

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Exilul Alexandrei, piesa exilului românească”
– dialog cu scriitoarea Anea VISDEI

Poezie de: **George POPA, Carmelia LEONTE, Lucian VASILIU**
Proză de: **Varujan VOSGANIAN**

ANCHETA REVISTEI:

Istoria literaturii române postbelice, între premise și realizări
– **Horia GÂRBEA, Mircea GHITULESCU**

IN MEMORIAM: Corneliu ȘTEFANACHE, Grigore VIERU

Irina MAVRODIN: Carnetele lui Proust

Elvira SOROHAN: Reabilitarea personalizată a romanului psihologic

Maria CARPOV: Artă de a vorbi

Gheorghe GRIGURCU: Memoria ca libertate

Constantin CIOPRAGA: Românități și europenism: Elena Văcărescu

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Cîteva reflecții...

Alexandru ZUB: Unitatea românilor – serie istorică fundamentală

Mircea A. DIACONU: Gellu Dorian. Poezia, o exegeză a absenței

Gruia NOVAC: Cristian Simionescu, poet al tăcerilor

Emanuela ILIE: Poezia vie...

Nicolae TURTUREANU: Biografia unei străzi

Ion PAPUC: În lumina istoriei

Antonio PATRAȘ: Redescoperirea tradiției. Lecturi eminesciene

Constantin PRICOP: Începuturile literaturii române

Dragoș COJOCARU: Superman – 2400

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

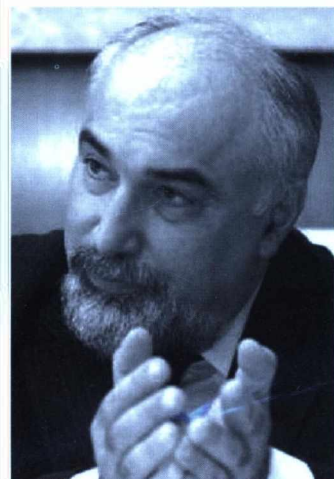
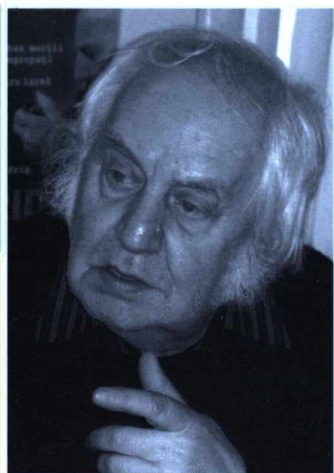
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



Ianuarie 2009, Nr. 1 (157)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMANIA

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: Grigore VIERU
Cristian SIMIONESCU
Varujan VOSGANIAN

Foto coperta IV: Corneliu ȘTEFANACHE

<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 – *Noica și Eminescu* / 1
Exilul Alexandrei, *piesa exilului românesc* (I) / 7
– dialog cu scriitoarea Anca VISDEI

ANCHETA REVISTEI:

Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări (I) / 15
Horia GÂRBEA / 17, Mircea GHIȚULESCU / 19

Irina MAVRODIN – *Carnetele lui Proust* / 20
Maria CARPOV – *Arta de a vorbi* / 22
Elvira SOROHAN – *Reabilitarea personalizată a romanului psihologic* / 24
Gheorghe GRIGURCU – *Memoria ca libertate* / 29
Constantin CIOPRAGA – *Românitate și europenism: Elena Văcărescu* / 30
Nicolae STROESCU- STÎNIȘOARĂ – *Cîteva reflecții pe marginea
cărții lui Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon cu o prefață de
Gheorghe Fedorovici: A treia forță: România profundă* / 34
Alexandru ZUB – *Unitatea românilor – serie istorică fundamentală* / 40
Mircea A. DIACONU – *Gellu Dorian. Poezia, o exegeză a absenței* / 44

IN MEMORIAM CORNELIU ȘTEFANACHE

Ioan HOLBAN – *Proza lui Corneliu Ștefanache* / 47
Liviu PAPUC – *S-a stins un prieten: Corneliu Ștefanache* / 51

IN MEMORIAM CORNELIU ȘTEFANACHE

Daniel CORBU – *Grigore Vieru sau poezia ca strigăt existențial* / 52
Dan MĂNUCĂ – *Poetul, ca și soldatul* / 54
Emilian MARCU – „Nu credeam să-nvăț...” / 55

POEZIE

George POPA / 56
Carmelia LEONTE / 58
Lucian VASILIU / 60
Gabriela Oana BUCUR / 61

PROZĂ

Varujan VOSGANIAN – *Cartea șoptelor* (fragment) / 62

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Calistrat Costin, de la satiră
la alegoria jovială* / 68
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Scritura transilvană și
romanul secolului XXI: „Turul de observație” al lui Mircea Tomuș* / 73
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Eminescologie/ eminescianism* / 78

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Enclava de la Bălți* (II) / 81
Vasile SPIRIDON – *Reflexii/ reflecții* / 86
Daniela PETROȘEL – *Literatura din Basarabia – cercurile devenirii* / 89

