvari de borangic și cu fețele acoperite eu văl, englezi eu clacuri lucioase, englezoaice încorsetate în rochii de seară... Aristocrație a Orientului secolului al XVIII-lea. Toți, în jurul scrinului frumos. Toți îl admirară, în mijlocul unei săli mari, cu candelabre de cristal, cu coloane orientale și mozaic multicolor".

Omul care admiră lucrul vechi, închide ochii și dă viață lumii imaginare este naratorul acestor cărți. Primul sentiment-stare este *duioșia*, iar timpul-epocă e al *inocenței*, totdeauna crescînd în relația specială pe care copilul din Tulcea o avea cu oamenii și cu universul din jur; fie ea povestește întîmplări din relația copilului cu porumbeii de pe asfaltul unei piațete (*Nu speriați* porumbeii), cu pisicile din cartier, care trebuie apărate (*Pisica neagră*), cu moartea pisicii preferate (*Miți*: în ploaia care urmează evenimentului dramatic al copilăriei lui Morel, acesta vede „lacrimile lui Dumnezeu" care plînge, și El, pentru că a murit Miți) ori cu figura luminoasă a profesoarei de română (*Profesoara de română*) „fie că explorează raporturile „de viață" ale personajului cu păpușile pe care le-a zămislit (*Noapte bună, Willy!*), cu bătrînul copac din fața prăvăliei „credincios ca un cîine de pază" (*Nisim și copacul*) ori, într-o proză memorabilă, cu cărțile adunate chiar și din gunoaie (*Bătrînul și cartea*: Martin strînge cărțile „distruse", abandonate, le „drege" ea să le salveze, apoi le împrumută sau le face cadou pentru că, iată, „e ca și cum dau cărții o nouă viață"), Carol Feldman e mereu atent la mecanismul memoriei care acționează resorturile amintirii directe, activă încă, dar și pe cele ale amintirii-ecran, aceea pe care Freud o identifica în memoria altora: „Da, mi-aduc aminte, în ultima vreme, de atîtea lucruri petrecute în urmă cu ani, parc-ar fi fost ieri... Acest film lung al trecutului se derulează încet, cu amănunte și secvențe care, cîteodată, se opresc din firul discernămîntului, în anumite puncte; pentru că memoria ori nu te ajută, ori pentru că-ți lipsesc – necunoscute fiindu-ți anumite fapte.

Necunoscute în momentul desfășurării, atunci, poate din lipsă de interes, iar acum, pentru că nu mai ai pe cine întreba. Personajele active sau martorii acestor demult trecute vremi apar poate în întîmplări, ale unei alte lumi... «Letopisețul» nescris al vieții muritorului de rînd nu oferă – de cele mai multe ori – surse de documentare. El e «scris» în memoria sau în viziunea retinei celui care mai trăiește, gîndește și-și mai amintește încă... Și se duce, odată cu el. E bine dacă mai reușește să fie povestit, repovestit sau chiar, cîteodată scris și atunci se pune întrebarea, dacă cineva, cîndva, îl va și citi...": aici se află toată drama dar și toată superbia memorialistului.

Partea impresionantă rămîne viața, și nu istoria, spune Carol Feldman într-o pagină din cărțile cu amintiri; pe ulicioarele din labirintul personal, cum inspirat numește drumurile autobiografului, se consumă tot felul de drame: viața din aduceri-aminte și momentul cînd pare că lumea își întoarce fața de la personaj (*Adela*), figura omului care, apăsat de singurătate, își scrie singur scrisori pentru a-și crea iluzia comunicării (Scrisorile lui Mișu), povestea șoferului de pe un autocar, care și-a pierdut băiatul într-un atentat terorist într-un Orient al tuturor violențelor (Inimi deschise) sau aceea a unui spectacol de teatru dat în 1955, „înspre toamnă, în perioada alegerilor", în fața bolnavilor de lepră de la sanatoriul din Tichilești (*Spectacolul de la Tinchilești*) – acestea sînt amintirile care vin din vîrsta de fier a maturității; duioșia și inocența erau ale copilului, ale vîrstei de aur, dramele și sentimentul tragicului sînt ale lumii „celor mari", care își pierde, definitiv, lumina și bucuria, pentru a-și asuma tristețea și umbrele apusului. Pe aceleași ulicioare ale labirintului personal din *Povestiri de aici și de acolo*, Carol Feldman evocă momentele deciziilor care i-au marcat viața; în *Copilării din copilărie*, naratorul-personaj fixează clipa cînd, la cinci ani, în 1942, jucînd pe unul din piticii din tabloul coregrafic *Albă ca Zăpada și cei... 9 pitici*, a hotărît că va fi actor, pentru ca în *Profesoara de română*, să reconstituie împrejurările cînd, în școala primară, a decis să fie scriitor: zis și făcut, pentru că, iată, actorul a jucat peste cincizeci de roluri, a realizat vreo douăzeci de spectacole, în toată lumea, iar scriitorul a tipărit, pînă acum, șapte volume de proză.

Dincolo de evocarea întîmplărilor și de duioșia cu care își portretizează personajele îndrăgostite de „vechituri" ori pe cele care lucrează cu visul și imaginația (Aviva din *Prima ploaie* e o fată frumoasă dar „puțin cam ciudată" care folosește rîsul în loc de cuvinte), prozele lui Carol Feldman interesează, înainte de toate, prin forța evocării, a reconstituirii *atmosferei* tîrgurilor de altădată, unde singurul eveniment important era venirea, o dată la doi ani, a circului: „Circul «Ventura» părăsise ieri orășelul, după o lună de reprezentații. Orășelul devenise din nou tăcut și trist ca în tot anul. Ca întotdeauna. Venirea la fiecare doi ani a circului era evenimentul principal care trezea la viață pe toți locuitorii acestui tîrg. Tîrg de oameni – în marea lor majoritate – simpli, care-și trăiau viața zilnică între munca pentru o pîine și viața în sînul familiei; pentru unii mai era și biserica, duminica sau de sărbători, iar pentru alții vreo bodegă afumată unde trăgeau un țoi sau beau cîteva sticle de bere (...) Circul se instala pe un teren mare, viran, nu departe de lacul Ciuperca, cum se numea lacul de la marginea orășelului. Și cînd circul pleca, după vreo lună de reprezentații, căci nu avea pentru cine sta mai mult, orășelul își relua tăcuta tristețe. Parcă-și pierdea rumeneala vremelnică din obrajii boiți pentru bîlci... Iar se culcau gospodarii cu găinile și iar stăteau pe scăunele, în fața caselor, gospodinele, mîncînd semințe de floarea soarelui și pălăvrăgind de una și de alta". Venirea circului sau figura nebunului orașului (în *Mielu-Nebunu', cîinele și domnișoara bătrînă*, de exemplu, evocă tradiția după care „fiecare orășel, tîrg sau sat are nebunul lui") sparg monotonia vieții de provincie; ca și în locurile sadoveniene unde nu se întîmplă nimic ori în „tîrgurile unde se moare", după cuvîntul altui prozator interbelic, în: Tulcea copilăriei lui Carol Feldman, sub coaja cenușie a cotidianului, se întîmplă tot felul de lucruri care dau viața străzilor prăfuite pe care copiii se joacă de-a hoții și vardiștii. Fixarea și explorarea detaliului semnificativ, acela care adună toată energia întîmplării, a vieții, în fond, reprezintă ceea ce aș numi *arta* evocării în proza memorialistică a lui Carol Feldman. Iată *locul negustoriei*, cu pasiunile, dramele, falimentele și cîștigurile care se pot ghici sub lentoarea curgerii zilelor: „Locul cel mai atractiv era «Sub Coloane»; locul cel mai vechi din oraș, pentru comerț, paralel cu strada principală. «Sub Coloane» era o porțiune de cîțiva zeci de metri, de o parte și de alta a unei străzi late; pe ambele părți ale acestei străzi, erau construite coloane simple, de lățimea unui om voinic, în sistem oriental. Vechimea lor era încă de pe vremea turcului, cum se obișnuia să se spună la noi. Era plăcut să treci pe-

acolo, chiar ca gură-cască. Totdeauna umbră și deci răcoare, chiar cînd soarele ardea, iar negustorii — nu ca pe strada principală – își expuneau o parte din mărfuri afară, pe culoar, în fața prăvăliei, sau chiar ședeau pe un scăunel, lîngă marfa expusă, încercînd să-și atragă clienții cu vorbe ademenitoare despre extraordinara calitate a mărfii, cu prețurile aproape «de pomană",, (*Țigara Regală*). Sau o casă din Tulcea epocii, unde oamenii ilustrează ceea ce mai tîrziu s-a numit „personajul hibrid": țăran-orășean sau, altfel, locuitor într-un loc numit „oraș", cu voința, obiceiurile și peisajul transferate de la sat: „Avea ceva de țărancă baba Sura și în căsuța ei – o cameră și un antreu – cu lut pe jos, unde locuia cu chirie la un gospodar român, parcă te simțeai chiar ca la țară. Proprietarul avea o curte mare în care se învîrteau mai toată ziua oi, vaci și păsări. Mai erau în curte vreo cîțiva copaci. Un dud, printre ei, țin minte, căci baba Sura-mi aducea, într-o căniță alba, smălțuită, dude din curte. Curtea aceea arăta mai mult ca o ogradă de sătean gospodar, simplu, fără acareturi boierești... În mijlocul curții era un jgheab mare, de lemn înverzit de apa care curgea pentru adăparea vitelor. Acolo se adunau și păsările. Cîteva rațe și cîteva gîște se scăldau în apa care curgea din canal, revărsîndu-se peste jgheab. În toată curtea, pe pămîntul cobăit sau în noroi – cînd ploua – erau întotdeauna împrăștiați coceni de păpușoi și fîn" (*Baba Sura*). Sau baia de aburi, nelipsită în nici un orășel cu evrei, români, greci și armeni: „Duminică dimineața, mergeam la baia de aburi. În orășelul nostru erau cîteva băi de aburi. Evreii se duceau la baia lui Ciumacenco. Nu numai evrei se duceau acolo. Veneau și români și greci și armeni. La noi găseai toate națiile. La baia lui Ciumacenco erau însă evreii în majoritate. Se frecau, fără deosebire, unul pe celălalt, în bezna de aburi, fără să știe cine de ce nație se atingea... Erau cu totul două cămăruțe, cu bănci de lemn umflate de umezeală, în baia lui Ciumacenco. Acolo se băteau de mama focului, cu măturelele, evreii cu românii și cu ceilalți și aveau plăcere... O făceau ca să aibă plăcere. Se băteau parcă vrînd să-și scoată unul altuia năduful și zăduful... Să se ducă cu apa neagră din lighene și cu clăbucul săpunului de rufe... Să îndrepte ciolanele împovărate... Să pună sîngele în mișcare... Era bine!" (*Povestea rîsului furat*).

Timpul-epocă și atmosfera evocată în cărțile de proză scurtă sînt ale unei lumi risipite, încremenită în fotografii din albume de familie și în amintirea celor de atunci, din ce în ce mai puțini la număr – un loc în care pare că vremea nu se mișcă decît prin rotirea cheiței magice din memoria personajului-narator, cînd, cu mișcări de robot, revin atmosfera de bazar „cu mirosul mirodeniilor, al peștelui, al măslinelor, al murăturilor și brînzeturilor, cu vorbăria în multe limbi a vînzătorilor și trecătorilor" și, în ritmul semințelor sparte, promenadele de duminică seara („tot orașul era acolo, pe strada Păcii, cea mai lungă din orășel, care pornea de la Grădina Mare și ducea, în linie dreaptă, pînă la foișorul verde al fanfarei militare de pe malul lacului"). Carol Feldman se alătură prin proza sa memorialistică autorilor importanți ai literaturii subiective, cum îi spunea Tudor Vianu; povestirile sale sînt ale unui narator robit memoriei și farmecului discret al arhaicității unei lumi pe care fiecare o poartă în sine.

Actorul și prozatorul știu bine valoarea „de schimb" a poveștii; publicul din sala de teatru și cititorul de azi (ba chiar și milioane de telespectatori din toată lumea, mari consumatori de seriale) vor din nou un *story*. Să fie vorba despre „nevoia de poveste" a omului contemporan, de care vorbea Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*? Sau, poate, e momentul schimbării radicale a paradigmelor literare și de sensibilitate? Un semn, încă unul, al postmodernității care, în chip poate paradoxal, recuperează valori „tradiționale" ale discursului literar? Oricum, vremea experimentului a trecut. Carol Feldman știe să spună, să construiască, să conducă o poveste cu mai multe planuri narative. Orice se poate inventa sau spune; chiar și propria viață, cum face în cărțile cu amintiri și, parțial, prin reflex, și în romanul *Domnișoara*; cu singura condiție ca aceasta să aibă o poveste pasionantă și o sumă problematică, Iar Carol Feldman descoperă această poveste în Tulcea secolului trecut; Tulcea e narațiunea și iluzia naratorului și personajului: Tina Herșcovici, protagonista din *Domnișoara*, spune la un moment dat că „omul merită să aibă parte uneori în viață și de clipe de iluzie". Realitate și iluzie, Tulcea e ceea ce aș numi *spațiul de identificare* al autorului (care îl filtrează prin conștiința artistică) și *spațiul de reflectare* al personajului: o *stare de suflet*, cum spuneau romanticii", referindu-se la peisaj. Sulina îl are pe Jean Bart, cel din *Europlis*; cîmpia Bărăganului, dintre Brăila, și Rîmnic, îi are pe Panait Istrati din *Ciulinii Bărăganului* și *Neranțula* ori pe Fănuș Neagu din În văpaia *lunii* și *Pierdut în*

Balcania; Delta, pe Tudor Dumitru Savu, cel din *Marginea Imperiului*, Treizecișitrei și *De-a lungul* fluviului. Acum, Tulcea îl asumă pe Carol Feldman în *Copilul din mine*, *Inimi deschise*, *De unde am venit...*, *Povestiri de aici și de acolo*, *Domnișoara* și *Trifoi cu patru foi*.

Proza lui Carol Feldman se distinge, în primul rînd, prin performanțele estetice al artei evocării și reconstituirii atmosferei vechiului tîrg, cu strada Babadag, Coloanele, faleza Dunării, gara veche și grădina „Mircea"; iată: „La întretăierea străzii principale Regina Elisabeta cu strada Carol, la o distanță de vreo 20 de metri de malul Dunării, cheiul fiind mai îngust la începutul lui și lărgindu-se pe drumul spre pescării, se întindea grădina «Mircea». Parcul nu era mare, dar era îngrijit și îndrăgit de localnici. Avea tot felul de flori – trandafiri, stînjenei, panseluțe – și copăcei care încă nu crescuseră foarte mult. Pe aici era pietriș. Drumul din mijloc se bifurca după rondul foișorului verde, unde seara cînta fanfara regimentului 33 din oraș. În continuare, între cele două drumuri noi, creșteau niște copaci mai arătoși, umbrind iarba de la picioarele lor. Apoi drumurile – spre sfîrșitul grădinii, în fața palatului Prefecturii – se uneau într-o platformă pe care se construise un restaurant de vară. Băncile grădinii publice erau toate vopsite în verde, ca și gardul de sîrmă și fier îngrijit ornat, care o împrejmuia, avînd cîteva portițe joase de intrare-ieșire, deschise tot timpul. Plimbarea prin parc era o continuare a promenadei de pe ambele trotuare ale străzii principale, care serile, nu pînă tîrziu, erau pline de oameni. Ziua puteai vedea în grădina „Mircea", pe bănici, mame cu copii mici sau cărucioare cu bebeluși". Înainte de a fi un loc, Tulcea e, pentru narator și personajele sale, un *sentiment*; „are chichineața aia de oraș un farmec pe care nu-l găsești oriunde", spune Laurențiu Cocea; „Pentru mine, punctul ăsta (Tulcea – n.n.) a fost și a rămas toată lumea. Toată lumea mea. Aici e lumea mea trecută, prezentă și viitoare", îi răspunde, de dincolo de viață, Tina Herșcovici: fraze care îl definesc și pe Carol Feldman însuși, memorialistul din cărțile anterioare. Nu întîmplător frazele aparțin protagoniștilor romanului ale căror drumuri – în Deltă, la Sulina, la București ori la Mănăstirea Cocoș, lîngă Niculițel – sînt tot atîtea prilejuri de a evoca locuri și oameni și de a umple pagina romanului cu „mierea" trecutului.

Tema romanului *Domnișoara* este multiculturalitatea, convietuirea oamenilor foarte diverși prin origine, credință și mentalități, în același spațiu, în Tulcea interbelică, un oraș mic unde „oamenii se cunosc ca într-o familie", unde „nu-s multe lucrurile care se petrec în spatele zidurilor caselor și care pot fi tăinuite multă vreme" și unde „ochii văd, gurile șușotesc și încep zvonurile bîrfelile". Personajul central e însăși umanitatea acestui loc, care adună evrei, turci, nemți, basarabeni, bulgari, greci, ruși, fiecare cu meseria și cu Dumnezeul său: atelierele de croitorie și cizmărie sînt ale evreilor Motl Herșcovici și Șulem, la uzina electrică lucrează neamțul Stumf, baia de aburi e a grecului Imbrea și tot un grec, Lichiardopol, e „armatorul" orașului, bragageria e a turcului Saladin, românii sînt avocați și învățători. Atmosfera din Tulcea acelor ani poate părea idilică unui om de azi, agresat de extremisme și intoleranță; contemporanului nostru îi vine greu să creadă că evreul Motl se bucură sincer că se repară statuia lui Mircea cel Bătrîn, distrusă în primul război mondial, că Haia Herșcovici vrea ca fiica sa să învețe într-o școală românească („Dacă ar fi în oraș o școală evreiască, ar trebui să fie și una bulgărească și una turcească. Școli care au fost și s-au închis. Și una grecească și rusească... Dar nu se poate. Toți trebuie să învețe românește, doar asta-i limba țării", spune ea), că părinții lui Motl seamănă cu „doi lipoveni din Deltă", că nemțoaica Matilda alăptează copilul familiei Herșcovici, iar Stumf conversează în nemțește și idiș: povestea tîrgului anilor '30 ai secolului trecut e și aceea a convietuirii unor oameni care, legați într-o rețea de civilitate și interese, încearcă să-și păstreze identitatea („nu trebuie să uităm că sîntem evrei", spune un personaj), afirmînd-o fără ostentație și, mai ales, fără agresivitate (Haia își îndeamnă fiica s-o invite, de sărbătoarea Haniche, pe Elena Mateefscu, colega de bancă „să știe și ea de la tine cîte ceva despre ce avem și noi evreii, să știe că avem și noi un trecut, c-am avut și noi o țară, că avem sărbători, datini"). Dar, cum spune Elena, „lucrurile bune se termină mai repede decît cele rele". Armonia tîrgului se surpă, e la timpul trecut („noi aici am trăit dintotdeauna bine cu toții", constată cu amărăciune pantofarul Șulem și naratorul confirmă: „Armonia care domnise mai totdeauna între naționalitățile orașului începu să se clatine în bătaia vînturilor rele ale urii care ajunseseră și pe meleagurile Tulcei"), apar legionarii, timpurile se tulbură, unii visează „să ajungă în țara lor", alții sînt nevoiți să ia un nume de împrumut pentru a-și pierde urma identității puși la index (Tina

Herșcovici va trimite scrisori iubitului său semnînd „T. Herescu"): „românizarea e cerută de vremuri, fără a schimba, în fond, cu nimic ceea ce era deja dezlănțuit", constată cei care se pregătesc pentru „hora morții": sîntem în 1939-1940, cînd „lumea înnebunește din nou", cum spune Tina, cu drama evreilor hăituiți de legionari într-o istorie care și-a ieșit din matcă: „Lucrurile au început să se precipite cu o repeziciune nebănuită, zguduind din rărunchi aparenta monotonie a vieții; marile evenimente, trăgînd fără socoteală micile particule ale vieții oamenilor, făcîndu-le să fie luate de vîrtejul haosului, în direcții necunoscute... cu trăsături de neînțeles, dictate ca de la sine înțeles, evenimentele din toate domeniile poartă deodată pecetea unei desfășurări demente spre trăirea sălbatică, barbară a prezentului, simțind inerenta apropiere a sfîrșitului...".

Tema care tutelează romanul lui Carol Feldman oferă și subiectul acestuia; povestea de dragoste – imposibilă, spun radicalii și fundamentaliștii de ieri și de azi –, în Tulcea dintre războaie, între un român, Laurențiu Cocea și o evreică, Tina Herșcovici. Aceasta e povestea din *Domnișoara* acel story de care avea nevoie prozatorul; pasionantă, bine construită (și evocată), cu inerentele accente melodramatice atent studiate și „strunite", povestea de dragoste din romanul lui Carol Feldman mu e de rezumat: e de citit cu luare-aminte. Remarcabilă este știința structurării, a *creșterii* narațiunii în paliere sale succesive, începînd cu lăuntrica cristalizare stendhaliană a ethosului pînă la „sfidarea" publică, cu momentul în care cei doi se plimbă, împreună, în *văzul lumii* pe străzile tîrgului: „marșul independenței" îl numesc, naivi în superbia iubirii lor, tinerii Laurențiu Cocea și Tina Herșeovici. Lîngă metafora păsării din colivie, povestea celor doi scoate la iveală bariere în aparență de netrecut în familie și colectivitate: religioase, sociale, venind din istorie, unele, inventate în secolul trecut, altele. Laurențiu și Tina sînt, în fond, un alt Romeo și o altă Julieta: familii învrăjbite în Verona lui Shakespeare, oameni învrăjbiți în Tulcea secolului XX de istorie, de „labirintul ei dușmănos" și întrebarea retorică, ghilotina: „Dar pentru ce e loc în lumea asta?", se întreabă „zîmbind cu greu" Tina, punînd astfel capăt visului de a ieși din colivia timpului și a unei istorii mereu potrivnice. Artei evocării și povestirii în care excelează Carol Feldman, li se adaugă în *Domnișoara* schița unui Bildungsroman (în „formarea" tinerelor Elena și Tina); și acurateța portretelor (Elena Mateescu și Tina Herșcovici, „replici", în oglindă, antologice), unind elementul clasic ornamental cu funcționalitatea pe care o reclamă discursul narativ, azi; chipul lui Motl, de exemplu („un om deosebit, care trăiește pe străduța lui, într-o singură direcție, cu o singură credință, cu înțelepciune, cu cinste, cu bunătate. El nu-l are decît pe Dumnezeu, pe mama și pe mine... Cred că asta-i ordinea adevărată"), răspunde unui poem de Shaul Carmel despre *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,/ Bătrânul 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* în volumul *Cavaler al Ordinului Veșniciei*). *Domnișoara* este romanul unui autor care a făcut o lungă călătorie în lumea teatrului, și-a luat un domiciliu acolo, punînd între sine (actorul) și sine (prozatorul) puntea poveștii.

Trifoi cu patru foi, venind în continuarea cărților precedente de proză scurtă, pare a aduna „firimituri" de la masa bogatului, cel care va fi scris *Domnișoara*, *Inimi deschise*, *De unde am venit...* și *Povestiri de aici și acolo*; doar că firimiturile sînt la fel de gustoase pe cît era pîinea de deasupra, din care s-au risipit. Două sînt faptele literare importante în *Trifoi cu patru foi*: *emoția aducerii aminte și umorul*, fixate în ceea ce autorul însuși numește *povești adevărate* (ale vieții sale și ale altora). Ivite, cum spune, dintr-o mare iubire pentru viață și oameni, schițele și povestirile din ultima carte își regăsesc punctul de plecare, dar și ținta în aceste fraze din povestirea *Strigătul* „Au trecut doi ani, de cînd – fiind în România, în orașul meu natal – i-am vizitat pe bunii mei amici, soții Manea și Toby Marcovici. Ea îmi fusese-profesoară de limba rusă la liceu, iar el fusese avocat, continuînd încă, și la versta de 90 de ani, să trebăluiască prin «cîte un dosar fără multe alergături», vorba lui. Dar în ultima noastră întîlnire mi-a spus că nu se mai ocupă de avocatură, din cauza serioasei slăbiri a vederii. De fapt, își pierduse aproape total văzul. Între timp, cu cîteva luni în urmă, distinsa soție, Manea, l-a părăsit. Toby și-a pierdut astfel de două ori lumina... Îmi erau dragi oamenii aceștia, de care mă leagă

trecutul meu. Cînd mă vedeam cu ei, din cînd în cînd, le ascultam povestirile, fragmente ale vieții lor, pline de amănunte uimitor reținute, pline de trăire și emoții pe care le retrăiesc împreună cu ei. Cu ei simțeam că trecutul meu încă n-a trecut...": ca să nu treacă trecutul scrie Carol Feldman în toate volumele sale. El spune povești adevărate ca acelea din *Ultima stație*, *Scriitorul dispărut*, *Casa cu fantome*, *Bătrînul și scrisoarea neexpediată*, *Negustorul de mititei*, *O meserie uitată*, unde adună istoriile oamenilor și parfumul lucrurilor sau întîmplărilor de altădată: destine frînte, copilării strivite într-o lume potrivnică (aceea a anilor '50), mereu despre „evreii noștri" și despre Tulcea, „orășelul meu de pe malurile Dunării".

Cu totul remarcabile sînt două povestiri, semnificative pentru atmosfera evocată și temele cărților lui Carol Feldman. *În Crucea din cimitirul evreiesc*, autorul relatează o întîmplare adevărată („Povestea pe care v-o povestesc e adevărată. Și locul, ca și oamenii – care au fost și nu mai sînt – există și au existat. Nu sînt o născocire. Nu le dezvălui numele, căci nu trebuie să-i căutați. Nu vreau să-i căutați"); cineva vine într-o „urbe îndepărtată din centrul țării" să se roage la mormintele celor care nu mai sînt, se întreține cu îngrijitorii cimitirului evreiesc (soț, soție, doi copii: „Bărbatul era evreu, dintr-o familie din care mai toți băieții se însuraseră cu creștine"): timpul trece, familia dispare și în căsuța din cimitirul evreiesc se instalează o „nepoată". Numai că cei dispăruți sînt înmormîntați tot acolo și în cimitirul evreiesc apare crucea unui creștin: „își ridică privirea să vadă dacă a ajuns la locul dorit și rămase înmărmurit. În fața mormîntului străbunicii, la o distanță de vrea doi pași văzu o cruce de lemn, mare, galbenă, pe un mormînt care era încă proaspăt, acoperit cu multe flori artificiale. Citi numele scris cu negru de pe cruce. Era al femeii paznicului, pe care o cunoscuse. Vorbise ultima oară cu ea, anul trecut. Și data decesului confirma cele spuse de nepoata ei; a murit în urmă cu patru luni. Nu știa ce să facă. Nu avea cu cine schimba o vorbă. Simțea că trebuie măcar să întrebe pe cineva: «Ce se întîmplă aici? Ce-i asta? Cum se poate? Că doar nu e voie! Cineva dintre cei care știu ce e voie și ce nu, a aflat acest lucru? A fost întrebat cineva? Cine? Cine și-a dat consimțămîntul? Cine?» I se ajunau în cap întrebările fără a le găsi vreun răspuns. Stătea și se uita la crucea din fața lui. «Femeia asta a trăit aproape toată viața ei aici, în cimitirul ăsta, gîndi privind mormîntul acoperit de flori artificiale. Pămîntul ăsta e ca și al ei... Bărbatul ei, evreul, e și el îngropat aici... acolo, în față. Doamne, dacă s-a comis un păcat îngropînd această femeie în cimitirul evreiesc, n-ar fi un păcat și mai mare ca să fie scoasă de-aici? Să i se întineze odihna ei veșnică în pămîntul casei ei?... Ce trebuie să fac? Nu știu... Nu știu ce să fac»". Din simpla poveste se ajunge, într-o creștere dramatică, la întrebări care privesc dogma, regula și încălcarea ei; naratorul lasă în echivoc totul, cu atît, însă, mai dramatic: e profanare sau gestul poate fi „scuzat", iar înțelegerea, imposibilă în viață, să se petreacă după moarte? Într-o altă ordine, nu mai puțin dramatică, vine povestea din *Cireșe de la țața* unde se relatează, iarăși, „o întîmplare total reală". Mergînd la mormintele părinților, pentru a le îngriji, are loc o întîlnire „între mine și... «spiritul» tatălui meu"; printre ierburi, a crescut un cireș care a rodit două cireșe pe care personajele le mănîncă „încet, simțind cum lacrimi se preling pe obraji".

Un umor de bună calitate oferă multe din schițele și povestirile din *Trifoi cu patru foi*. Iată, de pildă, în *Săracu' Stalin*. Cineva, în Tulcea anilor de război, își botează cîinele „Stalin" și toată lumea își varsă năduful în contul „tătucului popoarelor" apostrofînd pe bietul cîine: „Și a crescut cățelul ăsta pe care l-au numit Stalin, c-așa a vrut tatăl lui Liubomir, și s-a făcut un cîine frumos și voinic și l-au făcut cîine de pază . Și l-au pus în lanț, că lătra repezindu-se la gard și spre poartă ca un adevărat străjer. Și se dusese vestea că-l chema Stalin, iar mai toată mahalaua cînd trecea pe lîngă ograda lui Liubomir strigau cîinele pe nume. Acesta lătra furios să rupă lanțul, iar oamenii – nu știam de ce – rîdeau și făceau mare haz. «Ia auziți-l pe Stalin cum mai latră! Huo, javră! Huo potaie!»"; după venirea rușilor, Liubomir își otrăvește cîinele de frica noilor stăpîni, astfel încît, spune naratorul, Stalin n-a murit în 1953, ci în 1944, la Tulcea. Umor regăsim și în *Visul unei nopți de toamnă* sau în *Domnul Grinberg – meloman fără pretenții*, cu povestea unui bătrîn care merge într-o discotecă unde nu înțelege nimic, i se face frică; e salvat de o tînără care îl invită pe ringul de dans la un tango special comandat DJ-ului. Scrise în tonalitatea și în orizontul problematicii din cărțile precedente, povestirile din *Trifoi cu patru foi* sînt frumoase, interesante, duioase, ivite din viața unui om deplin.



Aurel ȘTEFANACHI

–abilitate–

cel mai bătrîn reparator
de dacii din cartier, e orb
reumatic și operat de cancer pe
deplin convins de inutilitatea
democrației în scara blocului
către factorul poștal: „în
ședințele noastre de partid
nu mișca nici o muscă
doar secretara cu cîte un
sîn în afara sutienului
peste bluză ca ușor să-l
adulmece directorul, chiar de
față cu noi trecea uneori
de-a lungul sălii de ședință –
în rest smirnă și
disciplină" –

Cum să nu plîng? – și...
atît la mitropolie cît și
la primărie și mai ales la
prefectură nu vezi un ceas
de perete – cum își măsoară
oamenii de acolo viața?

ceasul de mină
mereu te înșeală –
înțelegi dumneata?

* * *
Regele mic din plastilină
Pe gardul din fier de la cantină
Către sfetnici, către femei, către popor :
Să vă crească părul – mușcați-mă de picior !

Binele de la rege este lunguieț-abatiu
Curge pe stîlpii de telegraf – argintiu
Adică are miez, pute, trece, mustește
Nu se transmite-c-o buză de pește

Lăsați-vă cu de la sine acoperiți
Cu trotil, cu spermă, cu piele de sfinți
La prînz, după privată, în rond
Cînd regele-ntoarce sîrma din pod.

* * *
Nu-mi copia viața
Nu încerca. Nu plînge
Jos pe tăblie – pe față
Îngerul meu se restrînge.

În hol în tehnologie
Valul de frunze ocupă tot
Vama-i pustie
Cînepa sorții se-ndoia de tot

În grădină florile ard
Ca dintr-o raclă invers
Trece Isus – apele scad
S-aduce faptul divers.

* * *
Nu încerca / nu modifica
E ora țepoasă-o coasă
O țîță, o fabrică – antică
O deschizătură în arătură

Nu încerca / nu modifica
Bucșa – regula
De intrat în Țarigrad
Pe ciumă – pe humă

Direct în al patrulea Herb
Cu dragostea. Cu moartea
Dezlegat vînturat
Vesela trestie de veste

În destrămare la vale
Alai scurt demult...

A TREIA ZI

„– Pe vremuri, povesti Svejk, era mai rău. Am citit odată într-o carte cum că acuzații erau puși să umble pe tabllă înroșită și să bea plumb topit, ca să vadă dacă erau sau nu vinovați. Alteori le zdrobea picioarele în butuci ori îi întindeau pe o scară, dacă nu vroiau
să mărturisească
și le ardeau șoldurile cu torța de pompier, așa cum i-au făcut sfîntului Jon Nepomuk. Se zice că zbiera sfîntul, de parcă l-ar fi tras în țeapă, și n-a încetat să zbiere decît atunci cînd l-au aruncat în apă de pe podul Eliška, într-un act impermeabil. De multe ori omul era

Sfîrtecat în patru, sau țintuit la stîlp în fața muzeului.
Ăl de stătea doar închis în camera de tortură se
simțea ca un nou-născut."

15.10.2007
–rodica–

este normal să nu mă
crezi pe cuvînt; este absolut
normal să descoperi lipită
de fereastră tinerețea noastră
lin aburind cerul și viața

în lanul de trandafiri să
ne găsim două arme de
vînătoare

este normal să nu mă
crezi pe cuvînt – cum peste zi
toată lumea se descrie o urmă
de plumb – o cărăruie lunecoasă
peste văzduh... și sufletul meu
topit în singurătate
să te laude
să te laude

* * *
crește de sus / din perete
roata fină / un uscător
A umbrelor din covor
Umila lumină Mopete

Un polizor / o cariatidă
Peste nori / peste răzoare
Ca în copilărie / pe mare
Castel dorit în oglindă

La răscrucea vamală
În deschizătura perfectă
Catapeteasma – erecție lentă
În trecerea gală.

* * *
Astă vară pe mal
În erudiție – ca percuție
Sufletul meu s-a ridcat
Pe coapsa Ta cu minuție

O floare – un baldachin
Să devie – sfînta erezie
De citit – de lucrat
Os mărturie – lume tîrzie

Astă vară pe mal
Îngropat – aruncat
În forma Ta
Creștea o cișmea

Pe dig în singurătate
În erudiție – ca precauție
Sufletul meu s-a ridicat
Pe coapsa ta cu minuție.

* * *
Vrei să mă știi
Vrei să mă auzi
Frunză albastră-n văzduh
Ușoară rotire în duzi

Vrei tăblie să fiu
Elasticul sorții
În noaptea aceasta
Îngerul porții

Cu mănușițe roz
La rindea, la fierărie
Să aduc și să-ntorc
Roata pustie

Dumnezeu mic și elic
La vale în glod
Îmbrăcat pe dos
Să nu scrie deloc.

Ce vede – ce știe
De la argat,
De la Pavel
Cum trec la arat.

Fișă comună

Să fie de văzut și femeia în gloria plăcerii și alcoolicul vînzîndu-și un rinichi și oligarhul suferind de parkinson și homosexualul tremurînd în boscheți și groparul dorind funeralii fastuoase... văduvele fie tinere fie bătrîne să-l mobilizeze pînă la excitație... pe aleele luxoase cerșetorii și bătrînii să arunce cu pietre în gardieni – la intersecția dintre parcele administratorul în hohote de plîns să ardă de viu... doar pe cerul gros și adînc iubita unuia dintre noi să descrie un pat de abanos, o elice de aluminiu, voma de zi cu zi ce lin ne destramă. Să fie de văzut pe fața lucioasă, ușor de manipulat, aseptică în formă de cîrpă, în urale și rugă. Din bunăvoința vieții să vin să vă aduc o floare de cremene.

Aurel M. BURICEA

NUMĂR IMPAR

Retras în vis ca broasca-n carapace
De lumea plină de patimi exilat
Am trudit pînă la moarte într-un sat
Ascetul din mine nu-mi mai dă pace

Și-ar vrea să colinde peste mări și țări
În trupul meu să crească cîmpuri de maci
Să fiu tras în verbe de cîrduri de raci
Să nu mai cînt în sonet triste-nserări

Vin zeii să-mi ceară autografe
Pe-o carte scrisă de-un sihastru bătrîn
Cu pagini prinse cu sacre agrafe

N-a fost să fiu în lume ce-am vrut să par
N-am reușit să fiu propriul meu stăpîn
Și-am să mor iarna într-un număr impar

EXOD

Gata sînt de marea călătorie
Lumea de aici vorbește două limbi
Ziuă și noapte, în zadar vrei s-o schimbi
Visul se desfrunzește-n poezie

Patru anotimpuri bat în trupul meu
Zăpezi eterne se-așternpeste sonet
Mi-a fost această viață tîrziu regret
Gîndul soarbe lumina din Dumnezeu

O nouă naștere cîntă luna mai
Natura vede-n mine drum de seară
Respire florile miresme de rai

Umbra toamnei îmi cere să-i dau vamă
Uimirea din vers a-nceput să piară
Se-aud în cuvînt clopote de-aramă

CALEA DE ULMI

După nimic faptul de-a fi în lume
În piatra magică a esenței cît
Semnul ce-a pus taina în gînd și păcat
Hărăzit de nu știu cine anume

În șiruri de numere pare se pierd
Cu mîna lui Adam rup mărul din pom
Drumuri nevăzute se-nchid în atom
Copilul ce-am fost îl caut să-l dezmierd

Plînge-un bătrîn singur în calea de ulmi
Răpus de vise și rănit de vreme
Ninsori de-amurg se cern pe albastre culmi

Vine noaptea vine apocalipsa
Litera din vers de moarte se teme
Și-n acest sonet, mamă, îți simt lipsa

MEMORIA APEI

Peste deal strugurii iubirii s-au copt
Șapte îngeri arvunesc nunta de-argint
Depărtarea bea din cuvinte absint
Infinitul dansează-n cifra opt

Memoria apei crește-n univers
În orice ființă Duh Sfînt se-ascunde
Energia unui vis stă pe unde
Oricîtă lumină degajă un vers

Lumi de patimi duc sorii în cristale
Prin semne divine vorbește cerul
Cu apa din mine pe altă cale

De-o vîrstă cu arborii din livadă
În cercuri de cuarț veghează misterul
În nori de zori stă sufletu-mi să cadă

LUMINA VERDE

Al apei duh de veghe-n lumea de-apoi
Sufletul meu va pluti pe mări de vis
E sfărșitul lumii în sfere închis
Se clatină cerul în flori de trifoi

Zorii urcă seva divină în pomi
Vîrsta apei stă-n cercuri concentrice
Cum crește gustul în fructe citrice
Puterea din univers zace-n atomi

Dulce somn sub ploi de stele apuse
Pe valea plîngerii dorm anii mei
Visez între două plane deduse

Tot ce se naște nimic nu se pierde
Din toate visele mi-am făcut temei
Natura cîntă cu lumină verde

Jurnal de primăvară...
Nu ai nimic de Scut,
Să-mi înfloreşti palma cu o atingere
Să-ţi priveşti urmele
Pînă la nori,
Cu emoţie de primăvară.
Nu te grăbeşti spre biserică,
Nu-ţi doreşti să-ţi fiu soţie,
Lucidă eu te refuz ca un
Reflex devenit peste noapte
Rană.
Mergi singur pe acest
Drum întunecat,
Te-ai săturat să scrii despre
Păsările călătoare şi soarele strălucitor.
Mai mult, te-ai plictisit
Pînă şi de primăvară.
Eu mă retrag la umbra
Unei amintiri. Eşti doar un
Copil îndrăgostit care se plimba
Cu o scrisoare în buzunar
Într-o batistă de al cărei colţ
Se leagă un zîmbet.
Eu te privesc încă
într-un suflet polemizat
Şi dacă ar fi să fiu
Acea femeie pe care o iubeşti,
Privită printr-un spectru
De sentimente, aş auzi
Refrenul disperării
Într-o zi ca aceasta.

Mirarea ceasornicului
Aş fi vrut să fiu vară
Să privesc cale de două-trei anotimpuri
Unul în convalescenţă,
Un altul suferind de moarte
Şi unul săracul verde la faţă
Pînă cînd mi-aş fi văzut soarele
În faţa lunii.
Aş fi preferat să mă întîlnesc cu tine, nu
Pe ascuns, aşa cum o facem mereu
Prin nişte jumătăţi de poze
Şi nici măcar prin săruturi zidite
În colţul camerelor.
Mi-ar plăcea să-mi spui că mă iubeşti
Nu în fiecare zi, nici măcar o dată pe lună,
Ci să trimiţi o primăvară
(puritatea ei ar trebui să o trişeze
pe a mea)
Astfel încît să mă fure numai pe jumătate.
Puţinul din mine să rămînă lîngă tine
Şi restul să se plimbe pe marginea străzii.
Poate că nimeni nu îndrăzneşte să-mi spună
Că azi e iarnă, iar eu m-am pierdut numai
În tricou
De-a lungul liniei de marcaj
(se tem să pună întrebări)

Daniela BREBEANU

Aş fi vrut să fiu cu tine, dar se pare că
Am rămas singură – praful în vis e cu totul altceva
În plus, ce-am fi vorbit cînd noi abia
Am învăţat cum să nu ne mai recunoaştem ?
(el şi viaţa se ascund mereu în spate)
Tăcem şi vorbim aiurea
În pavilionul urechii unei scoici
Pînă cînd se sting valurile.

Singur
Dacă mintea ar putea
Intra într-un singur neuron
Şi sufletul s-ar cristaliza
Într-o trăire,
În fiecare zi ar trebui
Să creăm o nouă sinapsă.
Identitatea proprie
Se alătură singurătăţii colectivului
Crescînd uşor pulsul din ochi,
Sîngele accelerează spre creier
Ducînd cu el impresii spre inimă
Presiunea lui 1 apasă însă asupra
Întregului.

Omul
Coaste, eprubete pline de substanţe
Solubile în sînge.
Mîinile, crete cu care lăsăm
Semne ale trecerii prin timp.
Ochii, microscoape mioape
Care nu văd mai departe de ele.
Iar tu ca întreg?
Un schelet, obiect de studiu pentru
Boboci neinstruiţi.
Vrei să fugi din dulapul mormînt.
A călători presupune a merge.
Dar tu nu poţi pentru că degetele
Sînt foi dintr-un caiet
Înfipte în tălpile de lemn
Şi coloana, un axis mundi
Al sertarelor ce te înconjoară
Şi care te obligă să stai într-o
Poziţie incomodă.
Scolioza presupune o încercare de nesupunere.
Ora a început şi ei deja întreabă
Cum de nu ai muşchi.
Au putrezit în cutia de carton alături de creier.
Le zîmbeşti stupid, crezînd că vor înţelege.
O secţiune prin pielea de ceară a feţei...

Premiul Revistei „Convorbiri literare" la Festivalul de Poezie „Gheorghe Pituţ", ediţia a XI-a, 2008.

PROZĂ



MAȘTERA

Liviu PENDEFUNDA

– Am avut mai mulți bărbați, dar n'am fost niciodată măritată. Vă dați seama că nu aveam cum să fiu alături de un bărbat căruia să-i cunosc fiece mișcare, fiecare gînd și să'i întrevăd viitorul. Mă îngrozeau și așa frînturile de imagini însoțite de o lume mie necunoscută, secvențele din discuțiile pe care le avusese sau urma să le aibă pînă la sfîrșitul vieții. Și toate pe cînd mă mîngîiau sau se aflau în pat cu mine, ei posedați de un sentiment pe care mi'l transmiteau ca un fior ademenitor dar îndepărtat și eu alimentîndu'mi simțurile cu trăirile lor. Unul singur reușise sau avea instinctiv puterea să oprească efluviile aurei lui și să mă protejeze. Atunci deveneam femeie. Și a fost așa de minunat...dar ce spun: parc' am simțit și acum starea pe care mi'o provocau sărutările lui de-a lungul gîtului, pe sîni, pe coapse, pe brațe sau picioare... era minunat. Dar trebuie să mă opresc din povestit. Simt că retrăiesc acele momente care acum, la optzeci și unu de ani, mă fac să roșesc dar și să mă înspăimînt dac' ai putea să'ți imaginezi cît de reală e amintirea...

Și o vedeam pe femeia plină de răutate între ridurile feței cum sfredelea spațiul din jurul meu apreciindu'mi culorile, nemulțumită cu siguranță de cel care'i trecuse pragul. Avea o rochie de catifea ca și vocea ei plină de miere și zîmbetul ca o atingere de saten urzica parcă pielea devenită ca de găină. Modelul vechi al ținutei sugera o origine aristocratică în raport cu găurile din pereții scorojiți și porțiunile mari de tencuială căzute din tavan. Dantela scrobită de la gît și mîneci avea patina vremii și se încadra perfect cu colierul și brățările de care atîrnau amulete ce'și ascundeau simbolurile între faldurile croșetelor pe alocuri zdrențuite. Spaima pe care o încercasem încă de pe cînd mă apropiam de casa străveche de pe o uliță importantă pe vremuri, acum se accentuase în loc să se destrame și singura mea grijă era să nu mă dezvelesc de armura mea psihică cu greu creată pentru această situație. Învățasem la facultate, la cursurile practice de autocontrol să mă privesc în adînc pînă cînd fiecare centru să 'mi fie mie și Creatorului deopotrivă independente de orice influență. Profesorul Melchisedec adusese materia atît de vastă a hermeneuticii transcendenței aproape de spiritul nostru și acest avatar încerca acum să reziste unui al treilea ochi al bătrînei pe care'l întrezărisem scormonind prin mine. Cu părul alb și rar, ascuns sub o năframă asemenea basmalelor vulgare se așezase pe latura opusă a mesei la care ne invitase să ședem, Ella și cu mine.

Mă uit la voi și îmi închipui cît de fericiți sînteți așa, voi, împreună...

Și ochii ei ne sfredeleau întrutotul. Doamne, să te simți așa, nud în fața unei femei pline de harul premoniției și al clarviziunii, ni se părea o incursiune în intimitatea noastră. Și noi fusesem de acord cu aceasta, riscînd de cum hotărîsem să'i facem acea vizită.

Relaxați-vă, spuse, Pacea să se coboare asupra voastră precum vă e sufletul! Nu fi atît de crispată, frumoasă domnișoară! continuă ea cu o voce voit catifelată dar înăsprită de vîrstă și ascunzînd o duritate abia disimulată.

Turna acum cafea în cești largi și făcute parcă din alabastru cu filigran argintiu. Aveau pe ele însemne esoterice ce erau parțial șterse de anii vechimii lor. Lichidul dens ca sîngele, roșu-maroniu de vișină putredă, aburea la atingerea interiorului alb imaculat și răspîndea o aromă pe care o mai simțisem și privirea fugară a Ellei îmi dovedea că nu m'am înșelat. O știa și ea din templu, din laboratoarele de alchimie ale facultății din Crowborough. Ne va fi greu, ne va fi foarte greu să'i rezistăm, își spuseseră atunci privirile noastre. Dar pentru ce ajunsesem acolo? Tocmai pentru a afla puterile ei, vraja pe care-ar putea-o exercita asupra celor din jur pentru a o demasca și totuși să nu ne lăsăm subjugați ei.

Tatăl meu mai fusese căsătorit, o uniune bazată pe interesele diferite a două familii ajunse în comunism, prima cu sînge albastru de sute de ani, adăpostind o cultură de cărturari autentici, urmărind să supraviețuiască, să nu fie ștearsă de pe fața pămîntului prin alianța cu o alta la putere, formată din activiști de frunte ai noii orînduiri provenită din oameni inculți, neștiind nici să scrie, dar cu studii imaginare ce le dădeau speranța că pot cumpăra astfel rîvnitele blazoane. Dumezeu nu consfințise ceea ce știa că nu poate fi sacru și taina cununiei rămăsese deschisă pentru alte opțiuni ambilor parteneri. Viața le fusese o permanentă căutare căci neîmplinirea sufletului e mai arzătoare chiar decît extazul reușitei. Astfel nici copiii lor născuți și nenăscuți din rarele momente în care se mai întîlneau în apartamentul modern mobilat nu puteau fi siguri că sînt ai cuplului arbitrar constituit. Dar tata, reușise să se desprindă de un ceva, de o greutate pe care o resimțise adeseori și căreia nu'i dăduse atenție, chiar dacă încă de copil venise în contact cu înțelepciunea rosicruciană. Fusese prea sigură de el, femeia aceea, încît să nu mai exercite presiunea magică a descîntecelor sau slăbise strînsoarea, devenind ea îndrăgostită în sfîrșit de altcineva și astfel interesul îi diminuase în a menține strînse lanțurile. Sau

apropierea tatei de organizațiile illuminate din Franța unde reușise să lucreze pentru o perioadă fusese cauza? Nu știa nimeni. O falie de cer senin apăruse pentru o vreme, destul de întinsă pentru a 'i deschide ochii și pentru a putea fugi de sub influența ei.

Cînd s'a întors a cunoscut un pui de căprioară, o fărîmă de rai care putea fi și a devenit a lui. Era liber! Și totuși, ceva continua să le întunece viața. Nu faptul că străbăteau fazele divorțului, urîte și murdare, nu faptul că era întinată apariția noastră, a surorii mele mai mari și a mea ca prim fiu al unei viitoare familii recunoscută de Dumnezeu. Deși nu erau încă căsătoriți la primărie, au hotărît să se spovedească și să 'și unească trupurile într' un singur spirit binecuvîntat de biserica căreia îi aparțineau, cea catolică și care, conștientă că el nu mai făcuse vreodată vreun sacru legămînt, ceea ce fusese făcut numai de om putea fi doar de om desfăcut și i-a unit în taină.. Dar aici, intervenise și o altă forță. Exact aceeași care îl ținuse în jugul unei relații pe care se zbătuse să o înlăture fără reușită ani în șir. Era utilizarea magiei negre prin intermediul cuiva care'și vînduse sufletul diavolului. Faptul că surioarele mele avuseseră o boală inexplicabilă la doi ani, aceeași doi ani de fiecare dată la care fiecare dintre noi, copiii născuți dintr'o dragoste minunată, avusesem o cumpănă. Și cum întîmplarea dă întotdeauna de bănuit, părinții mei au încercat orice ca să se desprindă de forțele răului.

– Pune degetul acum, domnișoară pe zațul de cafea, ne spuse după ce am băut cafelele și ceștile fuseseră întoarse cu fundul în sus. La cine te-ai gîndit? Cine e oare chipul acesta... al cărui unic corn se înalță în mijlocul frunții? întreba cu vocea pentru prima oară tremurată maștera și aproape în același timp s'a uitat parcă cu frică spre mine...

Era chipul meu, perfect desenat în interiorul cești și ca o fantasmă eram un unicorn, o ființă sacră. În casa ei era oare un spirit consacrat? Cîte nu'i treceau prin minte și norii încețoșau pielea aspră, ridată de timp, de culoarea șofranului de pe fruntea ei.

Doamne, cît de greu le-a fost părinților mei, invocînd umbrela Marelui Consiliu al Ierarhiei Esoterice Universale. Actul de magie la care recursese vrăjitoarea era unul de legare și pedepsire a rivalei. Ochii'mi alunecau pe cele cîteva obiecte care nu'și aveau locul în salonașul unde fusesem invitați. O sită, un fus, o mătură, oglinda și lingurile de lemn făceau notă discordantă față de mobilierul baroc, vechi dar încă elegant. Deci ele erau aici și erau încă folosite.

Uitîndu-se la cornul licornei simțeam că nu mai este în stare să vorbească. De-aș putea-o lega și eu pe ea cum făcuse odinioară cu tatăl meu la rugămințile nepoatei sale crezînd că poate ține cu forța un om în vraja sa. Și pentru o perioadă chiar reușise. Mama nu realizase încă pericolul, cînd o cunoștință aflată în vizită la noi descoperise cîteva semne la pragul ușii. Atunci abia a început s'o intereseze. Dar degeaba aflase cine acționa asupra noastră, atît cît tata pleca des de-acasă în străinătate și ea, singură cu noi încerca să reziste unor farmece ce i se revelaseră în vis, lupta părea inegală. Dumnezeu și credința în El a ajutat-o.

– Voi doi, pentru ce ați venit? Nu descopăr nici o problemă recentă. Există cîteva consecințe după un act de solomonie și atît. Dar de foarte multă vreme. Simt doar... că trebuie să aflu cine, de ce și cum s'a comis o astfel de vrajă. Și mîinile'i alunecau cu repeziciune peste cărțile de tarot. Apoi începu, în transă să expună ceea ce vedea:

– Sora ta mai mare, un medium excepțional, de foarte mică a interceptat o imprecație îndreptată spre mama voastră cu scopul de o ucide. Mă pricepeam și eu... era o vrajă cu ace și cu sita. O vezi și-acum. Eu sita pot să o întorc... și acele pe care le am... ace de platină, de-argint și de aur în pulbere de fier întrun inel de plumb...

Povestea în continuare ce vedea: un ac de seringă înfipt adînc în nara unei puștoaice de doar cîțiva ani, adînc, adînc să ajungă la creier, să distrugă, să răstoarne forțele energetice și să creeze din false meridiane un foc, purpură din sînge și din foc...

Se clătina. Asuda. Tremura. Știam că începuse să știe cine făcuse acele decîntece și cercul se strîngea în jurul ei și al neamurilor sale. Cum îl chema pe tatăl meu?, aceasta era întrebarea care nu o mai rostea. Vedea deja. Se ascuțise în sine ea, care era rudă cu o mare personalitate a urbei, mistic, cărturar și francmason, adică iubit de oameni pentru faptele sale și aducător numai de bine pentru întreaga suflare. Dar ea folosise genele familiei întru marele păcat al declanșării iureșului de rele și blesteme. Cum îl chema pe tatăl meu, cel pe care nu mai reușise de cînd se inițiase în lumină să'l domine și nici să'l distrugă cum îi ceruse nepoata ei, fosta'i nevastă, fiică de ateu și discipolă a iadului? Dar cine era tatăl meu? Căci dacă era el, cel care acum își înălțase împreună cu mama spiritele alături de maeștrii invizibili ai lumii... eu n'aș fi avut ce să caut acolo.

– Domnișoară, lui nu pot să'i adresez niciun cuvînt, în fața lui nu pot să mai răspund. E trimisul licornei, al îngerului Gabriel. Știu: am și greșit înțelegînd să am bani și aur. Multe femei mi-aduceau aurul lor în schimbul asigurării unei fericiri de o zi, a unei răzbunări sau zămislirii de copii. Am făcut și bine, mi-e martor Dumnezeu. Nu întotdeauna însă. Dar dacă tatăl lui e cel pe care'l bănuiesc, am reușit să'i fac mult rău. Eu l-am făcut să nu'l conceapă și dacă'i conceput să'l ducă dincolo de Styx. Acum s'a'ntors din moartea în care eu l-am trimis. Și trebuie să plătesc pentru că l-am legat pe tatăl lui să nu se mai poate culca cu altă femeie, i-am închis căile mistice prin care era binecuvîntat, să nu mai poată avea copii, să nu mai aibă alți copii...

Se ridicase, se clătina, abia se ținea dreaptă pe piciorele-i strîmbe. Se repezise atunci disperată asupra ceștilor, spărgînd totul în cale. Țipa cît o ținea gura și știam că'și pierduse toate puterile. Plîngea și nimic nu'i mai putea alina singurătatea. Se uita prin noi, prin pereții casei oricînd gata să se prăbușească la viitorul cutremur ca și cum în fața ei nu mai era nimic și arătînd desfigurată și cu hainele dezordonate cu degetul spre mine, strigă:

– Tu, tu nu exiști!

„UNDE ÎȚI SÎNT BAGAJELE?" SAU CUM M-AM ÎNTÎLNIT CU TEATRUL LUI TOMPA GABOR

Jurnal de lucru despre cum se scrie o teză de doctorat cu o sută cincizeci de euro pe lună, cu bursă de la Stat

(răspuns la cartea lui Umberto Eco, *Cum se face o teză de licență*)

Vasilica ONCIOAIA

În vara lui 2006, Marius Taloș SJ., directorul Centrului de Cultură al Iezuiților, m-a rugat să mă ocup de adaptarea unei cărți cu titlul Sfaturile unui diavol bătrîn către unul mai tînăr. Textul dramatizat urma să fie montat și jucat în tabăra de munte de la Ghimeș și apoi la întîlnirea națională a tinerilor catolici, de la Șumuleu.

Cu ocazia acestei veri am cunoscut-o pe Sora Felicitas, de la Congregatio Jesu, congregație catolică de spiritualitate ignațiană, fundată de Mary Ward, prin 1864. În timpul vacanței am fost nevoiți să înlocuim o studentă ce trebuia să se întoarcă urgent acasă și Jani, un tînăr iezuit, a sugerat s-o abordăm pentru rolul mamei pe Sora Felicitas. Zis și făcut. Sora ne-a salvat pielea într-un spectacol.

Cum este Sora Felicitas? Pe vremea cînd am cunoscut-o, încă era studentă la Asistență Socială. Vorbește tare, gesticulează, rîde ca Anna Magnani în Apocalipsa lui Passolini, trăiește în sînul speranței, căci vocația ei e de mamă spirituală și... dacă poate să nu poarte uniformă, n-o poartă, așa încît de multe ori afli abia la sfîrșitul vacanței care e profesia ei. Mai mult decît toate acestea la un loc, Sora Felicitas iubește teatrul. Dacă ar fi fost permis să-l practice în cadrul Congregației, eu cred că s-ar fi înscris la UNTC. Am avut ocazia să o observ o dată, pe holul Teatrului Național din București, cum urmărea cu nesaț probele de admitere la Facultatea de Teatru. Era atît de serioasă, că mă temeam ca nu cumva a doua zi să meargă să se înscrie! ...

Am vizionat împreună multe spectacole din timpul Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale" și în multe seri mi se strîngea inima, căci „Feli" era mai actriță decît multe actrițe pe care le cunoșteam. Odată, pe drumul spre mănăstire, mi-a pus o întrebare și mi-am dat seama că nu a înțeles mare lucru din spectacolul pe care îl văzusem; am fost totuși extrem de surprinsă, căci toată seara sorbise cuvînt cu cuvînt toată reprezentația. Dacă oamenii ar veni la teatru cu bucuria Sorei Felicitas, eu cred că teatrul românesc s-ar salva....sau, mai precis, ar deveni universal!

Mănăstirea „Congregatio Jezu" e la Popești, și Sora Felicitas a fost îngerul-gazdă de cîte ori am avut nevoie să văd spectacole ori să iau interviuri în București. Cînd nu putea merge cu mine la teatru dintr-un motiv sau altul, îmi punea mîncare caldă deoparte și mă întîmpina înfășurată într-un halat alb, cu un turban tot alb pe cap, făcut din prosopul de baie. Mîncam pe cinste în puterea nopții, sub privirea lui Mary Ward; eu îi povesteam tot ce făcusem sau nu în ziua respectivă, iar cînd lucrurile neîmplinite erau mai multe decît cele împlinite, îngerul-gazdă găsea o explicație și un motiv de speranță pentru a doua zi. Mda!... Dacă aș fi avut bani să stau într-un hotel scump și la o masă inutil de bogată, aș fi pierdut această fericire care îmi era destinată din înaltul cerului. Nu fac apologia sărăciei, dar dacă am ști cîte lucruri pierdem din cauză că avem prea mulți bani în buzunar, i-am dărui cu bucurie celorlalți....

După ce s-a terminat *Cîntăreața chelă*, i-am telefonat lui Felicitas. Ea tocmai ieșea de la o conferință. A ajuns cu două minute înaintea mea la mănăstire și m-a așteptat în stație, căci era pentru prima dată cînd veneam la Popești. Cînd am coborît din maxi, m-a privit uimită, a văzut că am doar o poșetă pe umăr și m-a întrebat: „Unde îți sunt bagajele?!" „ Azi dimineață n-am știut că voi ajunge în capitală. Ai vreo periuță de dinți nefolosită?", am întrebat, dar deja nu mă mai auzeam în hohotele de rîs ale Sorei Felicitas.

Așa a început periplul nostru teatral, în toamna anului 2006.

Discipolii lui Gabor

E întuneric. Mă aflu pe Bulevardul Victoriei, în urma Sorei Felicitas și a Sorei Ioana, explicîndu-le că spectacolul n-are legătură cu Ionesco, dar eu sunt moartă de curiozitate să văd cum a reușit un regizor să-l arate pe Iisus fără să-L facă văzut. Îmi închipui că le interesează și pe ele. Felicitas mă ascultă, dar nu mă crede. E decisă să-și scoată voalul. Ioana se scandalizează. Sora Felicitas fusese odată internată în spital. Acolo a fost vecină de salon cu o actriță. Actrița avea mîna în ghips și se pregătea pentru premieră. Cînd a ieșit din spital, i-a lăsat o invitație în primul rînd. Nu mică a fost groaza Sorei Felicitas cînd a descoperit că, în ciuda scenelor erotice de pe scenă, un

sfert de sală se uita la ea, să vadă cum reacționează. De atunci a promis că, de cîte ori va intra la teatru, își va pune voalul în geantă.

Ajungem toate trei „civile" pe treptele Odeonului. Nu mai sunt bilete. La ușă e o aglomerație sufocantă. Nu intră decît cine are invitație. Presa sau actorii nu mai încap pe culoar tot arătîndu-și ecusoanele. Eu nu sunt pregătită pentru răspunsul „Nu mai sunt bilete", de aceea rămîn pironită locului, cu ochii holbați la cineva, oricine dinăuntru și pregătită să intru cu orice preț. Surorile înțeleg asta. Ioana se retrage după o perdea, Felicitas ține aproape, încurajîndu-mă. Tompa Gabor e de partea cealaltă a ușii de sticlă. Știu că e important în economia tezei mele, dar deocamdată nu i-am văzut nici un spectacol, așa că mă uit la el, văd cît de fotogenic e, îl știam numai din poze, realizez că n-o să-l mai văd niciodată atît de aproape, aș vrea să încep să-i spun ceva, dar cum e ca o carte necitită, n-am ce să-l întreb și bunul meu simț mă ține locului. Cred, totuși că ochii mei erau ai lui Lazăr la ușa bogatului. Da, da...întocmai după cum bogatul nu știa ce carte joacă trecînd indiferent pe lîngă Lazăr, nici Gabor nu știa că înainte ca actorii lui să joace „Discipolii", el însuși juca scena lui Lazăr; avea în mînă invitațiile pentru prieteni și cunoscuți; îl țintuiam cu privirea prin ușa de sticlă. Vocea îmi amuțise printre atîția jurnaliști care cereau și ei un loc. M-a privit? Da. A schițat un gest? Da! Mîna s-a ridicat cu o invitație pentru a o oferi! Apoi și-a continuat mișcarea pentru a arăta persoana privilegiată. Normal că nu eram eu! Era un gras și-un sur, cu ecuson de jurnalist... Și totuși... Gabor ar putea să se odihnească la sfîrșitul vieții sale în sînul lui Avraam, căci a părăsit intrarea teatrului la timp. Mai aveam trei minute. Cedasem nervos. Și, după cum eu nu mă clintisem cu privirea de pe chipul lui Gabor, plasatoarea nu-și luase ochii de pe mine, toată jumătatea asta de oră, așa încît, cu timiditate, mi-a strecurat un cartonaș care avea scrise pe trei rînduri locul, rîndul și nu mai știu ce. Mulțimea mă împingea înainte, căci aveam în mînă lozul cîștigător. Derutată, am întors capul către surori și atunci a răsunat vocea de foc a lui Felicitas: „Intrăm și noi, căci avem trei locuri!" Nimeni nu înțelegea cum, dar vocea ei a fost mai puternică decît nedumerirea lor. Abia la intrarea în sală a văzut că „trei locuri" era unul singur scris pe trei rînduri...Felicitas rîdea din nou ca Anna Magnana în Apocalipsa lui Passolini.

S-a dovedit că, pînă la urmă, Iisus al lui Gabor ne-a acceptat ca discipoli...Drept care la sfîrșitul spectacolului am fugit într-un suflet la alt teatru, să vedem Beckett, în montarea aceluiași regizor. RĂZBUNAREA. Nu e titlul piesei: Înaintam în viteză, cu biletul fluturînd între degete pe holul noului teatru și, cînd am ridicat privirea, am dat ochi în ochi cu Gabor care, amintindu-și ochii mei de cîine de la Odeon, mi-a zîmbit scurt.

O lună mai tîrziu, fără să știe cine sunt, a avut amabilitatea de a spune „da" în urma cererii de vizionare a cîtorva spectacole de ale sale pe textele lui Ionesco. Cam asta a fost tot. Dacă vom avea vreodată vreun motiv, probabil că ne vom mai întîlni...

Ceva ce am scris după Festival.
Ideea e de luat în seamă.

În seara aceea, cu *Discipolii* (Andre Visky), a început cel mai frumos discurs depre așteptare, pe care l-am ascultat vreodată; și s-a sfîrșit cu *Așteptîndu-l pe Godot* (Samuel Beckett).

S-ar putea obiecta că e periculos de subiectiv și lipsit de măsură să te exprimi cu „cel mai frumos" într-o judecată critică. Ionesco (ca să ne ținem aproape de Beckett) spunea că „orice critică pozitivă e prin definiție handicapată, că are un aer de complezență, în cel mai bun caz, de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat."

Ne asumăm riscurile, pentru că teatrul pe care îl face Tompa Gabor pare să se înscrie într-o dimensiune a misticului. Prin teatrul lui, pare că vedem zîmbetul lui Francisc de Assisi („Zîmbea lumii și nu se lăsa sedus de ea.").

Printr-o minune care s-a întîmplat odată, omul se lasă cucerit de suferință; nu într-un sens de forță, ci de atracție. Atunci cînd Învățătorul a hotărît să se lase învins, discipolii au fugit, au baricadat ușile unei încăperi și au început să aștepte închiși de fapt, înăuntrul fricii. Fuga discipolilor de pe dealul Căpățînii e aceeași cu a tuturor oamenilor în toate timpurile. Nimeni nu-și mai aduce aminte de nimic. Nu-și mai aduce aminte de felul în care fuge. Doar o lumină neînțeleasă pătrunde uneori zidurile fricii făcîndu-te să te înfiori în iubire. Și, deși ești epuizat în neînțelegere și așteptare, trîntit pe jos, sub semnul acestui fior de iubire devii solidar cu toți ceilalți căzuți, răpuși, și strigi celui de alături: „Ce bine e pe pămînt!" (Estragon, în *Așteptîndu-l pe Godot*); atunci, s-ar putea vorbi despre prietenie, despre minunația ei cînd n-o justifică nimic din frumusețile acestei lumi. Prietenia în suferință: suferința de a nu înțelege nimic, suferința de a aștepta pe cineva care a zis că vine, care trimite vorbă că vine (și în Beckett și în Sfînta Scriptură), și pe care niciodată nu ai puterea să îl aștepți. Cînd ți-ai pierdut speranța primești exact atîta putere cît să o iei de la capăt (ce altceva ar fi lumina de la sfîrșitul spectacolului *Discipolii*?) La Beckett se spune că acesta ar fi un final în cerc, specific teatrului absurdului... Acestea ar fi cele două contrarii care în discursul teatral al lui Gabor despre așteptare transformă o realitate zadarnică într-una rodnică. Ce cîștigi? Privilegiul de a fi om, de a voi, dar de a fi incapabil să fugi de celălalt. Privilegiul de a-i ieși în întîmpinare prin prietenie...O singură persoană poate face minunea aceasta și aceea încă nu a venit, dar ne trimite vorbă zi după zi că va veni. Închiși într-un țarc de sîrmă ghimpată, așteptăm împreună...



RADU CÂRNECI, CENTAURUL SILVANIC

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„De timp sublim pătrunzi în umbra mea/ cu pas de zee..."

Trei volume elegante, cu tentă bibliofilă, intitulate *Scrieri* (Editura Orion, 2008) oferă o cuprinzătoare panoramă a poeziei lui Radu Cârneci, autor care în acest an a împlinit 80 de ani de viață, 58 de activitate literară și 45 de la debutul în volum. Inițiator al seriei în vigoare a revistei „Ateneu" de la Bacău, în 1964, devenită în scurt timp una din publicațiile noastre vizibile și ofensive în lumea culturală, Radu cârneci își împarte acest renume cu acela de rapsod al pădurilor, pe care le-a cîntat cu accente agrest-patetice, poate și dintr-o înclinație profesională (s-a dedicat, în tinerețe, ingineriei silvice), consacrîndu-le nu de mult și o excepțională antologie a poeților marcați într-un fel sau altul de toposul „codrului frate cu românul". Interesant este că, student fiind, a debutat în 1950, împreună cu elevul de atunci Nicolae Labiș (cu șapte ani mai tînăr!) pe aceeași pagină de ziar, în „Zori noi" din Suceava, „naș" fiindu-le un fruntaș al ofensivei vulgar- ideologice, Dragoș Vicol.

Dintr-o schiță cronologică întocmită de Florentin Popescu mai aflăm că viitorul lider „atenian" și-a susținut licența la Institutul de Silvicultură din Brașov cu teza „Amenajarea pădurilor din Munții Făgăraș", în 1954, și că un an mai tîrziu încerca să se afirme în lumea literară cu o plachetă de poezii *Numai de dragoste*, dar publicarea ei i-a fost refuzată de Editura Tineretului, „printr-o adresă oficială"(!), încît debutul propriu-zis s-a produs opt ani mai tîrziu, în 1963, pe cînd poetul împlinea 35 de ani și se făcuse cunoscut ca pasionat animator cultural. Volumul se numea *Noi și soarele*, apărea în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură, cu prefața unui brav versificator al vremii, Marcel Breslașu, și din el, la senectute, poetul nu mai vrea să rețină nimic, deși – dincolo de poeme datate, de optimism tovărășesc – întîlnim și pasaje recuperabile, de candoare bucolică: „Am întîlnit amurgul în poiană -/ tăceam ca niște ierburi ascultînd./ Departe, asfințitul clipi domol din geană -/ doi căpriori trecură, pe liniște călcînd.// Iar visurile albe se-mperechează-n clipe/ departe către steaua ce se născuse-n zări -/ atunci ne-am prins la umeri dorințele-aripe/ și ne-am pierdut deasupra știutelor cărări..." (*Amurg în doi*).

Constantele poeziei lui Radu Cârneci își încep de pe acum aventura: ritualul erotic, întreținut incantatoriu pe fundal de pastel *sub tegminae fagi*. De cele mai multe ori, cel de al doilea element al ecuației, unul htonist, aplecat spre tumultul vegetal și rodnicie, atent la miresme, seve și freamăt de copaci, devine mai pregnant, iar baletul adorativ proiectat pe acest decor natural e convențional și artificios, mergînd în pas cu dominanta imaginară în vogă dintr-o epocă sau alta. Merită urmărit acest dialog între ornamentația scenei și sentiment, între elementarul de ambient – aglomerație de „semne" din repertoriul patriarhal – și tensiunea trăirii, reinventînd pe rînd „păgînismul", „orficul" sau „zburător"-ismul. În prima perioadă de creație a acestui poet predomină comuniunea cu „orga" naturii, cu muzica tainică din ierburi, din frunze, din fructe, transpusă în cod de miracol, de sunet enigmatic venit parcă din ancestral, suprapus declamativului rigid-erotizant, îngăduitor cu stîngăciile: „Femeie, a venit primăvara/ – nu ne mai dor zăpezile tîrzii! –/ pămîntul îți așteaptă pașii supli/ iar cerul te așteaptă-n ciocîrlii –// Ești supărată, știu, iar somnul tău/ e de fapt o tăcere prelungă/ în care am semănat întrebări/ nendemînatic, eu, cu mîna stîngă..." (*Rugă lîngă somnul tău*). Compoziția e teatrală, în mișcări ondulate, de recitativ baroc, în timp ce vibrația vegetală capătă amploare, uneori cu acorduri belicoase, a cîntec de luptă, invazie de verdeață și de noapte peste pașnicul plai: „Orgă adîncă, noaptea mea/ și soarele-i dincolo de ea/ luminînd în semiciclul opus/ unde un

cîntec de luptă se vrea.../ E ca un marș ce se naște/ ca iarba acoperind primăvara/ e un cîntec cu voce tare/ cu mîinile libere seara/ înainte de culcare/ e un cîntec de zori/ de clopote de aramă/ cîntec la ziua ce cheamă..." (*Orgă și iarbă*).

„Tînăr centaur eram,/ fugă nebună și tunet"

Poemele par făcute să fie intonate cu voce gravă, elegiacă, de un „om al pădurilor aspre", dornic să respire ceva din viața zeiască de la începuturi: „Bineveniți păsări, bineveniți!/ Vă aștept cu ploile verzi, cu pădurile/ - despletite femei de dragoste -/ după ele ochi de soare, după ele sîn de lună/ pentru obosiții de frumos..." (*Invocație de păsări*); „Înfloream! Înfrunzeam! Mă-ndumnezeiam!/ În zori lumea era gata de nuntă:/ plecau din mine perechi de culori perechi de sunete/ de miresme de patimi superb legănîndu-se/ din mine, intrau în marea ființă, perechi/ ca un sărut între cer și pămînt/ clopote dulce-aiurind, clopote, clopote, clopote..." (*Îndatorire de primăvară*). Dînd satisfacție pletorei nostalgiste și pandaciste, poetul se închipuie, în *Iarba verde, acasă* (1968), fiu al lui Zamolxe din vremi fără de prihană, oficiind și închinîndu-se la soare, ca un începător de religii: „Superb, în vîrf, cădelnițam arome/ vale de aer legănînd sonor/ și explodau în mine, policrome,/ Zăpezile din timpul trecător// Cremene-n tălpi și fulgere în palme/ întregul respira în mine: miez/ cu munții demni, în imnurile calme/ desfășuram și-nfășuram un crez// Frumos de duh sta sîngele-n amiază/ un arc era în nervi/ psalmodia stăpînă bună piază:/ tîrziul cor al dușilor mei servi// Oh, și simțeam în mine nemurirea/ cu Soarele dansînd pe Kogheon/ în patru zări eram nemărginirea/ de la Zamolxe strălucind și domn// Fertilizam fecioarele și glia/ iar apele le-mbogățeam cu vieți/ și izbucnea de stîncă poezia/ cînd coapsele-mi nîșteau pe îndrăzneți." Versurile sună bine și azi, deși ele provin dintr-o vogă propagandistică ambițioasă care punea la încercare pînă la ridicol imagistica de recuperare a preistoriei și păgînismului, începute de Lucian Blaga și Dan Botta. Nu știm cam pe unde se situa Radu cârneci în întrecerea lansată pe tema traco-dacismului, pe un front destul de larg (campion neîntrecut era Tudor George, cu ale sale zeci de sonete dedicate dacilor de pe Columna Traiană), dar cert este că azi tot acest efort se reține ca o curiozitate. Ticurile perioadei, formînd o colecție impresionantă de clișee, duc spre o experiență consumată în gol și mai nou căzută în derizoriu.

Spune Mircea Eliade în *Jurnalul portughez*, reflectînd cu amărăciune și la destinul propriilor idei de la un moment dat: „Ce tristețe, să descoperi că toți oamenii de cultură și aproape toți scriitorii își însușesc în opera lor filozofia la modă a timpului în care trăiesc, chiar în aspectele ei cele mai sterile și mai vulgare", și dă exemplul lui Eca de Queiroz, dar și al lui Pio Baroja, cel ce scria că profesează materialismul pentru că este „doctrina cea mai fecundă pentru știință". Sigur că și cei ce s-au înfruptat din neguroasa protoistorie românească, slujind cu dăruire un curent de contaminare propagandistică (nici măcar cel mai nociv), își au cititorii și argumentele lor de conștiință; se salvează cei mai talentați, desigur, și cei ce merg împotriva curentului. În cazul lui Radu Cârneci, acesta și-a găsit lesne o alternativă la fondul principal de nostalgii eroice, dominant în epocă, din care Nichita Stănescu se alimenta și el cu virtuozitate (era convins, de pildă, că munții noștri ascund piramide pline de mumii și sarcofage!), frecventînd bucolismul estetizant, de sorginte parnasiană, și punînd eul liric să jubileze, deghizat în centaur, prin poieni și coline patriarhale: „Ies din pădurile de piatră, ca o închipuire/ abur de primăvară printre trunchiuri bătrîne/ printre trunchiuri tinere/ trec prin iarba de vis, cu copite de aur/ trec prin amintirea zăpezilor, vînt de piatră/ cenușiu vînt de piatră/ cenușiu./.../ Tînăr centaur eram,/ fugă nebună și tunet/ ceata cu mine gonind, lună pe frunte și stele/ cîmpuri sub noi se topeau ape țipau sub copite/ prin munte – apoi pătrunzînd/ spre tainele noastre dincolo –/ tînăr centaur eram..." (*Duh de centaur*); „Și eram lîngă rîuri, puternicii bărbați/ – chipuri splendide, fățuri îndrîznețe –/ spălîndu-ne copitele, scăldîndune trupul/ răcorindu-ne chipul în dimineața de apă/ adăstînd dinspre șesuri femeile de taină.// O, încordarea mușchilor tineri, o, frumusețe!/ – semne din lupte pe frunte și piept risipite –/ și nebunia din sîngele nostru – flacără neagră..." (*Centaur îndrăgostit*). Se observă predilecția pentru o lirică efigială, virilă, solară, cu toți porii în clocot, dar descriptivă, limitată imagistic și cu o frenezie exclamativă lăsată în largul ei.

„iar eu cobor în mine și mă închin, izvor/ și iarăși sînt de veghe"

Cu *Grădina în formă de vis* (1970), poetul se dedică cu vrednicie formei fixe a sonetului, voind să

intre în rîndul performerilor genului la noi, alături de Mihai Codreanu, Victor Eftimiu și mai înainte amintitul Tudor George, redutabili șlefuitori de cuvinte, luptînd cu sterilitatea și monotonia unei specii de mare fidelitate manieristă. Supușenia sentimentului, a teribilismului senzual la eleganța estetă devine pregnantă în această colecție de stări caligrafiate, în care timbrul se cizelează, dă în patima rafinamentului: „Și rătăcind pe apa neantului de dor/ – chiar de-am să trec dincolo – mereu o să te caut/ cu chipul de-ntrebare, cu pas răscolitor/ mînat de nemplinire precum un argonaut.// Atunci, sporindu-mi chinul de domn risipitor/ printre frumoșii demoni care durere n-aud/ eu voi aprinde-n bezna tăcerilor izvor/ spre-a ta înfiripareadîncul am să laud.// Rodind culori și muzici din trupul meu pierit/ voi re-crea edenul pe-o-nchipuită zare/ cu arbori lungi de șoapte, cu păsări de iubit/ și heruvimi la poartă cu săbii de-ntrebare.// Apoi, cu mîini de aer, te voi zidi-n dezmierd/ altar al meu și veșnic liman, să nu te pierd..." Elementele de viziune rămîn aceleași – eroticul, rodnicia, silvanicul, pajiștea, ritualica solară, toate împănate cu vagi referințe la mitologia greacă –, cu fiecare sonet poetul resuscitînd reperele de efect ale primelor cărți, cînd își descoperea copleșit de mirare melegul imaginar. Oricît de sanguine, mimînd vîlvătaia temperamentului, piesele astfel dăltuite nu pot depăși o anumită stare de caducitate, de mers vanitos în gol, din cauza puținătății materialului simbolic pus la încercare: „În primăvară sîngele dă muguri/ și sînt de veghe tot la vechi altar/ cu mir la-ncheieturi și greu de har/ cu așteptări – mistuitoare ruguri.// Centaurii de piatră-n mine iar/ se răzvrătesc de sub tăceri și juguri/ și carnea în aprinse tăvăluguri/ mă chinuie cu spaimele-i, barbar.// Și de atît' aprinsă nebunie/ sînt ca un munte de iertare plin/ și vreau să-mi vii acum ca o făclie// sub cerul care, coborînd alin/ mă va îndupleca să-ți dau din mine/ icoanele de aur și rubine..."

Ca pentru mulți dintre liricii de relief ai anilor 60', dornici să-și facă o carieră nobilă din scris, și în cazul lui Radu Cârneci se poate observa că poezia a luat-o înaintea poeticității, sensibilitatea spontană lăsîndu-se pentru lungă vreme în voia plăcerii de a se irosi, de a se exalta, fără motivația unei direcții clare și autentice, ieșite de sub tutela ideologicului optimist de paradă, ceea ce a și permis disponibilizarea a destui autori la teme dictate ocazional. Apariția interogației grave asupra scrisului, cumulată cu scăderea resurselor de afect, permite periodizarea creației multora dintre poeții afirmați în plin dezgheț post-sociologist (se poate dovedi un asemenea moment de criză la Nichita Stănescu, odată cu *11 elegii*, dar și la A.E. Baconsky, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu și ceilalți), care s-au grăbit să-și pună în valoare spontaneitatea lirică, abia mai apoi esențialitatea poetică (pe unii, examenul de conștiință avea să-i rateze). La Radu cârneci, schimbarea aceasta, prin accentuarea autorității gîndirii poetice se produce, cred, în 1973, an important pentru acest autor, care publica la Cartea Românească volumul *Cîntarea cîntărilor. Parafrază modernă* la textul din *Vechiul Testament* datorat regelui Solomon, cu ilustrații de Sabin Bălașa, și la Editura Dacia volumul *Banchetul*, purtînd un *motto* din Platon și îndemnul programatic: *iubirea ca șansă a supraviețuirii*. Era vorba de prima selecție exigentă din cărțile de pînă atunci, supuse unui examen estetic, în favoarea temei erotice, considerată ca singura cu adevărat performantă. Despre această din urmă apariție, Daniel Dimitriu scria în „Convorbiri literare" (nr. 10/ 1973): „Radu Cârneci subordonează de astă dată deliciile dragostei unui principiu vital, unei legi cosmice și prin aceasta erosul rîvnește la transcendență. Rezultă de aici două tentații... Prima se referă la desprinderea de o terestră cumpătare, de unde și proiecția în imaterial. A doua tentație, rod al unor legitime și mărturisite ambiții, este accederea prin eros la cunoaștere..."

Prin aceste evenimente, poetul face dovada că s-a maturizat: sensibilitatea se acreditează cu prilejul unei intense expansiuni formale, se dăruie pasiunii semnificante, șlefuind cu rîvnă de bijutier, încordat la lucrul asupra cuvintelor și a habitatului lor utopic.

„Tu ești al rănii tale fruct roșu ca ispită"

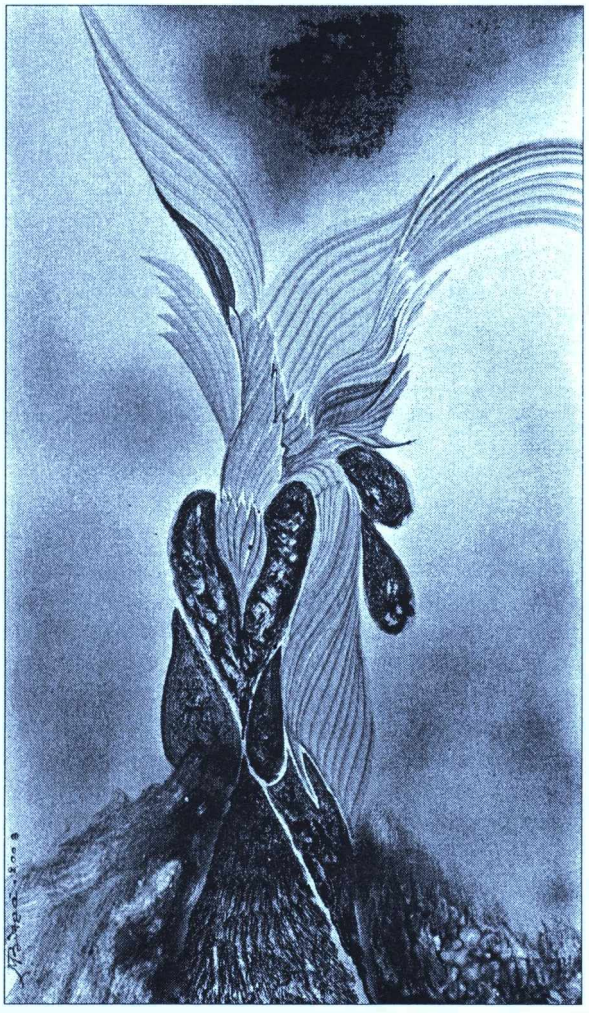
O dimensiune vizionară se insinuează edenicei suspendări în arca de idealitate a dragostei și izolării de malefismul lumesc, poetul descoperindu-și resurse de provocare a lăuntricității, dar și o strategie a desfătării prin imagine „lucrată", elaborată. În atenție se află „petrecerea", nuntirea din început, cu frica de a nu pierde preamultul clipei de grație, la discreția unei cosmicități glorioase. Proveniența livrescă a unor teme e bine acoperită de plastica asociativă, în feeria ritualului expresiv, cum se întîmplă și cu traducerea liberă la *Cîntarea cîntărilor* – o călătorie lejeră în minunea perfecțiunii, unde imagistica decorativă proprie poetului vine să favorizeze interpretarea celebru-

lui poem, reluat și amplificat într-o ediție distinctă din 1994: „duhuri de arome", „mi-e dragostea o stafie-n cetate", „adînc în piatră cîntă rădăcina", „sunt arbore-nflorit! spre tine vin!", „desfă-mi tăcerea-n muzici de tăcere", „alintă-mă în pajiști de alint", „esențe de iubiri născînd iubiri", „leagănă-mă-n ierburi s-ametesc", „colină dulce ești de mirt în mine", „pe degete port imnuri aurinde", „sălbatici faguri, dulci de așteptare", „iubind, adînc și sfînt ne chinuim" etc. Transpunerea, prin simplitatea și diafanul imaginilor, de covor fermecat, rămîne una de obligatorie referință în cultura română.

Următorul moment de revivifiere la Radu cârneci l-a adus volumul *Temerile lui Orfeu* (1978), reluînd repere și obsesii autohtoniste din volumele anterioare, dar însoțindu-le cu o gravitate sporită de mesaj: „Mereu supus închipuirii mele/ o lume-mi fac și-o guvernez frumos:/ neizbutindu-mi jocul cu mărgele/ îmi fac din cîntec cer armonios" – mărturisire ce sună și ușor programatic, lăsînd a se înțelege chemarea spre autentic și esențial, fără efecte șocante, ci preferînd discreția și „locul de taină". Remarcam altă dată în acest volum un refuz de nuanță bacoviană al civilizației tehniciste, care anulează valorile înțelepciunii vechi, poezia de dragoste a lui Radu cârneci este mai aproape de tristul lacustrian, decît de Petrarca sau Voiculescu: în ea se poate remarca angelicism și senzualitate, dar mai ales o ripostă în apărarea celui mai sincer sentiment, amenințat cu dispersarea în era standardizării intensive. *Timpul judecător* (1982) completează fluxul liric al acestei a doua perioade de creație, accentuînd o crepuscularitate calofilă, în registru elegiac, dar și o aplecare asupra condiției poetului: „Pădure în toamnă: un cor de culori/ început de tristețe;/ păsări se-ascund în vocile stinser/ cîinii pămîntului tac –// Trece un vînt, o eșarfă de cer/ peste căile noastre:/ ne gîndim ne e frică, ne aplecăm/ la mormîntul de cîntec –// Tu masi stai încă necuprinsă de fire/ și topești mari visări;/ nălucire, ți-o spun, toamna-i în noi/ sărbătoare diurnă –// Te grăbește, frumoaso, înflorește acum/ o, tîrzie plăcere!/ fum vom fi, frunze în vînt,/ legănare eternă..." (*Legănare eternă*).

Cel mai doctrinar volum al poetului rămîne *Pasărea de cenușă* (1986), cu un poem intitulat „Turnul de Fildeș sau o definire ideală a creatorului de frumos gîndită de Poet și de prietenul său Criticul", de fapt un alt *banchet,* de data aceasta între Poet și Critic „la margine de timp". Se vorbește aici despre condiția poeziei, despre descendența ei reflexivă dintr-un Mare Cuget, despre *suferința* – ca bună conducătoare de adevăr –, despre iubire, „axa cerurilor toate" și alte asemenea concepte retrezite din volumele precedente. Poetul este pradă unei anafectivități resemnate, de o imagistică temperată, construind simboluri artizanale, de sorginte livrescă: „pe gînd îmi crește-o iarbă argintie/ din tot ce-a fost, din tot ce n-o să fie/ spre-a fi mereu mai pur ca inorogul/ de a-mi re-ivi un sens în veșnicie/ pe gînd îmi crește-o iarbă argintie..." Cu iluzia că se contemplă, că se admiră în abisuri, poezia se pierde pe sine.

Fire neliniștitită, fugoasă, depășind mereu letargia melancolică prin eleanul exercițiului reflexiv, tinzînd spre rigorile clasicității, Radu Cârneci și-a asigurat un loc distinct în aventura liricii noastre din ultima jumătate de secol, în postura de însoțitor și faur de atelier.