EX LIBRIS

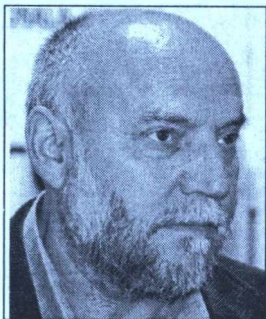
Gruia NOVAC – *Cristian Simionescu, poet al tăcerilor* / 92
Emanuela ILIE – *Poezia vie, cu sau fără... ars oblivionis* / 95
Nicolae TURTUREANU – *Biografia unei străzi* / 99
Gheorghe STROE – *Farnecul discret al personajelor* / 102
Gellu DORIAN – *Dumitru Iftime – Viața morgana* / 104

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – *Redescoperirea tradiției. Lecturi eminesciene* / 106
Emilia PAVEL – *Mihai Eminescu și cultura populară* / 110
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XXXVII) / 114
Marin Sorescu la Junimea

P/452069





NOICA ȘI EMINESCU

(I)

Cassian Maria SPIRIDON

În urmă cu un secol se naște, la Vitănești-Teleorman, pe 12/15 iulie 1909, Constantin Noica, autorul tratatului de ontologie *Devenirea întru ființă*. Opera eminesciană a devenit o preocupare constantă a filosofului din perioada când pregătea volumul *Lecturi kantiene*, care aduna traduceri din *Critica rațiunii pure*, întreprinse de Mihai Eminescu, în principal, în anii studenției. De altfel, această ediție va fi publicată în 1975 la Editura Univers.

Primul text publicat privind interpretarea unor pagini ale Poetului apar în numărul 48, din 2 decembrie 1967, al revistei ieșene „Cronica”, *Infinit și înfinire la Eminescu*. Pagini pe marginea comorilor existente în Caietele celui care a scris *Rugăciunea unui dac* vor fi publicate pînă la sfîrșitul vieții (4 decembrie 1987); ultimul text, *La Ipotești*, apare post-mortem în nr. 50/10 decembrie 1987 al „României literare”.

Deși în 1987, la invitația Editurii Junimea, a acceptat să-și adune toate aceste texte într-un singur volum, nu va reuși să facă el însuși această operațiune. În 1988 vor finaliza acest demers îngrijitorii ediției, Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, care o vor publica în 1992, la Humanitas, sub titlul *Introducere la miracolul eminescian*.

Odată descoperit universul fascinant al manuscriselor eminesciene, Noica, precum Sf. Pavel în opera sa de răspîndire a învățăturii creștine, va lupta pe toate căile, persuadînd, solicitînd pînă în pragul imperativului, propunînd varii soluții și diverse combinații editoriale, toate pentru reproducerea integrală, prin facsimilare, a celor 44 de Caiete. După un inventar al neputințelor noastre față de Eminescu, de la o catedră universitară la un

anuar sau revistă pe această temă și încă alte cîteva, filosoful crede că este cu putință ceva *care se poate face: este editarea întocmai, facsimilarea Caietelor*.

Pledoaria are ca țintă mai ales tinerii, posibilitatea acestora de a avea acces la facsimile (la manuscrise, firesc, fiind practic interzisă), considerînd că *pentru nimeni înțîlnirea cu ele nu ar fi mai răscolitoare decît pentru un tînăr deschis către cultură*. Doar aici, în aceste pagini îl putem înțîlni pe Eminescu cel viu, adevăratul Eminescu. Față de orice ediție tipografică, facsimilul păstrează, cum remarcă îndreptățit cel care a scris *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, un rest și argumentează: „Întîi, ele arată nu numai cîtă învrednicire avea Eminescu, dar și cîtă vrednicie, ceea ce e bine ca omul tînăr de astăzi să știe; apoi caietele reprezintă un adevăr de viață fascinant, din mijlocul căruia țîșnesc gînduri și frumuseți neașteptate”.

Alături de listele de datorii sau de rufe pentru spălat apar gînduri, versuri, judecăți, înșăilări de moment, rînduri pregătitoare pentru un eventual articol etc. Poezia, filosofia și cele omenești, legate, cum spune Poetul, *de-o lopată de pămînt* stau împreună pe pagina de manuscris. „Ceva neverosimil, ca viața, ca miracolul creației, îți stă înaintea, în mijlocul molozului și mizeriei de a fi om” (Constantin Noica). Din toată această neorînduială ni se relevă un neștiut Eminescu. Filosoful le-ar dori răsfoite de tinerii scriitori nu doar pentru a-și scoate, a intra în rezonanță cu anumite gînduri sau versuri atît de darnic răspîndite pe aceste file, ci și pentru a afla *cum să faci să-ți maturizezi fan-tezia, cum să faci să-ți stăpînești, pe de altă parte limba*; totodată ar putea astfel înțelege „ce” a

făcut, „cît” a trudit și „cît” știa Eminescu.

În neașezata lui viață, în peregrinările sale a păstrat în permanență, s-a îngrijit de două lăzi, una cu propriile manuscrise, cealaltă încărcată cu vechi manuscrise românești. Ultima a fost o adevărată comoară pentru mulți dintre istoricii culturii naționale. Totalitatea Caietelor constituie pentru cei interesați o adevărată școală a culturii, pe lângă șansa cunoașterii laboratorului de creație a unui mare poet. „Ce este extraordinar, ne spune Constantin Noica, în caietele lui Eminescu e întregul lor. Fiecare caiet luat în parte poate fi o dezamăgire. În întregul lor, însă, cele peste 7000 de file ale manuscriselor dau o imagine a pietății față de cultură pe care nu știu cîte alte națiuni o pot produce. Totul îl interesează pe Eminescu: nu doar creația (literară, ci și literaturile lumii; filozofia, ca și astronomia, matematicile, fizica și chimia; istoria, ca și economia; limbile clasice și cele moderne, cuvîntul străin și cuvîntul românesc. Cînd el nu domină un subiect și nu poate spune lucruri esențiale asupra-i – cum se întîmplă să spună, după recunoașterea specialiștilor, în filozofie, istorie, critică literară și lingvistică – el se supune și învață, ca un școlar; copiază o gramatică slavonă sau un tratat de fizică, scrie cuvinte grecești, desenează litere arabe, face exerciții de matematici, înfruntă cu ingenuitate și rîvnă întreg universul culturii”.

Dacă Noica aproxima că nu sînt nici zece oameni de cultură în viață care să fi răsfoit în totalitatea lor Caietele, astăzi cred că sînt mai multe degete la o mîna decît cercetători încă în viață ai manuscriselor eminesciene. Se pare că ne-am pierdut răbdarea, smerenia, tenacitatea întru studiu, preferăm succesul imediat, superficial, noul în detrimentul perenității; evităm aplecarea constantă, asimilarea benedictină, în refuzul suficienței, pare o constantă a vremurilor, la tineri și la vîrstnici. În contrast cu această tendință cele 7-8 mii de pagini de manuscris care adună nu doar comori de gînd și poezie, ci multe traduceri de cursuri, cărți de specialitate, traduceri diverse etc. cu toate fac vizibil travaliul asumat responsabil întru cultură al Poetului, a unuia dintre cei mai autentici iubitori ai cunoașterii – o iubire contaminantă, în măsura în

care inima și mintea ne sînt deschise către această lumină.

Încercările sisifice ale filosofului în argumentarea, inclusiv către forurile diriguitoare ale timpului, pentru facsimilare, par astăzi cel puțin stranii, dacă ne-am uita numai la posibilitățile de recuperare a investițiilor: „Aceasta ar implica, desigur, unele cheltuieli inițiale (poate nu mult mai ridicate decît cele ce s-ar face cu mijloace locale). Dar orice investiție de bani ar fi recuperată, nu numai indirect, prin salvarea comorii eminesciene și influența ei educativă unică, dar și la propriu. O estimație sumară ne autoriză lesne să credem că un număr de 5000 intelectuali români ar da oricînd 200 de lei spre a avea sub ochi, în 44 de tomuri, miracolul eminescian. Aceasta ar însemna un milion de lei”.

Propune și o cale de soluționare, față de vigilența cenzurii ideologice a timpului, pentru eliminarea textelor neconforme cu orientarea politică: „Dar nu problema cheltuielilor de reproducere va prilejui unele ezitări. În schimb, s-ar putea naște un motiv de ezitare din gîndul că manuscrisele ar ridica cîteva probleme dificile în legătură cu orientarea actuală a țării. Declarăm atunci, în cunoștința de cauză, că din peste 7000 de file nu există mai mult de 20 sau 30 file în care să apară un accent de șovinism și xenofobie, sau un cuvînt supărător pentru vreun vecin de-al nostru. (Numărul articolelor politice este de altfel foarte redus.) Filele respective pot fi lesne lăsate deoparte pentru marele public, păstrîndu-se cel mult în arhive”.

Își asumă acest demers în calitate de ultim cărturar ce a avut acces la manuscrisele Poetului: „Memoriul de față este făcut de cineva care nu are nici un titlu deosebit de a vorbi despre astfel de lucruri, decît că probabil e ultimul cărturar în timp care, a avut privilegiul să mai poată răsfoi în întregime, manuscrisele lui Eminescu. El a redactat memoriul din îngrijorarea că ar putea rămîne cu adevărat printre ultimii și în convingerea sinceră și emoționată că în România socialistă ceea ce pare imposibilitate altora devine, dacă trebuie, realitate”.

Din nefericire, probabilitatea ca autorul

Povestirilor despre om să fie ultimul dintre cărturarii care au răsfoit manuscrisele are șansa să devină certitudine.

În ceea ce privește *ceea ce pare imposibilitate altora devine, dacă trebuie* (în România socialistă) *realitate* – a rămas o imposibilitate; va deveni o realitate doar în România postrevoluționară.

Raportul către președintele Uniunii Scriitorilor din 4 iulie 1969 (în preajma comemorării Poetului) prin care se încearcă argumentarea economică privind facsimilarea este înduioșător, aproape de penibil, de n-ar fi sublim în naivitatea de a afla calea de salvare a manuscriselor eminesciene, cu apel la orice „tertipurî” (copiatoare procurate doar din țările socialiste, activitatea de îndrumare și supraveghere a facsimilării gratuite, apelul la subscripții etc.) prin care să fie înlăturate „suspiciunile” financiare și ideologice ale timpului. Ca o remarcă, și în posteritate, se vede, Eminescu este urmărit de subscripții.