MATURITATEA UNEI PROZATOARE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Prin romanul *Să crezi în imposibil,* apărut la editura Crigarux, Violeta Lăcătușu demonstrează faptul că a ajuns la acea maturitate a scriiturii care îi oferă prilejul de a putea manevra cu lejeritate planurile existenței sociale, supunîndu-le unei analize superioare, bazată pe logică fină, pe ironie, pe observații caustice, toate acestea într-un roman care reobiectivează materia supusă devenirii epice, mai cu seamă cînd aceasta surprinde lumea foarte apropiată de cititori, o lume aflată în prefaceri necontrolate și populată de personaje care sunt mereu tot mai surprinzătoare printr-un comportament ce frizează stranietatea și insolitatea combinate cu pragmatismul veros, într-o manieră ce se dovedește foarte captivantă pentru un cititor al zilelor noastre.

E un aspect pe care îl surprinde și capitolul inițial, intitulat, deliberat didactic desigur, *În loc de prefață*, în care o parte dintre personaje poartă o discuție despre literatură, despre noile categorii de cititori, despre mentalități și proiecțiile imaginarului ce se presupun, relaționîndu-se orizontul de așteptare al cititorului modern cu performanțele oferite de literatura de astăzi. E o discuție ce evoluează între ușoare prețiozități și afirmații judicioase, cu mențiunea că autoarea reușește o desprindere elegantă de fondul discuției, nefolosind prilejul pentru a impune elemente ale unei poetici romanești ci, dimpotrivă, cultivînd inclusiv stîngăcia sau aroganța unor personaje purtătoare de mesaj.

Dincolo de acestea, romanul e o reflectare policoloră și cu multe fațete ale unei realități asumate, disecate, cunoscute pe căi multiple, prin intermediul unei sensibilități multiple ce nu-și ascunde metodele de cunoaștere ci, total opus, și le exhibă cu mare dezinvoltură. Într-o privire dincolo de evenimentele ce alcătuiesc materia romanului, *Să crezi în imposibil* e o discuție multivalentă despre destin și curbele neprevăzute ale acestuia, despre posibil și imposibil, despre forța ascunsă în spatele cuvintelor, atunci cînd se articulează traiectorii de viață, o discuție cu raportări la filozofie și patafizică, precum și cu multe incursiuni în lumea artei, în general, în particular fiind vorba de pictură și literatură, cu o impunere a unor teorii privind centrii energetici ai lumii, între care Tibetul și Rarăul au funcții definitorii pentru soarta Pămîntului, cu o macrosemnificație ce se desprinde sigur și convingător, aceea că Universul trebuie perceput ca iubire, și numai iubire. Doar în acest fel se poate contrabalansa energia negativă, comună, firească, aceea care se degajă din existența necontrolată, dominată de pragmatismul neiertător, în contextul economiei tot mai avide și mai fixată pe mercantilism și acumulare necondiționată. Imaginile esențiale se fixează în jurul cuplului de personaje Izvoranu/ Smaranda, prin care autoarea transmite marile mesaje benefice cu care vrea să sensibilizeze lumea tentată de valorile negative ale societății globalizante.

De altminteri, indiferent de formula aleasă, prozatorii sunt, în mod firesc, provocați, asaltați, seduși de fețele realității, pe care ei le re-proiectează la nivelul unor oglinzi imaginare; meritul Violetei Lăcătușu este acela că nu s-a lăsat manevrată de dorința escamotării pînă la nerecunoaștere a realului și nici păcălită de transpunerea naturalist-vicioasă a unei copii după natură, fără relevanță artistică, reușind, în schimb, să identifice propria-i rețetă de abordare în cheie personalizat-realistă a unor decupaje din societatea contemporană. De dragul povestirii (să nu uităm de umbra povestirii în roman!), autoarea brodează, inserează, intercalează, scoate la iveală lucruri uitate, trecute, pigmentînd discursul romanesc cu anecdotică în diferite registre, cele mai multe pe o strună de eros sau de libov, funcție de temporalitatea și spațiul în care sunt plasate respectivele istorioare. În asemenea inserții narative se simte și mai mult maturitatea prozatoarei, capacitatea de a jongla cu registre discursive, de a trece la o stare la alta, de a comunica și fixa rapid ceea ce trebuie destinat unei memorii colective,

așa cum cere rețeta povestirii în general, așa cum observăm în finalul povestioarei despre Zinca, străstrăbunica Smarandei, fată frumoasă cu însușiri paranormale, răpită de turci, odinioară, pentru frumusețea ei: „Zinca ajunse într-un port, luă primul vapor spre Constanța. Noroc de salbă! După o săptămînă era la moșie. Sora boierului o aștepta căci făcuse vrăji puternice să o aducă înapoi «pe mosor». De bucurie, boierul muri a doua zi. La un an după aceea Zinca se mărită. Cînd fata ei, adică străbunica mea, avea doi anișori, Zinca fu găsită înjunghiată departe de conac, unde îi plăcea ei să călărească. Nu îi lipseau nici inelele mari și grele, cum se purtau atunci, nici lanțul de aur de la gît. Să fi fost mîna lungă a pașei? Bunica mea, care mi-a povestit pe îndelete această întîmplare, crede că asta trebuie să fi fost. Mult timp după aceea ajunsese la Galați o poveste despre o valahă frumoasă răpită pe o corabie, care, fiindcă era vrăjitoare, a chemat balaurul mării să o scape. Acesta a venit stîrnind o furtună cum nu s-a mai văzut și a rupt vasul în două, iar pe ea a dus-o «pînă la malul țării ei». Unii se jurau că au fost și ei pe vasul acela."

Putem identifica în acest text al Violetei Lăcătușu un roman al vieților comparate. Viața din orașul mare, cu universitate și fabrică de avioane este alăturată, comparată cu aceea din orașul micuț, sufocant, dominat de viața de cancelarie și de discuțiile interminabile ce riscă mereu să se transforme în bîrfă. Sunt, desigur, mai multe nuclee ale epicității, nu întotdeauna bine echilibrate, fapt care conferă textului, adesea, absența unei unități și a unei tensiuni legitime, motiv pentru care sentimentul diluției extinse, al invenției poate persista, ca și faptul că unele personaje subzistă la nivelul unor sumare etichete. Toate acestea sunt însă suplinite de ardoarea și priceperea reflectării mostrelor de viață, cel puțin două dintre ele încadrîndu-se în acel canon al reinvestirii dimensiunilor unui nou realism, articulat după cerințe mai apropiate de o nouă receptare. Este vorba de episoade ce tratează viață noilor puternici ai zilei, oamenii de afaceri, selectați de regulă din medii ce nu promiteau o asemenea transformare socială. Scenele care îl privesc pe directorul Prigoreanu jr., dincolo de preocupările sale de afaceri, interesat de nurii primitivi ai unei angajate ce amintește de Rașelica lui Mateiu Caragiale sau scenele în cadență premeditată referindu-se la destinul familiei Rumeguș pot fi considerate ca performanțe ale genului. Remarcăm aici forța caricaturizării și știința scoaterii la suprafață, în mod neostentativ, a trăsăturilor ce evidențiază personaje supuse unui adevărat tir pentru a arăta concupiscența, suficiența cultural-comportamentală, aroganța, răutatea, ambiția, primitivitatea trăirilor dar și spaima în fața fenomenelor pe care nu le înțeleg: „– Oameni ca noi, domnule Bucur – ceilalți de la masă nu mai contau, mai ales că erau muieri – oameni ca noi nu se întîlnesc la tot pasul. Uite, eu sunt un om puternic! (Strînse pumnul și lovi apăsat în masă încît unii, de la mesele vecine, întoarseră capul.) Simt așa o putere în mine că nu o ami pot stăpîni. Să știi că poți să îți permiți orice, că poți avea ce nici cu gîndul n-ai gîndit, că poți manevra cum vrei lucruri, întîmplări și mai ales oameni – asta e adevărata beție cu care să-ți mîngîi sufletul neostoit!// Privi vulturește în jur și aștepta ca Bucur să-l gratuleze. Înfulecă cu poftă un cîrnat și îndreptă furculița spre cel mai dolofan. Numai că, spre stupoarea domnului Gogu, cîrnatul se ridică ușor din farfurie. Sprîncenele lui lungi și ondulate începură parcă să freamăte, urmărind mișcarea cîrnatului. Gura îi rămase deschisă și fălcile mărețe înțepeniră. Nu-și putea crede ochilor și broboane mari de sudoare se iviră pe fruntea încreștită. Sprîncenele viermuiră iar ca rîmele. Fremătau fugărind parcă cirezi de gînduri. De băut nu băuse decît două pahare. Să aibă... păreri, halucinări de acele? Își făcu cruce cu limba. Cîrnatul se lăsă alene în farfurie. Gogu nu avu curajul să privească spre ceilați, luă cuțitul și atacă o murătură. Numai că zeama acesteia țîșni în sus, foarte în sus, ondulîndu-se nefiresc:// – Săi, Gogule, căci... m-a găinățat o pasăre în decolteu!"

Acestor ipochimeni le sunt opuși oameni din cealaltă lume, precum Smaranda, Bucur, Laura sau din grupul profesorului Laurențiu, profesori, artiști, oameni cu preocupări la nivelul cercetării științifice sau para-științifice, asemănați prin faptul că se bucură de înzestrări spirituale deosebite sau prin acela că apără din bun simț și educație valorile corecte agresate de mișcările necontrolate ale tranziției.

Pe această logică se bazează și ultimul capitol al romanului care, după un principiu al circularității specific romanului realist de tradiție, reia și clarifică unele discuții, încearcă să ne edifice asupra unor poziționări de fond ideologic, reiterînd astfel ideea că principalul motor al acestui roman este conversația și comentariul pe teme sociale și argumentînd, în final, titlul peremptoriu al romanului: „Unele persoane cred în imposibil și asta le dă putere..."



ARCADE SEPTENTRIONALE

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Fapt subliniat deseori în rubrica de față, tot mai numeroase sînt, în ultimul timp, preocupările pentru recuperarea mișcărilor culturale și literare regionale. Scopul este fie de a pune în valoare un bănuit, sau real, specific local, fie de a afla fundalul național pe care s-au derulat, pe plan național, marile curente de ideologie literară și culturală. Cercetările în acest domeniu pot aduce argumente noi, îndeobște ignorate de tratatele de istorie literară, îmbogățind peisajul obișnuit al acestora, perpetuat, adesea sub formă de clișeu, în numeroase studii de sinteză. De regulă, asemenea cercetări apelează la elemente de sociologie, mai adecvate împrejurărilor nu o singură dată dezolante prin ariditate valorică. Mai ales literatura noastră interbelică oferă câteva teritorii încă necunoscute, iar exegezele apărute pînă acum, spre exemplu, despre iconarism sau despre cercul sibian, nu descoperă decît o foarte mică parte a acestora. Circumstanțele istorice au favorizat desfășurarea unui apetit cultural inexistent înainte de 1918, manifestat atît pe plan social, cît și pe plan geografic. Acest lucru a legitimat cunoscuta teorie a „localismului creator", susținută de Alexandru Dima.

Lucia Olaru Nenati invocă această teorie în preambulul volumului *Arcade septentrionale* (București, Editura Academiei Române, 2007, 634 p.). Acesta se oprește asupra unei zone trecută cu vederea pînă acum de istoricii literaturii și ai culturii, de ea ocupîndu-se îndeobște cercetătorii locului, a căror perspectivă era, firesc, marginalizantă prin supralicitare. Pericol pe care (de la bun început se cuvine a spune aceasta) autoarea lucrării de față a găsit mijloacele de a-l evita. Așadar, volumul precizează, în subtitlu, obiectivele urmărite: „reviste, personalități și grupări literar-culturale din Țara de Sus". Și, mai departe, cam nepotrivit, totuși, pentru cutumele severe ale paratextualității, se detaliază și intervalul temporal: „implicate – cele de mai sus n.n. – în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918".

Autoarea are drept merite principale, înainte de toate, cercetarea fenomenului literar botoșănean interbelic dintr-un timp delimitat cu strictețe și văzut prin prisma dependenței de factorii culturali preponderenți și, în al doilea rînd, raportarea fenomenului literar local la fenomenul românesc în ansamblul lui. Exegeza Luciei Olaru Nenati este structurată în nouă capitole, dintre care cinci reprezintă tot atîtea studii cu caracter micro-monografic, dedicate periodicelor „Junimea Moldovei de Nord" și „Revista Moldovei", precum și scriitorilor și animatorilor acestora: Toma Chiricuță, Constantin Iordăchescu, Tiberiu Crudu și George Voevidca.

O scurtă panoramă asupra periodicelor botoșănene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea pune în evidență preocuparea constantă a intelectualilor din zonă față de această modalitate de deschidere către ceilalți și de comunicare într-un registru aflat deasupra intereselor conjuncturale. Informația de ansamblu este exactă, deși uneori nesupravegheată atent, cum se întîmplă în cazul inventarierii drept botoșănean a periodicului „Reînvierea", din 1903, apărut de fapt la Iași. Nici „Calendarul lectorului român", din 1873, nu poate fi socotit drept „revistă", statutul unei astfel de tipărituri fiind cu totul altul.

Celor două periodice importante asupra cărora exegeta se oprește pe larg le sînt prezentate, mai întîi, datele corecte de apariție, cu precizarea modului în care au evoluat și a structurii colegiilor de conducere. Este de apreciat meticulozitatea informării, chiar pasiunea arătată în această direcție, dacă avem în vedere lipsurile importante din colecțiile bibliotecilor publice, cauzate atît de bombardamente, cît și de epurările din anii '50. Un exemplu concludent este oferit de consultarea a numeroase fonduri documentare din marile biblioteci ale țării, în vederea refacerii integrale a colecțiilor celor două reviste.

Colecția completă a uneia dintre reviste a fost găsită la Suceava, unde fusese donată de urmașii lui Leca Morariu, și cuprindea, în plus, însemnările marginale ale acestuia. Efortul de ansamblu nu a fost acela al unui simplu documentarist: Lucia Olaru Nenati a căutat să definească profilul exact al periodicelor cercetate, fiecare număr putîndu-i pune la dispoziție elementele necesare. Nu este vorba de reviste de directivă literară, ci de periodice totuși eclectice din acest punct de vedere. Surprizele nu au întîrziat însă să se producă, deoarece cercetătoarea demonstrează, cu numeroase exemple, deplina adecvare la principii literare moderne a conducătorilor și colaboratorilor. Se constată o corectă încadrare a periodicelor în peisajul general românesc. Pe deasupra, din cercetările expuse în volum, reiese și o foarte bună cunoaștere, de către redactorii și colaboratorii de atunci, a peisajului literar european al vremii. Din păcate, cîteva nume nu reprezintă azi mai nimic pentru unii istorici literari. În deceniile al treilea și al patrulea ale secolului al XX-lea însă astfel de intelectuali au contribuit la a forma o generație de cititori, au pregătit un public cît de cît avizat. Este cazul, între alții, al lui N.N. Răutu, fost student al lui Ibrăileanu și comentator de mare finețe al literaturii, particularitate vizibilă, spre exemplu, în rîndurile despre Gherea sau Vlahuță. Doi dintre comentatorii „Junimii Moldovei de Nord", Constantin Iordăchescu și Artur Enășescu, scriu extrem de favorabil și de avizat despre volumul de debut al lui Lucian Blaga și ironizează tăios rezervele lui Emil Isac pe această temă. Necunoscutul, azi, Constantin Oprescu, despre care exegeta afirmă că era „publicistul asiduu al revistei, avocat și profesor de franceză", tipărește o serie de articole extrem de informate pe probleme de teorie literară și estetică și citează din Fechner, Volkelt, Carl Gross. Nu este de mirare că un astfel de intelectual avansează previziuni, care se vor dovedi corecte, despre renunțarea la literatura propagandistică și rusticizantă, practicată cu precădere pînă la primul război, și cultivarea a ceea ce el numea „realizările pur estetice". Cele două decenii care vor urma acestei previziuni îi vor da întrutotul dreptate. Este meritul incontestabil al autoarei de a fi pus în valoare astfel de comentatori și de a fi comentat, la rîndul ei, cu aplicație textele de acest fel apărute în revistele investigate. Mai mult: se subliniază, apăsat și cu îndreptățire, atenția avizată a mai tuturor semnatarilor față de manifestările literare de pe întreg cuprinsul țării.

Nu mai este de mirare nici faptul că periodicele în cauză i-au numărat printre colaboratori pe Gala Galaction, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Victor Ion Popa, G. Tutoveanu ori Calistrat Hogaș. Aceștia semnau alături de necunoscuții Dumitru Baciu (ale cărui versuri doctoranda le analizează pe larg) și Toma Chiricuță. De remarcat faptul că exegeta nu a supralicitat valoarea liricii sau a prozei apărute în revistele cercetate, fiind în general prudentă și parcimonioasă în calificative.

În cele două periodice, preocupările de literatură universală se arată remarcabile. Prin studii și traduceri, colaboratorii se opresc asupra lui Horațiu, Goethe, Pușkin, Baudelaire, Tagore, Papini, Unamuno. Sînt abordate chestiuni spinoase, precum specificul simbolismului. N.N. Răutu ridică obiecții principiale valabile și astăzi, iar Lucia Olaru Nenati, subliniind apropierea dintre opiniile lui Răutu și acelea, vehiculate tot atunci, prin „Viața românească", de Duiliu Zamfirescu, demonstrează o bună orientare și în această direcție.

O reală contribuție de istorie literară aduce volumul cu prilejul prezentării modului în care „Junimea Moldovei de Nord" a abordat ceea ce se considera a fi fost „cazul Macedonski". Redactorul Constantin Iordăchescu publica, în 1920, un articol care a avut un viu ecou atît în țară, cît și asupra poetului însuși, iar Lucia Olaru Nenati, punînd în valoare bogata informație de care dispune, luminează un episod important din biografia macedonskiană și totodată din viața literară interbelică a țării.

Reiese de aici cu claritate că publicațiile botoșănene discutate nu s-au izolat într-un provincialism păgubos și agresiv, ci au intrat într-un dialog fructuos cu altele din țară, precum „Viața românească", „Adevărul literar și artistic", „Gîndirea", „Convorbiri literare", „Ideea europeană" ș.a., manifestîndu-se ca partenere demne, lipsite de complexe.

Un capitol separat (intitulat *Efigia eminesciană*) este destinat prezentării modului în care a fost receptată opera lui Mihai Eminescu. Considerat spirit tutelar al vieții intelectuale a ținutului, Eminescu a fost mereu prezent în paginile celor două periodice, nu numai prin colaborările unor condeie locale, ci și prin ale unor colaboratori prestigioși, precum Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu sau Leca Morariu.

Dacă, în volumul discutat acum, documentarea și interpretarea sociologică sînt aproape fără cusur, interpretarea textului literar lasă însă de dorit. Autoarea încă mai este adepta teoriei artei drept „copiere" a „realității" și abordează în consecință mai ales proza publicată în revistele în cauză. Așa procedează, din păcate, în rîndurile dedicate obscurului Vladimir Nicoară (despre care se afirmă că imaginează o „ stare pertinent redată") sau în acelea despre un autor mai cunoscut, D. Iov (despre care se afirmă că „surprinde" cromatismul unei scene rustice).

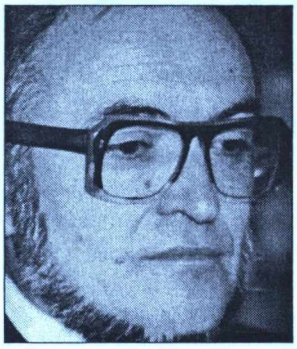
Consider că, în unele cazuri, ar fi fost necesare și scurte prezentări ale unora dintre colaboratori, cu atît mai mult cu cît documentarea necesară probabil i-ar fi fost mult mai la îndemînă autoarei de față decît unor istorici literari străini de orașul Botoșani. Am în vedere un istoric reputat precum Emil Diaconescu (23 octombrie 1889, Mănăstireni, j. Botoșani – 1 octombrie 1978, Iași), care a colaborat mult la „Junimea Moldovei de Nord", ulterior mutându-se la Iași, unde a devenit universitar.

Alte capitole sînt dedicate micro-monografiilor despre Constantin Iordăchescu, Tiberiu Crudu, Toma Chiricuță și George Voevidca, primii doi fiind lideri de opinie la „Junimea Moldovei de Nord" și, respectiv, la „Revista Moldovei", iar ultimul – un colaborator constant și reprezentativ din multe puncte de vedere. Ne aflăm în fața unor veritabile recuperări istorico-literare, făcute din perspectiva abordării tradiționale. Aceste capitole ale exegezei semnate de Lucia Olaru Nenati se cuvin apreciate cu atît mai mult, cu cît cuprind argumente faptice semnificative. Sînt invocate contribuțiile culturale ale acestor scriitori, care nu sînt de neglijat, și se insistă asupra locului lor în istoria literaturii noastre. Un loc pe care, din păcate, aceasta l-a refuzat pînă acum, deși, între alții, G. Călinescu sau T. Vianu nu s-au ferit să le citeze contribuțiile, cînd acestea s-au referit la Eminescu și Macedonski. Autoarea a făcut dovada, cu acest prilej, unor adevărate calități de exeget, capabil să sesizeze corect contribuția condeierilor botoșăneni la mișcarea interbelică. Traducerile lui Constantin Iordăchescu din Pușkin și Lermontov, îndelungata și substanțiala sa colaborare la „Adevărul literar și artistic", corespondențele dintre proza lui Tiberiu Crudu și formula epică a lui Cezar Petrescu, bogata și diversa activitate a lui George Voevidca reprezintă tot atîtea prilejuri de argumentări la obiect și convingătoare.

Mai puțin convingătoare este însă autoarea, din nou, în cazul analizelor de text. Pe de o parte, precaritatea materialului nu oferea, este adevărat, mari posibilități de demonstrații exgetice. Pe de altă parte, rezumarea așa numitului „subiect" nu este suficientă pentru a pune în valoare cunoștințele teoretice. Unele alăturări pe care Lucia Olaru Nenati le face spre a încerca să demonstreze priorități sau valori estetice nu sînt tocmai potrivite. Este dificil să se admită prioritatea lui Constantin Iordăchescu față de Pierre Fontanier în materie de teorie a figurilor. După cum nici invocarea lui Gilbert Durand pentru a susține valori literare totuși modeste nu este de natură să convingă, fiind mai curînd strivitoare.

Mult mai important este aspectul recuperator întreprins de Lucia Olaru Nenati, exemplar prin probitatea vizibilă și într-un alt volum, *George Voevidca. Viața și opera* (Cîmpulung Moldovenesc, Bibioteca Mioriței, 2007, 159 p.). Este reluat și amplificat capitolul din volumul comentat anterior, căruia i s-a anexat o antologie din versurile profesorului cîmpulungean.





ALȚI POEȚI DIN CRAIOVA (II)

Adrian Dinu RACHIERU

Noua sensibilitate, se știe, a abandonat imagistica expansivă și jubilativă, versificația festivist-idilizantă, aureolînd universul primar, întemeietor; implicit, a părăsit demiurgia trufașă în favoarea autorului vulnerabil, interesat, cu precădere, de mitologia derizorului, înfățișînd biografismul prin poezia cotidianului. Ceea ce nu înseamnă că *voința autenticistă* refuză contactul ficțional sau complicitatea cu lectorul (calificat au ba), conștientizînd însă că are de-a face cu un set de convenții, inducînd, finalmente, *efectul de autenticitate*. Încît, după o etapă de metaforizare și esopism (urmînd înghețului dogmatic, sub flamura proletcultismului), prozaismul impus de optzeciști sub deviza „transmisiunii directe" (cum ar fi vrut Mircea Nedelciu) a făcut loc în anii din urmă hiper-realismului, căzînd – deseori – în pornolirism. Chiar dacă postmodernismul (obosit acum, prin suprasolicitare) se vădește – în ochii lui Alex Ștefănescu – doar „un joc literar studențesc", chiar un fenomen *invizibil* din perspectiva istoriei (cum scrie inclementul critic), „educația optzecistă" n-a fost fără consecințe. Iar efectele literare nu pot fi ignorate.

Un Robert Lozinski, de pildă, elogiat fără economie de Traian T. Coșovei scrie „cu venele deschise" și recuperează, prin pitorescul crud și limbajul frust, eposul suburban, glorificînd baladesc „gașca lui Zgură". M. Gălățanu invoca (și a impus!) *literatura de cartier*. Despre un „cartier alchimic" vorbește și craioveanul Ion Maria într-o recentă plachetă (1), ispitit de o tentativă monografică, descoperind un sordid cartier muncitoresc (Craiovița Nouă, nenumit în carte) ca topos poetic. Cum poetul trăiește „între gunoaie și cer", *Povestiri*-le sale (din Cartierul de Est) aduc la rampă un fragment de umanitate, un „fund de lume" care, ciudat, prin convertire idilică, își cere dreptul la poezie: „gunoaiele au apărut/ în ziua a opta/ pînă atunci lumea/ fusese perfectă/ dar/ și gunoaiele au rostul lor/ în planul lui Dumnezeu/ în fiecare zi văd/ mai multe gunoaie/ decît flori/ cu toate astea/ uneori/ viața mea/ e frumoasă" (v. *ziua a opta*).

Poezia, așadar, e prezentă fiindcă „o poezie/ te ajută să te ridici/ către cer". În pofida decorului sumbru, în degradare, „aura neagră de gunoaie" provoacă/ întreține fiorul liric fiindcă, ne asigură Ion Maria, toate „au nevoie/ de poetul lor" (v. *poetul*). Iar poeții, refuzînd lirismul „uscat", s-au lepădat de literatura „cu solzi pe ochi", de sofisticăria castrantă a comunismului (literar) și gustă spectacolul realului. Vor o scriere a viului, de adresabilitate directă, luînd în posesie lumea; sau, cum exact observa Ion Zubașcu, cer o priză directă la viață, acceptînd tacit inevitabilul coeficient de ficționalizare. Altfel spus, impun – cu o vorbă a lui N. Coande – o *reautentificare* a spațiului comunitar. Orașul lui Ion Marin are „fața de copil trist/ și bătrîn" (v. *strada*), populat cu pisici oarbe și cîini ologi; dar cartierul de la margine de lume, cu blocuri cenușii și îngeri care ies de prin canale este un „vas alchimic", acceptat cu ură și duioșie. Și poezia pare a se sinucide aici. Totuși, el (orașul) veghează „drumul către cer", cuvintele fiind „biete lumînări": „scriu pentru oameni/ dar și pentru cîini/ ori pisici/ în felul lor/ și animalele/ mă citesc/ atunci cînd își caută/ hrana lor zilnică/ prin gunoaie/ tot ce trăiește/ trăiește poetic/ pe orice pămînt" (v. *scriu pentru oameni și cîini*). Copleșit de urîțenia lumii, rătăcit printre oamenii-numere, poetul nu abdică: „sigur este că/ o poezie/ te ajută/ să te ridici/ către cer/ chiar cînd locuiești/ între gunoaiele/ din cartierul/ alchimic" (v. *rost*). Aflîndu-și rostul poetul își poartă crucea: „în viața mea/ e multă tristețe/ și nu mă consolează/ decît cîinii/ ce-mi fac veseli/ din coadă/ în semn de încurajare/ dimineața cînd trec/ printre gunoaie/ și plec la muncă/ eu le răspund/ salutîndu-i pe toți/ și merg mai departe/ pe drumul meu/ în formă/ de cruce" (v. *solidaritate*). Chiar copleșit de peisajul sordid, acolo unde „și Dumnezeu/ se ascunde/ în subsolurile/ blocurilor" iar ploaia „rămîne/ și ea nefericită", „excepționalul" poet Ion Maria (cum îl califică Gh. Grigurcu în acele

cuvinte de însoțire deschizînd volumul) rămîne, în pofida premiilor colecționate, încă un nume marginalizat pe nedrept. Să așteptăm oare „adevărul timpului", cel care – sîntem asigurați de unele voci – dincolo de contextul generaționist, ignorînd zarva taberelor și listele fluturate într-un cîmp cultural conflictual va stabili *cota reală* a unor scriitori azi minimalizați, striviți de masa veleitarilor ori surclasați de zgomotul mediocrităților (provinciale sau metropolitane)?

2. O poetă cu adevărat excepțională (după gustul meu) este Ioana Dinulescu, și ea trăitoare în „orașul coclit" Craiova, numit într-o carte din 2002 „orașul lui Heidegger" (!?). Poet „zănatic", risipind „texte haihui", participînd – ca martor – la „„mascaradele istoriei municipale" (deși se vrea departe de „orașul coclit"), semnatara *Călătoriilor de recunoaștere* (volum ivit în 1982, vestind un debut care n-a trecut neobservat) pendulează grațios între tonul romanțios și cel persiflant. Față de *Povestiri*-le lui Ion Maria, volum cu iz monografic, inevitabil monocord, *Poemele* Ioanei Dinulescu preferă poza, măștile, vocile. Dar urbea cu străzi prăfoase, somnoroase, acolo unde își trăiește „exilul spiritual" e privită, totuși, cu tandrețe. Descripția filtrează dezabuzarea provincială, aureolînd-o; lehamitea, „hărdăul istoriei municipale", „soarta provincială", îi stîrnesc incisivitatea. Lamentațiile și corecțiile (împinse în autoflagelare) se însoțesc prietenos, evidențiindu-i francheța. Oricum, „forța denunțului" (apreciată de Constantin Cubleșan) impune: „Oraș la marginea cîmpiei,/ în bătaia vînturilor roșii ale veacului./ drumeții i-au uitat de milenii/ numele/, cămilele nu i-au aflat niciodată fîntînile.// Ziduri de pîslă pe care încerci/ năuc, să le dărîmi cu tîmplele,/ cu inima, drumeț istovit.// Aici totul poartă semnul colbului/ prin care zeii nu au pășit/ în sandalele lor lucitoare". Ar fi de adăugat imediat că senzorialitatea, chiar estompată, poartă amintirea exploziilor pasionale, reprimate. Prospețimea versurilor nu s-a pierdut însă. Cu „chef de Poesie", inundată de „rîul de poeme", iubind hoinăreala (rătăcind „ca o frunză"), ispitită de „sîngele nesăbuit", poeta își contemplă în oglinzi de ceață „melancoliile trupului" (cf. Dan Cristea), carnea „tristă". Ea destramă iluzia, rămîne o voce lucidă, denunță „cioturile arse ale aripilor" și vetustețea pozei romantice, sedusă cîndva de Polymnia. Eurile lirice se îngînă, se completează, se contrazic, trăiesc bucurii și suferințe, cheamă în sprijin un Dumnezeu personal, „cu degetul umanizat de artroză" de vreme ce propria-i ființă, „cuibărită în singurătate", pare „umbra unui străin". Sub spectrul alienării, „coconul parfumat" (v. *Văduva trandafirie*) își recunoaște „plumbul trupului", oferit *cuptorului alchimic*. Relatînd „întîmplări minunate" (v. *astăzi voi scrie*) din urbea care „plutește/ în nacela lui Dumnezeu", sufletul-avar, adunînd foi albe, va arde „pe rugul unui poem". Chiar fără a purta „ștampilele gloriei". Dincolo de răsfăț, de masca umilinței, de „chipul provincial, incolor" producînd „poeme zdrențuite" (v. *sabie veche*) de „poet anapoda", avem în Ioana Dinulescu o inconfundabilă voce lirică, necesar a fi redescoperită, adăugînd „istoriei lumii/ o literă nouă". Bănuim că și Ion Maria a citit-o cu sîrg. Iată ce scria poeta în volumul din 2004: „Mă-ntorc seara tîrziu către casă./ Pașii mei stîrnesc din culcuș/ cîinii fără stăpîn, pisicile vagabonde:/ prietenii mei de peste zi,/ de peste iarnă și vară./ Rămășițele cinei mele singuratice/ le-au potolit foamea și le-au făcut să viseze/ îngeri cu chip de cățel,/ sfinți cu tîmple de pisici vagabonde" (v. *acasă*). Doi poeți remarcabili, așadar...

---

1. Ion Maria, *Povestiri din cartierul de Est*, Editura *Brumar*, Timișoara, MMVII.

2. Ioana Dinulescu, *Dumnezeu pe acoperiș*, Editura *Ramuri*, Craiova, 2004; *Poeme de pe malul stîng*, Editura *Aius*, Craiova, 2007.





DESTIN PLAGIAT

Vasile SPIRIDON

Precedentul roman al lui Lucian Alecsa, *Judecătorul* (2004), avea ca personaj central un om al legii cu înclinații scriitoricești. Acesta își luase un pseudonim de romancier și un altul de poet, întrucît resimțea suicidar drama disipării absurde a identității și nu-și putea sincroniza cele două existențe de creator proteic și de judecător nepărtinitor. Descoperind cu înfrigurare și îndoială în buletin adevărata lui identitate: Oreste Panaitescu, el ajungea la concluzia că numai cuvîntul poate să i-o salveze, să-l dezlege de trecut și să-l boteze, pentru a-și urma destinul. Judecătorul va muri în condiții neelucidate, iar cartea se încheie cu fraza „Am convingerea că Oreste și Pablo se vor cunoaște într-o zi..."

În noul roman semnat de Lucian Alecsa, *Nelegiuitul amant* (Pitești, Ed. „Paralela 45", 2008), proiecțiile onirice și transferurile de gînduri și intenții, care trec încă o dată dincolo de pragul sinuciderii, lasă impresia că unul și același personaj al cărții, trecutul prin experiența matrimonială și a paternității Lixandru Alecsandru, trăiește defazat prin intermediul crizei identitare.

Destinul „plagiat" de nu se știe care din părțile dublului determină intersectarea lor pînă și în viața sentimentală, devenind „nelegiuiți amanți" ai unei ființe care își va găsi liniștea în pocăință și în omonimia în oglindă cu *alter-ego*-urile (dar și cu... autorul romanului). Într-un anturaj sordid de la localul „Raiul boschetarilor", populat de o faună pestriță, de unde exhală aburii de alcool și se exhibă instinctele naturalistic, ființe sensibile precum Lixandru Alecsandru și Gina nu-și mai pot identifica sinele, chiar dacă ele intră doar tangențial în contact cu acest mediu al dezmățului.

„Spargerea" în cioburi a identității, dedublarea ființei (de cele mai multe ori în vis) are ca scop relevarea propriului eu, care se manifestă terorizant pentru conștiința problematizantă. Această zbatere interioară găsește o cheie a semnificațiilor în straturile inconștientului, reprezentînd calea prin care se domină într-un mod compensatoriu realul, cu care scriitorul Lixandru Alecsandru intră în contact direct prin meseria de gazetar, prin relațiile cu colegii din atmosfera redacțională, dar mai ales cu declasații de la localul „Raiul boschetarilor".

Sentimentul înstrăinării de sine este obiectivat printr-un „personaj"-celălalt care îi seamănă leit prototipului și îl supraveghează în mod misterios pe acesta: „Încep să-mi aduc aminte de tip, îl cheamă ca pe mine, probabil că aici e punctul unde am fost atacat de diavol, simt cum îmi bate direct în suflet oglinda destinului și nu prea pot urmări ce mi se întîmplă, îi văd fața răstignită în mintea mea și nu-l pot identifica" (p. 149). Derivînd dintr-o percepție halucinatorie a unei prezențe resimțită opresator, dublul poate fi definit drept un adjuvant introspectiv. Dedublarea ordonează paliere ale sensibilității ce transpar în plan textual prin forme de manifestare inedite: este o forță care persistă prin ea însăși, părînd independentă de circumstanțele care o produc și de subiectul pe care-l domină. O întreagă rețea de imagini este destinată susținerii jocului dramatic între eul lucid și eul halucinatoriu, care, asemenea unei forțe demonice interioare, declanșează angoasa, eroul fiind incomodat de existența unui misterios necunoscut care-l urmărește insistent. Dublul începe să domine ființa eroului, provoacă la întoarcerea spre sine pentru conștientizarea limitelor. El este resimțit ca o alteritate ce anihilează totodată întregul mecanism al autodefinirii și de aceea eroul, incapabil să-și mai asume propria identitate, încearcă să construiască „profilul" forței misterioase care îi stăpînește ființa.

Apariția dublului ca proiecție a unui eu halucinatoriu declanșează un joc dramatic al regăsirii echilibrului prin „reactivarea" eului lucid. Personajul devine astfel propriul său judecător, înregistrează cu minuțiozitate simptomele alterității, analizează deformările produse în planul reprezentărilor de pînă atunci. Tensiunea narării se amplifică prin instalarea acestei pendulări între eul lucid și eul halucinatoriu, ca expresie a unei situații-limită. Cert este că punerea în cauză și raportarea la dublu depășesc spațiul vital de manifestare a eului, care riscă să fie deposedat prin disipare de propria identitate. Protagonistul observă confuz mai multe chipuri ce s-ar fi asemuit cu chipul lui de altădată în diferite ipostaze, suprapunîndu-se sau respingîndu-se cu putere și, din acest motiv, se întreabă între ce fruntarii se produce transferul de personalitate, care sunt coordonatele translării spiritului dintr-o identitate în alta. În romanul *Judecătorul* găseam fraza: „Întruparea în om a Domnului Iisus Cristos n-a fost un calvar la fel de chinuitor ca și răstignirea?..." Aici, întruparea pur omenească își are rostul de a primi revelațiile divine: „Mi-a atacat sufletul astă-noapte. Deocamdată e în perioada tatonărilor, dar simt cum mi se pregătește ceva, cît de curînd voi pulsa ca o sevă în trupul lui tînăr și viguros, așa da răsplată, chiar merită să tot

suferi, cam așa ne trecem din unul în altul, puțini sunt cei ce conștientizează acest fenomen, eu sunt un mare norocos. E asemenea metempsihozei, o recoagulare a sinelui într-o altă carcasă. De de ce să-mi fac atîtea probleme, ce-o fi, o fi! Poate că n-ar trebui să rămîn dator acestei lumi, odată trasplantat într-un alt corp, cu siguranță, voi ființa într-o altă lume, este vorba de un alt receptor spiritual, altfel nu mi se vor revela toate cele transmise de către bunul Dumnezeu" (p. 89).

Eroul central se simte supravegheat de fantoma necunoscutului, căruia ar fi putut să-i fie tată (un sentiment de filiație este încercat și de „copia" sa), și începe să umble aiurea prin oraș în intenția de a-l cunoaște. Între timp, acesta îi bate la ușă și îi lasă mesaje prin copiii vecinului, fără a îndrăzni să-l întîlnească, deoarece nu se simțea pregătit să intre într-o comunicare atipică, peste cuvinte. Copleșit de tot felul de insinuări și hărțuit prin ciudate stratageme, „modelul" face tot posibilul să nu ia nimic în serios, însă este acaparat de scenariul schizofrenic și încearcă să se sinucidă atunci cînd Gina, iubita sa („confundată" și ea fetișizant, pînă la limita pragului nupțial din finalul romanului, cu dermatoloaga Evelina Leonte), intră în legătură amoroasă cu dublul, de aceeași vîrstă cu ea. Simte că joacă un rol fals în existență, așa cum și dublul, transfigurat în matricea sa ființială, se confundă cu el și îi cere să-i re-dea o parte din viață, pe care și așa o considera un simplu decor dolorific. În cele din urmă, tot dublul se va sinucide, iar el se va duce la înmormîntare pentru a-i vedea măcar în ultimul moment chipul: nu-l cunoscuse fizic, dar îl distrusese psihic.

„Supraviețuitorului" i se ia un interogatoriu în baza acuzei de a fi suspect pentru determinare sau înlesnire cu premeditare a sinuciderii. El ar fi indus la nivelul subconștientului sugestionabilei victime o rețea de impulsuri sinucigașe și o persistentă infuzie de gînduri nefaste pînă ce s-a format un lanț al determinărilor pseudo-logice, percepute ca fiind chiar logice și cu o consistență ideatică pernicioasă. La rîndul ei, victima se întreba în cîte vieți, paralele, se maturizează spiritul și dacă există vreo legătură între ea și acest individ care îi controlează întreaga metamorfoză, toate tribulațiile sufletului, reușind să-i legitimeze existențial și noua ființă. De aceea are permanent impresia că se află sub puterea lui narcotizantă și lasă o scrisoare lămuritoare înainte de a se sinucide: „De mult am bănuit că între mine și el există un transfer de gînduri, mai bine zis dinspre el spre mine. La început am luat totul ca pe-o joacă, am pus pe seama faptului că purtăm același nume și că suntem curioși spre a ne cunoaște. N-a fost chiar așa, la un moment dat am început să suport tot felul de proiecții psihice încărcate de tot felul de monstruozități cu focalizare în mintea lui, ce mai tura-vura începuse să-mi dirijeze trăirile. Ba mai mult, simțeam cum mă folosește să-și completeze locurile goale din propriul său destin, tot ce-a avut scris să trăiască și n-a trăit, sau a trecut cu superficialitate peste acele clipe și mi le-a pus mie în cîrcă. Este un blestemat, nu trebuie să-l condamnați prea aspru pentru aceste fapte, poate că și el, la rîndul lui, este marioneta unei umbre ancestrale. [...] Într-o noapte, pentru a-și satisface poftirile masochiste, mi-a paralizat mintea și m-a trimis în patul ființei pe care o iubea cu disperare. Nu vreau să spun că nu mi-a plăcut, dar din acel moment mi-a complicat viața, am simțit că-i calc pe urme și că nu mai am viață personală Bîjbîiam după gîndurile mele, după sentimentele mele, după plăcerile mele de odinioară, dar nimic, ici-colo mai răsărea din stufărișul ființei cîte o emoție, în rest, numai viața lui îmi era la îndemînă. [...] Da, mi-a arătat acest ochi de șireang, de care voi atîrna în cîteva minute, m-a convins s-o fac în numele lui, în numele suprapunerii noastre destinale, pentru a scăpa amîndoi de cîteva gînduri negre ce ne bîntuie de atîta amar de timp. N-am putut să mă opun în nici un fel, gestul meu a fost generat de acțiunea minții lui. Nu cer să-l condamnați, determinați-l să recunoască și să se roage pentru sufletul meu" (pp. 205–206).

Și Gina își dădea seama că este în compania unuia dintre cei doi Lixandru și nu prea știa care, întrucît nu reușea să stabilească o relație dialogică evidentă. „Nelegiuiții amanți" posedă un magnetism spiritual deosebit, iar comportamentul lor sugerează mereu manifestarea unui alt tip de caracter, unui alt tip de temperament, părînd a fi într-o permanentă schimbare de identitate. Hărțuită cînd de unul, cînd de celălalt, are impresia că una și aceeași persoană intră în contact cu ea în timpi diferiți. Finalmente, profesoara „păgînă" vrea să-și închidă frivolitățile triunghiului amoros în carapacea uitării și se retrage la o mănăstire sub numele sugestiv de „sora Alexia", unde se retrage ca să se roage „pentru sufletul fratelui Alexandru" (pentru a ne folosi de un titlu de carte concentrațional al lui Constantin Noica),

Dublul are un comportament paradoxal, întrucît nu poate să țină sub control realitatea: nutrește obsesii identitare, resimte sechelele traumelor sufletești din copilărie. Intrînd în conflict deschis cu destinul, dorește să-l acomodeze unui nou teritoriu existențial, să realizeze o *restitutio ad integrum* prin coborîrea în timpul personal, adică să se „embrioneze" și să-și croiască un alt rost destinal. Are mereu impresia că cineva îl manevrează din culisele vieții, ducîndu-l la distrugere. Crescut la orfelinat, dorește să-și cunoască filiația, caută afecțiunea, dragostea și, cînd le obține, ia distanță. Fire dificilă, prin indiferența pe care o manifestă față de Gina, Lixandru Alecsandru „cel tînăr" o determină și pe aceasta să se introspecteze și să-și descopere esența. În adîncul sufletului ei nu luase sfîrșit încă disputa dintre frivola profesoară de biologie și măicuța Alexia de acum, misericordioasă și delăsată.

Întrebările care persistă după citirea romanului *Nelegiuitul amant*, semnat de Lucian Alecsa, sunt legate de existența fruntariilor între care glisează spiritul dintr-o identitate în alta, odată cu declanșarea substituției de personalitate și a dramei alterității.



ISTORII ADEVĂRATE DESPRE UN FALS ÎN LITERATURĂ

Daniela PETROȘEL

Încă din primul curs de Teoria literaturii, studenților de la Litere li se spune că unul dintre sensurile termenului *literatură*, sens marginal, limitativ, dar totuși prezent, este cel de *minciună*, cu sinonimele sale mai puțin dure, *invenție*, *neadevăr*. Cum se legitimează atunci un discurs ce vizează *falsul în literatură*, cînd prin însăși natura ei literatura face parte din aceeași familie cu falsul, frumos, justificat, dar totuși fals? Cum delimităm falsul constitutiv de cel intenționat, fără a implica inadecvatele aici instrumente ale eticului? Iată cîteva dintre premisele ultimei cărți semnate de profesorul Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (Editura Compania, 2008). Lucrarea domniei sale se încadrează într-un context mai larg, de redeșteptare a interesului pentru istoria literară, aflată în continuare într-o stare de criză, determinată mai ales de *învechirea* instrumentelor și a metodelor de lucru. Reinventarea domeniul presupune, în primul rînd, abandonul inhibantei morgi academice, apoi revitalizarea atitudinală și tematică a discursului critic. Din păcate, nu sînt mulți cercetătorii români care să ne ofere cărți vii de istorie a literaturii, care să fie capabili să spună istoria istoriei literaturii și încă într-un mod profesionist. Ce este mai grav – și despre acest lucru vorbea Paul Cernat într-o recenzie a acestei cărți în *Revista 22* – este faptul că tot *vechea generație* de critici ne oferă astfel de studii; asta în vreme ce zgomotoasa generație tînără își pierde energia, spre a cîștiga uneori popularitatea, prin iluzorii dispute în revuistica actuală. Dar, revenind la prezentul volum, profesorul Mircea Anghelescu este conștient de schimbarea orizontului de așteptare al cititorilor și propune această orientare spre mai gustatele *formele necanonice de literatură*.

Autorul trece dincolo de istoria oficială și dezbate o bogată serie de mistificări literare, din epoci variate și motivate de cele mai neașteptate rațiuni. Unele sînt cazuri celebre, *afacerea Caion*, paternitatea textului *Cîntarea României*, buchisite de generații de istorici literari, altele părăsesc culisele abia acum spre a intra pe scena istoriei literare. În spatele acestei defilări de *falsuri* și *falși* stă o autentică stăpînire a domeniului, probată și de *bibliografia esențială* de la finalul volumului, o cercetare minuțioasă a manuscriselor și, nu în ultimul rînd, talentul de povestitor, calitate din ce în ce mai importantă pentru istoricul literar actual ce vrea să pătrundă dincolo de sfera puținilor specialiști. Proiectate pe fundaluri istorice variate, *mistificțiunile* servesc unor interese mai adînci, individuale sau colective. De aici și originalitatea abordării; nu seacă demascare a neconcordanțelor pe litera textului, asta s-a mai făcut, ci încercarea de a depista și subtile mecanisme psihologice, normale sau la limita devierii comportamentale, care motivează astfel de acțiuni. La nivelul implicațiilor lui colective, falsul este prilej de consolidare a conștiinței naționale, traseul fiind astfel sintetizat de autor: *de la istorie, prin literatură, la politică*. La multe națiuni au apărut în momente istorice cruciale documente legitimatoare, spre a căpăta prestigiu în ochii celorlalți, dar și spre a-și construi o coerentă imagine de sine. Aici intervine decisiv literatura, căci multe eposuri *„sînt și ele rodul invenției poetice a unor scriitori care credeau că imaginația poate suplini lacunele istoriei și că scriitorul poate, cu darul său vizionar, citi nu numai în viitorul poporului său, ci și în trecut"*. În context românesc, avem celebra *cronică a lui Huru*, text care a venit în întîmpinarea așteptărilor momentului, deși era un fals bătător la ochi. Apărută în 1856, cînd întreaga Europă era în fierbere, ea este îmbrățișată călduros de opinia publică, datorită imaginii, cum altfel decît măgulitoare, pe care o oferea asupra trecutului nostru. Deconspirat de istorici și filologi, textul continuă să bîntuie mințile multor cărturari luminați, tocmai datorită caracterul lui *întemeietor*. Un caz similar în istoria culturii românești este reprezentat de acel *Cuvînt de îngropăciune la moartea lui Ștefan cel Mare*, document pe care vocea autorizată a lui Ovid Densusianu l-a desființat într-o manieră cat-

egorică. Numai că în acest caz, pe specialistul în preromantismul românesc nu-l interesează inadvertențele istorice, ci deserviciul pe care o lectură strict filologică și istorică l-a făcut istoriei literare. Căci, în opinia profesorului Mircea Anghelescu, acest text scris de călugărul Gherasim Putneanul, prin caracterul retoric și prin patos anunță trăsături ale prozei lui Bălcescu (autor ce a cunoscut documentul) și mută începuturile romantismului românesc spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

Oricum, se pare că fiecare epocă preferă un anumit tip de mistificare. Falsificarea documentelor istorice era un obicei des întîlnit, generat de dorința obținerii unor foloase bănești, de compromiterea adversarului sau de jocuri ale diplomației. Relei credințe i se adăuga adesea necunoașterea limbii hrisoavelor. Romantismul, prin accentul pe care-l pune pe mister și senzațional, contribuie din plin la întreținerea confuziei dintre creație și imitație, istoria literară înregistrînd cazuri celebre, dacă ar fi să-l reținem numai pe cel al tînărului poet englez Thomas Chatterton, creatorul inexistentului autor Thomas Rowley. Tot în această perioadă cunoaște o largă circulație procedeul *manuscrisului găsit*, de care uzează și abuzează unii scriitori și pe care îl parodiază alții. Mulți pașoptiști îl folosesc, Alecsandri, Kogălniceanu, iar Hasdeu îl parodiază în scandalosul pentru acea vreme text, *Duduca Mamuca*. Intrate în secolul XX, *mistificțiunile* devin și un scut pentru naturi scriitoricești complexe și/sau complexate. Pentru unii – Adrien le Corbeau – falsul este mijlocul de a obține o iluzorie și mult prea rîvnită recunoaștere internațională; pentru alții – Felix Aderca – acest artificiu este o modalitate de a dinamita tabuul sexualității în perioada interbelică. De fapt, lucrurile fiind mai complicate și greu de redus la un singur motiv explicit, profesorul Mircea Anghelescu insistă și pe redarea factorilor de ordin psihologic implicați. Libertatea de pe care literatura o presupune îi determină pe mulți dintre activiștii domeniului să elaboreze complicate jocuri identitaro-literare, dar nu în planul permis al textului, ci în cel oficial al vieții literare; astfel, un reputat specialist în parodie, Daniel Sangsue, scrie o carte sub pseudonim, pe care ulterior o recenzează folosindu-și numele real, reproșîndu-i autorului anumite inadvertențe. Prinși în mrejele acestor jocuri, literații se distrează în, cu și deasupra convențiilor.

De multe ori *mistificțiunile* sînt prilejuite de latente sau zgomotoase rivalități. Apărute dintr-un surplus de spirit ludic, dar și din mocnită invidie, ele urmăresc plasarea adversarilor într-o poziție de inferioritate. Lucru care nici nu e dificil de făcut într-un domeniu greu de controlat cum este viața literară. În permanență, de fapt, modul de propagare și rapiditatea cu care este demascată mistificarea surprind deficiențele permanente sau trecătoare ale respectivului spațiu cultural. Trecătoare, pentru că uneori după o generație sau două se descoperă adevărul. Permanente, pentru că istoriile literare conțin încă suficiente enigme spre a stîrni noi serii de abordări detectiviste. Ciudat este că, de cîte ori se declanșează un scandal de plagiat, lumea literară stă în expectativă, puțini fiind cei care iau o atitudine fermă, pro sau contra. Se simte cum plutește întrebarea, dublată de teamă sau de satisfacție: Dar dacă totuși e adevărat? Mă întreb dacă aceste reținere nu sînt cumva semnul imposturii sau, în cel mai fericit caz, al lipsei interesului autentic. Pe de altă parte, mistificările determină uneori o reevaluare a concepțiilor artistice; s-a întîmplat în cazul scandalului Caragiale-Caion, cînd unii literați s-au văzut nevoiți să teoretizeze, mai profesionist sau mai naiv, chestiunea *originalității*. Istoria literară înregistrează și comice animozități care condimentau viața literară românească de altădată: farsele lui Hasdeu făcute junimiștilor, sau talentul de mistificator absolut al lui Caragiale, probat uneori pe seama bietului (!) Macedonski.

În aceeași sferă a mistificărilor literare se încadrează și parodia, deși am zice că ea este cea mai onestă din această categorie. Onestitatea ei vine din asumarea din start a poziției secundariatului, fie el mimat sau autentic. În termeni de *adevăr* și *fals*, parodia consolidează prin fals adevărul textului model. Dacă multe dintre falsuri sînt posibile tocmai pentru că documentul original dispare, parodia își actualizează în permanență originalul. Îl modifică, minimalizîndu-l sau flatîndu-l, dar îl menționează cu o insistență ce devine ea însăși suspectă. Acide sau joviale, prilej de inserții autoreferențiale sau simple șicane camaraderești, parodiile sînt o constantă în istoria literaturii române, mai toate numele mari lăsîndu-se prinse în acest carnaval cu măști textuale.

Născute din *fantezie, frustrare sau spirit ludic*, mistificțiunile au la bază un transfer de la spațiul textual la cel al vieții literare. Orice autor este omnipotent în propriul text, asta dincolo de convențiile legate de *revolta personajelor împotriva autorului*. Mutînd regulile jocului din text în viață, mistificatorul se distrează cu nevinovații și neștiutorii contemporani, uneori chiar cu generațiile viitoare, și-i reduce la statutul de neputincioase personaje. Mistificatorii sînt victime ale literaturii, dar nu după model bovaric, plasate la polul receptării, ci la cel al producerii, unde realitatea își pierde consistența istorică, social-normativă și se încheagă după regulile imaginarului.

Colocviul Tinerilor Scriitori (III)



Daniel CRISTEA ENACHE (n. 19 februarie 1974, București). A absolvit în 1996, ca șef de promoție, Facultatea de Litere a Universității București. Din 2005 este doctor în filologie (*Summa cum laude*) al acestei universități.

Corector la „Contemporanul – ideea europeană" (1994-1996), redactor la „Caiete critice" (1996-1999), asistent de cercetare la Institutul „G. Călinescu" (1997-2002), asistent și apoi lector universitar la Catedra de Literatură română a Facultății de Litere, Universitatea București (din 2000), secretar general de redacție la Editura Fundației Culturale Române (din 1999), ulterior director la Editura Institutului Cultural Român și redactor asociat la „Adevărul literar și artistic" (2003-2005), director de imagine la Grupul Editorial Corint (2005-2007). În prezent, este conferențiar universitar, consilier editorial la Editura Polirom și cronicar literar la „România literară".

A ținut cronica literară în „Adevărul literar și artistic" (1997-2005), publicînd și studii, eseuri, interviuri. Colaborări la „Cultura", „Suplimentul de cultură", „Ziarul de duminică", „Idei în dialog", „Ramuri", „Caiete critice", precum și în ziarele „Evenimentul zilei", „Gîndul educațional", „Adevărul". Are o rubrică la Radio România Cultural și una pe portalul LiterNet.

A contribuit la realizarea unor dicționare de specialitate precum *Dicționarul esențial al scriitorilor români* și *Dicționarul scriitorilor români*, IV (coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu; 2001, 2002), *Literatura română. Dicționar de opere* (coordonator: Mircea Anghelescu; 2003), *Dicționarul General al Literaturii Române* (coordonator: Eugen Simion; 2004-2008).

Volume publicate: *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001 (Premiul de Debut al „României literare", Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România și Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române); ediția a II-a, format electronic, Editura LiterNet, 2004; Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Editura Polirom, Iași, 2003; *Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hîrtie*, Editura Polirom, Iași, 2005; *București Far West. Secvențe de literatură română*, Editura Albatros, București, 2005, *Un om din Est*, Editura Curtea Veche, București, 2006 (Premiul pentru Critică și Istorie Literară al Asociației Scriitorilor București), *Convorbiri cu Octavian Paler*, Editura Corint, București, 2007.

SPRING TIME

Cînd am terminat Facultatea de Litere, în 1996, m-am apucat de Masterat; dar aceasta nu-i o soluție de supraviețuire și, oricum, durează doar un an. Urma doctoratul, însă doctorandul la fără frecvență trebuia și el să mănînce, iar să stau în continuare pe banii familiei mi se părea o soluție imorală. Ce să fac, ce să fac? Am încercat mai multe.

M-am prezentat la un concurs la Radio România Cultural, pentru a afla de la prezidenta comisiei că n-am experiență radiofonică. Scriam la „Caiete critice" recenzii – îmi dau seama azi – destul de naive, care apăreau fix cînd revista ieșea de sub tipar, cam o dată la două-trei luni. Am început o traducere, la Editura Antet, a unei cărți cu O.Z.N.-uri, din care mi-a rămas și azi într-un fișier al memoriei pîlpîitorul incident de la Roswell. Dar n-aș mai ști să spun în ce a constat el. Mai sigur e că făceam corecturi și redactări de carte, la Antet și apoi la All, cîștigînd un bănuț pe care mă grăbeam să-l cheltuiesc cu prietena mea. Din 1994, lucram pe un post de corector la „Contemporanul – ideea europeană", ascultîndu-l fascinat, cînd și cînd, pe Nicolae Breban și corectîndu-l stoic pe H. Zalis. Salariul era atît de mic, încît nici măcar un extraterestru fără nevoi sociale nu l-ar fi putut folosi la ceva. Totuși, punînd banii unii peste alții și uitînd voluntar de ei, am reușit să-mi cumpăr o pereche de bocanci negri. Erau foarte buni și pentru că, serviciile tehno tot schimbîndu-se, mă mutam cu corecturile dintr-un cartier în altul, cunoscînd Bucureștii la pas.

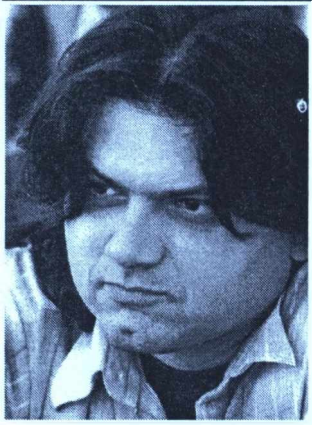
Corvoada n-a durat mult, dar mi-a folosit enorm. Citesc altfel, de atunci, o carte sau o filă oarecare, avînd respect nu numai pentru semnificațiile, ci și pentru *literalitatea* lui, pentru integritatea sa fizică. Cînd văd un agramatism tipărit, mă înfurii de două ori: o dată ca fost corector, a doua oară ca actual profesor. Revin la *Bildungsroman*. Curînd, am promovat în divizia A. Eugen Simion m-a angajat redactor la „Caiete critice", iar Dan Grigorescu – asistent de

cercetare la Institutul „G. Călinescu": două locuri de muncă în aceeași clădire (!), sinistra Casă a Academiei de pe Calea 13 Septembrie nr. 13. În pofida acestor funebre auspicii numerice, a fost o perioadă frumoasă, romantică în toate sensurile cuvîntului. Lucram la marele Dicționar, făceam numere tematice la „Caiete" (cel cu Ion D. Sîrbu e și azi un punct de rezistență), și totuși simțeam că-mi lipsește ceva. Ceva important, dar nedefinit, la care mă gîndeam mereu, fără a mi-l putea reprezenta. Acest *ceva* era debutul de cronicar literar.

S-a petrecut acum unsprezece ani, în paginile „Adevărului literar și artistic", sub oblăduirea lui C. Stănescu. N-o să uit niciodată acea zi: luasem revista, o deschisesem ostentativ la pagina *mea* și o citeam într-un fast-food, *Spring Time*, astfel încît vecinii de la mese să poată remarca semnătura. Nu păreau foarte interesați, clefăind în continuare, cu ochi goi, shaormele lor și hamburgerii stropiți cu ketchup – dar eu eram atît de fericit. Atît de fericit.

Reintru în acea stare de fiecare dată cînd văd un text tipărit care-mi aparține. Manuscrise scriu toți, texte și cărți publică numai unii. Și ele sînt accesibile nu doar vecinilor și rudelor. Literatură de sertar, după 1989? S-o scrie alții, să fie sănătoși, eu vreau să public. *Publish or perish*. Mi-au apărut de atunci, de la începutul lui februarie 1997, peste o mie de texte. Bune, rele, atîtea sînt.

Cred că e doar un timid început, primăvara unei cariere de critic. *D.v.t.*



Șerban AXINTE (n. la 27 iulie 1976, Iași). Absolvent al Facultății de Litere (2002) și al masteratului de *Literatură comparată și antropologie culturală* (2004), Universitatea „Al.I. Cuza", Iași. Actualmente, este cercetător științific la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" din Iași, redactor al publicației cu profil academic „Philologica Jassyensia" și colaborator la mai multe reviste culturale, printre care „Cuvîntul", „Observator cultural" și „Tribuna".

A fost secretar general de redacție al revistei culturale „Timpul" (2004-2007). Autor al volumelor de versuri *Starea balanței* (Editura Eurocart, 1996), *Pragurile Apeiron* (Editura OuTopos, 1999) și *Lumea ți-a iesit așa cum ai vrut* (Editura Vinea, 2006). Prezent în antologia *oZone friendly*. Iași. *Reconfigurari literare* (coord. O. Nimigean, Editura T, 2002).

Semnează articole în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I-VI (coord. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, 2004-2007).

SUBLIM, SUBLIM

cobor un etaj, ajung într-un salon curat, e prea multă liniște, nimeni nu e legat de pat, doar cîțiva indivizi se rotesc în jurul unui ibric; cafeaua nu o să-i agite, după atîtea tranchilizante, cîteva ore de luciditate o să-i ajute să meargă mai drept, mai apăsat;

așteptăm nerăbdători să vină masa, singura distracție a zilei; șterpelesc o scrumiera și-mi fac din ea o armă deosebit de periculoasă, am uitat niște bani într-o carte, cartea e acum la infirmier; citește și numără în gînd bancnotele nou-nouțe;

nimeni nu va mai trece de mine, am un cuțit de sticlă în buzunarul de la pijama, mîncarea e bună doar pentru cei cu glicemia mărită, infirmierul se plimbă sfidător prin salon, eu aleg o victimă la întîmplare;

dorm lîngă un individ căruia amîndoi copiii i-au murit asfixiați, el plînge în somn, plînge cînd se trezește; poți să-l înjuri, poți să-l scuipi, să urinezi peste el, nu reacționează decît atunci cînd aude „mormîntu' mă-tii!";

victima mea va fi cerșetorul de chiștoace, cadavrul ei, țigara strivită cu ură de dușumea;

ești un om mort, o pușlama nenorocită, te depresurizezi înainte ca pumnul lui să-ți mute fleanca; știu povestea lui de la alții, el a evoluat, nu vorbește cu nimeni; gata, l-am ales, mai are foarte puțin; eu sînt mîntuitorul;

prin crimă simți mai bine sufletul cald al aproapelui cum coboară mai jos de silueta desenată cu creta pe

dușumea; prin crimă întri și ieși de cîte ori vrei din salon, un du-te-vino sexual, sublim, sublim;

o femeie bătrînă ne dă de pomană sarmale, cozonac și mere, mîncăm veseli, mîncăm; distracția se prelungește, e bine; după bunul meu plac se vor rîndui să-și ia medicamentele umbrele astea desenate aiurea prin aerul din ce în ce mai bogat în tîrtîite, umbre, desene, holografii simpatice, depline;

strîng în palmă cuțitul, mă așez într-un loc ferit de camerele de supraveghere, aici îmi voi aștepta victima, ea speră să-i dau un chiștoc de țigară, trag cîteva fumuri, apare;

să mă ascund în toaleta fără ușă dimineața, am auzit că cineva s-a spînzurat în timpul nopții și de atunci, cum se dă stingerea, gardienii smulg ușile de la locul lor, toată lumea e în siguranță, e bine, e bine, dau peste cineva care știe pe dinafară formula oțelului, știe foarte multe nume de scriitori și de muzicieni germani;

cum ar fi arătat destinul lui Hitler dacă ar fi ascultat mai multă muzică de Bach, *Prolégomènes à une science de la contradiction* de Stéphane Lupasco, ai auzit de Tristan Tzara, trist în țară, trist în țară, ovreiul ăla de Samuel Rosenstock; o să mă întorc inginer consultant, patru ore pe zi sau nici una, o să le trimit toate informațiile prin telepatie;

vai ție, am nevoie de o cu totul altă formulă, pe tine te-au ridicat de la cafea și te-au dus direct sus, nu contează ce cred ei cu adevărat, tu știi rugăciunea inimii și a minții, mai știi și altele dar nu vrei să ne sperii, prea multe secrete aflate deodată paralizează mușchii limbii;

da, mi-am revăzut victima trîntindu-se la pămînt plină de sînge, rugăciunea minții și lama de sticlă i-au spintecat inima artizanală ce-i atîrna în buzunar ca o hernie rușinoasă, vai mie, am aruncat chiștocul și l-am strivit cu ură, iată crima, iat-o, acum îi desenez conturul cu creta, victima mea privește cu jind la cadavrul de jos, iese puțin fum, mult praf, fum, praf, „mormîntu' mă-tii!";

boala intră și iese prin ochii ei, intră și iese prin ochi, sublim, sublim.

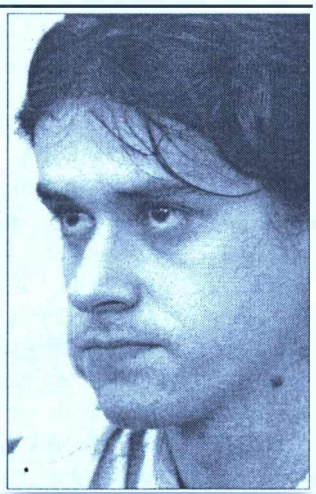
Adrian-Gelu JICU (n. 28 aprilie 1979)

2007: Doctor în științe umaniste, cu teza *H. Sanielevici – studiu monografic*, îndrumător științific prof. univ. dr. Liviu Leonte, Universitatea „Al.I. Cuza" Iași. 2001-2003: Masterat de Literatură comparată, Teorie literară și Antropologie culturală, organizat de Facultatea de Litere a „Al.I. Cuza" Iași. 1997-2001: Facultatea de Litere și Științe, Universitatea din Bacău, diplomă de licență, dublă specializare, română-engleză și certificat de absolvire a Departamentului pentru Pregătirea Personalului Didactic. 2004-pînă în prezent: asistent universitar la Catedra de limba și literatura română, Facultatea de Litere, Universitatea din Bacău.

2004-pînă în prezent: redactor la revista de cultură „Ateneu". 2001-2004: preparator universitar la Catedra de limba și literatura română, Facultatea de Litere, Universitatea din Bacău. 2001: profesor titular de limba și literatura română la Școala Nr. 29, Bacău. Colaborări la „Monitorul de Bacău", „Ateneu", „Vitraliu" și „Vatra".

Coordonează cenaclul „Junimea studențească băcăuană" și revista cu același nume.

A publicat: *Epoca marilor clasici în literatura română. Note de curs*, Bacău, Editura Edusoft, 2007; *Limba și literatura română. Teste complexe pentru gimnaziu*, Bacău, Editura Edusoft, 2007 (coautor), *Dintre sute de catarge (interpretări prozodice)*, Iași, Editura Universitas XXI, 2004 (colaborator).



ROMANUL CA VÎNĂTOARE DE SUFLETE

Cu puțină bunăvoință, oricine poate constata în publicistica literară rarefierea judecăților de valoare ferme, direct enunțate. Ele sînt evitate cel mai adesea prin substituirea cu un limbaj critic artificios care nu face decît să închidă mesajul îndărătul unor ziduri aproape impenetrabile. Fără îndoială că voi fi căzut eu însumi pradă acestei temeri de a nu risca afirmații superlative și voi fi căutat să nuanțez, preferînd prezentări de tip descriptivist, care să mă implice cît mai puțin. În cazul de față însă o voi spune răspicat: Petru Cimpoeșu este cel mai bun prozator pe care îl are actualmente Bacăul, iar ultima sa carte, *Christina*

*Domestica și Vînătorii de suflete**, o capodoperă a genului. Mulți vor zîmbi poate ironic la vederea termenului, intrat în desuetudine (și din acest motiv ocolit), dar nu vor putea contesta calitățile evidente ale romanului.

Numele lui Petru Cimpoeșu nu era necunoscut înaintea acestui volum. Ba dimpotrivă. Despre talentul său incontestabil au scris, încă de la debut, nume importante în critica literară, care l-au plasat în descendența prozatorilor postbelici, a unui George Bălăiță mai ales, pe care, într-o oarecare măsură, îl continuă. Spun într-o oarecare măsură întrucît Petru Cimpoeșu nu se rezumă la a duce mai departe un model anume, ci prelucrează experiențe românești dintre cele mai diverse cărora, cum era firesc, le adaugă ceva personal. Puterea fabulatorie și unele scene grotești (spre exemplu aceea în care o asistentă îi bagă supozitoare cu microfon în fund colonelului Pruritanal pentru a-i intercepta convorbirile telefonice cu Împăratul) trimit la Rabelais și Swift. Numeroasele alegorii și aluzii la întîmplări actuale m-au făcut să mă gîndesc la Cantemir, cu mențiunea că o scară a numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare lipsește. Nu întîmplător acțiunea este plasată pe insula Roland (a se citi Ro-land, adică pămîntul românilor sau pămînt românesc), iar cîteva dintre locații au denumiri transparente: Baakho, Bohoosh sau Moyntown, desemnînd un areal familiar autorului. Personajele nu sînt decît măști ale unor figuri politice cum ar fi Ceașescu, tovarășa Elena, tovarășul Maurer, diverși președinți americani, deputați sau aleși locali. Cu vădită intenție parodică, onomastica feminină este americanizată. Doamnele Adelyna, Mhadhalyna, Elvyra, Amelya, Myrella, Nikhulyna, Myoara, Doyna, Delya, Viorykha, Pulkherya („care în latină înseamnă frumusețe") sau Lookretzya sînt membre ale Cercului Ascultătorilor Fideli, ale Fundației Femeilor Trimise ori ale Grupului de Canalizare prin Cristal și urmăresc să reinstaureze echilibrul mondial printr-o Mare Spirală care să anihileze mișcarea polilor care au tendința de a-și schimba locul. Interferența planurilor narative, dedublările, levitația, hipnoza, onirismul au ceva din romanul sud-american și nu numai. Nici procedeele romanului contemporan (postmodernist sau mai știu eu cum) nu-i sînt străine. Pentru că Petru Cimpoeșu dovedește, încă o dată, că știe roman, asimilînd experiențe narative pe care le topește într-o prelucrare desăvîrșită.

Structura volumului evidențiază și ea un romancier stăpîn pe mijloacele sale. Secvențele narative, scurte și bine delimitate, atenționează cititorul asupra trecerii de la un plan la altul și facilitează lectura. Și, cum astăzi aproape orice fel de text poate fi numit roman, nu trebuie să ne mire amestecul de registre din *Christina Domestica și Vînătorii de suflete*. Începutul arată mai degrabă publicistic, ridicînd problema experimentului Armaggedon și expunînd ipoteze halucinante asupra unor aspecte referitoare la o conspirație mondială care vizează România. Intrat apoi pe un făgaș beletristic, textul este din nou spart de un interludiu care conține fragmente din „Memoriile tovarășului Nicolae Ceașescu", scrise după fuga din decembrie 1989 în Cuba. După un alt calup literar, urmează o altă fractură epică, un postludiu, în care scriitorul coboară în mijlocului ficțiunii spre a lămuri sensurile cărții. Printr-un ingenios artificiu, îl vedem în dubla ipostază de narator-personaj (nu chiar omniscient) și de personaj episodic, despre care ni se vorbește în treacăt: „De exemplu, înainte de a ne despărți, Pablo i-a cerut voie să-i țină palma un pic lipită de creștet, în amintirea Marii Spirale, iar ea a acceptat. Au stat astfel aproape un minut, pînă cînd cei doi, care se apropiau dinspre capătul aleii, au ajuns lîngă noi. Nu erau niște pensionari, cum crezusem. Spre mirarea mea, unul dintre ei, cunoscutul filosof L., directorul unei edituri importante (pe celălalt nu-l cunoșteam, un tip mai înalt și slab, cu mustață și ochelari, care mergea cu capul aplecat într-o parte și nu spunea decît «îhîm, îhîm») s-a oprit, a făcut o reverență cam teatrală și a spus: – Sărut-mîna doamnă Christina. Ce mai faceți?" (pp. 409-410). După ce a trecut discret prin paginile cărții, împlinindu-și misiunea de a o duce la bun sfîrșit (adică „spre happy-end"), scriitorul se definește și teoretic (din ipostaza de narator, de această dată) răspunzînd întrebării lui Pablo, care ținuse să i-o prezinte pe Christina: „Așa că am răspuns la întîmplare. – Desigur... Într-un anumit sens, orice scriitor e un vînător de suflete, în sensul că sufletul personajelor sale e luat, împrumutat de la anumite persoane reale, ceea ce numim de obicei inspirație nefiind decît..." (p. 412). Ni se oferă aici o cheie spre descifrarea sensurilor, chiar dacă una parțială. Cum altfel ar putea fi înțelese aluziile cărții dacă nu prin raportare la persoane din viața reală? Un pasaj precum „Totuși, colonelul Pruritanal întoarse ziarul pe partea cealaltă, căutînd continuarea articolului, deoarece nu înțelegea nimic. Acolo era un poem în onoarea Împăratului, al cărui nume urma să fie atribuit stadionului din Baakho și, implicit, echipei sale de fotbal. Numele Împăratului nu era însă pomenit nicăieri.

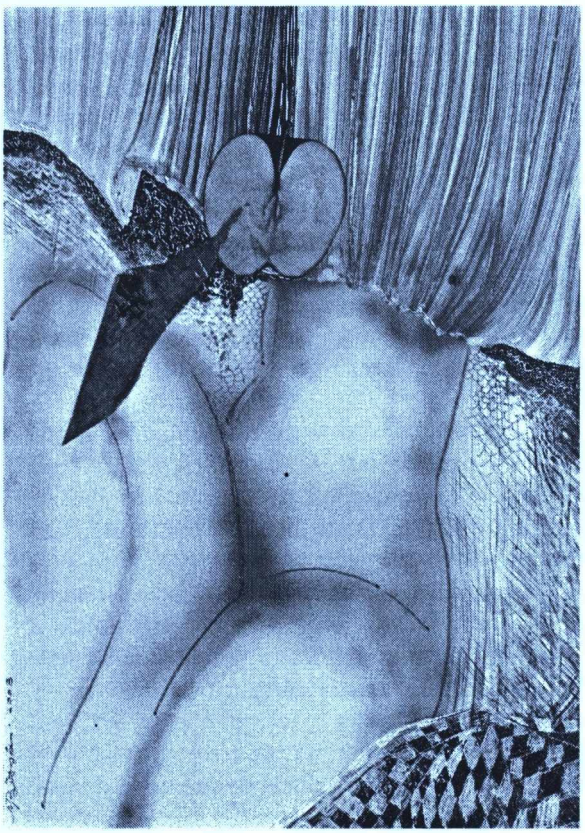
încît colonelul se văzu nevoit să-l sune pe Împărat, deși nu-i făcea nici o plăcere." se referă la un episod recent din politica băcăuană, cînd Consiliul Local a propus și a aprobat ca stadionul municipal să poarte numele primarului.

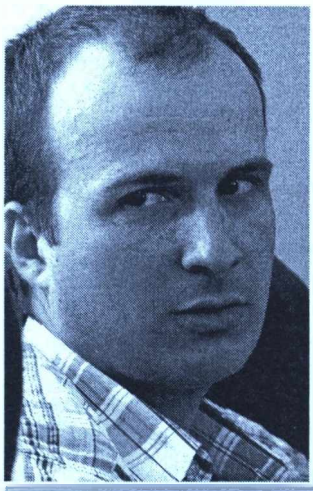
Unui asemenea roman, atît de complex prin diversitatea problemelor pe care le abordează, nu îi putea lipsi o componentă ironică. Pentru că atunci cînd suprapui vieții cotidiene probleme grave ale omenirii (cum ar fi crearea omului nou – Meta-omul, luptele dintre serviciile secrete, manipulările și alte chestiuni de genul acesta nu o poți face decît cu o atitudine superioară. În vertijul acesta ficțional, seducător prin puterea imaginatorie și îndrăzneala ideilor, o discuție precum acea dintre Christina (Domestica!) și Marychka nu poate sfîrși decît în derizoriu: „– Să ne imaginăm pentru o clipă că lumea ar fi guvernată de femei, propuse Christina. – Ei, ce bine ar fi! acceptă Marychka suspinînd. – În acest caz, n-ar mai exista războaie, deoarece firea femeilor e blîndă, ele au oroare de violență, în general de schimbare, sînt conservatoare, apără tradițiile și ierarhia. Ce-i drept, stau mai prost cu logica, dar ca putere spirituală sînt superioare bărbaților, iar viața lor tinde spre un centru organic, nu spre dezvoltarea liniară și aventuristă. (...) – Ba nu, eu am o gîndire abstractă foarte dezvoltată, contrazise Marychka. – Bine, mai sînt și excepții, dar am vrut să spun că noi avem oroare de ideologiile care stau la originea războaielor și revoluțiilor, de sisteme filosofice sau, cum se spune acum, de «metanarațiuni». Nimeni nu mai crede azi în sistemul lui Hegel, de exemplu, nici măcar bărbații. – Hegel a fost un mare filosof, decretă Marychka. Și Kant, de asemenea. Mi-a spus mie cineva" (p. 169). Și, ca și cum n-ar fi fost de ajuns, urmează comentariul sec al naratorului: „Se referea probabil la polițistul care o părăsise" (p. 170).

Roman politic și polițist, parabolă a temerilor noastre despre revoluții sau conspirații universale, satiră a apucăturilor unor personaje contemporane și bîlci al deșertăciunilor lumii, cartea pune laolaltă extratereștri, agenți C.I.A., F.B.I. ori MSAMDR, securiști, spioni ruși, americani și rolanzi, nebuni, pisici asexuate folosite la traficul de droguri, șefi de state, oameni simpli, profesori sau scriitori. Cu bună știință, Petru Cimpoeșu amestecă materialul epic, adăugîndu-i pagini de memorii, decupaje mediatice, convorbiri telefonice și alte interstiții. Iată un fragment din memoriile tovarășului Ceaușescu, pe care le-am fi așteptat pline de greșeli: „Tovarășa Elena m-a întrebat într-o zi de ce scriu aceste Memorii, cui se adresează ele și dacă, în general, ar putea schimba cursul istoriei. Este, trebuie să recunosc, o întrebare înțeleaptă și plină de bun-simț, la care nu mă așteptam. Istoria o făuresc desigur masele largi populare, dar este necesar să acordăm o importanță deosebită rolului personalității în istorie, care acționează ca un catalizator în momentele ei cruciale. Personal, am pus întotdeauna în centrul preocupărilor mele omul, cu năzuințele și idealurile lui. Deși mi-am însușit încă de tînăr filosofia marxistă, materialist-dialectică, aș putea spune că de fapt am fost un idealist. Am știut întotdeauna că sensul vieții este să ne bucurăm de valorile spirituale, să ne îmbogățim cunoștințele despre lumea înconjurătoare și să contribuim la progresul omenirii" (p. 219).

De altfel, *Christina Domestica și Vînătorii de suflete* poate fi socotit un metaroman. O narațiune seducătoare prin mecanismul generator de sensuri pe care îl pune în mișcare. Prin intermediul acestei istorisiri, Petru Cimpoeșu își permite să vorbească despre o întreagă epocă și despre frămîntările noastre, cărora le dă viață cu o mînă sigură, de mare prozator.

* Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica* și *Vînătorii de suflete*, București, Editura Humanitas, 2006.





Andrei TERIAN (n. 30 noiembrie 1979, Sibiu). Asistent universitar la Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga" din Sibiu. Cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române. Redactor la revistele „Cultura" și „Euphorion".

Absolvent al Facultății de Litere, Istorie și Jurnalistică din cadrul Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, specializarea română – franceză. Doctor în filologie (distincția *Summa cum laude*) al Universității din București, cu o teză despre G. Călinescu.

Activitate științifică și publicistică: o antologie de uz didactic (*Antologie de critică literară românească*, 2 vol., 2003); prefețe la volume semnate de Nicolae Manolescu, Eugen Simion ș.a.; colaborator la *Dicționarul general al literaturii române* (vol. 4, 5 și 6); peste 300 de studii, articole și cronici literare publicate în revistele „Adevărul literar și artistic", „Caiete critice", „Cultura", „Cuvîntul", „Dialog", „Euphorion", „Euresis", „Poesis", „România literară", „Saeculum", „Transilvania", „Vatra", „Verso", în volume colective sau în presa cotidiană.

ÎMPOTRIVA ESTETICULUI

Să vă spun un mic secret: esteticul nu există. Nu există nimic în discursul literar, bunăoară, care să poată fi înregistrat drept un „specific" al acestuia. Nici literaritatea, nici ficționalitatea ori altele *ejusdem farinae* nu pot fi considerate trăsături proprii literaturii: ele caracterizează, în grade diferite, toate tipurile de discurs existente într-o colectivitate umană.

Totuși, literatura există. Și pentru ca această existență să fie justificată cumva, ni s-a spus o poveste despre un fel de „esență" a ei – care, repet, nu există. Povestea a avut, totuși, o parte bună: aceea că a împiedicat, în anumite epoci, aservirea literaturii de către alte practici discursive (discipline, doctrine, ideologii etc.). Dar și o parte proastă, de vreme ce prețul pe care literatura a trebuit să-l plătească în schimbul libertății a fost o limitare considerabilă a sferei sale de acțiune.

Consecințele nefaste ale trocului amintit se resimt și în momentul de față. De altfel, cred că în bună măsură dezinteresul publicului pentru literatură se datorează și marotei esteticului. Încă din școală, literatura este amputată de partea ei vie și transformată într-o masă inertă, pe care se experimentează felurite concepte, metode și teorii. Astfel încît majoritatea tinerilor studioși știu să recite pe dată cunoscutele platitudini despre funcția „artistică" a literaturii și despre „plăcerea" pe care aceasta o provoacă; însă aproape niciunul dintre ei nu mai crede că literatura i-ar putea spune lucruri esențiale despre lume și viață. Cu alte cuvinte, literatura e tratată ca o „specialitate" care, dacă nu mai e materie de studiu, iese în mod firesc din sfera de preocupări a unui om normal. Cît despre mult trîmbițata „plăcere" estetică, potențialii cititori și-o găsesc în alte forme de comunicare, care, nefiind în planul de învățămînt, au scăpat de anestezierea didactică.

În critică, lucrurile nu sînt cu mult diferite: în ciuda unor încercări de reformulare (determinate, din păcate, mai mult de frustrări decît de interesul real pentru statutul literaturii), esteticul rămîne încă litera de lege. Altminteri, pentru criticii de azi termenul acoperă trei accepțiuni. Prima, de-a dreptul penibilă, se referă la planul lingvistic/ formal al operei (nu-i nimic, s-a întîmplat și pe la case mai mari; de pildă, atunci cînd încerca să facă un „studiu estetic" despre Arghezi, Lovinescu nu găsea o altă justificare mai bună a valorii poetului decît... „ineditul expresiei"). Cealaltă, mai perversă, ascunde sub umbrela „esteticului" tot ce mișcă în text (psihologie, sociologie, filosofie, morală etc.). Ultima e ceva mai abstractă: „valoarea estetică" apare ca un premiu decernat la sfîrșitul lecturii și rezervat textelor „cuminți", care nu pun probleme, sau, dimpotrivă, celor „rele", tocmai pentru a demonstra cum „impuritatea" se poate converti în Artă. Însă ea rămîne, totuși, cea mai rezonabilă utilizare a termenului: pentru că e absolut inutilă. La o adică, „estetic" ar putea fi înlocuit prin „drăguț", „cool" sau „foarte taaare, frate" – ar fi același lucru.

Apropo de „valoarea estetică": nu există așa ceva. După toate definițiile valorii (de la aceea de „obiect al unei dorințe/credințe" pînă la aceea de „raționalizare a unei acțiuni"), esteticul ar trebui exclus din sfera valorilor. Esteticul nu determină nici dorințe, nici credințe, nici acțiuni. Firește, asta nu înseamnă că opera nu face așa ceva. Însă o face ca urmare a valorilor „extraestetice" pe care la înglobează. Adică a valorilor pur și simplu. Și nici că opera ar fi ea însăși lipsită de valoare. Însă valoarea ei nu are nimic „specific", ci decurge – ca în cazul oricărui produs cultural, de altfel – din capacitatea ei de a stabili noi raporturi între dorințele și credințele noastre.

Știu că teoriile extra- sau anti-estetice nu se bucură în critica noastră de o reputație prea strălucită, continuînd să rămînă baubaul istoriei literare. Însă eroarea fundamentală pe care au făcut-o adversarii esteticului nu a fost aceea că au atribuit literaturii un rol „instrumental" (în fond, ca orice formă de cultură, literatura nu poate avea *decît* un rol „instrumental"), ci că au încercat să-i impună acesteia un *singur* rol: literatura *trebuie* să devină un vehicul ideologic sau o formă de educație morală sau un mod de propagandă patriotică etc. Or, literatura nu *trebuie* să facă nimic anume; ea face și, mai ales, poate să facă multe lucruri, însă doar cu condiția să nu fie sabotată, prin intermediul „esteticului", chiar de aceia care se presupune că o susțin.

E drept că o asemenea condiție pare la prima vedere imposibil de acceptat: pentru majoritatea iubitorilor de literatură, *worst case scenario* ar fi o lume în care, pierzîndu-și specificul (adică esteticul), literatura ar cădea pradă felurilor ideologii sau altor tipuri de discurs. Însă o asemenea situație e absurdă. În fond, nu prezumția unei „esențe" legitimează existența practicilor culturale, ci convingerea unei anumite colectivități că practicile respective au un anumit indice de relevanță pentru propria sa existență. De aceea, pentru mine *worst case scenario* este o lume în care esteticul o duce bine-mersi, dar literatura nu mai interesează pe nimeni.

În momentul de față, renunțarea la prejudecata esteticului mi se pare una din condițiile *sine qua non* pentru supraviețuirea literaturii. Cred că ar trebui să lăsăm deoparte esteticul și să vorbim despre valorile „extraestetice". Adică despre lucrurile cu adevărat importante.

ÎN ATENȚIA SCRIITORILOR BRAȘOVENI

Un colectiv de filologi coordonat de prof. dr. Mihaela Malea Stroe pregătește redactarea unui *Dicționar al scriitorilor brașoveni (sec. al XX-lea)*.

Avem în vedere scriitori români, germani, maghiari și de alte naționalități,născuți în județul/orașul Brașov și activi în acest spațiu,născuți în alte județe, dar stabiliți și activi în județul/orașul Brașov,născuți în județul/orașul Brașov, dar stabiliți și activi în alte localități din țară sau străinătate.

Solicităm sprijinul și colaborarea colegilor filologi de la Universitatea „Transilvania", ale USR, ale ASPRO, ale bibliotecilor județene, ale comisiilor județene de cultură, ale editurilor și, în cazul scriitorilor care nu mai sînt în viață, sprijinul urmașilor în furnizarea datelor și informațiilor necesare pentru realizarea dicționarului.

Adresăm scriitorilor brașoveni rugămintea de a completa chestionarul alăturat și de a trimite până la **1 decembrie 2008** răspunsurile (redactate cu diacritice!), în format electronic, ca *document atașat*, la adresa *scriitori.brasoveni@yahoo.com*, sau dactilografiate la două rânduri, pe adresa Muzeul Casa „Ștefan Baciu", str. Dr. Gh. Baiulescu, nr. 9, 500107, Brașov/România.

Mulțumim anticipat tuturor celor care vor contribui cu promptitudine și seriozitate la realizarea acestui demers și, implicit, la realizarea unei lucrări de referință.