Cînd citești aceste rînduri din *Raport* („Pînă la sosirea celor două noi serii de mașini din țările vecine, lucrarea poate începe cu mijloacele existente, spre a se satisface cu un ceas mai devreme curiozitatea intelectualilor români, ca și nevoia de salvagardare a manuscriselor”), te întrebî, aproape involuntar: care curiozitate? care intelectuali? – interogații astăzi extrem de acute.

Filosoful se metamorfozează, își etalează spre a convinge conducerea US, forurile competente de cîștigurile financiare notabile rezultate din facsimilarea și comercializarea Caietelor), capacități de veritabil specialist în marketing. Împlinirea acestui deziderat are ca premisă, citim în finalul *Raportului, recunoștința generațiilor viitoare*. Amară ironie a sorții. Care recunoștință? Care generații viitoare?! Cînd tinerilor de astăzi puțin le pasă de Eminescu, de cultura națională, de cultură în general, iar de memoriile Poetului nici atît.

În căutarea de instituții dispuse a-și asuma această întreprindere se adresează și redactorii ziarului „Scînteia tineretului” – cu aceleași strălucite rezultate.

De altfel, în nu puține pagini își motivează tenacitatea cu care urmărește împlinirea facsimilării aceste – cum o supranumește – *comori*.

Deoarece *ele ne privesc pe toți! Ele pot vorbi tuturor, într-un fel, și mai ales oamenilor tineri. Nici un tînăr nu are acces la caietele acestea și totuși pentru nimeni întâlnirea cu ele nu ar fi mai răscolitoare decît pentru un tînăr deschis către cultură.*

Deși visul nicasian s-a împlinit, oricine avînd astăzi acces la facsimile, nu sînt semne cît de cît vizibile că ar fi prea mulți doritori a se ilumina din aceste *comori*.

Consideră că prin parcurgerea manuscriselor avem șansa de a fi contemporani în spirit cu Poetul.

Raportul transmis Uniunii Scriitorilor în vara lui 1969 rămas fără ecou, se va adresa cu un nou *Raport* (care însumează, în principiu, aceleași argumente manageriale) în februarie 1970, proaspăt înființatei edituri a U.S., Cartea Românească. La *Raport*, ca argument, între altele anexează primul volum din ediția facsimilată Valéry – despre care ține să precizeze: *scoasă de statul francez prin C.N.R.S. în 29 volume și numai 1000 exemplare fără nici un considerent de rentabilitate*.

În final, pentru a asigura succesul nobilului său demers, precizează: „Reamintind respectuos că editarea completă a Caietelor lui Eminescu nu reprezintă un simplu act de pietate, ci poate avea un *imens rol educativ*, că deci așezarea lui Eminescu în funcția de Pedagog și nu doar Poet al națiunii române nu ar trebui să întîrzie, folosindu-se astfel ceasul istoric de superioară împlinire pe care-l trăiește poporul românesc, stau în continuare la dispoziția Dvs.”.

Și semnează: Constantin Noica (*de la Centrul de Logică al Academiei, tel. 13.29.92*).

Asociază demersurilor sale pe N. Iorga și G. Călinescu. Ambele personalități au susținut *publicarea întocmai a manuscriselor eminesciene*.

Nou înființata editură a US anunță publicarea primelor trei caiete-manuscris în 1971, însoțite de o broșură sau un volum, unde e cazul, *cu transliterarea textului eminescian și cu note explicative*. Anunțul fiind o bună cale de temperare a demersurilor atît de insistente ale filosofului. Și totuși, la o primă ochire apar cîteva semne de întrebare

privind desfășurarea proiectului, proiect, care, între noi fie vorba, n-a fost nicicum demarat de respectiva editură.

Cu un ritm de trei volume pe an, editarea celor 44 de caiete s-ar fi desfășurat pe parcursul a 15 ani, ritm datorat și cerinței impuse de transliterarea textelor din manuscris: *Desăvîrșirea*, cum spune precut filosoful *înăbușe cîteodată săvîrșirea*.

Ritmul foarte lent, pretențiile de exactitate privind transliterarea, cu notele privind din care poezie face parte versul, sau unde a fost folosit fragmentul de proză, datarea etc. etc.; ar urma cu totul să fie făcut dinainte, dar, se întreabă Noica în continuare, *nu este unul din rosturile ediției facsimilate tocmai acela de a forma cercetători?* Vede în întâlnirea cu manuscrisele facsimilate mai puțin o chestiune de exactitatea, cît *una de vibrație*. „Dar prin Eminescu și moștenirea rămasă de la el ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie și cele mari. La scara culturii noastre, funcția lui Eminescu poate fi mai vie decît cea a lui Shakespeare în Anglia sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu suflet, nenorocit, ci o conștiință de cultură completă, de la deschiderea spre matematici, pe care abia le cunoaște, pînă la aceea către istorie, pentru care avea un organ deosebit. Dacă vrem matematicieni pentru anul 2020, oameni de cultură cu răspunderea specialității lor, dacă vrem să se abată și la noi acea binecuvîntată rușine de-a nu ști tot, atunci n-ar trebui să întîrziem editarea caietelor” (C.N.).

Filosoful n-a dorit decît să ne atragă imperios atenția asupra comorii – restul ne privește.

Manuscrisele, prin facsimilare ar reda *o formă de prezență „fizică” a lui Eminescu*, mai spune cel care a scris *Șase maladii ale spiritului contemporan, mai adevărată și mai cuprinzătoare decît apariția de a clipă a omului viu*.

În octombrie 1977 susține o conferință la Casa Pogor din Iași, unde, după zece ani de eforturi făcute la București întru facsimilare, toate zădărnice de intervenția unui domn Nimeni, calchiat de filosof după englezescul Mister Nobody, apelează la cei de aici cu speranța că ar putea, în sfîrșit, materializa acest vis.

Trece în revistă înfîlnirea de doar două săptămîni cu manuscrisele Poetului, singurul asupra căruia a zăbovit mai mult a fost cel cu traducerea din *Critica rațiunii pure*, numărul 2258, pe care l-a editat. Marea lui surpriză a fost să afle că, Ion Negoițescu, care ne-a dat extraordinara sa carte *Poezia lui Eminescu*, n-a văzut niciodată un manuscris de Eminescu. Un alt eminescolog, aflat în aceeași postură a fost Edgar Papu, care, întrebare de filosof, recunoaște că n-a consultat *nici unul direct*.

Și atenționează, în prelecțiunea sa: „Vă voi povesti acum cît de greu se dau, cu ce eforturi am reușit să le văd pe toate, și încep să cred – după ani de zile – că sînt printre singurii trei sau cinci care au văzut toată această comoară. Și că probabil de aceea nimeni nu vibrează ca mine și nimeni nu e îmbolnăvit – așa cum am fost nevrozați toți, cel puțin în București, după cutremur –, nu-i îmbolnăvit de *eminescianită!*”.

Multe putem afla din Caiete: preocupările sale foarte diverse, dorința de a se instrui în varii domenii, învăța din toate. Aflăm în manuscrisele lui ciorne în franceză nu lipsite de greșeli. Dar, subliniază Noica, *nu e nici o supărare slavă Domnului, „neștiință e la toți”, vorba lui Toma din Aquino, ignoranță să n-ai, adică să nu știi ce trebuie să știi, dar neștiință avem cu diumul, nu?*

După ce prezintă și încearcă să-i pătrundă înțelesul unui vers, despre care crede că l-a descoperit: (*Ca o spaimă împietrită ca un vis încremenit*), se întoarce la *aventura facsimilării*: „Vă pun problema acestora pentru că vă voi cere, în ultimă instanță, sprijinul. Și este, vă mărturisesc, netrebnic cum sînt, ultima încercare pe care o fac, de a obține, așa, din anonimatul meu, facsimilarea acestor caiete. Dacă d-voastră, ieșenii, nu înțelegeți acum să luați în mînă o problemă care vă privește direct și care v-ar da o înțietate pe care o meritați și pe care v-o dorim, atunci, personal, renunț la o încercare pe care de 10 ani o fac, de a obține această facsimilare”.

Deși Iașul, la acel moment, nu va da curs împlinirii demersului filosofului și, deși a promis, el nu va înceta lupta. Propune în prelecțiune un excurs filosofic asupra vicisitudinilor universalului

în cultura europeană, care a debutat în evul mediu cu *substantivul*, Renașterea fiind o lume a *adjectivului*, care a dus la bastardizare. Clasicismul francez e lumea *adverbului*. În lumea tehnicii dominante sînt *comparativul* și *superlativul*. Și concluzionează: „Noi trăim azi într-o lume a conjuncției: sîntem dominați de logica matematică cu «și», «sau», «dacă așa, atunci». Cu conjuncția asta noi. sîntem manevrați total și mașinuțele, cibernetica toată e dominată de asta, și logica matematică e stăpînă pe un domeniu întreg”.

De aici mai este un pas pînă la operatorul său filosofic, prepoziția *întru*, una capabilă a vertebra lumea, o lume lichefiată, inconsistentă, iresponsabilă. O lume în care își vede mereu zădărnice încercările de publicare a facsimilelor. Se lasă păcălit și publică, la propunerea unei edituri, în speranța că va determina accelerarea editării Caietelor Poetului, o carte în care adună articolele care pledează întru aceasta. „Domnilor, cartea n-are nici o valoare exegetică. Cartea toată e un țipăt: Facsimilați pe Eminescu! Facsimilați pe Eminescu!”. E un țipăt care ne-a urmărit încă mult timp după ce Noica a plecat întru cei drepți. Aceste pagini nicasian ne dezvăluie o aventură quijotescă, lupta filosofului cu absurda birocrație comunistă.