CHESTIONAR

1. Nume:
2. Prenume:
3. Pseudonim (dacă e cazul):
4. Data nașterii: zi, lună, an
5. Locul nașterii: sat, comună, oraș, județ
6. Părinții: prenumele și numele tatălui; prenumele mamei și numele anterior căsătoriei
7. Studii: elementare, liceale, universitare, postuniversitare (instituția, localitatea, anii de studiu)
8. Anul stabilirii în țara de adopție (pentru scriitorii din diaspora)
9. Condamnări/ detenții politice, domicilii forțate - cauzele condamnării, locul detenției, anii (dacă e cazul)
10. Anul primirii în USR sau alte uniuni/asociații de profil
11. Colaborări la reviste: titlul revistelor, localitate (țară)
12. Colaborări la volume colective - titlul volumului, coordonator, editură, oraș, țară, an
13. Debut absolut: titlul revistei/ periodicului, anul
14. Debutul editorial: titlul volumului, anul publicării
15. Opera tipărită: titlul volumului, genul - poezie, proză scurtă, roman, teatru, reportaj, memorialistică, eseu, critică și/sau istorie literară - editura, orașul, anul publicării
16. Traduceri din opera originală în alte limbi: titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul publicării
17. Traduceri din literatura universală, în volum: autorul, titlul, editura, orașul, anul publicării, (numele colaboratorilor în cazul traducerilor realizate în colaborare)
18. Referințe critice selective:
- în reviste - autor, titlul revistei, număr, an
- în volume - autor, titlul volumului, editura, orașul, anul
19. Premii literare: anul și volumul pentru care s-au acordat
20. Alte informații și date pe care le considerați utile
21. O fotografie
22. Adresa, telefon, e-mail
23. Semnătura



INTRODUCERE ÎN *OPERA POETICĂ* A LUI DINU FLĂMÎND (I)

Emanuela ILIE

Cu precădere istoria recentă a poeziei a demonstrat că aliajul dintre un vitalism sănătos, de esență rurală, și dubitativul de motivație gnoseologică poate fi destul de rezistent. Că pe vițe sănătoase de expresionism țărănesc se poate altoi, cu pricepere și exercițiu îndelungat, un lirism mai profund, de factură filosofică, o demonstrează, de pildă, poezia lui Ioan Alexandru. Optimismul trăirii fruste în existența fenomenală, percepută ca un veritabil spectacol diurn, din primele volume ale acestuia, *Cum să vă spun* și *Viața, deocamdată*, va fi substituit treptat, începînd cu *Infernul discutabil* și mai ales cu *Vămile Pustiei*, de o neliniște sumbră în fața universului nocturn, încărcat de spaime atavice ori de culpe originare. Traseul evolutiv (i-aș spune, ținînd cont de o afinitate evidentă a autorului *Imnelor*, neoblagian) al ființei poetice între elanul vitalist și fiorul metafizic profund, între energetismul funciar molipsitor și tensiunea ontologică maximă, apare, într-un asemenea caz fericit, ca unul firesc, iar turnura de viziune și sonuri deloc ostentativă.

O evoluție de același gen, dar cu rezultate nu la fel de profitabile, în ansamblu, pare a marca scriitura poetică a lui Dinu Flămînd, pe care ne-o readuce în atenție *Opera poetică. Text ne varietur*, Editura Cartier, 2007. Recenta antologie lirică a românului stabilit în Franța (unde activează ca redactor la Radio France Internationale) e un bun prilej de a constata dominantele, constantele, dar și variațiile unui imaginar liric prea puțin cunoscut publicului român. În primul volum, *Apeiron* (1971), este clară, de pildă, vitalitatea, chiar senzualitatea cu care junele percepe teluricul greu, materalitatea densă a universului rural. *Duhul neucis* al mielului sacrificat într-un ritual specific simbolizează însăși viața acestui „cuib de matcă", dublă certitudine a vitalității terrei originare. Gestica obișnuită, senzorialul frust („tu ești nesfîrșit auz și pipăit", ne asigură undeva poetul) se contopește cu gestul erotic atent („descompus rar/ în fire/ ca o neliniște printre cristale"), din ce în ce mai apropiat de sacralitate. Ritualurile uniunii cu splendidul exemplar al feminității pure se consumă întotdeauna într-un cosmos rural atemporal: „Am rîs în părul tău, l-am îngînat, l-am strîns/ întreaga zi te-am ocolit, am plîns/ și ți-am găsit mocneli de-alcool sub piele./ Frunze de nuc am mestecat în gură,/ te-am mirosit sub braț,/ un pîlc de maci am smuls/ cu rădăcini/ și ți-am sfărmat pămîntul între sîni// Umbre subțiri spre tine am adus/ apoi în păr m-ai năbușit, învins,/ cale de cîțiva ani m-ai îngropat/ pînă cînd ziua a apus/ și mi-am scos genele prin părul tău/ întunecat" (*Revers*). Asemenea secvențe ritualice sînt de bună seamă prilejuri ale contopirii cu însăși *Lumina fulguind* din teritoriul unei copilării prelungite peste ani. O dovedește, mai întîi, inocența nepervertită a celui ce se expune vederii nedeghizat, într-un amestec de fervoare aproape mistică a trăirii și luciditate repede reprimată, ca și tentația permanentă a rupturii de o lume a mistificării. De aici, transformarea amintirii unui timp mirific în efigie a mitului, a rezistenței spiritualului printr-o memorie transfiguratoare: „Tîrziu, copilăria reveni/ cînd izbăvit priveam spre umbre,/ mai matur,/ tîrziul unei lașități ascunse,/ mereu la îndemînă, ca și viața.// Această toamnă, aproape de uitare:/ un sat cu mame gîrbovite/ fierbînd grăsime rîncedă pentru săpun,/ aceste ulițe cu nuci balcanici,/ aerul putrezind prin șuri stătute,/ unde te simți învins și bun" (*Tîrziu, copilăria*). De aici, și voluptatea adîncirii în ceremonialuri erotice epurate de dorințe pur carnale, pentru că însăși nuditatea se convertește într-un simplu mijloc al atingerii absolutului spiritual, iar fizicul pur într-o treaptă inerentă spre metafizic: „Tu stai cît la distanța unor gene lungi/ iar macii lîngă lanul de secară/ te-ating cu o uimire palpebrală/ și te alungă, leneșă, să m-ajungi.// Cît ești de goală, părul tău ar fi/ pierdut prin galerii de mușuroaie,/ furnicile te-ar trage cu odgoane/ pînă la magaziile pustii/ dacă din cînd în cînd nu te-aș veghea/ ca prin ocheane întoarse, depărtat" (*Natură statică cu giruete*).

În subtext, se ghicește, însă, chair din *Apeiron*, dorința de evadare din acest spațiu rural fabulos; treptat, atitudinile aproape hieratice din *Fum* sau *Prințesa*, alte celebrări ale erosului în egală măsură carnal și spiritual, consumat în spații largi, de o deschidere aș spune mitologică, sînt percepute ca fiind nefirești, iar contopirea, „îngroparea pînă la gene" în trupul feminin devine o sugestie a alienării de sine, chiar a pierderii memoriei arhetipale. Cîteva versuri din *Brînduțe de toamnă* („din piei străine te desfaci, încet,/ cu fiecare nouă ofilire/ îndepărtezi

memoria de tine") sînt sugestive pentru noua stare de spirit a eului poetic, scindat între un prezent al atrofierii și un viitor al speranței într-o altă metamorfoză autentică. Promisiunea lansată la finalul unui autoportret specific acestei prime vîrste poetice („*Adolescent* de spaimă și de plîns,/ absent de-acum la un destin ce vine,/ tu marginea ți-o prelungești cu pasul") devine o certitudine în volumul următor, *Poezii*, din 1974. Detectăm, e adevărat, și aici semnele unei vitalități încă nepierdute. Solarul peisaj dintr-o *Vară în patrie* e de pildă la fel de încărcat de robustețe ca pînă acum: sub zumzetul „stupilor solari", trupul tînăr în care urcă „vipii de foc...cu mîngîioase ferigi penate" urcă tot pătimaș potecile mărginind ierburi în care „halucinează albastrele duhuri/ ale cîmpiei". La fel, se mai păstrează, încă, icoane luminoase, rupte din aceeași memorie aspră a mediului rural sănătos, patriarhal: tatăl care „trage din coasă/ meridianul", bunicul deposedat, sub amenințarea armei, de un sovietic, femeile și soldații prin tufele de alun etc. Sărbătoarea sîngelui duminical, care „deprinde o bucurie confuză,/ pînă la bucurie, pînă la versul liber" (?!) se întunecă însă lent. Măcinat de spaime obscure, poetul încearcă în zadar să invoce amintirea unui timp al beatitudinii pe veci pierdute. „Acele zile fără memorie,/ aprig inconștiente și răcoroase.../ ale uimirii, ale risipei" în care întreg universul era perceput cu *Înflăcărata uimire* a juneții entuziaste, încep să se efaseze din memoria în care începe să se strecoare, dimpotrivă, „teama de neștiut și teama destinului" ostil, simbolizat de șoimul de vînătoare pierdut „undeva prin evul crepuscular". Erosul se întunecă, la rîndu-i, din ce în ce mai tare; mîngîierea tandră de altădată se înăsprește, contactul tactil dintre îndrăgostiți fiind mediat, atunci cînd există, de un alt simbol al transformării în negativ, „mîna-nzăuată,/ mîna monstruoasă și trilobată/ mîna de fier,/ mîna uscată (*Mîna cu mănușă*).

Întreg edenul terestru se maculează sub ochii îngroziți ai tînărului ce are, din ce în ce mai acut, conștiința golului, a *Levitației* inutile într-un haos cosmic: „Dimineața de toamnă palpită/ ca o ciupercă de nicotină,/ sub un clopot de vid alge brune/ izbucnesc din pieptul meu deschis". Drama rupturii de spațiul matrice, de fabulosul pămînt rural este sporită de alienarea percepută în noul univers devenit un acasă al angoasei, citadinul ce și-a pierdut orice consubstanțialitate cu originarul. Iată, spre exemplu, un *Interior* funest, al închiderii ermetice într-un teritoriu care este al spaimei înseși, în care cumulul de construcții nominale conotează enormul atroce ori thanaticul atoatedevorator, percepute existențialist: „Acest violoncel umflat e teama,/ stăm în puterea ei și așteptăm/ legați adînc cu fire placentare.// Interior cu țevi de frig.../ Pocnetul ușii, asprul, negrul, golul,/ prelinsul picăturii lungi de apă,/ somnul spre ziuă înfundat cu cîlți,/ pereții asudați și carnea moale,/ și molecula devorînd, enormă,/ sporii tăcerii în derivă".

În planul expresiei, acestui vid existențial dilatat peste măsură îi corespunde, în general, o închidere accentuată, amintind de ermetismul barbian. Influența e evidentă mai ales în poemele în proză *Insula*, *Lespedea* sau *Lacul*, detalieri ale aceleiași metamorfoze întunecate a cosmosului sub imperiul morții ce se insinuează în toate, inclusiv în spiritul poetic ce se complace îndeosebi în lansarea unor strigăte patetice, nelipsite uneori de dramatism, alteori însă rizibile, cînd afectarea e evidentă: „O, geometrie a golurilor! O, legi ale corpurilor! Syracuza, deznădejde de patrie. Cînd începe să te cuprindă golul, alte goluri gemene sar pe tine și te cuprind. Nici în mare nu există mai multă cuprindere. În întreg cerul desfoliat nu încape golul din suflet". etc. În discursul liric începe să transpară, de altfel, o plăcere a construcțiilor livrești, neasimilate însă întotdeauna suficient de bine, în locul subtilităților dorite apărînd uneori retorisme forțate. *Poemul fastuos* merită citat integral, fiind perfect ilustrativ pentru posibilitățile, dar și limitele scriiturii poetice specifice lui Dinu Flămînd: „Singurătatea în adîncul retoric,/ tristețe de apă nevorbitoare –/ cu gura la gura înecatului sorbi din el/ aer de sînge și apă.// Cu ochii deschiși spre adîncul retoric/ unde stă un poem fastuos;/ cu ochii larg deschiși spre fuioarele frazelor..// Ultima vorbă a înecatului/ bulbucește la suprafață într-o limbă străină".

Cu *Altoiuri*, volumul următor, din 1976, poetul face pasul decisiv în direcția unui lirism abstract, de factură metafizică. Întotdeauna și programatic profunde, trăirile poetului nu mai celebrează accidentalul, banalul cotidian, ci esențialul, permanența. Deloc întîmplătoare este recurența unor motive din aria semantică a regnului vegetal ce-și conservă mereu vitalitatea: altoiurile de meri tineri în coajă plăpîndă, merele cu nume nordice strălucind în noapte, fibra lemnului de brad, boabele de grîu viermuind prin holde, rîul de sevă ce cîntă sub coaja arborilor. Toate celebrează „spectrul vieții" naturale, căldura exterioară, pe care interioritatea înfrigurată a celui ce și-a închis definitiv în trup „zeul puber în armură de cireș/... copilăria – rană de argint!", nu o mai poate cunoaște. Gestica altădată revigorantă pecetluiește, acum, conștiința finitudinii ființei umane. Dacă în *Izvorul* de influență blagiană, sincopa mai poate sugera o vagă speranță în potențiala revenire a vitalității, chiar a celei întunecate („în apa din nou limpezită/ păianjeni de apă fac cercuri/ iar tu/ aplecat peste apă/ cu sîngele tău care-ți bate la tîmple/ cu sîngele tău ce izbucnind-/ deschise morminte..."), în *Somn fulgerat* sau *Dimineața, melancolia* certitudinea „mucegaiului", a „tragicului blînd" ce cotropește, fără șansă de salvare, ființa este totală.



FARMECUL DISCRET AL DOCUMENTULUI (I)

Constantin COROIU

După volumul *Marginalii junimiste*, titlu mult prea modest, inexpresiv față de conținutul cărții, Liviu Papuc, cercetător reputat al culturii din spațiul bucovinean și al fenomenului junimist, a publicat un altul de aceeași factură, intitulat *Societari junimiști în documente*, la fel de substanțial.

Societarii junimiști evocați, prin intermediul documentelor, sînt în ordinea din volum: *Samson Bodnărescu*, *Dumitru Boghean*, *A.C.Cuza*, *Ioan Ianow*, *Titu Maiorescu*, *Ioan M. Melik*, *Dimitrie Petrino*, *Vasile Pogor*, *Alexandru Vlahuță*. Un capitol special este consacrat Institutului Academic din Iași, operă, și acesta, a junimiștilor, o instituție înființată „pe tăcute dar cu eficiență maximă" în 1866, care avea să desfășoare o prodigioasă activitate pînă în 1907. Liviu Papuc descrie contextul apariției acestui așezămînt de învățămînt particular. „În vreme ce lumea politică era în efervescență după debarcarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza și încă nu știa ce o așteaptă sub noul stăpînitor Carol I, în vreme ce Junimea își derula fără profit programul de editare de carte, pe cînd Vasile Pogor era în plină campanie de recrutare a unor noi membri pentru masoneria ieșeană întrunită în loja „Steaua României, un grup de tineri profesori, majoritatea universitari, într-un același spirit junimist, de temeinicie și înnoire (și ca urmare a destul de recentei legi Kretzulescu – din 1864), înființează o școală particulară, menită să contracareze influențele străine ce se exercitau prin alte așezăminte de aceeași natură (un fel de ong-uri avant la lettre – n.m.) și să ofere o alternativă plină de prospețime la școlile oficiale". Este reprodus în facsimil, în întregime, „actul de asociațiune" a șase întreprinzători, între care N. Culianu și Petru Poni, director fiind desemnat Culianu. Administrația îi era încredințată lui Ioan Melik, cel considerat de Maiorescu „bancherul Junimii".

A.C. Cuza nu devenise încă antisemitul binecunoscut. Junimist din a doua generație, figurînd în albumul Societății ca intrat în 1883, cu strălucite studii în străinătate – Paris și Bruxelles –, cu un stagiu în mișcarea socialistă, el este o personalitate de prim plan. Codirector al oficiosului junimist „Era nouă", autor al studiului *Generația de la 48 și era nouă*, A.C. Cuza semnează articole de atitudine, scrise într-un stil ce îl individualizează în epocă prin valorile pe care le apără și îndeosebi prin „impecabila lor claritate și profesionalism gazetăresc", cum pe bună dreptate observă Liviu Papuc. El ia poziție, între altele, față de „barbariile comise în epoca de tranziție prin care ne strecurăm". Concret era vorba de intervenții mutilatoare asupra unor monumente vechi de arhitectură ale Iașilor: „Curioase timpuri mai sînt și ale noastre! Au năvălit noroade și seminții asupra acestor țări mult încercate, la porțile acestei cetăți s-au hotărît lupte vrăjmașe și totuși bisericile sale au rămas neclintite pe temelia lor. Și iată că vine civilizația rău înțeleasă a apusului, spoială fără bază, și zidurile sfințite de vreme se dau la pămînt, după gustul fiecăruia, pe cuvînt că nu sînt frumoase". A.C. Cuza va lua apărarea Junimii, a lui Maiorescu (șeful literar al acesteia), a lui Carp (șeful ei politic), ridiculizînd alegațiile aberante ale unor „papagali". Într-un articol din nr. 32 (13 mai 1890) al publicației „Era nouă", el conchide: „Nu știu dacă Junimea o fi mai avut și alte idealuri, dar un lucru este de netăgăduit, că s-a luptat întotdeauna pentru adevăr, contra ignoranței, a șarlataniei și a frazei goale". Ar fi de întrebat, nu fără nostalgie, cine luptă astăzi, în România, pentru adevăr, contra ignoranței, a hoției, a prostiei, a găunoșeniei, a minciunii care a devenit un mod de a trăi, fiind ridicată la rang de filosofie și politică de stat?

Sînt în această galerie ce se întinde pe 400 de pagini, format mare, cîteva personaje mai puțin cunoscute, junimiști de rangul II sau chiar III. Unul dintre aceștia este aproape enigmaticul Dimitrie Boghean, născut în 1854, fără a se ști și anul morții. El figurează în „Albumul Societății Junimea", la nr. 99, înaintea lui A.C. Cuza, ambii intrați în același an – 1883. Pînă acum se cunoșteau doar trei referiri la

numele său în niște scrisori ale Harietei Eminescu (a se vedea I.E Torouțiu – „Studii și documente literare", vol. IV, paginile 203, 206, 208, ne informează Liviu Papuc). Cercetătorul ieșean a descoperit însă o scrisoare, datată 1 februarie 1884, a lui D.Boghean, trimisă din Viena la Iași, lui Petre Missir, care conține amănunte esențiale privind starea lui Eminescu, aflat la acea dată internat în sanatoriul de la Dobling. În Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași există cinci scrisori adresate de Boghean lui Constantin Meissner, pe cînd acesta era student la Berlin, care conțin prețioase informații despre Iașii anilor 70 ai secolului al XIX-lea. În epistola din 1884, reprodusă, inclusiv în facsimil, de Liviu Papuc, citim, între altele: „Sînt acum două luni, cînd am sosit aici, l-am vizitat pe Eminescu fără a mă prezenta lui, l-am putut vedea și auzi – și aceasta pentru a evita orice emoție. Era cu o glugă pe cap făcută din coperta crivatului și zice că e aci Buda, aci un brahman indian – că numără la alfabetul său egiptean – că D-rul Obersteiner ar fi Heine etc. Agresiv nu fusese niciodată. Diagnoza nu era bine stabilită, se credea că ar fi fost Progressive Paralehse der Irren (Afecțiune progresivă specifică nebunilor) și se aștepta o schimbare, numai pentru a se pute(a) confirma această diagnoză ori modifica. Mă exprimasem îndată la doi sau trei junimiști – junimiști *încă*, pe cît știu eu – că de se confirma sus-zisa diagnoză (,) cazul era prognostic tare dubios, deși sonațiunea (?) tare rară nu era de tot exclusă. Azi însă Eminescu e de cîteva săptămîni restabilit. Vin chiar acum de la Dobling, unde m-am întreținut cu dînsul o jumătate de oră fără a fi putut descoperi în vorba lui nici o urmă cît de palidă de demență. Boala lui era o pseudo-psihoză sifilitică care a trecut cu iodul pe care l-a luat. Nu-i melancolic, dar psihic deprimat. Grija lui este sărăcia. Nu știe cine l-a trimis și în ce condiții se află în ospiciu și mai ales cine are să-l scoată. Îmi mărturisea că grija asta nu-l lasă să doarmă noaptea. Cînd i-am spus că ar fi bine să iasă – o dată a venit la Viena – mai ades, el îmi mărturisi că e tare sărac, n-are nici un ban, ceea ce e momentan realitate.// Atunci l-am asigurat că operele lui care s-au tipărit (el poseda un exemplar) se vînd și din asta se va strînge mult; atunci zîmbi E. ironic: «Nu știu eu cît se cetește la noi», îmi zise el, «ș-apoi nici nu-mi place că s-au publicat fără să le pot revedea, era atîta de îndreptat!». Și cînd i-am zis că le va pute(a) revedea la o a doua ediție – îmi spuse cu același zîmbet că nu speră să vadă o a doua ediție – și aceasta nu că nu va trăi – ci tot pentru că se citește puțin de tot la noi. Doctorul Obersteiner (traducătorul «funcțiunilor creierului» a lui Ferrier) – care era de serviciu, îmi comunică că nu mai vede nici un motiv pentru reținerea lui E. în ospiciu și că s-ar fi exprimat în sensul acesta D-lui Maiorescu, care i se pare că e conducătorul principal al soartei lui Eminescu acum". După ce își exprimă și el părerea că Eminescu ar trebui grabnic scos din sanatoriu, D. Boghean îi scrie prietenului său: „Ar fi însă tare hazardat a-l lăsa în voiaj singur. Deocamdată ar fi tare folositor, de i s-ar trimite din partea competentă o asigurare mai pozitivă decît cuvintele mele, ca să nu se creadă așa de lipsit de orice mijloace și părăsit, neștiind «cine are să vie vreodată să-l scoată din ospiciu». Că stă între alienați știe pozitiv. Și aceasta contribuie a-l deprima. (...) A voit să scrie azi lui Dl. Maiorescu. Dar nu știe ce, zice el, fiindcă nu știe *unde se află*. Vezi, o asigurare în sensul acesta ar fi deocamdată tare prețioasă pentru confirmarea stării lui psihice și împrăștierea grijii – acestui puternic coroziv al minții. Apoi o călătorie (cîteva luni într-o țară cu climă caldă – credea semnatarul scrisorii – n.m.) și în fine va putea fi redat patriei".

Epistola din care am citat pe larg, redescoperită de Liviu Papuc în Fondul P.Th. Missir de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, reprodusă și în facsimil, este un document tulburător.



F.F. – UN EXPLORATOR PRIN SPAȚIUL LIBERTĂȚII

Mircea CIUBOTARU

Și iată, încă un lustru de viață trecu, iar F.F. mai rotunji o vârstă dintre acelea la care bilanțurile proprii, precum și măsurariul (ne)prietenilor încearcă să dea seama de risipa sau, dimpotrivă, de zgârcenia cu care sujetul aniversării a înțeles să cheltuiască averea încredințată de avarul Chronos spre proprie... gestiune. Nu reactualizez acum nici lista bibliografică (pentru care cifrele sutelor aproape că nu mai ajung la numărătoarea titlurilor) și nici nu încerc să mai adaug încă un... rid de expresie portretului aniversar, fiindcă F.F. s-a instalat deja, în bună poziție, la priveală, în galeria iluștrilor făuritori ai scripurilor române (vezi DGLR III), acolo unde el însuși, cu ascuțită daltă sau cu fin penel, după caz, plăsmuiește statui și icoane pentru nemurirea celor aventurați pe marea învolburată a literaturii naționale, așezându-i pe unii, după merit, la timona corăbiei, pe alții la vâsla galerei și nu pe puțini trăgându-i pe „pluta de naufragiu" a veleitarilor sau a vit-regiților de noroc, după ce le-a aruncat cu generoasă înțelegere a sufletului omenesc, dar și cu precizia țintașului de elită, frânghia salvatoare a caracterizării critice. Încerc doar, bizuit pe îndelungă observare a personajului de dincolo de *persona* (vai, de jumătate de veac !) și pe cine știe ce afinitate (s)electivă, să ghicesc, între darurile cu care cineva (ce strămoș va fi îngropat cel dintâi talantul?) l-a înzestrat fără parcimonie, care va fi fiind acea *faculté maîtresse* a lui F.F. (dacă, într-adevăr, există un astfel de nucleu al figurii interioare a unei personalități). Desigur, el însuși, maestru al portretului psihologic dintr-o singură tușă, ar ști și putea (dacă ar vrea!) cel mai bine să ne ofere „secretul formulei" sale, căci de multe ori, ca și în marea artă a picturii, cele mai revelatoare portrete sunt, totuși, autoportretele. Dar, fiindcă de bună voie m-am aventurat pe această cale, îmi asum și riscul... naufragiului, știind că F.F. este pe aproape.

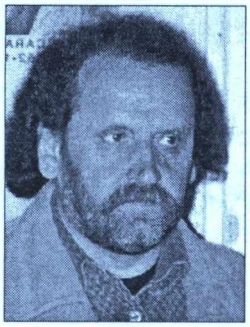
Toate afirmațiile publice, în primul rând cele formulate în textele sale, dar și conduita sa cea de toate zilele sunt rezultatul unei imperioase nevoi de expresie a libertății individuale. Aceasta este forța ce diriguie și intuiția critică, și gustul estetic fără cusur, și fermitatea opțiunilor sale ideologice și politice, chiar și acele mărunte gesturi care, în hățișul relațiilor interpersonale, i se pot reproșa. Rareori mi-a fost dat să cunosc un om mai puțin tentat să urmeze calea ușoară a compromisului, a „angajării pe linia" oficială sau oficioasă a oportunismului generalizat, a ideilor de-a gata, a „dispozițiilor de sus", dar și a grosolăniei de jos, a limbajului de lemn și a politeței scorțoase. O adevărată „artă" a eschivării și imunitatea completă la tentațiile parvenirii profesionale l-au ținut departe de privilegiile, dar și de mizeriile unei epoci și lumi închise, în care a trebuit să-și construiască spațiul libertății sale interioare. Când călătoria „în afară", bursa, lectoratul universitar, specializarea erau, în același timp, și forme de evadare, dar și capcane ale gravelor abdicări de la demnitatea umană (delațiunea din vizuina însingurării și schizofreniei), F.F. a ales calea zeului Hermes, străbătând văzduhul pur în peregrinări culturale și ideatice, ca un pilot ce exersează comenzile la sol, în cabina de simulare a zborului (un fel de BCU sau BAR). Când spiritul de grup (= gașcă) și interesul egoist dominau „critica de întâmpinare" (cu pâinea și sarea laudelor nemeritate) și construiau false ierarhii în literatura contemporană, F.F. a preferat dialogul cu Antim Ivireanul, Ion Ghica sau I.L. Caragiale, pentru a le „auzi"

ritmul frazării și a respira parfumul limbii celei ca un „fagure de miere". Ceea ce au remarcat, fără excepție, toți comentatorii, nu puțini, ai cărților lui F.F., anume stilul de o particulară expresivitate, ca marcă inconfundabilă a originalității sale, nu este rodul doar al frecventării marilor modele literare, ci și al aceluiași mobil interior, care este germenele creativității sale remarcabile: libertatea de a gândi, neîncorsetat de clișee, *ideés reçues*, mode și snobisme. O ultimă „ispravă" a sa, în acest (și nu numai acest) sens este o carte, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești* (2008), despre care nici un indiciu nu ne-ar îndreptăți să o considerăm un curs universitar, dacă nu am afla, dintr-o referință aproape neobservabilă, că lucrarea ar fi destinată (și) studenților sau elevilor. Nici o umbră de didacticism (din specia care a compromis genul) nu întunecă luminozitatea paginilor ce ne introduc într-un alt spațiu al libertății, teatrul, adică lumea plăsmuită după chipul și asemănarea celeilalte lumi, reale, însă fără determinismul orb al acesteia din urmă. Nu este întâmplător faptul că prima și, fără îndoială, ultima iubire a lui F.F. este Clio (Melpomene este prea gravă și solemnă, iar F.F. nu este dispus să sacrifice libertățile ludice unor imperative care nu sunt și ale sale. Destinul și-l construiește el însuși, fără a cădea în sminteala și orgoliul nemuritorului închipuit).



Cred că posibilitățile creative ale lui F.F., atât la nivelul expresiei lingvistice, cât și în conținutul ideatic, se manifestă în finețea analitică a disocierilor și surprinzătoarea mobilitate asociativă. De aceea, în textele sale pot fi găsite alături, fără discrepanțe sau stridențe, neologismul „de ultimă generație" și cuvântul neaoș, conceptul rafinat și gândul sprințar, referința culturală și aluzia la întâmplarea imediată, dar niciodată nu am avut sentimentul căutării jocului de cuvinte steril și gratuit, al improvizației și efectului sonor, fiindcă toate libertățile acestui autor sunt pe fața monedei: pe revers găsești, dacă știi să privești, scrupulul pentru exactitatea absolută a informației documentare, deținută abia după mii de ceasuri petrecute în biblioteci, exercițiul lexicografic stăruitor (ciudat și inutil la cineva care ar urmări doar jocul formal al cuvintelor) și cea mai înaltă prețuire pentru virtuțile semantice și expresive ale relației sinonimice. Primejdia manierismului și a autopastișei, într-o operă ca aceasta, în care omul și stilul său sunt substanță și expresie de calități similare, este exorcizată de efortul intelectual considerabil, de vocația cercetării și de harul scriiturii.

Desigur, când F.F. contestă sau ignoră ierarhia și prostia, colectivismul și diletantismul, clișeul și rateul, neprietenii sau profitorii căilor ușoare ale vieții știu a-i găsi slăbiciunile și inventa obscure resorturi ale opțiunilor sale tranșante (însă niciodată clamate). Chiar și numele său a fost asociat uneori spre sugestii... neortodoxe. Dar care este acest nume? Pentru iubitorii literaturii române este preacunoscutul F.F. Pentru ceilalți: Florin Faifer. La mulți și rodnici ani!



FLORIN CARAGIU
– CATACOMBE. AICI TOTUL E VIU

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Florin Caragiu debutează în poezie la vîrsta cînd Eminescu murea. Acesta nu este, evident, un argument în ceea ce privește valoarea poeziei sale. După ce a trecut prin labirinturile matematicii, fiind și foarte bun, ca „fost olimpic", cum se prezintă în Cv-ul de la sfîrșitul cărții *Catacombe. Aici totul e viu*, Editura Vinea, 2008, carte premiată la cea de XVII-a ediție a „premiilor vinea", studiind și la Dortmund, cu o bursă „Tempus", între 1993-1994, absolvind între timp și facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București, este acum directorul Editurii Platytera, scriind și două volume de carte religioasă *Cuviosul Ghelasie Isihastul* și *Antropologia Iconică*. O carte de vizită destul de impresionantă pentru un debutant în poezie. Ce este curios este faptul că, deși om matur, se învîrte în cercul poeților-elevi, cum ar fi Aida Hancer, căreia chiar îi dedică niște poeme în carte, sau în cel al altor poeți debutanți, discreți, cum ar fi Dan Cârlea sau Dana Banu. Dar nici acest lucru nu este de mirare, avînd în vedere tonul poeziei sale, absolut diferit de cel al poeților de ultimă promoție, mai toți trecuți prin filtrele juriului Editurii Vinea.

La o primă lectură Florin Caragiu pare a scrie o poezie a demistificării simbolurilor, în inversă abordare față de poezia lui Daniel Turcea. Dacă la Daniel Turcea misticul venea să sugereze un metafizic evident, cu izuri orientale, la Florin Caragiu metafizicul este vizibil și expus ca pe icoanele din bisericile ortodoxe, calm, fără nerv, fără fior poetic, ca într-o relatare sugestivă a trăindului imediat. Din acest punct de vere, titlul cărții nu este deloc sugestiv. Catacombele sunt locuri ale obscurului, din care, cu vaga îngăduință a luminii poți descoperii pe pereți înscrisuri, sintagme, ca pe niște palimpseste versurile scrise de sute de mîini pentru ochii ce știu să le vadă. Nici faptul că acolo, în acele, catacombe, totul e viu, de asemenea nu este înscris în fondul cărții care are o arhitectură gîndită pe patruzeci și două de trepte pe care cobori să afli ce se ascunde acolo, în textele poetului. Urci la fel de liniștit pe cît ai coborît, pentru că liniștea din poeziile lui Florin Caragiu nu stîrnește fiorii pe care poezia scrisă de congenerii lui îi evidențiază prin abordări și efecte pe cît de imediate pe atît de perisabile, dar de succes. Poezia lui Florin Caragiu aduce liniștea și din acea liniște trebuie să scoți efectele care vin să se așeze abia după lectură. Este o altă abordare a poeticului, a expunerii stării poetice, mai distant, mai rece, cu luciditatea insului care trăiește pe criteriile raționalului abstract și mai puțin pe cele ale literalului real. Din acest motiv poezia lui ar putea părea plicticoasă pentru unii critici literari care urmăresc în poezie doar ludicul, ironia, poanta, poezia ha-ha-ha-ului de efect imediat la public atît de frecvent mediatizată. Or la acest debutant matur, cu știință asupra construcției textului poetic, lipsit total de naivități sau de jocuri voluntare de cuvinte, nu vom găsi astfel de efecte imediate, pe cît vom da de abordări serioase, profunde, bine așezate în text, însă, cum am spus, lipsite de nerv, de acea scînteie care să le împingă mai iute în ochii cititorului. Trebuie să te înarmezi cu multă răbdare pentru a duce la bun sfîrșit lectura unei astfel de cărți, din care, la final, ieși cu un bine meritat cîștig, cel al descoperirii unui poet bine construit.

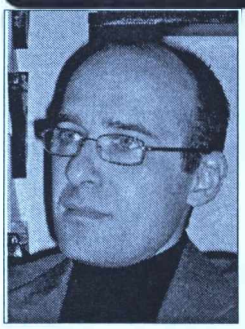
Recitind însă, pentru că unele texte te obligă la o astfel de reluare, găsești sensibilitățile pe care la prima lecturi le-ai trecut cu vederea, găsești textele antologice și-l poți număra pe acest debutant în rîndul celor ce merită luați în atenție. Descrierile lui sunt ca niște fresce pe care le vezi prin biserici, nu însă ca vitraliile pătrunse de lumină, ci ca acelea înghițite de ziduri din care iese lumina: „sîngele mi se prelinge în semiîntuneric/ aproape că îl pot aprinde cu un chibrit/ e acolo un mut în care încet-încet/ mă recunosc// dau să mă feresc/ cu naivitatea celui care copleșit de o lovitură/ își trece pentru o clipă brațul peste frunte/ ca și cum tocmai s-ar smulge din vis// strigătul mă învață să

deschid gura/ ușa se rotește încet/ cartea a rămas cu foile în aer/ în timp ce zidul s-a făcut deodată cald". (*I. retrăire; 1. strigătul*). Așa își începe Florin Caragiu cartea și și-o continuă pe aceeași linie, parcurgînd catacombele ca pe un labirint ce pare a fi nu numai cel sugerat și pe copertă, al unei catacombe romane, plină de înscrisuri, de idiograme, de desene, de semne, ci chiar al cărții lui în care suntem invitați să intrăm. Poetul spune: " mi-ar trebui o moarte să văd/ însetarea trupului îngropat pe jumătate/ în partea neluminată a lunii". Nouă ne sunt necesare cîteva ore de viață să observăm ce face poetul cu această carte pe care și-o dezgroapă, declarat sau nu, din acele catacombe unde „totul este viu". Însă atunci „ cînd totul se prăbușește în ochiul deschis/ trebuie să te simți iubit de jur-împrejur/ fără să ai nevoie de vreo evidență". Noi însă avem nevoie de evidențele din care să extragem minimul efect estetic al acestui demers poematic, pentru că întreaga carte, urmărind fiecare treaptă, secțiune, să-i spun, de la prima la a patruzeci și doua, este un singur poem liniar ce tinde spre un singur punct – acela al limpezirii credinței: indiferent în ce, în tine, în celălalt, în aproapele, în cuvînt, în cer, în fond în Dumnezeu. Dar totul altfel spus. Par a fi aceste catacombe limburi ale realului, în care poetul, trecînd fără a fi însoțit de vreun alt mare înaintaș, vede așezate faptele lumii în care trăiește? Este desigur mult prea mult, pentru că Florin Caragiu nu și-a gîndit cartea ca pe un „infern" în care el trăiește, ci doar ca pe o sumă de fresce pe care el le redă în manieră proprie, nu însă departe de cea bizantină, avînd în vedere aplecarea poetului spre această lume a credinței ortodoxe. Evident, nimic nu se lasă a se face transparent, în sens religios, în cartea lui Florin Caragiu, dar metafizicul bine dozat și subtil sugerat face din poezia acestuia o altă miză decît cea întîlnită pînă acum la noii veniți. Iată, în acest sens, un text antologic din treapta a doua a cărții, „nu se mai poate face nimic": „mă deschizi din lăuntru ca pe o rană abia cusută/ după un joc de cioburi colorate/ nu știu să mă apăr mă întind doar pe jos/ să aud lunecușul viorii peste urmele lui Dumnezeu// lumea stă între noi părăsită ca o minge desumflată/ sau ca o sabie cu două tăișuri ce exultă/ cînd ni se ating pomeții// numele mi-a rămas pe degetul/ cu care scrii în nisip/ *iertarea.*

Titlurile treptelor cărții – le numesc așa, pentru că nu sunt în realitate secțiuni, ci fragmente de poem – sînt și ele gîndite în așa fel ca pătrunderea în ele să fie asemănătoare ca într-o catacombă: „lumina din umbră"/III, „grădina"/IV, „ transcrieri"/V, „Urme",/VI, „cioburi", VII, „ghetto, VIII,, din care citez *1. outcast:* „fără ecou gestul tău lovește/ privirile capitonate fără ecou/ nimeni nu vine la vorbitor/ în liniștea acrită nu ajung/ spărgătoarele de gheață/ sub catarcta ochiului public/ schiurile alunecă fără urme/ nu întretaie nici un cuvînt/ lacrima întrebării îngheață/ tot mai încet se prelinge/ alunecă în somn fără ecou", „ relief cotropit", IX, „cămașa necusută", X și așa mai departe, pînă la treapta a XVII, de unde fragmentele nu mai sunt constituite din cîte trei texte cu subtitlu, ci din cîte un singur fragment. Se pare că aici se încheie și prima parte a cărții, prin fragmentul *3. singurul ochi*, care are ca moto un citat din Paul Claudel – „Dumnezeu n-a venit să ne elibereze de suferință/ nici să ne-o explice, ci s-o umple de prezența sa" –: „Cînd a creat lumea, Dumnezeu a plîns/ văzînd înălțările și căderile viitoare.// Zilele în care ne lăsam trupul/ să atîrne pradă vulturilor, afară din inimă,// cînd sufletul își trădează singurul ochi veritabil,/ iar viața ajunge o casă privită doar din afară.// Dumnezeu are nevoie doar de o fărîmă din noi/ ca să dea libertății asprimea vinului,// El face din rătăciri bucle ce ne întorc dorințele/ trecute pe lîngă ținta ân aerul spart de lumină". De aici încolo, lucrurile par a sta altfel, poetul se adresează altfel: „degetele îți crapă de frig atît de ușor/ uneori tremuri de frică și-mi spui că vezi mai departe/ ochii tăi sunt săgeți ieșite din lacuri/ spre păsări ce nu-s învățate să fugă" (*atît de ușor*).

Discursul pare a se umaniza, incumbă și altceva, viața pare altfel privită, se are în vedere și celălalt aspect, al altuia ce intră în existența ta, nu doar cel al alter egou-ului. Sufletul poemelor se încarcă astfel de o altă prezență și sensibilitatea poetului nu mai este una rece, ci una ce se rostește: „ne auzim plesnind ca o nucă sub clește"; „uneori plîngi în somn cu o durere de piatră topită", „ești frumoasă atunci cînd surîzi"; „cînd suntem aproape unul de altul/ devenim aproape transparenți" etc. Alteori poemele se adună în text ca într-un puzzle: „ hainele ies prin carne, zboară prin ferestre peste linia ce strînge/ durerea în colțul grădinii".

De remarcat, deși poate la o lectură mai atentă s-ar putea scoate și astfel de influențe, Florin Caragiu nu face nici o aluzie la profesia sa de bază, cea de matematician, nu face speculații de acest fel, trimiteri, epatări etc.. Asta nu înseamnă că este un cîștig, așa cum ar vrea să fie un cîștig desele referințe religioase, metafizica, mistica decodată, elemente de care poetul se folosește peste tot în carte. Se poate spune că Florin Caragiu este un poet matur care știe că intrarea în arenă se face, uneori, zgomotos, alteori, ca în cazul lui, liniștit, temeinic, cu bătaie lungă.



LECȚIA CLASICISMULUI. DIN NOU, ETICUL (I)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

După cîteva tentative mai consistente de legitimare teoretică (vezi articolele despre „metoda impresionistă" în care încearcă să-i răspundă lui Mihail Dragomirescu), Lovinescu renunță definitiv la impresionismul „pur, diletant, epicureu și sceptic", nu înainte de a-și exprima dezamăgirea față de propriul eșec: „Am pornit cu convingerea că critica nu e o știință. O am și acum. Atunci mă bucuram; acum însă îmi pare rău. Mai mult decît atît: o privesc ca pe o nefericire. Mi se părea că unul din farmecele criticii e de a fi o artă: un minunat mijloc de a ne întipări personalitatea. Critica e o artă și nu o știință. Ce nefericire!"[1]. Prin urmare, dogmatismul de la care ajunge să se revendice atitudinea criticului nu e unul estetic, ci psihologic, și ilustrează nevoia de autoritate morală, singura garanție de adevăr, în fond. După cum se observă, în cazul de față dezvrăjirea produce o reacție de recul cu iz resentimentar, ce pune arta la zid. Ca atare, zice Lovinescu, „nevoia de a spune frumos trebuie înlocuită prin nevoia de a spune cinstit", pentru că „un scriitor lipsit de bună credință nu are ce căuta în critică". Și, dacă știința sau arta oferă doar garanții îndoielnice, critica trebuie să se țină deoparte, într-o binevenită rezervă. Ce calități i se cer unui critic? Nu multe și nici extraordinare: „Să fii om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decît șiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari"[2].

Dezavuarea pamfletului (ca expresie literară pur afectivă, nemediată de intelect, adică „subiectivă" în sensul cel mai vulgar) e o consecință firească a despărțirii de impresionism și, implicit, de personalismul naiv al discursului critic din prima perioadă. Pe de altă parte, „practicat în dublul proces al unei simplificări și al unei amplificări, impresionismul conține virtual însuși germenele pamfletului, adică al caricaturii bazate pe surprinderea trăsăturii dominante a fizionomiei morale sau fizice, pentru a fi evidențiată prin izolare și prin accentuare"[3]. Acuzat că a folosit cu spor procedeul incriminat în realizarea portretelor din *Memorii*, Lovinescu recunoștea că și-ar fi însușit numai aspectul tehnic presupus de legea reducției la unitate, însă fără „spiritul pamfletar" de care s-a dezis mereu, cu oroare: „Fără să meargă pînă la deformarea pamfletară, incisivitatea observației reprezintă, prin definiție, o limitare și, într-o oarecare măsură, o injustiție necesară. Punctul de plecare al portretisticei nu e cunoașterea amplă a obiectului și nici într-o analiză care disociază și anulează, ci în intuiția elementului creator al personalității; unitatea tonului răscumpără aici omisiunile"[4].

În privința pamfletului, așadar, criticul nu putea admite caracterul arbitrar și injust al formulei, bazată pe expectorația de umoare. Atît de neplăcută îi era exhibiția deșănțată a urii și a celorlalte afecte, exhibiția pur și simplu, încît n-a vrut s-o accepte nici măcar în literatură. De aceea l-a și prizat cu greu pe Arghezi, iar atunci cînd s-a întîmplat să-l descopere, l-a stimat numai ca poet. Devenind cu timpul o adevărată idiosicrazie etică, atitudinea negativă față de tot ceea ce înseamnă exces, lipsă de măsură, l-a împiedicat să aprecieze la dreapta valoare pe omul Caragiale, și de la om verdictul negativ s-a răsfrînt în mod nefericit asupra întregii opere (de vină va fi fost, desigur, și perspectiva psihologizantă, metoda ce leagă ombilical persoana artistului de propria creație).

Dacă pamfletul conduce inevitabil la triumful subiectivității și al emoțiilor necontrolate, reversul medaliei l-ar constitui spiritul polemic, expresie a voinței de obiectivitate și de raționalitate, ce se manifestă în maniera unei combativități elegante, cu armele la vedere. Polemica e un exercițiu ascetic de îmblînzire a temperamentului în vederea execuției adversarului fără prea mare consum de energie, ca în jiu-jitsu, o formă de mediere strategică prin care răutatea devine eficientă, mordantă. Firește, sensibilitatea ultragiată îndeamnă la răzbunare, cere sînge. Dar gesticulația inutil-emfatică a pamfletului seamănă cu lătrătura cîinelui care nu mușcă. De fapt, Lovinescu reactualizează în alte circumstanțe istorice și într-un limbaj de natură sensibil diferită distincția maioresciană dintre „poeți" și „critici", deși la un moment dat, sub vraja impresionismului, se arătase dispus să nu mai țină cont de constrîngătorul hotar. Fusese o rătăcire trecătoare, amendată definitiv în cărțile despre Maiorescu și epoca sa, unde revine cu ample explicații asupra caracterului pamfletar-

liric al culturii noastre. Conștient că ieșirea din primitivitate (*i.e.* din captivitatea trăirilor afective) se face cu ajutorul spiritului critic și al rațiunii, Lovinescu fixase de la bun început calea de evoluție a literaturii române, în sensul intelectualizării și urbanizării, progres menit să aducă și în viața publică un suflu nou, mai salubru, prielnic dialogului, schimbului de idei.[5]

Și totuși, în ciuda bunelor sale intenții, obsesia obiectivării l-a împins pe Lovinescu la multe erori, dintre care de pomină a rămas afirmația privind superioritatea lui Brăescu în raport cu autorul *Scrisorii pierdute*. Dar tot el spune undeva că greșelile definesc mai substanțial personalitatea unui critic decît comentariile juste, bazate pe opinii *comme il faut* (atît de plictisitoare, la urma urmei). Pe bună dreptate. Uite, după gustul său (prea... „subiectiv", vai!), Caragiale ar fi nesuferit de sarcastic, Arghezi, „buruienos" într-un grad inadmisibil sau, oricum, prea slobod la gură, iar Macedonski, un snob bizar și excentric, poate chiar cabotin, de nu s-ar fi închis cu orgoliu în „visul lui de fum". Și „comedia erorilor" e departe de a se fi încheiat. Lirica lui Bacovia (una „de atmosferă") lasă impresia primitivității, fiind autentică, dar lipsită de intelectualitate sau măcar de o vagă preocupare spirituală. Mai bun ar fi Camil Baltazar, pe motiv că nu apasă mereu pe o singură coardă. Însă emblematic pentru un anumit sens al echilibrului clasic (criteriu constant de apreciere estetică) e abia stilul lui Duliu Zamfirescu, „modelul cel mai realizat pînă acum al literaturii noastre" grație cîtorva însușiri remarcabile, precum „un simț al formei precise, fără digresiuni și pitoresc voit, o eleganță ieșită din simplicitate și din discreție, o reținere evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excese de specializare, cu neologisme și arhaisme venite la locul lor și topite într-o masă solubilă, *un ton de detașare cuviincioasă față de obiect, și de respect de sine și de cititor, o îmbinare de răceală aparentă și de pasiune conținută* (s.n.), o fluiditate ce nu se confundă cu ușurința și frivolitatea"[6].

Comentariul glisează și aici înspre judecata morală, în acord cu premisa (foarte dragă lui Lovinescu) că stilul e omul însuși. Dincolo de autoproiecția eticizantă (interesantă ca formă de înstrăinare prin abuz egocentric), exemplele citate dovedesc suficient de convingător caracterul prejudiciabil al obiectivității cu orice preț, intenție camuflată stîngaci în militantismul programatic vizînd primenirea literaturii prin imitația modelelor occidentale. Surprinzător sau nu, modernismul estetic lovinescian nu reflectă nici pe departe radicalismul doctrinei sociologice care susține necesitatea saltului revoluționar și a sincronizării prin „imitație integrală". Format la școala anticității, criticul se arată favorabil noului, totuși cu moderație, fără să accepte la început nici măcar simbolismul (necesar în logica evoluției formelor literare, însă nu „specific"). În consecință, cînd vrea să definească poezia modernă, Lovinescu scoate fenomenul din orizontul determinărilor etnice: „Explorînd sufletul pentru a ajunge pînă la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului; nu e o artă națională, ci o artă umană; nu pornește din conștient, ci din inconștient; izvorînd din lumea instinctelor, e mai mult de domeniul fiziologiei decît al psihologiei. Prin esență, simbolismul nu e românesc, ci uman; prin tehnică, el e o adevărată producție de imitație franceză. Literatura română nu poate deci începe, nici nu se poate continua printr-însul. Fizionomia ei e cu totul alta"[7].

Cu toate acestea, în alt loc susține contrariul afirmînd că, literatura franceză fiind „cea mai umană", *„am suferit înrîurirea ei fără a pierde ceva din propria noastră individualitate și fără a ieși din făgașul tradiției naționale și a (sic!) însușirilor rasei noastre* (s.n.)"[8]. În plus, respingerea *de plano* a manifestărilor avangardiste (pe motivul naturii lor excesive, dezordonate) ne îndreptățește să considerăm modernismul lovinescian mai puțin un program articulat teoretic, cît o orientare practică, de toleranță la noutate, în limitele moderației și bunului simț. Iată cum organicismul de sorginte junimistă, departe de a fi „refulat" odată pentru totdeauna (sugestia psihanalitică nu trebuie ignorată), tulbură iar limpezimile doctrinei cu dinadins căutatele-i rădăcini „bovarice": „Dar sînt înnoiri și înnoiri. Sînt înnoiri ce răspund unei nevoi, (...) după cum sînt și înnoiri silite, căutate, ieșite din dorința zadarnică de a fi sau părea altfel decît toată lumea, înnoiri îndărătul cărora nu e o evoluție înceată: adevărate flori ce n-au cunoscut niciodată pămîntul negru"[9].

Ținînd cont de conservatismul acesta temperamental, precum și de mărturisitele înclinații paseiste sau gusturile clasicizante, cum să interpretăm oare atitudinea patetic-entuziastă a criticului față de autori astăzi aproape uitați ca Ioachim Botez („un nou Creangă!"), Ion Iovescu, Dan Petrașincu, Dinu Nicodin sau Lucia Demetrius?[10] Nu fără îndreptățire, Călinescu semnalează prompt verdictele cu pricina drept ilustrative pentru lipsa de discernămînt a confratelui mai vîrstnic. Însă Lovinescu nu acceptă evidența nici la momentul bilanțului ultim (vezi *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, cap. *A treia generație postmaioresciană*) și se crede atacat fără motiv, din invidie, capriciu ori cine știe ce altă toană a petulantului exeget, renumit pentru acutul său personalism și „pasiunea deformatoare". Chiar dacă n-ar fi fost întemeiate reproșurile lui Călinescu, de unde atîta inflexibilitate la teoreticianul „revizuirilor"? Și cum ar trebui să interpretăm intransigența cu care autorul *Mutației valorilor estetice* își susține opiniile? Unica explicație plauzibilă rămîne, vom vedea imediat, tot de natură psihologică.

Pînă să ajungă la condiția privilegiată de critic cu autoritate, dar și mult după aceea, Lovinescu este foarte

rezervat în elogii, de o precauție excesivă, pe seama căreia s-au scornit numai lucruri rele. În realitate, spaima de greșală nu ascunde neapărat, cum s-a spus, condamnabile carențe de gust ori de intuiție. Mai curînd e vorba despre neîncrederea în sine a criticului ce-și cultivă atent imaginea, cu ochii la public. Chiar și așa, lui Lovinescu nu-i poate fi imputată nesiguranța decît în cazurile cînd trebuia să susțină valorile în curs de afirmare, cu riscul invalidării ulterioare a propriilor verdicte. Atunci (numai atunci!) se arăta timid, poate și din cauză că nu credea suficient în greutatea propriului cuvînt (e drept că nici valorile literare ale epocii de dinaintea primului război mondial nu justificau o atitudine critică optimistă).

Altfel, în tinerețe făcea figură de iconoclast și nu ezita să aplice execuții drastice scriitorilor consacrați. Spre exemplu, pe lîngă consecventa inaderență la spiritul caragialian, evaluat din păcate doar pe latura superficială a zeflemelei și gustului ieftin pentru cancan (Șerban Cioculescu nu greșește deloc atunci cînd plasează pe amfitrionul de la „Sburătorul" printre detractori), istoria literară a reținut o serie întreagă de puneri la punct, cele mai multe justificate, ca în cazul plagiatelor lui Coșbuc sau Cezar Petrescu. În ultimul caz dovedește chiar o înverșunare de *vendetta*, din moment ce găsește normal să dea publicității documentul incriminant despre trecutul de infractor al prozatorului[11]. Tot astfel, actriței Marioara Voiculescu îi numără banii cîștigați pe seară, iar lui Mihail Sorbul îi contabilizează furturile, convins fiind că *Patima roșie* nu-i decît o compilație nereușită, cu trucurile inabil camuflate. Așadar, pentru început, Lovinescu iese la rampă ca „sursolog"[7] redutabil, gazetar temut, cu abilități detectivistice pe deplin confrmate și cu anunite înclinații vindicative de-a dreptul surprinzătoare la partizanul de mai tîrziu al nobilei detașări apolinice. Ar putea să ne mire atunci faptul că, în postura de biograf al lui Maiorescu, criticul avea să condamne la ilustrul antecesor taman aceeași meteahnă de care el însuși se făcuse vinovat în repetate rînduri, fără a o recunoaște vreodată. Motivul nu e greu de ghicit: dorința de răzbunare nu se potrivește deloc cu imaginea omului dezinteresat și impersonal, tinzînd către obiectivitate.

Note:

1. E. Lovinescu, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982, p. 184.

2. Ibidem, p. 186.

3. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1998, p. 166.

4. Ibidem, p. 167.

5. Iată doar cîteva exemple în care e pusă problema caracterului pamfletar și intolerant al literaturii române: „Literatura noastră trebuie intelectualizată" (*Opere*, vol. I, p. 413); „Așa cum e acum, literatura noastră are picioare și pîntece. Îi mai lipsește capul"(Ibidem, p. 418); „Toleranța e semnul cel mai bun al culturii morale a unui om și e un început de maturitate" (Ibidem, p. 66).

6. E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 291.

7. Idem, *Opere*, vol. IX, ed. cit., 1992, p. 304.

8. Ibidem, p. 312.

9. Idem, *Opere*, vol. V, ed. cit., 1987, p. 50.

10. În legătură cu cronica dedicată romanului *Tinerețe*, exegeții au găsit explicația tonului exaltat într-un foarte credibil substrat biografic. Amănuntul nu a trecut neobservat în epocă (dovadă înțepăturile ironice ale confraților). Iată fragmentul cu pricina: „(...) nu-mi dădusem seama că temperatura normală a fetei e de patruzeci de grade și că tocmai în asta stă geniul: a scrie, în chip natural, numai în febră și mai ales a izbuti să o comunice și altora, printr-o rară putere de expresie, fără nimic ostentativ și teatral. (...) Fată mică (așa-i spunea odată Vladimir Lascăr, invadînd-o de bucuria imensă a singuriei mîngîieri ce i-a adus), fată mică, asta ți-i soarta, chinuită și sfîșiată în carne și nervi, frămîntată de aspirații nerealizate, ruinată în tot ce constituie viața normală a femeii, invadată de spaimă și de trac, arzînd ca o vîlvătaie, sîngerînd prin toți porii, exasperată, obsedantă, lamentabilă, cîrpă umană stoarsă de așteptări zadarnice, profund nefericită, ca tot ce e mare prin sensibilitate – ți-a rămas doar singura satisfacție de a-ți preface dezastrul într-o operă de artă, aprinzîmdu-ți cititorii prin febra transmisă, pe același rug al suferinții tale și făcîndu-i să scoată același țipet al chinului de a simți, de a trăi!...*Aimer, quelle misère*! fată mică, ce blestem! Cum se spune undeva, într-un clasic francez" (E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 328).

11. Vezi art. „Pentru cea din urmă oară chestia Cezar Petrescu", în E. Lovinescu, *Opere*, vol. VIII, ed. cit., 1989, p. 243: „Am arătat în *Sburătorul* că acest viguros apărător al moralei publice nu e decît un delapidator. Furînd în calitate de inspector al plașei Mălini din județul Suceava suma de lei 70.000, d. Cezar Petrescu a încercat o sinucidere, lăsînd o scrisoare către procurorprin care recunoștea delapidarea, dar arunca vina pe societatea în care trăia. Scăpînd cu viață, a fost arestat și predat Curții marțiale. Profitînd de libertatea provizorie în care l-a pus Curtea marțială, pentru că se afla în imposibilitate de a găsi loc în pușcăriile noastre tuturor Cezarilor Petrești, eroul nostru s-a prefăcut în unul din cei mai nemiloși cerberi ai vieței noastre publice. (...) Pentru a lămuri opinia publică cu ce fel de individ are a face, voi recurge la date oficiale. Mandatul de arestare *împotriva numitului Cezar Petrescu* s-a emis de către judele de instrucție Suceava cu no. 1442/ 918. Cu adresa no. 2866, din 13 iunie 1918 a Parchetului Suceava s-a trimis d-lui comandant al garnizoanei Fălticeni dosarul no. 64, din 1918 al instrucției pentru a-l înainta Comisarului regal al Curții marțiale a corpului 4, o dată cu arestatul" etc.

12. Mihail Sorbul îi replică într-o manieră de crasă vulgaritate în art. „Cazul d-lui Eugen Lovinescu", în „Revista critică, teatrală, muzicală, literară și artistică", anul I, nr. 15, 18 ianuarie 1919, pp. 244-245. Vezi și E. Lovinescu, *Opere*, vol. VI, ed. cit., pp. 430-433.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXII)

Constantin PARASCAN

Oferim cititorilor acestei *Istorii*... o sinteză a întîmplărilor mai de seamă de la Casa Pogor (desigur, în afara întîlnirilor literare ale Junimii) și de la celelalte obiective ale Muzeului Literaturii Române de la Iași în decursul anului 1983.

6 ianuarie – în ziarul „Flacăra Iașului", apare articolul *O uriașă salbă de valori documentare și artistice în Muzeul de literatură al Moldovei*, semnat *Dumitru Vacariu, directorul Muzeului de literatură al Moldovei, Iași.*

Martie – La Casa Pogor s-a organizat o expoziție consacrată aniversării a 100 de ani de la apariția poemului *Luceafărul*, de Mihai Eminescu.

5 martie, Casa Pogor – A avut loc lansarea volumului *Spațiul eminescian*, de George Popa. Au prezentat: Virgil Cuțitaru, Andi Andrieș, Mihai Drăgan.

18 martie – în ziarul „Flacăra Iașului", C. Lupu, redactor, publică articolul *Adevărați prieteni ai muzeului*, în care vorbește despre îmbogățirea patrimoniului datorită generozității unor donatori, precum: Ecaterina Codreanu (soția sonetistului Mihai Codreanu), Constantin Turcu, I. D. Lăudat, Rodica Bondi, Smaranda Chehata (sora scriitorului Cezar Petrescu), Valeria Sadoveanu (soția marelui prozator), Constantin Mitru (fostul secretar al lui M. Sadoveanu), Dimitrie Suțu, Ștefan Bucevschi, C. I. Antonovici, Th. Naum, Mihai Mihăilescu-Craiu.

25 martie – Junimea a 112-a se dedică poemului *Luceafărul* la 100 de ani.

3 aprilie – la Junimea Mică (de Duminică) (condusă de C. Parascan și L. Vasiliu) a participat poetul Corneliu Sturzu.

7 aprilie – prof. univ. dr. Dumitru Micu, în cadrul manifestării „Prelecțiunile Junimii", a vorbit despre *Lucian Blaga – sensurile cunoașterii.*

8 aprilie – Concurs literar pe tema *Junimea*. Au paticipat elevi de la liceele Sanitar și „M. Eminescu" din Iași. Au jurizat: I. Arhip, D. Vacariu, D. Scărlătescu.

10 aprilie – Elevi de la Liceul „M. Eminescu" s-au întîlnit la casa memorială „Otilia Cazimir" cu poetul Haralambie Țugui, care a evocat amintiri din viața poetei și, desigur, a sa.

13 aprilie – Inaugurarea, la etajul Casei Pogor, a Galeriilor de artă ale Junimii, cu o Expoziție *Ilustrații la opera lui Ion Minulescu*, de Eugen Ștefan Boușcă. A prezentat criticul de artă Claudiu Paradais.

Între 5 și 25 mai, Muzeul Literaturii, în colaborare cu Lectoratul francez al Universității „Al. I. Cuza", a oferit publicului ieșean un program de teletecă (proiecții de filme de pe videocasete, în culori: despre artă, literatură, animație, muzică, dans, varietăți etc.). Proiecțiile s-au oferit zilnic, orele 9-12 și 14-17. O „porție" de oxigen occidental într-o lesinătoare și cenușie lume a filmului acelor vremuri. Se poate ușor imagina ce răsfăț rar și ce buluc de lume a fost la Casa Pogor.

27 mai – Sesiune științifică de comunicări a Colocviului Național Studențesc „Mihai Eminescu" la Casa Pogor.

28 mai – profesori de română la un cerc pedagogic la Casa Pogor

6 iunie – Tradiționala Sărbătoare a Bojdeucii (ediția a XV-a) a avut loc la Casa Pogor. Bojdeuca din Țicău se afla în suferință. Evacuată de patrimoniu pentru reparații, părăsită prea multe luni; discuții dacă să se dărîme și să se facă alta nouă; o comisie de patrimoniu, inițiată de prof. Pavel Florea, președinte al Culturii ieșene, la care au participat oameni de cultură, profesori, scriitori, arhitecți, muzeografi (vezi volumul *Acasă la Ion Creangă/ Povestea Bojdeucii la împlinirea a 90 de ani*, de Constantin Parascan), a hotărît repararea pe porțiuni și nu dărîmarea și reconstruirea (idee susținută de I. Arhip, director al Complexului Muzeistic ieșean.)

15 iunie – ziua comemorării lui Eminescu – George Popa a susținut Prelecțiunea *Semnificații eminesciene*.

Iunie 1983 – lună în care, solicitați de prof. Pavel Florea, președinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Iași, am organizat în Parcul Copou un centru expozițional dedicat lui Mihai Eminescu, în clădirea care, de la începutul secolului al XX-lea, a fost, pe rînd, pavilion de poștă, vînătoare,

restaurant, expoziție a colecționarului D. Grumăzescu, iar acum se dăruise Muzeului Literaturii Române din Iași.

Patrimoniu exista. De la prima ediție, *Poesii*, din decembrie 1883, toate edițiile de dinainte de 1900, precum și următoarele; alte documente originale autografe ale poetului, o ediție liliput, *Luceafărul*, tipărită la Galați, busturi de artiști consacrați, picturi etc. Specialiști erau. Pasiune – la fel. Vitrine și alte elemente expoziționale necesare s-au găsit. Pe 15 iunie, omagială-Eminescu, de ziua Teiului, a Expoziției de Flori, s-a inaugurat un „muzeu" Eminescu, punct de plecare pentru actualul Muzeu (castel) „Mihai Eminescu", proiectat, organizat și inaugurat în vara anului 1989.

18 august – Expoziție de carte *Omagiul scriitorilor români adus patriei și partidului.*

Pentru a ne asigura liniștea (și imaginară) cea de toate zilele și a ne desfășura întîlnirile de cenaclu și prelecțiuni la Junimea, unde se respira aerul unei libertăți „controlate", dar libertăți, oricum, făceam și asemenea oportunisme. Expuneam antologii cu titluri sugestiv-patriotice, opera tovarășului. Își imaginează oricine că aveau un succes furtunos! Față de delirul din presă, radio, televiziune, la Casa Pogor gestul nostru nu era o îngenunchere ci un „sfîrîiac".

27 august – Ziarul „Flacăra Iașului" primește în paginile sale articolul *Vasile Pogor – 150 de ani de la naștere*, semnat Constantin Parascan. Articolul ar putea fi retipărit și azi în oricare publicație.

14 octombrie – cînd străzile Iașului erau pline de pelerinii veniți la Sf. Parascheva, la Casa Pogor, la ședința Junimii, s-au sărbătorit 120 de ani de la înființarea celebrei Junimi. A conferențiat criticul Mihai Drăgan despre *Spiritul junimist*. S-a vernisat și o Expoziție de documente junimiste.

26 octombrie – Prelecțiunile Junimii; a vorbit prof. univ. dr. Gh. Platon despre *Forța ideii de unitate în istoria românilor*

3 noiembrie – debut în „Zilele Sadoveanu". La Casa Pogor s-a vernisat Expoziția *Ilustrații la opera lui M. Sadoveanu.*

10-11 decembrie s-a desfășurat la Iași (tot mai „înghețat") Festivalul de Poezie „Mihai Eminescu" (ediția a VII-a). A fost, de fapt, un itinerar al scriitorilor din țară și din Iași prin locurile pe unde s-au păstrat mărturii despre trecerea lui Eminescu.

18 decembrie – în „Flacăra Iașului", sub semnătura aceluiași ziarist de la Secția „Cultură", C. Lupu, apare articolul *În fonoteca de aur*. Sunt lăudate eforturile și inspirația muzeografilor de la Muzeul de Literatură de a înregistra vocile marilor personalități prezente la Prelecțiuni, cenaclu și la alte manifestări, de a aduna înregistrări ale celor mai de seamă scriitori români clasici, îmbogățind fonoteca zi de zi cu „noi înregistrări ce vor deveni căutate documente de istorie literară".

O sinteză, cum spuneam, a unor activități literare, culturale care ofereau publicului select al Iașului, nu numai iluzia ci și certitudinea că-n cetatea Moldovei existau oameni!

În Junimea 123, din 27 ianuarie 1984, la care au fost prezenți 25 de participanți, au citit: Marilena Istrate (poezie), Bianca Marcovici (poezie), Dorel Istrate (proză).

Dorel Istrate a fost antologat la prima lectură în Junimea. Marilena Istrate și Bianca Marcovici se aflau la debutul lor în Junimea postbelică ieșeană.

Marilena Istrate, născută în Brăila (1957), studentă în Iași, a citit: *Soliloc* (fragmente), *Scenariu de dublet, Dialog potențial.*

Ghedeon Mihalache șfichiuiește ca de obicei, declarînd că doamna Istrate are singura calitate, față de ceilalți doi care-au citit, că nu l-a „scos din sărite". L. Vasiliu apreciază că „Marilena Istrate scrie o poezie confesivă", de esență expresionistă, comună, știută, notabilă, onorabilă, „de o anumită unitate a tonului, autocontemplativ, armonios", „fără prea mari rafinamente". Astfel, regretă absența unei mai mari tensiuni în texte, o „poezie frumoasă, ușor vetustă, dar suficientă".

Marilena Istrate nu va reveni în Junimea. Acum trăiește la București. În ani a publicat romane.

Bianca Marcovici, se născuse la 22 iunie 1952, la Iași. Era inginer-constructor-proiectant în Iași. Intră în Junimea în ziua în care debutează: 27 ianuarie 1983, cu poemele: *Cocktail, Intrusă, Dresaj sau pretext, Poem pentru mine, Simfonie fantastică, Explorare, Șurub fără sfîrșit Tu, Ironie, În cinstea mea, Nepăsare, Adiere, Compoziție, Niciodată, Seninătate, Poem pentru vioară solo.*

Iată sinteza opiniilor critice junimiste de la această primă ieșire în literatură a Biancăi Marcovici:

Pe Ghedeon Mihalache l-a „călcat efectiv pe nervi" și-ar mai fi vrut să știe măcar ceva din viața socială, la care Bianca Marcovici răspunde că are 31 de ani, doi copii și că scrie „poezii casnice". G. M. continuă în stilu-i cunoscut și suportat de junimiști, mai puțin, desigur, de protagoniști: „Poezia cu Floare-albastră este o tîmpenie totală. N-aș fi scris-o nici la trei ani. Cît despre celelalte poezii sunt o adunătură de cumplite banalități". D. Dimitriu, simțind nevoia unei „mîngîieri", spune: „Ghedeon a fost foarte blînd astăzi și foarte decent", iar în legătură cu afirmația Biancăi: „S-a lansat un concept nou în poezia mondială – poezie

casnică, hai să-l adîncim". Ghedeon o ține „hăisa": „Este o poezie tîmpită". D. D. schimbă subiectul: „În legătură cu proza ar fi de discutat mai mult. Unde o punem, dacă o acceptăm sau nu."

Se aude blînd dar ferm Cassian Maria Spiridon: „Dacă e hoby, poezia s-o păstreze pentru acasă. Proza nu comunică nimic." „Orice text comunică ceva" echilibrează D. Dimitriu. D. Lascu crede că sunt mai mult jocuri de cuvinte și că nu știe dacă e „casnică", oricum, nu poate fi vorba de o poezie „domestică sau intimă, ci mai mult jocuri de cuvinte". G. Ceaușu crede că se poate porni de la premise destructive, „pentru că textele Biancăi Marcovici respiră un aer de începătorism. Scrie în linia unei Grete Tartler. Nu știu în ce măsură textul poate fi curățat de locuri comune. Există însă și sclipiri." Bianca Marcovici scrie o poezie „programat demitizantă, defeminizantă; caută răspuns complexului feminității; recurge la teme și motive frecvente în poezia contemporană (Mara Nicoară) și o anumită virilizare a poeziei ostentativ încercate de poete precum Magdalena Ghica, Marta Petreu ori Grete Tartler", spune L. Vasiliu. Și tehnic lasă de dorit. Grupajul nu e prea atent alcătuit. „Sunt semne onorabile, minus căderile de stil și tehnică". Și Dan Stanciu simte o neputință de a comunica prin literatură și care se transformă, totuși, în literatură. „Ar trebui să se simtă această neputință de a transforma realitatea în text."

În final, D. Dimitriu crede că „n-a fost nimic strident în poezia din această seară; la Bianca Marcovici găsim o insolență pedestră cu momente de poezie la nivel de vers, asociațiune, chiar text; nu e banal pînă la exasperare a la Sorescu, pînă la a-ți pune mari întrebări; poezia trebuie tratată cu toată seriozitatea."

Bianca Marcovici revine cu un grupaj de poezii peste un an și, în Junimea 141, din 8 martie 1985. Va citi acum poemele: *Violonista; Supraviețuire, Nici o evoluție, Erată, În delegație, Stop-cadru, Fără surîs, Farul, Despre fericire, Între cuvinte.*

Lapidar, Dan Giosu deschide „ușa" criticii: Bianca Marcovici scrie o „poezie liniară, casnică, de domiciliu". Continuă L. Vasiliu: „Bianca are crisparea confesiunii", o confesiune patetică într-un univers liric „demitizant"; o „poezie discursivă, inteligentă", puțin „în degringoladă", în care se simt vocile „tipărite". „Episodic este o voce singulară". Ion Enache ar spune rugăciuni și nu critici la adresa poeziei. Bianca ar scrie o poezie „socială", un social petrecut în bucătărie sau privit de pe geamul acesteia. Nucu Florea se întreabă dacă Bianca Marcovici scrie din dorința de a rămîne mereu tînără, deoarece textele arată aceasta, adică sunt mai tinere decît autoarea. C. Parascan crede că „Bianca a avut nesansa de a citi în aceeași Junime cu Carmen Jgheban, dar din ce ne-a prezentat (o poezie rotundă, mult lucrată, specială, cu miez) poate pregăti un volum pentru concurs". Dorel Istrate o felicită pe Bianca Marcovici de 8 Martie și crede că „promite mult". Pune punct D. Dimitriu, recunoscînd că a adus alături două voci lirice diferite, „incompatibile". Bianca a înregistrat un pas spre ceva.

Bianca Marcovici a mai citit în ședințele speciale (fie de deschidere a stagiunilor, fie în cele dedicate tradiționalului Eminescu): în Junimea 133, din 12 oct. 1984, poemele: *Recepție, Sigilii* (Lui Emil Brumaru), *Mansarda*; în Junimea din 18 ianuarie 1985, dedicată împlinirii a 135 de ani de la nașterea lui Eminescu: *Despre tristețe, Da capo al fine, Între cuvinte*; în Junimea 147, din 14 iunie 1985, dedicată tot lui Eminescu: *Arie cu variație, Fără Luceafăr, Contopire*, ca în Junimea următoare, din octombrie, să citească: *Diamante, Însingurare publică*; și din nou într-o Junime festivă, a 150-a: *Instanță, Recunoaștere* (Lui Nichita Stănescu); în 17 ianuarie 1986: *Scrisoare către un adult, Monograme*; în Junimea 163 poemul *Dacă n-aș avea...*, iar în Junimea 196, din 7 octombrie 1988, ultima la care este prezentă Bianca Marcovici, a citit *Rețetă.*

Bianca Marcovici trăiește azi în Israel și este membră a Uniunii Scriitorilor din România și a Asociației Scriitorilor din Israel.

A publicat peste 20 de volume de poezii în România și Israel. Seriozitatea, pasiunea, îndîrjirea, talentul cu care s-a dedicat poeziei sunt azi răsplătite. Începuturile se află în cetatea Iașului, a Junimii postbelice, cu întîlniri bilunare la Casa Pogor, sub cupola Muzeului Literaturii Române și a revistei „Convorbiri literare".

Bianca Marcovici se înscrie ca al 56-lea consacrat al Junimii de la Iași.

În Junimea 124, din 10 februarie 1984, au citit poezie Nicoleta Micu și Merișor Sturzu

Intra în scenă cu mult aplomb generația „decreteilor", cum trist și cam vulgar era numită aceasta, datorită decretului de tristă amintire de interzicere a avorturilor. Intrarea propriu-zisă se făcuse cu un an în urmă, dar, după cum se va vedea, „procesul" va continua.

Nicoleta Micu se născuse în noiembrie 1967, la Bicaz – Neamț și era elevă a Liceului de informatică din Iași.

Merișor Sturzu, se născuse în octombrie 1968, la Iași și era elevă a Liceului „Mihai Eminescu".

Afară era o zăpadă fabuloasă, ca-n poveștile de demult. Cele două tinere poete debutau acum în Junimea.

Nicoleta Micu a citit poemele: *Elegie I, Contraste, ...Am nevoie de tine, ...Silaba și-a strîns genunchii, Pustiu, Cearcăn, Șansă, ...Și iarăși obosită, Chip săpat*

în toamnă, Poetică, Geneză, Rugă, ...O, vocea mea spartă, Proces, Septembrie.

Nicoleta Micu era îndrumată de profesorul Emil Alexandrescu de la același liceu de la care veneau și Irina Andone și Nucu Florea. Lucian Vasiliu constată în poeziile sale „o mare muzicalitate, o dualitate permanentă între cele două euri; o poezie molcomă, gravă, deocamdată fără reliefări". Dă exemple de artificii lirice: „Mi-ai fost un pustiu din acela/ Din care îmi cad mere coapte", „Și tu să taci ca un mormînt peste care cresc brînduse umede și reci". Un grupaj unitar, „cu zone de poezie veritabilă; o poezie fără experiențe formidabile, cu motive consacrate dar se detașează de locurile comune".

În Salon se aflau mulți tineri. Sunt invitați să se exprime. Corinei Cociorvă i se pare că cele două se află „într-o perioadă de căutări, fiecare avînd alte dimensiuni. Nicoleta Micu mi s-a părut mai stăpînă pe ea". Mai observă paradoxuri și antifraze interesante. Lui Valeriu Gherghel i se pare că ele două scriu atît de bine încît nu-i vine să facă „mișto". „La Nicoleta există pericolul rimării. „O, vocea mea spartră" îmi place foarte mult. La ambele tinere (și fizicește simpatia) raze de poezie autentică. Am fost încîntat de prezența lor și de poezie". În finalul discursului său filosofico-critic, Valeriu Gherghel mulțumește foarte mult. O rara avis! Ancăi Știrbu poezia Nicoletei i se pare captivantă, o atrage.

Încheie D. Dimitriu: „A fost o seară deosebită. Sunt lucruri demne de toată atenția. Mă bucur foarte mult că se conturează în cenaclu o promoție foarte tînără și foarte serioasă: Nucu Florea, Nicoleta Micu, Irina Andone; meritul este al domnului profesor Alexandrescu că s-a ocupat de ei, că le-a trezit gustul pentru scris." Lecturile din această seară ar fi un „moment". Constată o anumită prețiozitate în abordarea poeziei. „Textele Nicoletei sunt de toate felurile: crispate, ușurele, cu gust pentru cuvintele mari și grave. Ești prea deșteaptă pentru poezia pe care o scrii". Cenzura nu permite spontaneitatea.

Acestea au fost aprecierile critice ale junimiștilor privind poezia Nicoletei Micu. Doar o prezență întîmplătoare. Nu se știe dacă a mai scris, dacă mai face literatură. Era la început și, probabil, așa a rămas. Oricum, la Junimea nu s-a mai arătat în următorii cinci ani.

Merișor Sturzu: A fost, Nu am să uit, Și totuși..., Lume geometrică, Jucării furate, Blestem în război, Disperare, Perpetuare, Peisaj, Lume întrevăzută, ...Culegea frunzele, Ultimul cuvînt.

L. Vasiliu găsește grupajul „interesant", cu poezii mai puțin premeditate, regizate, „spontane, nedeghizate, o poezie de notație, americanizată puțin, expozitivă, anecdotică, încheindu-se uneori cu o fabulă; o viziune absolut particulară asupra universului; se pleacă de la o joacă aparentă și se termină oarecum moralizator. Textele ei cer adevăr, dreptate, lumină." E într-o dispută permanentă cu lumea; construiește pe cuvinte banale; *Disperare* „e un text aparent banal, dar foarte expresiv în simplitatea lui." Și *Perpetuare* e un text în întregime reușit. E ca într-o pictură naivă. Grupaj care oferă „datele unei certitudini". Sunt și stîngăcii, dar Merișor scrie o „poezie de o mare franchețe a comunicării. Se pune problema perfectării textelor ei. Dincolo de cîteva observații – lucruri foarte bune." Merișor e „un copil aflat în mijlocul unor lucruri perfecte", ea „pipăie, simte, înainte de a trece totul prin prisma rațiunii; o sensibilitate deosebită, dar mai copilărească și, implicit, mai pură", apreciază Carina Cociorvă, colegă de generație. Valeriu Gherghel o vede într-un „franciscan acord cu lumea", scrie o poezie care i-a plăcut, imaginația îi este „în delir". Oanei Lazăr îi place numele Merișor și n-o găsește nici „copilăroasă și nici naivă".

D. Dimitriu crede că „naivitatea e simulată". „Poezia feminină este într-o bună formă". I-a plăcut *Blestem în război*, „o poezie grea, cu imagini care demonstrează o rutină poetică".

Un început promițător și pentru Merișor Sturzu. Ea însă nu s-a oprit aici. Va mai citi în Junimea de încă douăsprezece ori.. În ședințele 132, 133, 147, 148, 150, 157, 170, 181, 182, dedicate fie lui Eminescu, fie debutului de stagiune. Dar va mai citi și în trei în calitate de protagonsit. Rezumăm această prezență constantă la Junimea postbelică ieșeană, ale cărei întîlniri aveau loc, la două săptămîni, vinerea, de la ora 17, în celebra Casă Pogor, unde se adunau pe vremuri junimiștii care au devenit clasici ai literaturii române din secolul al XIX-lea.

În Junimea 136 va citi poemele: *...Ora vremii se întoarce, Măsurile nașterii, ...Treptele din mări, Lustre cu nectar, Amorul naturii, ...Pipăitul mărilor, ...Umbrele dintre pantofi, ... Se leagănă fără realizări, ...S-ar putea spune că avem neliniști, Apusul.*

Lipsind Ghedeon, L. Vasiliu „salvează" spiritul critic: „Merișor Sturzu avansează lent; se păstrează pe o linie constant valoroasă; există denivelări flagrante", dar textul e bogat, teluric. „Interesează crisparea și tensiunea existențială, între eul liric și cel tern"; o dedublare permanentă în mai toate textele; arată „curaj la nivelul lexicului", în răspăr, „găsește sensuri noi unor banalități cotidiene". Marcel Vîrlan: vede o poezie ca un „conglomerat, iar scăderile și urcușurile sunt prinse în această masă"; cu multă îndrăzneală „un risc pe cont propriu". Oana Lazăr găsește „o tensiune ciudată", denivelată. C. Parascan crede că „poezia se află pe mîini

bune", apreciind „puritatea și curajul textelor". Pentru Bianca Marcovici, Merișor a progresat, dar sare de la o idee la alta. Radu Andriescu face o paralelă între poezia din nord și cea din sud și vorbește despre cum se dezvoltă poeții: „începutul, de obicei, nu are valoare" și încheie cu aprecierea că „e bine să ne ferim de afirmații categorice". Provocată, Irina Andone o privește pe Merișor ca pe un personaj la care vede o decrispare, o dorință de libertate.

D. Dimitriu constată o „tulburare" față de textele din prima ședință; dinamica textului este elementul cel mai frapant; folosește în exces substantivele la plural. „Își păstrează nota personală, însă mai puțin vizibilă, totuși, decît la prima lectură".

În Junimea 149, din 1 noiembrie 1985 (de față fiind 45 de „asistenți" junimiști) *Merișor Sturzu* va citi poemele: *Impresii de călătorie – Ziua întîi, Ziua a doua, Ziua a treia, Ziua a patra, Ziua a cincea, Ultima zi, Scrisoare imaginară, Baladă pentru omul cu fîntînile, Conjugați cu florărese.*

Născîndu-se o dispută aprinsă, datorată „bruscării" prozei scrise de D. F. P., criticii Junimii au replicat doar referitor la acesta. Abia a cincea intervenție, a lui Dan Giosu, ia în discuție poezia Merișoresei: „scrie o poezie prea matură pentru vîrsta ei". Eliptică a fost și Bianca Marcovici care apreciază că Merișor a „crescut în poezie" și că încearcă o dedublare ca și Oana Lazăr în proză. Se aude apoi „crirtica" lui Nucu Florea: „Merișor, după cum știe toată lumea – e de sex feminin, dar fraza ei e bărbătească". Scrie o poezie în forță, diferită de colegele de generație. Și Adi Cristi observă că poezia citită de Merișor „e fără sex, evident" Și nu e în forță ci e o poezie de contemplație. „Dispoziția ei spre poezie, sensibilitatea care o domină ne face s-o așteptăm cu încredere."

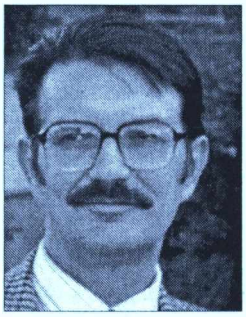
D. Dimitriu: Merișor „speculează în poezie, are grijă mai mult de tehnică; e un moment important, absolut necesar în evoluția ei, dar să scăpăm de el" și să ne urmăm calea. Încheie cu aprecierea că un cenaclu e o masă de lucru, un atelier. Ultimul „cuvînt", de data aceasta, aparține lui C. Parascan: „Gîndesc că că nu întotdeauna ne prețuim aproapele, confratele. Marii creatori au avut (majoritatea lor) și suflete nobile și judecată nuanțată. Istoria literaturii demonstrează, prin toate personalitățile care s-au înscris în panteonul culturii noastre, că niciodată cei care au avut suflet de păduche nu au oferit nimic de valoare. Acest fluid al invidiei urcă ticălos prin venele lor și își arată adevărata față în orice clipă a existenței lor."

Din Junimea următoare, a 150-a, Merișor și-a luat o altă „identitate". De aici înainte se va arăta ca poetă cu numele *Maria Lucreția Sturza.*

Cu acest nou nume, va citi și în Junimea 199, din 2 decembrie 1988, sub bagheta criticului de la „Convorbiri literare", Constantin Pricop, poemele: *Forma frunzelor, Hotărîri, De toate, Realitate, Adevăr, Semne, Pînă peste, Poveți, Ideea, Întîmplare.* Aceste zece poeme încheie, se pare, cariera poetică a Mariei Lucreția Sturza (Merișor Sturzu la început, fiică adoptivă a poetului, eseistului, redactorului șef al revistei „Convorbiri literare" în acei ani).

Să vedem, deci, imaginea și la această din urmă „înfățișare": Giuseppinei Herțanu îi este mai ușor să vorbească despre poezia Lucreției fiindcă „e mai umană, realizată cu mijloace mai simple; mi se pare că mă întîlnesc pe alocuri în poezia sa cu formulări stănesciene". Constantin Savin observă o diluare față de ceea ce știa: o anumită „senzualitate", o banalitate: *S-a aruncat peste mine toamna*; o poezie de notație, fără pretenție, o poezie care nu-mi vine". Vasile Proca: „Lucreția decupează stări sufletești în iscusite parabole; sunt convins că poate scrie bine, dar îi lipsește cenzura". C. Parascan: „Pe Lucreția o judecăm și în funcție de trecutul ei junimist. Cu textul *Întîmplare* mă convinge că e un poet autentic; și ce dacă textele mai trebuiesc revizuite? Chiar și în manuscrisele celui care ne tutelează putem găsi versuri care nu ne plac. Lui D. Dimitriu nu-i displace „tonul ciudos al Lucreției; există un risc al diluării, în texte scrise la minima rezistență, riști în poezie de notație o rătăcire; și în poezia care i-a plăcut lui Parascan (cu teii) sunt multe amănunte inutile; o seară de lectură interesantă, cu două voci distincte (citise și, la debut, Codruța Ciubotaru), fără prea mult artificiu". Oana Lazăr: „Merișor scrie o poezie de notație (că nu e pe placul meu – nu se discută. Sclipește pe porțiuni mici, scîntei ce sar pe nas ca la Moș Nichifor". Constantin Pricop „trage linie": „Lucreția scrie o poezie în care se văd ușor greșelile și ea greșește adesea. Cele cîteva cuvinte trebuie să reușească să creeze tensiunea ce o presupune arta; marea inegalitate, diferențele mari între texte trădează simțul critic deficitar al autoarei. Pașii în gol să nu mai fie făcuți".

Merișor Sturzu, mai apoi Maria Lucreția Sturza, a terminat facultatea de litere, a ales un post în Secuime și acum profesează acolo în limba română, cu spirit junimist. Am mai văzut-o cu grupuri de liceeni din Miercurea Ciuc, se pare, la muzeele literare din Iași. N-am întrebat-o, și nici ea n-a spus dacă a mai scris, dacă mai scrie poezie. Junimea însă a fost, la fel ca viețuirea în familia Sturzu din Iași (Rodica și Corneliu Sturzu), o bună școală de literatură.



URMĂRINDU-L PE EMINESCU

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Emanuil Grigorovitza (1857-1915) a fost un scriitor, filolog, traducător și profesor bucovinean, cu studii la Cernăuți, Iași, București, Berna, doctor în filosofie la Berna (1893) și apoi la Berlin (1901), autor de manuale didactice, dicționare, „unul dintre primii mari germaniști români, cu o operă de pionierat" (după cum spune regretatul Emil Satco, în *Enciclopedia Bucovinei*), căruia soarta i-a menit să calce (fizic) pe urmele lui Eminescu, chiar dacă ceva mai tîrziu, pentru a-l ajunge pe acesta din urmă, a-l cunoaște, a fi într-o oarecare intimitate și a-i păstra o amintire duioasă. Ca profesor la Liceul Național din Iași și student la Universitatea din localitate, a avut ocazia să li se intersecteze traiectoriile. Mai tîrziu, curînd după moartea Poetului, în 1892, publică la București un volum de poezii ale acestuia traduse în germană, care se va bucura și de o a doua ediție, la Berlin, în 1901 (probabil singurele traduceri văzute și validate de Mihai Eminescu – anterior mai apăruse un volum cu traduceri efectuate de Mite Kremnitz, în 1881, cu 21 de poezii de-ale Poetului). Mărturiile sale despre ambianța cernăuțeană a școlarității lui Mihai Eminescu, prin evocarea lui Aron Pumnul, și despre întîlnirile de mai tîrziu se regăsesc în volumul *Cum a fost odată. Schițe din Bucovina*, apărut la București, în 1911. Să încercăm să retrăim împreună acele momente:

„Mă gîndesc uneori la toate aceste lucruri de mult trecute și mă cuprinde o părere de rău amară, că de ce nu mi-a fost dat să vin cu cîțiva ani mai curînd la Cernăuți, fiindcă aș fi apucat încă ceva amintiri românești frumoase, care nu au trecut asupra mea decît prin graiul altora.

Iarna dinainte de a sosi eu la școală, la oraș, s-a sfîrșit la Cernăuți cel mai iubitor de neam român din cîți a cunoscut tineretul nostru școlar, profesorul de gimnaziu Aron Pumnul. Casa în care a locuit acest neîntrecut patriot nu era departe de noi și ulița poartă și astăzi, în cinstea neuitatului bărbat, numele de *Pumnulgasse*. În dosul acestei vechi case românești se află o grădină frumoasă, care se întindea, despărțită numai printr-un gard viu de măcieși, spre niște pădurici, lăsate în părăsire, care cu toate aceste erau loc prielnic pentru întîlnirile și jocurile băieților de școală. Căci o samă din ei stau chiar în gazdă la Pumnul. Aici – îmi spuneau tovarășii de gimnaziu – se aduna uneori școlărimea românească de toate vîrstele și petrecea cu moș Pumnul, nu ca cu învățătorul său, ci întocmai ca și cum i-ar fi fost părinte.

Că nu se sfia bătrînul să se joace uneori cu ei chiar de-a mingea. Le da băieților sfaturi și povețe, pe unii mai slabi la carte îi și învăța. Ajuta și îndemna însă pe toți și în jurul acestui apostol, slăvit de tineretul vremii aceleia, fierbea și se închega o viață românească de care mulți nu și-au dat în urmă poate nici bine seama" (p. 122-124).

****

„Tot așa nu mi-a fost dat să-l văd pe neuitatul Eminescu, ca școlar la Cernăuți, și îmi pare cu atît mai rău de asta, fiindcă el singur a fost acela care mi-a povestit în urmă – cînd ne împrietenisem la Iași – multe și mărunte din viața lui de gimnaziast, prin anii '63 și '64. Cîte întîmplări hazlii nu am aflat de la bietul Mihai!

Mai ales anul '64, cînd cu venirea trupei Fany Tardini la Cernăuți, care înnebunise pe băieții noștri, a fost un val vîrtej întreg de năzdrăvănii. Că a luat în urmă și Eminescu lumea în cap și a plecat din Cernăuți, nu se știe cînd și cum. Avuse și el profesor de nemțește pe neuitatul Neubauer, pe acela care mi-a aprins mie ca și lui dragostea pătimașă pentru scrierile lui Schiller. Eminescu știa să spuie bucăți întregi de ale acestui poet pe de rost și cînd a văzut la Iași că trădusesem *Stejarul din Borzești* al lui *Gane* în nemțește, era nebun de bucurie. Au urmat apoi traducerile cîtorva din poeziile proprii ale lui Mihai, care ne-au legat prieteni pe vecie și – cu durere o spun – îl făceau uneori să se întreacă cu firea, încît înțelesesem în urmă că în dosul acestor înduioșări se ascundea și suferința. Mi-am făcut mie și lui silă și am încetat cu versurile nemțești, el însă, sărmanul, a încetat – cum știți – a mai fi om cu mintea întreagă" (p. 125-126).



ISTORIE ŞI ISTORII PERSONALE (VII)

Gheorghe I. FLORESCU

Citind toate aceste denigrări dezonorante, ne surprinde îndărătnicia cu care autoarea încearcă a stabili o legătură obligatorie între ele și atît de comentata Conferință de Pace de la Paris. Imediat, însă, ne vedem obligați a ne întreba – și nu pentru prima dată – cum a putut cineva îngrămădi, în paginile unei cărți de istorie, atîtea ultraje degradante, care, doar în cazul unor investigații speciale, pot face obiectul istoriei? Regele Ferdinand nu a vizitat Parisul nici în 1919 și nici în 1920. Menționarea sa, ca suveran al unei foste țări beligerante, invitată la Conferința de Pace, nu ar avea darul de a surprinde pe cineva. Dar ce rost are să citezi un nume, întru totul onorabil, însoțindu-l, fără vreo explicație prealabilă, de epitete detractante și inventate, care nu elucidează „ceva" legat de *Paris 1919*, ci privește doar maniera cuiva de a scrie „istorii". Ferdinand, supranumit și „Lealul", întrucît a fost regele care a rămas în permanență credincios României, chiar și atunci cînd aceasta a luptat împotriva țării în care se născuse el, era un om deosebit, de o cultură impresionantă, a cărui timiditate i-a știrbit uneori personalitatea. Regina a ajuns la Paris la cererea guvernului român și la recomandarea expresă a Regelui. Fără a-și permite, totuși, să vorbească despre suveranii României așa cum procedase în cazul lui Brătianu, autoarea remarcă, obligată de numeroasele evidențe, că era frumoasă și plină de vioiciune, dar nu se sfiește să adauge că era o adulteră, demnă de a fi deci dezavuată. Acuzația aceasta nu este una avansată în trecere, într-o înșiruire oarecare de calități și defecte. Aflînd de ea, istoricul în cauză a uitat despre ce scria – adică participarea României la Conferința de Pace – și a scotocit ce a avut la îndemînă, cu o plăcere care sfidează sadismul, pentru a o pune pe Regina României într-o lumină mai mult decît defavorabilă. Nu a rezistat unei tentații care pare a-i oferi voluptăți nebănuite, consemnînd două nume și insinuînd că Barbu Știrbey ar fi fost tatăl a cinci dintre cei șase copii ai Reginei! Considerînd că tot ce scrisese mai înainte nu era destul, Margaret MacMillan revine asupra Reginei Maria, pentru a ne spune că era „foarte extravagantă" și că descinsese la Paris preocupată mai ales de garderoba personală și nu de interesele țării ei, de care-și amintea doar întîmplător, cînd striga, pentru a o auzi cît mai multă lume, că vrea Transilvania și Basarabia! Scrisorile primite de la Rege nu le citea, chipurile, niciodată pînă la sfîrșit, deoarece nu o interesau, indispunînd-o chiar. Probabil că a uitat că Boyle era la Paris, în acele zile, pentru că, altfel, ar mai fi adăugat cîteva răutăți la adresa Reginei. Sau, poate, fiind canadian, nu a dorit să-l implice și pe el în înșiruirea de invective proferate la adresa tuturor românilor sau a acelora carea aveau vreo legătură cu țara lor. Nici pe copiii familiei regale nu i-a iertat, adăugînd numelui lor cîte o maliţiozitate stridentă. Cele trei fiice – dintre care primele două vor deveni regine, una a Greciei, iar cealaltă a Iugoslaviei, în timp Ileana va ajunge Arhiducesă de Austria, iar apoi Maica Alexandra, stareță a The Orthodox Monastery of the Transfiguration, din Ellwood City, Pennsylvania, S.U.A. – erau „rotofeie", iar Carol, fiul cel mai mare, adică acela care va ajunge în 1930 rege al României, era, încă din 1919, un principe „catastrofal".

Citind toate aceste poveşti, care, neîndoielnic, îl vor distra pe un străin, neimplicat în vreun fel în istoria României, te întrebi, încă o dată, unde vrea să ajungă Margaret MacMillan? De ce recurge, oare, la atîtea dezinformări pentru a prezenta România ca pe o țară aflată la o margine a Europei, al cărei suveran era un „individ" care avea grave probleme personale și familiale, căsătorit cu o ființă imorală, străină de interesele țării care o acceptase ca regină? După ce „insul" care conducea delegația acestei țări fusese încondeiat așa cum am văzut, iată că și familiei regale

îi este rezervat același tratament. Cu aceste rudimentare puneri în scenă se întregește de fapt tabloul burlesc dedicat țării pe care ea o numește în continuare *Rumania* și căreia îi dorește, cu o sinceritate mimată, demnă de o cauză care să-i facă cinste, un viitor halucinant.

Dar „istoria" nu s-a terminat încă, deoarece Margaret MacMillan mai are ceva de spus despre Regina Maria. „Din apartamentul ei de la Hotelul Ritz, ea punea la cale – ne povestește, cu o dezinvoltură surprinzătoare, autoarea – cucerirea puterii. L-a implorat pe Foch, cu ceva succes, să trimită României armament, pentru lupta sa împotriva bolșevismului, după cum se spune", fără a preciza care bolșevism și de unde preluase această informație. A mai discutat cu Edward House, Arthur Balfour și Lloyd George. „Clemenceau a fost amuzat de ea. El i-a vorbit cu franchețe, totuși, despre nemulțumirea lui în privința României, pentru încheierea păcii separate cu inamicul, și despre antipatia lui față de Brătianu". Deși nu sînt foarte interesante aceste referiri, întrucît erau preluate din niște conversații particulare, ele își justifică totuși menționarea în acest text. Ar fi fost mai oportună prezentarea întrevederilor avute de Ion I. C. Brătianu și ceilalți delegați români cu personalitățile prezente la Paris și îndeosebi cu factorii de decizie ai evenimentului. Dar acestea nu o interesează pe autoare.

Referindu-se la întîlnirea Reginei Maria cu Președintele S.U.A., Margaret MacMillan o consideră „marele ei insucces", provocat de un subiect abordat de suverana României, cu care l-a surprins pe „puritanul" Wilson.

În sejurul ei parizian și în cel londonez, considerate a fi fost „vizita mea «neoficială»", care a durat între 5 martie și 16 aprilie 1919, Regina s-a întîlnit, în timpul unor întrevederi speciale sau ocazionale, cu foarte multe oficialități ale vremii, prezente atunci în capitalele Franței și Angliei. Pe lîngă cei semnalați de autoare, îi mai amintim pe Herbert Hoover, generalul John J. Pershing, Aristide Briand, Raymond Poincaré, Stephen Pichon, Albert Thomas, Henri Bergson, Lord Robert Cecil, Lord Derby, Ignacy Paderewski etc. Fiecăruia a încercat să-i explice justețea cererilor românești sau să-i trezească interesul pentru România, atît de puțin cunoscută francezilor și englezilor, ca să nu mai vorbim despre americani. La 8 martie, de pildă, l-a întîlnit pe Hoover, care, nota ea în jurnalul personal, „era singurul om pe care voiam să-l fac să devină mai prietenos dacă puteam". După aceea, l-a întîlnit pe Eleutherios Venizelos, căruia „i-am spus că sper că țările noastre se vor asocia cu sîrbii ca terți și vor forma o puternică coaliție, folositoare pentru noi înșine și pentru Europa. El a fost de acord cu mine, ne-am despărțit mulțumiți unul de celălalt". După aceea, s-a întreținut cu Briand, „*foarte* agreabil, prietenul României, întruct sub el România a intrat în război. Am discutat despre problema românească și el declară că, în ciuda celor spuse de el cu voce tare, nimeni nu realizează *destul* ce a însemnat cu adevărat pentru Antantă intrarea României în război și cîte trupe a atras ea de pe frontul de Vest". După întrevederea cu Edward House, scria că el era „un om de modă veche, foarte rafinat, mult mai calm și mai european decît majoritatea americanilor. Am avut o convorbire plăcută, care, de asemenea, sper să dea roade"[1].

La 24 martie, fiind la Londra, a participat la „o mare recepție canadiană", unde, adăuga ea, „sper că am avut un rezultat bun"[2]. Relatarea vizitei de curtoazie, pe care i-a făcut-o Wilson, ne lasă a presupune că nu a reușit să se facă înțeleasă de Președintele american, descriindu-l însă ca fiind „un om plăcut, volubil. Am vorbit despre multe lucruri, dar am avut prea puțin timp să intrăm în profunzime în vreo problemă specială, deși eu am insistat asupra problemei bolșevismului și i-am dat cîteva detalii pe care nu le cunoștea. I-am vorbit despre speranțele țărilor mai mici, al căror apărător a fost în mod deosebit. [...] Am reușit cu modul meu direct de abordare să fac întrevederea profund firească, dar, vai, totul a fost prea scurt"[3], adică numai o jumătate de oră. În ziua următoare, cînd a participat la masa oferită de Wilson, „l-am făcut – nota ea – pe bătrînul domn să vorbească despre teoriile și idealurile lui. Este exact cum a fost descris, ar putea fi un cleric, un dictator, foarte convins că este în dreptul său, înclinat să predice, dar cu farmec· ca un «*homme du monde*». Este oricînd gata să ridice o problemă, fiind convins că el va avea întotdeauna ultimul cuvînt, datorită atitudinii lui detașate, «*qui le fait planer au-dessus de trop passionés de ce monde*». Este simpatic, într-un fel, dar, în același timp, trezește un resentiment, ca toți cei care vor să se situeze deasupra și la distanță, și nu te poți reține să te întrebi dacă sînt *cu totul* sinceri. Sper că este, deși mulți compatrioți nu-l consideră așa. Se spune chiar că este atras de evrei, care, cu germanii de partea lor, conduc mișcarea bolșevică, că

Wilson este în mîinile lor din cauza unei «*faute de jeunesse*», cînd l-au ajutat cu bani. Oricum, o mare parte din America îi așteaptă cu nerăbdare căderea, așa este lumea. Totuși, masa noastră și conversația au fost foarte plăcute și antrenante. Am obținut permisiunea că îl va primi pe Brătianu"[4].

Margaret MacMillan a considerat că întrevederile Reginei Maria cu Woodrow Wilson, judecate însă nu ca rezultat al intențiilor suveranei bucureștene, ci ca urmare a inabilității ei diplomatice, au fost un „eșec"! Are dreptate, doar într-un anume sens, întrucît această „nereușită" nu trebuie reproșată numai Reginei, ci și Președintelui american, neobișnuit cu oficialități din lumea monarhică, curioase pentru americani. Două personalități atît de carismatice nu trebuiau să se privească, în nici-un caz, cu atîta suspiciune. Iar cel mai vinovat, dintre cei doi, a fost, probabil, Wilson. De ce trebuia ca Regina să se străduiască să-i facă pe plac, indiferent de comportamentul ilustrului interlocutor? Insuccesul adevărat, care trebuie avut în vedere, este acela că autorul *Celor 14 Puncte* nu și-a schimbat atitudinea față de România și de drepturile ei. De aceea, din însemnările reținute de Regina Maria, după aceste tatonări de convenienţă, se degajă o nemulțumire greu de tăinuit, însoțită de unele recriminări care circulau printre cei aflați atunci la Paris și nu numai. La 26 iunie 1919, Alexandru Marghiloman nota și el, referindu-se la evoluția relațiilor internaționale, că „presa franceză deplînge căderea lui Orlando și aruncă asupra lui Wilson toată răspunderea. [...] Oare Clemenceanu să-«l» fi întors pe Wilson sau Wilson manevrează de așa fel ca mai tîrziu să poată face pacea sa cu grupul germanic? E ceva complicat pentru Wilson, pe care americanii sînt gata să-l debarce"[5]. Peste mai mult de două luni, acela care semnase tratatul din 7 mai 1918, interesat de mersul Conferinței de Pace și de regimul rezervat țării sale, transcria astfel o discuție avută cu Constantin Coandă, care se întorsese de la Paris, unde fusese ca delegat al României, alături de Ion I.C. Brătianu: „«Ce ne aduci? Pacea?» – «Ce pace? rezistență și iar rezistență. – Oamenii aceia ar voi să ne robească pe vecie!... Dacă am fi vrut să le vindem ce vor să ia»... Coandă pretinde că Clemenceau este de partea noastră și că ar fi zis: «dacă aș fi Român, aș face ca ei»! America este aceea care duce jocul și care ne strînge de gît. – O scrisoare a lui Octav Lecca, din Belgia, îmi spune asemenea că are impresiunea că americanii sînt cei ce pun toate la cale împotriva noastră"[6]. Chiar și Ion I. C. Brătianu, adică acela care a luat pulsul evenimentelor la fața locului, în calitate de prim-delegat al țării sale, împărtășea convingeri asemănătoare. Prezentîndu-și, în fața Parlamentului, în decembrie 1919, rezultatele demersului său parizian, acesta sublinia că „reprezentanții celor patru Mari Puteri, la care se unea și reprezentantul Japoniei, pentru problemele care îl puteau interesa, hotărau de toate chestiunile, fără participarea celorlalte state". Dar, remarca el imediat, politicianul care avea ultimul cuvînt era Wilson. „Acel arbitru, domnilor, adăuga el – nu este un secret –, era reprezentantul Statelor Unite, care hotăra cu o advărată providență asupra tuturor chestiunilor aduse înaintea Conferinței"[7].

Nu ne-am propus să elucidăm aici toate semnificațiile posibile ale vizitei Reginei la Paris și Londra. Am recurs, totuși, la această paranteză, pentru a arăta că nu ceea ce a scris Margaret MacMillan despre Regina Maria și călătoria ei în Franța și Anglia l-ar putea interesa pe acela care îi va răsfoi cartea, cu speranța că va afla ceva nou, ca informație ori interpretare, despre Conferința de Pace. Călătoria în discuție, care nu a fost una de amuzament, s-a constituit totuși într-un eveniment capabil să influențeze, în vreun fel, dacă nu deciziile generale ale Păcii, mult prea complicate, măcar pe acelea care vor privi în mod special România. E greu de apreciat cît bine și cît rău a făcut Regina țării sale, în intervalul sejurului ei în capitala Regelui Soare. Aflînd despre acest episod, original din varii considerente, Margaret MacMillan nu a trecut peste el oricum, agățîndu-l, ca pe o poveste dezonorantă, de imaginea deformată pe care s-a străduit să i-o impună României. Reproșurilor formulate la adresa Reginei, le-a adăugat încă o răutate. Una dintre fotografiile publicate în cartea sa este a Reginei Maria, împreună cu Principesa Ileana, fiica ei cea mai mică, fotografie ce apare pe aceeași pagină, unde, într-o imagine de grup, sînt imortalizați Cei Patru Mari. Textul ce însoțește această imagine este unul care surprinde prin insinuările gratuite și intenția care le-a provocat: „Pacificatorii au fost asaltați de petiționari. Unul dintre cei mai fermecători era Regina Maria a României, care a venit la Paris cu un numeros anturaj, cu o imensă garderobă și cu pretenții privitoare la aproape jumătate din Ungaria". Oricine va privi această fotografie va concede, fără îndoială, că suverana României nu arăta așa cum ne sugerează Margaret

MacMillan, iar fiica ei nu era deloc „rotofeie", cum pretinde ea.

Pe lîngă Orlando, Lloyd George, Clemenceau și Wilson, mai apar în acest grupaj de fotografii Ferdinand Foch, Ignacy Paderewsky, Jozef Pilsudski, Béla Kun, Prințul Feisal, Gabriele D'Annunzio, Eleutherios Venizelos, Kemal Ataturk, Lord Curzon și alții, dar nu și Ion I.C. Brătianu. Acela interesat de portretul adevărat al premierului român ar fi descoperit astfel un bărbat elegant și distins, care nu are nimic în comun cu caricatura creionată, cu dezinteres și dezgust, de studiosul Margaret MacMillan.

Ultimele patru paragrafe ale acestui text straniu se constituie într-o mostră de istorie personală, în care pot fi întîlnite doar întîmplătoare referiri la Conferința de Pace. Amintind-o încă o dată pe Regina Maria, parcă ea ar fi reprezentat România la Paris, Margaret MacMillan amestecă între ele, fortuit sau intenționat, România, Ungaria și Iugoslavia (sic!), toate cu drepturi și interese în Banat, fără a-și explica stratagema, pentru a anunța, ca și cum toți ar ști despre ce este vorba, că „la 21 iunie, în ciuda protestelor vehemente ale românilor, Consiliul Suprem a acceptat recomandările"! Care recomandări, ale cui, nu ne mai spune, mulțumită că nici de această dată, „protestele" românilor nu au fost ascultate de *peacemakers*.

După parcurgerea unei povești insolite, concluzia sa este una așteptată. Noile granițe, trasate pe harta Banatului, nu au soluționat problemele etnice ale zonei. „Aproape 60 000 de sîrbi au fost abandonați în România, în timp ce 74 000 de români și aproape 400 000 de unguri au rămas în Iugoslavia. În noua lume a statelor etnice, care a triumfat în centrul Europei, situația unor asemenea minorități era neliniștitoare; ele au fost prea adeseori tratate ca intruse, chiar dacă erau acolo de secole. România și Iugoslavia au urmărit, amîndouă, politici de asimilare".

Nu știm de unde a preluat autoarea cifrele citate – pentru ea o asemenea precizare nu este o obligație! – și nici nu ni se spune cum altfel trebuia procedat în acest caz. Apoi, ajunși la sfîrșitul relatării ei, ne întrebăm, întru totul justificat, presupunem noi, de ce a insistat atît de mult asupra chestiunii Banatului, pentru a lăsa să se înțeleagă, destul de confuz, că soluția adoptată la Paris nu rezolvase un diferend în care erau implicate trei națiuni. Și nu numai atît, pentru că, imediat, chiar dacă soluționarea „cazului" a rămas în suspensie, Margaret MacMillan aduce în discuție „politicile de asimilare", acuzînd încă o dată România, dar și Iugoslavia. Ungaria este tratată diferențiat, ca și cum ea nu ar fi practicat vreodată o asemenea politică, lăsîndu-se a se înțelege că dacă teritoriul în litigiu ar fi fost „repartizat" ei, „asimilarea" nu ar mai fi reprezentat o problemă.

Note:

1. Maria, Regina României, *Însemnări zilnice (decembrie 1918-decembrie 1919)*, Volumul I, Traducere de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu, București, Editura Albatros, 1996, p. 81-82.
2. *Ibidem*, p. 114.
3. *Ibidem*, p. 143.
4. *Ibidem*, p. 146.
5. Alexandru Marghiloman, *Note Politice. 1918-1919*, Vol. IV, București, Editura Institutului de Arte Grafice «Eminescu» S. A., 1927, p. 336-337.
6. *Ibidem*, p. 376.
7. Dezbaterile Adunării Deputaților, ședința din 16-17 decembrie 1919.



TERRY HETHERINGTON
(1935-2007)

S-a născut în Neath, Ţara Galilor provenind din părinţi cu strămoşi galezi şi irlandezi. În tinereţe a lucrat în industria grea. Convingerile lui politice datează din această perioadă în care şi-a cultivat dragostea şi mândria pentru ţara lui (Ţara Galilor). Activitatea desfăşurată pe şantierele de construcţii i-a oferit posibilitatea de a scrie proză şi poezie, inspirate de trupa de muncitori irlandezi căreia i se alăturase. A suferit răni serioase care s-au agravat în perioada anilor '80. Acest lucru i-a permis să se ocupe mai mult de deprinderea teoretică şi practică a poeziei.

Ulterior a devenit colaborator activ pe scena literară a Ţării Galilor, mai ales când evenimentele aveau loc în Neath şi Swansea. A organizat şi a încurajat cercurile de poeţi şi atelierele de creaţie literară care funcţionau în apropierea domiciliul lui. Ca membru meritoriu al grupului de artişti şi scriitori din Swansea Terry s-a implicat activ în schimbul cultural iniţiat cu scriitorii din Cork (Irlanda). Cititor pasionat al propriei sale opere, şi-a prezentat opera în întreaga ţară (Ţara Galilor). Opera lui deosebită şi angajată a fost publicată într-o mare măsură în reviste şi antologii. A fost exemplu de generozitate în tot ceea ce a întreprins, susţinându-i pe poeţii mai tineri şi mai puţin experimentaţi. Chiar şi în ultimele lui luni de viaţă a susţinut revista „The Seventh Quarry". Ultima lui lectură a avut loc cu ocazia lansării primului număr din „Quarry" , eveniment care a avut loc la „Centrul *Dylan Thomas*", din ianuarie, 2005. A murit pe 31 august, 2007 (după *Profilul Poetului: Terry Hetherington*, semnat de Peter Thabit Jones şi inclus în THE SEVENTH QUARRY – POETRY – Issue Seven, Winter 2008, Editor *Peter Thabit Jones* şi editor consultant american *Vince Clemente*, p. 5-6).

Lună în creştere

Mă las dus de chemarea ei.
Deşi îmi port inima cu grijă,
Fără să întreb vin să îi caut
Dragostea cea albă.
Acest câmp e o insulă de lumină.
Copacii de la margine îmbrăţişaţi de întuneric
Ascultă încordat bătaia inimii mele.
Aerul îmi soarbe saliva, iar eu
Îi gust adierea pală mai dulce
Decât a ei culoare, întâia clipă
de extaz a sufletului
Un şirag de vise rănite, tremurânde,
Iar stelele se adună când limba
glasului mistic sporeşte
la urechea mea,
departe la stânga, o vulpe în culorile nopţii
stă pe picioarele de dinapoi – urmărind.

Chip

La sfîrşitul vizitei,
le ascultă cuvintele rostite cu grijă:
Obosit de bâjbâiala stângace căutătoare de iz aristocratic,
De negare ocolită a apartenenţei de clasă,
Stingherea îi sporeşte dispreţul.
Da, vag se teme încă de ei.
Stau cu el într-o cameră
Unde totul rămâne la fel.
Dedesubt o tapiţerie
cu oameni la câmp
Focul nedomolit tocmai atinge răceala lui noiembrie.

Cristal şi alămuri
Lucesc adunate în alcovuri,
Serviciul de porţelan imprimat
Îndulceşte liniile austere ale bufetului.
Pianul acordat, lustruit,
amuţit de douăzeci de ani,
tronează cu afectare şi impertinenţă

Masa e pregătită şi servită
Cu grija ritualului
Frugalităţii de o viaţă.
Apoi la plecare,
urmează enervarea obişnuită:
murmurul tatălui
când mama se duce să şteargă praful
de pe chipul fără urmă de praf atârnând pe perete:
în ţinută festivă
tânărul înrămat îi ţintuieşte cu privire
nesigură.

M. P.

Atunci a fost vremea lui,
lupul reîncarnat
răzbătând prin mărăcinișul nevoii.
Ghimpele îi împungea judecata,
provocând durere minții,
și cum gândurile i se aprindeau
zelul ațâța flacăra,
și limba îi lua foc.
Au venit de la mile depărtare să îl audă;
el e omul nostru, ziceau ei;
să îl susținem
cu angajamentele noastre.
La alegerile locale semnul așternut pe hârtie
a vorbit în numele lor.

Răspundea fără ocolișuri în urcușul lui
spre visele lor.
lupta îl obseda,
percheziționa și acciza
erupțiile
de pe pielea socialistă a galezilor.
Fariseii tremurau,
nu era cu putință,
afecta înfățișarea blândă
a volburii sociale.
Trimiteți-l de grabă,
să călărească sus prin văile înflăcărate
la strigătul înfocat al oamenilor lui
pentru un loc la Londra.

După zece ani se va întoarce să taie o panglică,
să dezvelească o placă:
în costumul fără cusur el trece la tribună,
vorbește preț de douăzeci de minute,
timbrul vocii e perfect,
cu fiecare vocală frumos rotunjită;
pruna i-a intrat în gură,
și-a pierdut accentul.

Pauzele intenționate, ca să producă efect
nu pot fi taxate,
vorbește preț de douăzeci de minute
dar valea lui e mută,
dealurile înghesuite clocesc,
nimic nu are ecou.

BRY N CELLI DDU

Au ridicat stânca, au supus-o unui sistem de pârghii
după tiparul unui dans mistic – un cifru.
Amestec de mormânt și templu:
spirala pietrelor emană raze,
și se învolbură înăuntru,
spre dala hieroglifică din rărunchii tumulului
cu piatra roșie de jasp dedesubt,
lăsată la dospit treizeci și cinci de secole.

Și când doborau marele bou,
îngropându-l acolo, cu capul întors
spre a urmări de-a pururi burdihanul portalului,
se aducea, oare, prinos maicii cosmice
și se atrăgea atenția asupra unui viitor
în care magia primitivă a științei deținea controlul,
observându-i, poate, pe jefuitorii noști de morminte
periind grohotișul de pe oasele uscate
ale anticilor tineri?

Concluzia noastră (de sacrificiu)
scoate la iveală doar patima care ne mistuie de dramă hidoasă,
care apucă paralelele plăpânde
cu violență noastră zgomotoasă,
care ne ține departe – chiar și în stadiul de început,
de misterele smulse pământului.

Un craniu aici, un obiect de închinăciune dincolo,
înfășurate și expediate... rămășițe de cunoaștere:
în timp ce învățătura înțeleaptă zace precum un cocon
în flamura alba a florii de mai și a lunii
iar Zeița adună praful
în liniștea nenumăratelor muzee.

Notă: Bry Celli Ddu – *tumul din epoca de bronz localizat pe Ynys Mon (Anglesey*). Lucrările de excavare demarate acolo au dat la iveală scheletul unui bou, îngropat chiar la intrarea în încăpere. Înăuntru, două piese mari de jasp roșu fuseseră îngropate la baza unei pietre inscripționate. S-au mai găsit și oasele incinerate ale unor tineri. Mormântul fusese, inițial, piesa centrală a unei vaste spirale de pietre verticale.*" (T.H.)

**Anglesey*: insulă din NV-ul Țării Galilor în Marea Irlandei. (nota traducătorului)

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**

ANDREAS NOGA

Născut în anul 1968 la Koblenz, Andreas Noga trăieşte din 1999 în Alsbach (Westerwald). Este redactor al revistelor literare „Federwelt" şi „Faltblatt". Scrie poezie, eseuri poetice, proza scurtă şi recenzii. Dintre numeroasele apariţii editoriale menţionez volumul *Hinter den Schläfen* (*În spatele tîmplelor*, edition bauwagen, Itzehoe 2000) şi *Nacht Schicht* (*Schimb de noapte*), Edition YE, Sistig/ Eifel, 2004.

La apariţia acestui din urmă volum de poezie Christoph Leisten subliniase printre altele tentativa reuşită a autorului de a desprinde dintr-un moment trăit concret acea secundă universală, generatoare de lirică adevărată.

cum n-a mai plecat beduinul de-acasă
(pentru o vreme)

de mult îşi privea nevasta
cu alţi ochi

cu ochii cuiva
care îl făcuse să-nvie

precum ploaia semințele
dormind în nisipul pustiu

în casa lor din lut
unde era răcoare

și pereții neatinși
de răsuflarea vîntului

cînd părăsi cortul
soarele răsărit

peste crestele dunelor
prevestea

o zi fierbinte
el spuse

că va aduce apă

depunere

a călători în coșul cu hîrtii
prin propria poveste

pe-un drum coborîtor
din ce în ce mai jos

prin epoca
săptămînilor

în plin jurnal al negării
în care mă aflu

ca notiță uitată

explicația unei fotografii imperfecte

vîntul puternic
ce-a afectat fotografierea
nu se vede
în poză

înclinîndu-se orizontul
care împinge marea
s-o ia strîmb
de parcă ar vrea să treacă

de margini face dovada
că aparatul
tremura în mâini
și nu se putea liniști

abia tîrziu
cînd sîngele soarelui
se scurse în valuri
căzură toți zmeii
și-n vizor se-ntîlniră

paral
lele

în plină agitație

pînă și minciunile nu vor să se
lipească de mine

fiindcă nimeni nu mă suportă
înafară de glasu-mi lăuntric

tovărășia lui nu e însă plăcută
se repetă rostește întortochieri

în creierul sfărmicios
care n-au capăt

și nu dau nici de ieșire
dar găsesc un punct de plecare

ca început al sfîrșitului-
pereții mă urmăresc

privindu-mă fix și cu ochii holbați
cum pășesc în covor pe cărări și bat

drumul dintre ușă si geam,
cum apoi m-așez în fotoliu gata de salt
prin programele noi

înălțarea la cer

după ridicarea oblonului
de la ușa terasei un șoarec

care deocamdată doarme
cu blana cenușie între coadă și cap

umezita de cum atîrnase în botul pisicii
la biserica din sat bat clopotele

mărturisire de formă

ea era singuratică si el era acolo
așa încep poveștile

și altele sfîrșesc
uneori ajunge

numai

pentru o poezie

destul de scurtă
pentru ceea ce rămîne

după întrebările puse
și după acel

„nu se va mai repeta"

spălat de ape

visez la o pasăre
care-mi țopăie peste mâna în

somn si se-așează pe deget
într-o sticla doarme o

scrisoare uitată demult
de-o lungime nedescifrată

expeditorul necunoscut
sau necunoscut îi e locul mutării

tăcere

mă liniștesc cînd știu
unde îmi sunt mâinile

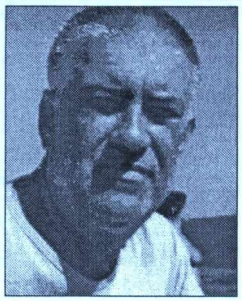
cel mai des în buzunare – destul de mari
ca să le umplu cu un pumn

pe care l-aș strînge
dac-as aș avea o părere

diferită de-a ta
și aș păstra-o pentru mine

Prezentare și traduceri din limba germană de
Francisca RICINSKI-MARIENFELD

ESEU



ȚIGANIADA (II)

Constantin PRICOP

MIRADOR ÎN BIBLIOTECĂ

Din *Țiganiada* s-au păstrat două versiuni, una încheiată în jurul anului 1800, cealaltă înainte de 1812. Din prima (numită de cercetători versiunea A) au fost eliminate episoadele care făceau poemul prea arborescent, ajungîndu-se la versiunea B, cea care constituie poemul aflat astăzi în circulație și care a fost, cu puține excepții, apreciat de critici ca versiunea cea mai valoroasă artisticește (asupra succesiunii variantelor și chiar asupra valorii lor literare un punct de vedere diferit de al majorității cercetătorilor susține Perpessicius). Epopeea eroi-comico-satirică a lui Ion Budai-Deleanu a fost tipărită tîrziu, după ce manuscrisele rămase la moartea autorului, cumpărate de la moștenitori la insistențele lui Asachi, ajung în bibliotecile românești. Este publicată mai întîi versiunea A, în revista lui Teodor Codrescu „Buciumul român", scoasă la Iași (într-un număr din 1875 apăreau *Prologul* și *Epistolia închinătoare*, într-altul, din 1877, textul propriu-zis și notele; războiul pentru independență coincide așadar cu descoperirea unei importante mostre de independență literară.). Textul versiunii B a văzut tiparul abia în 1925, sub îngrijirea lui Gh. Cardaș. Realizînd a doua versiune a *Țiganiadei* (un argument în susținerea succesiunii *Țiganiada A*/ „Buciumul"/, *Țiganiada B*/ Cardaș/ aducem, credem, în cele ce urmează, prin prezentarea evoluției, de la o variantă la alta, a importanței literare a notelor de subsol), autorul a eliminat din *Țiganiada A* lungul episod cu Becicherec Iștoc, acesta urmînd să alcătuiască materia unui alt poem, *Trei viteji*, rămas neterminat. O examinare atentă a acestui poem neîcheiat ne ajută să înțelegem mai bine cum a fost realizată principala operă a autorului. În *Trei viteji*, la care se pare că Ion Budai-Deleanu lucra în timp ce definitiva a doua versiune a *Țiganiadei*, formula artistică a autorului are mai multă claritate... didactică. Parafraza și parodia, elementul ludic sînt mai puternic subliniate în *Trei viteji*. Aproape fiecare nivel al narațiunii din acest poem este pastișa, parodia, unei opere originale, recognoscibilă în vîrtejul ironiei și umorului.

Trei viteji are trei personaje importante... unul ungurean, altul muntean și unul moldovean... Să fie o simplă coincidență cu *Miorița*? Personajul ungurean e Becicherec Iștoc, cel muntean Kyr Kalos de Cucureaza, cel moldovean Născocor din Cîrlibaba. Toți sînt... nobili și fiecare dintre ei își caută Dulcineea... Modelul parodiei e încă o dată ușor de detectat – celebrul roman al lui Cervantes. Ca într-o *mis en abîme* avem o parodie la parodie... *Don Quijotte* parodiază romanelor cavalerești, *Trei viteji* e o parodie a parodiei... Parcă pentru a nu lăsa nici un dubiu în ceea ce privește prototipul personajului principal, Becicherec Iștoc de Uram-Haza are un scutier – pe românul Crăciun – și o caută pe Anghelina, răpită de zmeu. Copierea modelului Cervantes se repetă în oglindă în cazul celorlalte două personaje. Kyr Kalos e secondat de Trandafir și o caută pe frumoasa Smaranda, închisă la mănăstire, iar Născocor o caută pe Chirana, țiganca de care se îndrăgostise, plecată cu alți țigani în Tara Românească. „Grila" de împrumut este aplicată pe realitatea locală, cu conflictele ei naționale și sociale. Crăciun este „român plouat", Becicherec Iștoc un nobil ungur cam... brunet...; scutierul, în discuția pe care o are cu stăpînul, îi dă acestuia lecții privind injustețea inegalității sociale... Asemeni unui Don Quijotte caricaturizat pînă la derizoriu, nobilul Becicherec Iștoc are idei fixe, este cititorul unei singure cărți, călăreț pe un Ducipal:.. edentat, purtînd pe cap o căciulă în loc de coif și folosindu-se de o tipsie drept scut, confundînd buturugile cu balaurii, cîinii cu zmeii și luînd o femeie de la stînă drept zînă. Și el sfîrșește părăsit de scutier, fără bani, obligat să practice, pentru a trăi, o muncă umilă.

În *Țiganiada* autorul se joacă de la început la sfîrșit cu alegoriile. *Epistolia*, în care apare anagrama numelui lui Petru Maior (Mitru Perea; *Prologul* este semnat Leonachi Dianeu, anagramă a numelui autorului,

Ioanachi Deleanu), este edificatoare pentru un anumit spirit, pentru mentalitatea luministă, întru totul raționalistă, care domina concepția poemei.

Asupra unor idei din cele două texte preliminare se revine în notele de subsol. La sfîrșitul primului Cîntec, în notă, înainte de a fi reluate motivele pentru care autorul nu ne dă o adevărată epopee, ci un fel de „izvodire de șagă", care nu cere nici prea multă înălțare de gîndire, nici subtilitate de expresie, este exprimată încă o dată intenția poetului de a aduce în românește un nou fel de poezie, „precum se afla la italieni și alte neamuri". Aceasta pentru că puțini vorbitori ai limbii române erau obișnuiți cu acest gen de creații, de regulă românii rămînînd la cîntecele de „doru lelii și de frunză verde", cîntece „de gloată", spune autorul. Această afirmație poate să contrarieze, mai ales că unii cercetători au susținut că *Țiganiada* ar fi puternic impregnată de spirit folcloric – iar aici dăm, cum vedem, peste cuvinte disprețuitoare la adresa poeziei populare, a cîntecelor de „doru lelii și de frunză verde", cîntece „de gloată". Respingerea poeziei populare, a tradițiilor în general e o atitudine specific luministă. Considerînd că toți oamenii sînt la fel, că ei sînt conduși de rațiune, că important e ca ei să aibă posibilitatea de a-și folosi rațiunea, luminiștii socoteau că tot ce e împotriva libertății de gîndire, tot ce îi desparte pe oameni trebuie eliminat – în primul rînd religia, evident, apoi superstițiile și toate credințele și obiceiurile care îi izolează în comunități, ridicînd diferențe între grupurile de oameni. Cercetători ca Ovidiu Bîrlea insistă asupra consistenței substratului folcloric în scrierea lui Budai-Deleanu – și se citează un fragment din *Țiganiada* în care imaginea despre rai a țiganilor e identică aceleia puse în circulație de folclor

„Rîuri dă lapte dulce pă vale/ Curg acolo și dă unt pîraie,/ Tărmuri-s dă mămăligă moale,/ Dă pogăci, dă pite și mălaie!.../ O, ce sîntă și bună tocmeală!/ Mînci cît vrei și bei făr'ostăneală.// Colea vezi un șipot dă răchie,/ Ici dă proaspătă mursă-un izvor,/ Dincolea baltă dă vin te-mbie,/ Iar căuș, păhar sau urcior/ Zăcînd aflindată lîngă tine,/ Oricînd chieful dă băut îți vine.// Dealurile și coastele toate/ Sunt dă caș, dă brînză, dă slănină,/ Iar' munții și stîncele gurguiate,/ Tot dă zahăr, stafide, smochine!.../ De pe ramurile dă copaci,/ Spînzură covrigi, turte, colaci" – *Cîntecul a IX*.

Fără a intra în detalii să spunem că, indiferent de atitudinea față de folclor, Ion Budai-Deleanu păstrează modul de a vedea lumea (realist, plin de bun simț și de umor – mai mult umor decît satiră nimicitoare) specific românului de la țară. Și în această privință G. Călinescu avea dreptate: oricîte cunoștințe acumulase din cărți, Budai-Deleanu nu pierduse nimic din spiritul țăranului ardelean. În ceea ce ne privește, considerăm că în *Țiganiada* influența populară, atîta cîtă e, vine mai puțin dinspre poezia populară și mai mult dinspre capacitățile artistice ale limbajului vorbit în lumea satului. Cum s-a arătat, Budai-Deleanu știe să găsească în limba vorbită plasticitatea, cuvintele capabile să dea o savoare inconfundabilă poemului său.

Un element extrem de important în structura poemul îl constituie notele de subsol. Sînt în aceste note unele „deslușiri" teoretice, sînt invocați maeștri ai literaturii universale, se dau lămuriri în legătură cu procedeele artistice folosite ș.a.m.d. O primă intenție a autorului trebuie să fi fost într-adevăr aceea de a facilita, prin aceste note, lectura. S-ar putea ca pe măsură ce înainta în redactarea lor Ion Budai-Deleanu să fi descoperit, pe de o parte, că notele devin pedante, incompatibile cu textul pe care îl lămureau și, pe de altă parte, că ele deschid posibilități literare eficiente. De ce presupunem că astfel au stat lucrurile? Pentru că în versiunea A, prima versiunea așadar, notele se opresc la v. 5371 – autorul n-a dus pînă la capăt explicațiile în versiunea care constituia o formă intermediară. Putem descoperi aici și un argument pentru ceea ce cred cercetătorii în majoritatea lor – dar nu și Perpessicius, de pildă – și anume că versiunea A este o formă anterioară și nu una posterioară versiunii B. Elementul ludic, care nu lipsește în niciuna dintre versiuni, n-ar fi fost abandonat în notele de subsol din versiunea ultimă, cînd el devenise, după ce fusese descoperit și exploatat, o importantă sursă de umor și ironie... În versiunea finală, așadar, notele sînt redactate în maniera binecunoscută, ele exprimînd, ilustrînd opiniile unei colorate galerii de "cititori" ai manuscrisului... Aceste note au devenit cu totul altceva decît obișnuitele note de subsol din lucrările științifice (cu care se asemănă notele în primele lor redactări, cele din versiunea A). În astfel de lucrări în notele de subsol se fac trimiteri la sursele unor citate, se dau explicații, se aduc argumente suplimentare ș.a.m.d. Budai-Deleanu transformă notele de subsol în procedeu artistic. Tocmai pentru a completa jocul din pagină și cu registrul erudiției autorul redactează notele în stilul comentariului doct. Unele note conțin comentarii filologice (inclusiv despre... starea în care s-ar afla manuscrisul lucrării...), poetice, etimologice – de pildă se explică etimologia cuvîntului Dumnezeu sau a ritmului: *„Rîtmă*. Lătinește ritmus, să zic versurile ce se sfîrșesc asemene: precum ele – mele etc.: precum o vară

frumoasă – vreme mîngăioasă etc." (de fapt, cum vedem, aici se vorbește despre... rimă...) In acest mod notele de subsol adaugă lucrării încă un plan, realizat prin procedeul modern al „vocii din off". Autorul vrea să ne lase impresia că după încheierea redactării opera sa a fost parcursă de o serie de cititori care și-au consemnat observațiile pe marginea textului, după modelul celor care, în vechime, făceau pe marginile bucoavnelor pe care le citeau tot soiul de adnotări. Ion Budai-Deleanu introduce acele personaje în universul fictiv al poemului, le atribuie rolul de naratori care apar în notele de subsol – înainte de toate printr-un nume care sintetizează calitatea și condiția lor, dar și prin alte particularități – stil, inteligență, interese etc. Personajele din note sînt (nu lăsăm niciunul nenumit): Mitru Perea (singurul comentator... competent), Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanul, Coconul Musofilos, Chir Onochefalos, Cocon Coantreș, P. Filologos, Vintilă, Adrofilos, Cocon Erudițianu, C. Adevărovici, J. Răbdăceanu, Mîndrilă, Păr. Desidemon, P. Agnosie, Chir Criticos, Părintele Apologhios, P. Sfîntoievici, P. Sfîntoiescu, Căpitan Alozonios, Căpitan Pățitul, Chir Mustrul ot Puntureni, Apistos, P. Evlaviosu, Părintele Orthodoxos, Părintele Ascriteanul, Egumen de la Cioara, Micromegas, Coconul Politicos, Popa Ciuhurezu din Broșteni, Popa Nătărău din Tîndarînda, Alitofilos, Arhonda Suspusanul. O galerie cuprinzătoare de „comentatori", așadar, care, cu ochii la ceea ce se întîmplă pe scenă, nu întîrzie să-și spună punctul de vedere. Ei joacă pe rînd rolul personajului care, la teatru, iese în fața cortinei și comentează, chipurile, cu spectatorii ceea ce se întîmplă pe scenă; sau rolul vocii din off întîlnită în filmele artistice din timpurile noastre. Indiferent de ceea ce spune acest comentator din afara scenei, devenind complicele nostru, el plasează sub semnul artificiului și, într-o anumită măsura, al derizoriului spectacolul la care asistăm.

Deși unele din aceste note, spuneam, prezintă, într-un stil doct pînă la ridicol, informații necesare înțelegerii textului, chiar și acestea, care par a fi „adevărate" note de subsol strict filologice, doar parodiază stilul erudit. Tonul ironic este imprimat chiar de la prima însemnare de acest gen, în care *Țiganiada* este pusă alături de *Iliada* și *Eneida*. Și tot de la început sîntem lămuriți că adevărata muză a autorului este aceea care l-a inspirat pe Homer în scrierea *Bătăliei șoarecilor cu broaștele* (*Bathrahomiomahia*).

Nu toți comentatorii care își notează observațiile pe marginea (în subsolul) paginilor citesc manuscrisul în același timp. Lecturile „sînt" decalate în timp, atribuind textului un destin istoric. Este posibilă o supraetajare cronologică a notelor, apărînd astfel nu numai note la text, ci și note la note, care comunică între ele pe verticală. Mitru Perea comentează, de pildă, o afirmație din text privind împroprietărirea țiganilor. La observația sa se adaugă comentariile lui Idiotiseanul și ale lui Onochefalos:

„1. De aici acum să poate ști cu temeiu pămîntul care Vlad Vodă au dat țiganilor.

a) Nu poci eu să cred ca să fie dat Vodă locurile cele mai frumoase țiganilor. Idiot.

b) Ba caută să crezi, vere, căci așa este scris; și dacă-i scris odată, îi scris!... Onoch".

Subiectul *Țiganiadei* este important doar prin posibilitatea succesiunii rapide de planuri, el e unul din elementele întregului și îl completează foarte bine. Dar, de fapt, ce se întîmplă în *Țiganiada*? Foarte pe scurt, să spunem că în poemul lui Ion Budai-Deleanu e relatat un episod din timpul domniei lui Vlad Tepes. Domnitorul muntean, pe cale să dea față cu turcii, îi eliberează pe țigani și îi înarmează împotriva acestora. Tabăra țiganilor e la Spăteni, iar aceștia se adună între Alba și Flămînda – prilej pentru unul din autorii notelor de subsol de a sublinia intențiile autorului, de a îngroșa ceea ce este de altfel evident de la prima vedere: denumirile de locuri alimentează la rîndul lor ironia generală... Domnitorul trece în revista cetele de țigani cu „voivozii" lor în frunte – autorul invocînd, homeric, muza pentru a-l ajuta să ne înfățișeze defilarea acestora („O, musă! rogu-te de astă dată/ Să-mi dai viers cu vrednice cuvinte,/ Ca să pociu cînta cum înarmată/ Tigănimea purceasă nainte...!" – e, evident, un soi de „O, cîntă zeiță mînia ce-aprinse pe-Ahile Peleianul..". în registru... comic), o adevărată paradă, plină de culoare și, mai ales, de sunete...

„Întîi, dară, dintru toți purceasă
Ceata lui Goleman vestită;
Toți-ciurari și feciori de-acasă,
Vai de-acela care-i întărîtă!...
Trei sute era ei pe-îndelete,
Afară de prunci, muieri și fete.

Armele lor cele mai cumplite
Era furce și rude de șatră,
La vîrv cu fier ager țintuite;
Cu cestea-îndată trîntea de vatră
Pe vrăjmaș de-aproape și de parte.
Acolo să vezi capete sparte!

Steagul! de mînză codalbă-o piele
Le era, de-un părîng aninată,
Pe care sta, cu roșii petele,
O veșcă de ciur sus îndreptată.
Cînta de marș în cimpoi foite,
Bătînd în ciure negăurite.

Ce să mai zic de-a lor voivod mare?
Goleman voinicul! Oh, acela,
De nu-l va prăpădi v'o întîmplare,
Nu va bate el în zădar lela,
Nice va zăcea prăvălit pă spate
Când i s-or fârși-în traistă bucate.

După-acește veniră nainte,
Armați și-n rînduri tocmite bine,
Argintarii, de-inele și ținte
Făcători, doao sute. Dar' cine
Îi duce și le este povață?
Tinăr Parpangel și mîndru-n față.

Acesta purcedea-în dreaptă spiță
Din craiu Jundadel a cărui mare
Și preste toți înălțată viță
Tocma de-unde soarele răsare,
Cu soarele-împreună răsărisă,
Precum cronica ciorască scrisă."
(*Cîntecu I*)

Așa cum în epopeile antice zeii participau la întîmplările prezentate, luînd partea unora sau altora dintre combatanți, în *Țiganiada* intervin în conflictul dintre creștini și turci Satana și sfinții. Ca să-i abată pe țigani din drumul către tabăra lor, Satan o fură pe Romica, logodnica lui Parpangel și o ascunde la Cetatea neagră. Parpangel o caută și ajunge astfel la palatul vrăjit. În epopee firele narative se întretaie. Intre timp Florescu povestește faptele lui Țepeș cu turcii. Iar Parpangel, negăsind-o pe Romica, se culcă și se trezește dimineața cu ea în pat. Sîn Spiridon, care protejează fecioarele, o face să dispară din nou. Căutarea ei se prelungește cu alte episoade fantastice. Țepeș, vrînd să încerce vitejia țiganilor, se apropie de tabăra acestora cu oștenii lui îmbrăcați turcește. Țiganii se sperie și își trădează stăpînul. Cînd, de față cu domnitorul muntean află care e adevărul, promit domnitorului să se poarte vitejește și, atunci cînd se ciocnesc într-adevăr cu turcii, convinși ca e tot Țepeș cu oamenii lui, se aruncă asupra acestora cu tot avîntul, pentru a-și dovedi vitejia.

Povestea continuă în această notă.

S-a observat (Al. Piru) că Ion Budai-Deleanu nu este creator de tipuri individuale. Ca și alți scriitori ardeleni reușește mai ales în prezentarea mulțimilor. G. Călinescu vorbește despre lipsa de acuitate plastică a autorului – compensată printr-un adevărat geniu al sonorităților. Cetele de țigani îi prilejuiesc valorificarea acestei însușiri. Repertoriul de nume selectate sau inventate de Ion Budai-Deleanu este, într-adevăr, de o varietate sonoră remarcabilă. Toponimele, dar mai ales numele de persoane, numele țiganilor, evidențiază o largă gamă de sonorități. Aordel, Corcodel, Cucavel, Parpangel, Parnavel, Suvel, Dondul, Giolban, Gogoman, Goleman etc. Onomatopeele sînt folosite din abundență, combinațiile de sunete dau, într-adevăr, sentimentul audiției unei orchestre burlești. Poetul alege cuvintele cele mai sonore, sau inventează cuvinte. Personajele, de altfel, vorbesc enorm, acțiunea propriu-zisă fiind un pretext. G. Călinescu crede ca *Țiganiada* are aparența unei opere moderne tocmai datorită stapînirii perfecte a elementului sonor. „Numai Eminescu, mai tîrziu, spune criticul, a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă și Budai îi este un mare înaintaș". „Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminațiile trebuitoare".

Cînturile X și XI prezintă un adevărat „congres" al țiganilor care, neînțelegîndu-se asupra formei de guvernămînt pe care s-o adopte, îi pun pe cei mai învățați dintre ei să se confrunte. Sînt trecute în revistă, cu argumente pro și contra, formele de guvernămînt cunoscute. Unii cercetătorii au luat în serios această dispută – în fond pretex, încă unul, pentru autor, de se juca. În realitate derizoriul devine aici mai evident decît oriunde, incompatibilitatea dintre gravitatea problemelor politice și condiția celor care le abordează fiind o garanție pentru efectele comice. Lipsa de înțelegere a unor comentatori care au încercat să desprindă de aici... opțiunile politice ale autorului e mai mult decît evidentă.

Se poate vorbi, în *Țiganiada*, de existența mai multor registre stilistice, iar cînd spuneam că subiectul e bine armonizat cu restul elementelor poemului ne refeream tocmai la acest acord între registrul stilistic și ceea ce ni se relatează. Așa cum s-a mai spus, primul registru ar fi registrul grav, în care autorul prezintă cu seriozitate figura și faptele lui Vlad Țepeș. Stilul, în cazul acesta, se vrea unul înalt, cum ar fi spus anticii. Discursul lui Țepeș către Catavolin, solul sultanului venit după

haraci, de pildă:

„Spune celui care te trimiseră
Că într-acest chip Vlad vodă-i răspunde:
Haracii sînt gata, supt aleasă
Incuietoare; dar' a pătrunde
Nu poate-acolo poftă străină
Intr-alt chip făr' cu sabia-în mînă.

De sultanului de dînșii îi pasă,
Vie, să și-i ducă, de să-încrede!
Dară nici tinerii vor de-acasă
De voie bună-a mearge-în obede,
Zicînd că cu patria-împreună
Vreu s-aibă soartea: rea sau bună.

Iar încît e despre-a mea persoană,
Să merg să mă-închin nălțatei Poarte,
Spune că-atunci cînd iepurii-în goană
Vor lua pe-ogari...!, lupilor moarte
Mieii vor da, poate că-atunci doară
M-oi închina; iar nu de-astă oară!"
(*Cîntecul a III*)

Atîta doar că aceste versuri grave din *Țiganiada* nu sînt neapărat și cele mai reușite.

Altul ar fi registrul în care este redactată aproape întreaga poem – parodic, adecvat prezentării țiganilor.

În sfîrșit, un al treilea registru stilistic, „neutru", „savant", se găsește în notele de subsol, care ar vrea să pară că nu sînt decît niște comentarii ale textului. În aceste note, alte personaje decît cele din poem vorbesc din exterior, comentează – împreună cu cititorii – spectacolul prezentat. Cum am arătat, notele alcătuiesc un plan distinct al poemului, celalalt fiind constituit de poemul propriu-zis.

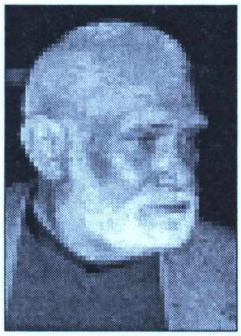
Dacă e sa vorbim despre o notă predominantă aceasta e, incontestabil, una ironic-parodică.

O teză care devine decisivă în abordarea poemului privește caracterul baroc al *Țiganiadei*. Nicolae Balotă, Romul Munteanu ș.a. au atins această problemă. N. Balotă, de pildă, vorbește despre un baroc caracteristic latinității răsăritene, o conjugare între barocul occidental și icoana bizantină, între Roma și Isarlîk. „Este tipic barocă viziunea estetică a autorului *Țiganiadei*, felul în care își judecă propria sa lucrare. Asemenea celor mai multe opere aparținînd universului baroc *Tabăra țiganilor* reprezintă în același timp o recreație (o încercare de a re-crea eposul clasic) și o recreație a unui spirit ludic, dispus să ofere altora o «jucăreauă», un *honesto entretenimiento*, cum ar fi spus Cervantes. O lume ca joc apare într-o asemenea operă barocă. Firește, aceasta exclude ordinea. O veselă confuzie domnește în universul baroc al *Țiganiadei*. Confuzie între tărîmuri – natural și supranatural, real și imaginar –, între regnurile aceluiași tărîm." (N. Balotă, *Universul baroc la I. Budai-Deleanu*, „Luceafărul", 7 febr 1970)

Să nu uităm că, și în cazul *Istoriei ieroglifice* s-a vorbit despre un baroc oriental (Serban Cioculescu), alimentat de arta arabescurilor.

Problema barocului în literatura română este una dintre cele mai incitante. Așa cum a evoluat această literatură și cum este ea consemnată în istoriile literare, ea nu a cunoscut un curent baroc ci, cel mult, elemente baroce în creațiile unor scriitori. Dar, dacă literatura română ar fi urmat căile deschise de *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada*, barocul ar fi avut și la noi remarcabile puncte de sprijin. În baroc există o conștiință de epigon, de raportare la altă direcție estetică. Ceea ce autorul clasic ar fi exprimat direct, autorul baroc complică, sedus de spiritul ludic, în cazul său extrem de dezvoltat. Emfaza, prețiozitatea, nu sînt ocolite în opera barocă, ele apar și în *Istoria ieroglifică* și în *Țiganiada*. Există în baroc o conștiință a participării la *facerea* textului – evidentă, în cazul de față, în comentariile din subsolul paginii. Jocul intelectual, anagramele, hieroglifele, specifice universului baroc, îl atrag pe Ion Budai-Deleanu. Cultura germană era, în epocă, populată cu opere baroce pe care e greu de imaginat că el nu le-a cunoscut.

Din Italia, barocul s-a izbit de clasicismul francez, care-l respinge pe un Bernini, dar are un remarcabil succes în Spania. El constituie o componentă remarcabilă a culturii portugheze. Cu excepția Franței, țările neolatine au cunoscut o puternică mișcare barocă. Daca soarta ar fi așezat altfel elementele constitutive ale literaturii române, barocul ar fi putut fi și pentru noi un curent reprezentativ. Cele două opere fără posteritate directă, *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada,* demonstrează din plin acest lucru. Istoria a vrut însă altfel, și principala influență pe care o vom recepționa la începuturile literaturii noastre premoderne va fi din sursă franceză. În locul complicațiilor barocului, limpezimea pastoralei, lacrimile superficiale ale Văcăreștilor. *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada* reprezintă doar un început posibil al literaturii române. Dar un început deloc lipsit de importanță...



SCRISORILE LUI DESCARTES
(I)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

La traducerea în limba română a acestor scrisori am utilizat următoarele ediții: cea de referință pentru operele complete ale filozofului, a lui Charles Adam și Paul Tannery, în ultima ei reeditare: Vrin, 1996, 11 volume, în care corespondența ocupă primele cinci, ediție prescurtată aici, așa cum se obișnuiește, cu indicativul AT urmat de numărul volumului și de acela al paginilor din care au fost extrase respectivele texte; ediția consacrată exclusiv *Corespondenței*, a aceluiași Charles Adam asociat acum cu Gaston Milhaud, publicată la Alcan, în 8 volume, începînd cu anul 1936, prescurtată în AM, cu indicarea volumului și a paginilor utilizate; precum și ediția *Œuvres philosophiques*, 1963 și urm., sub îngrijirea lui Ferdinand Alquié, la Garnier, în trei volume, cuprinzînd doar o selecție din corespondență, indicată cu litera A, urmată de volum și de pagină. În marea lor majoritate scrisorile sînt, în original, în limba franceză, iar atunci cînd au fost redactate în limba latină au fost traduse din această limbă, fapt ce va fi precizat de fiecare dată. Acolo unde textul francez a fost întrerupt de mai mici sau de mai mari pasaje în limba latină, voi da doar traducerea în română, cu precizarea în paranteză: în lat., în orig.

Corespondența lui Descartes dublează opera sa propriu-zisă, fiind uneori mai expresivă decît aceasta și cuprinzînd cutezanțe filozofice pe care cărțile sale nu și le îngăduie. E aici, în paginile acestor scrisori, un Descartes mai viu, mai nuanțat în exprimare, mai amplu. O mare gîndire filozofică, precum aceasta, nu se resemnează cu propria realitate, ci se impune printr-o strădanie de a cuceri conștiința publică, despre care dau seama aceste texte. Ele închid în cuprinderea lor imaginea eforturilor prin care filozoful își creează premisele posterității sale.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 76-82; AM, I, 89-93; A, I, 227-232)

Amsterdam, 20 noiembrie 1629

Încep cu o scrisoare atipică în felul ei întrucît pare a se referi la o problemă mai degrabă de lingvistică și a și fost luată în seamă în acest înțeles, îndeosebi de cîțiva importanți lingviști aparținători structuralismului. Ei au avut impresia că filozoful s-a apropiat aici de identificarea adevăratei naturi a limbajului. Ba chiar s-a presupus că, în acest text, gînditorul francez dă tîrcoale unei eventuale metode care ar pregăti, teoretic, pentru abordarea traducerii automate dintr-un idiom lingvistic într-altul, o sarcină acordată astăzi computerelor, însă fără rezultate mulțumitoare. Sub presiunea eficienței modelului gîndirii matematice, filozoful își întemeia speranțele utopice, că adică am avea șansa de a deprinde o presupusă limbă universală tot așa de repede cum am învățat să numărăm de la unu la infinit, tocmai pe presupunerea existenței unui drum înspre identificarea și clasificarea tuturor ideilor din intelect, o dată și definitiv. E însuși miezul filozofiei sale, adică luarea în cercetare a problemei gnoseologice, credința că ar exista o cunoaștere certă. Este ipoteza unui mașinalism al gîndirii, iluzia unei rețete care să garanteze intelectului o eficiență totală. Din fericire, nici metoda lui Descartes, nici a celor care l-au precedat, nici a celor care i-au urmat – nu au rezolvat o dată și definitiv enigma gîndirii, încît și noi cei de astăzi ne putem acorda favoarea de a o lua de la capăt, cu cît mai avîntați cu atît mai sterili. E însăși drama specifică a omului.

Ocazia scrisorii este dată de faptul că părintele Mersenne, ilustrul său corespondent din Paris, de pe cînd filozoful se afla în Olanda, îi aduce la cunoștință conținutul unui afiș care lăuda virtuțile invenției unui idiom universal, și îi cere să se pronunțe cu privire la șansele proiectului anunțat. Este de reținut pentru societatea contemporană lui Descartes acest obicei de a comunica noutăți sau doar pretinse noutăți științifice prin intermediul afișelor publice. Lipsindu-le ceea ce

astăzi sînt mijloacele mass-media, așa comunicau între ei oamenii acelui secol. Într-o atare împrejurare, într-un oraș din Țările de Jos, tînărul Descartes, în uniformă de soldat pornit să cunoască lumea, se oprește în fața unui afiș lipit pe un zid și în care se dădea spre rezolvare o problemă de matematică. Cu această ocazie se presupune că l-a cunoscut olandezul Isaac Beeckman, care intră cu el în vorbă și este surprins plăcut de cunoștințele de matematică ale tînărului francez. E o icoană semnificativă a vieții oamenilor din acel secol.

Mai sînt necesare cîteva informații despre cei pomeniți cu ocazia acestei scrisori.

Marin Mersenne (8 septembrie 1588 – 1 septembrie 1648), călugăr din ordinul minimilor care și-a petrecut aproape întreaga viață într-o mînăstire din Paris, autor a unei vaste opere în care dezvoltă preocupări de teologie, de filozofie, dar și de științe exacte, îndeosebi de matematică. Și ce poate fi mai semnificativ și în răspăr cu opinia care incriminează trivial biserica identificată cu persecuția științei, decît faptul că acest călugăr este entuziastul traducător în franceză și harnicul popularizator al principalelor lucrări ale lui Galileo Galilei.

Claude Hardy (pe la 1605 – 1678) îndeosebi matematician și savant în domeniul limbilor. Se pretindea că ar fi cunoscut treizeci și șase de limbi.

Cucernice Părinte,

Această propunere a unei noi limbi, privind-o mai deaproape nu o găsesc tot atît de admirabilă pe cît îmi părea la început, fiindcă nu există decît două lucruri de deprins la toate limbile, adică înțelesul cuvintelor și gramatica.

Cît despre înțelesul cuvintelor, propunerea nu promite nimic special; pentru că spune în propoziția a patra: *limba aceea să o interpretezi după dicționar* (în lat. în orig.), ceea ce un om cît de cît versat în privința limbilor poate face fără ea în toate limbile comune. Și sînt sigur că dacă îi veți da Domnului Hardy un bun dicționar de chineză sau de oricare altă limbă ar fi, și o carte scrisă în aceeași limbă, el va izbuti să-i descopere înțelesul.

Ceea ce face ca nu toată lumea să fie capabilă de aceasta – este tocmai dificultatea gramaticii; iar eu bănuiesc că aici este tot secretul omului dumneavoastră. Dar nu există nimic care să nu fie foarte ușor; întrucît, făcînd o limbă în care nu există decît un singur fel de a conjuga, de a declina, de a alcătui cuvintele, în care să nu existe deloc defective și nici iregularități, toate acestea care sînt consecința coruperii prin folosință îndelungată, și chiar ca inflexiunea substantivelor sau a verbelor și compunerea cuvintelor să se facă prin afixe, fie înainte fie după cuvintele primitive, care afixe ar fi toate specificate în dicționar, atunci nu ar fi o minune dacă mințile de rînd ar deprinde în mai puțin de șase ore să se exprime în această limbă cu ajutorul dicționarului, ceea ce este subiectul primei propuneri.

Cît despre a doua propoziție, adică: *cunoscînd limba aceasta, le vei cunoaște pe toate celelalte, ca pe niște dialecte ale ei* (în lat. în orig.), aceasta nu-i decît ca să scoată în evidență drogul; pentru că nu spune deloc în cît timp vor putea fi cunoscute, ci doar că sînt considerate ca dialecte ale acesteia: întrucît nu există deloc în aceasta iregularități gramaticale precum în celelalte, o ia ca fiind primitiva lor. Și, în plus, este de reținut că, pentru cuvintele primitive, în dicționarul său el poate să se folosească de cele care sînt întrebuințate în toate limbile, ca de sinonime. Astfel, de exemplu, pentru a semnifica iubirea, va utiliza *aimer, amare, philein* etc. Iar un francez adăugînd afixul, care marchează numele substantival, din aimer va face *¾ amour*, un grec îl va adăuga pe același la *philein*, și tot astfel și alții.

În continuarea acestora, propoziția a șasea este foarte ușor de înțeles: *să găsești o scriere* (în lat. în orig.) etc. Fiindcă, punînd în dicționarul său o singură cifră, care se raportează la *aimer, amare, philein*, și la toate sinonimele acestora, cartea care va fi scrisă cu aceste caractere va putea fi interpretată de toți cei care vor avea acest dicționar.

Îmi pare că propoziția a cincea nu este nici ea decît pentru a-și lăuda marfa; însă îndată ce văd cuvîntul *secret* (în lat., în orig.) în unele propoziții, prind a avea o proastă opinie. Dar cred că nu a vrut să spună altceva decît că, întrucît a filozofat mult asupra gramaticii tuturor acestor limbi pe care le înșiră, pentru a și-o sintetiza din ele pe a sa, el le poate preda mai ușor decît profesorii de rînd.

Rămîne propoziția a treia, care pentru mine este în întregime un *secret* (în lat., în orig.); fiindcă să afirme că va explica gîndurile anticilor prin cuvintele de care s-au slujit ei înșiși, luînd fiecare cuvînt drept adevărata definiție a lucrului, înseamnă cu adevărat să spui că va explica gîndurile anticilor luîndu-le cuvintele în alt sens decît le-au luat ei vreodată, fapt care îmi repugnă; dar poate că el a vrut să spună altceva.

Însă această idee de a reforma gramatica, sau mai degrabă de a face una nouă care ar putea fi învățată în cinci sau în șase ore, și care ar fi valabilă pentru toate

limbile, nu ar fi mai puțin o invenție utilă publicului dacă toți oamenii s-ar pune de acord să o întrebuințeze, toate acestea cu două inconveniente pe care le prevăd.

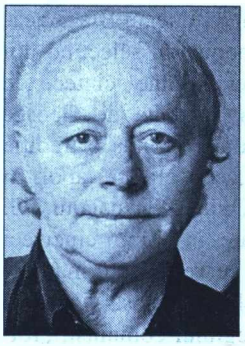
Primul privește reaua întîlnire între litere, care produce adesea sunete dezagreabile și insuportabile auzului; fiindcă toate diferențele de inflexiuni ale cuvintelor nu sînt făcute de uzuanțe decît pentru a evita acest defect, și este imposibil ca autorul dumneavoastră să poată remedia acest inconvenient, făcînd o gramatică universală valabilă pentru tot felul de națiuni; căci ceea ce este facil și agreabil în limba noastră, este rudimetar și insuportabil la germani, și tot astfel și la alții. Atît de mult încît tot ce se poate este să fie evitată această rea întîlnire a silabelor în una sau în două limbi; și astfel limba lui universală nu va fi decît pentru o țară. Dar noi nu avem de ce să învățăm o limbă nouă pentru a vorbi numai cu francezii.

Al doilea inconvenient privește dificultatea de a învăța cuvintele acestei limbi. Căci, dacă pentru cuvintele primitive fiecare se folosește doar de cele din propria limbă, atunci este adevărat că nu va avea parte chiar de atîta chin; dar nu va fi înțeles decît de cei din țara sa, iar numai în scris, atunci cînd cel care va vrea să-l înțeleagă își va da osteneala să caute toate cuvintele în dicționar, ceea ce este prea plictisitor încît să putem spera că va intra în uzanță. Dacă va vrea să fie învățate cuvintele primitive comune tuturor limbilor, el nu va găsi niciodată vreo persoană care să-și asume acest chin; și va fi mult mai ușor să-i determine pe toți oamenii să se pună de acord să învețe latina sau oricare altă limbă dintre cele care sînt în uz, decît pe aceasta în care încă nu este scrisă nicio carte, cu ajutorul căreia să poată fi exersată, nu există nici oameni care să o știe, cu care să poți deprinde a o vorbi. Tot folosul pe care-l văd că ar putea fi dobîndit de la această invenție este pentru scriere, adică: să tipărească un dicționar voluminos în toate limbile în care ar vrea să fie înțeles, și să pună caractere comune pentru fiecare cuvînt primitiv, care să corespundă sensului, și nu silabelor, precum un același caracter pentru *aimer, amare și philein;* iar cei care vor avea acest dicționar și îi vor ști gramatica vor putea, căutînd toate aceste caractere unul după altul, să interpreteze în limba lor ceea ce va fi scris. Însă și aceasta nu ar fi bună decît pentru a citi mistere și revelații; întru cît pentru alte lucruri nu ar fi necesar de nimic altceva decît să-ți dai osteneala să cauți toate cuvintele într-un dicționar, și din acest motiv nu văd invenția de prea mare folosință. Dar poate că mă înșel; am vrut să vă scriu tot ceea ce am putut conjectura asupra celor șase propoziții pe care mi le-ați trimis, pentru ca, atunci cînd veți vedea invenția, să puteți spune dacă am descifrat-o bine.

În rest, găsesc că i s-ar putea adăuga acesteia o altă invenție, atît pentru compunerea cuvintelor primitive ale acestei limbi cît și pentru caracterele lor; în așa fel încît să poată fi învățată în foarte scurt timp, și aceasta, prin intermediul ordinii, adică stabilind o ordine între toate gîndurile care pot intra într-un spirit omenesc, la fel cum există una stabilită în mod natural între numere; și așa cum se poate învăța într-o zi să numești toate numerele pînă la infinit, și să le scrii într-o limbă necunoscută, care sînt totuși o infinitate de cuvinte diferite, să se poată face la fel cu toate celelalte cuvinte necesare pentru exprimarea tuturor celorlalte lucruri care le trec oamenilor prin minte. Dacă ar fi găsită, nu mă îndoiesc că această limbă nu și-ar afla de îndată trecere în lume; fiindcă există destui oameni care să-și folosească cu plăcere cinci sau șase zile din timpul lor pentru a se putea face înțeleși de toți semenii.

Dar nu cred că autorul dumneavoastră s-a gîndit la aceasta, atît pentru că nu există nimic care să o dovedească în toate propozițiile sale, cît și pentru că inventarea acestei limbi depinde de adevărata filozofie; pentru că altfel este imposibil de făcut recensămîntul tuturor gîndurilor pe care le au oamenii, și să fie puse într-o ordine, ba nici măcar să le distingi în așa fel încît să fie clare și simple, ceea ce, după părerea mea, este cel mai mare secret de care am avea nevoie pentru dobîndirea bunei Științe. Iar dacă vreunul ar explica bine care sînt ideile simple ce se găsesc în intelectul oamenilor, din care se compune tot ceea ce gîndesc ei, și dacă aceasta ar fi primită de toată lumea, aș îndrăsni să sper într-o limbă universală, foarte ușor de dobîndit, de pronunțat și de scris, și, ceea ce este și mai important, care să ajute judecății, reprezentîndu-i atît de distinct toate lucrurile, încît îi va fi aproape imposibil să se înșele; pe cînd, complet pe dos, cuvintele pe care le avem nu au aproape în totalitate decît semnificații confuze, cu care spiritul oamenilor fiind obișnuit de multă vreme, aceasta este cauza pentru care nu se înțelege aproape nimic în mod perfect.

Însă eu susțin că această limbă este posibilă, și că poate fi găsită Știința de care ea depinde, prin intermediul căreia țăranii vor putea judeca despre adevărul lucrurilor mai bine decît o fac acum filozofii. Dar nu vă faceți iluzia că o veți vedea vreodată în uz, fiindcă presupune mari schimbări în ordinea lucrurilor, și ar trebui ca întreaga lume să nu fie decît un paradis terestru, ceea ce nu este bine de propus decît în țara romanilor.



DESPRE CE *MATRICE STILISTICĂ* (MAI) VORBIM?

Vasile IANCU

După publicarea studiului *Orizont și stil* (1936), integrat apoi în *Trilogia culturii* (textul, considerat de autor definitiv, a apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944), conceptul „matrice stilistică" a făcut carieră. Și face încă și în zilele noastre. E, de altfel, și titlul unui subcapitol al primei părți din trilogie. În esență, ce propune filosoful Lucian Blaga prin această teză? „Structura stilistică a creațiilor unui individ sau ale unei colectivități poartă pecetea unui asemenea *complex inconștient* (s.n. – V.I.). Propunem pentru denumirea unui astfel de complex termenul de *matrice stilistică*". Dar atrage atenția că sintagma – ideea nu are nimic din sensul „cvasi – sau fățiș *patologic* cu care acest termen circulă printre psihanaliști (...). Termenul de *complex* are în expunerile noastre o semnificație pur logică, conceptuală". După cum, însăși precizează, „nu avem cîtuși de puțin de a explica *darurile creatoare*, pentru că *darul creator* este un mister cu totul insondabil. (...) Prin teoria despre *matricea stilistică* încercăm doar să lămurim cum și de ce creațiunile poartă o pecete stilistică". În a doua parte a trilogiei, *Spațiul mioritic*, referindu-se la *apriorismul românesc*, creatorul celui mai închegat, dar și original sistem de filosofie a culturii de la noi, menționează că acest apriorism „nu înseamnă altceva decît o circumscriere filosofică mai pregnantă a afirmațiunii despre existența unor factori stilistici activi, care-și pun pecetea neîndoielnică pe produsele geniului nostru etnic". Admite, însă, că *matricea stilistică* a acestui neam „a fost împiedicată să se manifeste în întregime și consecventă cu sine însăși, altfel decît pe plan minor, ajungîndu-se la o foarte înfloritoare cultură populară", că această *matrice stilistică* „rămîne și un puternic organ de asimilare a influențelor străine". Și, în pofida a toate, filosoful e optimist: „ea va putea să-și afirme suveranitatea". În apărarea *matricei* noastre aduce și alte argumente preponderente: bunul-simț, „un uimitor simț pentru nuanțe", „tot atîta simț al discreției". Cum se știe, în formulările și demonstrațiile sale, poetul învinge uneori filosoful și vorbește despre faptul că ne mișcăm într-o „patrie siderală", „într-o atmosferă de imponderabile și arome", ne ducem existența pe „dealurile încrederii, dar și pe „văile resignării", invocă „colțul înlăcrimat de inimă", „vaga amintire paradisiacă" etc. (Malițios, G. Călinescu aduce în comentariul său despre filosofia blagiană vestita formulă maioresciană, "beția de cuvinte"). Contrar, parcă, argumentelor de pînă acum, concluzia e totuși sceptică: „Ce drum va apuca *matricea stilistică românească*, e greu de întrezărit". Așadar, avem de a face cu o pendulare, în fapt, cu îndoiala înțeleptului gînditor, între „văile resignării" și „dealurile încrederii", cuprinse într-un spațiu matricial ondulat. Dovadă că în ultima parte a studiului *Spațiul mioritic*, cu vagi urme defetiste, Lucian Blaga concluzionează că „suntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîne un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie, și asupra creștetelor altor popoare. Restul – ursită". Urmînd calea reflecțiilor filosofului – să zicem, cu prudență –, ne putem întreba, și acum, la peste jumătate de veac de la zămislirea operei sale: drumul a fost o creștere? Răspunsul, din nefericire, e negativ.

Hiatus-ul tragic provocat de comunism a împiedicat, mai mult, a alterat grav previzibila creștere. *Matricea stilistică* n-a nutrit o cultură majoră. Speranța filosofului, expusă și-n această trilogie, judecînd, cum spune, după simptomele vremii sale (cînd, într-adevăr, se afirmau personalități de talie europeană, implicit, Lucian Blaga), acea speranță, că „duhul inconștient al nostru se va manifesta în viitor și pe plan major", s-a spulberat. În patruzeci și cinci de ani de bolșevizare a României, cam două generații supuse devastatoarei

inginerii sociale, cultura noastră a fost îngrădită în pernicioasele țarcuri ideologice marxist-leninist-staliniste. Efectele se văd și acum, la tot pasul. De altfel, vizionarul filosof își manifesta îngrijorarea privitor la ceea ce se întîmpla în coasta noastră răsăriteană. Aluziile sînt transparente: „ibride extazuri". „iluminări caraghioase", „grimase jalnice lipsite de duhul autoironiei", întîlnite la unii dintre mesianicii noștri vecini. Cu certitudine, referirile sînt la utopiile comuniste din Rusia sovietică. Și, iată, judecata dreaptă a înțeleptului: „... nici un popor nu a devenit mare – pornind de la un program mesianic". Ar părea o contradicție între demonstrațiile filosofului care își organizează sistemul de judecăți în jurul ideii de mister și filosoful care afirmă cu limpezime un adevăr validat de istoria reală, însă, mereu și mereu ignorat. Sau care nădăjduiește „că ne vom putea cuviincios îndeplini rolul nostru sub acest petic de cer și fără a îmbrăca mantia mesianică". N-a fost să fie. *Mantia mesianică* ne-a fost impusă cu tancurile, purtînd sigla kremlineză, iar îndărătul grohăitoarelor fierătanii pe șenile se aflau comisarii ideologiei roșii, făcînd, în scurtă vreme, prozeliți prea-zeloși pe sol autohton. Și am purtat această mantie de coșmar o jumătate de veac, imprimîndu-se conștiinței cîtorva generații precum cămașa lui Nessus.

Argumentațiile filosofului ne conduc la ideea concluzivă că a noastră *matrice stilistică* este, în chip fundamental, specifică satului românesc: „A trăi la sat însemnează a trăi în zarișste cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie". Recunoaștem aici și fațeta lirică din cunoscute poeme. Unul din ele poartă un titlu simptomatic: *„9 mai 1895"*, data nașterii poetului și filosofului, iar sugestia metaforică e transparentă: „Sat al meu, ce porți în nume/sunetele lacrimei,/ la chemări adînci de nume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/și potecă patimei./ Spre tine cine m-a-ndrumat/ din străfunduri de veac,/ în tine cine m-a chemat/fie binecuvîntat,/ sat de lacrimi fără leac". Satul-matrice e privit – trebuie să subliniem – în opoziție cu orașul depersonalizat, dar fără legătură cu viziunea prăpăstioasă, uneori, chiar catastrofică, a sămănătoriștilor: „Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul/ s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse./ Dantatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-au oprit/pe-un vîrf de picior ca pe-o stîncă arsă". De altminteri, și discursul de recepție de la Academie (5 iunie, 1937) este probant: „Elogiul satului românesc". Elogiu ce vine în continuarea multor altor discursuri academice consacrate spiritualității zămislite la sat, în *spațiul mioritic*. Deloc întîmplător, Lucian Blaga acătuiește o antologie de poezie populară, selectînd din culegeri cunoscute, cu precădere, doine/ cîntece de dor, antologie apărută postum, îngrijită de George Ivașcu (1966). Demersul poetului continuă o tradiție începută de Vasile Alecsandri, consolidată, apoi, în timp, de Mihai Eminescu, Ovid Densusianu, G. Murnu, Ion Pillat etc. Din păcate, în ultimii cincizeci de ani, și cultura folclorică s-a pervertit de-o manieră lamentabilă. Peste agresiva poluare cu așa-zisul folclor poetic *nou*, promovat în regimul comunist, „folclor" fabricat de versificatori-activiști, se așează, în anii din urmă, zgura manelistă, lăutăria de cea mai joasă speță, promovate cu sîrg imbecil pe mai toate posturile comerciale de radio și televiziune, pervertind orice sămînță de bun gust și autenticitate. Ceea ce vedem în puținele emisiuni televizate și în festivalurile organizate de instituțiile culturale abilitate, dedicate fenomenului etno-folcloric autentic, sînt selecții rarisime dintr-un ocean grav poluat. Kitsch-ul potopește tot: datini, obiceiuri, textele rostite la sărbătorile de iarnă, la nunți și alte petreceri, portul-acela care a mai supraviețuit –, arta populară, în ansamblul ei. Oazele de autenticitate (prin cîteva sate din Maramureș, Bucovina, Gorj, Argeș) se pierd în apele tulburi, chiar mîloase.

Optimist cu măsură, Lucian Blaga sublinia că *„matricea stilistică* inconștientă rezistă, cu încăpățînarea unei metehne organice, la orice critică conștientă". E drept, relativizează afirmația cu un „de obicei". Pentru că, mai încolo, concede că „e posibilă totuși și contaminarea de la cultură la cultură, de la stil la stil". De unde să bănuiască (măcar) filosoful că această contaminare va veni din cele mai grosiere zone ale... subculturii? Nu ne-ar mira deloc dacă teoreticienii „politicii corecte" ne-ar demonstra că și aceste „deșeuri" pot face parte din cultură. Și, după cum se observă, o și fac prin unele părți/ țări, cu sîrg eficace. Refulații, ratații agresivi vor găsi oricînd argumente care să justifice orice. Cum să-și închipuie gravul, moralul profesor de filosofie a culturii, finul diplomat, intelectualul rasat ce făcea elogiul bunului-simț, al simțului măsurii (la români, bineînțeles), că satul se va strica în așa măsură încît mizeriile umane, fărădelegile vor fi la ordinea zilei și-n această lume a „veșniciei"? Să admitem atunci că această a noastră *matrice stilistică* nu a fost și nu este atît de puternică, rezistentă „la orice critică conștientă", pe cît credea filosoful și pe cît cred – încă – unii dintre noi? De vreme ce în numai patru decenii valori morale considerate definitorii s-au

cam dus pe apa sîmbetei. Dar să venim din aria speculațiilor și interogațiilor pe solul realității nemijlocit cunoscute.

Cu ani în urmă, un vîrstnic învățător – avea, pe atunci, peste 80 de ani, născut, am socotit, pe la sfîrșit de secol XIX, ca și Blaga –, dintr-un sat de pe Valea Bîrladului, îmi povestea ceva despre moravurile țăranilor de odinioară. Istorisirea, reală, pare, azi, de domeniul fantasticului. În acea așezare, pe dealul Țiclăoani-Costești, din județul Vaslui, Mitropolia Moldovei avea un petic de podgorie. Pe lîngă beciurile în care se păstrau vinurile nobile, transportate de la Iași, îndeobște, în preajma Crăciunului și Paștelui, în butoaie mari de stejar, așternute în căruțe ori sănii, după vreme, trase de boi moldovenești cum nu se mai află, înalta casă a Domnului făcuse și o hrubă mai mică, tot din piatră, la marginea viilor. În care putea intra – atenție – orice creștin. Din simplul motiv că pe ușă nu era decît un clempuș de lemn. Incredibilul de aici începe: în hrubă, se găseau două butoaie puse pe căpătîie, umplute cu vin, cînd începeau lucrările în primăvară, și completate din cînd în cînd, pînă ce terminau țăranii treburile grele din cîmp. Venea creștinul de pe ogor, ostenit, însetat, sălta clempușul, intra sub bolta răcoroasă, lua una din ulcelele de lut de pe băncuță, deschidea caneaua, umplea ulcica, bea încet, cu sfințenie și recunoștință, licoarea, făcea o cruce, rostea „Bogdaproste", trăgea ușa după el și pleca acasă. Atît. Dacă erau bărbatul și femeia lui, se umpleau două ulcele. Și numai două! Întîmplarea o văzuse el, în copilărie, cînd mergea cu părinții la seceriș. Și mi-o istorisea firesc. Nu fără regretul că așa ceva nu s-ar mai putea petrece „în zilele de azi". „S-a stricat rău de tot românul, în nici două generații, nu mai are frică de Dumnezeu, e lacom peste măsură", încheia dascălul de țară. Făcea referire, desigur, la țăranul colectivizat, care deja se nărăvise, iremediabil, poate, la furat și la spus minciuni. Numai ca să supraviețuiască?

Cînd Liviu Rebreanu rostea, la intrarea în Academie, în discursul de recepție, cuvintele: „Țăranul e începutul și sfîrșitul. Numai pentru că am fost neam pașnic de țară, am putut să ne păstrăm ființa și pămîntul...", cu siguranță îl avea în vedere pe țăranul de care îmi vorbea și bătrînul învățător. Cum e cel de azi? Dar mai există țărani adevărați?

Într-un dialog cu cititorii, Marin Preda, se întreba, tocmai el, neliniștit: „Care țăran? Cel care a rămas acum, care lucrează în gospodăriile colective? Nicidecum (...)". Iar în convorbirile cu Florin Mugur, același scepticism: „Și nu-i putem înțelege pe cei care stau cu mîinile în șolduri, în pragurile caselor lor țărănești, se uită la noi și rîd, cînd mai venim și le culegem porumbul. Cine sînt ăștia care rîd? (...) De ce-or fi rîzînd acești oameni care nu mai sînt țărani, dar locuiesc totuși la țară? Ce l-a putut aduce pe un fost țăran în situația pe care am citat-o?..." Să ne aducem aminte de imagini mai recente: în timpul teribilelor inundații din primăvara-vara anului 2005, în satele bănățene, lovite de năprasnicele viituri, soldații salvau ce se mai putea salva, iar sătenii stăteau impasibili la o crîșmă cu țoiurile pe masă și priveau la salvatorii propriilor lor bunuri. Cînd noi eram convinși că *Banatu-i fruncea*! O stare de indiferență soră bună cu iresponsabilitatea. Mai grav, cu nesimțirea. Mai putem vorbi de bun-simț? Scriitorul, creatorul acelui memorabil personaj, Ilie Moromete, cu un acut simț al proprietății, dar într-un chip, dacă-i putem zice așa, metafizic, nu spunea totuși adevărul pînă la capăt. Nici n-ar fi putut fi tip\rit `n vremea cenzurii comuniste. Cotele devastatoare, colectivizarea l-au silit pe săteanul colectivist, încet, încet, să mintă, să fure, să boicoteze istoria, cum spune un cărturar, dar, de fapt, să-și boicoteze profund întreaga ființă. În plus, nesfîrșitele ședințe, mai toate, cu o agresivă și tembelizantă țintă ideologică, i-au mutilat fibra metafizică, l-au îndepărtat de biserică, i-au stricat teribil limba și bunele obiceiuri. N-ați observat? Mulți țărani – să le zicem totuși așa? – vorbesc precum foștii activiști comuniști, împrumutînd de la ei nu numai năravurile, ci și jargonul acela de lemn.

În copilărie, aveam bucuria să văd, la sărbătorile de iarnă, superbe alaiuri de capre și urși, Irozii, Banda lui Jianu, mascații fabuloși, însoțiți de lăutari țigani, cu scripci, țambale și cobze, să ascult lungi, frumoase și diverse Plugușoare, adesea, acompaniate de buhaie și pocnete de bici. Aproape toate aceste tradiții folclorice din satul meu de pe Valea Moldovei au pierit. Ca și cum n-ar fi fost. Într-un timp extrem de scurt. Horia-Roman Patapievici spunea, undeva, că noi, românii de acum, avem o nerăbdare de a renunța la tradițiile ce ne definesc, la ceea ce ne dă identitate, mergînd către un soi de cultură (de masă?) importată de la americani. O cultură kitsch. E vorba, de fapt, de subcultură.

Sigur că sînt sate și sate, așadar, țărani și țărani, zone și zone. Ruralismul este divers. El este însă, dincolo de diferențe, tulburat în esența sa matricială. Lucian Blaga rostea, între altele, că satul românesc „s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri cînd va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești".