Propune ascultătorilor, sătul să aștepte, un marș: „Eu n-aș mai aștepta! În criză cum sînt, n-aș mai aștepta! Și-am venit la dumneavoastră să vă rog, să vă-ntreb: care dintre soluții sîntem datori s-o alegem? Să facem, știu eu?, cum se face un marș al păcii, cum au făcut femeile din Irlanda un marș al păcii, să pornim 5, 20, 100 de oameni pe jos; în 12 zile sîntem la București. O să ne-ntrebe lumea în sate: – Ce vreți, fraților? – Vrem facsimilarea caietelor lui Eminescu!”. Ce minunată naivitate. După o sută de metri i-ar fi oprit și arestat Securitatea. Încă o dată se arată dispus să renunțe la paginile care ar fi putut deranja, numai să apară facsimilele, din 9000 de file, crede că doar 40-50 sînt *supărătoare...*: *xenofobe, antiruse să lăsăm „Doina” de-o parte..., să facem ca dactilografele – ștergem afit, și s-apară.*

Deși la Iași declarase că ar putea fi ultima lui conferință, iată-l recidivînd pe 15 ianuarie 1980 la

Biblioteca „Astra” din Sibiu. Încă o dată, vorbind despre haosul germinativ al manuscriselor eminesciene pledează și aici pentru facsimilare: „Ei bine, se întîmplă cu Eminescu așa cum se întîmplă cu vorba cunoscută în legătură cu ce trebuie numit cultură: cultură este ce ți-a rămas după ce ai uitat tot. Vă declar, în cunoștință de cauză, că Eminescu este ceea ce ne rămîne după ce l-am tipărit tot Și cînd îl veți vedea facsimilat, și cînd veți compara versiunile cîte unei poezii încifrate acolo sub scrisul lui, sub «crestătura» lui, cum spuneam, și veți compara cu lespede pe care a pus-o pagina din Perpessicius asupra acestei poezii, veți vedea că vibrația d-voastră va fi alta. De altfel, sper să vă fac să vibrați cu ceea ce vă voi citi din Eminescu”.

Și, pe parcurs, le va citi din manuscrise pagini de mare frumusețe.

Recunoaște că la nesfîrșitele sale demersuri n-a fost niciodată refuzat, dar întotdeauna apărea acel Mister Nobody, acel Nimeni și totul rămînea încremenit în stare de proiect. În fapt acel Nimeni, pe care filosoful evită să-l nominalizeze, era chiar regimul comunist, care refuza să pună la îndemîna celor interesați materialul cu adevărat exploziv pentru acele vremuri prezent în manuscrisele Poetului. Spre exemplu, narează la Sibiu despre ratarea unei posibilități excepționale. O vom cita în extensie: „A venit acum un an, de la Freiburg din Germania, Paul Miron, profesor plin la catedra de romanistică. El este un exilat, care între timp a înțeles că România este aici, nu acolo la ei, care vine în țară, care a înfrățit Freiburgul cu Iașii și care, deci, a putut îndrăzni să facă o ofertă. A spus: – Cu ultimele mijloace tehnice vin să facsimilăm caietele lui Eminescu. Vă cer un singur lucru pentru biblioteca noastră de la Freiburg – o bibliotecă românească foarte bună –, să ne dați voie să luăm un exemplar. Doamnelor și domnilor, ... a fost refuzat. Și nu mă supăr că a fost refuzat – au avut poate dreptate, fiindcă în caietele acelea se găsesc unele pasaje supărătoare, antirusești sau cine știe ce...; la un moment dat este scris KARL MARX cu majuscule și dedesubt KARL MOOR, eroul lui Schiller, cu majuscule. Cineva poate face răutăți. Nu? Sînt destui oameni care atîta așteaptă acolo, să denigreze, nu-i așa,

regimul. Deci, foarte bine, au refuzat. Dar erau două soluții: să pui pe specialiști să răsfoiască cele 8-9000 de pagini și să scoată paginile care puteau fi supărătoare, lăsînd pe Paul Miron să facsimileze restul; sau, cum am făcut cu metrourl: nu primim ofertă franceză, deși francezii au de 60 de ani metrourl; nu primim ofertă japoneză, pentru că nu știu ce....; facem noi metrourl. Și l-am făcut, și foarte bine. Deci, nu primim oferta lui Paul Miron, dar să facsimilăm noi, să facsimilăm noi caietele. Însă să refuzi o ofertă așa de generoasă, ca să nu faci nici o ispravă, mi se pare vinovat Și nu știu cine este acel domn Nobody care s-a opus facsimilării în condiții excelente a caietelor”.

Este evident acum cine era Mr. Nobody.

Accesul la facsimile este o poartă deschisă spre cultură, echivalentă cu *trecerea mediului exterior în mediu interior*, o trecere care înseamnă *viață și spirit*, o trecere care îți asigură nu *să deții tot...*, ci în sensul deschiderii către tot, cum s-a întîmplat cu Leonardo da Vinci, și poate la Eminescu. Sîntem asigurați că răsfoind manuscrisele în facsimil o să ne găsim *bucuria culturii*.

Descriind manuscrisele și ajungînd la cel care conține dicționarul de rime, crede îndreptățit că e nevoie să atenționeze pe tinerii poeți: „Aici încep rimele, rimele acelea suprarealiste, care nu mai spun astăzi nimic tinerilor și care totuși ar trebui să fie o lecție, o lecție de umilință. Tinerii fac poezie cu duiumul, dar fără supunere, fără școală, fără tehnică. În antichitate exista metrică, exista prozodie. Ce știe astăzi un poet? Dă drumul imediat unui gînd într-un vers liber, pe care își permite să-l ritmeze cu o idee deținută numai de el și uită că există și un meșteșug. Și nu are decît să rîdă de rimele lui Eminescu: «barzi-leopardzi» sau «lăzi – ogrăzi» sau «n-auzi-lauzi» și alte rime pe care poate am să le menționez”.