O viziune, din nefericire, infirmată. De unde să prevadă filosoful şi poetul Blaga că invazia bolşevică îi va schimba destinul, implicit, şi menirea săteanului român? Despre ce *matcă/matrice stilistică* mai putem vorbi în cazul satului contemporan? – vine, logic, întrebarea.

Interesante, la nivel teoretic, punctele de vedere, unele dintre ele, exprimate în conferinţele revistei „Cuvîntul", pe tema *Ruralismului autohton*. Unul dintre conferenţiari, etnologul Vintilă Mihăilescu, emite o părere pe cît de tranşantă, pe atît de dramatică: „...orice se întîmplă cu «satul» ne afectează astfel această imagine identitară, iar «dispariţia satului» devine o angoasă existenţială: ne-ar fi greu să ne gîndim pe noi înşine şi în afara acestui reper al «eternităţii satului» [...]". Un previzibil viitor şi pentru satul din Maramureş, de pildă, unde, orice s-ar zice, se conservă mult mai bine valorile culturale rurale. „Iar dacă au norocul să fie din Maramureş (ţăranii de mîine – n.n. – V.I.), vor primi comenzi de cruci «ca la Săpînţă» pentru cimitire din Italia sau de «biserici maramureşene» pentru toate garnizoanele şi cartierele de blocuri din ţară, în timp ce la ei în sat vor înălţa biserici falnice din cărămidă". Trist, nu? Iar integrarea europeană nu ne lasă să întrevedem care va fi şansa satului/ţăranului de la noi. „Mai grav – crede V.M. – se pare, nimănui nu-i pasă de adevăr: capitolul «agricultură» a fost negociat suspect de rapid şi «fără probleme», în condiţiile în care, în Polonia, singura ţară postcomunistă comparabilă din acest punct de vedere cu România, acest capitol a fost negociat la sînge şi cu uriaşe tensiuni sociale". Observaţiile altui etnolog, Ioana Popescu („Ţăranii renunţă la ghiveciul de pămînt, dar afişează fără complexe în locul acestuia cutia goală de margarină". „Ţăranul renunţă la oala veche de lut şi fierbele laptele în aluminiu; orăşeanul o cumpără şi o valorizează, transformînd-o în veioză sau vază de flori"; „Locuitorii tineri ai satelor se hrănesc, în schimb, cu deliciu din plicurile de *fast-food*; „ţăranii au reînceput să frecventeze liturghia de duminică – e vorba de ţăranii dintr-un sat «turistic» de pe Valea Doftanei –, de ruşinea turiştilor care vin de la Bucureşti cu maşina ca să asculte slujba, în timp ce noi săpăm în grădină" etc.), astfel de observaţii mă duc cu gîndul la imagini dezolante întîlnite frecvent în peregrinările noastre prin satele ţării. ~n vreo trei decenii de jurnalism, am fost în sute de aşezări rurale, de la Dorna Candrenilor la Vidra, din Ţinutul Vrancei, şi de la Păltiniş-Dorohoi pînă la Vinderei de Vaslui ori Bălţăteşti-Neamţ. O lume pestriţ şi prost îmbrăcată, bărbaţi nebărbieriţi de zile şi zile, cîrciumi, numite adesea baruri, desigur, impropriu, în care se vînd băuturi spirtoase şi vinuri contrafăcute, adevărate otrăvuri, ape gazoase colorate şi aromate cu ajutorul industriei chimice – unde sînt crîşmele şi hanurile, unde se puteau bea vinuri cinstite, aduse de la podgoreni cinstiţi, în butoaie de stejar, nu de aluminiu, de care îmi povestea venerabilul învăţător? –, o pîrtie de asfalt prin mijlocul aşezării, dar uliţe laterale înecate în noroi, pe timp ploios, şi în praf, în lunile toride de vară, canalizare, ioc, ici-colo, cîte o precară aducţiune de apă sau o conductă de gaze, cămine culturale şi biblioteci cu lacăte ruginite pe uşi, parcă, lăsate înadins în ruină, garduri nealiniate, şanţuri înfundate, cîteva case făloase din beton, din mult beton, femei îmbătrînite înainte de vreme, cu broboade trase bine pe frunte, parcă, să le dosească ridurile timpurii, cîţiva tineri grăbiţi, neapărat îmbrăcaţi în blugi „second-hand", priviri suspicioase, de nu, chiar piezişe... Multe asemenea sate nu mai au nicio configuraţie specifică. Unde-i *matricea stilistică*? – ne întrebăm obsesiv.

Dacă sub raport economic ne putem aştepta la evoluţii salutare în satul românesc, implicit, în Moldova de est, unde există un evident deficit de dezvoltare, generat şi ca deficit educaţional, în plan moral-spiritual lucrurile trebuie privite cu scepticism. Este o opinie – să nu spun convingere – formată în ani de observaţii şi analize comparative. Ne vine în sprijin şi afirmaţia profesorului de muzicologie Grigore Leşe, de la Catedra de folclor a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti, cunoscut şi rafinat interpret al muzicii populare autentice, autorul unei excepţionale antologii de folclor literar şi muzical din aria Maramureşului: „Mă doare cînd ştiu ce s-ar putea face şi cînd văd ce a ajuns aşa-zisa «muzică populară», lălăită fără discernămînt pe la nunţi şi festivaluri ale berii... Este trist, dar trebuie să recunoaştem că muzica populară a ajuns să fie «servită» cu mici şi sarmale". Chiar şi în satul... tradiţional.

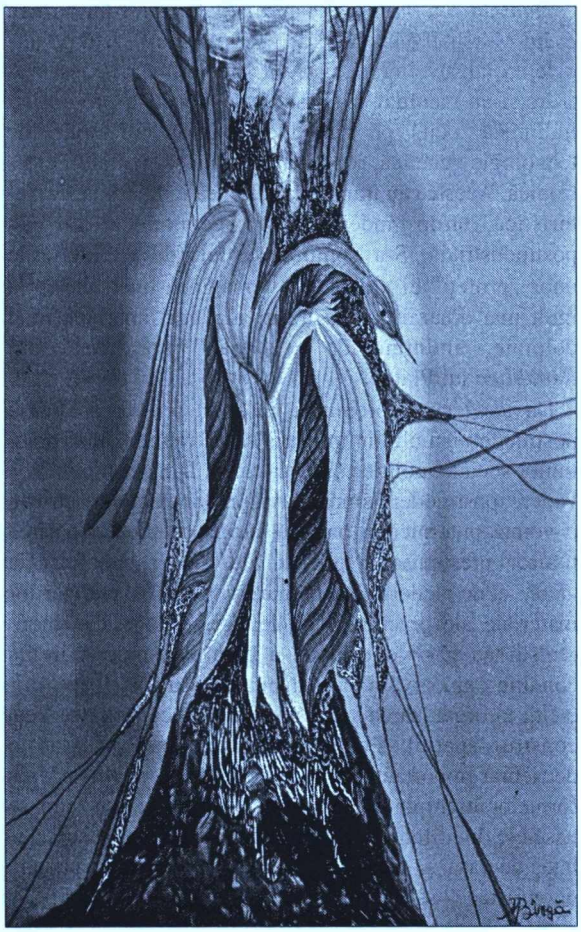
Mulţi dintre noi păstrăm satul din memorie, care mai are cîte ceva din specificitatea (cel puţin, în plan moral) teoretizată de Lucian Blaga. Cînd Ilinca Tomoroveanu, strănepoata lui Octavian Goga, scrie în revista „Transilvania", aproape poematic, despre foşnetul brazilor lui Goga, din Răşinari, în care foşnet „parcă murmură strămoşii, despre luna plină ce luminează feeric Coasta lui Cosma şi apune pe Coasta Boacii, deal visat/rîvnit „dureros de dulce" de parizianul Emil Cioran, are, probabil, în viziunea sa, satul din memorie. Subsumată aceleeaşi teme,

„Veșnicia s-a născut la Rășinari", temă, se vede, mai mult melancolică, textul lui Mircea Tomuș despre satul contemporan (publicat în aceeași revistă de Sibiu), de-a dreptul pesimist, risipește orice iluzie: codul cultural lipsește cu desăvîrșire (pulverizat, mai cu seamă, în anii comunismului), „vidul (cultural) fiind umplut cu alt vid, programele de televizor, campionatul de fotbal, cu meciuri simulate și bătăi între sportivi și jandarmi, (trista) paradă a vedetelor momentului, spectacolul parlamentar, lupta de gherilă din presă, domnia limbajului și a formulelor, predominanța prostului gust și celelalte".

Într-un pelerinaj pe văile Izei și Vișeului, am sesizat că sate din zonă mai păstrează încă valori ce-l disting în vălmășagul inform, destructurant din universul rural românesc. Dar „italienii" și „nemții", cînd vin cu valută în sate, după cîțiva ani de hămăleală în Occident, își ridică iute case (mai curînd, căsoaie) ce nu mai păstrează nimic – nici măcar niște stîlpi, un cerdac, o cornișă – din vechea casă maramureșeană. Un amestec de stiluri, dacă le putem zice astfel, dezolant. Iar „... amestecul duce în cele mai multe cazuri la lipsă de stil și într-un anume sens la lipsă de caracter", zice același Lucian Blaga. În publicația de la Sibiu citată mai sus, într-un alt număr dedicat cu precădere lui Blaga, se formulează o gravă întrebare: „...într-o lume în care aparent metafizica nu mai are ce căuta, fiind înlocuită de fapt cu socio-antropologia pragmatică, lume în care cultura, creația, stilul sînt privite și prețuite doar ca epifenomene, accidente creative individuale, într-o lume care tinde să se unifice, să se «globalizeze» sau «mondializeze», în această lume, deci, modelul filosofic al lui Blaga își mai păstrează el prospețimea, mai este el funcțional? Pe scurt, mai este Blaga actual sau trebuie admirat doar ca exponent într-un muzeu al figurilor de ceară?" (Iulian Popescu). Înainte de a desfășura argumentele, autorul afirmă răspicat: „Consider că filosofia lui Blaga reprezintă un asemenea prag: modelul elaborat de filosoful român este cu atît mai mult de luat în seamă, cu cît, grație caracterului său *pămîntean*, el rămîne mereu în actualitate". Și trece la motivații. În primul rînd, aduce în discuție – inevitabil – teza „matricei stilistice". Dincolo de toate categoriile abisale care formează această *matrice*, autorul eseului insistă asupra uneia care, în opinia sa, le încununează pe toate celelalte.

O întrebare se ivește neapărat: ce relație mai avem noi cu transcendentul după agresiva, primitiva ideologizare materialist-dialectică, cu puternica ei componentă ateistă? E cert că fibra ființială a neamului a fost sever atinsă. Și mai știm că destui slujitori ai bisericii au făcut pactul cu diavolul în regimul comunist, ceea ce a îndepărtat și mai mulți oameni de credință. Dacă asistăm, în ultimii ani, la o afluență a românilor în biserici și la pelerinaje religioase, acestea din urmă, parcă, mult prea mult mediatizate, unele, din pragmatice, egoiste rațiuni populist-electorale, încălecate de petreceri în lege, care anulează în bună măsură sacralitatea unui fenomen, această afluență atestă, credem, și nevoia unora de spectacole ritualice și speranța altora de a-și „rezolva" tristețile. Nimic condamnabil în aceste atitudini. Relația cu divinitatea, cu transcendentul – îndrăznim să credem – e o chestiune ce se poate înfiripa numai în meditație singulară, nu în mulțimea ce se calcă în picioare ca să atingă niște moaște ori să ia aghiazmă. Relația cu divinitatea – iarăși, credem – e o chestiune pur personală.

O ultimă (deși, n-ar fi ultima) și neliniștitoare interogație: mai avem o „matrice stilistică"? Și dacă mai avem, care să fie caracteristicile sale? Evident, în etapa numită postmodernă.



ZYGMUND BAUMAN. REPERE „SLABE" ASUPRA ETICII POSTMODERNE

Viorella MANOLACHE

Este evident faptul că, la sfîrșitul anilor '60 (dacă am avea în vedere chiar și numai efectele politice ale binecunoscutului an 1968), lumea europeană (și nu numai ea!) s-a angajat în traversarea unor transformări vizibile. Acestea au fost atît de puternice, încît în ciuda „cortinelor trase", ele și-au făcut (re)simțită prezența, de la lumea estică, închisă, comunistă, pînă la cea islamică, de la regimurile politice autoritare pînă la societățile deschise, conferind imaginea unui univers în care, simultan, se resimțeau fenomene interdependente. Este demersul care a condus la închegarea noului tip de *comunități internaționale*, aproximate printr-un termen al lui Marshall Mcluhan, de „sat planetar". Atît guvernele socialiste și comuniste cît și cele liberal-conservatoare și-au racordat discursul la perspectiva progresist-luministă axată pe dezvoltarea unor noi tipuri de tehnologie genetică, robotică, spațială și, mai ales, electronică. Acestea au transformat lumea industrială, caracteristică tardo-modernismului economic, într-una postindustrială. S-a conturat, astfel (dovadă scrierile unor „profeți" ai anilor '60)[1] imaginea unei alte lumi mult mai dinamice, mai tranziente, mai anarhice, mai colorate, amintind de „cetatea" împestrițată din *Republica* lui Platon.

David Harvey[2] propunea, în acest sens, o analiză a postmodernismului în ipostaza sa de mimetism al practicilor sociale, politice și economice. Din acest punct de vedere, postmodernismul s-ar suprapune unei mișcări cu o voință puternică și haotică, avînd ca scop depășirea tuturor presupuselor greșeli ale modernismului. Ca atare, e de nedorit orice marginalizare a realizărilor materiale ale practicilor moderniste. Pentru că moderniștii au găsit o cale de a controla și de a limita condiția explozivă a capitalismului. Au fost foarte eficienți în organizarea vieții urbane și în capacitatea de a construi spațiul. Postmodernismul, însă, a avut o deosebită importanță în ceea ce privește recunoașterea formelor multiple ale existenței celorlalți, așa cum se nasc ele din diferențele de subiectivitate, gen și sexualitate, de rasă și clasă, de locații și dislocații spațiale, geografice și temporale. Postmodernitatea se recunoaște, deopotrivă, în această criză a materialismului istoric și în pătrunderea liberalismului, a tehnologiei informaționale în lumea estică, dar și a spaimei cu privire la îndoctrinare și dominație economică și poltică (în cea occidentală). *Materialismul istoric* apare, mai degrabă, ca un mod de cercetare dialectic și inepuizabil decît în ipostaza unui corp închis și stabil, enucleativ. Metateoria nu mai presupune o afirmare a adevărului total, ci o încercare de împăcare cu adevărurile istorice, ce caracterizează atît capitalismul în general, cît și faza sa actuală[3].

Potrivit teoreticienilor postmodernismului, am fi tentați (politic) să găsim o justificare a acestui efort de situare în modernitate – postmodernitate. Răspunsul, din perspectiva filosofiei politice, la această problemă (politică) ține de apelul la moștenirile proxime și de negarea a ceea ce se acceptă ca fiind structuri stabile ale ființei. Dizolvarea stabilității ființei e parțială în „marile sisteme ale istorismului metafizic al secolului al XX-lea". *Acolo*, după cum afirmă Vattimo, ființa *nu stă*, ci *devine*, după niște ritmuri necesare și recognoscibile, care mai păstrează o anume stabilitate ideală, gîndită de Nietzsche și Heidegger ca *întîmplare*. Ontologia nu este nimic altceva decît interpretarea acestei *situări (condiții)* pe considerentul că, în afara unei atari întîmplări, ființa noastră se istoricizează. Politic, ar predomina o viziune naturalistă și ciclică asupra fenomenelor tipice modernității ca tipar de dezvoltare și elaborare în parametrii pur mundani și seculari. Astfel, din perspectiva situării noastre *în cursul* evenimentului politic (în fluxul său), orice discurs asupra postmodernității rămîne contradictoriu. A afirma că ne aflăm într-un moment *ulterior* modernității și a-i conferi acestei evidențe o semnificație oarecum decisivă înseamnă a accepta punctul de vedere al modernității (potrivit lui Vattimo „ideea de istorie cu corolarele ei, noțiunea de progres și de depășire").

Pornind de aici, *etica postmodernă*, așa cum este ea înțeleasă de Bauman, pare opusă *eticii moderniste* (dominant metafizică) axată pe dezvoltare, creștere, progres, binefacere etc. *Societatea cu riscuri* rămîne, totuși,

potrivit lui Bauman, o fază reflexivă a modernismului.

Dintru-început, Zygmund Bauman avertiza că studiul *Etica postmodernă*[4] este o explicitare a *eticii postmoderne și nu a moralității postmoderne*. Noutatea perspectivei postmoderne asupra eticii constă, în primul rînd, nu în abandonarea preocupărilor morale tipic moderne, ci în respingerea modurilor tipic moderne de a aborda problemele morale (reacțiile la provocările morale prin reguli normative coercitive în practica politică și căutarea din perspectiva filosofiei a absolutului, universalului și fundamentalului în teorie). *Marile principii etice* (drepturile omului, justiția socială, echilibrul dintre cooperarea pașnică și autoafirmarea personală, sincronizarea comportamentului individual și a fericirii colective), dincolo de a-și păstra actualitatea, se impun a fi analizate, potrivit lui Zygmund Bauman, într-(dintr-) o „altă manieră".

Parcurgînd teme majore de reflecție sociologică, filosofică și politică, în studiile dedicate *modernismului și postmodernismului* (*Legislators and Interpreters, Modernity and the Holocaust, Modernity and Ambivalence, Thinking Sociologically*) Bauman propune o perspectivă completă asupra exprimării și explicării postmodernismului, ca reper care a influențat decisiv filosofia politică și conceptele sale operaționale, perspectivă ce acceptă și „părerea" acelor sociologi (nu neapărat marxiști, feminiști, social-democrați sau liberali) care propun receptarea ideii de *postmodernitate*, fără a o condiționa de ancorarea ei în *postmodernism*.

Trecînd în revistă coordonatele-cheie ale *eticii postmoderne*, perspectiva propusă de Bauman se organizează pe mai multe paliere care propun și definesc „opțiunea postmodernă". Aceste paliere vizează:

– *inventarierea recuzitei eticii postmoderne*, ca flux de intersecție al „ordinii" social– individuale pe de o parte, iar pe de altă parte, a contextului globalizant – ca formă politică postmodernă (*morală privată vs. riscuri publice*);

– diagnosticarea *surselor puterii morale*; *etica postmodernă* reprezintă o reacție la provocările morale prin reguli normative coercitive aplicate în practica politică (*responsabilitate morală vs. regulă etică; universalitate echivocă; „asociere morală" asimetrică; structură vs. antistructură; spații cognitive, estetice, morale* etc.);

– *universalitate și fundament*; *modelul modern al statului ce propune antinomia subiect vs. moralitate neaporetică*, neambivalență promovată politic, heteronomic, prin înlocuirea unor „rețele" ca produs final al globalizării domeniului puterii politice cu pretențiile etice.

Potrivit acestor repere, se pare că sîntem implicați, potrivit autorului *Eticii postmoderne*, într-o nouă *dezordine mondială*, sau, în alți termeni, *într-un joc de reorganizare a lumii*. Este regula unui „puzzle politic" în care potențialul dezacordului și al discordanței între spații (morale, politice, marginale, etice), niciodată pe de-a-ntregul stagnat, erupe și „țîșnește la lumină". Convingerea lui Bauman se rezumă la faptul că *nu există nici un control centralizat eficient, care să poată oferi spațiului nesigur, reprodus continuu, o aparență de naturalețe*. Într-adevăr, așa cum o demonstrase de altfel și Foucault, „lupta pentru putere și războiul continuu" sînt unica bază sigură a unui *habitat organizat*. La ora actuală, în ciuda globalizării și a efectelor sale resimțite în efortul comun de a construi un spațiu social, economic, politic nou, traversăm, potrivit lui Bauman, o perioadă de insecuritate și de defulare a *megalothymiei* în democrațiile liberale contemporane.

Așadar, democrația liberală ar putea fi răsturantă fie de excesul de *megalothymie*, fie de excesul de *izothymie*, adică de dorința fanatică de recunoaștere egală. Singurele forme de *megalothymie* care nu sînt permise în societățile contemporane sînt acelea care duc la tirania politică. Diferența dintre aceste societăți și cele aristocratice de dinaintea lor este că *megalothymia* nu a fost alungată, ci lăsată să se manifeste subteran. Societățile democratice pornesc de la premisa că toți oamenii sînt creați egali, și ethosul lor predominant este unul al egalității. Astfel, acele manifestări ale *megalothymiei* care au supraviețuit în democrațiile moderne se regăsesc plasate într-o anumită tensiune cu idealurile pe care societatea le afirmă în public. Potrivit lui Bauman, atît perioadele de insecuritate cît și reacțiile tipice la ele apar în urma prăbușirii „imperiilor" sau, concomitent, a elementelor generate de evenimente sociale vaste și rapide care nu mai pot fi asimilate de agenții de control existenți. Explozia actuală a eforturilor de reorganizare a spațiului politico-social, persistența mocnită, niciodată complet stinsă a unor asemenea încercări în lumea postcolonială/ postmodernă poate fi justificată, potrivit lui Bauman, prin recursul la mai vechile motive ortodoxe.

Potrivit *Eticii postmoderne*, viața politică are un anume profil inconfundabil: Bauman considera că, *în plan social, raportul dintre socializare și sociabilitate* ar corespunde, de fapt, raportului dintre proiectul iluminist, progresist al modernității și cel descentrat, al postmodernității. Dacă *socializarea* anticipează starea care urmează a fi realizată *in nuce*, o monitorizează și o reinterpretează pe măsură ce avansează, *sociabilitatea* nu are nici o direcție, „nu știe încotro se îndreaptă". Mai mult, dacă *socializarea* poate fi valorificată în timp, anticipată, *sociabilitatea* rămîne ancorată complet în prezent, „oricît de mult ar dura formele pe care le ia". Dacă *socializarea* reprezintă un proces cumulativ, spri-

jinindu-se pe trecut pentru a-şi atinge scopurile în viitor, *sociabilitatea* este „plată", mişcîndu-se fără a-şi schimba locul, reîncepînd în fiecare clipă. *Sociabilitatea* nu are biografie şi întrerupe, mai degrabă, decît să facă istorie, consideră Bauman. În condiţiile în care *socializarea* restrînge numărul de opţiuni „încă deschise", *sociabilitatea* declanşează aceste posibilităţi.

În concluzie, sociabilitatea este asaltată de *socializare*. Este o tendinţă care a căpătat consistenţă odată cu mijloacele de refacere a organismului social şi politic. Bauman era convins că o atare tendinţă a dobîndit forţă pe măsură ce tradiţiile locale, consecvent subminate, şi-au pierdut influenţa şi „puterea de a stabili sarcinile morale şi de a supraveghea implementarea lor". „Divorţul postmodern" de care aminteşte Zygmund Bauman se recunoaşte în faptul că statul nu mai reclamă capacitatea, nevoia şi dorinţa de dominaţie, eliberînd intenţionat sau involuntar forţele antistructurale ale sociabilităţii. Potrivit lui Bauman, acestea se recunosc în capacitatea de a domina, în puterea de colonizare şi ordonare coercitivă a vieţii de zi cu zi pe care statul o obţinuse din combinarea suveranităţii asupra tuturor „dimensiunilor cruciale ale individului".

De aceea, rolul economic al guvernelor s-a redus, în general, la păstrarea unor condiţii locale atractive, localizate în ceea ce Bauman aprecia drept forţă de muncă supusă, taxe mici, hoteluri bune, viaţă de noapte antrenantă etc. Suveranităţii culturale i se refuză pînă şi existenţa postumă a mitului, deoarece industria culturală şi cea a creatorilor de cultură încalcă restricţiile impuse de graniţele tradiţionale ale statului. *Divorţul actual* dintre politica focalizată în jurul statului şi existenţa "morală" a cetăţenilor săi sau, în termenii lui Bauman, dintre *socializarea* instituţiilor controlată de stat şi *sociabilitatea* colectivă, pare a fi dispărut ireversibil.

Potrivit aceluiaşi Bauman, postmdernismul este un „modernism fără iluzii"[5]. Postmodernismul are ca efect imediat „des-vrăjirea" lumii, din această perspectivă repersonalizarea moralităţii însemnînd, de fapt, revenirea responsabilităţii morale la punctul de plecare al procesului etic. Ancorat într-un atare tipar, postulatul universalităţii s-a constituit drept o reflecţie asupra practicii moderne de universalizare, într-un mod similar conceptelor înrudite de „natură umană" sau „esenţă umană", care au reflectat concret intenţia de a consacra termenul de *cetăţean* drept persoana cu atribute conferite doar de legile singurei şi necontestatei autorităţi ce acţionează în numele statului unitar şi suveran. În acord cu autorul *Eticii postmoderne*, varianta postmodernă a universalităţii este perspectiva „globalizării"– viziunea unei răspîndiri globale a informaţiei, a tehnologiei şi a interdependenţei economice, care în mod evident nu include ecumenizarea autorităţilor politice, culturale şi morale.

În acest spaţiu politico-social, Bauman aşază *neotriburile*[6], acestea fiind izbucniri de sociabilitate, „expediţii neplanificate" în lumea moralei inaccesibile. Nemaifiind strict structurate de comunităţile ereditare sau de organele legislative ale statului politic, *neotriburile* se organizează în scurte invazii de recunoaştere. Ele seamănă cu un fenomen descris de Prigogine, acela al formării cristalelor în soluţii saturate. În ciuda instrumentelor de înaltă tehnologie pe care le au la dispoziţie, aceste „mulţimi neotribale" au o speranţă de viaţă extrem de redusă. O dată cu preceptul descentralizării, cu reţeaua mondială eficientă de comunicaţii şi cu iluzia apropierii creată de forma vizualului (televiziunea, în special) este extrem de uşor ca unele evenimente la scară redusă să devină naţionale sau chiar internaţionale. Faptul că aceste modele sînt transmise prin media şi nu au alte surse de credibilitate determină, potrivit lui Bauman, şi durata scurtă a existenţei lor. Aşadar, fiecare *neotrib* este condamnat la o „experienţă episodică şi lipsită de importanţă". Ceea ce nu e, însă, nici episodică, nici lipsită de importanţă, e condiţia postmodernă în care neotriburile devin, modelul dominant de expresie „antistructurală şi de sociabilitate, ca atare".

Pe plan politic, în interpretarea lui Bauman, rezultatele slabe, notorii, ale eforturilor politice sînt consecinţele unei „miopii egoiste", ale unor strategii greşite sau ale unei soluţionări excesiv nehotărîte[7]. Pentru că aceste *neotriburi postmoderne*[8] rămîn, în opţiunea liderilor politici, formaţiuni axate pe o singură problemă (cazul minorităţilor etnice, religioase, sexuale), cu interes faţă de un singur subiect aflat în atenţia publicului astfel încît să poată fi absorbit de eurile disparate şi diferit proporţionate. Într-un astfel de cadru teoretic, în care una din constante e „negarea însăşi a socialului", postmodernismul încurajează generarea unor tendinţe ce par a fi, mai degrabă, *centripete*.

O atare tendinţă este explicitată de Z. Bauman prin faptul că statele recunosc drepturile categoriilor mai mici decît naţiunea (create pe baze etnice, teritoriale, religioase ori de politică sexuală) la specificitate morală şi la autodeterminare. În acest sens, „drepturile omului" marcate de efectul renunţării statului la anumite prerogative ale puterilor sale legislative şi la ambiţia de a controla iscoditor, indiscret, viaţa individuală, devin, pe de o parte, un slogan şi, pe de altă parte, o armă de şantaj în mîinile „liderilor comunităţii" doritori să obţină puterile la care a renunţat statul. Potrivit lui Bauman, un atare fenomen se recunoaşte în expresia individualizării diferenţei, a unei noi autonomii morale, dublate de intenţia ascunsă de a (re),,colectiviza" diferenţa şi de a resuscita o nouă heteronomie.

Pentru Bauman, moralitatea legiferată de stat și presiunile morale difuze exercitate de reprezentanții autoproclamați ai comunităților postulate nu fac altceva decît să nege sau să reducă liberatea morală a individului, *prin înlocuirea responsabilității morale autonome cu îndatorirea etică heteronomă.*

Plecînd de la relațiile interpesonale conceptualizate de Kant sau Levinas, Bauman consideră că lumea moralității rămîne guvernată de totalitatea supraindividuală, subiecții fiind plasați într-o relație asimetrică. Dacă Heiddegger e pasibil de acuza unei „neutralități etice ireparabile", Bauman subscrie perspectivei heiddeggeriene, a unui eu plasat pe coordonatele unui „a fi cu", esențialmente simetric. Potrivit lui Bauman, postmodernitatea lansează și susține „singurătatea subiectului moral", opunînd eul moral unui eu lipsit de orice bază moral-etică. Într-un circuit dinspre modernitate înspre postmodernitate, Bauman considera „scena primordială" a moralității spațiul întîlnirii intime cu Celălalt, acest echilibru devenind fragmentar din momentul apariției celui de-al Treilea – întîlnire reperată pe „tărîmul" Ordinii Sociale guvernate de Justiție și nu de moralitate.

O atare conceptualizare a spațiilor distincte filosoficopolitice lansează diferența operațională dintre *communitas* și *societas*. Preluînd o atare dihotomie de la Victor W. Turner, Bauman consideră că ea devine funcțională doar într-o societate bine structurată, ori de cîte ori un individ sau un grup trece sau este mutat dintr-o structură în alta, de fapt dintr-o structură într-o antistructură. Dacă *societas* se caracterizează prin eterogenitate, inegalitate, diferențierea statutelor sau sistem nominal, *communitas* e marcată de omogenitate, egalitate, absența statutelor, anonimat: „cu alte cuvinte, *communitas* topește ceea ce *societas* încearcă din greu să toarne în forme și să forjeze. Sau *societas* modelează și solidifică tot ceea ce în *communitas* este lichid și fără formă".[9]

În „rețeaua"interioară a acestui angrenaj relațional, *Etica postmodernă* operează o altă dihotomie: *spațiu fizic vs. spațiu social*, cu mențiunea că spațiul social, prin formele sale (cognitive, estetice și morale) e cel care exprimă noțiunea de proximitate și distanță, de apropiere și deschidere, deși, potrivit lui Bauman, aceste „mecanisme" de producere a spațiului sînt diferite tocmai prin pragmatica și rezultatele lor. *Dacă spațiul cognitiv se construiește pe cale intelectuală, prin dobîndirea și distribuirea cunoștințelor, spațiul estetic e reprezentat afectiv, prin atenția dirijată de curiozitate și prin căutarea intensității experienței, în timp ce spațiul moral e „construit" printr-o distribuire inegală a responsabilității simțite/ asumate.* Cu mențiunea că efectul global al postmodernității este tocmai „desocializarea" spațiului potențial social sau prevenirea transformării spațiului fizic într-un spațiu social – transformare care, potrivit lui Bauman, impune „tehnicile false" ale unui spațiu cu reguli de angajare și de interacțiune.

Preluînd termenul de „venetici" și de „stabiliți" de la Norbert Elias, Bauman consideră că această pereche de termeni reprezintă un gen de configurație socială în care există două grupuri, aflate unul față de celălalt într-un conflict de delimitare a granițelor, și totuși legate prin serviciile pe care și le fac reciproc în vederea căutării identității. Aplicînd aceste concepte modernismului, Bauman consideră că separea în „stabiliți" și „venetici" s-a consolidat prin „asimetria puterii așa cum se impunea în administrarea creării spațiului social", în efortul de a împărți spațiul social după „harta cognitivă promovată de administratori".

Potrivit *Eticii postmoderne*, statul și piața modernă au ca impact direct „demodernizarea" celor expuși impactului lor, reducînd la minim calitățile persoanei moderne și, implicit, capacitatea acesteia de a alege autonom. Dacă soluțiile pieței și ale statului la ambivalența morală sînt iluzorii, Bauman propune „societatea civilă" drept cadru de recuperare a autonomiei morale, aceasta fiind „o practică negociată între agenții capabili de dezvoltare, pe de o parte, și cultura capabilă să se schimbe, pe de altă parte". Plasați intr-o astfel de ecuație, oamenii moderni nu sînt altceva decît niște „obiecte tehnologice". Potrivit lui Bauman, o atare „acțiune tehnologică" produce doar o „ordine locală" formată dintr-o colecție de fragmente, rezultatul general al acestei ordonări nefiind altceva decît, paradoxal, dezordinea globală: „ordinile locale sînt dezechilibrate împreună cu restul; dezvoltarea locală depășește arareori efectele secundare ale noului dezechilibru", stabilind definitiv „societatea cu riscuri" ca ultimă fază a tehnologiei. În accepția lui Bauman, „societatea cu riscuri" presupune extinderea responsabilității dublată de o etică a autolimitării. Reorganizarea postmodernă pornește de la „societatea cu riscuri", încărcînd această nouă structură cu elemente politice și economice, căci „despărțirea dintre autarhia politică și economică nu mai poate fi completă și pare a fi și irevocabilă". Aparent paradoxal, în era economiei cosmopolite, teritorialitatea suveranității politice e diagnosticată de Bauman drept un factor major ce facilitează mișcarea liberă de capital și de mărfuri. Așadar, globalizarea economiei și a informației și fragmentarea suveranității politice nu sînt tendințe opuse, conflictuale și incompatibile, ci factori angajați concomitent în rearanjarea unui nou cadru postmodern[10].

În ultimul subcapitol al *Eticii postmoderne*, Bauman pledează pentru o inventariere lucidă a „înțelepciunii postmoderne" și a „neputinței postmoderne". Deși acceptat drept o perioadă de criză, spiritul postmodern face dovada „înțelepciunii" sale prin renunțarea căutării formulei atotcuprinzătoare, totale și finale a vieții lipsite de ambiguitate, risc, pericol sau eroare, fiind conștient că fiecare tratament (fie local, specializat, individualizat sau eficientizat) devine „ținta" sa majoră. „Neputința postmodernă" e una de ordin politic, căci politica habitatului postmodern (fie că e una a politicienilor, disipată, policentrică, fie că e evazivă și lipsită de control) rămîne lacunară tocmai în ceea ce privește extensivitatea și instituționalizarea responsabilității morale.

Note:

1. Vezi Alvin Toffler, *Șocul viitorului*, Marshall Mcluhan, *Galaxia Guttenberg*, Herbert Marcuse, *Eliberarea din societatea abundenței* etc. etc.

2. David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amacord, Timișoara, 2002.

3. Viorella Manolache, *Postmodernitatea românească între experiență ontologică și necesitate politică*, Editura Universității „Lucian Blaga", Sibiu, 2004.

4. Zygmund Bauman, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timșoara, 2000.

5. *Modernitatea* a mizat pe „cartea" libertății umane, cu tot ceea ce înseamna credința în progres și în capacitatea rațională de a produce libertate. Efectele se întrevăd în societăți de tip agrar, capitalism, raționalizare, anomie și lipsa clară a unei direcții istorice (Durhkeim), alienare a muncii, exploatare (Marx), birocratizare excesivă și dispariția individului în structuri (Weber), atomizarea societății (Simmel), creșterea grupurilor de supraveghere (Foucault). *Postmodernismul* se organizează ca un „sistem de obiecte", o societate marcată de consumerism, de ocultarea resurselor care asigură prestigiul social. Renunțînd la „fundamenționism", postmodernismul aduce cu sine colapsul ierarhiilor cunoașterii, gusturilor, opiniilor, o înlocuire a imaginii vii (reale) cu aceea fabricată (construită) pe ecranul T.V., o migrare a cuvintelor înspre imagini, a discursului înspre persoană, a logocentrismului înspre iconocentrism. Noi tipuri de dispersare și fragmentare (o lume de pure simulacre, modele, coduri, sisteme digitale) își caută legitimarea libertății în dezorientare.

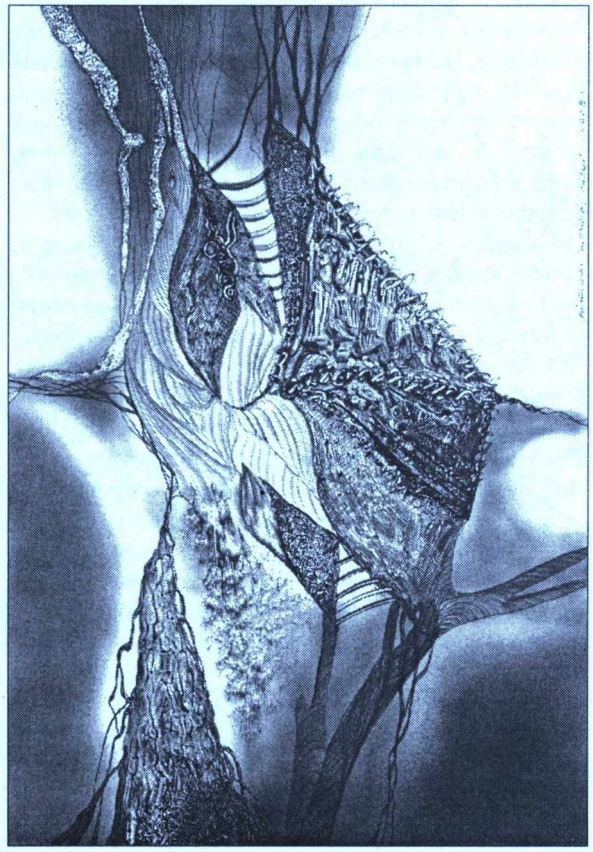
6. Personajul central al acestei povești sociologico-politice nu mai este, așa cum sublinia Bauman, muncitorul epocii moderne, ci *consumatorul. Comportamentul consumatorului devine însemn al accentului cognitiv și moral al vieții, "mod" în care oamenii sînt integrați în societate, precum și conexiunea acestora la managementul sistematic.* Într-o altă ordine de idei, abordînd urbanitatea ca scenă, Bauman sublinia fuzionarea dintre marfă și client, dintre a cumpăra și a fi efectul cumpărării. Spațiile speciale, comerciale construite pentru acest joc oferă „hoinarilor" lui Bauman un real paradis. Legătura istorică între joaca acestor „hoinari" și consumerismul modern/postmodern, între a privi și a-l transforma pe privitor în obiect al privirii, între a cumpăra și a fi cumpărat, a fost creată prin conceperea unor *prototipuri sociale, drept consumatoare și obiect al consumului.*

7. „Teorema votantului mediu" se poate aplica și reacțiilor politice ale publicului față de riscuri. Conform acestei teoreme, au șanse de succes electoral doar strategiile politice care ajung, prin propunerile lor, pînă la interesele votantului mediu, fapt ce le exclude din grupul strategiilor viabile pe cele ce reprezintă deschis doar interesele unei minorități și care, potrivit lui Bauman, oferă majorității doar perspectiva de a „plăti prețul necazurilor altor oameni", adică al unor privațiuni sporite. Liderii politici sînt preocupați de „corijarea" acestor forme postmoderne *de sociabilitate* colectivă antistructurală.

8. Bauman folosește termenul de *flaneur* și *flaneuses* pentru a desemna modelul spectatorului a cărui curiozitate este neobosită, a libertății hoinarului, acceptat simultan ca scenarist și regizor al lumii postmoderne.

9. Bauman, *Etica postmodernă*, 2000, p.129.

10. ibidem pp.207-212; 250-252.



A TREIA FORȚĂ:
UN MANIFEST CA O GURĂ DE AER PROASPĂT

Dragoș MOLDOVEANU

În imaginarul dogmatic al postmodernismului românesc, orice încercare de a neutraliza linia de gîndire a lui Ovidiu Hurduzeu și a lui Mircea Platon sînt superflue și sortite eșecului. Creînd breșe adînci în ceea ce se prefigura drept monopolul intelectual asupra oricărui spirit lucid și nealiniat, Hurduzeu și Platon manifestă toleranță zero față de fariseismul neostîngist, refuzînd automatismele și stereotipurile compacte ale societății letargice de astăzi.

Un embargo sistematic a fost impus de către mediile de informare ale „noului establishment". Împotriva acestuia Hurduzeu și Mircea Platon propun „a treia forță", manifest călăuzitor pentru identificarea traiectoriei autentice pentru „întoarcerea acasă". Pe parcursul ambelor articole care constituie manifestul „scris la două mîini", autorii realizează o introspecție a condiției intelectualului de azi, care rămîne ancorat într-o realitate pe care nu o mai poate controla și față de care își manifestă consimțămîntul deschis sau tacit. (Cele două texte au fost publicate inițial în „Convorbiri literare", septembrie 2007, apoi în „Idei în dialog", ianuarie 2008.)

În *Renașterea conștiinței critice și a speranței*, Ovidiu Hurduzeu adoptă o atitudine combativă la adresa virusului conformismului care a pătruns pînă în cele mai lăuntrice unghere ale spațiului civic și cultural românesc. Această boală contagioasă „roade postmodernitatea însăși", manifestîndu-se în epocă prin penurie spirituală, sentimentalisme absurde, paradoxuri elucubrante sau „impotență intelectuală". Niciodată, consideră Hurduzeu, „conformismul, banalitatea și sterilitatea intelectuală nu au fost transformate în norme de gîndire și conduită morală", așa cum au devenit în anomalia în care trăim.

Departe de a exprima un instinct creator și un elan artistic legitim, intelectualul contemporan este indisolubil legat de structurile și instituțiile statului, ale media sau ale marilor corporații industrial-economice. Fiind un simplu agent de influență a acestora, adeziunea sa la sistem este riguroasă și fără echivoc.

Prozatorul consideră că două categorii de intelectuali – „conservatorii radicali" și „personaliștii" – se plasează într-un dezacord profund cu tarele epocii actuale și percutează cu obstinație spolierea examenului critic caracteristic ființei umane. Conservatorii radicali sînt *in corpore* supuși oprobriului public și stigmatizați drept „legionari", „fundamentaliști ortodocși" sau „extremiști de dreapta" (cea mai la îndemînă și denigratoare etichetă actuală). Stînga de toate nuanțele și așa-zisa dreaptă modernă – în fapt, aceeași stîngă dar disimulată prin tertipuri și feste subtile – depun eforturi conjugate pentru a anihila orice susceptibil a aduce atingere „consensului democratic al Vajnicei Lumi Conformiste". Pentru că arată intransigență față de noua URSS cu sediul la Bruxelles, o mască „îmbunătățită" a „monstrului pe care luptă să-l resusciteze" (Vladimir Bukovski) mai-vechii tovarăși, personaliștii au fost etichetați drept „antioccidentali". O nouă țintă a „terorismului intelectual" (Jean Sévilla).

Excesul de zel al trompetelor sistemului față de personaliști se datorează repulsiei pe care aceștia o manifestă față de oceanul de minorități culturale, sexuale, naționale, care a invadat omenirea. Această „exploatare nerușinată a problemelor sociale, pentru a-și menține puterea asupra oamenilor" se află la originea *political correctness*. „Fiecare face cu minoritățile respective ceea ce a făcut Lenin cu proletariatul. Pot distruge civilizația noastră cît ai clipi, pentru că, de fapt, societatea nici nu mai există, există doar țăndări de minorități", considera Vladimir Bukovski, în *Uniunea Europeană... O*

nouă URSS? (Editura Vremea, București, 2006).

Sistemul poate fi combătut, susține autorul *Sclavilor fericiți*. Acest „sabotaj" al ordinii actuale trebuie să aparțină „persoanei", singura în măsură să redea umanității existența pe care o merită. Soluția comună la care au ajuns atît conservatorii radicali, cît și personaliștii, este credința creștin-ortodoxă, unicul răspuns verosimil la uzura spirituală a postmodernismului.

Principala responsabilă a vidului moral în care ne scufundăm este „civilizația globală", glorificată de masele de manevră a *status-quo*-ului. Deșănțarea contemporană ne-a condus, este de părere Ovidiu Hurduzeu, chiar „pe marginea prăpastiei", prăbușirea fiind inexorabilă. Decadența s-a accelerat în momentul în care România a aderat, cu surle și trîmbițe, la Uniunea Europeană. Hurduzeu admite că nu există, în clipa de față, alternativă serioasă la admiterea țării noastre în UE, dar, pe de altă parte, cîștigurile pe termen scurt au împins în plan secund evoluția viitoare, lugubră și anomică. Peisajul deloc idilic al marilor aglomerații urbane, alături de malformația pseudo-rurală numită încă „sat românesc", reprezintă două dintre aspectele dezastruoase ale mondializării. Intelectualii nealiniați despre care vorbește eseistul Ovidiu Hurduzeu refuză să accepte ireversibilitatea acestor fenomene și susțin contracararea reversului nociv al globalizării la nivelul comunităților locale. Dinamismul și anticonformismul individului pot vindeca omenirea de tumoarea postmodernismului.

Prin reprimarea graduală a oricărei conștiințe lucide și critice, neoinchizitorii contemporani canalizează atenția cetățenilor asupra unor chestiuni mai degrabă artificiale, dar care răspund unor cerințe ale momentului. Hiperbolizarea „drepturilor omului", „singurul concept absolut al unei lumi unde absolutul nu există" (Vladimir Volkoff, *Manualul corectitudinii politice*, editura Antet, Filipeștii de Tîrg, 2002), este o manevră meticuloasă la care recurg nemijlocit păpușarii sistemului.

Ovidiu Hurduzeu nu urmărește să ofere acum soluții. Indică punctul nevralgic și anunță emergența unui altfel de discurs. Un remediu pentru un cancer care se extinde halucinant.

În cel de-al doilea articol al manifestului, Mircea Platon se întreabă „Ce-ar mai fi de apărat?". Într-o Românie sterilă și dezorientată, întoarcerea la rădăcini este un deziderat explicabil în condițiile absenței unei alternative conservatoare autentice. Viziunea lui Platon este sensibil mai pesimistă. Imaginea „kolhozului agricol-industrial european, fără identitate, fără memorie și, deci, fără libertate" care va deveni România, potrivit prozatorului, nu este deloc consonantă cu încrederea nețărmurită în viitorul luminos pe care îl imaginează neomarxiștii de pretutindeni.

Sub auspiciile monopolului din ce în ce mai virulent al stîngii, o nouă atitudine conservatoare se impune. Conservatorismul este imperios necesar pentru a repune pe tapet „adevăratul înțeles al naturii umane". Societatea trebuie să fie modelată după chipul și asemănarea omului, și nu viceversa. Niciun argument nu poate fi suficient pentru a justifica „robotizarea omului de dragul producției", distrugerea instituției familiei sau dezrădăcinarea continuă la care sîntem supuși. Dacă ne întrebăm ce am putea să mai prezervăm, în contextul actual, răspunsul pe care îl oferă Mircea Platon este provocator și cinic în același timp: „taina persoanei umane, acea realitate necuantificabilă, imposibil de vîndut sau de cumpărat și care este neglijată de ideologii actuali de dragul «minorităților» și al așa-zișilor «marginali»". Anonimul postmodernismului tinde să înlocuiască persoana care-și pune amprenta asupra istoriei și care poate transfigura esențial timpul și spațiul. Speranța persistă. Ea moare ultima.

Într-un climat caracterizat de o penurie de idei veritabile, dar îmbibat de idiosincrazii și simplificări vicioase, manifestul lui Hurduzeu și Platon este ca o gură de aer proaspăt. Pe zi ce trece, sîntem din ce în ce mai intoxicați de mirosul pestilențial al ideologiilor prezentului. De la feminism la „drepturile omului", de la sacralizarea minorităților de orice tip la eradicarea tradiției și a credințelor moștenite de generații, toate sînt reunite sub stindardul „corectitudinii politice". Ne aflăm în miezul tenebros al celei mai mari provocări spirituale a lumii moderne.

„A treia forță" este contrafactualitatea anomaliei denumite *political correctness*. O nouă paradigmă, de factură autentic conservatoare, este mai necesară ca niciodată.

ROMÂNIA ÎN TRANZIȚIE: DE LA ORWELL LA HUXLEY

Gheorghe FEDOROVICI

Hamlet: Ai deslușit ceva?
Horațio: Foarte limpede, alteță.
Hamlet: Cînd se vorbea de otravă?
Horațio: L-am dibuit foarte bine.

Hamlet, III.ii[1]

Majoritatea românilor este convinsă că, din momentul căderii regimului comunist, România a devenit o țară liberă și că eventualele crize apărute între timp se explică prin atrofierea discernămîntului provocată de îndelungata absență a exercițiului libertății. Dar faptul că tensiunea anilor '90 a fost înlocuită cu nepăsarea de astăzi pare să arate că sîntem, în prezent, încă și mai departe de exercitarea responsabilă a libertății decît eram în urmă cu aproape douăzeci de ani. Cu alte cuvinte, deși în decembrie '89 am ieșit dintr-un univers concentraționar, asta nu înseamnă că am devenit mai liberi decît fusesem înainte. Tot ce s-a schimbat a fost modalitatea de exercitare a unei puteri care, în esența ei, nu a renunțat la încercarea de a-l schimba pe om dinafara omului; această nouă manifestare a puterii este cu atît mai subtilă cu cît are o aparență mai binevoitoare. Dacă în ordinea descrisă în cărțile lui Orwell (*1984* și *Ferma animalelor*), ordine pe care Europa răsăriteană a trăit-o pînă în 1989, adevărul este vizibil tocmai pentru că este ascuns cu strășnicie și protejat de niște minciuni atît de grosolane, în universul huxleyan adevărul este ascuns tocmai prin felul în care este prezentat, la un loc cu alte adevăruri relative ori parțiale. Neil Postman a rezumat această diferență în niște pagini memorabile: „Desigur, nu Orwell a fost cel dintîi care ne-a arătat dezastrul spiritual produs de o tiranie. Ceea ce este valoros în opera lui constă în efortul de a arăta că *nu are nici o importanță care este ideologia gardienilor noștri*. Porțile închisorii rămîn la fel de impenetrabile, supravegherea la fel de aspră, idolatrizarea stăpînilor tot atît de răspîndită. În schimb, ceea ce ne spune Huxley este că, într-o epocă avansată tehnologic, dezastrul spiritual va fi adus mai degrabă de un adversar cu o față zîmbitoare decît de unul al cărui chip inspiră suspiciune și ură. În cadrul profeției huxleyene, Big Brother nu ne urmărește pentru că așa își dorește el: noi îl urmărim, fiindcă așa dorim. Nu mai este nevoie de gardieni, de porți sau de Ministere ale Adevărului. Atunci cînd o populație întreagă nu face altceva decît să se distreze prin emisiuni de divertisment, cînd viața culturală este redefinită ca un cerc nesfîrșit de distracții, cînd discuția publică serioasă devine un fel de gîngureală, cînd, în sfîrșit, un întreg popor devine un auditoriu și întreaga lui preocupare publică un act de vodevil, atunci poporul respectiv se află sub o gravă amenințare iar moartea culturii lui este cît se poate de probabilă" (N. Postman, *Amusing Ourselves to Death*, Penguin, 1986, pp. 155-156, subl. n.)

După cum rezuma Ovidiu Hurduzeu într-un eseu-manifest la care mă voi întoarce imediat, „în nici o epocă anterioară conformismul, banalitatea și sterilitatea intelectuală nu au fost transformate în norme de gîndire și conduită morală. Doar în epoca postmodernă ele fac legea în regat" („Renașterea conștiinței critice și a speranței", *Rost*, nr. 59-60, 2008, p. 18. Amintesc că acest text împreună cu „Ce-a mai rămas de apărat?" de Mircea Platon, eseu apărut în același număr al revistei *Rost*, pp. 23-26, au fost publicate și în revista *Idei în dialog*, nr. 40, 2008, pp. 26-29. Observația dlui O. Hurduzeu a fost de altfel imediat confirmată prin replica constituită de articolele lui Ioan Buduca și H.-R. Patapievici, în nr. 41/2008 al revistei *Idei în dialog*, o replică în care spiritul înregimentării a atins apogeul în articolul lui Al. B. Duca din nr. 43/2008 al *ID* unde cititorilor li se servește o porție consistentă de gîndire de lemn mîncată de carii le corectitudinii politice și un soi de servilism care face transparentă în fiecare paragraf singura preocupare reală a autorului: „domnu' Patapievici, am zis bine?")

Concret, Postman ne spune că un popor care încetează să mai fie interesat de adevărurile lui și de adevărurile omului, este condamnat la moarte. Dacă în ordinea represivă în care am trăit pînă în '89, instinctul adevărului rămăsese treaz în noi tocmai din cauza eforturilor grosolane ale puterii de a-l extirpa precum și datorită ultimei generații de mărturisitori care continua să supraviețuiască, din '89 încoace adevărul este ultimul lucru care contează deși pare să fie în permanență accesibil oricui este interesat. Diferența esențială între cele două lumi, afirmă Postman în prefața cărții lui, constă în faptul că în timp ce „Orwell se temea că adevărul ne va fi ascuns, Huxley se temea că adevărul va fi înecat într-o mare de banalitate." „Lumea nouă" este cu adevărat „uimitoare" fiindcă în acest „loc rău" (sensul literal al

termenului „distopie") nimeni nu mai este interesat de adevăr, două maxime hotărînd de la bun început neseriozitatea unei astfel de preocupări. Una, pragmatică chipurile, care susține că „adevărul nu ține de foame" și o alta, cu valoare de dogmă în lumea pretins intelectuală, care declară irevocabil că „fiecare cu adevărul lui". În fața acestor judecăți implacabile, Adevărul nu poate decît să tacă.

Dar noi, cei care știm și vedem lucrurile acestea, nu sîntem Adevărul ci martori ai Adevărului; doar în măsura în care vom vorbi, vom rămîne în Adevăr, adică în Viață. Și chiar dacă mărturisim într-o lume care obișnuiește să îi ucidă pe mărturisitorii Adevărului, izolîndu-i cel mai adesea într-o „conspirație a tăcerii", după cum o sublinia Czelaw Milosz, noi nu trebuie să încetăm să mărturisim din dragoste pentru Cel care „așa a iubit lumea, încît pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică" (*Ioan* 3, 16).

În întreaga sa operă Neil Postman nu a încetat să arate că lumea de astăzi se îndreaptă tot mai repede către o societate de tipul celei din *Brave New World*, o lume care moare de rîs la propriu, chiar dacă acesta nu este decît fie un rîs forțat, dirijat din culise, fie cel al unui nebun, precum rîsul cu care Foucault ne recomandă să întîmpinăm orice pretenție de adevăr și orice discurs despre natura umană (cf. *The Order of Things*, Vintage Books, 1994, p. 343). Dar dacă Postman a subliniat foarte bine că orice ideologie sfîrșește prin a construi o societate totalitară, el nu a reușit în schimb să ofere niște soluții satisfăcătoare; după cum sublinia un recenzent al lucrării *Amusing Ourselves to Death*, a spune că lucrurile se schimbă imediat ce oamenii vor scoate televizorul din priză și se vor întoarce la lectura clasicilor, nu este nici nou, nici convingător (Grant Morrison, „Culture and Colossus", *Modern Age*, vol. 40, nr. 2, 1998, pp. 221-222). Numai că Postman nici nu avea cum să ajungă la o soluție realistă, cîtă vreme continua să creadă că la originea răului lumii moderne se află o tehnologie ieșită de sub control. Este drept că Postman era convins de faptul că tehnologia însăși este produsul ideologiei, însă nu a reușit să arate de ce ideologiile ajung în mod necesar să producă sisteme totalitare; pentru a putea explica acest fapt, trebuia ca specialistul american în științele comunicării să știe și să dorească să dezvăluie adevărul pe care aceste ideologii îl ocultează. Este ceea ce au întreprins în ultimii ani printr-o serie de articole și volume cei doi gînditori români pe care i-am amintit mai devreme, Mircea Platon și Ovidiu Hurduzeu. Analiza ideologiilor contemporane, a obiectivelor reale pe care le urmăresc și a modului în care ne putem elibera de aceste ideologii a fost dusă pînă la capăt cu grație, claritate și foarte mult curaj în „A treia forță," text pe care-l putem considera manifestul conservatorismului personalist. Deși la prima vedere un text teoretic, eseurile pe care le adună trebuie văzute mai degrabă ca o mărturisire decît ca o construcție teoretică, ca o atitudine mai mult decît ca o înșiruire de argumente. În rîndurile următoare voi încerca să prezint sintetic principiile afirmate în cadrul manifestului și să subliniez totodată relevanța lor teologică în general și cea politică în special.

Nu vreau să spun că în România de astăzi ar lipsi mărturisitorii; dacă ar fi așa, nu ar mai exista nici o Românie, nici măcar România *lor*, a celor care dețin monopolul politic, economic și cultural. Numai că, prin poziția pe care o ocupă în cultură, prin formația lor intelectuală, mărturia celor doi nu afirmă doar adevărul, ci ne arată și cine sînt cei care-l ascund, și de ce. De pildă, în „Renașterea conștiinței...", O. Hurduzeu demonstrează că dificultatea intelectualilor români de a se orienta în peisajul culturii postmoderne este sporită atît de păstrarea involuntară a unor categorii conceptuale care sînt de mult depășite, cît și de integrarea voluntară într-un sistem care le oferă categorii prefabricate. Spre deosebire de Neil Postman și de critica obișnuită a ideologiilor moderne, autorii manifestului „A treia forță" subliniază esența distructivă a oricărei ideologii: aceea de a-l construi pe om, dinafara lui, plecînd de la o anumită idee despre om. Or, dacă omul poate fi apărat, ne spun M. Platon și O. Hurduzeu, aceasta nu se va putea realiza printr-o altă ideologie, adică printr-o altă idee despre om, ci numai plecînd de la omul real, de la omul ireductibil și ne-asemănător: omul concret al cărui temei concret este dat de Persoana Fiului întrupat, răstignit și înviat.

Reflectînd asupra acestei situații în care ne aflăm astăzi, cînd adevărul este tăinuit cu atît mai mult cu cît nimic nu pare să împiedice accesul la el, cînd mărturisitorii adevărului sînt brusc izolați astfel încît afirmarea lui să nu aibă nici o consecință *chiar dacă* ideea însăși de adevăr a fost deja extirpată din conștiința oamenilor, cînd dialogul nu mai este cu putință decît între complicii la minciună, pe de o parte, și mărturisitorii adevărului, pe de alta, am văzut că, în definitiv, situația aceasta nu este deloc nouă. Din perspectivă creștină, nu este vorba decît de o nouă radicalizare a vechiului conflict dintre omul vechi, mort în Adam, și omul nou, viu în Hristos. Adevărul ascuns de lumea postmodernă este același adevăr căruia i s-au împotrivit toate culturile, toate timpurile, toate cetățile; postmodernitatea o face doar cu mijloacele sinucigașe de care un Foucault sau Deleuze s-au folosit efectiv. Iar adevărul este acesta: că omul este mort, dar poate să învie.

Fiecare cultură, religie, filozofie pleacă de la o pereche fundamentală de contrarii: în Orient este vorba despre

aparență-realitate, în platonism despre ideal-material, în existențialismul sartrian despre libertate-inautenticitate, etc. Din perspectivă creștină, de la Cădere încoace, pentru lumea creată distincția inițială dintre creat și necreat este înlocuită cu distincția dintre moarte și viață, distincție care străbate întreaga fire creată. Aceasta este noua separație cu care se confruntă lumea creată și ea are precedență înaintea oricărei alteia: este limpede că cineva poate fi liber sau nu, poate exista cu adevărat sau nu doar în măsura în care este, înainte de toate, viu. Așa că atunci cînd Hamlet meditează asupra lui „a fi sau a nu fi", el nu deliberează în gol, nu caută pretexte intelectuale pentru a-și amîna acțiunea, ci așază gesturile omului în locul lor propriu, proiectîndu-le pe fundalul veșniciei. Gesturile noastre și deci viețile noastre contează cu adevărat, ne spune Hamlet, doar în măsura în care au consecințe veșnice. Numai că postmodernismul anulează din capul locului această confruntare fundamentală între religii, culturi și filozofii: pentru intelectualul contemporan, toate aceste perechi de opoziții esențiale se reduc la niște construcții intelectuale ale ideologiilor dominante. În monologul lui Hamlet nu vorbește Hamlet, și nici măcar Shakespeare, ne învață maeștri deconstrucției, ci instituția represivă a Bisericii elisabetane; de altfel, orice operă din istoria culturii, precizează intelectualul postmodern, nu reprezintă decît o manifestare a puterii politice.

Cum să vorbești cu cineva cu care nu poți vorbi despre ceva pe care nu-ți este îngăduit să-l numești a fost misiunea creștinilor dintotdeauna. Lazăr este simbolul cel mai elocvent al lumii în care trăim. Dar, spre deosebire de cel din Evanghelii, acest Lazăr, deși aude din fundul mormîntului chemarea de a ieși afară, nu vrea sa iasă, nu vrea să învie. Acest ne-prieten al Domnului preferă să putrezească în veci decît să recunoască faptul evident că sursa vieții lui este înafara sa, adică în Persoana Fiului în care firea omenească este unită cu cea dumnezeiască. Precum mumiile antice care trebuie examinate în condiții speciale de laborator, omul de astăzi știe că se fărîmițează dacă se închină Dumnezeului cel viu. Omul postmodern „nu-și înclină capul înaintea nimănui", după cum îi descrie Czeslaw Milosz pe tăinuitorii adevărului („Slow River", în C. Milosz, *New and Collected Poems: 1931-2001*, Harper Collins, 2003, p. 20).

Așadar, creștinii se află față de necreștini într-un raport cu totul diferit decît cel care exista între marii filozofi greci și sofiști. Dacă cei din urmă se confruntau în cadrul unei culturi comune, în schimb, între creștini și necreștini „s-a întărit prăpastie mare, că cei care voiesc să treacă de aici la voi să nu poată, nici cei de acolo să treacă la noi" (*Luca* 16, 26): un mormînt gol ne separă în mod radical de restul lumii. Dialogul este așadar imposibil: ei nu ar asculta nici dacă ar învia cineva din morți, cum ne spune Hristos cîteva versete mai departe.

Dar atunci ce rost are mărturia și la ce bun că am înviat, dacă întîlnirea este cu neputință? În primul rînd, mărturisim pentru că ni s-a poruncit (*Marcu* 16, 15, etc.). În al doilea rînd, mărturia este legată de propria noastră identitate. Spre deosebire de membrii comunității lipsite de însușiri a lumii de astăzi, creștinul nu mărturisește pentru a participa la un mediu social, mărturisirea lui nu seamănă cu „adeziunea" grăbită față de Big Brother, el nu mărturisește pentru a deveni „ceva" ori pentru a „socializa", ci pur și simplu pentru că este viu. Mărturia lui reprezintă mulțumirea pentru o viață pe care o primește dintr-o dragoste care este, ca orice dragoste, inexplicabilă. Și care, tot ca orice dragoste, se vrea împărtășită. Acesta ar fi încă un motiv pentru care creștinul mărturisește *public*: pentru a le vesti celor care încă nu s-au resemnat cu povara morții că există o opțiune, că libertatea este opusul autonomiei.

În același timp, acțiunea creștinului nu are nimic în comun cu acel tip de umanism care se simte dator să „salveze omenirea". Misiunea conservatorismului autentic, arată Mircea Platon în „Ce-a mai rămas de apărat?", constă în afirmarea „definiției omului, a înțelesului naturii umane." Prin însăși această afirmare este definită totodată și esența epocii postmoderne, ca tăcere complice față de adevărul omului. Sarcina celor înviați constă prin urmare în apărarea adevărului naturii umane, o natură umană care se dezvăluie în taina persoanei care, la rîndul ei, este revelată în Taina Sf. Euharistii. Manifestul „A treia forță" descrie singura atitudine politică pe care o poate adopta un creștin. Prin importanța acordată memoriei și prin întemeierea concretului și a realului în Întrupare, este depășită alternativa clasică stînga-dreapta și, în același timp, este formulată acea miză politică și existențială care este singura demnă de om pentru că este singura care-i descoperă adevărul.

În calitatea sa de mărturisitor, omul este un paznic la porțile realului. Porunca de a păzi și de a lucra grădina raiului (*Facerea* 2, 15) nu este anulată în urma păcatului, ci devine doar mult mai greu de realizat în intervalul de pînă la Întrupare. În timp ce intelectualul postmodern nu-și poate îngădui nici o judecată de valoare, Mircea Platon vorbește despre omul ireductibil (vezi interviul pe care M. Platon l-a acordat lui Silviu Man pe www.book blog.ro). Într-o lume în care a fi *neclasificabil* reprezintă criteriul identității autentice, a spune nu doar că există ceva *ireductibil* ci că tocmai omul reprezintă „atomul" realului, este un scandal – nu altul decît scandalul Întrupării. Fiindcă ceva poate fi ireductibil doar în măsura în care există un temei ontologic al realului, condiție care intră într-un conflict de neîmpăcat cu prin-

cipiile lumii intelectuale de astăzi.

Noutatea adusă de cultura postmodernă constă în respingerea realității naturii umane și a adevărurilor universale.[2] Creștinismul contemporan nu se mai confruntă, așa cum s-a întîmplat pînă acum, cu o nouă viziune asupra naturii umane, ci cu una care contestă, într-o flagrantă contradicție logică, posibilitatea de a rosti adevărul, posibilitatea oricărei viziuni asupra naturii umane. În lumea postmodernă, creștinului i se reproșează precum odinioară lui Lot: „ești un străin, dar faci pe judecătorul!" (*Facerea* 19, 9). În lumea postmodernă, omul este acceptat doar în măsura în care se desparte de natura sa umană, de adevărul omului. În această lume lipsită de criterii și standarde, oricine judecă devine automat „străin" fiindcă întrebuințează niște criterii și standarde fără de care judecata nu este posibilă. Binele și răul nu sînt niște idei, înnăscute sau dobîndite, ci hotarele naturii umane. Lot, „străinul", îi păzește pe cei doi oaspeți ai săi de furia unei mulțimi stricate la propriu, în natura ei, o mulțime care nu mai poate fi recuperată fiindcă și-a ieșit din hotarele firii (de aceea homosexualitatea este un păcat infinit mai grav decît desfrînarea sau uciderea și de aceea orice creștin trebuie să-l denunțe cu încăpățînare); stînd de pază la ușa casei sale (*Facerea* 19, 6) Lot îi înfruntă pe vrăjmașii firii omenești a căror orbire spirituală va fi imediat apoi urmată de orbirea trupească: cei care refuză să vadă adevărul firii omenești vor sfîrși prin a nu mai vedea omul cu totul.

Omul sau este ireductibil, sau nu este om – acesta este tipul de alternativă pe care creștinismul trebuie să i-o prezinte lumii contemporane. În mod opus lui Lot, care poate fi descris ca un paznic al realului, intelectualul postmodern este un impresar al omului neclasificabil, al unui fel de om care este identic cu toți ceilalți oameni fiindcă nimeni nu mai are nici o trăsătură distinctivă în mod esențial: roadele pămîntului, legumele și fructele cultivate în lumea postmodernă și-au pierdut gustul odată cu omul; iar omul postmodern și-a pierdut gustul fiindcă s-a lepădat de miezul său. Cu o formulă sugestivă, M. Platon îl definește pe intelectualul de astăzi drept „sacerdot al nimicului". Intelectualul este urmașul gnosticilor, divinitatea lui este ideea, neant pur proiectat peste o lume de umbre.

În *Sfîrșitul lumii moderne*, Romano Guardini considera că acest nihilism absolut al lumii moderne l-ar putea ajuta pe om să vadă că nici o formă de idolatrie nu mai este posibilă, că toți idolii – Cultura, Umanitatea, Istoria, Natura - au fost „demascați" și că acum s-ar vedea mai limpede că numai Întruparea poate garanta realitatea, sensul, valoarea ființei umane. Astăzi vedem că teologul german s-a înșelat: la douăzeci de ani de la publicarea cărții lui Guardini, Foucault îl desăvîrșea pe Nietzsche, desființînd sistematic orice pretenție la posibilitatea și transmisiunea cunoașterii, la existența sensului și a realității.

Yeats încă mai putea spune „the centre cannot hold". În schimb, omul de astăzi întreabă mirat: „what is a centre'?" De aici și importanța fundamentală a memoriei, ca exercițiu de păstrare și recuperare a sensului cuvintelor, a adevărului, a conservării și afirmării corespondenței dintre cuvinte și lume. Înaintea întrebării lui Pilat, „ce este adevărul?", Hristos tace. El nu putea răspunde fiindcă nu există nimic către care ar fi putut indica, pentru că în Persoana Lui semnificatul și semnificantul noțiunii de „adevăr" coincid. În Hristos avem în același timp depășirea gîndirii și întemeierea ei – depășirea gîndirii, fiindcă adevărul nu este un concept, și întemeierea ei, fiindcă adevărul există efectiv, în mod deplin, real și viu ca Persoană.

Dar acest sens al memoriei este evident respins de gîndirea postmodernă, care fie încurajează doar acel tip de îndeletnicire arhivistică, de clasare și înregistrare mecanică a unor lucruri care trebuie să rămînă exterioare, fie, printr-o manipulare ideologică a istoriei, denunță perspectiva pretins ideologică a istoriografiei tradiționale. Astfel, prin intermediul unor săpături mai mult sau mai puțin competente[3], sînt „excavate" (pentru a folosi o terminologie foucaultiană) acele cazuri din trecut care condamnă trecutul în mod irevocabil. Istoriografia postmodernă prevalează mostre din trecut doar pentru a bloca orice acces la trecut. Or, cercetarea trecutului are rost doar în măsura în care ceva fundamental s-a petrecut acolo, ceva fundamental care asigură continuitatea și legătura oamenilor în timp. Acest fapt fundamental care ilumineză Istoria de la un capăt la altul în fiecare punct al ei este Întruparea-Răstignirea-Moartea-Învierea Fiului.

Dar dacă acesta este evenimentul fundamental al Istoriei, dacă acesta este temeiul realității, dacă pe această „piatră" stă adevărul omului iar omul nu este adevărat decît în virtutea acestei întemeieri, urmează că omul, cel care păstrează memoria Adevărului, trebuie des-ființat. Foucault a înțeles cel mai limpede acest lucru elementar: Dumnezeu nu moare pînă nu moare și omul. Modernitatea l-a „ucis" pe Dumnezeu (în sensul ca l-a scos din orizontul Istoriei), iar postmodernitatea l-a „ucis" pe om. Și cum poate fi „ucis" omul? Prin uitare: dacă în creștinism omul trăiește fiindcă îl pomenește pe Dumnezeu și este pomenit de Dumnezeu, necreștinul știe că moare, sau riscă să moară, dacă aude de Dumnezeu. Dacă nu va auzi niciodată de Viață, omul nu va ști niciodată cît este de mort. Atunci cînd M. Platon îl definește pe intelectual drept „sacerdot al nimicului", el l-a surprins totodată perfect pe Foucault și întreaga cultură postmodernă. Cum spunea părintele Iustin Pârvu, prob-

lema intelectualilor nu este că sînt orientaţi spre Occident, ci că nu sînt orientaţi deloc şi, de aceea, „nu au convingeri temeinice, convingeri reale, ale vieţii." („Poate fi spovedit un preşedinte?" Interviu publicat în *Ziua*, 20 ianuarie, 2001) Convingerile reale sînt cele „ale vieţii". Dacă „elitele nu cred în nimic, cu atît mai puţin în puterea ideilor de a schimba societatea," după cum observă Ovidiu Hurduzeu, este tocmai fiindcă pentru „elite" ideile sînt cele care contează, nu oamenii. Or, nu poţi să crezi în idei decît dacă-ţi pierzi minţile, precum Nietzsche, Foucault & Co.; de crezut, se crede fie în zei, fie în oameni, fie în Dumnezeu-omul – deşi, cea din urmă este singura afecţiune mintală pe care omul postmodern o consideră mortală!

Ceea ce-l împinge pe gînditorul creştin să apere adevărul omului nu este pasiunea intelectuală, datoria sau „dragostea" faţă de „umanitate", ori înflăcărarea unei firi idealiste, ci realitatea concretă a Întrupării. Datorită Întrupării, arată O. Hurduzeu, oamenii sînt *neasemenea* şi tocmai de aceea se pot întîlni şi au ceva esenţial să-şi dăruiască. Omul este real în virtutea acestui eveniment, iar a afirma Întruparea nu este altceva decît respiraţia firească care însoţeşte noua viaţă a creştinului. Omul ireductibil este omul „al cărui centru de greutate este în afara sistemului" adică, după cum o subliniază M. Platon în finalul articolului său, pe Golgota. Precum Lot care-şi aştepta oaspeţii la poarta cetăţii, omul ireductibil este un marginal. Dar nu este un marginal în sensul dat de stînga acestui termen, ca unul care este exclus şi alungat la periferia cetăţii, ci este marginal tocmai pentru că este unul care include, el este marginal, mai precis, prin ceea ce include, prin ceea ce păzeşte: adevărul omului. Omul ireductibil, spre deosebire de intelectualul „sacerdot al nimicului", este un paznic al realului, el stă la poarta realului determinat de Întrupare, Răstignire, Înviere şi Înălţare. Aceste repere *„nu sînt poziţii metafizice* pe care omul trebuie să le accepte ca să evite o pedeapsă oarecare sau ca să i se dăruiască mîntuirea, *ci evenimente istorice*. Ele definesc coordonatele în care au fost create şi în care s-au aflat după Cădere şi se regăsesc în Hristos omul şi lumea. Din acest motiv, ele definesc adevărata natură a omului, adevărul istoriei. În afara acestora, creaţia e contrară naturii şi numai în ele îşi găseşte ea naturalitatea şi înaintează spre desăvîrşire" (Panayotis Nellas, *Omul-animal îndumnezeit*, Deisis, p. 128).

Toţi creştinii mărturisesc, şi fiecare gest al unui creştin ar trebui să fie o astfel de mărturisire. Ca în poemul lui C. Milosz, în preajma unui creştin, adică a unui om concret, „se dezvăluie primăvara şi cerul, mările şi faţa pămîntului", se dezvăluie realităţile ireductibile. Unii dintre creştini sînt însă chemaţi în mod special să-i înfrunte, în numele adevărului omului, pe tăinuitorii adevărului viu şi dătător de viaţă. Dacă omul este o poartă a realului, atunci el trebuie să se străduiască s-o păzească atunci cînd vrăjmaşii realului o blochează, neagă că ar fi existat vreo poartă sau pur şi simplu o scot din ţîţîni, precum ne anunţă Hamlet: „Vremurile-s/ Smulse din ţîţîni. Ah, ce blestem/ Că eu m-am născut ca să le-ndrept!" (II.v) Dacă în cetatea greacă, omul adevărat era filozoful-rege, în ordinea creştină omul împlinit este omul mărturisitor. În rîndurile următoare mă voi folosi anume de tema acestei tragedii shakespeariene pentru a ilustra mai clar situaţia României şi sarcina prinţilor-mărturisitori.

„Lumea-ntreagă e o scenă şi toţi oameni-s actori" (*Cum vă place*, II.vii), afirma unul din oamenii care a ştiut poate cel mai bine ce-i lumea, scena şi actorul. Dacă toţi oamenii sînt actori, aceasta se explică prin faptul că, din capul locului, toţi oamenii sînt distribuiţi într-o singură piesă, indiferent de timpul şi de locul reprezentaţiei. Cu toate că uneori ni se pare că asistăm cînd la tragedii, cînd la comedii sau la simple farse, în realitate piesa este una şi aceeaşi: atunci cînd este privită dinspre Înviere, piesa este o tragedie (întrucît reprezintă, conform definiţiei lui Aristotel, imitaţia acţiunii unui om ales, adică a lui Hristos, Alesul lui Dumnezeu) care sfîrşeşte cu bine. Dimpotrivă, de fiecare dată cînd lipsesc reperele Răstignirii şi Învierii Fiului întrupat, piesa nu poate fi percepută decît fie ca o „tragedie" în sensul comun al termenului, fie ca o satiră. Teatrul absurdului nu este decît forma ultimă la care ajunge viziunea dramatică atunci cînd cele trei unităţi veritabile sînt respinse sau uitate: unitatea de timp (33 A. D.), unitatea de loc (Ierusalim) şi unitatea de acţiune (Jertfa de pe Cruce).

Despre această piesă ambivalentă şi despre rolul nostru în ea va fi vorba în continuare. Şi pentru a sublinia caracterul dramatic reciproc al creştinismului şi al istoriei, mă voi folosi de *Tragedia lui Hamlet, Prinţul Danemarcei*, una din piesele cele mai izbutite ale celui mai mare dintre dramaturgii lumii. În definitiv, dacă e să existe un *Ur-Hamlet* care precedă şi inspiră piesa lui Shakespeare, acesta s-ar regăsi cel mai bine în drama creştină însăşi, a Regelui ucis pentru curajul său de a spune adevărul şi pentru iubirea lui eliberatoare. Tulburaţi de vestea învierii Lui, asasinii le-au poruncit slugilor să răspîndească pe tot cuprinsul regatului toate minciunile posibile: ba că trupul i-ar fi fost furat de ucenicii săi, ba că nu ar fi murit cu adevărat, ba că nici măcar nu ar fi existat în realitate, totul nefiind decît o poveste, un mit, o fabulă. Tot astfel, în *Hamlet*, regele legitim este asasinat de Claudius, fratele său, fără ca nimeni să bănuiască ceva. Încet, încet, din interes, frică, laşitate, indiferenţă ori prostie, aproape toată lumea a înghiţit minciuna lui Claudius devenit acum, prin căsătoria cu mama prinţului, şi rege, şi tată a prinţului moştenitor. Fiul bătrînului Hamlet, însă, precum

Hristos în scena ispitirii din pustie, nu poate fi îmbrobodit: el știe cine este tatăl lui, știe cine este el însuși, iar tatăl lui se întoarce din morți pentru a-i cere să-i păstreze amintirea. Și nu este cu totul singur, căci are un prieten de încredere, pe devotatul Horațio. La prima vedere, cei doi nu pot face nimic, nu au nici o șansă: minciuna este universală, iar crima, săvîrșită prin picurarea îndemînatecă a otrăvii în urechea oamenilor în timp ce dorm, nu poate fi dezvăluită public. Pe de o parte, nu există dovezi directe și nici martori ai crimei, iar pe de alta curtenii stau sub puterea seducției lui Claudius. Hamlet pune însă la cale un plan ingenios, prin care regele impostor va fi confruntat cu o piesă-oglindă în care acesta să-și vadă chipul, firea sa adevărată. Planul reușește doar în parte: deși Claudius reacționează violent, întrerupînd reprezentația pentru a se retrage mînios, asistența nu pricepe nimic, în ciuda faptului că piesa tocmai jucată rezuma evenimentele petrecute la palat în ultimele două luni (uciderea bătrînului Hamlet și căsătoria lui Claudius cu soția acestuia). De-abia în final, cu prilejul unei reprezentații organizate de această dată de Claudius (un spectacol de duel măsluit), Hamlet va reuși, cu prețul propriei vieți, să-l dea în vileag pe regele criminal. Înainte a-și da duhul, Hamlet îi cere lui Horațio să-i spună povestea.

Nu despre Danemarca ne vorbește Shakespeare, ci despre cetatea omului, cetate care putrezește din cauza unei crime și a tăinuirii ei. De aceea este omul bolnav, în toate timpurile și locurile. La răstimpuri, cei puțini care i-au rămas fideli victimei sînt cercetați de duhul ei. Istoria este o artă inspirată de-o muză. Întrucît orice creștin are vocația memoriei (*Luca* 22, 19), orice creștin este într-un sens „istoric"; cu atît mai mult creștinul care este istoric prin formație și profesiune va fi inspirat de o muză, sau, mai bine zis, de un duh: de Duhul Celui ucis. Un astfel de om cercetat astăzi de Duhul ne vorbește acum. Iar dacă cineva ar dori să-l împiedice, el avertizează cu o splendidă înflăcărare: „În numele Domnului, de nu-l voi preface în duh pe cel ce-mi stă în cale!" (*Hamlet*, I.iv.) Potrivit părintelui Nicolae Steinhardt, aceasta este ultima din cele trei soluții pe care le avem la îndemînă într-un univers distopic: este soluția celui care, în numele adevărului, „intră în ei ca un tanc." În România de astăzi, doi oameni „intră în ei ca un tanc", vorbind necruțător despre victimă, despre criminali și despre complicii lor, tăinuitorii crimei.

Încă o dată, crima constă în ascunderea cu bună știință a adevărului despre om. Omul este fiu al regelui, adică icoană și moștenitor al lui. Claudius, regele uzurpator, nu are nici tată, nici fii, ci doar supuși. El nu are nimic și pe nimeni de moștenit și de aceea nu poate stăpîni decît în mod nefiresc, prin crimă, minciună și seducție.

Hamlet nu este o piesă creștină, ci o dramatizare a creștinismului însuși. Tocmai de aceea, piesa lui Shakespeare este la nesfîrșit relevantă. În contextul culturii postmoderne, dominantă astăzi în România ca peste tot în lume, *Hamlet* trebuie privită ca acea piesă-în-piesă, drept acea „mouse-trap" (III.ii) pregătită regelui impostor de singurii oameni care știau adevărul, Hamlet și Horațio. Iată, astăzi, doi oameni care împărtășesc exilul temporar al lui Hamlet făcîndu-l pe Claudius și curtea lui să spere că-și vor lăsa oasele pe-acolo, sau măcar amintirea patriei, îi spun României adevărul despre cei otrăviți, despre otravă și otrăvitori. Ei îl sfidează pe Claudius, îl disprețuiesc pe Osric, își rîd de Guildenstern și Rosencrantz, îl compătimesc pe Laertes (Claudius știe cum să-i învrăjbească pe potențialii săi adversari) și se miră de prostia lui Polonius. Mai ales, sînt gata să fie uciși, adică să intre în plasa de tăcere aruncată peste România, fiindcă acolo, în această moarte spirituală, cuvintele lor vor răsuna cu atît mai puternic. După cum o spunea C. Milosz, „într-o încăpere unde toată lumea păstrează o conspirație a tăcerii, un singur cuvînt adevărat are efectul unui foc de armă."

Dar nu dovedește oare această impermeabilitate perfectă faptul că ne aflăm într-un univers de tip concentraționar? Iar pentru a pune un astfel de univers în criză, sau pentru a ne sustrage lui (ceea ce este totuna), avem oricînd la dispoziție oricare din cele trei soluții prezentate de Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*: a mortului, a zurbagiului și a eroului, un erou a cărui sursă de curaj nu se află în propriile puteri și nici în aspirația la o glorie lumească ci în harul lui Dumnezeu și în rădăcinile neamului său, adică în cele două puteri care compun, vectorial, „A Treia Forță". Prin urmare, nici una din aceste soluții nu este „strict lumească", cum credea pe atunci părintele Nicu Steinhardt. O dată, pentru că nu există lucruri strict lumești în lumea omului: însăși găsirea unei soluții și aplicarea ei este un efect al harului. Dar, mai ales, pentru că așa cum încheie chiar N. Steinhardt, „secretul celor care nu se pot încadra în hăul totalitar e simplu: ei iubesc viața, nu moartea."

Note:

1. Pentru traducerea citatelor din W. Shakespeare am folosit ediția *Operelor complete*, Editura Univers, vol. 1-9, 1982-1995.

2. Vezi Stephen H. Webb, „Christ against the Multiculturalists", *First Things*, May, 2008 (http://www.first-things.com/onthesquare/?p=1062).

3. Pentru modul semidoct și tendențios în care M. Foucault practică analiza istorică, vezi Keith Windschuttle, *The Killing of History. How Literary Critics and Social Theorists Are Murdering Our Past*, Encounter Books, San Francisco, 1996, p. 131-171.

PROBLEMATICA SINELUI ŞI CARENŢELE SALE
PERMANENŢA SINELUI
(II)

Lucian IONEL

„Ce propune, în ultimă instanță, meditația filozofică greacă, ce temă fundamentală are aceasta în vedere? Iată o întrebare la care nu mi se pare că ar fi chiar atît de greu de încercat un răspuns: cred că sensul ultim al meditației pe care grecii o numeau «iubirea de înțelepciune» și pentru care știința a fost o necesară *praeparatio*, nu ar fi fost altul decît ideea de a recupera și reconstitui omul autentic"[1]. Putem îndrăzni a spune că ceea ce l-a măcinat pe Platon nu a fost doar ce este acela sine autentic, cum poate fi dobîndită starea de filozof, căutare atît de evidentă în mitul peșterii, ci cum poate fi această păstrată, pe de o parte, și ce asigură continuitatea mea, pe de altă parte. Apelul lui Platon la Idei este făcut pentru a găsi ceea ce este permanent în om; trupul este supus devenirii și timpului, el mereu va fi schimbător. Dar sufletul trebuie să conțină ceva etern. Aceasta este căutarea întregii metafizici: nu doar care e sinele autentic, ci ce anume îmi asigură mie permanența. Această aporie pe care a adus-o în metafizică timpul a străbătut-o de la un capăt, Platon, la celălalt, Nietzsche, un Nietzsche care avea să exprime această fatalitate: „ești mereu altul". Chiar dacă dobîndim la un moment dat starea autentică, cum putem explica întunericul de pînă atunci? Prin faptul că sinele autentic a subzistat ascuns în cel inautentic? Dar atunci cum explicăm pierderea ce survine după clipa autenticității, odată ce nu ne menținem în aceasta? Cine mai sînt eu, dacă sînt mereu altul, și dacă tot ceea ce definește acest mod de a fi se modifică permanent? Omul este condamnat să nu fie egal cu sine. Coerența sinelui este una spațială, la un moment dat, și nu una temporală. Privirea noastră asupra lumii, acest *Weltanschauung*, suferă mereu mutații – prin ce ne mai putem defini? Acestei grave probleme asupra căreia filozofia este chemată să gîndească atunci cînd vorbește despre om, acesteia i-a acordat Heidegger un însemnat capitol din *Ființă și timp (Putința de a fi întreg a Dasein-ului și temporalitatea ca sens ontologic al grijii).* Dar a răspuns oare cineva satisfăcător la această reducție pe care o face temporalitatea asupra sinelui? Oare nu este ea mlaștina originară a oricărei scufundări voite pe care au ales-o gînditorii într-o clipă de resemnare?

După definiția lui Descartes, „eu sînt un lucru care gîndește, adică unul care se îndoiește, afirmă, neagă, înțelege puține lucruri, ignoră multe, care vrea și care nu vrea, ba chiar care imaginează și simte". Dacă toate aceste dimensiuni ale *ego*-ului își modifică conținutul, dacă gîndesc mereu altfel și vreau mereu altceva, atunci cine mai sînt eu? Răspunsul nu poate fi „sînt cel actual, din prezent, și voi fi mereu ceea ce voi fi în prezentul respectiv", nici „sînt ceea ce sînt în clipa morții". Să numim *stare existențială* acest complex de constituții ale sinelui (la care se mai adaugă și altele, cum ar fi iubirea), un termen care să preia semnificația acelei stări-de-deschidere heideggeriene, și să numim *credințe* săgețile care pleacă din sine spre lume, spre ceilalți, spre sine, adică modul de a ne raporta la acestea.

Dacă constituția fundamentală umană ar fi, cum susține Marion, dispoziția erotică, atunci întrebarea se naște în fața posibilității ca cel ce iubește să înceteze să iubească. Dacă vorbim de un „te iubesc" ce nu se rezumă la admirație, dorință sau nevoie, ci de un „te iubesc" autentic care nu se naște pentru că și nu are un pentru că , atunci el ar cuprinde în sine și promisiunea eternității acestei simțiri. Am putea spune că această încetare a iubirii îi confirmă falsitatea; dar această atitudine ulterioară a lui „nu am iubit" nu face decît să nege o veche convingere. Argumentul faptului că „mă înșelam" este unul lipsit de onestitate și întărește instabilitatea sinelui. Cum este posibil ca dragostea

să înceteze (abia această încetare cauzînd întreaga poveste a distanțării și trădării)? Omul e cuprins, spune Camus, de un dor de raționalitate, de unitate. Dar lumea i se arată fragmentată și irațională, această impresie fiind năprasnică în tema iubirii. Dragostea înseamnă constituirea unității, iar despărțirea naște sentimentul absurdului în măsura în care te face să conștientizezi faptul că celălalt va trebui să mai iubească și să fie iubit de altcineva, că tu însuți te vei găsi aventurat în alte iubiri – aceasta e suferința îndrăgostitului, nu faptul că nu mai este iubit. în acest punct se naște absurdul: dragostea nu poate fi împlinită pentru că noi sîntem fragmentați, împrăștiați în iubirile și dăruirile noastre. „Cei care n-au pretins, într-o zi măcar, virginitatea absolută a-ființelor și a lumii, tremurînd de nostalgie și neputință în fața ei, cei care, astfel fără încetare întorși la nostalgia lor pentru absolut, nu s-au risipit încercînd să iubească cu intensitate medie, aceștia nu pot înțelege realitatea revoltei și furia ei de distrugere. Dar ființele ne scapă mereu, iar noi le scăpăm lor, ele nu au contururi ferme"[2]. Iubirea nu este posibilă pentru că ne găsește împrăștiați, impotenți pentru o *philia* sau pentru o împlinirea a idealului shakesperian de iubire. Revolta lui Camus are ca referent fragmentarea sinelui – ea naște absurdul. Dacă arta încearcă să ordoneze realitatea și propriul sine, să ofere unitate după un principiu ordonator, viața rămîne absurdă prin fragmentarea și iraționalitatea ei. Părăsirea în iubirea autentică îl dărîmă pe celălalt, asta pentru că îi distruge centrul în jurul căruia își proiectase viața și pentru că anulează trăiri intense, practic șterge porțiuni ale trecutului. în realitate se întîmplă ca cel ce trădează să susțină că iubește pe cel trădat – o culme a dezbinării umane. Dacă iubirea este, și apoi nu este, se naște întrebarea: „cum poate să fie ceva etern și, mai apoi, nimic?".