Paginile eminesciene publicate integral în facsimil deschid o mirabilă poartă către umanitatea genului. *Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet*, vers din *Veneră și Madonă* ce pare a-i fi dat lui Maiorescu certitudinea că se află în fața unui posibil mare poet, îi prilejuiește filosofului cîteva remarci la care mulți ar fi bine să ia aminte: „Așa încît trebuie să știm ce cunoștea Eminescu, pentru

că versul acesta: «Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet», asta nu-l scrie tinerelul nostru de astăzi. Fiindcă tinerelul nostru de astăzi nu știe istoria Romei. Și nu știe ce-au fost împărații poeți, nu-n Roma împlinită, ci în Roma decadentă. Dar Eminescu știa istorie. Și numai din această metaforă răsturnată – fiindcă, de obicei, într-o metaforă concretizezi abstractul, pe cînd aici «brațul molatic» este exprimat, este metaforizat prin «gîndirea unui împărat poet» – numai din versul acesta îți dai seama că omul știa ceva, nu avea numai geniu poetic”.

În conferința de la Sibiu Noica ne dă și etalonul (după zicerea Poetului: *Fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa*): „Arborii nu cresc pînă la cer. Nici noi nu putem crește dincolo de măsura noastră. Și măsura noastră este Eminescu”.

Textul care încheie aventura facsimilării, va fi publicat pe 10 decembrie 1987, la nici o săptămînă de la decesul filosofului, sub titlul: *La Ipotești*.

Remarcă, prezența, fie și parțială, a manuscriselor facsimilate la Memorialul Ipotești. Aici fiind oricînd posibil a fi consultate și astfel vor înțelege și cei care le refuză *de ce le trebuie și alt Eminescu* decît cel prezent în ediția Perpessicius, sau alte numeroase ediții, care toate nu pot reda întocmai laboratorul Poetului.

Demersurile de peste două decenii ale lui Constantin Noica întru facsimilarea integrală a Caietelor și asigurarea accesului neîngrădit la acestea se va realiza după '89. Atît la Muzeul Literaturii Române din Iași, dar și la Memorialul de la Ipotești pot fi consultate, de cei interesați, manuscrisele Poetului așa cum se aflau adunate în lada de manuscrise păstrată de Maiorescu din 1883 pînă în 1902, cînd a predat-o Academiei. La care se adaugă ediția facsimilată, mai larg accesibilă, realizată de academicianul Eugen Simion; inițiată de domnia sa în 2005, în aceste zile fiind lansate volumele XV-XX, dintr-un total de 24, ediție pe care criticul o consideră un echivalent românesc al ediției franceze a Caietelor Valéry. Gîndurile și recomandările lui Iorga, Călinescu, Perpessicius și Noica de editare integrală în facsimil a Caietelor Eminescu le putem considera împlinite.



EXILUL ALEXANDREI PIESA EXILULUI ROMÂNESC (I)

DIALOG CU SCRITOAREA
ANCA VISDEI



Romanul *Exilul Alexandrei* al talentatei scriitoare de limba franceză Anca Visdei, apărut în luna mai 2008 la Editura Actes Sud, este o nouă versiune a piesei *Toujours ensemble/ Always together (Puck en Roumanie)*, această minunată piesă a exilului românesc care este jucată fără întrerupere de paisprezece ani, din 1994 și pînă astăzi, în Germania (în regia lui Manfred Langner), în Franța, la Paris (Rachel Salik, Richard Letteurtre, Philippe Eretzian, Cécile Castagnet), Nisa (Jean-Louis Chiles) și Avignon (Jean Faure, Jean-Paul Daniel), La Roche Mollien (Magaly Venelle) și în SUA, la New York (Françoise Kourilsky), Chicago (Pamela Nice) și San Francisco. Scrisă atît pentru românii din Exil cît și pentru frații lor din Țară, subiectul atît de sensibil al piesei este tratat cu deosebită măiestrie de Doamna Visdei, prin prisma trăirii personale și evitînd, printr-o perfectă dozare a emoției, nota tristă sau nostalgică ce ar fi putut dăuna efectului scontat.

Toujours ensemble (Întotdeauna împreună), titlul și leit-motivul piesei, este simbolic și totodată sublim. Nimeni și nimic nu-i poate despărți pe românii adevărați de frații lor rămași acasă și nici invers. Nici invidia, gelozia sau intoxicarea propagandistică, abil întreținute de fostul regim comunist, nici compromisul față de putere al celor rămași, nici reușita, după o penibilă perioadă de privațiuni și adaptare, a celor plecați. Nimic din toate acestea nu poate destrăma adevăratele sentimente și „*toujours ensemble*” rămîn românii care nu acceptă nici exterminarea planificată, nici lichelișmul, carierismul sau grotesca doctrină a unui regim criminal.

Toți exilații au trăit cam aceleași sentimente, dar nu toți au talentul să-și reunească amintirile într-o carte care să emoționeze. În 2001, piesa Ancăi Visdei a fost răsplătită la Paris cu prestigiosul premiu Charles Oulmont, pentru cea mai bună piesă a anului. Doamna Visdei a avut bunăvoința să-mi acorde un interviu pe marginea acestei apariții editoriale.