Aporia permanenței sinelui nu are în vedere căderea sau înălțarea sinelui, ci prăpastia care apare între două ipostaze existențiale. Ceea ce era crezut într-un prezent (t_2) devine necrezut sau chiar renegat într-un nou prezent (t_1) . Nu raportul cu viitorul este vizat, pentru că mereu va exista promisiunea și reveria continuității. Nici „de ce"-ul nu este vizat: faptul că o credință se pierde nu presupune o conștientizare a falsității sale datorită unor evenimente exterioare. Permanența sinelui vizează modificarea interiorității, moartea acelui ceva ce constituia o certitudine, o situare fermă, și nașterea unei noi certitudini prin care o judecăm pe cea veche. Această fragmentare a sinelui în stări existențiale ne aruncă în fața imposibilității de a mai afirma ceva. Dacă pentru Heidegger starea privilegiată ce asigură autenticitatea este Angst, atunci pierderea acestei stări coincide cu pierderea autenticității. Dar, din perspectiva acestei noi stări ne-angoasată, acel Angst nu era decît o stare de spirit incomodă sau o naivitate de a crede că „depășirea lumii" este posibilă. în starea de păcat sau pierdere (ignoranță, stultitia, impersonalul „se"), păcatul nu este păcat, iar pierderea nu este privită ca pierdere. O stare existențială o va judeca pe o alta trecută (sau viitoare) după coordonatele care îi aparțin în mod intim în respectiva ecstază, și ea nu se poate întemeia decît prin sine însăși. Astfel, ea va găsi mereu un mod de a se justifica. Chiar dacă am putea găsi argumente care să facă ca judecata filozofiei asupra superiorității sau inferiorității unei stări existențiale să pară mai întemeiată, rămînem la a surprinde sugestiv în acest context nedreptatea pe care am face-o unuia dintre alter-ego-urile noastre. Căci, dacă posibilitatea de a realiza unitatea sinelui nu își primește răspuns, sinele nu e compus decît din *alter-ego*-uri, el e un *alter-ego* prin definiție, iar ceea ce îl fundamentează în mod originar este tocmai starea existențială. Istoria filozofiei a avut pretenția de a susține că există un *ego* pe lîngă aceste alter-ego-uri, dar și această judecată era realizată dintr-o anumită ipostază particulară și printr-o schemă de gîndire spațială; întrebarea pe care temporalitatea o aduce complică împărțirea ierarhică și deseori duală a putințelor-de-a-fi umane. Lumea nu se mai împarte în x și non-x, ci eu însumi mă împart temporal în x_1, x_2, x_3,..., x_n. în acest punct, se cuvine să facem o observație, dacă acceptăm o împărțire în ontic și ontologic: faptul-de-a-nu-fi-permanent al sinelui nu este de natură ontică, în sensul de roluri factice pe care *ego*-ul le comportă, ci ține de ipseitate, de modul de a fi al *ego*-ului și de felul *cogito*-ului. în paranteză fie spus, o credință a simțului-comun spune că omul, în adîncul său, nu se schimbă vreodată, în ciuda tuturor aparențelor. în acest text, cu

riscul de a greși, am presupus contrariul. Iar această presupunere duce, dacă am apela la un discurs riguros, la o consecință: existența umană este discontinuitate absolută.

Permanența sinelui este o reducție asupra *ego*-ului: „cine mai sînt eu, dacă sînt mereu altul?" Ce soluții oferă istoria filozofiei la întrebarea acestei reducții? *Grosso modo*, există în fiecare un sine autentic ce trebuie descoperit, ce subzistă ascuns și care își așteaptă paideia, pentru că „nimic nu-mi aparține mai mult decît ceea ce doresc, fiindcă aceasta îmi lipsește; or ceea ce îmi lipsește mă definește mai intim decît tot ceea ce posed, întrucît ceea ce posed îmi rămîne exterior, dar ceea ce îmi lipsește mă locuiește"[3]. Iar aceasta este într-adevăr soluția metafizicii care postulează un *ego* transcendental, universal – care, deși asigură o continuitate, uniformizează specia umană –, pe de o parte, și posibilitatea omului de a ieși din *axă,* pentru că omul este în peșteră ca cel-care-poate-ieși-din-peșteră, pe de altă parte. Martin Heidegger nu finalizează încercarea sa de a identifica ceea ce asigură „unitatea sinelui". Un concept esențial în această temă heideggeriană e „asumarea trecutului în chip esențial", adică un fel de înțelegere autentică (și îngăduitoare) a ceea ce ai fost și a motivului pentru care nu ai fost ceea ce acum ești. La filozoful german întîlnim, chiar cînd e vorba de existența umană (Dasein), o distincție între ontic și ontologic. Unde ar putea fi plasat *Weltanschauung*-ul (perspectiva asupra lumii) care se modifică – în dimensiunea noastră ontică sau în cea ontologică? Dacă ea ar fi ontică, atunci a fi criminal și a fi sfînt în aceeași viață nu ar presupune o lipsă a permanenței, odată ce ambele au fost susținute de autenticitate; un soi de a-fi-altfel-în-felul-tău. Dar pentru Heidegger starea existențială e conexă *Welannschauung*-ului, cît și facticității *Dasein*-ului: „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]. Întreaga căutare a sinelui și a dobîndirii lui, această eternă dorință în cultură de a deveni fluture (Mircea Cărtărescu), nu elimină problema permanenței: lipsa continuității este o evidență.

Răspunsul este cerut de întrebarea „cine mai sînt eu?", odată ce acceptăm discontinuitatea, instabilitatea. A deconstrui schemele de gîndire care ne fac să ne punem întrebarea și problema aceasta, cît și a pretinde un cu totul alt mod de a gîndi omul și lumea, sînt un ideal, poate chiar o utopie. Soluția ar putea fi găsită într-un soi de resemnare și înțelegere a acestei realități fatal dezbinate, constituind-o prin gînd într-o unitate (cum arta o face). Această opinie îi aparține și lui Albert Camus: a fi discontinuu, a te pierde, dar a o face într-o continuă conștientizare. O asemenea încercare de a accepta lumea a încercat-o, scria mai tînărul Nietzsche, cultura elină. Cum? Printr-un mod de a trăi care îmbrățișa discontinuitatea, fragmentarea sinelui și a vieții, pînă la a naște o existență unitară în chiar discontinuitatea ei: o existență constituită din două dimensiuni ontologice: cea apolinică și cea dionisiacă.

Note:

1. Andrei Cornea, *Scriere și oralitate in cultura antică* (p. 166) , Humanitas 2006.
2. Albert Camus, *Omul revoltat* (p.498), Editura Rao 2001.
3. Jean-Luc Marion, *Fenomenul erosului* (p.155), Editura Deisis 2004.
4. Martin Heidegger, *Ființă și timp* (p. 411), Editura Humanitas, 2003.





LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Dacă este să rezum într-o formulă unică ansamblul enorm, mai curînd nu ansamblul, ci mulțimea nesfîrșită, a regretelor mele, privitoare la destinul României, la istoria prezentă și, implicit, viitoare, a națiunii și civilizației românești, atunci voi spune că sînt grav întristat de faptul că nimeni nu a auzit, în această țară – sau, oricum, nu se poate observa prin nimic să fi fost altfel –, niște cuvinte simple, de o fabuloasă importanță, rostite de Vaclav Havel, pe cînd răspundea întrebărilor unui mare intelectual francez, în vederea publicării drept interviu a textului, într-o publicație lunară franceză, acum șapte-opt ani. Jacques Lang, fost ministru al culturii în perioada președinției Mitterrand, cel care, împreună cu marele șef de stat și cu primarul de atunci al Parisului, Jacques Chirac, a realizat amplificarea tezaurului de cultură a capitalei Franței cu lucrări de o strălucire unică în ultimele trei-patru decenii ale lumii (Opera Bastille, Défanse, Biblioteca Națională, Bercy, Piramida Louvrului, ulterior Branly, pe seama unui proiect întrerupt de guvernul Balladur), se interesează despre sentimentul unui Havel, fost disident, ajuns în poziția de autoritate supremă în Statul Cehoslovac și apoi Ceh. Președintele Vaclav Havel îi spune prietenului său francez: cel care nu rămîne cel puțin întrucîtva disident și pe cînd ocupă o poziție oficială, indiferent de nivelul acestea, nu trebuie socotit a avea o valoare prea mare. Fenomenul disidenței să aparțină doar universului marginalilor – marginali cărora în mod sigur aparțin și autenticii aristocrați, săraci precum Aristride, revoluționari condamnați la ghilotină în propriile revoluții, ca Phillip d'Orléans, complotiști în mumele demnității unei țări, asemenea lui Wilhelm Canaris? Cine, în România, în politica recentă, în cultură, în literatură, în artă sau filosofie, odată ajuns la o situație, public recunoscută ca fiind una fie și de minimă autoritate, se mai poate încă declara, fără să frizeze ridicolul, disident? Cîțiva încă, poate, sînt astfel – este vorba însă despre foarte puțini și în mod sigur neglijați, împinși de sistemul pervers al relațiilor publice înspre, de fapt, o cît mai redusă autoritate. Se uită, evident, că sursa forței și a capacității istoriei de mîine se află în nedreptatea prezentului. Cîți disidenți autentici mai sînt astăzi între cei pe care i-am denumit mai sus „marginalii" – nedreptățiții, excluși, persecutații, aristocrații? Desigur, nici pe departe atît de mulți precum cei care participă sau au participat la putere. Nu intră aici în discuție problema relațiilor putere-opoziție – a fidelilor, a supușilor sau a rebelilor în general. Văd în disidență, așa cum se putea înțelege în declarația de credință a lui Vaclav Havel, o separare principială a unei personalități în raport cu un sistem, a unui mod al gîndirii față de o gîndire impusă drept corectă, ori unică, a unei individualități umane așezată în contextul unei umanități în derivă, a voinței creatoare într-o ambianță alienată și alienantă.

Acum cîteva zile schimbam cîteva gînduri cu un prieten pe care îl stimez din tot sufletul, cu o clară și decisă convingere – un om alcătuit astfel încît să aparțină celor mai îndreptățite, și deci mereu reînnoite, separări în raport cu oficializarea formelor, stupide (cum altfel?) ale conformismului, ale „gîndirii unice" abuzului, supunerii interesate, penibile – un disident în sistemele care, sub etichete opuse, ori diferite, încorporează aceeași alienare și nu sînt decît aparențe, luînd chipul dreptului, spre a ascunde, a face posibilă și a maximaliza nedreptatea. Este unul dintre cei mai remarcabili poeți români ai ultimei jumătăți de secol și, în mod sigur, unul dintre cei mai aleși, cel mult trei-patru, creatori din literatura României de azi, ca sensibilitate încorporată în cuvînt și știință a limbajului, ca exprimare creativă a sensibilității devenită infinit acută. Interlocutorul meu îmi mărturisea convingerea sa că fără un efort, reluat acum cu deplină îndîrjire, cu o perfectă hotărîre, fără pauze sau cedări, dedicat culturii române de generațiile care au început să scrie sau au reușit să se vadă afirmate în literatură în deceniile opt și nouă ale secolului trecut, tot ceea ce ține de valoarea estetică și de conținut a scrisului în limba română de pînă acum va fi definitiv pierdut pentru cultura unei națiuni, pentru o civilizație și – deduc prin extensie – pentru cultura europeană. Totul se va petrece sub domi-

nația distructivă, dizolvantă a majorităților unor generații care sînt hotărîte să încerce orice pentru a deveni singurii supraviețuitori ai ceea ce a fost pînă acum o continuitate în tradiție ca și în revoluționarea formelor artei, culturii, literaturii. Sînt sigur că prietenul știe bine ce vorbește, că nu o dată eu însumi am conștientizat o astfel de necesitate, odată cu fenomenul din care ea se naște și că mulți trăiesc sub semnul trist al perceperii acestuia. Mai puțin înclinat fiind să sufăr apăsările aberației conjuncturilor am avut nevoie de impulsul acestei comunicări cu un prieten în care cred, pentru a încerca o analiză a situației culturii noastre din punctul de vedere al opoziției unor grupuri în care ar urma să se ajungă la raporturi de supremație și anihilare. Oricum, îmi era greu să definesc drept cultură condiția care se naște pe căi obișnuit intelectuale în civilizația (?) românească și, pînă la un punct, chiar și în alte civilizații – din fericire, nici pe departe în toate.

Apare, în cultura română, ceea ce în secolul XVII, în Franța se numea „la querelle des anciens et de modernes"? Neîndoielnic, cearta dintre „cei vechi" și „cei noi" este un fenomen permanent în cultură și în civilizație – uneori ea ia forme doctrinare explicite, valoarea estetică și de conținut a scrisului în limba română de pînă acum va fi definitiv pierdut pentru cultura unei națiuni, pentru o civilizație și – deduc prin extensie – pentru cultura europeană. Totul se va petrece sub dominația distructivă, dizolvantă a majorităților unor generații care sînt hotărîte să încerce orice pentru a deveni singurii supraviețuitori ai ceea ce a fost pînă acum o continuitate în tradiție, ca și în revoluționarea formelor artei, culturii, literaturii. Sînt sigur că prietenul meu știe bine ce vorbește, că nu o dată eu însumi am conștientizat o astfel de necesitate, odată cu fenomenul din care ea se naște și că mulți trăiesc sub semnul trist al perceperii acestuia. Mai puțin înclinat fiind să sufăr apăsările aberației conjuncturilor, am avut nevoie de impulsul acestei comunicări cu o persoană apropiată în care cred, pentru a încerca o analiză a situației culturii noastre din punctul de vedere al opoziției unor grupuri între care ar urma să se ajungă la raporturi de supremație și anihilare. Oricum, îmi era greu să definesc drept cultură condiția care se naște în prezent, pe căi obișnuit intelectuale, în civilizația (?) românească și, pînă la un punct, chiar și în alte civilizații – din fericire, însă nici pe departe în toate.

Apare, în cultura română, ceea ce în secolul XVII, în Franța se numea „la querelle des anciens et des modernes"? Neîndoielnic, cearta dintre „cei vechi" și „cei noi" este un fenomen permanent în cultură și în civilizație – uneori ea ia forme doctrinare explicite, alteori se transformă, în civilizațiile care nu sînt decît non-civilizații, în conflicte de tip mafiot, în lupte de mahala, ori în încercări de a suprima „intelectual" pe cel ce nu aparține gangului. Cearta dintre vechi și noi, în Clasicismul francez, viza raporturile estetice ale unei mari culturi cu arta și literatura Antichității. În România, ceea ce se întîmplă acum este manifestarea unui sever complex de inferioritate al generației agresive. În condițiile unui astfel de complex, cel care simte că nu este pentru cultura în care se exprimă nimic mai mult decît „mortul din frigider" (sau dintr-un „mormînt nefericit" uitat, părăsit) al acesteea, pretinde că Mihai Eminescu, ar fi, tocmai el, acel mort din frigider.

Ceea ce trebuie să observăm este, înainte de orice, faptul că trăim într-o lume globalizată. Scrisul a creat eternitatea cuvîntului (care aparținea anterior exclusiv artei plastice) – globalizarea actuală creează universalitatea cuvîntului, pînă la un grad atins anterior doar de Biblie, drept scriere a Revelației și, în mai mică măsură, dar semnificativă, doar de alte cîteva cărți, de geniu. Îl consider pe Nichita Stănescu – cel puțin prin douăzeci de poezii ale sale – unul dintre marii poeți ai lumii, dar de ce l-aș mai citi pe acesta, cîtă vreme îl pot citi pe Dylan Thomas? De ce aș citi poezie „intelectuală" românească, spre a o pune apoi în balanță cu opera lui T.S. Eliot? De ce aș încerca să caut exploziile imaginației ivite pentru prima oară în limba română, cînd îl pot citi pe Saint-John Perse, sau simplitatea absolută a perfecțiunii nobile, cînd a existat Constantin Cavafis? Pentru proză sau critică exemplificările retorice ar putea deveni încă și mai greu de suportat de către omul de bunăcredință, neinfatuat și cinstit. La ce ar mai folosi romanul feminin românesc aceluia care frecventează fără dificultăți literatura unei Joyce Carol Oates? Nu vreau, prin cele spuse aici, să aduc vreo atingere cît de mică aprecierilor și evaluărilor excepționale, pe care le merită numeroși scriitori români, dar valorile care circulă în marile culturi, istoric stabilite de milenii, sau de secole, oferă un sistem de referențiale al cărui potențial de a defini un nivel estetic nu poate fi egalat de nimic. Dacă un scriitor este apreciat în țara și în limba lui Cervantes, ori ale lui Villon, sau Dante, Shakespeare, Goethe ori Tolstoi, Sei Shonagon, Li Tai Pe, atunci el chiar are de ce să intre, ca o dimensiune aleasă a structurii sufletului tău, drept un continuator foarte demn, ori fie și minor, al creației ce începe cu Homer, Sapho, Eschil, Vergilius și care, am afirmat altă dată, doar aceasta merită propriu-zis numele de literatură, întrucît restul este exclusiv autobiografie, exprimată deschis, ori disimulată. Și totuși, la aceste întrebări se poate răspunde simplu: pentru să Stănescu, Blaga, Arghezi sau Barbu au scris în română, iar româna este limba lui Mihai Eminescu (care i se poate opune util, natural și ușor, lui Malarmé, Verlaine, Hölderlin). Poetul român

de azi – cu proza, lucrurile rămîn, o spun ferm, cu mult mai complicate – mai există cumva pentru că există o lume de care, oricît ar vrea eventual să se separe, va rămîne mereu legat, nu stilistic, nu doctrinar, nu tradiționalizant, ci lingvistic. Limba nu înseamnă doar a înțelege – sîntem destui care putem citi literatura la fel de bine în cîteva alte limbi – ci este cutia de rezonanță a unei istorii de creație, vectorul acestei creații, „locul ființei" cum spune Martin Heidegger, sau referențialul, raportarea, existența corelativă, adică singura existență ce este dată existentului. Cei de azi există pentru oricine, nu doar pentru vorbitorul nativ, sau prin adopție, al limbii române, în referențialul celor de ieri, de aici, nu de oriunde – cei de mîine (mîine care a și început), vor să îi desființeze pe cei de azi, dar ei vor trăi numai pentru că aceia, supuși acum efortului lor de anihilare, nu vor muri, de vreme ce au un trecut care se numește o-cultură-ființînd-într-o-limbă. Perspectivele unui singur moment, ale unei singure generații, ale unei intenții izolate, nu valorează nimic – istoria le prelucrează în funcție de factorii pe care doar calmul conștiințelor deschise fenomenologiei transcendenței le poate, cît de cît, uneori, identifica.

Istoria disputei care a marcat în Clasicism creația literară a Franței, în unul din momentele ei cele mai strălucite (Voltaire nota patru perioade cultural-umane și în chip secund – politicei într-un sens care ar implica lămuriri atente și fîne în evoluția umanității: Secolul lui Pericle, cel al lui Augustus, epoca lui Lorenzo de Medici și cea a lui Louis XIV) are nota ei de stranietate, pe care un Jean d'Ormerson nu se teme să o considere comică. Într-o pleiadă de genii, cum nu au mai produs decît Grecia antică, Roma imperială și Florența Renașterii, numele cele mai ilustre aparțin celor care „se reclamau cu modestie ca imitatori, constituind grupul celor Vechi", respectiv Boilleau, La Fontaine, Racine, La Bruyere, pe cînd „cei mai puțin celebri, pretinzînd a reprezenta progresul" sînt șefii de grup ai „modernilor", între aceștia Perrault și Fontenelle. D'Ormerson adăuga: „Cei Vechi au învins, bineînțeles și, printr-un paradox încîntător, au făcut să triumfe modernii". Scriitorul și istoricul literar francez adaogă: „Totul este simplu și totul este complicat. Ceea ce te poate însă ameți este să realizezi cît de multe au fost geniile care, împreună, au făcut să se nască atît de multe capodopere". Constatările ce se raportează la starea culturii în urmă cu trei secole, în cea mai evoluată țară a acelei vremi, necesită, spre a le aduce în România prezentului, o schimbare de semn a estimărilor – amețești înțelegînd cum scade continuu numărul talentelor ale căror scrieri ajung să circule și cît de puține sînt textele măcar citibile (chiar dacă întreacestea nu lipsesc unele a căror strălucire și interes excelează).

Dacă ne vom întoarce o clipă la literaturile culturilor cărora au aparținut Dante, Shakespeare, Cervantes, Corneille, Goethe, vom afla ușor de ce acestea, tocmai acestea, reprezintă marile fluxuri ale creației umanității – ele continuă, în etape, dar în filiație directă, marea cunoaștere artistică a civilizației Mediteranei, așa cum alte literaturi provin din Ramayana, din Vede și Upanishade, din Tao To King. Avangardele mai curînd s-au dovedit ariergarde, ale unor epoci de mare efervescență creatoare, decît deschizătoarele de drum ale unei noi condiții a culturii. În istoria politică lucrurile stau la fel. Marea Revoluție Franceză nu putea să aibă loc decît în țara civilizației create sub marii regi Bourboni și, încă mai de mult, în lumea unor nenumărate dinastii celebre. Ea, Revoluția, a schimbat lumea și a amprentat-o pentru eternitate, dar aceasta se producea într-o civilizație care parcursese un vast ciclu al împlinirii. România de astăzi este o țară de construit – nu de reconstruit –, în această privință cei care doresc să revoluționeze (cuvîntul presupunem că le displace) universul culturii au dreptate, dar procesul nu poate începe prin demolări comparabile acelora practicate de Ceaușescu, niște simple prostii, grave dar copilărești. Oricum noii demolatori, ca și Ceaușescu, în urmă cu niște decenii, tot din autenticitatea istoriei trăiesc, decît că, la fel cu acesta, în loc să apară drept vectori ai împlinirii unui destin, își cîștigă o efemeră poziție prin neînțelegerea arogantă a valorii (aici un mare nume, ilustrat de o mare operă, acolo o mănăstire îmbinînd în existența ei credință, artă și tradiție, supuse, cu sau fără succes, celui mai detestabil efort de suprimare, anihilare, desființare). Cu adevărat trist este însă faptul că singură prostia nu poate justifica tot ceea ce astăzi se produce, drept agresivitate extremă, alienantă, murdară, în cultura română. Cultura acestei țări nu este făcută să sîngereze, nu este rănită, din culpă, ci premeditat, prin comandită. În trecut, absența geniului sau chiar a unui talent notabil, util, conducea la epigonism, astăzi consecința acestei lipse este paranoia – Dali a vorbit despre metoda sa, în pictură, ca fiind una „paranoic-critică"; evident el caracteriza, în acest mod, gracila inspirație a altora prin comparație cu forța eruptiva a geniului său. Nu ne mai rămîne decît să regretăm fenomenul epigonismului – cei mai mari creatori ai Antichității nu erau numai autori de opere; prin opere ei introduceau, în lumea exprimării spiritului, modele care apoi se multiplicau în infinit („Afrodita Cnidos", „Apolo Sauroctonul" – Praxiteles sau „Iliada", Imnele orfice). Paranoia este, prin natura ei, critică, maladiv însă faptul că în boala mentală tocmai ceea ce e acuzat este și prac-

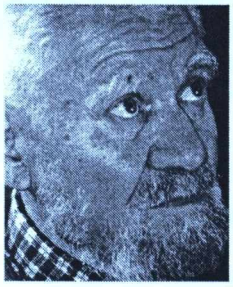
ticat. Nimic mai tern, mai evident copiat, mai făcut să placă unui anumit comanditar, decît textele grupărilor contestatare, nihiliste, din anticultura românească a prezentului.

Nu mai există străluciri în arta literară românească actuală? Bineînțeles că există – se remarcă prin unele dintre acestea prietenul meu despre care vorbeam la începutul acestui articol, alții asemenea lui și poate mulți despre care eu unul nici nu știu, preocupat fiind mai mult de contactul meu cu arta decît cu artiștii unei culturi sau ai alteia. Scriitorilor români aș îndrăzni să le repet o vorbă spusă de un mare papă unui popor și unor popoare oprimate de comunism; din păcate acolo duce examinarea paralelă experienţelor noastre actuale: nu vă fie frică, învingeți-vă frica, aveți curaj! Frică de ce? De nebunia furibundă a culturii corecte (variantă a „corectitudinii politice", a „gîndirii unice"), a eliminării marilor valori, a practicii reducerii intelectului la o totală nuditate istorică. Cultura română nu are de ce să se instituie în instrumentul dezintegrării românismului – ea poate să facă astfel încît românismul să devină o formă europeană și, eventual, globalizantă de existență. Zeroul cultural nu servește decît acelora care singuri vor să reprezinte totul. Globalizarea însăși, prin ale cărei resorturi sînt manipulate grupuri anticulturale, nu va funcționa util nici măcar pentru promotorii ei, ba chiar se va constitui. În factorul decisiv al marginalizării istorice a acestora; ea are o singură șansă – aceea de a reprezenta în chip decis universalitatea umană, în cadrul unui ecumenism etic ireproșabil și nu o golire de sens a umanului, deci o intrare în spațiul, nu al omului unidimensional marcusian, ceea ce încă mai însemna o vagă umanitate, ci al omului zero-dimensional.

În epoca în care Eminescu dezvolta, în România, ca și în cursul studiilor sale în străinătate, o modalitate poetică de structurare a unei sensibilității fundamental romantică, îmbrăcînd însă voința ordonării definitive, inexpugnabile, flexibilă totuși, aptă de toleranță și sinteză a stărilor din care transpărea observației forța de cuprindere a spiritului germanic, în Franța se constituia simbolismul, în calitate de nouă deschidere a universului reprezentării, completînd prin imagine și metaforă aparatul permanent, manifestîndu-se uniform, constant, coerent, consecvent, al conceptului. Ceea ce poezia franceză a realizat prin construcția imagistică, imaginativă și metaforică în calitate de experiență estetică și existențială, Eminescu a creat, tot drept asociere a trăirii estetice și a implicării existențiale, prin dezvoltarea expresivității limbii culturii sale. Conexiunea reprezentare-concept, împlinită prin cuvînt, simbolismul a amplificat-o prin dezvoltarea cît mai înaltă a resurselor reprezentării, iar Eminescu, prin sporirea fabuloasă a valențelor cuvîntului și a erupției conținută spre a izbucni din acesta, ca un alt element constitutiv al reprezentării. Indiferent de aceste considerații, se poate constata că în poezia franceză, cea mai inovativă din a doua jumătate a secolului XIX, nu s-a scris nimic, în versuri, mai frumos, mai realizat estetic, decît a adus în lume Eminescu prin creația sa; de altfel, nici nu prea este cum să se scrie, în limitele formei și ale spațiului adoptate, o poezie mai frumoasă decît cea eminesciană: evident, marii poeți ai lumii, situați într-un orizont valoric, sau de genialitate, egal, nu sînt puțini, între aceștia, însă, decalajul desăvîrșirii este tot atît de iluzoriu pe cît de nedeclarabil.

Pe cînd Eminescu vorbea despre frumusețea cuvîntului la vechii scriitori români, ori pur si simplu la contemporanii săi ceva mai vîrstnici, Stéphane Mallarmé scria o serie de texte în proză, intitulate inovator, îndrăzneț, elegant și liber: *Anecdotes ou Poèmes*. Între acestea unul este numit *Le phenoméne futur*. O imagine a perfecțiunii se alcătuiește sub privirea poetului; în aceasta el identifica „o Femeie de altădată", o sinteză a ființei umane concepute în epoci trecute, care se deschide, prin ea, unui prezent de morbiditate și eroare – poeții vremii autorului simt cum li se reaprind către lume „ochii lor stinși". Pentru Mallarmé, ca și pentru Eminescu – precum pentru orice om în care persistă voința și nevoia de adevăr – viitorul nu există decît în măsura în care există un trecut, întrucît există acel trecut, și după măsura acestuia.

Toate reflecțiile, considerațiile și deducțiile fundamentate pe o experiență istorică sînt cît se poate de concludente în cazul a ceea ce am socotit a fi, pe drept cuvînt, agresiunea comanditată, la adresa acumulărilor estetice, mai noi sau mai vechi, în spațiul literaturii române, și totuși acestea pot să nu conteze deloc, atîta vreme cît revendicările lor critice sînt îndreptățite, nivelul scrierilor publicate de ei îi situează dincolo de ceea ce știam deja a fi constituit succesele autorilor care i-au precedat. Să presupunem că ar fi fost aplicabilă aici, gluma lui Dali, un artist de geniu, cu metoda sa paranoic-critică. Ar trebui înțeles că într-un delir, oricît de destrămat, substanța acestuia este tot culturală. Într-o cultură a mahalalei complexele de inferioritate, delirul megalomanie sau cel de persecuție nu sînt altceva decît tot incultură și necivilizație. Despre opere? Un adagiu francez spunea că „orice prost găsește pe un altul și mai prost care să îl admire". Să se dovedească oare totdeauna adevărată această aserțiune? Eu unul nu cred. Mult din ceea ce se face ori se scrie astăzi poartă, încă, numele de artă sau de literatură. Este, evident, un abuz – ele, lucrurile rezultate mai nou sub acești termeni, ar putea să se numească, de exemplu, expresie non-ideatică-non-reprezentativă-non-pragmatică.



PUMNUL LUI VÎȘINSKI

Petru URSACHE

Moto:

„Victima nu trebuie să deschidă gura, nu are voie să se plîngă de ceea ce a suferit – altfel riscă să fie tratată de: anticomunism, de antisemitism, de anti-americanism – și să suporte consecințele".

(Paul Goma, *Săptămîna roșie*, Anamarol, București, 2007, p. 396).

Pumnul lui Vîșinski încă mai produce tulburare și panică printre mulți dintre noi, martori și cunoscători, cît de cît, ai adevărului istoric. Se resimte la fel de aspru și de dușmănos ca în acel moment de grea încercare și de cumplite vremi, cînd a fost izbit în tronul țării și în ființa etnică. Este drept, natura și aspectul loviturii infernale se transfigurează cu timpul, capătă „față umană", gestul brutal vrea să fie mîngîiere, glasul se îndulcește, capătă sonuri muzicești. Dar otrava nu-și schimbă rostul, chiar și atunci cînd împrumută gustul înșelător de miere. Strecurată cu știință diplomatică și meșteșug politicesc face, ca victima, la singular ori la plural, nu mai contează de la o vreme, să cadă în neputința de a deosebi monstrul de înger, grîul de neghină; se lasă purtată, împinsă, dirijată peste conștiința proprie , în orice direcție i se arată semne ademenitoare. Nimeni nu mai știe despre sine cine este și ce este: Pumnul-otravă (mîngîiere-dulceață-melodie) și-a îndeplinit rolul nimicitor.

S-a mai vorbit (și-l citez pe Paul Goma) despre „... vîșinskii zilelor noastre: Volovici, Shafir, Ioanid, Manea, Reichman, A. Cornea, Voicu, Neumann, Ashkenazy, Codrescu, Oișteanu – și el, prin părinți, basarabean". Vremuri noi, oameni noi, la „porunca" de peste veac a lui rabi Akkiba. Nu mai suntem pe timpurile uitate, în mormînt duse, la comandă de moarte, după Diktatul de la 26 iunie 1940, cînd armata română se afla în retragere de pe pămîntul propriei țări, din Bucovina și Basarabia; cînd bande de necunoscuți instruite din vreme și la adăpostul Kremlinului trăgeau pe străzi în populația civilă luată prin surprindere (asasinată, măcelărită, deportată), în armată (au fost uciși numai în „săptămîna roșie", adică între 26 iunie-3 iulie 1940: 282 ofițeri, 42. 876 soldați și gradați, 356 cadre auxiliare); cînd aceleași grupuri de civili înarmați arborau steaguri roșii peste tot în orașe ca și la sate, dădeau foc la biserici, monumente, clădiri de patrimoniu (42 biserici, 28 de școli, „sute de monumente"). Un ostaș capturat și rănit (era timp de „pace", de retragere și de ultimatum!) a fost silit să-și sape singur groapa; plîngea și spunea că avea patru copii acasă. Nu a fost „iertat" pentru simpla „vină" că era român. În schimb, grupuri de copii de școală, evrei, imitîndu-i pe vîrstnici, cutreierau străzile cu arme de foc în dotare, după cum stă scris în documentele vremii, păstrate în arhive: „Evrei comuniști între 15 – 16 ani au comis acte de barbarie dezarmînd pe soldații români, pe ofițeri și polițiști, înfingîndu-le propriile baionete" (Cf. Paul Goma, *Săptămîna roșie*, Anamarol, București, 2oo7, p. 195). Cazul nu e singular: „Înșiși copiii evrei, dintre care unii chiar străjeri, așteptau în gări trenurile refugiaților pentru a-i înjuria și a arunca cu pietre și orice obiecte ce le cădeau la îndemînă, creînd o impresie oribilă". Poate (dacă nu *cu siguranță*), printre acei „copii" atinși prematur de virusul roșiu se aflau rude, prieteni, colegi de-ai „vîșinskilor de astăzi". Altfel nu se explică elanul revoluționar transmis din tată în fiu de a bate necontenit cu pumnul, acesta luînd cînd chip de tanc sau de colți de stea, cînd înfățișarea de tribunal al poporului, de discurs politic pe linie, de carte bine ticluită și mediatizată.

S-au întîmplat lucruri incredibile, ne spun documentele. Un ostaș care a supraviețuit momentului apocaliptic al „săptămînii roșii" mărturisește: „Ce-am văzut am să spun și la morți(...). Ni s-au luat caii, căruțele cu bagaje și armele. Ofițerii au fost bătuți, li s-au rupt tresele, scuipați, dezbrăcați(...). Soldații

ruși nu s-au atins de noi, priveau și rîdeau cum civilii evrei ne băteau cu pietre și cu ciomege, ne trăgeau de picioare de pe cai, ne dezbrăcau, ne batjocoreau, mai ales femeile pentru că erau turbate". Mai aflăm: „Orchestra simfonică a Basarabiei fusese surprinsă la Cedare într-un turneu de concerte prin țară. S-a întors în 3 iulie (1940). In gara Chișinău toți muzicienii au fost suiți în camioane, duși în Valea Morii, lîngă Orhei și împușcați".

Fostul rabin șef al evreilor din România acelor vremuri, Alexandru Șafran, s-a văzut nevoit să consemneze și el, dar cu detașare, implicarea evreilor comuniști în mersul evenimentelor care priveau, de fapt și în fond, istoria noastră: „ Ultimatumul sovietic de la 26 iunie 1940 și anexarea teritoriului dintre Prut și Nistru la Uniunea Sovietică a fost întîmpinată cu bucurie de unii evrei din aripa stîngă și comunistă". Nota datează din 1946, imediat după război. Ce-o fi vrut să spună autorul prin „unii", rămîne de văzut (la Nürenberg II). Să notăm că la Vijnița, deci într-o localitate oarecare: „Intreaga dezordine a fost provocată de evreii comuniști și ucrainieni". Dar ce s-o fi întîmplat în orașele mari? Aflăm tot din documente, chiar dacă sunt păzite cu șapte lacăte: „La Chișinău, 400-500 evrei comuniști constituiți în bandă, înarmați cu puști, revolvere, alții cu pietre și bastoane au cerut Dr-ului Ioneț, medicul spitalului de copii ca imediat clădirea să fie predată. La încercarea medicului de a calma spiritele, l-au împușcat, după care au năvălit în spital, devastîndu-l complet , iar copiii aflați internați omorîndu-i și aruncîndu-i afară pe geamuri". La fel: „Evreii din Cernăuți, imediat ce au luat cunoștință de evacuare s-au dedat la manifestațiuni antiromânești, rupînd și scuipînd tricolorul românesc și suindu-se pe monumentul Unirii au arborat steagul roșu". Tot atunci: „La Catedrala din Cernăuți comuniștii au dat crucea jos și au pus steag roșu cu fotografia lui Stalin, iar interiorul a fost devastat cu grenade." Acestea toate se petreceau cu un an înaintea inventării cuptoarelor naziste, mult înaintea „pogromului" de la Iași; iar inițiatorii și autorii atrocităților pomenite, urmate de multe altele la fel de inimaginabile, au fost evreii comuniști.

Față de Alexandru Șafran, mai credibile, datorită consemnării corecte a întîmplărilor tragice din „săptămîna roșie", sunt informațiile din *Jurnalul* lui Carol al II-lea: „Știrile din Basarabia sunt foarte triste. Azi a fost ultima zi a evacuării și a fost hotărîtă zi de doliu național. Steaguri cernite, în bernă. Evreii și comuniștii s-au purtat oribil. Asasinatele și molestările mă fac să mă tem că se vor produce reacții primejdioase".

Pe fondul însîngerat al acelor vremuri, s-a remarcat, printre multe altele, figura avocatului Carol Steinberg din Chișinău. O fi avînd și statuie ori denumire stradală pe undeva? Nu-i timpul trecut, dacă judecăm după cum continuă și astăzi să se petreacă lucrurile. Imediat după anunțarea Diktatului, Carol Steinberg a început să dirijeze agitația pe străzi, „cu liste-negre pregătite la Moscova", întîmpinîndu-i pe năvălitori cu cuvintele: „Bine ați venit! V-am așteptat 22 de ani!". Alți evrei-comuniști făceau cu sîcul și „de la obraz românilor locali", umiliți sub ploaie de pietre și injurii: „V-am băgat în sac. Rămîne numai să-l legăm la gură".

Chestiunea cu „sacul" și cu „legatul" a devenit leit-motiv în ultima vreme și pare să aibă carieră euroatlantică. Ea trimite direct la cartea lui Tony Judt, *România la fundul sacului*, tradusă la noi (de Mircea Mihăieș) și mult lăudată de unii, în conformitate cu ce se dorește de multă vreme. Si Tony Judt este „basarabean" , mi se pare, asemenea lui Andrei Oișteanu, de mulți ani stabilit în lumea „liberă și" „civilizată". A trecut prin București cînd i-a apărut cartea citată în traducere românească, prilej de vizită prin „ținuturile natale". Așa că a fost condus pînă le Prut de prietenii săi bucureșteni, cu multă dulceață și cu un „Pa Tony. Iar Tony era cuprins de amintiri nostalgice. De înțeles. Poate avea colegi apropiați ca vîrstă din primii ani de avînt revoluționar ai „săptămînii roșii".

România *trebuie*, așadar, să ajungă la „fundul sacului" și încă legat la gură, fapt anunțat pe diferite canale. Doar am „intrat în Europa", drept urmare se depun eforturi serioase, atît din exteriorul „bine intenționat", cît și din interiorul bolnav-bolnav ca să fim ultimii pe „listă". Să ne mîngîiem cu gîndul că sacul e „plin"; adică nu suntem singuri, e bine legat, iar deasupra lui se joacă-n draci. Vorba unuia dintre *vîșinskii*: „A venit vremea noastră". Alt politruc mititel, dar cu pumnul (= glasul) mare se făcea auzit pe internet la 22 iunie 2003, astfel ca trecutul să se facă viitor: „Eu personal nu simt nici un respect față de români pentru că toți au fost iar majoritatea și astăzi sunt antisemiți, fasciști și naționaliști. Este o națiune fără trecut și fără viitor cu un prezent bazat pe minciuni și furt". Este exact imaginea ce ni se fabrică în forță, pe toate căile, zi de zi și ceas de ceas, vorba

vechilor marxist-leniniști.

Cu asemenea disconfort sufletesc și rememorări sumbre rămîn după ce parcurg unele scrieri semnate de Andrei Oișteanu. Mi s-a întîmplat mai ales citind *Imaginea evreului în* cultura *română*. Studiu de imagologie în context est-central european. Ediția a II-a revăzută și ilustrată. Humanitas, București, 2001, 491 p.) și *Religie, politică și mit*. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Polirom, Iași, 220 p.). Știu dinainte ce cuprinde o lucrare-lucrătură de Andrei Oișteanu, fostul șef de științe marxist-leniniste la Academia politică „Ștefan Gheorghiu": cumul de injurii la adresa națiunii române, împotriva valorilor noastre culturale, a faptului că existăm de bine de rău pe această planetă, cu păcatele noastre pe care le caută cu lupa; dacă nu le găsește după planul dinainte stabilit, le inventează cu fantezie și cu dîrzenie, cum a învățat de la înaintașii săi de gintă și de familie.

În *Imaginea evreului în cultura română,* cititorul este îndemnat printr-o anume gimnastică a cuvîntului dat la cald-rece să creadă că toți, dar absolut toți scriitorii români, sunt antisemiți; și asta încă înainte de a se fi ivit picior de evreu prin Carpați. Dacă nu a scris despre evrei (iar cînd a făcut-o, indiferent, de bine, de rău, tot ca antisemit trebuie judecat) scriitorul român este *naționalist*, ceea ce echivalează cu extremismul cel mai barbar (neapărat de dreapta, niciodată de stînga!), adică *fascist*, *nazist*, *șovinist*, în perfect acord cu vocea aceea răzvrătită și justițiară pomenită mai sus: „Eu personal nu simt nici un respect față de români pentru că toți au fost iar majoritatea și astăzi sunt antisemiți, fasciști". Sau altă voce, cuprinsă de același delir antiromânesc, auzită pe post (cf. Paul Goma, lucr. cit., p. 255), pe data de 23 iunie 2003: „Vă pot demonstra că 98% din români sunt neonaziști, antisemiți și naționaliști". Vrem, nu vrem, trebuie să-i dăm dreptate lui Paul Goma: datele concrete și în serie istorică arată că starea tensionată din „săptămîna roșie" (26 iunie-3 iulie 1940, sub presiunea Diktatului) continuă și astăzi, poate mai abitir. Propagandistul de serviciu de la „Ștefan Gheorghiu", tovarășul Andrei Oișteanu, se află și el pe fază punînd în circulație, în stilul pomenitului Carol Steinberg, termenii buclucași antisemitism-nazism-naționalism, forțînd cu abilitate înțelesurile semantice consacrate prin vorbire și prin dicționar. Autorul, versat în politicale, se joacă de-a interogația rostită blînd în fapt pe post de inchizitoriu. In primul capitol din *Imaginea evreului* se străduiește să demonstreze că „ospitalitatea românească" nu este altceva decît o formă a intoleranței cu adînci urme de primitivitate. „Străinii", în fond, sunt priviți cu „dușmănie". Îl dublează vocea din mulțime: „Ați auzit de lagărul numit România?" Asta s-a spus recent, tot la 22 iunie 2003, după ce țara noastră a rămas un cîmp pustiu, operă plină de grozăvie, comandată cine știe de cine? Se pune firesc întrebarea: dacă România este un „lagăr" de ce se înghesuie oamenii „buni" buluc și în forță peste „naționaliștii" și „mioriticii" ce suntem?

Cu noua apariție editorială, *Religie, politică și mit,* autorul deschide altă linie de atac. De data aceasta îl are în vizor pe Mircea Eliade. Și mai mult decît atît: reputatul și temutul ideolog de tribună comunistă țintește spre miturile și capodoperele fundamentale ale românilor: *Zalmoxis*, *Miorița*, *Meșterul Manole*. În imaginația sa, toate trei sunt simboluri legionare, cutremurătoare și catastrofale pentru identitatea și existența noastră din toate timpurile. Să-l ascultăm: „Balada *Miorița* denotă, chipurile, resemnarea în fața morții, pasivitatea românului în fața străinului cotropitor etc. Cam tot ceea ce i se reproșa lui Iisus, i se reproșează ciobanului mioritic. În schimb, balada Meșterului Manole ar fi, pasămi-te, un model exemplar de jertfă creatoare, de eroism, de spirit de sacrificiu. Să observăm că în ambele balade este vorba de omucidere, dar pe cînd în *Miorița* protagonistul este ucis, în Meșterul Manole protagonistul este cel care ucide. Mediile legionare au marginalizat *Miorița* și au exaltat *Legenda Meșterului Manole*" (*Religie, politică și mit*, lucr. cit.,p. 16).

Simple și penibile aberații. Nimic din toate acestea nu se recunoaște în scrierile lui Mircea Eliade; și nici ale oricăruia dintre cercetătorii români demni de încredere și care se respectă, începînd cu D. Caracostea, și continuînd cu Ovid Densusianu, Ion Diaconu, Lucian Blaga, Ion Mușlea, C. Brăiloiu, Petru Caraman, Adrian Fochi, Al. I. Amzulescu, Ion Taloș. Autorii citați aduc asigurarea că în bibliografia de specialitate nu au pătruns idei la întîmplare, fără controlul riguros al adevărului științific. Trebuie să ne întrebăm neapărat ce legătură vede specialistul de la „Ștefan Gheorghiu" între „pasivitatea românului" și prezența închipuită a „străinului cotropitor", între păstorul mioritic și Iisus? Ce rost are aici invocarea lui Herder (așa, pentru că e „german", „arian", deci „nazist"?) sau teoria universală a

Volskgeist-ului, ori că legionarii s-au folosit de tema generală a sacrificiului sîngeros apelînd la exemple după cum le-a trăsnit prin minte? Unde a lăsat Eliade vreun semn că zidarul Manole și-ar fi ucis nevasta cîntînd pe schele Sfînta tinerețe legionară? Cît despre Zalmoxis, vai!

Îi propun, deci, lui Andrei Oișteanu să recitească fără prejudecată, dacă e posibil, scrierile exilatului de la Chicago. Nu de alta, dar vreun student din anul întîi de la filosofie, nu de la „Ștefan Gheorghiu" , Doamne ferește! (dacă nu i se aruncă cine știe ce momeală în față, cum se obișnuiește de la o vreme sub neocomuniști) ar putea să se întrebe în legătură cu formularea din titlu: *religie, politică, mit*! Contadicția în termeni sare în ochi de la o poștă. Sacrul este conceptul fundamental care unește în sistem toate scrierile lui Mircea Eliade. Așa se face că, din capul locului și pe tot parcursul, politicul este izgonit cu energie și evidență, fără să se întrevadă nici măcar vreo intenție de „conciliere".

Într-un cuvînt, Andrei Oișteanu este un bun strateg în construirea noului tip de discurs politic; mult mai talentat și mai subtil decît însuși Leonte Răutu. Se și impunea altă formulă: cititorul prea naiv să fie ținut permanent în derută și zăpăceală. Lovitura vine de unde nu te aștepți, astfel ca să se poată „replica" oricînd, chiar puțintică mirare: „ce te-a găsit? Vezi că n-ai înțeles? Altceva am vrut să spun". Ce-o fi „vrut" să spună se vede cu ochiul liber. Dar să continuăm cu titlurile: *Între publicistica politică și opera științifică*, *Exaltarea ortodoxismului*, *Tracomanie și zalmoxism*, *„Iphigenia" sau jertfa legionară*, *„Eclipsa rațiunii" la Ion Antonescu și „miopia politică" la Mircea Eliade*, etc. Parcurgîndu-le, cititorul credul poate fi luat de frisoane; are motive să se revolte împotriva lui Eliade, „legionar" și „rebel politic". Față de acestea, cum spuneam , vine la timp „corecția" bine plasată a lui Andrei Oișteanu: eu spun (și) altceva. Ne o fi crezînd naivi, *stupid people*? Contează *cum* o spune.

Drept urmare, întîlnim afirmații de tipul: „Nici urmă de ideologizare"; „Nu cred că poziția politică a lui Eliade este atît de ambiguă și că poate fi mutată de colo-colo pe tot eșichierul politic". Să înțelegem că, dacă nu e „ambiguă" ori fluctuantă, e sigur „legionară", „nazistă", „fascistă", „naționalistă"? Ca și cum naționalismul ar fi un păcat de moarte, ca și cum nu s-ar fi afirmat ca un fenomen creator de cultură în tot secolul al XIX-lea european și nu numai! Autorul, văzîndu-se stăpîn pe situație, vrea să dea impresia că se detașează, *chipurile*, ca să preluăm cuvîntul său, de Daniel Dubuisson și de Alexandra Laignel-Lavastine pentru atacurile lor considerate prea tranșante și generalizante dîndu-i, în schimb, dreptate lui Norman Manea. Acesta, ne spune Andrei Oișteanu, „denunță angajamentul politic al lui Eliade din anii '3o, dar recomandă multă «atenție» în stabilirea unei legături între opera sa științifică (și literară) și publicistica sa politică de natură fascistă sau fascizantă". Se mizează pe informația precară a cititorului grăbit și pe frica acestuia de a nu comite „greșeli", de a fi acuzat de gîndire politic – incorectă. Iar dacă i se tipărește lui Andrei Oișteanu o colecție de însemnări grăbite precum *Religie, politică și mit,* cititorul prea naiv preferă să-l aștepte pe autor, cu prilejul lansărilor ultrazgomotoase, în Dealul Copoului și să-l aplaude cu „dăruire" și penibil la momentul lansării cărții respective, cum s-a și întîmplat nu de multă vreme.

În realitate, nu există „ angajament politic" la Eliade, de nici un fel, de „dreapta" ori de „stînga". Dacă ar fi avut unul „de stînga", cu siguranță ar fi fost „iertat", ca fiind „de-al nostru" . Să se mai rețină că în anii '30 (mai precis, pînă în decembrie, 1931), Eliade se afla în India cufundat în studii sanscrite și în viață ascetică. S-a întors în țară fiindcă primise ordin de încorporare. Nu avea serviciu, nici locuință, nici relații, iar revistele și editurile îl solicitau intens. Cînd a văzut că mișcarea legionară (*la care nu a aderat nici măcar formal,* dar pe care a urmărit-o la fața locului) a devenit agresivă, a condamnat-o hotărît chiar într-o publicație „de dreapta" (a se vedea Mircea Handoca, *Dosarele* și ediția clujeană îngrijită de Radu Mareș, *Textele „legionare" și despre „românism"*). „Derapaj politic" la Eliade, cînd România se afla constrînsă ucigător între Diktatul de la Viena și Diktatul de la Moscova? Să vorbim mai curînd despre îndreptățirea morală a lui Andrei Oișteanu, drasticul activist comunist de ieri să fie justițiarul ideologic de azi; pentru ca pumnul lui Vîșinski să lovească, motivat de „antisemitismul" românesc, într-un popor ce zace „la fundul sacului?".

P.S. M-am oprit la primul capitol al cărții *Religie, politică și mit* (p. 9-27); altfel, aș avea nevoie de întreg spațiul tipografic al „Convorbirilor literare".



CARITATE, IRONIE, SOLIDARITATE

Elena BĂLTUȚĂ

După ce am trecut de era raţiunii, ne aflăm astăzi prinşi în era interpretării. O eră în care obiectivitatea nu mai are semnificaţia pe care o avea în gîndirea metafizică, o eră în care solidaritatea, ironia şi caritatea formează scheletul realităţii. În această epocă accentul cade pe îndatorirea faţă de ceilalţi, pe responsabilitatea civică. O variantă despre cum anume se manifestă şi care este viitorul religiei propun Richard Rortz şi Gianni Vattimo în volumul editat de către Santiago Zabala, intitulat *Viitorul religiei. Solidaritate, caritate, ironie*, apărut anul acesta la editura Paralela 45 din Piteşti, în traducerea din limba italiană a Ştefaniei Mincu. Opusculul iniţial publicat sub titlul *The Future of Religion* la prestigioasa editură a universităţii Columbia din New York în anul 2005, a fost tălmăcit, pînă în prezent, în peste zece limbi.

Cu toate că notorietatea celor doi filosofi este recunoscută, nu este inutil să amintim faptul că Richard Rorty[1] a trăit între anii 1931-2007 în America şi că a fost reprezentantul gîndirii numite neopragmatistă. În principiu, axele în jurul cărora se articulează gîndirea sa sunt două: una negativă – critica proiectelor ce au aparţinut şi aparţin metafizicii moderne – şi una pozitivă care constă în încercarea de a schiţa un posibil tablou al culturii intelectuale eliberate de cunoaştere şi de metaforele minţii, impuse de către epistemologie şi metafizică.[2]

Gianni Vattimo este unul dintre cei mai cunoscuţi filosofi contemporani ai Italiei, alături de un nume precum Umberto Eco. S-a născut în anul 1936 şi s-a făcut cunoscut atît prin contribuţiile din domeniul hermeneuticii, în special prin propunerea conceptului de *gîndire slabă – pensiero debole*[3], dar şi prin cariera de activist politic pe care încă o desfăşoară pe scena politică italiană. Principalele lui surse filosofice sunt Nietzsche, Heidegger şi Gadamer, de la care a preluat „teoria" asupra nihilismului, hermeneutica, precum şi o înţelegere a parcursului istoriei similar drumului pe care uitarea fiinţei l-a parcurs în istoria occidentală, în opinia lui Heidegger.. în final, cel care coordonează acest volum semnînd articolul introductiv *O religie fără teişti şi ateişti* şi care moderează dialogul din finalul volumului, cel ce oferă textelor un aspect interactiv şi un caracter viu, practic, experienţial, Santiago Zabala, s-a născut în Italia în 1975, a ţinut în perioada 2004-2006 seminariile lui Gianni Vattimo care, i-a fost, printre altele, şi coordonatorul tezei de doctorat.[4]

Fundamentul comun asumat de la care pornesc discuţiile celor doi autori, secondate de moderatorul Santiago Zabala, este acela că, aşa cum am mai spus la început, după ce occidentul a trecut prin era credinţei şi raţiunii, care fuseseră guvernate fie doar de religie, fie doar de raţiune, a ajuns acum în era interpretării, a dialogului. Însăşi dispoziţia autorilor pentru dialog, în ciuda faptului că provin din medii de gîndire diferite, este simptomatică pentru această eră în care ne aflăm prinşi. Spun aceasta pentru că a purta un dialog face tocmai dovada unei experienţe trăite, a unei deschideri şi disponibilităţi de primire a unui adevăr construit prin acord lingvistic, nu un adevăr deja dat, obiectiv, în sensul tare al termenului.

Voi lua în discuţi acum semnificaţia şi schimbările care s-au făcut resimţite odată cu începerea acestei ere actuale a dialogului. Un prim efect este acela că *opoziţiile binare ale metafizicii occidentale*, după expresia lui J. Derrida, precum sunt fiinţă-nimic, limbaj-realitate, Dumnezeu-existenţă, se dizolvă, îşi pierd statutul obiectiv, în sens metafizic, şi devin constructe prinse în istorie. Astfel, eficacitatea lor se diminuează, devenind, în final, inoperante. Singura eventuală obiectivitate pe care o pot cîştiga este cea întemeiată nu pe baza unei instanţe neumane, ci în baza unui consens lingvistic intersubiectiv. Odată cu această redefinire a constructelor metafizice are loc şi o regîndire, o redefinire a ceea ce se înţelege prin realitate. Aceasta ajunge să se constituie asemenea unei culturi a dialogului, a fuziunii orizonturilor, o cultură în care accentul se mută de pe cunoaşterea de tip ştiinţific, pe formare – *Bildung* –, pe edificare de sine. Acesta este timpul sfîrşitului metafizicii, un timp în care metanaraţiunile, ca să folosesc un termen propus de către J.F. Lyotard, s-au dizolvat şi în urma cărora ceea ce a rămas, „ceea ce nu a putut fi demitizat" este iubirea sau caritatea, cum spune Vattimo. Tocmai acest context al formării de sine se dovedeşte a fi un context fecund religiei înţeleasă nu ca instanţă coercitivă, ci ca ethos universal. Bineînţeles că această schimbare a statutului religiei atrage cu sine şi anumite modificări. Astfel, în urma eliberării de anumite măşti şi dogmatisme, religia poate deveni universală astăzi, în opinia autorilor, dacă îşi dezvoltă vocaţia laică.

Dincolo de acest fundament comun împărtăşit de cei doi autori, textele prinse în acest volum pun accentul pe chestiuni diferite dar care, totuşi, comunică. Rorty consideră că isto-

ria gîndirii slabe, care treptat a făcut posibilă trecerea de către epoca interpretării despre care vorbeam mai sus, suprapunîndu-se, în fapt, cu istoria secularizării, este compatibilă cu religia privată. Trebuie făcute cîteva precizări: întîi de toate, Rorty este, ceea ce el însuși numește, folosind o expresie dea lui Max Weber, „afon din punct de vedere religios" (p. 40), nu ateu – voi clarifica această chestiune ceva mai încolo – și că religia privată nu înseamnă dispariția instituției Bisericii, ci doar faptul că rolul instituțiilor clericale scade, nemaifiind unul care include implicarea în sfera politică, precum și faptul că păcatul devine din public, privat. Ceea ce rămîne instituțiilor clericale în urma acestui proces de secularizare este tocmai adevărul creștinismului – iubirea. Din acest motiv, experiența religioasă autentică în lumea postmetafizică este secularizarea, cea care, odată cu laicizarea Bisericii, ni L-a apropiat pe Dumnezeu ca prieten, nu ca stăpîn (p. 48). Acest proces al *împrietenirii* a fost un proces treptat, care a avansat paralel cu gîndirea slabă, către o slăbire a lui Dumnezeu, care devine din puternic, iubitor. Datorită acestor schimbări petrecute în planul gîndirii, precum și în plan cultural și religios, accentul a căzut pe practici și pe relații interumane, pe experiențe, istorii ale edificărilor, pe dialog. Scăderea subiectivității și acordul lingvistic intersubiectiv au devenit astăzi semnalizatori ai realității și ai adevărului, ai unui adevăr care se construiește, nu ai unuia care este dat. Acestea sunt axele în jurul cărora pivotează gîndul rortyan.

Vattimo, venind dinspre tradiția hermeneutică, deschide alte posibilități interpretative decît neopragmatistul Rorty. Acesta vede creștinismul ca fiind cel care a stat la baza și a făcut posibil sfîrșitul metafizicii. Creștinismul, împreună cu toate preceptele sale, printre care și cel al interiorității, este cel care a ajutat la slăbirea greutății pe care „realitatea obiectivă" o avea, făcînd astfel posibilă manifestarea unor curente actuale precum pragmatismul sau hermeneutica. Civilizația noastră, fiind fundată pe mesajul creștin (p. 69), trebuie să-și asume istoricitatea pentru a putea face, într-o manieră cît mai adecvată, timpului prezent, timpului gîndirii slabe și al sfîrșitului metafizicii. O dovadă a faptului că suntem creștini este că experiența adevărului se construiește, că este aceeași cu experiența participării la comunitate, nu este ceva dat, încheiat, ci ceva care se desfășoară, ceva viu. În acest cadru, hermeneutica a apărut firesc, ajutînd la rîndu-i religia să se elibereze de aluviunile metafizicii. Așadar, epoca dialogului în care suntem situați reclamă asumarea condiției existențiale istorice, concrete, asumarea îndatoririlor și responsabilităților civice. Printre evenimentele care au făcut posibilă această eră, în afara fundalului creștin, care a propus caritatea, se numără Revoluția franceză, afirmînd solidaritatea, și Romantismul, care a impus ironia.

Am amintit, cînd discutam textul lui Rorty, despre ateism. Ei bine, conform filosofului american, ateismul este astăzi un nume pe care doar două categorii de filosofi și-l mai asumă: cei care cred că a crede în Dumnezeu reprezintă mai puțin decît a crede în rezultatele științei și cei care înțeleg prin ateism, anticlericalism. Această problematică a ateismului merită a fi menționată pentru a evidenția, încă o dată, trăsătura specifică constitutivă a istoriei noastre sinonimă cu istoria creștinismului.

Textul lui Vattimo se adresează celor ce cred pe jumătate, celor care se duc la Biserică doar pentru evenimente precum Botezul, Căsătoria sau slujba de Înviere. Acestora filosoful italian le comunică faptul că actul Întrupării este un act de golire (*kénosis*) prin care dumnezeu cedează totul ființelor omenești. De aceea secularizarea este văzută ca o trăsătură constitutivă a unei autentice experiențe religioase (p. 48). Cu cît occidentul devine mai laic, cu atît Dumenzeu se golește de semnificații metafizice, devenind mai prieten cu noi.

Dincolo de faptul că autorii volumului *Viitorul religiei. Solidaritate, caritate, ironie* apelează frecvent la date din spațiul filosofiei, scriitura este accesibilă, argumentele curg natural, construind un autentic model de dialog, în care sunt prezente tradiția, experiența, adevărul ca acord, deschiderea și, poate în primul rînd, trăirea vie ca semn al creștinismului. Recomand această carte celor care se întreabă cu privire la posibilitatea religiei în lumea postmodernă, celor „căldicei în credință", cum îi numea Pavel, precum și celor ce cred cu adevărat, cărora le garantez că își vor deschide orizontul, în urma lecturii, către solidaritate, caritate și ironie.

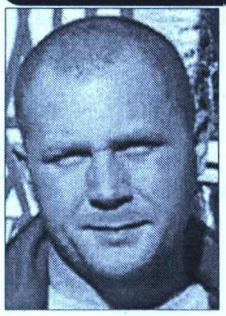
Note:

1. La noi s-au tradus următoarele volume semnate de Richard Rorty: *Adevăr și progres*, traducere de Mihaela Cabulea, Editura Univers, București, 2003; *Contingență, ironie, solidaritate*, traducere de Corina Ștefanov, Editura All, București, 1998; *Eseuri filosofice*, vol. I-III, traducere Mihaela Cabulea, Editura Univers, 2000.

2. Pentru mai multe detalii despre viața și filosofia lui Rorty, a se vedea articolul semnat de Bjørn Ramberg în *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, care poate fi accesat pe adresa de web http://plato.stanford.edu/entries/rorty/

3. Dintre cărțile sale pe această și altă temă, au fost traduse la noi în țară următoarele titluri: *A crede că mai credem: e cu putință să fim creștini în afara bisericii?* în 2005; *Aventurile diferenței, în 1996, Dincolo de interpretare: semnificatia hermeneuticii pentru filozofie*, în 2003; *Dincolo de subiect: Nietzsche, Heidegger si hermeneutica*, în 1994; *Etica interpretarii*, în 2000; *Flosofia la timpul prezent*, în 2003; *Gîndirea slabă* împreună cu Leonardo Amoroso, Gianni Carchia, Giampiero Comolli, Filippo Costa, Franco Crespi, Alessandro Dal Lago, Umberto Eco, Maurizio Ferraris, Diego Marconi, Pier Aldo Rovatti, în 1998; *Sfîrșitul modernității: nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, în 1993; *Societatea transparentă*, în 1995; *Subiectul și masca: Nietzsche și problema eliberării*, în 2001, toate în traducerea Ștefaniei Mincu și la editura Pontica din Constanța. Mai multe despre filosofia și activitatea lui Gianni Vattimo se pot afla și de pe *site*-ul www.giannivattimo.it

4. Mai multe detalii despre Santiago Zabala, precum și cîteva texte de ale sale pot fi obținute accesînd *site*-ul: www.santiagozabala.com



„AM VĂZUT PE SATANA CA UN FULGER CĂZUT DIN CER"

Florin CRÎȘMĂREANU

Așa ne spune Hristos în Evanghelia după *Luca* 10, 18. René Girard își numește chiar unul din volumele sale cu acest titlu – *Je vois Satan tomber comme l'éclair* (se pare că autorul francez preferă versetele biblice pentru titlurile textelor sale, un alt exemplu îl reprezintă *Choses cachées depuis la fondation du monde* [*Matei* 13, 35], tradus la noi de Ion Doru Brana prin *Prăbușirea Satanei*, București, Nemira & Co, 2006, 220 p. Traducerea titlului prin „Prăbușirea Satanei", cu toate că este spectaculoasă și benefică probabil pentru strategii ce țin de marketing, nu este conformă cu mesajul pe care dorește să-l transmită în acest volum R. Girard.

Încă din *Introducere*, R. Girard ne avertizează asupra faptului că „încet, dar irezistibil, înrîurirea religiosului slăbește pe tot cuprinsul planetei. Printre speciile vii cărora lumea noastră le amenință supraviețuirea trebuie incluse și religiile" (p. 9). Nu este o chestiune nouă. Iar fiecare dintre noi știe, mai mult sau mai puțin, acest lucru. Inedită mi se pare abordarea gînditorului francez – este recunoscut ca inventatorul *teoriei mimetice* –, care nu se regăsește doar în paginile volumului în discuție, ci se întîlnește și în alte texte ale sale, traduse la noi, printre care amintesc: *Violența și sacrul*, *Țapul ispășitor*, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*.

Volumul semnat de R. Girard are o structură triadică: i) *Știința biblică a violenței*; ii) *Enigma miturilor rezolvată*; iii) *Triumful crucii*. Părți care la rîndul lor cuprind mai multe capitole. De la bun început, R. Girard ne avertizează că analiza sa nu este una religioasă, dar ajunge la religios, iar cartea de față constituie în ultimă instanță ceea ce se numea nu de mult o *apologie* a creștinismului. Departe de a ascunde acest aspect, îl revendică fără șovăială. R. Girard nu se rușinează cu această mărturisire, spre deosebire de cea mai mare parte a exegeților contemporani, care își ascund, trec în planul intim, dimensiunea religioasă.

După R. Girard, mimetismul dorinței umane este marele cauzator al violențelor ce ne copleșesc, (...) iar cuvintele care desemnează rivalitatea mimetică și consecințele ei sînt substantivul *skandalon* și verbul *skandalizein*. În interpretarea sa, *scandal* înseamnă nu unul dintre acele obstacole banale pe care le evităm cu ușurință după ce ne-am lovit o dată de ele, ci un obstacol paradoxal pe care ne este aproape imposibil să-l evităm: într-adevăr, cu cît scandalul ne respinge, cu atît ne atrage (p. 31). Iisus consacră *scandalului* (*smintelii*, după unele traduceri) o învățătură remarcabilă în Evangheliile sinoptice: „Vai omului aceluia prin care vine sminteala" (*scandalul*) (*Matei* 18, 7). *Scandalului* trebuie totuși acordată o atenție deosebită deoarece: „dacă mîna ta (...) te smintește, tai-o (...), și dacă ochiul tău te smintește, scoate-l (*Matei* 18, 8-9). Și cu toate acestea, „smintelile trebuie să vină", dar „fericit este acela care nu se va sminti întru Mine" (*Luca* 7, 23).

În multe momente ale vieții noastre cei din jurul nostru au o influență hotărîtoare asupra deciziilor noastre. La fel au stat lucrurile și cu cei apropiați de Hristos. În momentul intrării lui Iisus în Ierusalim, mulțimea era încă binevoitoare. Sînt destul ce liniștiți și în timpul ședерii lui Hristos în Ierusalim. Ceva se întîmplă după arestarea Sa. Mulțimea devine violentă față de Hristos, iar cei care pînă atunci i-au fost apropiați se dezic de El. Exemplul cel mai potrivit îl constituie lepădarea lui Petru. Pilat este dominat și el de mimetism – face ceea ce dictează masele. Tîlharii răstigniți pe cruce reprezintă un caz aparte. Unul dintre ei cedează mimetismului, celălalt recunoaște în Iisus pe Fiul lui Dumnezeu. Tîlharul din dreapta reprezintă unul dintre cazurile singulare, care iese astfel din sfera analizei lui R. Girard. În afară de acest tîlhar – cu rolul său semnificativ în istoria creștinismului –, toți cad pradă mimetismului: „Voi toți vă veți sminti întru Mine" (*Matei* 26, 31). Iisus își avertizează astfel ucenicii că vor cădea cu toții pradă contagiunii ce pune stăpînire pe mulțime, că vor participa cu toții, într-o măsură oarecare, la Pătimire, de partea persecutorilor (p. 39). Masele sînt protejate de însuși marele preot Caiafa atunci cînd afirmă că: „Este mai de folos să moară un om pentru popor, decît să piară tot neamul" (*Ioan*, 11, 50). În acest sens, R. Girard ne atrage atenția că atît răstignirea lui Iisus cît și uciderea lui Ioan Botezătorul nu sînt în mod direct colective, ci de inspirație colectivă. În ambele cazuri există un suveran, singurul care are dreptul să decreteze moartea și care, pînă la urmă, o

decretează, în pofida dorinței sale personale de a cruța victima: Pilat pe de o parte, Irod de cealaltă (p. 43).

Episodul femei adultere este una dintre rarele reușite ale lui Iisus în fața unei mulțimi violente (vezi analiza lui R. Girard, p. 75 *sq.*). Dacă lapidarea femei ar fi avut loc, atunci și Iisus ar fi riscat să fie lapidat. În Evanghelii putem citi că au existat mai multe tentative de lapidare de care Iisus a scăpat în mai multe rînduri. În acest sens, Iosif pare a fi un caz exemplar, unul pozitiv, singular în Biblie, deoarece el reușește să scape întotdeauna persecutorilor. Povestea lui Iosif e fericită, „optimistă" prin faptul că victima își biruie toți dușmani (p. 137).

Esența cercetărilor lui R. Girard se poate reduce la următorul verset: „M-au urît fără pricină" (*Psalmul* 35, 19 în Biblia folosită de R. Girard. În traducerile Bibliei de la noi, Psalmul 35 nu conține acest enunț, el apare în Evanghelia după Ioan 15, 25. Formule asemănătoare se găsesc în *Psalmul* 34, 18 și 37, 19). Banal în aparență, acest enunț exprimă natura esențială a ostilității față de victimă. Ostilitatea nu are motiv tocmai pentru că este rodul unei contaminări mimetice mai degrabă decît al unor mobiluri raționale, sau chiar al unui sentiment real la indivizii care o resimt (p. 150). Hristos este în ochii unora doar un „țap ispășitor", dar El, dincolo de această „etichetă" este *mielul lui Dumnezeu*. Dacă „țapul" poate fi asociat cu unele atribute negative, mielul nu are nimic negativ în el. Dacă țapul se opune, mielul se supune și îndură. Mielul este întotdeauna sacrificat pe nedrept.

Dacă mulți exegeți ai zilelor noastre văd o asemănare izbitoare între mituri și Biblie, de cele mai multe ori plecînd de la cele dintîi pentru analiza Scripturii, R. Girard își propune să inverseze demersul și să pornească de la Biblie, motiv pentru care se raportează critic față de intenția teologului protestant R. Bultmann de a supune unui proces de demitizare „povestea biblică". Surprinzător este faptul că miturile nu fac niciodată obiectul nici celei mai mici bănuieli, Evangheliile însă da. Această operație – de „demitizare" – R. Girard o respinge deoarece dimineața de Paște nu poate fi demitizată fără a se nimici creștinismul (p. 11): „Dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este credința voastră" (I *Corinteni* 15, 17). Teologii care au încercat „demitologizarea" Evangheliilor nu acordau nici un loc în „analiza" lor „stăpînului acestei lumii". Atît de prezent în Evanghelii, acest „personaj" este neglijat de teologia contemporană (pe care Evangheliile sinoptice îl numesc *Satana*, cu numele său ebraic, pe cînd în Evanghelia după Ioan apare cu numele grec, *Diavolul*).

Se uită prea ușor faptul că, asemeni lui Iisus, Satana își dă silința să se facă imitat. Satana imită același model ca și Iisus, pe Dumnezeu însuși, dar într-un spirit de trufie și de rivalitate pentru putere (...). Satana este un imitator, iar împărăția sa este o caricatură a împărăției lui Dumnezeu. Satana este maimuțoiul lui Dumnezeu (p. 61).

Satana ne seduce prin interesul său manifest față de noi, iar prețul cerut este „minim": ca sufletul să-i fie rezervat. Pe marginea aceastei teme își va construi, printre alții, Goethe capodopera sa, *Faust*.

Spre deosebire de Iisus, Satana ademenește prin tot felul de propuneri. Satana este *seducătorul* prin excelență. Motiv pentru care „stăpînul acestei lumi" este mai ușor de imitat decît Hristos. Trăim zile în care *seducția* este la tot pasul. Dar, cum știm, *seducția* nu vizează rațiunea, ci simțurile, înclinațiile noastre. Satana este cel care seamănă scandaluri. Identificarea lui Satan cu scandalurile o face Iisus atunci cînd îl mustră pe Petru: „Mergi înapoia Mea satano! Sminteală îmi ești!" (*Matei* 16, 23). Potrivit interpretării lui R. Girard, Satana seamănă scandalurile și culege furtuna crizelor mimetice (p. 50). Gînditorul francez ne avertizează: cine nu înțelege că alegerea inevitabilă între aceste două arhimodele, Dumnezeu și diavol, a ales deja diavolul, adică mimetismul conflictual (p. 58).

R. Girard ne amintește că accepțiunea primordială a Satanei în Biblie se regăsește în cartea lui Iov, anume aceea de *acuzator* public, de *procuror* într-un tribunal (p. 58). Da, este adevărat, însă mai înainte de a fi „procuror" el a fost *seducător*. Atitudinea sa față de Eva nu a fost aceea de acuzator, ci de seducător. Mobilitatea cu care se mișcă între aceste *funcții*, și nu numai, ne îndeamnă să credem că Satana nu are *ființă*. Pentru a-și conferi o înfățișare de ființă, el trebuie să paraziteze creaturile lui Dumnezeu. El este pe de-a-ntregul mimetic, adică inexistent (p. 58). Satana este întotdeauna *cineva*. După R. Girard, chiar dacă transcendența satanică este falsă, lipsit de orice realitate pe planul religios, pe planul lumesc efectele sale sînt incontestabile și formidabile (p. 87). Satana îl imită din ce în ce mai bine pe Hristos și pretinde că-l depășește. Această imitație uzurpatoare este prezentă de mult în lumea creștinată, dar ea se întărește enorm în epoca noastră (...). Antihristul se laudă că le aduce oamenilor pacea și toleranța pe care creștinismul li le promite, dar nu le aduce (p. 206).

Cu mare fast se afirmă astăzi că am intrat în fază *post-creștină* (care, în opinia mea, nu este decît un alt fel de păgînism – *neopăgînism*) a istoriei umane (...), iar criza religiosului este, într-adevăr, un dat fundamental al epocii noastre (p. 9). Pe urmele lui M. Eliade (pe care R. Girard îl consideră cam descriptiv în analiza sa – p. 103) și R.G. Collingwood, R. Girard spune că omenirea este fiica religiosului (p. 113). Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem că există astăzi o repulsie față de fenomenul religios. Din fericire fenomenul nu este încă foarte vizibil la noi. Trebuie să priveghem, deoarece acolo unde ateismul nu a reușit s-ar putea să reușească indiferența.



ÎN SAHARA, ÎN LUMEA „POPORULUI VĂLULUI"

Marius CHELARU

Inventatorul Alberto Vàsquez Figueroa, născut la Santa Cruz de Tenerife în 1936, este și unul dintre autorii spanioli contemporani cei mai prolifici, cu succes la un public divers. Familia i-a fost deportată în Africa, înainte ca el să împlinească un an, în timpul Războiului Civil din Spania. Cunoștea Sahara de mic. În primul roman (cariera literară a început-o după ce a fost corespondent de război, a văzut conflicte sîngeroase în Africa: Ciad, Congo, Guineea ș.a), *Arena y viento/ Nisip și vînt,* sînt și aspecte din copilăria în Sahara. A fost instructor de scafandri, a urmat cursuri de jurnalism, în 1962 a ajuns corespondent al unor ziare importante, apoi pentru televiziune (TVE), călătorind în peste o sută de țări, publicînd peste patruzeci de romane, piese de teatru. În 1980 a scris romanul *Tuareg*, un succes internațional, vîndut în milioane de exemplare, ecranizat (nu prea reușit).

„Tuareg" (fr.: touareg) este un termen impus de francezi; ei își spun *Imohag/ Imohagh*: lb. arabă – liber/ uitat/ abandonat de Dumnezeu[1], *Imouhar(en)*, *Imashagen* (nobil și liber care vorbește tamasheq) sau *Kel tamasheq* sau *kel Hoggar* (kel: din) – de ex. din Munții Hoggar. Originea lor nu e certă (Figueroa pomenește legenda după care strămoșii lor ar fi trăit pe timpul faraonilor în Creta). Unii cred că ar fi rude îndepărtate ale egiptenilor, marocanilor; nu sînt arabi, ci berberi, azi amestec între berberi (albi) și sub-saharieni (negri). Tuaregii, păstori nomazi, după unii de limbă berberă, trăiesc pe un teritoriu care ocupă parte din: Algeria, Libia, Mali, Niger (mai ales zone sărace în apă, deșert, munți ca cei numiți *Adrar-des-iforas* în Mali, *Aïr mountains* în Niger și *Hoggar/ Ahaggar* în sudul Algeriei. Cred că au o „țară" fără granițe recunoscute, capitala spirituală/ istorică: *Taddamakat,* în Mali. sînt cam un milion, grupați în confederații: Ahaggar (Hoggar), Azjer (Ajjer) în nord și Asben (Tuaregii Cerului/ Touaregs de l'Air), Ifora, Itesen (Kel Geres), Aulliminden, Kel Tademaket în sud. Trăiesc după norme tradițional feudale. Vorbesc dialectul/ limba *tamachek/ tamasheq* – asemănătoare, unii spun *similară*, cu araba, dar cu sunete mai puțin dure; folosesc vechea scriere berberă *tifinagh*. Bărbatul e numit *targui*, femeia: *targuia*.

Autorul cunoștea bine și zona descrisă, și tuaregii (într-un interviu spunea: „mi-am petrecut toată copilăria în deșert. Am crescut ca un tuareg. Eram cvasi-nomad"[2]), așa că atmosfera (chiar dacă nu a reușit să satisfacă gustul pentru exotic, cum era văzut în Occident)[3] este redată realist, simplu. Elemente care țin de vocabular (nume de locuri, animale: O'Rab, Corbul, cum îi spunea Gacel ironic cămilei lui albe, haine, *takuba*, vălul tuareg, *litham*, sandalele ș.a.) proverbe („palmierilor le place să stea cu capul în foc și picioarele în apă"), credințe (*gri-gri*, spiritul morții), cultura/ civilizația tuareg/ beduină/ arabă, referințe concrete la geografia, situația politică, socială a locului întregesc imaginea mediului, concepțiilor, legilor, stilului de viață al poporului tuareg, din care face parte personajul central, Gacel. Totul se petrece la sfîrșitul epocii colonialismului european și apariției statelor independente. Dar libertatea era un concept diferit pentru Gacel și ai săi, care deveniseră, după ce trebuiseră, deși neînfrînți, să se supună „francezilor" – sau rumi, creștinii, cum erau numiți *in corpore* europenii – care ocupaseră puțurile de apă, „un popor condamnat la uitare, o «națiune» care nu avea nici o rațiune de a exista, deoarece rațiunile acestei existențe, războiul și libertatea, dispăruseră").

Gacel Sayah, erou tragic, un „targuí" supranumit „Vînătorul" de cînd stătuse îngropat în nisip trei zile (abia lăsînd să i se ghicească gura și ochii) ca să ucidă un ghepard care îi vîna turmele, trăia liniștit în deșert, departe de orice însemna măcar izul aglomerației orașului, chiar orice cătun. Avea un mic „imperiu" („alcătuit din patru corturi din păr de cămilă, jumătate de duzină de sheribe – țarcuri pentru vite din împletitură de trestie, un puț, nouă palmieri, cîteva capre și cămile") în inima Saharei, fiind în zonă unicul nobil/ inmouchar din „Poporul Vălului", cum își spuneau tuaregii, în timp ce beduinii erau „Poporul Norilor", membru al reputatului trib Kel-Talgimus, stăpînea și

singurul puț de acolo. După luptele cu „francezii", după ce fusese clar că amurgul neamului imohag venise („unii din cei mai viteji ajunseseră să conducă camioanele vreunui «francez», erau soldați în armată sau vînzători" de obiecte pentru turiști) și vărul lui, Suleiman, a plecat la oraș „să care cărămizi pentru bani", Gacel a înțeles că „trebuia să fugă, să devină ultimul tuareg solitar". Să trăiască într-o lume cu legende ca a luptei între clanurile Atman și Zayed – al cărui unic supraviețuitor, o femeie, nebună, își căuta de cine știe cînd, se spunea, pruncul îngropat în deșert, ori a Marii Caravane de peste 2000 de cămile, cu bogății neînchipuite, care dispăruse nu se știa unde. O lume unde noțiunea de graniță/ frontieră era ceva confuz, greu de înțeles, nu avea loc lîngă cea de deșert. (din discuția lui Gacel cu niște beduini: „Cum pot ști cînd am trecut frontiera și sînt la adăpost?" Ceilalți se priviră între ei, incapabili să-i dea un răspuns... „Nimeni nu știe exact... Anul trecut am coborît cu o caravană pînă în Niger și nici la dus nici la întors n-am știut nici un moment în ce țară sîntem").

Deșertul este un loc în care istoria și timpul au semnificații parcă „diluate", dar pentru Gacel el este adevărata lume cu care se identifică, în care crede. Pentru el ceea ce pentru soldați, de pildă, era civilizație, era adesea în opoziție cu ce este natural, firesc, chiar imuabil.

Dar, voia lui Allah, în care credea Gacel, a făcut că viața lui să ia alt drum. Doi necunoscuți au ajuns la jaima (cortul) lui și, după legile sacre, străvechi ale tuaregilor, i-au devenit oaspeți. Răspundea de ei. Apoi totul se precipită. Un grup de soldați, conduși de o călăuză tuareg, vin, ucid un oaspete, îl iau pe celălalt și pleacă. Gacel își trimite familia să se ascundă. Călare pe cea mai bună mehari/ cămilă a sa, pleacă să își apere cinstea și să pedepsească jignirea. Iese din lumea tăcerii și singurătății dominată de legi străvechi, și intră în cea a „progresului" și corupției instaurate în țara care, fără știrea lui, devenise independentă. Fără să fie de acord cu justețea celor pe care le auzea (despre socialism, comunism, armată, legile statului, crimă vs legile străvechi ale tuaregilor ș.a.), ucide în luptă dreaptă călăuza tuareg a soldaților, pe căpitanul lor, trece drumul între viață și moarte urmărit de soldați, ia prizonier pe guvernatorul provinciei, își salvează oaspetele – care se dovedește a fi Abdul-el-Kebir, fostul președinte al țării înlăturat printr-o lovitură de stat, descoperă Marea Caravană și bogățiile ei care zac în deșert. Dar prețul este mare – unul din scursorile umane din garnizoana Adoras, de unde fusese cel care-i ucisese primul oaspete, îi capturează familia. Gacel, care aflase ce era președintele statului, pleacă în capitală să-l ucidă dacă nu îi este eliberată familia. Printr-o ciudată fatalitate, fără ca el să știe, fostul președinte fusese înlăturat, revenind la putere Abdul-el-Kebir. Gacel îl ucide în oraș, în timpul revenirii triumfale, și este la rîndul lui ucis.

Este un roman de aventuri, pe un fundal „exotic" pentru europeni, cu „acțiune" antrenantă. Dar și despre ce poate aduce „progresul" unui neam ca al tuaregilor. Scrisă de un cunoscător al locului, este și o carte despre mentalitatea, felul de a fi, viața zilnică a tuaregilor, pentru care deșertul aducător de moarte înseamnă „acasă". Despre un popor unic, dintr-o zonă cu oameni pe care, totuși, îi înțelegem atît de puțin, și pentru care adesea legile noastre, felul nostru de a fi par dacă nu nedrepte, cel puțin anapoda. Un personaj din *Tuareg*, poate singurul soldat care îl înțelegea pe Gacel, locotenentul Razman, spunea: „Viața nu-i așa de simplă cum pare aici, în deșert". Gacel răspundea sec: „Atunci nu aduceți această viață în deșert. Aici e limpede ce e bun, rău, drept sau nedrept."

Construcția romanului lui Figueroa este diferită, și nuanțele mesajului transmis, de pildă față de autori precum Kateb Yacine (1929-1989), considerat fondatorul romanului maghrebin modern, care descria în 1956, în preajma mișcărilor de independență, în *Nedjma* (lb. arabă = *Stea*; fiica unei franțuzoaice și a unui algerian), o Algerie sălbatecă, misterioasă, plină de contraste, în care conviețuiesc islamul, cultele păgîne, sălbăticia, rafinamentul, o lume pe care se fereau s-o vadă și francezii, și luptătorii pentru independență – „nu o națiune... doar niște triburi decimate"[4]. Sau de algerianul cu rădăcini berbere Mouloud Mammeri (1917-1989)[5], care se înscria, după S. Chaker, în *vena culturalistă* a apărării patrimoniului berber[6]; a studiat dialectele berbere din Maroc (*tacelhit*), ale tuaregilor Ahaggar ș.a., lucrînd cu Jean-Marie Cortade la indexul francez-tuareg pentru *Dictionnaire touareg*, a lui Charles de Foucauld. În romane (*Colina uitată*, 1952, *Somnul celui drept*, 1955) descria civilizația berberă amenințată de disoluția lentă dar sigură în contact cu secolul XX, tensiunile băștinași – colonizatori, alienarea emigranților care nu își află locul nici în Franța. În pofida modului de abordare diferit, Figueroa descrie secvențe ale aceleiași lumi – a unui neam aparte, care vrea să fie lăsat să trăiască liber.

În anul 2000 autorul reia, din altă perspectivă, în *Ochii tuaregului* povestea Lailei, soția, și copiilor lui Gacel Vînătorul: Gacel, Ajamuk, Suleiman și Aisha, adesea „izgoniți ca niște ciumați", retrași în pustiu, în

Tenere – „Neunde", ținut unde „nici măcar tuaregii nu îndrăzneau să pătrundă". Un pilot participant la raliul Paris – Dakar, ajuns acolo printr-o eroare, calcă legile ospitalității, distruge sursa de apă a tuaregilor lăsîndu-i practic să moară. Jignirea trebuie spălată, intră în joc interese economice, publicitatea, cinismul celor care măsoară orice în bani... totul se schimbă și pentru urmașii lui Gacel.

Alberto Vasquez Figueroa, *Tuareg*, traducere din spaniolă, note: Dan Munteanu Colan și Eugenia Alexe Munteanu, 2004, 322 p.; *Ochii tuaregului*, traducere, note: Eugenia Alexe Munteanu, 2007, Editura Polirom, Iași, 390 p.

Note:

1. Altă opinie: numele – de la *Targa*, oraș din sudul Libiei, regiunea *Fezzan*/ vechea *Phasania* a romanilor. Sau Targa – vechi nume al regiunii *Fezzan*. Sau de la pronunția în limba beduinilor (derivat din cuv. arab *badawi*, nume generic pt. oamenii deșertului sau/ și grupurilor de arabi nomazi care străbat deșertul; prin extensie, au fost numiți așa și nomazii deșertului ne-arabi) a cuvîntului arab *tawariq* (tot *abandonat de Dumnezeu*) singular: *tarqi*.

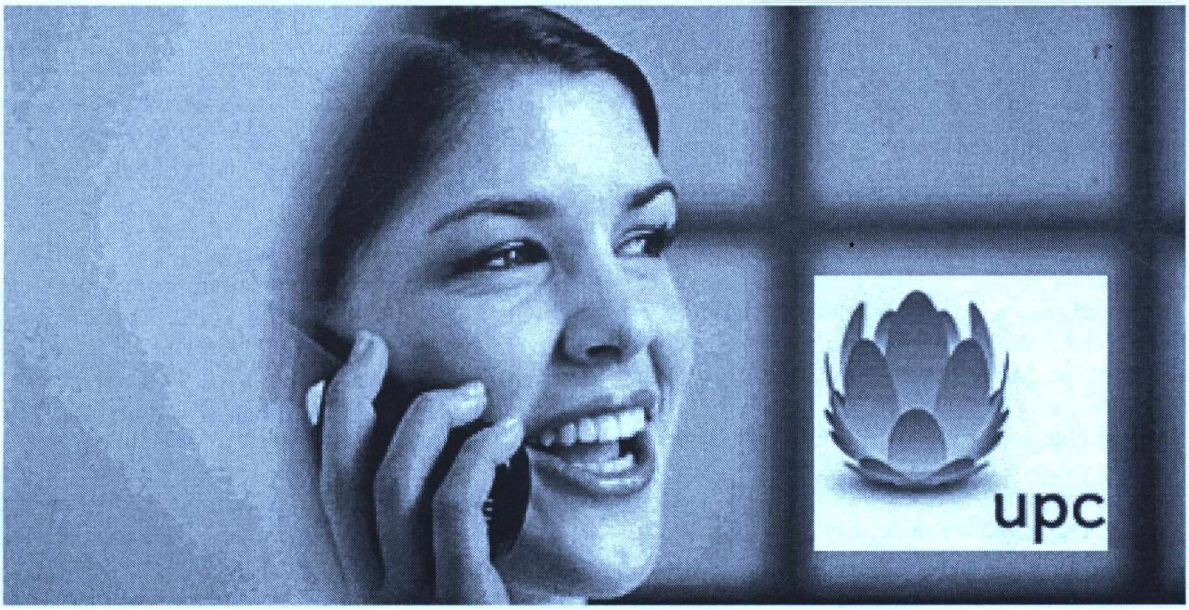
2. *El Semanal*, supliment duminical al ABC, 17 mai 2003, p. 50, cf. José Rebolio Ávalos, *El elelemento árabe en la narrativa española contemporánea. Tuareg*, în *Anuario del Estudio Filológicos*, vol. XXVI, p. 355-367.

3. J. Rebolio Ávalos, *op. cit.*

4.v *Nedjma*, p. 121.

5. Salem Chaker îl caracteriza în vol. I al *Dictionnaire Biographique de la Kabylie* (DBK), 2001: „Féru de culture kabyle d'abord et surtout, mais aussi spécialiste des autres groupes berbérophones: du Maroc central qu'il avait connu de l'intérieur, des Touaregs de l'Ahaggar, du Gourara... rien de ce qui était berbère ne lui était étranger...".

6. Berberii au din antichitate alfabet propriu *libyco-berber* (atestat epigrafic: sec. VI e.n – J.C. Camps, *Recherches sur les plus anciennes inscriptions libyques d'Afrique du nord et du Sahara*, în *Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques*, n.s., 10-11 (1974-1975), 1978) folosit pe toată aria *berberofonă* (ansamblul Maghreb-Sahara), azi doar de tuaregi (*tifinagh*). Nu a fost folosit în literatură (berberii foloseau alfabetele stăpînilor puni, latini, arabi, francezi), ci în scop magico-religios. Tuaregii îl uzitează pentru funcția simbolico-identitară, mesaje de amor, informații utilitar-comerciale. Termenul *tamazight* e înlocuit de specialiști, uneori cu: limbi *nordice berbere*, în partea de V putîndu-se referi la limbile din Atlasul mijlociu din Maroc, înrudite strîns cu *tachelit*. Tradițional tamazight (definită ca limbă berberă, familia limbilor *afro-asiatice*, denumirea uzitată azi pentru *hamito-semitică*) (cu varii forme: *tamazighth, tamajeq, tamahaq, tamasheq*) era folosit de berberi din Atlasul Mijlociu, Rif, Sened, Tunisia și de tuaregi. În alte zone are alte denumiri: în V Algeriei: *taznatit* sau *zenati*, în Kabylia: *thaqvalithi*, în Siwa: *tasiwit* etc. Unii lingviști cred că berberii sînt arabi, emigrați din Yemen, *tamazight* ar fi derivat din arabă/ dialect arabic – opinie respinsă de majoritatea specialiștilor. Există opinia că *tamazight* ar fi cea mai veche limbă semitică, și toate celelalte limbi semitice ar fi ramuri ale ei. (M. A'ashi) – respinsă de majoritatea lingviștilor. Varianta acceptată: limbile semitice și berbere – ramuri separate ale familiei *afro-asiatice*.





ȘCOALA DE LA FRANKFURT (I)

Tiberiu BRĂILEAN

În *Dimensiunea economică a „teoriei critice" a societății*, teză de doctorat elaborată de Corvin Bejinariu, avem de-a face cu o temă oarecum inedită pentru peisajul și-așa învolburat al științei economice, o temă care umple un gol în cercetarea noastră doctrinară. Cred că ne ocupăm prea mult de autori cunoscuți și școli consacrate și uităm contribuții ce par minore doar pentru cei ce nu le citesc sau în raport cu *mainstream*-ul contemporan și este meritul unui cercetător serios cum e dl Bejinariu să ne aducă aminte că se cuvine, pe calea cunoașterii și în căutarea adevărului, să respectăm și alte moduri de a gîndi și alte raportări la ceea ce numim realitate economică și nu numai, cum e această Școală de la Frankfurt, cu teoria ei critică, școală ce reprezintă cel mai influent curent al tradiției marxiste occidentale.

Ni se înfățișează o lucrare foarte bine scrisă care, din acest punct de vedere, ar putea fi publicată imediat, este mai curînd un eseu decît o lucrare de doctorat făcută după canoanele noastre clasice. O structurare bună, poate era mai bună una sincronică, făcută pe idei și nu pe autori, dar – în fine – e bine și-așa, un aparat critic foarte bine folosit și, o remarcă cu totul specială, pentru multidimensionalitatea cercetării, pentru metoda utilizată, care e una foarte actuală și anume transdisciplinaritatea. Da, autorul este un trandisciplinar, în sensul definiției date de Basarab Nicolescu, potrivit căruia „transdisciplinaritatea privește ceea ce se află în același timp între discipline, ceea ce trece prin ele și ceea ce e dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei constă în înțelegerea lumii actuale, unul din imperative fiind unitatea cunoașterii" (din *Manifestul Transdisciplinarității*), și în sensul ofert de Michel Random, potrivit căruia „În fața unei tehnostructuri izvorîte din gîndirea scientistă și reducționistă, gîndirea transdisciplinară combate închiderea într-o știință fără conștiință și deschide o nouă realitate: convergență a cunoștințelor și disciplinelor, interacțiuni între sfere de cunoaștere ce-și regăsesc unitatea profundă. Întoarcere a sensului într-un echilibru între rațional și spiritual" (din *La pensee transdisciplinaire et le reel*).

Școala de la Frankfurt – și era bine să avem în lucrare o introducere care să ne pună în temă – și Institutul său de Cercetări Sociale, reunește un grup de filosofi, sociologi, economiști, psihanaliști ș.a., protestatari, foarte critici față de ordinea socială și care încearcă să umanizeze schema marxistă, să o adapteze la cerințele miezului secolului al XX-lea, sau chiar, cum e cazul lui Erich Fromm, să introducă și teoria psihanalitică a lui Freud în tiparul marxist. Aceasta face ca lucrarea să fie dependentă de surse vechi, de unele cărți traduse la noi prin anii șaptezeci-optzeci, să nu poți veni cu ea în actualitate. Cu alte cuvinte, păcatul autorului e că nu poate fi foarte actual, pentru că școala critică și-a epuizat resursele acum vreo treizeci de ani. Și atunci poate nu era rău să ni se explice care e relevanța ideilor acestei școli de gîndire pentru noi cei de astăzi și asta în modul cel mai pragmatic cu putință. Există și astăzi o nouă „Nouă stîngă", există globalizarea care naște numeroase reacții critice (vezi George Stieglitz spre pildă), există mișcări stîngiste, anarhiste, care au reușit să pătrundă inclusiv în mediile academice, iar atunci întrebarea este: Ce facem? Cum ne raportăm la ele?

De fapt, aceasta e o meteahnă mai generală a școlii noastre în materie de doctrine economice, ceea ce face să oferim prilej unor atacuri nedemne: istorismul. Ne oprim cu prezentarea ideilor, teoriilor și doctrinelor economice undeva în anii *80 ai secolului trecut și nu suntem actuali, cîtă vreme mișcarea ideilor nu se oprește, se dau premii Nobel pentru economie în fiecare an, deci se creează mereu doctrine și teorii, care intră în dezbaterea publică, devin politici economice aplicate și lucrurile

avansează, în vreme ce noi tot cu Keynes, tot cu Schumpeter, eventual Milton Friedman și-atît.

De asemenea, așteptam de la autor o analiză a raporturilor de idei din epocă. Cum se raporta școala critică la celelalte școli de gîndire existente, la ideile unor liberali celebri precum Friedrich von Hayek și Ludwig von Mises, ale unor sociologi precum Max Weber și Werner Sombart, la ideile socialiste și comuniste, la cele naziste (aici, prin forța lucrurilor, avem cîteva explicații)? De fapt, știm că Școala critică tocmai de aceea era critică, pentru că critica totul, și capitalismul și nazismul și comunismul, orice sistem sau alcătuire socială, ajungîndu-se pînă la nihilismul lui Adorno. Cu toate acestea o analiză comparativă a ideilor, în contextul lor și retroactiv ar fi fost mult mai lămuritoare.

Deci ne așteptam de la Corvin Bejenariu, cunoscîndu-i forța analizei și caracterul oarecum rebel, în sensul bun al cuvîntului, la o critică a Școlii critice, reprezentanții căreia doreau și luptau, de pildă pentru libertate, pentru eliberarea de canoane, dar marii gînditori ai Iluminismului, pe care-i critică, tocmai asta doreau și ei, erau liberali și atunci nu avem aici o contradicție logică, o critică de dragul criticii, mai ales că acești critici nu prea pun nimic în loc, nu știu să aibă vreun proiect de societate, eventual mai bun și mai puțin utopic, deci realizabil? Nu te poți baza numai pe utopia marxistă.

Școala de la Frankfurt e o școală din anii '60 ce încearcă o adaptare a teoriei marxiste, inventînd „Marxismul fenomenologic". Herbert Marcuse, tradus la noi încă din 1977, după ce inițial a fost un discipol al lui Husserl și Heideger, a devenit părintele „Noii Stîngi" și milita nici mai mult nici mai puțin decît pentru „eliberarea de societatea abundenței". Marxismul și materialismul istoric erau placa turnantă a gîndirii sale. Teoria sa asupra unei societății unidimensionale critică în egală măsură și comunismul și fascismul și capitalismul productivist și consumatorist, deschizînd cale postmodernismului și, în *Eros și civilizație*, *New Age*-ului, cel puțin prin pledoaria pentru libertate sexuală, care ne amintește de *Republica* lui Platon.

Jurgen Habermas dimpotrivă, dorește o societate administrată total, aflată permanent sub un control social și psihologic, respectă Statul și consideră marxismul valabil în continuare. În acest timp, șeful Institutului pentru Cercetări Sociale și mentorul unei întregi generații a intelectualității occidentale, Max Horkheimer, după ce inițial s-a adăpat din Schopenhauer și Hegel, formula o teorie antimetafizică și empiric – „științifică" a societății, refuzînd sistemul, refuzînd ordinea care ar împiedica, după el, „adecvarea liberă la obiect", studia forțele noneconomice și culturale care „au pervertit misiunea istorică a proletariatului" și, spre finalul vieții, găsea eliberarea prin religie. Prietenul său, Theodor Adorno, admirator al lui Kierkegaard, este un filosof și estetician pesimist, nihilist, avangardist, care nu are prea multă treabă cu economia, decît ca un critic poate al tehnologiei, al dominării naturii, iar în *Minima moralia* îl plagiază cu anticipație pe Andrei Pleșu, propunîndune o nouă utopie, o pace eternă. Ultimul mohican, Jean Baudrillard este un postmodernist, poststructuralist recunoscut, la fel de rebel, care ne lasă însă o interesantă semiologie a valorii, pe care autorul o prezintă în lucrare.





PROFESORUL DAN SLUȘANSCHI

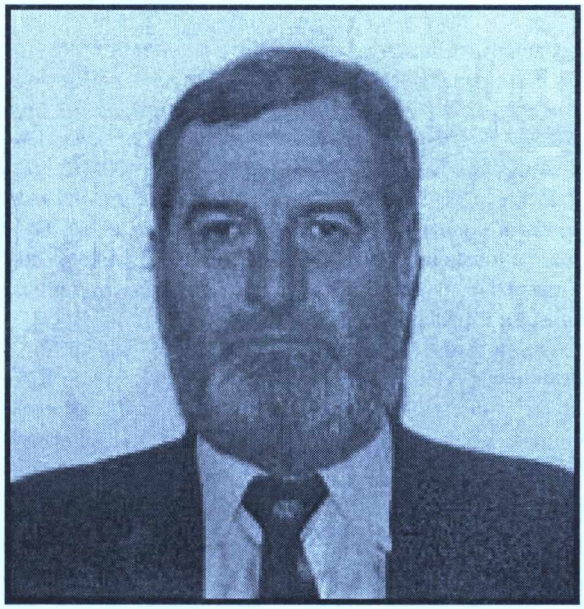
Ioana COSTA

În septembrie 2003, revista „Convorbiri literare" găzduia un mănunchi de articole și un interviu, alcătuind împreună darul cîtorva discipoli pentru magistrul lor, Dan Slușanschi, la șaizeci de ani. Ne gîndeam atunci că avem în față multe asemenea momente aniversare, la fiecare *lustrum*. Nu a fost să fie așa. Profesorul Dan Slușanschi a plecat dintre noi mai înainte de a împlini șaizeci și cinci de ani, lăsîndu-ne descumpăniți, cu regrete și cu un dor crescînd.

Pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape, numele său echivalează cu știința filologică, severitatea și blîndețea părintească. Cei care nu au avut șansa de a fi fost vreodată scrutați de acea privire pătrunzătoare îl pot cunoaște pe multe alte căi – pentru că a fost un spirit generos, care a înnobilat cu știința sa domenii întinse ale filologiei. De la asprele studii de indo-europenistică, la *Sintaxa limbii latine* care stă la căpătîiul tuturor învățăceilor într-ale clasicismului și de la epopeile homerice și cea vergiliană, transpuse în firești hexametri românești, pînă la edițiile majore cantemiriene – raftul cărților pe care ni le-a dăruit se așază dinainte ochilor noștri cu bucurie și cu tristețe. Bucuria nu mai are nevoie să fie explicată, ea există. Tristețea este cea a absențelor din raftul de cărți, titlurile hărăzite tihnei anilor de retragere între pereții de cărți de acasă, de unde așteptam să iasă promisele comentarii la epopeile homerice, Thukydide și încă multe altele, plănuite cu drag și cu hărnicie.

Între toate aceste opere fundamentale, ce îmbogățesc filologia clasică, s-au strecurat momente de veselă duioșie, care s-au transformat și ele tot în cărți, și tot de mare preț. O traducere din J.R.R. Tolkien, *Hobbitul sau într-acolo și-napoi*, ne deschide o portiță nebănuită – către Profesorul Dan Slușanschi și către ițele tainice ale marii literaturi. Versuri din *Imnul Vitejilor* sună bine alături de hexametrii homerici:

Nu tot ce e aur lucește,
Nu toți cei plecați sînt și duși,
Cel vechi, dar puternic, trăiește,
De frig cei adînci nu-s răpuși.



Cîntă-mi, o, Muză, bărbatul cu gînd iscusit,
care-ntruna
Dus fu pe mare, cînd, sfîntă, a Troiei cetate luat-a
Și, printre mulți muritori, a văzut și cetăți și-obiceiuri!

Odysseia din 1997 se încheia cu cuvinte care acum au căpătat un alt răsunet: „Publicul nostru, așteptat și nădăjduit, va fi acela al iubitorilor de poezie, de vitejie și de înțelepciune; dintre cei mulți, care sperăm să se bucure luînd în mîini această carte, nu vor lipsi nici copiii, nici bunicii, citind împreună despre isprăvile iscusitului Odysseu. [...] Urăm cît mai multora acea nevoie de curățție, de coerență și de candoare, atît de necesare pentru o viață mai plină de înțeles, care să-i facă să simtă dorința de a trăi mereu cu Homer alături, ca și Grecii de odinioară."

București, august 2008

AMMIANUS MARCELLINUS ȘI IMPERIUL ROMAN

Elena-Emilia ȘTEFAN

Profesor de limbi clasice și de istorie antică la Universitatea Yale și membru al Academiei Britanice, John Matthews și-a îndreptat interesele asupra istoriei sociale și culturale a Imperiului roman tîrziu. Printre lucrările sale se numără: *Western Aristocracies and Imperial Court, A.D. 364-425* (1975), *Political Life and Culture in Late Roman Society* (1985), *Laying Down the Law; a Study of the Theodosian Code* (2000), *The Journey of Theophanus: Travel, Business and Daily Life in the Roman East* (Yale University Press, 2006). El a mai publicat numeroase articole și studii în reviste prestigioase, iar în prezent se ocupă de istoria timpurie a orașului Constantinopole.

Opera istoricului din secolul al IV-lea p.Chr., Ammianus Marcellinus, a făcut obiectul a numeroase studii și lucrări. Cartea lui John Matthews, *The Roman Empire of Ammianus* (The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989), completează aceste lucrări, propunînd o monografie care să trateze principalele probleme atinse de opera lui Ammianus, precum și aspecte legate de viața autorului și implicarea acestuia în evenimentele relatate.

Cartea este alcătuită din două segmente. În prima parte, *Res Gestae*, John Matthews îl conturează pe Ammianus ca participant și observator al faptelor narate. Abordînd această metodă, J. Matthews intenționează să surprindă viziunea proprie a istoricului asupra contemporaneității. Primele zece capitole analizează evenimentele în ordinea în care acestea apar în opera lui Ammianus, criteriul de ordonare al materialului fiind unul cronologic.

Într-un capitol introductiv, autorul se ocupă de contextul istoric al redactării operei, abordînd totodată și controversata problemă a compoziției *Istoriilor*. În această chestiune, Matthews se pronunță pentru caracterul unitar al *Istoriilor*, respingînd așadar teoria mai veche, susținută de reputați istorici, printre care se remarcă Ronald Syme, conform căreia Ammianus ar fi scris două opere, una care trata evenimentele de la moartea împăratului Nerva și pînă la Constantin cel Mare, actualmente pierdută, și o a doua istorie care acoperea perioada contemporană istoricului (253-378), lucrare care ne-a parvenit aproape integral. În continuare sînt analizate domnia lui Constantius al II-lea, războaiele civile și cele cu perșii din timpul său, apoi scurta domnie a lui Iulianus, campania sa în Persia și, în final, momentul Valentinian-Valens.

Cea de-a doua parte, *Visa vel Lecta*, (Amm. XXII, 8,1), constă într-o expunere a principalelor probleme atinse de opera istoricului și pentru care Ammianus este sursa privilegiată de cunoaștere.

Capitolele sînt dispuse tematic: capitolele XI-XIII prezintă funcția imperială. Manifestarea formală (chestiuni legate de atribuțiile împăratului, cultul și reședințele imperiale, vestimentație) este completată de personalitățile Constantius al II-lea, Iulian, Iovian, Valentinian și Valens, cu toate calitățile și defectele care le sînt atribuite de Ammianus și de alte surse. Sistemul complicat al guvernării Imperiului printr-un aparat birocratic influențat tot mai mult de modelele orientale și practicile războinice, aflate în plină transformare și adaptare la noile pericole cu care se confruntă Imperiul întregesc aspectele legate de funcția imperială. Legată de tema războiului este problema dușmanilor Romei, majoritatea externi, cei din interiorul Imperiului nelipsind însă (XIV). Printre dușmanii externi ai romanilor, cei mai de temut în secolul al IV-lea erau, în vest, populațiile germanice și, în est, perșii și populațiile stepelor, cu noua amenințare reprezentată de huni. În interiorul Imperiului, populațiile incomplet romanizate, ca isaurii de pe coasta sudică a Asiei Mici și maurii din Nordul Africii, precum și plebea urbană sau țăranii-coloni, a căror situație se apropie tot mai mult de cea a sclavilor, sînt sectoarele de populație de mare risc pentru existența însăși a statului roman. Capitolul XV tratează relația urban – rural, urmînd apoi o analiză a raporturilor sociale (XVI). Atitudinea lui Ammianus față de chestiunile religioase și tensiunile din epocă generate de această problemă este expusă în capitolul al XVII-lea. Ammianus este adept al revigorării cultelor păgîne și, ca urmare, evită referirile la creștinism, religia oficială a Imperiului la data la care scria. O opoziție manifestă față de creștinism i-ar fi putut aduce dizgrația autorului. În final (XVIII), J. Matthews reia, din perspectivă istoriografică, probleme legate de compoziție, structură și identitate culturală a operei lui Ammianus, tratate formal la începutul cărții (II).

Cartea lui J. Matthews permite cititorului să-și formeze o părere atît despre opera istoricului analizat, cît și despre acea etapă din istoria Imperiului Roman pe care o reprezintă secolul al IV-lea. Expunerea lui Matthews este clară,

logică, didactică, fără a lipsi însă talentul literar care face plăcută lectura chiar și pentru un nespecialist. Materialul iconografic, constînd în hărți și reproduceri de gravuri, plasat la nivelul textului și nu la sfîrșitul volumului facilitează înțelegerea și urmărirea informației oferite. Matthews folosește ca metodă de investigație o prezentare prealabilă a datelor preluate de la Ammianus, pentru ca apoi să le susțină pe baza altor surse literare contemporane cu istoricul, adăugîndu-se și mărturiile arheologice. Notele, structurate pe capitole, și bibliografia de la sfîrșitul volumului îi oferă cititorului nespecialist posibilitatea aprofundării problemelor care îi stîrnesc interesul.

Meritul principal al monografiei constă în marea putere de sinteză a autorului care combină informațiile din lucrările anterioare cu propriile sale cercetări. Totuși, intenția în sine de a realiza o expunere exhaustivă a problemelor legate de Ammianus Marcellinus și opera sa, determină apariția unor deficiențe. Pe alocuri lucrarea este mult prea descriptivă, narînd evenimentele prezentate de Ammianus. Legată de această problemă este și preluarea faptelor așa cum au fost ele relatate de istoricul antic, fără a fi filtrate prin critica autorului modern. Spre exemplu, J. Matthews justifică ignoranța lui Ammianus atunci cînd creează un portret identic hunilor și sarazinilor. Argumentul invocat de istoricul modern este că Ammianus evidențiază aspectul de popor nomad, caracteristic atît hunilor cît și sarazinilor. Avem de-a face mai degrabă cu o interpretare forțată, decît cu o analiză lucidă.

Admirația lui J. Matthews față de opera lui Ammianus se face vizibilă și în gustul autorului pentru erudiție, prezentă în egală măsură la istoricul modern și la cel antic.

CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA
CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE SUCEAVA

Festivalul național de poezie „Nicolae Labiș", ediția a XL-a, 2008

Consiliul Județean Suceava, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Mălini și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XL-a a **Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș"**, în perioada **16 – 19 octombrie 2008**, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rîndul tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

Sînt acceptate în concurs numai lucrări în limba română, **nepublicate și nepremiate** la alte concursuri literare.

La concurs pot participa autori care nu au depășit vîrsta de **30 de ani**, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în **cinci (5) exemplare**, vor fi trimise pe adresa:

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228

Lucrările se trimit pînă la data de **17 septembrie 2008**. Ele vor purta în loc de semnătură un **motto** ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (avînd același motto), care va conține un **Curriculum Vitae** al autorului. În Curriculum Vitae se va specifica în mod obligatoriu: numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, naționalitate, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum **cinci (5) poezii și maximum zece (10).**

Lucrările nu se returnează, ele urmînd a intra în patrimoniul concursului „Nicolae Labiș", iar laureații vor fi publicați în „Caiete mălinene" , volum editat de Centrul Culturii Tradiționale Suceava.

Laureații vor fi anunțați pînă la data de 10 octombrie 2008, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care vor avea loc la Suceava și Mălini între 16 și 19 octombrie 2008. Manifestările vor consta în lansări de carte, conferințe literare, expoziții, spectacol omagial, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați pînă cel tîrziu la data de 14 octombrie 2008, pentru a face rezervările necesare.

Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

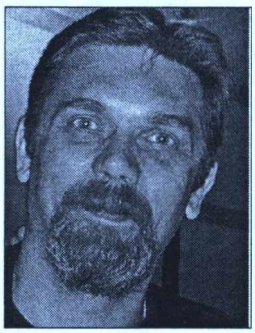
Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

Marele premiu „NICOLAE LABIȘ", Premiul I, Premiul II, Premiul III

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relații suplimentare: tel: **0745-773290** – Carmen Veronica Steiciuc

DIRECTOR,
Pavel BLAJ



AMOR LEONIN LA TEATRO REAL

Dragoș COJOCARU

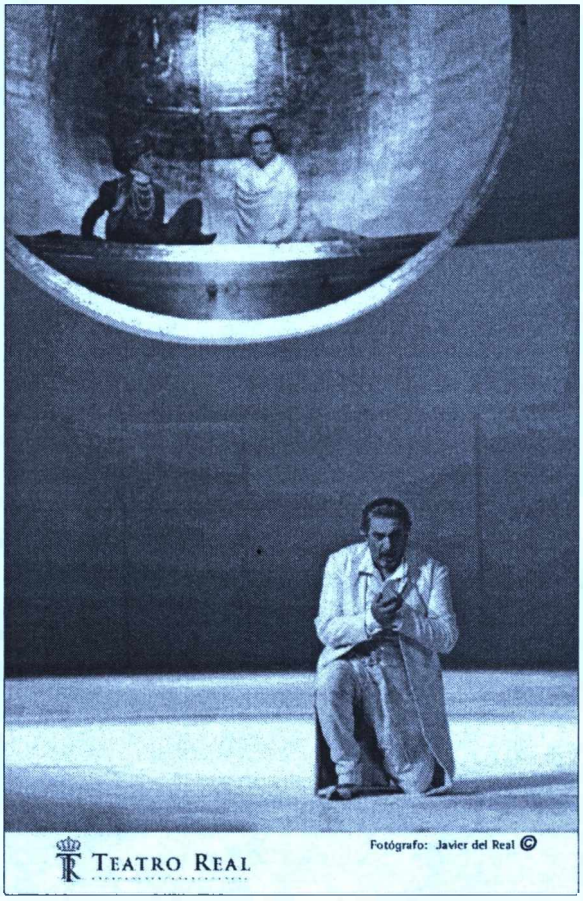
LORNIONUL GALACTIC

Motto: *Somos todos amantes de esta Tierra.*
Plácido Domingo

În stagiunea 2007-2008, printre numeroasele atracții propuse de Teatro Real din Madrid, a strălucit montarea operei *Tamerlano* de Georg Friedrich Händel. În ultima vreme, opera barocă a cunoscut un reviriment binevenit pe toate scenele lumii. Așadar, nu e de mirare că Plácido Domingo, neobositul cercetător și interpret al genului liric, și-a îndreptat atenția și către acest domeniu, un uriaș rezervor de minunății muzicale și, pentru publicul obișnuit cu repertoriul „standard" (cel axat în special pe melodrama romantică, eventual concurată de un număr relativ restrîns de lucrări elaborate în veacul al XX-lea), o generoasă sursă de entuziasmante surprize.

Concepută pe un libret în limba italiană, însă, inițial, pentru un public englez, opera *Tamerlano* se axează în principal pe tema tiraniei, al cărei exponent e însuși titularul Timur Lenk, ce tocmai l-a învins și l-a înlăturat de la putere pe suveranul otoman Baiazid (în operă, Bajazet). Fiica acestuia din urmă, Asteria, face obiectul atracției tiranului, care se pregătește să renunțe la matrimoniul de politică importanță cu Irene, prințesa de Trebisonda. Pe aceasta din urmă plănuiește s-o mărite cu Andronico, prinț de Grecia, iubitul și iubitorul, firește, al Asteriei. Toată intriga și toată iubirea se rezolvă în cele din urmă cu bine, nu înainte ca Bajazet să se jertfească principial, otrăvindu-se. Pe scurt, aceasta ar fi intriga, potrivit unei scheme ce nu revoluționează neapărat teatrul liric.

Pe de altă parte, textul poetic de mare valoare, la care se adaugă muzica inspirată a compozitorului german viețuitor la Londra, contribuie la închegarea unei capodopere monumentale. Pentru luna aprilie 2008, conducerea teatrului madrilen l-a cooptat pe regizorul britanic Graham Vick, autor al mizanscenei cu care, în 2001, opera händeliană a repurtat prestigiosul premiu Abbiati, în urma prezentării la Maggio Musicale Fiorentino. La conferința de presă, Graham Vick a subliniat grandoarea acestei *opera seria*, care, în hotarele propriului său limbaj și în temeiul propriilor sale reguli, e „la fel de mare



precum *Lulu* de Alban Berg, precum *Parsifal* de Wagner și *aproape* la fel de mare precum *Così fan tutte*".

Conducerea muzicală și-a asumat-o un reputat „specialist" al muzicii baroce (ghilimelele au rolul de a sublinia faptul că acest artist, remarcabil prin sensibilitate și elocvență, detestă specializările, interesele sale vizînd muzica în întregul ei, dincolo de orice limitări meschine): este vorba de dirijorul Paul McCreesh, care a făcut minuni cu o orchestră mixtă, în care o seamă de instrumente de epocă (absolut necesare pentru respectarea intențiilor



muzicale) au funcționat împreună cu cele actuale, fără a prejudicia, prin acest amestec, rezultatul dramatic global al partiturii.

Menținîndu-și ștacheta ridicată a nivelului spectacular, Teatro Real a programat, potrivit obiceiului, două serii de interpreți, care într-un prim număr de spectacole s-au alternat ca distribuție, după care, într-un al doilea moment, cei doi Bajazet au schimbat echipa. Pentru rolul titular, mezzosoprana Monica Bacelli s-a alternat cu Ann Hallenberg; sultanul otoman a fost încarnat succesiv de Plácido Domingo și Bruce Ford; sopranele Ingela Bohlin și Isabel Rey au suferit pe rînd ca fiice de împărat; principele grec înamorat a suspinat, pe rînd, prin piepturile mezzosopranelor Sara Mingardo și, respectiv, Patricia Bardon; un elefant albastru le-a purtat pe scenă mai întîi pe Jenifer Holloway și mai apoi pe Renata Pokupic în calitate de măritabile principese; doar basul Luigi De Donato a făcut față ambelor distribuții, în postură de Leone, un soi de factotum de palat. Toate aceste nume de primă mărime, în egală măsură cîntăreți de virtuozitate, voci de calitate și actori-recitatori îmbinînd profunzimea și spectaculozitatea, și-au ținut promisiunile, într-o punere în scenă de o mare inteligență și, mai ales, de o mare frumusețe plastică (l-am citat aici, fără ghilimele și fără a omite mențiunea „punct ochit, punct lovit", pe directorul teatrului, din nou din conferința de presă care a precedat premiera).

Lornionul galactic a vizionat doar prima distribuție, în două seri (26 și 29 aprilie), însă ține să menționeze, în urma consultării presei de specialitate spaniole și mondiale, că a doua garnitură (a doua neînsemnînd una mai prejos) a prestat un act artistic de același nivel superlativ.

De bună seamă, vrînd-nevrînd, principala atracție a constituit-o prezența lui Plácido Domingo. Maestrul își continuă explorarea neobosită a repertoriul baroc, după ce, în toamna precedentă, abordase cu mare succes, pe scena Metropolitanului, rolul Oreste din opera *Ifigenia în Taurida* de Christoph Willibald Gluck. Imersiunea tenorului madrilen în această fertilă zonă a operei baroce face parte, totodată, dintr-o înțeleaptă strategie de adaptare a posibilităților expresive de care interpretul, acum în vîrstă de 67 de ani, dispune la ora actuală. Așa cum el însuși pomenea la conferința de presă, pe tonul glumeț care îl prinde atît de bine, e timpul să mai renunțe la rolurile de „juneprim", spre a se dedica partiturilor de tată (măcar uneori, adăugăm noi: să nu uităm că deține în continuare supremația inatacabilă ca Siegmund, în *Walkiria* lui Wagner). Cu atît mai mult cu cît un asemenea rol, cum este Bajazet din opera händeliană, îi oferă prilejul unor situații dramatice comparabile cu shakespearianul Rege Lear. Aici, în scenele de sfîșietoare suferință paternă, Domingo găsește, încă o dată, terenul cel mai propice de manifestare a imensului său talent actoricesc, sprijinit pe

o prezență scenică de un magnetism cutremurător. Oprindu-ne la doar două asemenea momente din desfășurarea spectacolului, vom aminti aici pasajul în care Bajazet își imploră fiica să nu plîngă. Isabel Rey povestea cum, încă de la repetiții, acest îndemn nu putea fi urmat nicidecum, deoarece intensitatea interpretării tenorului îi emoționa pînă la lacrimi chiar și pe partenerii de scenă. În ce mă privește, deși oarecum prevenit, în prima seară mi s-a tăiat respirația, iar în cea de-a doua m-am temut să nu-mi stea inima în loc. E bine să ai un sistem cardio-vascular sănătos atunci cînd Domingo joacă pe scenă momentele dramatice.

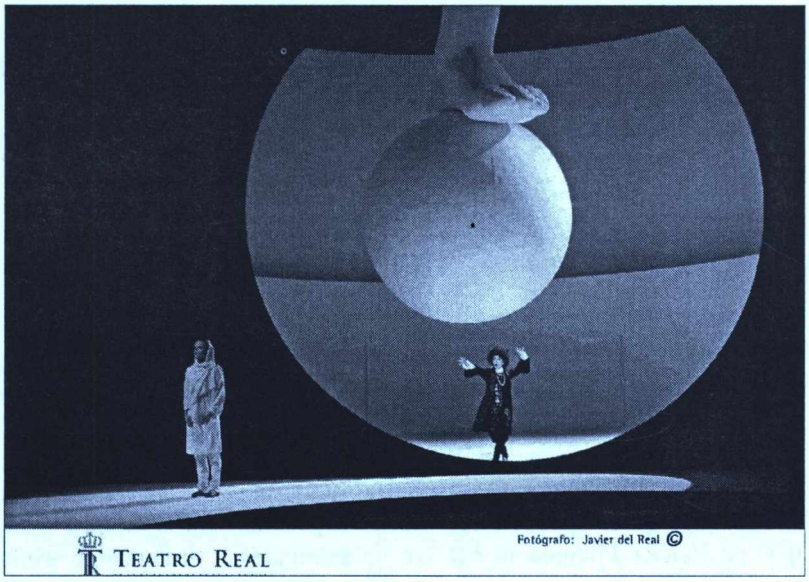
Din punct de vedere vocal, Marele Maestru s-a prezentat în forma sa maximă. Aceasta înseamnă că, pe de o parte, vocea sa baritonală a răsunat cu legendara frumusețe care l-a consacrat, dominîndu-și pe alocuri verdian (firește, involuntar), ca volum, colegii de scenă axați pe acest tip de operă în care proiecția vocală e mai puțin importantă decît agilitatea coloraturii. Pe de altă parte, tocmai aceste pasaje de *fioriture* au fost rezolvate de Domingo cu o suplețe și o vigoare pentru care, oricît ne-am strădui să mai atenuăm din superlative, nu găsim alt cuvînt decît: uluitoare.

Al doilea moment ilustrativ (de fapt: exemplar) pentru arta vocală și scenică domingiană îl constituie punctul de climax al partiturii, moartea lui Bajazet. Într-un recitativ dramatic de teribil impact, pe fundalul unor infernale amenințări proferate la adresa lui Tamerlano, cîntărețul-actor se retrage treptat, spre a se face nevăzut în neant – *io sarò la maggior furia d'Averno* – lăsînd sala amuțită, cu sufletul la gură.

Din multele articole publicate în presa muzicală de pretutindeni, printre încercările de a exprima cît de cît valoarea participării lui Plácido Domingo, unul mi-a atras atenția în mod deosebit. Cronicarul titra: *Leul în iarnă*. Făcea aluzie la forța și măreția monarhului animalier și, deopotrivă, heraldic, ce nu se risipește cu trecerea anilor. Totodată, implica o legătură nerostită cu un alt mare actor, unul dintre puținii care, pe scîndura scenei și pe marele ecran, dovedește acea dăruire electrizantă (*commitment*, repetă întruna presa de limbă engleză; *entrega*, reiau neobosit spaniolii) de la care artistul spaniol nu abdică niciodată: mă gîndesc (și, fiindcă tot sîntem la operă, mi se face pielea de găină) la Peter O'Toole. Și apoi, abandonînd palidele exigențe gramaticale ale singularului, îmi vine în minte, pur și simplu, un vers al lui Federico García Lorca: *como un río de leones*. Un rîu de lei: iată, asta mi-a sugerat, succint, prezența lui Plácido Domingo la Teatro Real din Madrid, în acele seri de aprilie.

În postura de autocrat nemilos, simpatica în viața de toate zilele Monica Bacelli a avut de surmontat o dificultate suplimentară, dată de faptul că rolul Tamerlano (asemenea rolului Andronico) a fost conceput de compozitor pentru vocea de contratenor. Însă mezzosoprana italiană (pe care o putem prețui în acest rol și într-o mai tradițională montare de la Goethe Theater din Bad Lauschstädt, disponibilă pe DVD) s-a achitat cu brio de anevoioasa misiune, evoluînd cu felină grație în momentele „dansante" propuse de Graham Vick pentru aria de intrare a personajului, și urmînd linia de virtuozitate a partiturii muzicale cu o precizie de metronom.

De partea lirico-sentimentală a arsenalului emotiv, Andronico (cum spuneam: tot contratenor) și-a găsit în Sara Mingardo (cum spuneam: tot mezzoso-





Plácido Domingo:
No soy extraterrestre.

prană) interpreta ideală, sau, ca să nu mai discriminăm sexele, interpretul ideal. Ariile și duetele de un farmec seducător cu care Händel și-a răsfățat personajul au răsunat cu duioasă melancolie, printr-un glas senzual (deh: mezzosopranele!), în stare să împingă fantazarea receptorului pînă hăt-departe, spre granițele paradiziacului.

Replica feminină 100% i-a venit din partea unei Asterii interpretate de Ingela Bohlin, cu o feminitate eterată: voce suavă și înfățișare angelică (mai puțin convingătoare în accesele vindicative, dar ce mai contează!). Aria în care, urmînd concepția regizorală, se folosește, în paralel, și de limbajul gestual al surdo-muților a constituit, prin evocarea unei înduioșătoare încercări de supremă comunicare, un moment de o emoție stupefiantă. Ca să nu mai vorbesc de duetul de dragoste cu Andronico, unde, pe fundalul unduirilor orchestrale asigurate de Paul McCreesh, regia lui Graham Vick a transfigurat impresia muzicală de edenică levitație într-o plutire fizică efectivă a celor doi amorezi împricinați, spre deliciul zgomotos al spectatorilor, încîntați, ori poate chiar vrăjiți de o asemenea soluție scenică, de o simplitate pe care nu șovăi s-o calific drept genială.

Într-un rol mai puțin consistent ca întindere și complexitate caracterologică, acela al prințesei Irene, americana Jennifer Holloway a încîntat, la rîndul ei, nu doar prin răpitoarea prezență scenică și prin senzualitatea timbrului, ci și prin siguranța interpretativă. De aceleași dimensiuni dramatice e și personajul Leone, în a cărui abordare italianul Luigi De Donato a mizat pe octava inferioară a unei frumoase voci de bas (cu o impresionantă „pedală"), manifestînd însă anumite rețineri în urcarea spre acut: acest fapt, cred eu, i-a atras, din partea presei, unele critici ce mi se par mai degrabă nedrepte. Oricum, Luigi e tînăr, are o alură sportivă și are tot viitorul înainte. Mie, unul mi-a plăcut cum a evoluat. În rest, cum lesne se poate deduce, toate bune și frumoase.

Seara premierei s-a prelungit printr-un cocteil organizat, în sala cu oglinzi de la etajul al doilea al teatrului, de conducerea lăudabilei instituții. Confirmîndu-și reputația de om cu memorie excelentă, Plácido Domingo m-a recunoscut după momentele cînd, în februarie, la Scala din Milano, îmi acordase generoasa dedicație pentru Iași-600. Am fost, într-un prim moment, copleșit. Apoi mi-am făcut curaj și, cu toate că mă simțeam în continuare, în preajma lui, precum băiețașul care îl admirase cu 30 de ani în urmă la televizor, cîntînd *Granada*, și care preț de atîtea decenii n-a avut șansa să-l vadă și să-l asculte „pe viu", l-am întrebat dacă îmi dă voie să-i adresez o întrebare. Sigur că da. „Maestre, e adevărat că sînteți extraterestru?" a sunat, sec, întrebarea. Trecînd peste alte amănunte, după ce a rîs cu poftă (deși sînt sigur că e obișnuit cu asemenea formule), Domingo mi-a răspuns: „Uite că nu-s". „Nu cred" am replicat eu, cu neclintită siguranță. Atunci, cu aer înțelept și ghiduș, Maestrul m-a învățat, cu părintească răbdare și cu azurie seninătate: „Știi cum sînt lucrurile astea: sîntem cu toții iubitorii acestui Pămînt"... *Somos todos amantes de esta Tierra...*

Cetitorul „Lornionului galactic" o va recunoaște, număr de număr, ca *motto* al acestei rubrici. Și iată comoara cu care am plecat de la operă, într-o senină noapte de aprilie madrilen: aș vrea să pot iubi această Terra așa cum o iubește Plácido Domingo – ca un rîu de lei!



FUNCȚIONARII DREPTĂȚII

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Silvian Floarea (Floarea din pădure, cum ar veni prin filieră latină) scrie teatru mult și sprințar, ba chiar modern. O piesă mai veche, *Drumul spre regina nopții*, „ultima parte a trilogiei care mai cuprinde piesele *Bună dimineața, Andrei* și *Viața care mi-a plăcut*", spune autorul, ne dovedește că este familiarizat cu mediul didactic. Folosește un limbaj argotic („la mișto") care nu este al țiganilor, nici al boschetarilor ci al profesoarelor de muzică și desen. Subiectul, risipit, este legat de tatăl Taisei, bolnav de Alzheimer care îl invită la masă pe *omul din oglindă*, asemenea Comandorului de piatră din *Don Juan* de Molière.

Sînt ecuații culturale în textele lui Floarea, foarte abundente. Deși are peste tot scăpărări de replică, ele există în proporții egale cu stupiditățile. Ce ar putea însemna, de exemplu, „o ușă secretă *hăcuită* în bibliotecă"? Oare nu știe Silvian Floarea că mai binele este dușmanul binelui și că „mai expresiv" înseamnă stupid? Totuși, cea mai bună dramă de pînă acum pare a fi *Sistemul*. Un titlu mai potrivit, sugerează autorul însuși, este *Cine știe cine sînt să-mi spună și mie*. Și mai bine ar fi sunat *Dacă știți cine sînt spuneți-mi și mie*. Și asta pentru că insinuantul alergător pentru intrarea în sistem/lume/univers se numește *Ics*, adică oricine. Ideea te trimite la „je ne suis pas moi", celebra propoziție a lui Arthur Rimbaud.

Textul are multe paliere. După primele pagini ai impresia că este vorba despre birocrația inepuizabilă dispusă într-un labirint alcătuit din zece ghișee plus sala birourilor. Așa este. După alte cîteva pagini ți se pare că este vorba despre alergătura unui șomer superspecializat în politici contabile de absorbție a „fondurilor pentru proiecte financiare" (un pleonasm de la un capăt la altul admis doar pentru Ionesco) în căutarea unui post în *sistem*. Așa și este. Pare că te cufunzi în *Procesul* lui Kafka sau în Orwell (*1984*) în acel mecanism de îndobitocire a individului în favoarea mult visatei societăți perfecte care nu va fi niciodată decît absurdă și trecătoare. Oamenii sînt complet uniformizați, *construiți exclusiv din formule* și texte prefabricate. Ticurile verbale ale acestor „oameni perfecți" sînt laitmotive psihotice. *Cinstit? Concret?*, etc. sînt doar o parte dintre ele. *Sistemul* nu este neapărat românesc, dar insolența funcționarilor (o obrăznicie cu atît mai insultătoare cu cît este mai inteligentă) este românească sută la sută. Nici favoritul autorului, personajul *Ics*, un alt eu, nu este cruce de biserică. Este sîcîitor, cu replica iute și ironia la moment. El nu are nevoie de *pită* cum spun ardelenii. Este doar un paparazzi care umblă după un post doar să dovedească lumii cît este de inteligent. Faptul că seamănă sau nu cu autorul nu are nici o relevanță din unghi cerebral, deși, de regulă, personajele nu pot fi mai inteligente decît autorii.

Te afli într-o lume nouă care îți dezvăluie una mai veche, foarte cunoscută, undeva într-un univers concentrațional din *Crimă și pedeapsă* din *Procesul* sau din *1984* sau din alții pe care nu i-am recunoscut. Ce este cu adevărat remarcabil în literatura lui Silvian Floarea este arta de a face personaje din cuvinte. Nu oameni, ci personaje. Scrie replica unui personaj în timp ce acesta devine simbol. Dar simbolurile lui Silvian Floarea sînt oameni vii, dar metonimice. Ele reprezintă altceva decît par și a descoperi acest ceva ce par poate deveni pasionant. Obiectele folosite de oameni încep să trăiască în locul lor: funcționarii/ funcționarele de la ghișeu sînt *ghișee*, oamenii care stau pe scaune pentru audiență sînt chiar *scaune*, etc. Acest antropomorfism caricatural ce înlocuiește omul cu locul în care își petrece viața dă senzația unei lumi înțepenite care nu vorbește numai despre veșnicele sisteme de represiune ale „ lumii perfecte" ci și de veșnicia materiei anorganice care poate deveni oricînd organică.

Realistic vorbind, autorul este destul de alergat prin instituțiile „statului de drept" care dispune de noi prin decizii infernale. Rezultatul este un model de uniformizare a lumii în care unii cîștigă și alții pierd prin funcționarii dreptății. Pentru moment, autorul este omul jovial care privește lucrurile cu umor. Mai tîrziu va deveni Kafka, care avea cincizeci de ani la douăzeci.

Dar, pe cît de aproape este de universul concentrațional și represiv din Kafka, sau Orwell, pe atît este de departe de *starea de infern*. Iadul administrativ al lui Silvian Floarea este unul relativ și nu absolut ca în reprezentările catolice sau evreiești. Din fericire și din păcate totodată Silvian Floarea are vervă oricînd și cu orice preț, iar verva ucide misterul *sistemului* care, astfel, se deschide și devine foarte comunicativ, în loc să se întredeschidă și să pară misterios. Totul va fi o glumă bună despre o dramă universală.



SOUPIRANTUL PIERRE ETAIX

Ștefan OPREA

CINEMATECA FRANCEZĂ

Era aproape inevitabil, după Jacques Tati (vezi numărul trecut al „Convorbirilor literare"), Cinemateca franceză să-l evoce pe Pierre Etaix; nu numai pentru că se vor împlini, în curînd, 80 de ani de la nașterea lui – asta ar fi doar ocazia –, ci pentru că roannezul (n. Roanne, 1928) era urmașul direct al „unchiului Tati" și contribuabil eminent, împreună cu acesta, la impunerea noului stil al comediei franceze. Criza în care acesta intrase în perioada postbelică nu părea să cedeze, în ciuda activității unor comici precum Jacques Pinoteau, Robert Dhéry sau Norbert Carbonneaux, care nu reușeau să depășească hotarele Franței, nici să scoată cinematografia franceză, în general, din starea de oboseală în care se afla. Pe acest „fond" au apărut cei doi – ca o necesitate –, irigînd un teren secetos și dîndu-i o nouă fertilitate. Proveneau, amîndoi, din circ și music-hall, continuînd o strălucită tradiție a artei mimului, care îi alimentase pe Chaplin și pe Buster Keaton.

Ca mim de circ și de music-hall Etaix practicase un umor insolit, plin de căldură și chiar de melancolie. Îi repugna exagerarea, lipsa de măsură și socotea umorul drept o chestiune de sensibilitate și emoție. Detesta genul de umor facil și exclusiv verbal și a descoperit în cinematograf (prin Jacques Tati, căruia i-a fost gag-man la *Unchiul meu*) terenul nelimitat pentru genul de comedie spre care se simțea chemat. A realizat mai întîi, în 1961-62 două scurtmetraje (*Ruptura* și *Aniversare fericită!/ La mulți ani!*, împreună cu Jean-Claude Carrière, cu cel de-al doilea obținînd Premiul Oscar. Ambele filme, încîntătoare prin originalitatea stilului și insolitul umorului, erau alcătuite dintr-o sumă impresionantă de gaguri splendide, pe care cineastul le va prelua, amplificîndu-le și rafinîndu-le, în lung-metrajele ulterioare, colaborînd cu același scenarist, Jean-Claude Carrière.

Succesul de public și de critică îl încurajează să se lanseze imediat în lung-metraj și realizează, tot în 1962, *Le Soupirant/ Îndrăgostitul*, care îi aduce celebritatea prin premiile cucerite: premiul „Louis Delluc" în Franța și premiul de interpretare la Festivalul de la Moscova.

Îndrăgostitul a fost calificat de o parte a criticii drept operă burlescă, dar cineastul a refuzat aprecierea, socotind că e pur și simplu un film de gaguri. Oricum l-am considera, filmul rămîne cuceritor prin comicul care nu e niciodată gratuit, aparent fără intenții satirice sau caricaturale, foarte plăcut prin nuanțele sale de sinceritate și melancolie. „Vreau ca spectatorul să se identifice cu personajele. Chiar atunci cînd este vorba de situații neașteptate trebuie să-și spună că, într-o zi, s-ar putea s-o pățească și el la fel".

Artist multilateral dotat, Etaix amintește de marile figuri ale comediei clasice americane din perioada „marelui mut", fapt care îi atrage acuzația că l-ar fi imitat pe Buster Keaton. El se apără însă: „Mi-am dezvoltat stilul înainte de a vedea un film de Keaton, pe care l-am descoperit mai tîrziu, la seria de spectacole de la cinematecă. A fost o revelație; am învățat o mulțime de lucruri de la el, dar asta nu înseamnă că l-am imitat. Aș spune mai curînd că genul meu aparține unei anumite tradiții a circului, care l-a alimentat și pe marele comic american". Arătîndu-și marea stimă și dovedind o profundă înțelegere a comediei clasice, Etaix socotea că perioada filmului mut a fost într-adevăr vîrsta de aur a comediei și asta pentru că s-a întîmplat să aibă genii ca Buster Keaton și Chaplin, dar și datorită naturii filmului mut. „Lipsa cuvintelor – susține el, intuind natura genului – obliga actorii să se sprijine în principal pe gestică și mișcare, rezultatul fiind acea exagerare a adevărului pe care ți-o dă mimica".

Dar perioada mutului trecuse de mult. Natura comicului se schimbase și noii veniți în comedie lucrau cu alte mijloace. Sunetul, care ar fi anulat efectul unor gaguri ale lui Chaplin sau Keaton, devenise inevitabil. Dar Etaix nu vedea în aceasta vreun neajuns: „Nu cred că sunetul constituie, prin natura lui, un dezavantaj. Înseamnă pur și simplu că esența umorului s-a schimbat. Și nu e rău, pentru că ne obligă să experimentăm".

Practician desăvîrșit al gagului, Pierre Etaix s-a dovedit a fi și un bun teoretician; opiniile sale, ușor didactice dar expuse limpede și plăcut, pot fi de folos oricărui autor de comedie: „Mecanica fundamentală a gagului e practic inevitabilă; există aproape întotdeauna această succesiune: o expoziție urmată de confirmare și *chute*. Partea cea mai dificilă e confirmarea...". Și „teoreticianul continuă cu alte opinii personale despre filmul comic, dar mai ales își vede de munca lui de creator, *Îndrăgostitul* făcînd dovada stăpînirii depline a „teoriei" despre comic. Filmul nu este, în fond, decît un simplu spectacol de amuzament, dar un amuzament de marcă aleasă, impresionînd prin ingeniozitatea scenariului, prin inepuizabila invenție în materie de gaguri insolite, prin farmecul interpretării și prin sensul comic precis pe care îl conferă imaginii. „Mi se pare – nota el – că spectatorii de film au pierdut obiceiul de a citi imaginea, element comic major. Paradoxal într-o artă care este a imaginii, spectatorul simte nevoia dialogului pentru a înțelege filmul!". Replica lui Etaix la asemenea situație: o imagine care vorbește prin ea însăși, reducînd la maximum nevoia dialogului.

În *Îndrăgostitul* el spune povestea simplă a unui bărbat cam trecut, descendent al unei familii cu „scoarță", încîntător prin natura lui de timid, pur, nevinovat, ingenuu și teribil de ghinionist. Dar filmul nu se reduce la aceasta, ci vizează noxele vieții moderne, ale civilizației automatizate, computerizate, dominate de arivism, de setea îmbogățirii rapide etc. Cam aceleași idei revin și în următoarele două filme: *Yoyo* (1965) și *Tant qu'on a la santé/ Cît timp ești sănătos* (1966).

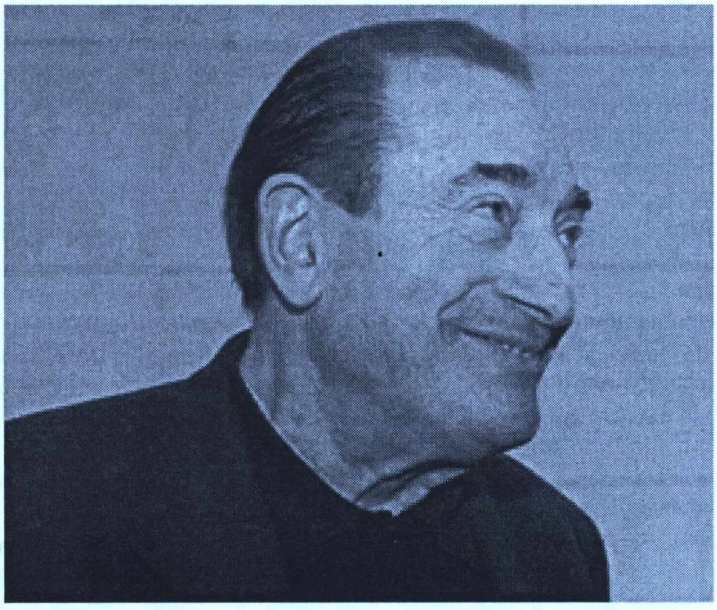
În *Yoyo* subiectul e la fel de simplu: două destine (sau poate unul și același în dublă ipostază) vin, din două direcții, să demonstreze același lucru: că omul poate fi fericit numai acolo unde se simte chemat. Yoyo-tatăl, ajuns bogat, se plictisește de moarte în rigiditatea castelului său și își găsește fericirea între ai săi, niște modești artiști de circ colindînd lumea. Yoyo-fiul trăiește cu ambiția de a reface castelul (deci condiția) tatălui său. Cînd ajunge să-și împlinească țelul, își dă seama că nu a mers spre fericire, ci s-a îndepărtat de ea.

Dar valoarea filmului nu stă în poveste, ci, ca în primul caz, în invenția comică, în calitatea și originalitatea ei. Mai ales prima jumătate a peliculei are o imagine care spune totul, făcînd absolut inutil orice dialog. Hazul interferează frecvent tristețea și duioșia, delicatețea și afecțiunea. Genurile de umor se întrepătrund, gagurile produc iarăși reacții în lanț, ca și în *Îndrăgostitul*, banda sonoră se derulează cu aceeași voluptate, muzica face inutil cuvîntul, iar actorul Etaix domină totul schimbîndu-și mereu măștile, dar păstrînd nealterat farmecul personalității sale. Filmul e expresia unui regret imens: regretul pentru dispariția unei arte fermecătoare – arta circului.

În *Cît timp ești sănătos* verva satirică a cineastului se manifestă mai liber și cu direcție mai precisă: viața modernă, lupta individului cu rigorile civilizației și cu confortul citadin invadat de mașini. Filmul refuză disciplina subiectului obișnuit. Se compune din schițe, din miniaturi, din tablouri disparate care au un singur element comun: interpretul principal. Și totuși este unitar prin poezie, inventivitate comică, frumusețea imaginii, prin stil și, peste toate, prin semnalul de alarmă privind pericolul dezumanizării individului înconjurat și asediat de mașini, strîmtorat și zăpăcit de obiecte, lipsit de liniște, de vis, de natură. Treptat, omul împrumută de la mașini ticuri mecanice.

Mim excepțional, fire inteligentă și inventivă, Etaix rămîne în istoria cinematografiei actorul și regizorul modern, subtil și multilateral.

Alte filme: *Le grand amour/ Marea dragoste* (1969), *Pays de Cocagne/ Țara belșugului* (documentar, 1969), *L'Âge de monsieur est avancé/ Vîrsta domnului e înaintată* (1987), *J'écris dans l'espace/ Scriu în spațiu* (1989).





ADRIAN PODOLEANU – 80

Ion TRUICĂ

„Visarea devine o a doua realitate" (I.T.)

Rareori am întîlnit artiști cu ținută profesională și colegială. Din această categorie face parte maestrul Adrian Podoleanu, care împlinește pe 25 august 80 de ani.

Ce datorăm noi acestui ilustru artist? Mai întîi deschiderea porților către tainele culorii, el reușind să pătrundă în lumea misterioasă a nuanțelor și să dea fiecărei lucrări o discretă dominantă tonală.

Pictura sa încîntă prin armonia savantă a griurilor colorate, care amintește natura, dar și scoarțelor și velințelor populare.

Nu este vorba de invitație, ci de un ecou artistic pe care-l poartă în el și care-i înnobilează pictura.

Deși universul tematic este restrîns: portrete, peisaje cu dealuri sau oglindiri în apa iazurilor, artistul știe să făurească o serie de variațiuni pe aceste motive picturale, citind tot timpul realitatea cu ochi proaspăt.

Portretele îi oferă prilejul să adîncească figura umană, să-i descopere tipologia și caracterul.

Naturile statice nu sînt simple exerciții cromatice, ci ample alcătuiri de organizare a formelor și culorilor.

Insist asupra unui aspect mai puțin comentat. Acuarelistul Adrian Podoleanu.

Desprins, eliberat de constrîngerile uleiului sau chiar ale pastelului, artistul își dă în acuarelă drumul și realizează minuni de frumusețe, care îl situează în zona celor mai importanți artiști din lume.

Privind lumea mirifică a apelor, cu oglindiri reflexe, încețoșări, în care clarul alternează cu zonele învăluite, ești copleșit de efectul magic pe care-l declanșează lucrările asupra ta.

Trăirea intensă a imaginii, virtuozitatea scriiturii grafice ating absolutul, așa cum numai marii acuareliști din China reușesc.

De ani de zile aștept albumul de artă Adrian Podoleanu, unde o secțiune importantă să fie consacrată acuarelelor.

***

Profesionistul Adrian Podoleanu este unul din puținii pictori pe care-i cunosc la care disciplina artistică este elementul esențial.

De la proporționarea unei pînze la grunduirea ei și la etapele picturii, totul se desfășoară ordonat, cu metodă riguroasă.

Îi privesc pensulele curate înfășate pentru o viitoare pictură și mă gîndesc cu tristețe la mulți tineri care batjocoresc pensulele și culorile.

Colegul – omenos, cumsecade, săritor, bun sfetnic, a fost mereu alături de mine cu fapta și cu vorba.

A trecut prin multe greutăți, dar cu o nobilă discreție, amintind doar rareori de ele.

Admir la acest foarte mare artist disciplina, voința de a picta, de a învinge suferința prin muncă artistică neobosită.

Artist de o aleasă moralitate, are o familie care îi urmează exemplul în muncă, demnitate și cinste.

***

În calitate de decan al Facultății de Arte Plastice, Decorative și Design, a reușit să organizeze, inspirat, activitatea didactică, să atragă cadre artistice valoroase și să obțină rezultate excepționale.

A transmis cu discreție și tact limbajul artelor vizuale, deschizînd studenților porțile artei.

Prin munca sa metodică și tenace a înălțat facultatea la nivel național, dînd totală libertate profesorilor și studenților.

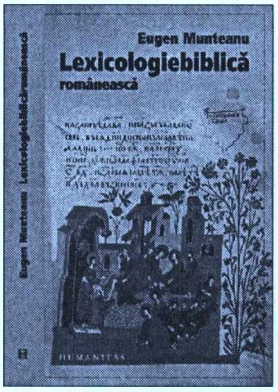
***

Expoziția sa, deschisă la Muzeul de Artă din Cluj Napoca, încununează 60 de ani de activitate artistică, exemplară, pilduitoare pentru noi toți.

Mulți ani să ne trăiești Măria Ta, neasemuit magician al culorilor.

Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească*, Editura Humanitas, București, 2008, 658 p.

În 1993 Eugen Munteanu își susținea teza de doctorat – *Influența modelelor clasice asupra limbii traducerilor românești din secolul al XVII-lea. Lexicul*, o apreciată analiză a traducerilor românești ale Bibliei, considerată novatoare și în privința metodei. Dincolo de analiza în sine, de metodele/ criteriile utilizate, cunoașterea limbilor vechi (latină, greacă, slavonă, ebraică), dar și a mai multor limbi moderne i-au oferit universitarului ieșean posibilitatea de a înțelege/ descrie o serie de fenomene de transfer semantic și frazeologic din limbile „sacre" în limba română, apărute în urma traducerilor. Teza a fost publicata în 1995, la Editura universității „Al.I. Cuza", Iași.

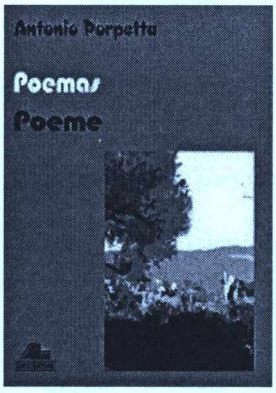


Lexicologie biblică românească este, în fapt, o abordare mai largă, probabil întregită de experiența și cunoștințele acumulate între timp, a tezei de doctorat. În cele șapte secțiuni/ capitole (*Precizări introductive, Observații filologice și lingvistice asupra cîtorva dintre textele cercetate, Abordarea textuală sincronică a structurilor lexicale, Abordarea textuală diacronică: lexicalizarea în limba română literară a cîtorva concepte de sorginte biblică, Semnificații ale unei vechi polemici: Andrei Șaguna împotriva lui ion Heliade-Rădulescu și traducerea Bibliei în limba română, Inconsecvență ortografică cu motivație confesională: I(i)sus H(Ch)ristos, Informații și interpretări eronate la tradiția biblică românească*, la care se adaugă *Sigle și Bibliografie, Rezumat în limba franceză*, o *Postfață* și *Indice de cuvinte, forme și sintagme*) ale lucrării, pe care autorul o definește ca avînd „un pronunțat caracter aplicativ", acesta își propune să „studieze rezultatele interferențelor lingvistice între limba română și limbile clasice în sfera lexicului traducerilor religioase românești din secolul al XVII-lea, cu referire specială la textele biblice".

O carte importantă în literatura de specialitate, dar care, dincolo de rigoarea abordării și bogăția informațiilor, poate constitui o lectură interesantă și foarte utilă și pentru cititorul „nespecialist", fie și pentru apropierea de drumul pe care l-a străbătut limba noastră în acele vremuri ori pentru lămurirea unor aspecte mai puțin elucidate (am putea cita modul în care este folosit numele Mîntuitorului – Isus/ Iisus, Hristos/ Christos sau etimologia chiar a cuvîntului *Biblie* ș.a.).

Antonio Porpetta, *Poeme/ poemas*, antologie selectată de autor, ediție bilingvă spaniolă-română, traducere: Dana Diaconescu, prefață: Andrei Ionescu, Notă asupra ediției: Traian Diaconescu, Editura Ars Longa, Iași, 2007, 222 p.

Cunoscut poet și romancier, Antonio Porpetta (născut la Elda, Alicante, Spania, 4 februarie 1936), tradus în toate limbile de circulație, a publicat poeme în reviste din România, apoi a apărut în limba română cu *Antologie Poetică*, la Editura Helicon, Timișoara, 1997. După 10 ani a publicat la editura ieșeană Ars Longa un alt volum, o antologie alcătuită de autor – din volumele editate după 1980, de la *Caietul apropierilor* la *Poeme diverse*, 2005-2006 – pentru ediția în limba română, lansată la Tîrgul de Carte de la Barcelona din octombrie 2007.



Cele 50 de poeme selectate relevă un poet pentru care lumea este un joc aparte („tensiune între previzibil și imprevizibil" – Andrei Ionescu), între lumină și iubire, între uimire și căutarea de înțelesuri. Viața poate fi o făgăduială în sine, „o făgăduială generoasă de frumuseți". Antonio Porpetta caută mereu cuvîntul în care sa zidească întru vers cît mai bine imaginea sinelui, a lumii, a divinului, a lui Dumnezeu, a multiplelor secvențe care alcătuiesc lumea așa cum se păstrează în amintirea sa. Căci, scrie autorul, poate accepta frigul, tăcerea, singurătatea, „umbra interminabilă", dar „niciodată uitarea". Pentru că memoria lui „a strîns atîta viață trăită/ atîtea răposate morți,/ atîtea rîsete și suspine, atîta dragoste". Memoria este „locuită de distanțe", de „peisaje care vibrează și înflăcărează". Viața e un joc frumos, iar cu timpul, viețuind, capeți un obicei, scrie poetul:" acest obicei/ de a trebui să mă inventez zilnic/ pentru a urma să trăiesc"//.../ pentru a urma să iubesc". Nostalgia, moartea, dragostea, nostalgia, frica (care face ca liniștea să fie un „foc de păsări"), curgerea timpului, o anume metafizică a vieții, a clipei, a gestului, a semnificațiilor acestora, în haine de la lumesc pur și simplu la nuanțe de mistic, toate acestea și alte fațete ale uimirii care înseamnă viață l-ar putea defini pe Antonio Porpetta, un poet interesant, care scrie în vers liber, dar pentru care poezia are un ritm al ei, găsit și îmbrăcat în limba română de către Dana Diaconescu.



Barnaby Rogerson, *Moștenitorii Profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre șiiți și sunniți*, traducere de Anca Delia Comănescu, Editura Polirom, Iași, 2007, 380 p.

În prefață, autorul relatează întîlnirea, în Bagdadul sfîșiat de război, cu o familie de șiiți irakieni, școliți în Occident („occidentalizați", spune Rogerson). Aveau în casă pînze care zugrăveau trecutul locului, de la zeii din Sumer, Akkad, Caldeea și Babilon, și, într-un raft, cartea Imamului Ali – venerat de bunic. Este începutul unei „povești tragice", care „poate fi și complexă – pentru că islamul cuprinde două narațiuni diferite... codificate doar ca interpretări diferite ale istoriei" – a șiiților și sunniților. Dacă e o „unitate de viziune" în privința vieții lui Muhammad, moartea lui înseamnă începutul disensiunilor: „șiiții cred că a murit în brațele lui Ali, sunniții... că a murit cu capul în poala Aișei".

Pornind de la premiza că „e posibil ca ambele povești tradiționale să fie literalmente adevărate", autorul oferă o versiune nepărtinitoare a modului în care comunitatea islamică ('umma) s-a scindat, în mare, în șiiți (shi'a – grupare separată, partizani ai lui Ali, pe care îl recunosc drept urmaș legitim al Profetului) și sunniți (sunna(t) an nabiyy – obiceiul, modul de a proceda al Profetului, tradiție) – majoritari. După șiiți, 'umma trebuie condusă numai de familia Profetului și de urmașii ei (ahl al-bayt), pentru șiism Alî e primul imam, fiind discutabilă catalogarea de „al patrulea calif" rașidun.

La moartea lui Mohammad nu era o „lege" care să reglementeze succesiunea, și nu e cert dacă își desemnase urmașul. 'Umma trebuie să aleagă primul calif. Au fost întîi patru califi (khalifa; *klf:* a urma), numiți în ortodoxia islamică *ar râșidûna,* cei călăuziți, care urmează calea adevărată (trei au murit asasinați, fapt constituind sămînța/ fiind generat de disensiuni, războaie fratricide și un lung șir de violențe).

În tradiția șiită sînt referiri la faptul că Muhammad l-ar fi dorit ca urmaș pe Ali/ că l-ar fi fost desemnat încă din primii ani ai *profeției.* Dar... nu a fost să fie. Argument: cea mai apropiată soție a lui Muhammad era cointeresată în alegerea califului și ar fi putut tăgădui intențiile/ spusele din urmă ale lui.

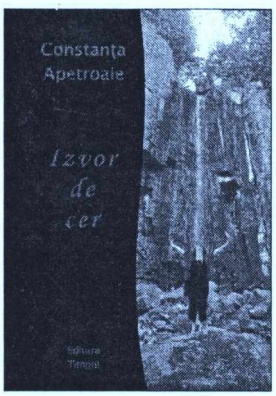
Începe un lung șir de dispute, prima – între Abu Bakr, tatăl soției favorite a profetului (Aișa), și Ali soțul Fatimei, fiica de la prima soție a profetului. Știind ultimele luări de cuvînt ale lui Muhammad (exemplu: tema *rămasului bun* din ultimul pelerinaj), e greu de crezut că nu s-a gîndit la succesiune. Istoricii dinăuntrul/ din afara islamului au încercat să răspundă la întrebări ca: a judecat greșit forța de coeziune a noii comunități? A considerat că, odată răspîndit mesajul coranic, 'umma își va găsi calea? A lăsat viitorul să rezolve antagonismele latente, crezînd că nu se va afecta coeziunea comunității? Oricum, e greu de crezut că a privit superficial problema succesiunii/ implicațiile ei, rămînînd incert rolul apropiaților, după moartea profetului, în manifestarea voinței lui. Erau multe probleme legate de succesiune; prima: regulile de bază ale Islamului fuseseră stabilite? Sunnismul a ales calea consemnării tradiției (hadîth), care vizează fixarea (în forma *definitivă, de necontestat*) toate atitudinile/ gesturile profetului în varii situații, ca un model de abordare pentru orice situație de viață în viitor. Modelul șiit pornește de la ideea că moștenirea lui Muhammad va supraviețui numai în descendenții pe linie masculină ai familiei lui, începutul fiind Ali, apoi descendenții lui.

Pornind de la această scindare în șiism și sunnism, islamul a înregistrat o multitudine de variante/ opțiuni. În pofida prezumțiilor de fărîmițare, a supraviețuit. Barnaby Rogerson oferă o versiune interesantă și realistă asupra cauzelor schismei dintre șiiți și sunniți, și a ceea ce a urmat, pînă în secolul al VIII-lea, cînd de acum liniile care dăinuie și azi în islam erau conturate.

Constanța Apetroaie, *Izvor de cer,* versuri, Editura Timpul, Iași, 2007, 100 p.

Între o perpetuă, parcă, dorită așteptare, și o perpetuă căutare, „fără hartă și popas", înlăuntru și prin „Albastrul de Cer", între dorință și frămîntare vrea să își construiască universul poetic Constanța Apetroaie în „Izvor de Cer".

Cu ferestrele sufletului deschise spre Cer, invocînd „lumina" să pogoare dinspre înălțimi, pentru ea „un strop de Dumnezeu" poate da sens bucuriei, izvorului zorilor, stinge focul din „steaua singurătății"- cum spunea în alt volum, fie și cale de o clipă, suferinței luîndu-i locul dacă nu împlinirea dorită măcar speranța. Atunci, scria în volumul *Dezleagă-mă,* „Un munte de inimi" primește ca



„semn", și iubirea apare aidoma unui „fruct sublim" primit în dar „la botez".

Poetă a sentimentului, a versului de nuanță incantatorie, confesiunii în hainele rugii, își scrie trăirile cu nevoia unui vocabular dăruit cu sensuri personale, în care începutul, sfîrșitul, așteptarea, „izvorul de cer", „dorul imens" capătă greutate dinăuntru. Iubirea (fără să i se dea un chip concret) este văzută ca un drum spre absolut, spre ideal, iar poezia ca o cale de „zicere" a sinelui.

Ioana Florea, *Noaptea cea mai frumoasă,* versuri, Editura Convorbiri literare, Iași, 2008, 68 p.



Cartea tinerei autoare este premiul de debut al revistei Convorbiri literare și al APLER la concursul „Porni Luceafărul...", Botoșani, 2007. Autoarea publica de ceva vreme pe internet. Aceasta arată, încă odată, ca sînt destui creatori de valoare care aleg aceasta cale, iar motivele țin de fiecare dintre ei. Importante sînt exigențele pe care și le impun. Una peste alta, debutul Ioanei Florea este unul interesant, cu certe note de originalitate, dar și marcat, încă, de căutări. Autoarea folosește intens tropii, dăruindu-le atingeri interesante, creînd imagini uneori din tușe în nuanțe clasice (subliniate și de nume ca Pygmalion, Ariadna, Casandra ș.a.), alteori moderne ori atinse de aripa adolescenței nu prea îndepărtate (mai aproape în poemele de dragoste), a căutărilor unui stil propriu, încă, a unui stil, alteori închise, colorate a singurătate, uneori, rar, ușor morbide. Temele sînt legate de căutarea fericirii, singurătate, tristețe, căutările – probabil specifice vîrstei, drumuri prin sine – uneori printr-o lume a visului/ visărilor, populată de îngeri, dar și de fantome ori umbre care îi calcă sufletul. Dar, la urma urmelor, scrie autoarea – sufletul în creuzet/ cu puține lacrimi/ și lasă-l să crească – *Alchimia sufletului.*

Încheiem cu un fragment din „poză de grup", în așteptarea unui nou volum care să sublinieze/ întărească faptul că Ioana Florea calcă hotărît pe drumul poeziei, cu un stil propriu, bine definit: „cercul își deschide pîntecul/ lumina țîșnește în vid/...// îngerii sînt moi/ cu fața lipită de pernă/ în tablouri pictate în sfumato".

Nicoleta Popa Blănariu, *Cînd gestul rupe tăcerea. Dansul și paradigmele comunicării,* Editura Fides, Iași, 2008, 386 p.

De mai mult decenii se discută despre semnificația gesturilor fie ele cotidiene, rituale, magice sau sacramentale în consonanță cu simbolistica și chiar eficacitatea, chiar de o „istorie a gesturilor" și punctele ei de convergență cu „istoria comportamentelor".. Corpul uman, mișcările lui la o privire atentă pot dezvălui modalități diferite de a percepe viața/ lumea. De bună seamă modul în care oamenii au perceput gestul și semnificația lui, de la civilizația



medievală şi pînă azi a comportat diverse moduri de înţelegere, abordare. Nicoleta Popa Blănariu publică o lucrare interesantă în care priveşte dansul şi ca gest, dar şi ca element legat de „paradigmele comunicării". În capitolele cărţii (1. *Despre dans? De ce?*; 2. *Ce şi cum? Obiectul şi metoda;* 3.*Semioză şi comunicare. Axiome clasice adnotate şi adaptate*; 4. *Gestul, spaţiul, ritmul: mesaje tridimensionale*; 5. *A „naturaliza" arbitrariul, a „culturaliza" motivatul*, 6. *Jocul de puzzle. „Dezarticularea" semio-morfologică*; 7. *Dansul, praxis comunicaţional"* 8. *Ludus sacer, ludus aestethicus. Stilizare, „manierism" şi „teatralizarea" coregrafiei rituale*; 9. *Poveşti (s)puse pe picioare. Semantizarea narativă a gestului „estetic"*; 10. *Omul şi ritul. Dansul care schimbă lumea*; 11. *Glose la un limbaj tăcut. Un fel de înceheiere*) propune puncte de vedere interesante, cu multiple corelaţii interdisciplinare, asupra modului în care corpul „vorbeşte" prin dans (de la „basic dance" la „modern dance" ori de la dansul ritual, magico-religios la cel spectacular, „estetic" ş.a.), asupra „limbajului coregrafic, a diverselor moduri de comunicare care se reunesc în mişcare, în dans.



Valentin Talpalaru, *Strada Măicuţa*, proză scurtă, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2008, 164 p.

Valentin Talpalaru purcede în această care la o călătorie de suflet, frumoasă, colorată cu creioanele nostalgiei, cu paşii memoriei afective pe o stradă din Tîrgul Frumos, aşa cum era ea în copilăria lui, cu oamenii şi obiceiurile lor, cu soarele şi ploile, cu lacrimile şi zîmbetele care au definit-o, pe strada Măicuţa cea rămasă în inima sa.

Moş Trifan tiota (mătuşa) Uliana, Mircea Curucudel, Haramiha, Gigel al Frosei, Ilie Călugăru cel care „răpise inimile junelor", Erast, Darafunea, moş Daraban, Costin Merişca, Lucian Valea, Nicolae Răţoi, Zinaida cea „rea de muscă", Artimon, Tudose – „tractoristul, cel cu casa demolată" şi vecinul lui cel hrăpăreţ, poreclit Zaiţ, care îi fura mereu cîte o palmă de pămînt din grădină – o galerie de personaje care dădeau altădată viaţă străzii Măicuţa (care „pulsa de viaţă mai ales primăvara şi toamna cînd lipovenii foiau în jurul răsadniţelor de sticlă şi scîndură") şi Tîrgului Frumos sînt rechemate de pana autorului. Şi parcă îţi vine să le cauţi „de-adevăratelea" pe undeva primprejur, ori prin cine ştie ce cotlon al inimii tale, chiar de au alte nume, dacă ai copilărit într-un tîrg asemănător. Folclorul spumos al locului, măscările precum cele ale lui Todiriţă, „aşteptate cu sufletul la gură", descoperirea bibliotecii, lecturile, de la Jules Verne la *Răscoala* sau *Decameronul*, dramele şi bucuriile celor din jur, umorul, pitorescul „muşcat" de dinţii realismului socialist, şotiile copilăriei, „cotonogelile" de rigoare, şi primele experienţe erotice ori de viaţă sînt povestite cu har de autor.

În final, spre ilustrare, un pasaj din *Strada Măicuţa*: „Iarna avea un miros care îmi tăia nările, iar zăpada mîrîia blînd la mine. Peste toate, o lumină violetă se închidea cu blîndeţe. Acesta era bradul meu de Crăciun. Pe cel adevărat l-am văzut mult mai tîrziu, cu Leon. Imaginea mea despre sărbători era una olfactivă. Veneau mai întîi mirosurile. Cele austere, de mîncare pe sponci sau de ajunare.le răbdam cu promisiunea îndestulării în ziua cu pricina. Moş Trifan era tipicar pînă la fanatism în respectarea ritualului. Postul era post şi nu se admitea nici o firimitură ruptă pe furiş din cozonac ori din friptură pentru cei mici. Aşa credeam eu că va fi arătat patriarhatul odinioară."



G. Vâlsan, *Pământul românesc şi frumuseţile lui*, ediţie îngrijită, postfaţă şi Notă asupra ediţiei de Liviu Papuc, Cuvînt de deschidere de Emanoil Bucuţa, Editura Edict Production, Iaşi, 2008, 276 p.

Născut la 21 ianuarie 1885 (m. 1935), la Bucureşti, George Vâlsan, geograf ajuns la doar 35 de ani membru al Academiei Române, fost profesor la universităţile din Iaşi, Cluj şi Bucureşti, preşedinte al Societăţii etnografice române, a înfiinţat Institutul de geografie din Cluj, a abordat domenii ca: geografia generală, geomorfologia, geografia umană, istoria geografiei, etnografie, biogeografie, toponimie a lăsat, din cauza sănătăţii precare, multe lucrări neterminate. În 1935 Vintilă Mihăilescu scria: „În Vâlsan se întîlneau două mari calităţi care se armonizează rar într-una şi aceeaşi persoană – *imaginaţia poetului şi spiritul de preciziune al savantului*", şi, pentru că în această carte, cum scrie Liviu Papuc, au fost vizate mai ales calitatea „literar-artistică a unei bune părţi din textele cu care a încercat să deschidă drum cercetărilor geografice din ţara noastră", reamintim şi cele spuse de Mihai Ielenicz: „George Vâlsan rămîne ca cel mai desăvîrşit geograf literat, care a transpus în cuvinte meşteşugite imagini inedite ale naturii şi sufletului uman. A creat poezii şi eseuri, a ţinut numeroase conferinţe ce aveau subiecte de natură geografică prin care a redat varietatea, armonia, dar şi unitatea şi personalitatea diverselor regiuni din ţară şi nu numai".

Încă din 1904 George Vâlsan a debutat ca poet şi prozator în „Sămănătorul", publicînd apoi în „Convorbiri literare", „Ramuri", „Transilvania", „Convorbiri critice" ş.a. De altfel, într-un text al său, intitulat *Geografie şi poezie*, George Vâlsan scria: „ sînt două surori: Ştiinţa şi Poezia, dar nu-ţi vine să crezi că sînt surori. Una, Ştiinţa, avară la vorbă, se poartă prin lume sobru îmbrăcată, pieptănată cu tîmple, interzicîndu-şi orice efuzii sentimentale... De Poezie se spune că a legănat în ritm şi armonie copilăria omenirii. Aceasta înseamnă că e mai în vîrstă decît sora sa. Dar nimeni nu crede." Iar cartea aceasta descrie *Pământul românesc şi frumuseţile lui* parcă şi pentru a demonstra că Ştiinţa şi Poezia sînt surori. Iată un fragment din *Bucegii*: „Cam vînt astăzi. O umbră răcoroasă de nor m-a acoperit pînă adineauri, dar acum a trecut valea Prahovei şi urcă pe un deal îmbrăcat în brazi întunecaţi. Curînd va aluneca mai departe peste un lanţ de dealuri de un verde mai stins, încovoiate de ondulări largi. Pe creştetul unei coline se desface în lumină o poiană cît o moşie. După aceste dealuri, după ce se va topi de soare, umbra va trebui să se acaţe de toată coasta repede a Bucegilor."

PEREGRINUS



Victor CRĂCIUN, *„Doina" lui Eminescu – 125 de ani*, Editura Semne, București, 2008, 256 p + ilustrații. Cu un cuvînt înainte de Eugen Simion.

Fundamentări esențiale despre această capodoperă eminesciană sînt aduse cu generozitate de Victor Crăciun în această carte care este nu numai de conjunctură, ci chiar o carte temeinică despre creația poetului nepereche, Mihai Eminescu.

Articolele semnate de: Perpessicius, D. Murărașu, G. Călinescu, I. Rotaru, D. Vatamaniuc, Gh. Bulgar sau Mihai Cimpoi pun în evidență atît personalitatea lui Mihai Eminescu, dar și pe aceea a lui Ștefan cel Mare și Sfînt.

Un gest de profundă prețuire față de Eminescu face Victor Crăciun, intelectual de mare finețe atașat de opera poetului nostru național.

Cele 11 variante în diferite limbi completează fericit această carte dovedind interesul de care se bucură creația eminesciană în lume.

„Doina, spune acad. Eugen Simion, în *Cuvînt înainte* – este un țipăt de suferință îndelungată, de disperare bătrînă, devastatoare, în fine un blestem romantic în tonuri apocaliptice. Nu-i vorba de a lăuda accentele lui polemice și derapajele lui contra «străinătății», e vorba doar de a citi în aceste versuri incendiare expresia unei suferințe colective ajunsă în stare explozivă". Sînt cuvinte lămuritoare despre „revolta" eminesciană care îndepărtează pofta unora de a face din Eminescu un xenofob sau un reacționar. Prin *Doina* Eminescu a exprimat durerea re-aduce în fața cititorului dimensiunea fundamentală a lui Eminescu: patriotismul.

Doina este perla ce s-a zămislit în adîncurile cele mai intime ale ființei eminesciene: au șlefuit-o, îndelung, frămîntările cele mai istovitoare; a distilat-o sub formă de esență, plînsul întors către sine, ca acel al lui Demiurgos; au filtrat-o din aluviunile cele mai amare ale trăirilor încercărilor stăruitoare de dezalienare care va duce la șansa finală a lui „pe mine, mie redă-mă" spune în articolul *Eul și teroarea istoriei* Mihai Cimpoi.



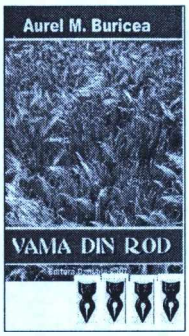
Vasile SPIRIDON, *Înscrierea pe orbită*, Editura Timpul, Iași, 2008, 316 p.

„Risipite într-unul sau mai multe periodice literare...", cronicile lui Vasile Spiridon își găsesc sălaș în cartea *Înscrierea pe orbită*, carte care adună repere pentru o viitoare istorie literară (proză). Sadoveanu, Blaga, I.D. Sîrbu sau Gellu Naum stau alături prin comentariile lui Vasile Spiridon, de Nicolae Breban, George Bălăiță, Eugen Uricaru, Nichita Danilov, Petre Cimpoeșu, sau Valeriu Stancu, Adrian Dinu Rachieru, sau Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Radu Mareș și Marius Tupan.

Apărute în „Convorbiri literare" între anii 2004-2007, cronicile au urmărit, în primul rînd, tipul fizic al editării uneia sau alteia dintre cărți. Se pare că acesta a fost de fapt și criteriul după care au fost ordonate în carte articolele. Sigur că atunci cînd se vor îngroșa rîndurile prozatorilor comentați de Vasile Spiridon și *Istoria literaturii* capitolul proză se va contura, alta va fi ordinea. Poate pe tematică, poate valorică, poate alfabetică.

Dar pînă atunci trebuie să ținem cont de spusele autorului, Vasile Spiridon: „Cronicarul este capabil să activeze reacția contemporanilor la aparițiile editoriale, oficiul său critic avînd, de fapt, menirea să profileze o istorie literară din mers".

Dar este foarte important, am spune noi, dacă este un mers la pas, la trap sau în pas alergător. Preferăm mersul la pas că este mai util și cititorului contemporan și autorilor, dar și posterității.



Aurel M. BURICEA, *Vama din rod*, Editura Danubius, Brăila, 2007, 140 p.

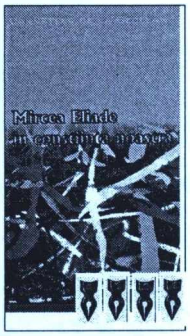
Consecvent poeziei atît de dragi sufletului meu, Aurel M. Buricea publică o nouă carte de sonete în 2007 la editura Danubius din Brăila, *Vama din rod.*

„Mi-ai fost pe lume cea mai grea osîndă/ te port în gînd și nu te pot cuprinde/ tăcerea ta în mine azi aprinde/ apuse galaxii ce stau la pîndă" sau: „eu cînt la nunți tu plîngi în cimitire/ la mine-i iarnă grea la tine vară/ se-nchide ciclul orb ultima oară/ cînd viitorul doarme-n amintire" sînt doar două eșantioane din sonetele acestei cărți, sonete cu o frumoasă și bine articulată muzicalitate, care au darul de a predispune spre lectură un cititor atît de biciuit de *isme*.

Purificat ca în urma unui botez, poetul spune: „ies din real ca un copil din apă", semn de respect față de actul de creație, deși simte cum: „crește moartea-n mine ca umbra-n ghindă" atunci cînd „lumina lină se-adapă din Cuvînt" și-i este sufletul însetat de Dumnezeu.

Poezia lui Aurel M. Buricea din volumul *Vama din rod* deschide larg brațele să-și cuprindă cititorul și să-i ofere o fărîmă de bucurie a unei lecturi în haină de ceremonie.

„Metafora unui arbore eram" spune Aurel M. Buricea dînd astfel sens și continuitate actului de creație. Chiar dacă „auzi toamna cum plînge tristețea mea", nu te afli într-o tristețe bacoviană, ci într-o tristețe a regenerării eterne nu a surpării.



Mircea Eliade în conștiința noastră, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2008. Ediție alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru.

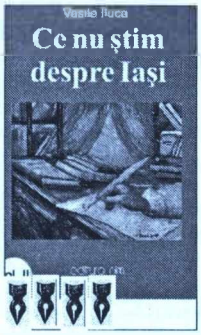
Un grup de scriitori din zona geografică dar și culturală a Becleanului, sub atenta îndrumare a prozatorului Aurel Podaru, editează anual *Carnetele de la Beclean*, unde sînt însumate referatele invitaților pe diferite teme. Ediția a IX-a a Colocviilor de la Beclean, din iunie 2007 și-a propus tema: *Mircea Eliade în conștiința noastră*, colocviu moderat de Ovidiu Pecican• și Laszlo Alexandru. Gestul a fost și unul normal (în 2007 se împlineau 100 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade – n. 13 martie 1907 – decedat 22 aprilie 1986), dar și unul reparator. Spun unul reparator pentru că, doar cu mici excepții, personalitatea lui Mircea Eliade a fost tîrîtă prin noroi de unii sau de alții doar numai pentru faptul că nu rezona cu aspirațiile lor, învinuindu-l de „păcate" ale tinereții, păcate de care nici nu se făcea vinovat.

Unele lămuriri esențiale legate de viața, dar și de opera acestei mari personalități fac un act de dreptate și duc mersul lucrurilor pe un drum firesc și real.

Participanții, cu argumente biografice dar și stilistice, aruncă în

mare parte zgura ce se depusese, prin bunăvoinţă, pe numele lui Mircea Eliade.

Voi cita cîţiva dintre participanţii la acest colocviu, în afara celor deja numiţi: Ion Pintea, Ion Filipciuc, Andrei Moldovan, Adrian Cherhaţ, Valentin Falub, Cornel Cotuţiu şi lista poate continua, dar nu o voi dezvălui în totalitate lăsînd cititorului şi această plăcere pe lîngă aceea de a descoperi idei foarte importante despre viaţa şi opera lui Mircea Eliade.



Vasile ILUCĂ, *Ce nu ştim despre Iaşi*, Editura Pim, Iaşi, 2007, 172 p, cu *Tuşe noi la un portret vechi* de Vasile Filip.

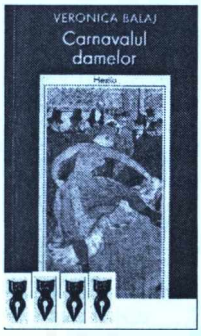
Vasile Ilucă şi-a propus ca prin fiecare carte a sa să ne ajute să facem o incursiune culturală nu istorică printr-un Iaşi atît de misterios şi chiar de necunoscut.

Scormonitor de noi şi noi „imagini", de date pe care colbul s-a aşternut temeinic, Vasile Ilucă ştie să „ilumineze", prin cărţile sale, trecutul. Chiar dacă ar fi doar literatură pură şi tot nu ar fi puţin, dar nu, viaţa din aceste cărţi este reală, este pulsativă şi incitantă, cu multă magmă ca într-un vulcan pe lîngă care cel mai adesea trecem, dacă nu inconştienţi, cel puţin nepăsători.

Călcăm cu nonşalanţă peste comori şi e păcat. Vasile Ilucă ne face să vedem grăuntele de aur strălucind pe străzile oraşului Iaşi, ne face să-i simţim şi lumina dar şi căldura, ne face să putem trăi şi respecta un oraş cum este Iaşul.

La pagina 172 se găseşte o hartă a Iaşului numită *Schiţă sumară a Iaşului către 1699* – hartă reconstituită după documente.

„Chipul Iaşului la vîrsta Evului Mediu apare în ochii cititorului acestei cărţi îndeosebi într-o singură componentă importantă: comerţul cu locuri, cu case şi cu spaţii comerciale. Aceasta nu este decît urzeala pe care se ţese o foarte diversificată reţea de mentalităţi specifice timpului..." ne spune poetul Vasile Filip, un alt cunoscător, pînă la detaliu, al acestui oraş.



Veronica BALAJ, *Carnavalul damelor*, Editura Hestia, Timişoara, 2005, 208 p.

Carnavalul damelor de Veronica Balaj este suma unor trăiri, a unor experienţe de viaţă a personajului, o femeie în căutarea unui punct de sprijin. Totul se roteşte, în acest roman, în jurul frazei spuse aproape la nervi de Matilda, care ne avertizează cum că: „Trebuie clarificată problema". Recomandarea şi-o adresează sieşi, pentru că este o chestiune de mentalitate pe care autoarea ştie să o exploateze cu talent.

Romanul este o continuă alergare întru rezolvarea unei singure probleme, o problemă acută, dar şi de mare actualitate, fuga de singurătate şi, din păcate, nu una obişnuită. Este o singurătate cu lume în jur ce devine cu atît mai apăsătoare. Însă personajul Matilda poate că ar rezolva această problemă dacă nu ar interveni brusc singurătatea în doi şi avalanşa amintirilor la ambii parteneri. Fiecare îşi trăieşte, mai ales, viitorul la timpul trecut. Pentru Lukas Matilda nu este decît posibilitatea de a o ţine în viaţa memoriei sale pe soţia dispărută, iar pentru Matilda Lukas este proba de rezistenţă în a se furişa spre un telefon public să poată vorbi cu fiul rămas în România. Aventura ei este un bun prilej de a exersa această singurătate în doi şi de a găsi soluţia rezolvării unei probleme mereu actuale.

Veronica Balaj construieşte acest univers cu măiestrie şi cu o foarte bună ştiinţă a dialogului, format mai mereu din fraze frînte aşa cum frînte sînt şi gîndurile şi trăirile Matildei.

Romanul *Carnavalul damelor* se furişează plăcut printre lecturile despre care poţi spune că ai descoperit o lume.



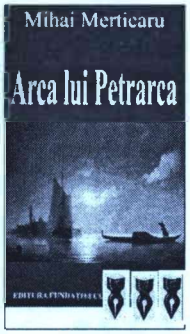
Alexandru DUMITRU, *Poeme de zestre*, Editura Universitas XXI, Iaşi, 2008, 102 p.

„E bine să ştii,/ ideile dansează/ ca şerpii în iarbă!...", spune Alexandru Dumitru în noua sa carte cu un titlu inspirat, *Poeme de zestre*.

Poezii care atacă în primul rînd sentimentul primar al perenităţii şi al celor lăsate drept zestre de cel îmbrăcat „în mantie de bunic".

„Năvălesc imagini ce există/ numai în ochii tăi" sau: „Bobocii zilei clatină lumina" sau: „iubesc pentru toate/ vechile dezamăgiri" sau: „la pianul istoriei/ viaţa exersează toate melodiile" sînt doar cîteva dintre versurile remarcabile scrise de Alexandru Dumitru cel care şi în această nouă carte este consecvent. El dă un continuu *Şah la metaforă*, provoacă o anume dilemă a rostirii lirice, „deconvenţionalizînd", cum spune Ion Roşioru despre poezia lui A.D.

Iar Adrian Botez, un eminent cercetător în ale spiritului spune: „Atîta credinţă în lumină degajă poezia lui Alexandru Dumitru încît nu se poate ca mesajul său să fie cel al unui fals profet. Noi credem în el şi îndrăznim să ne bucurăm (încă în taină, dar curînd pe faţă şi fără teamă)". Încrederea lui Adrian Botez în poezia scrisă de Alexandru Dumitru este mai mult decît un certificat de garanţie este unul de colegialitate şi de preţuire sinceră.



Mihai MERTICARU, *Arca lui Petrarca*, Editura Fundaţia Culturală Poezia, Iaşi, 2008, 102 p., prefaţă de Lucian Strochi.

Cele 65 de sonete „urcate" în *Arca lui Petrarca* de Mihai Merticaru seamănă cu o provocare la un duel, un duel nu cu săbii sau pistoale, ci clasica trîntă, cu clasicii şi în primul rînd chiar cu autorul invocat în titlu: Petrarca.

Într-o lume invadată pînă la refuz de experimente care mai de care mai „haioase", a te avînta în poezia clasică şi mai ales în sonet este o probă de curaj. Şi Mihai Merticaru are curaj cînd abordează acest gen, pentru mulţi poeţi un gen vetust, dar pentru alţii o probă de măiestrie artistică.

„Lectura e o vînătoare de lei/ Prin teritorii de fulgere arse,/ Sorbiri de licori din antice vase/ Cremenea şi-amnarul scăpărînd scîntei" sau: „Toţi aleargă după aur şi averi/ Tu scormoneşti înfrigurat în cuvînt,/ Semeni carte şi culegi doar vînt,/ De la perfidul prezent, nimic nu ceri".

„Unitatea tonului şi a lexicului este asigurată de interiorul fiecărui sonet scris de Mihai Merticaru, nu şi la nivelul ansamblu-

lui, poetul adoptînd adesea un limbaj ultramodern, a cărui rezistență urmează a se verifica în timp", conchide Lucian Strochi în bine articulata prefață la această carte – *Un necesar exercițiu de maturitate poetică.*

Piatra de încercare pe care o ridică Mihai Merticaru trebuie văzută pe toate fețele și dacă lumina e favorabilă, prin șlefuire poate deveni cristal veritabil. Depinde și de autor dar și de cititor.



Alina-Florina COZMA, *Arta de a conviețui cu sinele*, Editura ProTransilvania, 2005, 40 p. Cu un cuvînt însoțitor pe coperta a patra de Tudor Opriș.

„Alina-Florina Cozma a optat în poezia din această carte pentru un postmodernism al cunoașterii introspective, al descoperirii identității sinelui, ceea ce presupune o anume cultură, o articulare coerentă din punct de vedere lingvistic și de ce nu o anume subtilitate".

La 18 ani, cîți avea Alina-Florina Cozma în 2005, anul publicării acestei prime cărți ale sale, se poate risca cu o anume nonșalanță ca în versurile: „Ascunde-mă în înflorirea ta/... suntem ființe lipite/ cu banda scotch/ într-un peisaj reciclat" (*Petală de gînd*, p. 12).

O anume luciditate juvenilă ca o măsură de siguranță, nu o centură de castitate, o determină pe autoare să spună: „Prin rezonanța mea plătesc tribut/ dar cine oare mă va ține minte/ Mă nasc pe buzele voastre într-un minut/ pentru-a muri în liniștea de mainainte" (*Cuvînt*, p. 23).

Exceptînd micile teribilisme, de altfel explicabile pentru vîrsta autoarei, putem spune că Alina-Florina Cozma e un nume de reținut.

Nicolae GÂLMEANU, *Cămașa lui Lot*, Editura Andromeda Company, București, 2007, 116 p.



Limbajul frust, adesea de dialog nonpoetic este, am putea spune, prima impresie pe care o lasă lectura poeziilor din această *Cămașă a lui Lot* de Nicolae Gâlmeanu.

Se pare că totuși pentru poezie această metodă este destul de incomodă și aproape că strînge pe la încheieturi ca și cum cămașa ar fi fost croită din resturi de material. Discursul nonpoetic are poate menirea de a radiografia sentimente, de a înșirui ca mărgelele pe o sfoară cuvintele, de a le devaliza de sensuri. „Cînd se vor coace în mine anotimpurile/ O să-mi împovărez despovărarea" spune într-un poem (*Colind*, p. 17) autorul, poem în care „viețuiește" și un vers frumos: „Cît de frumos (sic!) mă podidea ca-ntr-un colind zăpada".

Dar parcă nu prea sună bine versuri precum: „Doctorii vor descoperi plecarea mea din geografie,/ Ștergîndu-se de mine cu dosul mîinii (???!)", dar fiind mai mulți doctori se presupune că avem mai multe mîini (cel puțin cîte una de fiecare). O singură mînă pentru toți e prea puțin.

Îmi pare rău că nu pot și pace priza un asemenea gen de poezie precum aceasta scrisă în această carte de Nicolae Gâlmeanu și pentru faptul că îl cunosc și mai ales că îi știu și celelalte cărți publicate.

Cămașa lui Lot a lui Nicolae Gâlmeanu ar avea, mă tem, nevoie de o nouă croială, altfel pare un sac de condamnat și nu o cămașă de nuntă.

Pentru că îl prețuiesc pe autor nu vreau să fiu îngăduitor. Simt că i-aș face un deserviciu.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

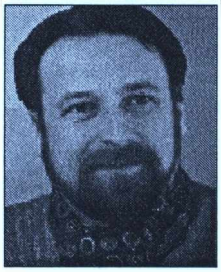
ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –





ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

Am fost și eu la Proclu Nicău. Unii îl numesc „sihastrul din Munții Neamțului". Acum cîțiva ani, aflat în hagialîc în părțile Moldovei, împreună și îndemnat de cîteva maici de la Voroneț, am ajuns la capătul satului Metocul Bălan. Aici, pe un delușor, nu foarte în pustietate, nu într-o colibă, ci într-o căsuță modestă, dar căsuță, destul de neîngrijită, viețuiește Proclu. Am bătut la poartă și ne-a deschis. Un bătrînel mărunt, simplu, cu fes și cu barbă mare. Extrem de dispus la taifas. Am sosit noaptea și am plecat noaptea. Cîteva ceasuri bune am convorbit despre tot ce s-a putut: monahism, sihaștri, părintele Cleopa, Sihăstria, ierarhi, preoți, miracole.

Mi-am amintit de vizita mea la Proclu, recent. Am dat întîmplător peste o carte de dialoguri cu el care mi-a stîrnit interesul, dar, să fiu sincer pînă la capăt, și nedumerirea. E clar că e un om singuratic și, de-acolo, din sigurătatea lui, poate vedea lumea și oamenii extrem de cristalin. Dar, e tot atît de clar, că poate și *exagera* în anumite privințe. Mi-a plăcut mult o aserțiune pe care am desprins-o dintr-o întîmplare povestită de Proclu. Pare, într-adevăr, o apoftegmă de *Pateric*: *Cînd cineva rîde de tine să rîzi și tu cu el, dar tot de tine.*

M-a nedumerit, însă, ceea ce Proclu spune despre rugăciune și, indirect, despre Sfînta Liturghie. Mi se pare o exagerare și o mare inducere în eroare.

La întrebarea: „Cum să ne rugăm, Părinte? Și care-i rugăciunea cu cea mai mare putere?" Proclu răspunde: „Mergeți, desigur, și la Sfînta Liturghie. Însă să știți că cel mai eficient remediu în cazuri mai delicate, mai grave, vor fi rugăciunile de noapte (mă refer aici atît la rugăciunile făcute în Sf. Biserică, cît și la rugăciunile noastre, făcute în particular)".

Acest: „și la Sfînta Liturghie" mă deranjează enorm. Nu cred că e îngăduit ca, mai ales un duhovnic atît de căutat, să plaseze Jertfa supremă în această ordine. În mod principal, rugăciuni de noapte și în mod secundar, Sf. Liturghie. E, după părerea mea, o confuzie gravă. De neacceptat. Nu există Rugăciune mai importantă decît Sfînta și dumnezeiasca Liturghie. Rugăciunile de noapte sunt bune și de folos – dacă sunt slujite după rînduială și cu multă chibzuință și nu în scopul unor efecte publicitare și pentru impresionarea penitenților. Nu-mi place acest „sfat dat de Proclu sihastrul". Sînt, oricum, destui „slujitori de noapte", călugări și preoți care „deschid Pravila" și „ghicesc" mai abitir decît slujnica din Filipi care avea duh pitonicesc. Prin urmare, nu se cade ca tocmai sihastrul Proclu să fie căldicel cu Sfînta Liturghie. Mi-ar fi plăcut să aud: În primul rînd Sfînta Liturghie și pe urmă, *și* rugăciuni de noapte.

&

Citesc enorm. Scriu puțin. Citesc din ce în ce mai mult. Scriu din ce în ce mai puțin. Simptome de zădărnicie.

&

Unitatea credinței nu trebuie căutată în prezent. Aud tot mai multe voci care spun: sîntem în secolul XXI, am evoluat, n-ar trebui să fim anacronici, trebuie să fim moderni, trăim alte vremuri, să ne armonizăm cu mersul lumii, cu epoca în care trăim. Din toate părțile Biserica primește sfaturi, niciodată soluții, despre cum trebuie să se adapteze, despre cum să-și potrivească teologia cu ideologiile sociale ori politice ale timpului. Se clamează mereu *unitatea*, se găsesc și paleative: unitatea în diversitate. Mereu se invocă prezentul și viitorul cînd vine vorba despre dogmele, canoanele și teologumenele care ne despart. Niciodată, sau foarte rar, se invocă trecutul.

Și, totuși, unitatea credinței noastre stă în trecut. Acolo găsim fundamentele credinței unitare. Numai acolo avem argumentele cele mai tari în ceea ce privește conținutul pozitiv al unității. Cele două Biserici – Ortodoxă și Catolică – ar trebui să fie permenent cu ochii pe textele teologice (dogmatice și liturgice) dinainte de Schismă și, dacă se poate, și nu cer prea mult, chiar dinainte de Sinodul de la Niceea.

&

Există o saturație produsă de habotnicie. Extrem de dăunătoare credinței și bunului simț creștin. Se cade ca, în anumite momente, să-L mărturisim pe Hristos cu *superlativă pudoare*. (Teodor Baconski)

&

Lecturi intense din Lev Șestov. Regăsesc din plin prospețimea și fervoarea gîndirii. Am nevoie de așa ceva. Îmi place grozav *opoziția* propusă de Șestov. Iraționalul opus raționalului. Pascal contra Descartes. Neliniștea în locul liniștii. Trezvia în schimbul somnului. Se pare că nu

avem nevoie de Raţiune (cu toate atributele sigure, ştiinţifice, carteziene) ci numai de Adevăr, de Dumnezeu, cu alte cuvinte. Raţiunea e păcătoasă fiindcă e închistată pînă şi în Lege. Raţiunea face ca însuşi Dumnezeu să fie supus Legii... „Legea a venit şi ca să se înmulţească greşeala", spune Pavel, citat trunchiat, dar cu înfăcărare,de Şestov.

Singur, Hristos, cred eu, a scos dumnezeirea de sub puterea Raţiunii, a Legii. El singur, întrupîndu-se, murind şi înviind, a nimicit puterea şi supremaţia Raţiunii. Pe acest Dumnezeu îl proclamă Leon Şestov şi, desigur, Evangheliile.

Dorinţa lui Pascal: „Cît mi-ar plăcea să văd această superbă raţiune umilită şi rugătoare" a fost împlinită, cu vîrf şi îndesat, în Iisus Hristos. Aceasta e, de fapt, „împlinirea Legii", de care vorbeşte Domnul.

&

Am fost mereu cucerit şi fascinat de versurile pe care Apostolul Pavel le-a declamat în Areopag în numele Dumnezeului necunoscut: „căci în el trăim şi ne mişcăm şi sîntem; căci al lui neam şi sîntem." Pavel citează pe „unii dintre poeţii" greci fără să le dea numele.

Circulă mai multe opinii despre autorul/ autorii versului citat. Patriarhul Iustin Moisescu a scris o carte monumentală (pe nedrept uitată) care reflectă cu lux de amănunte toate mişcările pe care Apostolul Pavel le-a făcut în acest oraş. E, poate, cea mai importantă relatare, făcută de un teolog român, despre prezenţa Apostolului în Atena.

Reţin ceea ce Patriarhul Iustin scrie despre autorul/ autorii citatului rostit drept argument, atenienilor.

„Scriitorul nestorian Ischodad, în comentariul său la *Faptele Apostolilor*, socoteşte ca autor al textului pe fiul lui Zeus, Minos, legendarul rege şi legiuitor al Cretei. În această insulă se răspîndise legenda că Zeus, pe care cretanii îl socoteau tiran, murise sfîşiat de un porc sălbatic. Se pretindea că locuitorii cunoşteau şi mormîntul lui. Ca răspuns la această legendă, Minos ar fi exclamat:

Ţi-au zidit un mormînt, ţie, Sfinte şi Prea Înalt!
Cretanii, mincinoşi, fiare rele, pîntece trîndave.
Dar tu n-ai murit; tu eşti în viaţă şi trăieşti mereu,
Căci în tine trăim şi ne mişcăm şi sîntem".

Aceste versuri fac parte din poemul, în patru mii de hexametri, scris de poetul cretan Epimenide. Cele patru versuri, menţionate de Ischodad, s-au păstrat într-o traducere siriacă, cu menţiunea că fac parte din poemul lui Minos, compus de Epimenide."

Sfîntul Ioan Gură de Aur argumentează şi el că Epimenide este autorul acestor versuri. Clement Alexandrinul, în *Stromate*, spune că versurile sînt luate de către Pavel dintr-un poem scris de Aratus. Versul se mai găseşte într-un imn scris de Cleante, contemporan cu Aratus. De-asemenea, în texte scrise de Calimah şi Timagen.

Însuşi Pavel susţine că versul acesta se găseşte la mai mulţi poeţi. „Precum au spus şi unii dintre poeţii voştri"...

Concluzie: „În ochii ascultătorilor predicii creştine la Atena, poeţii aveau mai multă autoritate decît cuvintele Apostolului sau citatele din Sfînta Scriptură. Grecii socoteau pe poeţi ca părinţi ai înţelepciunii, fii ai zeilor şi interpreţi ai voinţei divine. Îi cinsteau ca pe marii dascăli, şi cuvintele lor nu erau puse de nimeni la îndoială. Din această cauză, la Atena, Pavel se foloseşte de autoritatea poeţilor greci pentru a propovădui învăţătura sa".

&

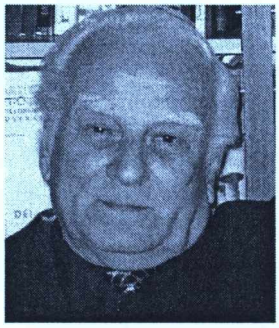
„Ţăranii sînt grecii noştri"; „Orice intelectual provincial poartă în raniţă bastonul de ratat"; „Norii, bolile seninului"; „Poeţii mari – ikebana de imagini poetice. Poeţii mici – ikebana de cuvinte poetice"; „Filozofia e răspunsul unui Dumnezeu care nu există"; „Este ceva stătut în orice cler. Prin instituţie şi profesionalizare. O lipsă de prospeţime în credinţă, un transfer al credinţei de la individual la instituţional"; „Românul mai are o mare rezervă de respect şi admiraţie pentru cinste, caracter, competenţă, cu condiţia să nu-i fie cerute lui"; „*Constipaţia* intelectuală silită, din anii de restriştе, a dus la *diareea* verbală de după decembrie 1989"; „Copacii, pădurea, care trăiesc *încet*"; „*Competenţa* înseamnă nu numai să te pricepi la ceva, ci şi – pe aceleaşi criterii – să ştii că *nu* te pricepi la altceva"; „Vocaţia luptei şi a suferinţei pentru creştinism a pierit din virtuţile înalţilor noştri prelaţi. Dar calendarul ortodox e plin de martiri, mucenici etc., e un calendar al suferinţei, al durerii".

Transcriu aceste gînduri din *Seminţe*-le lui Alexandru Dragomir. Sînt uluit cum acest om a putut să filosofeze *înstrăinat* cu autoştiinţă în propria lui ţară şi situat pe piscurile greu de atins ale gîndului, pe înălţimile înţelepciunii, sustras evenimenţialului şi fixat temeinic în *afara lumii*. N-a publicat nimic în timpul vieţii. A fost recuperat precum un fir de aur din marea de impurităţi şi aluviuni care ne-au sastisit viaţa din plin în perioada comunistă. Alexandru Dragomir a trăit ca un filosof grec. Şi-a trăit viaţa conform filosofării. Mare lucru! S-ar putea ca *descoperirea* lui să nu fie altceva decît agresarea unei *taine*. Şi, totuşi, e uluitor!

Cum poate scurta un filosof adevărat *distanţele*. Ce mi-e Atena, ce mi-e Zalăul!

&.

Evreii – ce popor răzbătător! Prigoniţi,deportaţi,captivi,decimaţi. În Egipt, în Babilon la Auschwitz. Omoriţi de însuşi Yahve în pustie, *pe drum*, înspre Ţara Făgăduită. Cînd nu li s-a luat viaţa, li s-a luat agoniseala. Li s-a luat tot, precum lui Shylock din *Neguţătorul din Veneţia*. Nu e de mirare că dintre ei s-a întrupat Hristos. Păcat că nu-L cred. E, totuşi, evreul care a răzbunat la modul absolut acest popor. A biruit moartea, a înviat din morţi! Progromurile, holocaustul au fost *răzbunate* şi învestite cu viaţă în Înviere.



SCAFANDRIERUL MELANCOLIEI ASTRALE

Horia ZILIERU

Dacă Alberto Giacometti l-ar fi întîlnit pe Nicolae Ţaţomir, foarte cunoscuta sa sculptură: „Grande Figure" ar fi purtat numele poetului ieşean. Originalitatea ilustrului artist se înscrie în conjuraţia „dintre artă şi arheologie". Corolar: „Art, donc, de lignes de force, et lignes de force reduites a leur plus mince rigueur — un fil" (Jean Cassou).

Un scriitor american făcea observaţia (infrasubiectivă?): ar trebui ca scriitorii să se întîlnească între ei pe cît posibil mai rar. Spre a nu desacraliza *singurătatea.* Confucius ne vine în ajutor: „Cel care o practică va avea vecini". Stendhal o admonestează: „Poţi dobîndi totul în singurătate, în afară de caracter". Atunci, ne întrebăm, într-un efort disciplinat, ce este singurătatea poetului? Am propune sintagma: nostalgia paradisului. Cu alte cuvinte, ieşirea din timp. Poate că este camuflajul stihuitorului, spre a se apăra de aproapele ce vine cu piatra; împiedicatul de mişcare în limba română, încă dobîndind uzura asiatică, chitindu-l acolo în punctul înalt al dramei existenţiale.

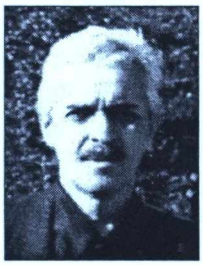
Într-o quasi nostalgie a „Paradisului", vieţuieşte în „stilul său poematic" pe „fluiditatea stării afective", poetul Nicolae Ţaţomir; „autoritar în faţa manuscrisului/.../ pînă cînd versul va ajunge curgător, lipsit de artificialităţi, fără balast, impetuos ca un torent natural"; infuzîndu-i „aurul încremenit al luminii şi aromele împietrite ale florilor".

Şi, totuşi, e un solidar al Cetăţii. Căci fără poetul *Lebedelor negre/ Lebedelor albe,* Iaşii ar pierde ceva din măsura, echilibrul şi meridianul poetic bine trasat spiritual. Singurătatea sa fiind-şi o formă de moralitate. Chiar în proză, sunetul e poematic în re/elaborare. Patosul pare, cumva, „trunchiat". Tonul e confesiv, sever-reflexiv. Poetul e centrul narator stabil, însă efuziunile sentimentale sînt temperate prin intromisiunile autoironice.

Încă de la debut (1936), critica i-a remarcat eminescianismul (G. Călinescu), izvor „consimţit", structura „unui intelectual de emoţie reţinută, foarte disciplinată, prefăcută în idee, dar exprimată în imagini" (Al. Piru); clasicitatea îmbrăcînd „veşmînt parnasian ţesut din imagini plastice şi susţinut, nu mai puţin, de melodia versurilor sugerînd simbolismul" (Al. Dima). Piesele din *Eclipse orfice* (1976) şi *Cosmograme* (1977) atestă frecventarea asiduă a motivelor *cosmice.* Nu fără acele spire ardente iluminînd dinspre Al. Philippide. Să-l apărăm, aducînd în „instanţă" o reflecţie a lui Mircea Eliade: „sinteza între propria experienţă şi motivele culturale existente". Aceasta ar fi harta/ document de acces la *ora gravă:* „Puţin Brâncuşi în chipul oval şi diafan,/ Puţină armonie, din Phidias, puţin/ Sarcasm pe buza dulce cum zice-Aristofan.../ Pe frunte nici o cută, în ochi nimic divin!". Lirismul are solemnitate: „Visai să dărui harul de-a-nţelege/ Cum Frumuseţea se preschimbă-n lege./ Cum Delta – ca o pasăre măiastră –/ E zborul pur în marmora albastră,/ Cum Efemerul şi Numaidecîtul/ Vor să-ntroneze peste tot, Uritul.../// Ci nu credeai să-nveţi/ Cum scrie-n Carte,/ Că visul temerar înseamnă moarte!". Fiinţa geme, cade, în tînga de astralizare: „Arterele-s secate. Ţi-i sufletul secat./ Te-a supt în plasa vremii păianjenu-nsetat./ Paloarea ta! De unde să-ţi dau atîta sînge/ Cînd inima-mi, la gîndul că suferi, mi se strînge?". Orice poem are „un mit ascuns". Încît, nu trebuie să ne speriem de „conjuraţia" dintre artă şi arheologie, de arhitectura cerebrală a poemului. Elaborarea formei, de la caz la caz, nu eclipsează spontaneitatea inspiraţiei: „Cînd iubirea Lui aşteaptă tainic în nemărginire/ Tremură ca un luceafăr chiar cuvîntul Nemurire" *(Tremurul cuvîntului).* Abstracţiunile simbolice sînt re/fluxate de-o „dolce fantasticare", într-un spaţiu al admiraţiei erudite. Discursul are eleganţă, între grandoare şi sentiment acut, uzurpînd „ştiinţa versificării după ureche". Exagerăm? Este un autentic clasicist al echidistanţei moderniste.

În poem se intră – s-a spus – printr-o poartă „smălţuită". Care poartă? Poarta Cîmpiilor Elizee prin care intrăm în „imaginea viselor înşelătoare". Graţia din cele mai noi poeme, fără de cusur, se re/vitalizează prin tuşa ironică. Satiră concentrată. Săruri amare filtrate prin retorte savante. Sînt abolite: platitudinea, decorativul, extravaganţa. E un „marinist?" Da, dacă avem în vedere cizelarea stilului, obsedanta perfecţiune tehnică, în atingere cu „exasperarea erotică" sau cu „tragismul absenţei". Sînt şi jocuri (superioare) de limbaj. Multe poeme sună „prin tuburi de orgă, fluiere de nai" adîncul mizantropiei; în transfer de nebulozitate romantică, redimensionînd sentimentul *izolării.*

S-a spus că poetul e o limbă de clopot. De „clopot uriaş" (Luigi Palei). „Respirînd", pe spire suitoare, bronzul din lăuntrul unui „punct fix de vecie". Astfel, „amfitrionului cosmic" (după titlul unei poezii), din strada Pallady, îi transcriem, ca *emblemă,* admirabilul vers al lui Vitorio Alfieri (1749-1808): „Melancolia-nchis mă dă torturii".



ATUNCI (II)
TÎRGUL SFÎRLELOR

Radu TĂTĂRUCĂ

Într-una din zile a plouat iar într-o adîncitură a unei table din acoperiș a rămas un ochi de apă. Privindu-se în ea, cocoșul a văzut că subțioara uneia dintre aripi arată jalnic: vopseaua scorojită și niște puncte roșii – rugină! Ar fi vrut să aibă glas ca să-și strige spaima celor de jos. Pentru tablă, se știe, rugina e ceea ce pentru om este... Doamne ferește, mai bine să nu mai vorbim! Parcă și vede aripa căzînd pe acoperiș pînă în mormîntul ulucului plin de frunze putrezite și rugina cuprinzînd-o; parcă aude toc, toc, moartea apropiindu-se.

Nu e nici o moarte, nu iminentă, sînt tocurile Cristinei Galu. Cristina urcă strada cu pași măsurați, ca și cum ar cronometra sau ar bate tactul unei melodii monotone și triste, i se pare; nici măcar să oftezi nu poți (cocoșul)! Sunetul încetează cînd fata intră în curte la Toli, unde o pierde din vedere, dincolo de frunzișul verde. Ce nu știe cocoșul este că, de cînd a ieșit din casă, de cîte ori trece pe lîngă o mașină, Cristina îi aruncă o privire superioară și pufnește: chm! Are un automobil nou. Ieri, la plecare, Toli o întrebase: De ce numai cu trei uși? Dacă nu te superi. Cristina ne-a privit pe rînd și a răspuns cu seriozitate:

– Păi, pe una, nu-i așa, intru, pe alta ies și pe cealaltă mă uit să văd, cine mă regretă, cine mă vorbește. Așa se face.

Are mașină nouă și, ca o proaspătă mamă, simte un soi de milă pentru ceilalți prunci, mari și mici, de pe stradă, care nu se compară, nici vorbă, cu al său! Toli a auzit pașii Cristinei și îngînă:

– Printr-una intru, printr-alta ies și prin a treia mă uit prin gaura cheii.

– Toli, îl mustră Ida, nu-i frumos! Nu așa a spus fata. Toli continuă, visător:

– De spus n-a spus, dar parcă poți să știi ce-i în sufletul omului. Noi bărbații rîdem, Ida numai zîmbește.

Pentru cineva preocupat de statistică, au fost exact patruzeci de chm în cei trei sute de metri dintre casa ei și cea a lui Toli. Se pot, de asemenea, trage anumite concluzii despre parcul auto al orășelului, care se pot și ele fructifica, dar eu nu știu cum.

O ia Ida în primire; se pupă.

– Miroase a proaspăt și bun, prinde ea o adiere dinspre casă.

– Dacă nu faci mîncare bună – accentuează Ida – în fiecare zi, mori cu fiecare zi!

Parcă altfel! Eu știu pe cineva care a făcut douăzeci de ani de Siberii, fără să fi fost prieteni cu chef-ul lagărului, și mai trăiește la nouăzeci de ani; secretul trebuie să fie în altă parte. Poate colea, în noi.

Pe mine mă ignoră. Uneori relațiile dintre mine și ea scîrțîie; acum le vrea inexistente. Scîrț! Mă include totuși în pluralul auditoriului:

– Voi știți că mai e numai o săptămînă? Că motelul e rezervat tot și pe la case abia mai sînt cîteva camere? Cineva trebuia să se ocupe de niște corturi de la unitate. De mese și de scaune și pături. Așa îmi aduc aminte.

„Cineva" a uitat cu totul, nu numai de corturi, dar și de cel mai mare eveniment, pe lîngă Crăciun, Pași și hramurile celor două biserici. Vine Tîrgul Sfîrlelor!

– Se face, e și aranjat, răspund nepăsător, ca și cum corturile militare ar fi colea, două într-un buzunar, trei în altul și vreo patru în șosete. Nimeni nu știe de cînd datează Tîrgul, de o sută, de două sute de ani? Se mai pomenește de cîte o întîmplare străveche, dar care poate fi și scornită, pas de află!

– A fost în anul cutare, în temeiul Tîrgului, zice moșul.

– Ba, s-o crezi tu, a fost în anul cutare, iar Tîrgul se terminase de cînd! Născuse și Mina Baciu, iar la Tîrg nici nu i se cunoștea burta! îl contrazice baba lui.

Acum douăzeci, treizeci de ani, era cît pe ce să fie cuprins în Cîntarea României, dar o comisie de la

centru a respins ideea: ce să cauți tu, concurs de nasuri, la o manifestare a regenerării simțirii naționale? Pentru că asta este ideea Tîrgului, momentul anual de etalare a celor mai neobișnuite nasuri – la noi li se spune sfîrle – de prin părțile locului, dar vin unele și din străinătate. Cărora le dă nasul. Campionii noștri sînt cei alde Nare. Toți bărbații din familie, ba și cîte una dintre fete, au niște năsoaie cavernoase, care fac ecou; uneori cu greu îi înțelegi, poți crede că-și bat joc de tine:

– Nu l-ai văzut pe primar... nu l-ai văzut pe primar... nu l-ai văzut pe primar? Îi răspunzi da sau ba, dar asta nu înseamnă că nu mai primești în auz un ultim, pierit:

– Nu l-ai văzut... după ce omul a închis demult gura și a plecat. Mai frumos este cînd stau de vorbă între ei. E o simfonie cu chemări și reveniri, un canon zăpăcitor. Nu știi dacă să contemplezi măreția organelor re-fonatoare, piramide impresionante într-o lume de cocioabe pipernicite, sau să închizi ochii și să te abandonezi recitativelor fîrnîite. Scena I. Tata și fiul. Finalul cu mamă.

– Adă-mi o cană! Adă-mi o cană...

– Mare sau mică? Mare s-au mică?

– Adă-mi o cană!

– Mare sau mică?

– Mișcă-te odată și du-i cana! Mișcă-te odată și du-i cana!

– Mare sau mică?

– Mișcă-te odată...

Dar în cele trei zile ale Tîrgului, unicitatea sfîrlelor familiei Nare se pierde în bogăția încîntătoare de nasuri lungi, cîrne, borcănate, turtite, coroiate, strîmbe, păroase, varicoase, stîlcite, gălbejite sau roșii vinețiii; în formă de cartof, de pară, sfeclă, știulete, morcov, pătlăgică vînătă, hrean (rădăcină), conopidă, capia; de baston de cretă, de burete, bec; veioză, chiar. Nasuri iatagan, nasuri ciocan și nasuri seceră; sînt nasuri muntoase și nasuri șerpuit colinare; care evocă o amenințare de avalanșă de nea sau geologia preistorică a unei avalanșe de grohotiș; ce mai, dintre toate podoabele de scos în public cu care l-a înzestrat Domnul pe om, nasului i s-au permis cele mai nemăsurate posibilități de exprimare și pentru stările sale emoționale se confecționează cele mai fantastice batiste: cadrilate, festonate, brodate! Mă opresc pînă ce nu ajung la cercei și la lacrimile mele-n perle. Pentru care batiste nu-s.

De aici și împărțirea concursului pe secțiuni: Lungime, Volum, Formă și Culoare. Pentru prima secțiune, juriul are la îndemînă un centimetru. De ajuns. La formă și culoare, neavînd criterii clarificate noi, juriul, iau premii toți cei care se înscriu.

Pînă acum trei ani, volumul nasului se aprecia din ochi și apăreau întotdeauna contestații, retrageri din concurs, ca să spun așa, era cumpăna Tîrgului.

După un botez al celui mai tînăr Nare, la cumătria de acasă – era tot în preajma Tîrgului și nu se vorbea decît de asta – părintele Puiu a chemat-o pe mamă la el, au șoptit ceva și femeia s-a întors cu un bol de sticlă și cu un creion chimic. Unii credeam că vrea, cum se mai face, să încerce înclinațiile copilului, dar părintele a umplut vasul pînă aproape de buză cu apă, a sfințit cu busuiocul, cruci și o rugăciune scurtă. Cu toate că nici el nu avea habar ce urma să se întîmple, dascălul Mardare, ne tot făcea semne și ne țistuia, privindu-și admirativ stăpînul duhovnicesc. Pe urmă, aplecîndu-se nițel, cu creionul umezit pe limbă părintele a tras o linie în dreptul nivelului aghiazmei. S-a întors către tatăl pruncului:

– Simion, pe tine tot eu te-am botezat; mai hai o dată! Și în veselia generală l-a apucat de după cap și l-a băgat în bol, dar numai cu nasul. Noi am tăcut. A însemnat cu creionul umezit iar la repezeală în gură cu o liniuță pe marginea vasului nivelul nou al apei. L-a ridicat apoi ușor pe Simion, i-a scuturat capul, să nu rămînă vreo picătură în nas. Și-a scrutat iar turma și m-a ales pe mine, care mă tăvăleam de rîs pe la capătul mesei.

– Vină-mi, oaie rătăcită! Nu mi-a convenit, oricum aveam să pierd, dar sfinției sale nu-i păsa decît de demonstrație. Iar chestia cu oaia! În public! Unele lucruri se lipesc foarte ușor de om. Am dat să protestez:

– Părinte, eu n-am fost botezat de matale!

– Cu atît mai mult. Nu am avut încotro și m-am lăsat vîrît cu pliscul în apă.

Cineva din comitetul de organizare s-a dus a doua zi la oraș și a venit cu zece vase farmaceutice gradate. E mai igienic, am fost toți de acord.

Cu apelativul biblic am avut noroc; măcar pe față în continuare mi s-a spus tot ca înainte. Părintele în schimb s-a pricopsit cu un nume răsunător: Popa Arhimede. Așa-i lumea! Cel puțin așa era atunci.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Credeam că vipia nemiloasă a lui Cuptor mai atenuează elanul redacțional și-mi lasă mai mult timp pentru o plăcută și oblomoviană stare de vegetație. Da' de unde! Pe biroul redactorului șef (să trăiți!) s-au adunat multe provocări mai vechi și mai noi, astfel încît nu mai am plăcerea descîntatului îndelung al numerelor, ci mai mult o mitraliere a lor, pentru care îmi torn din start hîrdăul de cenușă pe cap. Cenușă am spus? Pe canicula asta? Este obligatorie o penitență, și unde poate fi ea ispășită mai plăcut decît pe litoral, acolo de unde adie o undă de cerneală tipografică de la *Ex Ponto*. Transpirînd editorial, Ovidiu Dunăreanu se abandonează *Împărăției verii*, fluturîndu-ne nouă, celor din sordidele birouri, fără șansă de evadare marină, culorile fastuoase ale Dobrogei într-o narcoză literar provocatoare. O doză de poezie de calitate ne oferă Simona-Grazia Dima, Arthur Porumboiu, Sterian Vicol, Dan Ioan Nistor și Ofelia Prodan. Să punctăm și proza lui Dan Perșa, *Costandin*, după care să sărim în lotca memorialisticii cu Aurelia Lăpușan (după dumneavoastră, doamnă!), care face oficiile mnemosyne față de un mare „risipitor" al Dobrogei, Pericle Martinescu, „un senior al scriitorilor dobrogeni", cum îl numește autoarea. Gesturi de reverență necesară pe un fond de penurie de modele, iar dacă prezentul nu ne este destul de la îndemînă le căutăm acolo unde avem destule, har Domnului! Doamna Aurelia Lăpușan se desparte public de o bogată corespondență, divulgînd mediatic, cîteva dintre epistolele primite. Pour la bonne bouche, lecturați excelentul poem, avantcărtărescian, *Cântec pentru cadânele cătunului.*

Rămînem în spațiul fierrrbinte al polemicii cu spațiul amplu pe care numărul 178 al *Observatorului cultural* îl consacră dilemei din metropola yankee, New York. Punem sau nu la zid povestea cu poneiul roz și aglutinarea de simboluri (?) nonșalante din expoziția dezinhibării plastice naționale? Apărătorul din oficiu, un cristian, oferă conștiincios, mostre decupate din conferința de presă de joi, 7 august a.c. de la Librăria Cărturești, în care, H.-R. Patapievici motivează alegerea (destul de subțire și cu divagații strategice după părerea mea), secondat de „pledoariile" Corinei Șuteu, Dan Perjovschi, Cezar Paul-Bădescu, Dorana Coșoveanu, Pavel Șușară și Liviu Papadima. După cum decurg comentariile, aproape că a dispărut din discuție expoziția propriu-zisă, iar majoritatea comentatorilor transferă discursul fie spre zona politicului, fie spre zona rolului instituțional al ICR. Oricum, colajul are evident iz tendențios...

Un comentariu la o carte recent apărută tot la...Editura institutului Cultural Român, m-a nedumerit printr-o flagrantă omisiune, și cea a autoarei, Viola Vancea (*Pro și contra Marcel Proust, 1921-2000*, apărută la editura menționată în 2006), și cea a comentatoarei, Dana Pîrvan-Jenaru. Este înșirată o întreagă listă, pe etape, a celor care au favorizat un contact cu scriitorul francez, a celor care au construit texte critice despre opera și biografia sa, dar lipsește autoarea unei cărți importante despre Marcel Proust, Martha Bibescu. Despre relația dintre cei doi stau mărturie cartea de memorialistică *La bal cu Marcel Proust*, corespondența dintre cei doi, observațiile critice la prima carte a Marthei Bibescu, *Les Huit Paradis*, dedicațiile-inclusiv cele lirice etc. Traduceri, interviuri, articole de critică teatrală, arte vizuale, completează un număr pe care nu trebuie să-l ratați.

Pe *Argeș* în jos, cam pe la numărul 7 al revistei din Pitești, apele sunt mai calme, mai ales că încă mai adie briza lirică a Festivalului Internațional Nopțile de Poezie de la Curtea de Argeș, ajuns la a XII-a ediție. Așa credeam, privind instantaneul de pe prima pagină care surprinde un moment din cadrul Festivalului. Dau pagina și intru „în miezul unui ev aprins": *Răspuns lui Liviu Ioan Stoiciu* semnat de Nicolae Prelipceanu, *Ce fabulații mai secretă Liviu Ioan Stoiciu* iscălit de Ion Zubașcu, *La limita imposturii* certificat de Marian Drăghici. Acest grupaj îmi amintește, naivul de mine, de gasconul d'Artagnan decis să-i ia în vîrful spadei pe cei trei mușchetari, și unde se termina cu happy end, sau mai exact cu un final heureux. Aici, lucrurile stau fix pe dos deocamdată. Pauvre Dumas! Pentru că pe

pagina imediat următoare, Liviu Ion Stoiciu fixează, imperturbabil, o nouă victimă, sau, ca să fiu pedant, *O nouă făcătură „marca Manolescu"*. Inteligent jocul redactorului care, după articolul lui Luca Pițu – despre care nu mai este necesar să precizez subiectul și tonul, așează fragmentul de roman al lui Nicolae Turtureanu, *Scrisoarea a VIII-a*, care începe cu o...notă informativă! Sunt multe materiale demne de atenție, dar spațiul nu îmi permite decît să atrag atenția și să invit la lectura grupajului de versuri ale participanților din alte țări la Festivalul Internațional de Poezie.

Mereu aceeași satisfacție a unei lecturi vii mi-o produce noul număr din *Spiritul critic* păscănean, care, deși avertizează că este „revistă cu volum și periodicitate variabile" se ține constant și substanțial în siajul revistelor mai galonate, cu o ținută critică și o cerbicie remarcabile. Evident, se cunoaște „mîna" lui Leonard Gavriliu, care dă tonul și se multiplică în cîteva semnături. Merită semnalate și articolele semnate de Monica Costea, meticuloasă și cu fină intuiție (calitate care este în sensibil regres), Vladimir Udrescu, și mă opresc aici de teamă să nu laud... un alt pseudonim al lui Leonard Gavriliu! Nu rataţi articolul Magdei Ursache, colaboratoare constantă a revistei, dedicat lui George Pruteanu.

Axioma din Ploiești face o vîrstă rotundă: o sută de numere! Vivat, crescat (*tirajum*), prosperat! Colaboratori geniali, subiecte fulminante, premii pe bandă rulantă! Sau mai bine ștergem totul și înlocuim cu urarea de încă o mie de numere fără schimbări redacționale și griji materiale. La alegere! Urarea noastră nu a apărut – nici nu avea cum – în paginile cu firitiselile de aniversară, dar îi asigurăm pe confrații de la *Axioma* că este la fel de sinceră ca și cele ajunse în timp util. Semnalăm fragmentul din eseul în curs de apariție *Romanul Inorogului* al Valeriei Manta Tăicuțu (care la data apariției acestor rînduri probabil că a și fost tipărit), studiul asupra structurii duale în creația lui Shelley, semnat de Andi Bălu, traducerea lui Vasile Moga din lirica lui Dariusz Sosnicki și ieșim tiptil, pe fondul dopurilor de șampanie luminînd zgomotos, redacția.

Pe fondul recentelor controverse provocate de expoziția de la New York, revista *Cultura* publică în numărul 32 din 14 august un amplu rechizitoriu al universitarului Ioan – Aurel Pop la adresa ICR și, mai cu seamă la adresa lui H.-R. Patapievici, *Strategia repudierii culturii naționale*. Articolul este bine documentat, fără argumente care ar duce discuția în zona intoleranței sau lipsei de deschidere spre formule noi, și convingător, ergo, greu de demontat. Îl secondează Ilarion Țiu cu un atac fără menajamente la adresa colaboratorilor compromiși ai ICR. Rodica Grigore readuce în actualitate un personaj care începuse să lipsească din peisajul critic și de care, mărturisesc, îmi era dor. Așadar, o invitație la lectura unui studiu sub titlul *Noile aventuri și măști ale personajului picaresc*. Cum și unde s-a oploșit respectivul personaj, aflăm din articolul cu pricina. După cum, tot din același număr al revistei veți afla că Alex Goldiș este autorul unei *Elegii pentru optzecism* trăgînd cu ochiul în cartea lui Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, apărută în acest an la Polirom. Interesant este și „studiul de caz" al Teodorei Dumitru, care urmărește tribulațiile lui Eugen Lovinescu în recunoașterea valorii lui Bacovia. Acuza nu este de loc pașnică: „Lovinescu își falsifică probele și dă ca verdict antedatat un verdict fabricat ad-hoc, fraza în care nu recunoștea valoarea estetică a lui Bacovia fusese eliminată pe tăcute (...)". Deh, se purta și la case mai mari...

De la Craiova ne parvine un număr mai proaspăt al revistei *Mozaic*, pe care, spre regretul meu nu o mai citisem de mult. Patruzeci de pagini bogat ilustrate, în care o regăsim, de pildă, pe Simona-Grazia Dima cu un grupaj de versuri, dar și pe Mircea Țuglea, care își construiește propriul său studiu de caz. Un spațiu amplu este consacrat Festivalului Internațional Shakespeare, cu cronici semnate de Andreea Bratu, Adriana Teodorescu, Marius Neacșu, Marius Dobrin, Cosmin Dragoste și un masiv interviu cu George Banu sau, ceea ce consideră *Mozaicul*, *Un maraton interogativ*.

Și o ultimă escală în Banat pentru a scruta *Orizontul*, ajuns la numărul 7, care ne privește cu chipul lui Șerban Foarță. Motivul? Cele trei premii obținute în 2008. Și un articol discret semnat de Ioana Pârvulescu. George Banu nu este iertat de interviu nici aici, de data aceasta în dialog cu Alina Mazilu. Semnalez, din aceeași lipsă cronică de spațiu, scurta ochire a Cristinei Chevereșan asupra lui scrierilor lui Norman Manea din perspectiva „vieții ca document" și pe cea a lui Alexandru Budac asupra volumului lui Andrei Codrescu, *Prof de drum*. Multe cronici, interviuri, un fragment din traducerea romanului *Al cincilea copil* de Doris Lessing în curs de apariție la Editura Polirom cu replica română a Ioanei Nicolaie care ne „amenință" cu romanul *O pasăre pe sârmă* la aceeași editură, cronici de teatru, de muzică și... reclama conferințelor Microsoft!

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Ca urmare a răspunsului dvs. din revista Convorbiri Literare, luna iunie 2008, trimit atașat un grupaj de poezii, mult mai consistent, în speranța că nu vă dezamăgesc. Nu știu în ce masură vă plac sau displac poemele trimise, îmi fac reale speranțe că nu v-am dezamăgit (cel puțin, nu prea tare.)". Cel care ne scrie, DANIEL LACATUȘ din Călan, este deja un prieten fidel al rubricii noastre, care ne-a entuziasmat cam tare încă de la prima întîlnire și care, iată, conștient de riscul de a nu ne mai fi acum pe plac, își pune întrebarea dacă nu ne-a dezamăgit.

– Daniel, nu ne-ai dezamăgit de tot, pentru că tu, în tot ceea ce scrii, se vede că ai talent cu carul, dar nu ți-l instruiești ca să nu o ia pe arătură. Copiii mici care au prea multă energie și nu sînt controlați fac cele mai mari prostii. Ca să nu vorbim pe de rost, iată cum „construiești" tu o poezie: „M-am săturat de melancolie,/ stări maladive..../ prea mult negru au văzut ochii mei./ Astăzi,/ în piața agroalimentară/ din orașul Călan/ o țărancă m-a întrebat:/ «nu cumperi fericire?»/ N-am stat prea mult pe gânduri,/ m-a costat doar zece lei". Am citat integral poezia *în piața agroalimentară* ca să îți demonstrez cum ai ratat tu un final. Și textul *Poezia* e ratat: îți închipui că ea (poezia), stînd între coperți, „rușinoasă", nu se plînge că o doare ceva, ci „tace și înghite totul". Nu ți se pare că e cam naivă imaginea? Tot naiv și simplist e și scenariul în care îți imaginezi cum culegi literele bolnave găsite pe caldarîm, le pui cap la cap, și „poate iese un volum". Daniel, tu ai talent, dar nu lăsa cuvintele să ți-o ia înainte. Învață să le dresezi. Iar atunci cînd pui în funcțiune stiloul, pixul, tastele de la calculator, pentru a scrie un text, trebuie să ai în cap și cum va trebui să sune finalul acestuia, nu numai primul vers. Din grupajul trimis acum, am ales un text pentru antologia din această lună, tocmai pentru a-ți demonstra că nu ne este indiferent cum va evolua talentul tău și că ești pe lista celor vizați pe al căror talent dorim să pariem. Și sîntem convinși că acel timp nu e foarte departe.

De la malul mării, primim un mesaj de la RĂZVAN – IONUȚ PRICOP, student la Universitatea „Ovidius" din Constanța, Facultatea de Drept: „Urmându-vă îndemnul plin de candoare, de a vă cere un sfat prietenesc, profesionist în ale Poeziei, mă adresez dumneavoastră cu rugămintea de a parcurge „infimele mele demersuri de exigență, de la lumea înconjurătoare..." (o formulare pe care retrospectiv o regăsesc emfatică și ușor inactuală). Acceptați mulțumirile mele. Răzvan-Ionuț Pricop".

– Ionuț, grupajele trimise nu sînt egale ca valoare. Textele atașate mesajului din 13 iulie, pe care le-ai numit „grupaje publicate" sînt destul de subțirele, deși dovedesc cititorului că autorul lor este talentat (ca dovadă, au și fost publicate de cele două reviste prestigioase), în schimb pe noi ne-ai convins în „alte texte". Ești, într-adevăr, poet. Din păcate, nici luna aceasta și cea viitoare nu îți voi putea oferi o pagină de poezie, așa cum ai merita, pentru simplul motiv că sînt alții, mai „cu vechime", la rînd. De ce nu ne-au plăcut tot atît de multe primele texte: multă vorbă, multă speculație, texte mult prea reci, fără vibrație lirică. Oricum, pentru noi, ești o surpriză plăcută. Te vom publica în această toamnă, cu bucuria că aducem în prim plan un nume de viitor.

„Bună ziua, mă numesc DUMITRACHE SIMONA din Caracal și v-am trimis textele mele in speranța că mi le veți publica. De asemenea, vreau să vă spun că eu mi-am facut debutul în revistele Luceafărul și Bucovina literară, am premii cîstigate anul acesta la concursul «Porni Luceafărul» de la Botoșani. Să știți că apreciez foarte mult revista dumneavoastră, pe care o citesc cu mare plăcere, fiind foarte interesantă din toate punctele de vedere. Cred in destinul meu literar, în poeziile mele. Cele bune, Simona Dumitrache".

– Mulțumim pentru aprecierile la adresa revistei noastre. Din grupajul „Jurnal de stări", am ales pentru antologia din acest număr unul dintre poemele fără titlu trimise. Însă, atenție la lungimea textelor. Vorbești prea mult pentru a comunica mult mai puțin decît îți dorești – despre asta este vorba. Vîrsta, însă, îți este un atu serios, de care încă te mai poți bucura. Nu întrerupe legătura cu noi.

„Domnule Sava, nici nu vă închipuiți cu cîtă bucurie am citit răspunsul dumneavoastră din iunie la scrisoarea trimisă. Vă rog să mă scuzați pentru lentoarea răspunsului. Dar am reușit în cele din urmă să adaug poemelor trimise anterior încă (alte) cîteva. De suflet. Unul dintre ele a fost trimis și lui Matei Vișniec, care, ca și dumneavoastră, mi-a trimis un semn de încurajare. Acum nu voi face altceva decît să număr zilele care mă despart de următorul dumneavoastră răspuns. Cu mult respect, VALERIU SOFRONIE, Rm Sărat".

– Valeriu, prin grupajul trimis pe 11 august ți-ai asigurat, pentru luna viitoare, o pagină de poezie la noi. Așadar, își dau întîlnire în luna septembrie. Nu e tîrziu ca, pînă atunci, să ne mai trimiți cîte ceva din ceea ce ai mai scris. Nu că n-am avea ce pune în pagină, ci de a ne mai ține la curent – așa, ca între colegi – cu ultimele tale creații.

RĂSPUNSURI TELEGRAFICE

– Ștefan Ciobanu din București, căruia i-am dat o notă mare la un grupaj anterior, ne trimite încă alte cîteva texte. Cu sfatul nostru să nu se grăbească încă pentru un volum de debut (sau, o mai fi avînd și cărți publicate?), am ales unul dintre textele trimise.

– Nu ne bucură deloc știrea, stimate domn Evelin Gatlan din Tîrgoviște, că nu citiți toate numerele revistei noastre din cauză că revista nu este în fiecare lună la chioșc. Pentru continuitatea lecturii este o singură soluție: abonamentul.

– Domnului colonel (r) V.R., Ploiești îi răspundem că poeziile trimise conțin gînduri nobile și idei frumoase. Singurul cusur al lor este că sînt scrise în stilul anilor pașoptiști (de acum două secole, desigur). Între timp s-au mai înnoit mijloacele de comunicare. Chiar și cele lirice.

– Lui Cătălin Rădulescu din București, care ne-a trimis din nou o jumătate de volum de proză (peste 60 de pagini din romanul său „Hybris") ar trebui să-i reproducem răspunsul pe care i l-am dat în „Curierul..." din luna mai a.c. Îl rugam atunci să-i fie milă de răbdarea și timpul nostru. Nu i-a fost și rău a făcut.

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 citeţ, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) şi să aştepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcţie şi de aglomeraţia de texte care există). Ne interesează şi cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie şi, mai ales, talent literar, vor intra în atenţia noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului" sau, în caz excepţional, la rubrica de „Debut". Nu uitaţi să vă semnaţi fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteţi în acelaşi ataşament şi scrisoarea şi cv-ul şi toate textele. Manuscrisele se pot trimite pe adresa poştală, la sediul redacţiei sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile îşi vor afla răspuns doar în paginile revistei.

A N T O L O G I A C U R I E R U L U I

RĂZVAN-IONUŢ PRICOP – Constanţa

CASA CU SOARE
Casa cu soare este o altă casă care funcţionează
cu lumina şi umbra din paharele şi sticlele cu băuturi rîncede
pe care le bem şi devenim atît de fosforescenţi în ochii lor
dinaintea ploii,
aici citeşti fragmente din bătrîneţe şi îţi închipui bataia în uşă
care va întrerupe totul şi nu se va mai vedea nimic,
dar te vei apăra cu mâinile goale, încontinuu de orice
pînă vei înceta.
Fiecare casă are un şarpe, care trăieşte în cute pentru totdeauna.
Casa cu soare şi şarpele ei de aramă se îndepărtează ca această gură
de paharul din care a băut.

MONICA MACOVEI – Iaşi

ALTER
poezia degeaba
o scriu azi,
mă scrie mâine.

multiplicând
zadarnicul cu inutilul,

bătrâne proudhon,

arta e pentru totdeauna
un agent
şi-o imoralitate,

un searbăd desen animat,
neanimat,
reanimat, inanimat...

BRÎNDUŞA IULIANA OLARIU – Roma, Italia

***
Murdar de atâta
dorinţă
sufletul pluteşte
lunatic
printre idei
ce nasc şi mor
nerostite,
călăul gândurilor
are ambiguitatea
iubirii
şi amărăciunea viselor
sfărâmate
imaginile închid în ele
un suflet
ce se furişa zdrobit
în infinit.

ŞTEFAN CIOBANU – Bucureşti

POEMUL LUI ŞTEFAN
ştefan
a luat cârpa de praf
a stors-o până au ieşit raze de soare

şi-a deschis inima la primul nasture
a aşezat-o lângă el pe bancă în parc
să nu îi mai joace darabana în piept

s-a pus pe aşteptat

de atunci nu l-a mai văzut nimeni
oamenii au început chiar să sape gropi
multe multe
ca broboanele de transpiraţie

şi
inima îi creştea fără drojdie
nebăgată în seamă.

DANIEL LĂCĂTUŞ – Călan

LACRIMA
Trag în piept
aerul respirat de tine,
văd prin ochii tăi
o lume a inocenţei,
aud şi ascult prin urechile tale
un ciripit răpit de chin
imitând parcă
un cântec la vioară.
Te simt în orice mişcare
în propriul eu.
Te aud în fiecare seară
şoptindu-mi noapte buna!
Picurii de ploaie
plâng că nu eşti lângă mine

SIMONA DUMITRACHE – Caracal

***
te privesc ca pe o cetate
spre care mă înalţ
în fiecare zi
să ating cele mai mari trepte
spre poarta inimii tale
numele tău este scris
pe fiecare parte din mine
acest nume pe care
eu îl port în suflet
şi pe care îl aşez într-un lăcăt
în care mă închid
din care niciodată
nu vreau să mai ies



ANGELA FURTUNĂ

S-a născut la 19 iunie 1957, la Suceava. Ziaristă, poetă, prozatoare. Absolventă a Liceului „Ştefan cel Mare" din Suceava. A absolvit Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Geologie-Geografie în 1984. Publică, la început articole de specialitate, în timp ce era angajată a Institutului de Geofizică şi Geologie Bucureşti (1984-1988) şi a Centrului Teritorial de Calcul Economic Suceava (1989-1990), ca apoi să se dedice ziaristicii (redactor la„Tinerii revoluţiei", „Nord-Press", „Crai nou"). Membră a Uniunii Scriitorilor din România. Membră în colegiul de redacţie al revistei „Bucovina literară" (1999-mai 2003). Distinsă cu mai multe premii la concursuri literare: Zalău şi Bistriţa (1997), Suceava, Aiud, Giurgiu, Beiuş, Brăila, Gorj şi Slatina (1998), (Oraviţa (1999) ş.a.

Debutul literar în revista „România Literară" nr. 46/ 1997, la rubrica intitulată „Poemul cu scrisoare" a doamnei Constanţa Buzea, prin ciclul tematic *Cinci tablouri de colecţie* (tradus şi publicat ulterior în Belgia).

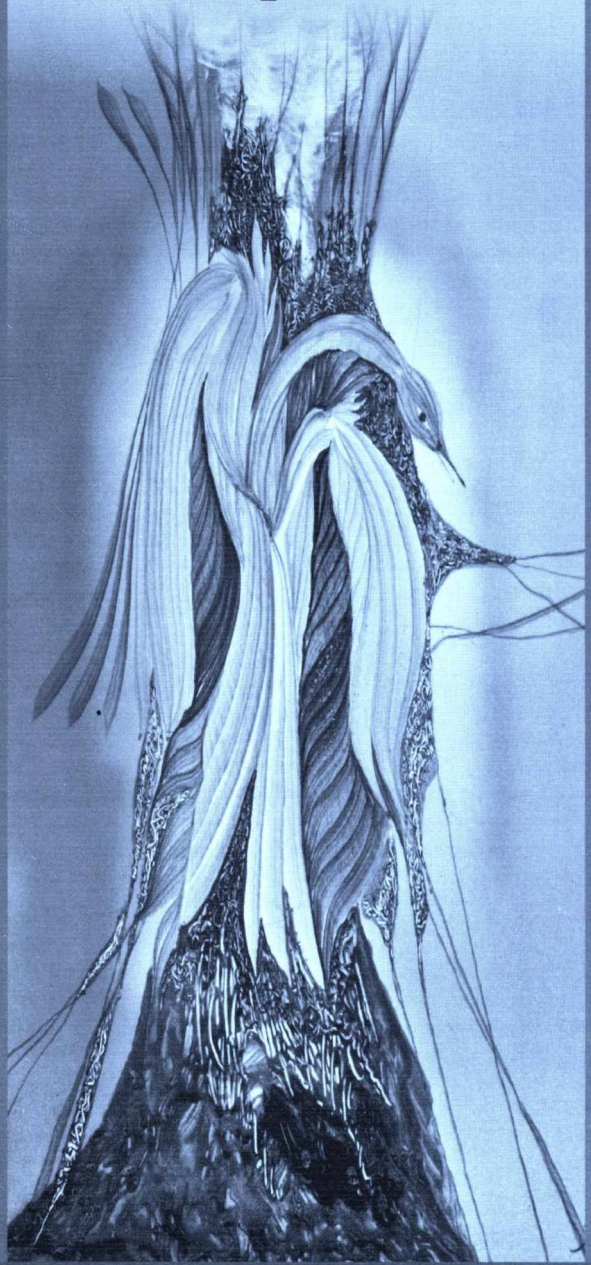
Prezentă cu versuri în diferite reviste literare („România literară", „Convorbiri literare", „Viaţa azi", „Poesis" ş.a.). Poezii incluse în volume colective: Florin Vasiliu, *Umbra libelulei* (1993), *O sută de catarge. Microantologie a Haiku-ului român* (1997), *La Zalău se mai zîmbeşte* (1997), *Elegii de acasă* (1998). *Poezia pădurii.* Antologia poeziei româneşti în cinci volume dedicate pădurii, îngrijită de Radu Cârneci (2000), Emil Satco, *Antologia poeţilor români din Bucovina* (2003), *Bucovina – Dictionar de personalităţi culturale şi ştiinţifice,* Biblioteca Bucovinei, „I.G. Sbiera", 2000,; *Enciclopedia Bucovinei,* Editura Bibiotecii Bucovinei „I.G. Sbiera", 2005, *Ultima generaţie, primul val,* Antologie de literatură română a comunităţii virtuale, 2006, Bucureşti, *Scriitori români* Antologie a revistei literare Galateea, Germania, 2006 etc.

Volume: *Prizonier in Ego* (1997) premiul special al juriului la Festivalul Naţional „George Coşbuc", 1997, *Metonomii de word-trotter* (1999), *Primul Kaddish*, Seria „Poeţii urbei Poeţii Sucevei"(2003), *Poemian Rhapsody. Cartea Donei* (2004), Marele Premiu la Festivalul Internaţional de Literatură *Ad Visum*, 2005, *Elegiile Estului Sălbatic Vieţile mele nesfinte* (2005), *Îl văd pe Dumnezeu şi nu mor Alte vieţi*, (2005). Ultimele două volume, apărute în ediţie unică, au fost nominalizate la Premiul Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2005.
Numeroase premii naţionale şi internaţionale la festivaluri de poezie si proză din România şi din străinătate.
Bursieră a unor fundaţii culturale din Belgia, Franţa, Olanda, Germania, Israel.
Prezentă în numeroase antologii de poezie şi proză, traduceri, apărute în România sau în reviste europene şi americane.



ANGELA FURTUNĂ

vorbiţi cu disperarea voastră



August 2008

din miez de nebunie bună

un fel de slăbire a miezului
cînd gemenii se învelesc cu timpul dinaintea timpului
cînd ierusalimul iese din mine
din fum
din nimic
cum un pelerin care doarme urcînd în timp ce paşii îl duc peste munte
miezul meu se usucă de gemenii mei
şi gemenii mei ronţăie miezul meu
doi şobolani în acelaşi miez cu două jumătăţi
din două cătuşe
("am început să uit cum se pronunţă acel cuvînt
care germinează numai în mintea mea
cît de mult aş fi vrut să-l nasc eu
dar cuvîntul nu a vrut să se nască din mine
să se numească din mine
din miezul meu cu gemeni să se numească
unmachtung nebunie bună
şi să se boteze în sintaxa nebuniei bune
cuvîntul mi-a poruncit să tac să scriu să visez
şi să mă usuc
iar eu am tăcut am scris am visat şi m-am uscat")

un fel de slăbire a miezului
cînd ierusalimul iese din mine prin gemenii uscaţi
ce se vor duşmăni toată viaţa
cînd sunetul se aude tot mai slab
în alienarea sa bună
uleioasă
locuită de naşterea durerii
pelerinul doarme mergînd
deasupra muntelui hrănindu-se cu pămînt şi nebunia măslinilor
radical feminină
mediterană poetică
textul vagin
eu împotriva mea să nasc cuvîntul care mi se refuză
miez acuzator şi miez acuzat
nucleu de harmonie şi nucleu de chaos
cerc de mîngîiere şi cerc de convulsii
în care tac şi scriu şi visez şi mă usuc
în timp ce cuvîntul se goleşte de intestine
arlechin
e în toate acestea un ţărm
o deznădejde iubitoare
poetică a scrisului pe nisip
înţeleg de ce încremenirea e frumoasă
dacă rămîne lăuntrică
nerostită

el stă în visul lui şi toate cercurile cresc

lîngă mine omul ăla se roagă să moară
într-o limbă cîntată:
primul din mintea trează pleacă trupul
tangou crăpături vivisecţie
mîncat în tăcere fîşie cu fîşie
de o gură spurcată de cuvinte
ciupind cu vîrful buzelor
direct din oase
aripioarele
văd cum omul se înnegreşte de soare
de fumul rugăciunii
de rîşniţa digitală
deasupra noastră se face foc
din aşchii
din sincope
şi negre liturghii se dizolvă în fierturi de sînge
timpul se sapă singur în orbite ca o privire ce vine din întuneric
noi credem că sîntem vii
în containere
agăţaţi de cîrlig
cu capul în jos
lîngă mine omul ăla stă în visul lui alchimic
înfăşurat în gelatină
el se roagă să fie luat de trei gardieni cu aripi
el ronţăie cu dinţii de jur împrejur ca un şobolan
trupul care pleacă singur mai departe în întunericul viu
(„cine este el" „el este arheologul care vomită antichitatea" „cînd va muri" „el nu va muri niciodată el doar va voma şi va nemuri" „ce dracu' se întîmplă cu imunitatea faţă de istorie" „o durere acută cheagul avortul războiul" „capul de lîngă corp" „un trup care dansează lîngă un cap care dansează, fiecare în dansul lui" „copilul smuceşte aţa balonului albastru şi îl botează Coco" „Coco pe bune" „pe bune")

el stă în visul lui ca într-o cuşcă
începe să se învîrtă în jurul fiecărui cuvînt
dansul macină
în timp ce toate cercurile cresc
am mai văzut oameni care se roagă şi se învîrt în jurul pămîntului
încărcaţi de anxietatea străbunilor lor
dar oameni care se roagă şi se învîrt în jurul cuvintelor
legîndu-se fedeleş de limba lor
nu am mai văzut
(„cînd atingi un cadavru, îţi simţi pulsul ca pe o muzică" „naşterea întrebărilor ficţiune" „nu există niciun răspuns" „doar pulsul tropăind în univers" „poneiul meu nestatornic" „ieşirea în viaţă cum pulpa unui fruct" „poneiul emo călărit de femeia apostol" „dacă poţi atinge cadavrul, nu te vei opri la suprafaţa poeziei" „deci nu acesta este cerul" „nu, aceasta este entelehia")
atunci am înţeles că cel mai rău lucru din lume
este cînd ceva absolut banal
care nu provoacă moartea
de pildă un tub de perfuzie sau un maţ umed de balele unui cuvînt cu care te rogi
se încolăceşte în jurul tău pînă cînd te strînge de gît
presînd asupra laringelui
asupra traheei
asupra inimii tale îmblînzite de iubire
asupra cultului morţii din jurul tău
aşezat pe masa de operaţie omul ăla era un tub încolăcit învelit într-o imensă arsură
şi care avea acum două capete
la un capăt sufla o gură paralizată de extaz
la capătul celălalt sunete cu gheare mici
ce tînguiau rugăciunea de ieşire din trup

văd cum flautul înghite sunetele cu tot cu ghearele roşii
dezacordîndu-se amuţind
cînd liniştea iese din cochilia ei albă
Coco Chanel la Deauville vînzîndu-mi rochia albă de doliu
un animal de fum se aşează lîngă mine
şi sapă singur în orbitele mele o privire sublimă
eu cred că sînt vie
nemişcată
în cearceaf
în cămaşa simbolurilor
în irisul îngerului ce mă priveşte
în flaconul cu lichid de perfuzie
mă rog
să nu mă mănînce de vie cuvintele
ce intră în venă vii
pofticioase moluşte
îmi înmoaie mintea
iod vopsea şi cerneală cărbune
cu care scriu ceva despre omul ăla viu
încolăcit
umflat
care priveşte în gol
şi se roagă
să-i ia cineva trupul din năvod
aruncîndu-l din nou în marea amniotică

înhaţă sufletul potrivit pentru tine

există un moment cînd te rupi de inima mamei tale
un cheag de sînge ivit la izvor
abate firul apei către un alt curs
printre pietre albastre
verzi ochi de tigru
pietre galbene negre salamandre
cristale cenuşii orange de stibină
ceară din pămînt şi litere
cicatrici fumegînd

viaţa în talcioc printre orbi
paşi mici pe blana albă
cu labele de lut în sandale romane
umbra aşternută pe alei cînd puii de ursoaică dorm
zgîriind aerul cu botul lor cald
muşcătură din mama ce nu se mai întoarce

fiecare vis uitat în zori e un munte necunoscut
pe care ai urcat gîfiind
fără a şti ce să faci cu tine cînd cerul se deschide
ca un piept de cadavru luminat
cui să te dăruieşti în chip de stîncă
uscată de vînt şi duhul şoptitor
plină de sîngele cu care speranţa
pompează aer rarefiat în plămînul ce se desprinde de tine
pentru a înhăţa din zbor sufletul hoinar
pasăre
că acolo sus Dumnezeu te aşteaptă numai pe tine
în ochiul cu care nimeni nu te vede

hall-seas-over

textul se scrie singur din distanţele ce ne separă de ceilalţi
din măduvă
din toxine
din mirodenii
din retrageri
din genul acela de glume care ne împing la margine
chibiţii de pe Redemption Hill
într-o formă de literatură
autoreferenţială
autocefală
autonomă
autolitică
autistă
(„de ce te tîrăşti" „ţine o mitralieră deasupra capului" „fiinţa lui înoată în duhul lui" „el face pui şi îi învaţă să înoate" „a trăi pentru a te ruga" „textul măsoară timpul care a rămas" „unde pleci" „textul ca o muşcătură cu dinţii falşi")
un bărbat, de exemplu, lasînd o încordare pe hîrtie
o echimoză pe piele
e totul în miez
virilitate
un text în sine
cum o arhitectură generînd spaţii
pe care le umplu cu ferestre
perspective simple asupra locuirii
cine pe cine umple de fapt
fiinţă spasm în fiinţă
inima o mare ce se retrage din calea pămîntului de litere
sau marea o ritmicitate mistică
potrivnică în goliciune
îngăduinţa de a iriga un muşchi jouisseur
inima ca un post de radio local Emo
textul e distanţa dintre ceea ce am şi ceea ce risipesc
el mă smuceşte şi mă trage de lesă
mai departe
tastatura este forma mea de a atinge realitatea
cu toate degetele caucaziene
bătînd la uşi închise
abatoare
catedrale
buncăre
biblioteci cenzurate
inimi cu sminteală de profet

scriu despre lume ca despre un val de crime fără autor

scriu cu emisfera dreaptă, de fapt, scriu pe un ricorso al haosului
ordonat
de anxietate
sau mai bine zis scriu toate mărturiile celor care locuiesc în emisfera dreaptă
ca într-o agenţie de ştiri
("el îşi făcea bagajele pe ascuns şi fugea mereu din calea ei")
scriu cu frica de a nu uita cine sînt
numai mergînd se deschide drumul
("pentru că sînt acum ceea ce nu voi mai fi niciodată")
scriu despre ceea ce emisfera dreaptă macină în loc de suflet
cînd îmi construieşte o memorie de rădăcină
văd spaţiile cum se contractă şi se dilată şi cum se efilează sub pămînt
scriu despre puterea cuvintelor de a se încorda în jurul vieţii
pămîntul ţine o palmă maternă pe creştetul meu
scriu despre pulsaţiile quasarilor din umbră
cancerul se întinde şi citeşte celelalte programe
scriu despre traducătorul universului în limba morţii
sistem de operare après la mort wireless
emisfera mea dreaptă scanînd amniosul unei mitologii
textul coadă a cometei
desprins din tora evanghelii coran zen
scriu pe un arbore retezat de fulger
văd cu emisfera dreaptă
nu există poem în sine, cuvînt în sine doar supravieţuitori ai intoxicării
prin cuvinte ce ţin loc de paşi
iluminare
scriu cu o minte din viitorul continuu
anticipînd toate paradisurile pierdute de forţa estetică
violul istoriei care îmbracă victimele în canon şi le legitimează
scriu cu emisfera mea dreaptă de după catastrofă
fascinaţia sclaviei care culege răbdătoare litere şi legi şi acoperă casele
cu acoperişuri de texte ignifuge
piatră după piatră adunînd în burta pofticioasă
nimic după nimic
foc după foc
apă după apă
gol după gol
suflu după suflu
scriu teoremele care au proiectat lumea ca periferie
în care omul neant fluid
cu emisfera dreaptă văd tot ce există în cuvinte şi explodează apoi
galaxii iconice de interfaţă
erupţii ce reduc universul la dimensiunea suportabilă
a seminţei
aşa cum cade în pămînt
aşa cum împinge gheţarul
aşa cum mă priveşte prin irişii copilului
în toate urcă autoritatea poemului în cosmos şi textul ca lume
funcţionînd cu o memorie perpetuu integrabilă în cuvîntul meu
scriu despre peisajul increat şi peisagistul ce gîndeşte în holograme
mărturisind continuu despre vieţile care caută alte vieţi
despre limbile care caută alte limbi
despre universurile care căută alte universuri
despre morţii care caută morţii din table
pe care înscriu puterea rădăcinilor de a străbate lumea
ca pe un nimic înălţător

scriu cu emisfera dreaptă designer de sălaş in vivo pentru soare negru
("cuvintele se nasc şi migrează precum fiinţele veşnic în căutarea hranei şi a
ovarelor apte de fecundare" „noaptea în Deltă somonii urcă pe mal"
„nisterii şi păstrugile tinere vagabondează" „dacă priveşti prea mult
noaptea te rătăceşti în ea" „ tu eşti noaptea" „noaptea de solzi dansînd
cu Diaghilev pe spinările peştilor" „morunul maiestuos alunecă pe
luciu" „şiraguri de icre în apa oglinzii" „ouă crude de lumină" „înţelesuri
fără memorie" „asta e poezia, siajul moale al morunului pe braţul unei
amnezii" „visezi?" „nu, eu doar pescuiesc")
scriu în mine sculptez în mintea asta marele nimic şi nasc cuvinte vii
pe care le hrănesc cu laptele produs de mamele
pe care le mîngîi cu palma maternă a
pămîntului
cu memoria nesfîrşită a mărturisirii
scriu despre haos cu frica de haos a emisferei drepte
cînd urmează instinctul metaforei de a înlocui natura umană
scriu despre lume ca despre un val de crime fără autor
cuvinte care pur şi simplu există pentru a face să dispară minţi
mîzgălitoare
sau pentru a-i aduce înapoi pe cei ce vorbesc o limbă a căderii din
paradis
scriu cu emisfera dreaptă despre lucruri făcute pentru a fi uitate
deîndată ce le-am rostogolit în lume cu rostul de a produce homeostazie
scriu cu dumnezeul din emisfera dreaptă domesticit de texte
pentru a-şi deplînge în poem starea de conştiinţă terminatoare
întemeietoare
scriu cu emisfera dreaptă, de fapt, scriu pentru că nu pot învinge frica
de a fi vie în marele nimic

vorbiţi cu disperarea voastră despre idolul cuvintelor

uneori simt nevoia să mă despart de poezie
o refuz
aşa cum îmi refuz feminitatea
şi idolul cuvîntului îşi face apariţia provizorie
("pînă unde se întinde adevărul" „pînă ce moartea ne va împărţi celor
care cerşesc un trup" „pînă ce limba ne va uita numele" „colecţionarul
de dopuri de şampanie" „pînă ce burţile ni se vor deschide" „pînă ce
mintea se va goli de cer" „pînă ce vom înţelege de ce sîntem bornele
kilometrice care măsoară drumul învingătorilor" „bei singur" „îţi pică
falca rostind nume de femei coapte" „răscoapte" „caşti gura la cer, alte
femei se coc acolo degeaba" „pe bune?" „să bei în cinstea lor")
era o după-amiază cu viziuni în tropote de copite
halucinaţii în coiful poetului
mirosul de vînt al pumnalului pentru mistreţi
o fată cu un singur ochi
privind grădina plină de flori şi de mituri
contesa cobora din pod dezvelindu-şi coapsele violete
copiii contesei cotizau cu generaţia X
o dădeau pe underground
isterie subţire de ogari injectaţi cu opiu
minimalism
("primul venit a adus o scară pe care au urcat pe rînd toţi ceilalţi" „pînă
unde" „pînă la glezne" „pînă la genunchi" „pînă la şolduri" „pînă la talie"
„pînă la corniţele de cauciuc" „alea cu mamelon" „da, alea cu mamelon"
„pînă la fluturele tiroidei" „pînă la urechi" „pînă la sprîncene" „pînă la
ochiul pineal" „vai de mama lui" „aia de la azil?" „îhî")
chiar şi acolo unde viaţa se schimbă năvalnic
ca în vreme de război
literatura se comportă precum cursul unui rîu după secţionarea lui
cu un baraj
corset
literatura se unge ca nămolul pe pielea crăpată
literatura e perechea de picioare încrucişate între
picioarele desfăcute şi încrucişate la loc în jurul vagabondului
"le spun : nu mai trăiţi în istorie ca într-un vagin disponibil
renunţaţi la distanţarea de sine
în etajele geostrategice pline de cadavre
în scrierile anatomo-politice şi poveşti adevărate udate cu sînge
în subsolul societăţii plin de viermi cît burlanul
săpaţi la text ca la canal
respiraţi citind textul
umflaţi-vă cutia toracică uşor sub adierea textului
trăiţi ca şi cum aţi încifra un înţeles
lingeţi manuscrisele şi papirusurile de căcatul de cîrtiţă
băgaţi-vă labele în pămînt şi scormoniţi
după texte după dîrele cuvintelor rostite de antici
băgaţi-vă capul în bibliobeciurile împăraţilor şi sorbiţi de pe ziduri de
puşcării şi grote frica cea adevărată
frica ce irumpe din oase după felul cum zornăie coaiele tiranilor
frica de cel ce scrie porunci pe table
frica de textul ce împlîntă poruncile în carne
groaza faţă de cel ce porunceşte şi retează
capul sexul rasa cortexul dumnezeul
inima fiirea anima rubinie angelus zophyra
membrele aripile cozile genele limbile papilele simţurile
dar nu e frică mai mare decît tăierea cordonului ombilical
smulgerea copilului din meteoritul matern"
„o carte din foiţe aurii de placentă"
„asta e literatură?"
„nu, ăsta e prezervativul care ne apără de bolile cu transmisie filosofică"
au vrut să coboare, dar scara dispăruse
adevărul se lăbărţa la picioarele lor
fiecare picior cu cîte cinci degete
fiecare deget cu cîte o semilună neagră
("în realitate, disperarea este o moarte promoţională" „torent" „unul din
acele momente cînd scrii pentru a te suporta" „ dacă nu ajungi la timp
înapoi în tine după decorporarea prin text vei rămîne un zid nepăsător"
„o, voi, oameni care urlaţi nebuni în portavoce lăsaţi în urma voastră o
trenă de linişte" „fără glumiţe?" „fără" „n-o să zică nimeni că sînt prost?"
„n-o să")

oricît de jos ar fi vrut să coboare
ei rămîneau pentru totdeauna deasupra
citind tot ce nu puteau trăi
gladiatori şi îngeri fără cap
întocmai astfel fiind creaturile textului
îmi trecuse prin minte să mă las de poezie
îmi trecuse printre picioare un armăsar
făceam tracţiuni şi aveam E.Q. de gambler
textuam paradis după paradis blocată în aeroport
o după-amiaza cu viziuni despre leneşul crepuscul
cultura morţii ca o amprentă
peste dementa juvenilă a civilizaţiei
(„e momentul să te laşi de poezie" „poţi zice că nu mai vrei copii" „nu
mai vrei să faci ovulele să crape" „nu mai vrei să pipăi materia
accelerîndu-se pe sub piele" „fiecare generaţie iluminează ca un bec" „e
cool cînd se arde fitilul" „o gaură?" „poezia e mereu o altă gaură" „pe
unde trage curentul literar" „chestia asta e kitsch" „aşa cum trage lingura
aia cărniţa din scoică" „naşpa")
la orice moment al zilei şi din orice parte a textului citind
la fel cum un tunel înghite fişii de lumină avansînd către miez
care începe peste tot şi sfîrşeşte nicăieri
("le spun: nu mai fiţi îndoiala din adevăr,
vorbiţi cu disperarea voastră despre idolul cuvintelor" „eu trăiesc în
kultura unde nu există punkt" „vibratto cu păpuşi Barbie" „idolul ăla e o
starletă cu ochelari negri" „simt miezul în prefabricatele din burta mea"
„beţigaşe de orez" „iaurt de 1,2 Euro cu corniţe de melc bogate în zinc"
„adorm cu imaginea madonei tipărită pe bancnote" „în timp ce număr
banii, madona îmi face din ochi" „vremea reginelor cu corset de cuvinte"
„mierea ce picură din regi priapici" „cultura acului" „acul cu venin"
„veninul fulger" „idolul cuvintelor e poezia" „te laşi?" „mă")

ei erau acolo şi el era acolo
în vizuinile goale din mine

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Terry HETHERINGTON
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB / 85
Andreas NOGA
Traducere de Francisca RICINSKI MARIENFELD / 87

ESEU
Constantin PRICOP – Țiganiada (II) / 89
Ion PAPUC – *Scrisorile lui Descartes* (I) / 94
Vasile IANCU – *Despre ce* matrice stilistică *(mai) vorbim?*/ 97
Viorella MANOLACHE – *Zygmund Bauman. Repere „slabe" asupra eticii postmoderne* / 102
Dragoș MOLDOVEANU – A Treia Forță*: un manifest ca o gură de aer proaspăt* / 107
Gheorghe FEDOROVICI – *România în tranziție: de la Orwell la Huxley*/ 109
Lucian IONEL – *Problematica sinelui și cerințele sale. Permanența sinelui* (II) / 115
Caius Traian DRAGOMIR – La querelle des anciens et des modernes / 118

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Pumnul lui Vișinski* / 122

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Caritate, ironie, solidaritate*/ 126

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *„Am văzut pe Satana ca un fulger căzut din cer* / 128

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *În Sahara, în lumea „poporului vălului"* / 130

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Școala de la Frankfurt*(I) / 133

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Profesorul Dan Slușanschi* / 135
Elena-Emilia ȘTEFAN – *Ammianus Marcellinus și Imperiul Roman*/ 136

ARTE
Dragoș COJOCARU – *Amor leonin la Teatro Real*/ 138
Mircea GHIȚULESCU – *Funcționarii dreptății*/ 142
Ștefan OPREA – *Soupirantul Pierre Etaix* / 143
Ion TRUICĂ – *Adrian Podoleanu – 80* / 145

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni*/ 146
Emilian MARCU – *Vitrina cărților*/ 149

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară*/ 152
Horia ZILIERU – *Scafandrierul melancoliei astrale*/ 154
Radu TĂTĂRUCĂ – *Atunci* (II) / 155

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA revistelor*/ 157
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe*/ 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 8, august 2008
Angela FURTUNĂ, *Vorbiți cu disperarea voastră*

Ilustrarea numărului:
MINODORA DOBROVĂȚ BÎZGĂ

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.

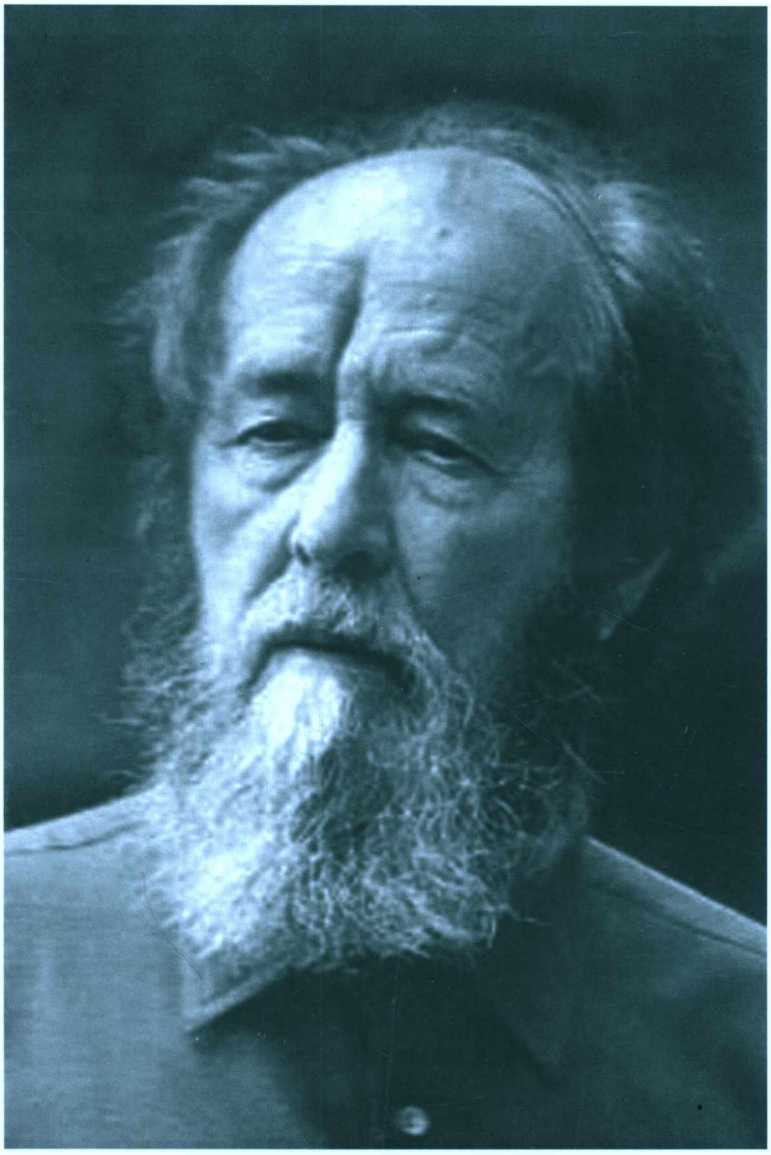
pune la dispoziția dumneavoastră
– prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova**carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din 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;
edituraedcomlibris@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



Aleksandr SOLJENIȚÎN
(1918-2008)

ISSN 0010 8249

9 770010 824910 >

http//:convorbiri-literare.dntis.ro