Radu NEGRESCU-SUȚU: Stimată Doamnă Visdei, pentru un scriitor, chiar și în curs de formare, cum a fost cazul Dvs., întrucît nu aveați decît nouăsprezece ani atunci cînd v-ați exilat, studentă în primul an la IATC, exprimarea într-o altă limbă nu este un exercițiu facil. Am apreciat ambiția și determinarea Alexandrei, eroina romanului, de a scrie numai în franceză, după metoda lui Cioran, dobîndind astfel o exprimare perfectă pe care un român care continuă să scrie în limba sa maternă nu o poate obține. De altfel, se vede clar din finețea replicilor că fiecare frază, fiecare cuvînt chiar, este ales în funcție de efect, cu o mare minuție și o profundă cunoaștere a limbii lui Molière. Bineînțeles că Alexandra nu se mai poate exprima cu același talent și în română, limba pe care o părăsise, acesta este reversul medaliei, dar trăind într-o țară în care se vorbește franceza, ea trebuie să scrie într-o limbă perfectă pentru a

reuși să se impună în lumea literelor. A fost și cazul Dvs., atunci cînd spuneți: „Trăiesc aici, voi scrie deci în franceză. Nu-i nimic dacă nu reușesc. Dacă nu este capabil să se adapteze, atunci scriitorul din mine poate să crape. Dar dacă supraviețuiește, este de neconceput să scrie într-o altă limbă decît cea vorbită de oamenii de pe stradă!”. Cît de dificilă a fost această adaptare și cît timp a durat?

Anca VISDEI: Domnule Negrescu-Suțu, eu am avut norocul să sosesc în Elveția romandă la o vîrstă destul de tînră, dar am avut în același timp ghinionul să fiu deja scriitor. De limbă română. Mi se publicase o piesă în Țară, iar o alta îmi fusese jucată. Aveam deja o obișnuință, o complicitate cu această primă limbă de creație și cunoșteam formidabilele posibilități pe care limba română le oferă unui scriitor. Deci, dificultatea n-a fost atît să adopt limba franceză, ci mai degrabă să abandonez româna. Odată decizia luată, țin minte că în primii ani eram surprinsă con-

statînd că regretam c te o expresie românească plină de savoare, căreia nu-i găseam echivalentul în franceză. Există de altfel în piesa *Toujours ensemble* o aluzie referitoare la acea epocă, pasajul despre traducerea cuv ntului „dor”.

Dar, ca să vă răspund la întrebare, cred că după vreo doi ani eram destul de familiarizată cu franceza de afaceri  i de tribunal pentru a reu i cu brio studiile de drept, iar după patru ani scriam în ziarele elve iene fără să am nevoie de un corector, însă esen ialul este că după doar doi ani visam în... franceză. Subcon tientul meu   i schimbase  i el limba. M-am   ternut deci pe scris doar în franceză, mai puțin în cazul jurnalului meu intim, pe care l-am continuat încă un an în română, înainte de a adopta şi aici limba exilului.

A i subliniat, aproape imperceptibil, remarcă celor din țară cum că noi, exilații, ajungem, după un anumit număr de ani  i fără a ne da seama noi  n ine, să avem un mic accent străin atunci când vorbim românește. Mi s-a făcut şi mie această dureroasă remarcă. Se pare că, de i nu ne dăm seama, avem un accent străin c nd ne exprimăm în limba noastră de acasă şi unul românesc atunci când vorbim franceza, lucru întru totul comprehensibil. Ne putem exprima, gramatical vorbind, mai corect dec t unii francezi, dar accentul ne scapă uneori ușor de sub control, datorită faptului că am venit aici adul i, cu  colaritatea terminată. Deși ideile unei persoane sînt mai interesante dec t accentul, totuși exilatul suferă la început de acest handicap. Persoana a cărei meserie se exercită cu ajutorul limbii vorbite, un actor, un solist de muzică ușoară, nu de operă, bineînțeles, un conferen iar sau un jurnalist de presă vorbită, va fi chiar obligată de situație să-şi schimbe profesia  i cunoaștem destule exemple.

Am introdus în piesa *Photo de classe* o scenă în care i se atrage atenția unei rom nce, revenite în țară după douăzeci de ani de exil, că acum vorbește românește cu accent  i cred că reac ia personajului, o t n r  fată foarte spontană, a fost că a vrut să-i spargă capul celui care  i făcuse această remarcă. C t despre accentul în limba franceză, „de minimis non curat praetor”. Dacă auditorul este at t de stupid  nc t să fie atent la accent  i nu la idei, aceasta este problema lui. Poate un papagal repeta cuvinte fără a avea accent? Da, ei  i? Există chiar auditori care, în timpul unei

conferin e, numără cacofoniile comise de orator în loc să asculte ce are acesta de spus. Fiind scriitor, accentul meu, dacă am vreunul, nu apare în scris. Sau, cum spunea Anna Novac, o autoare pe care o apreciez: „Ce n'est pas mon accent qui va m'emp cher de gueuler”.

Adică faptul că are un accent nu o poate împedica să- i urle  ndrept  ta revoltă. Anna Novac, evreică din Transilvania, fusese deportată la Auschwitz la v rsta de paisprezece ani, bineînțeles nu de autoritățile române, e important să precizăm. O altă situație, pe care toată lumea o cunoaște, este curiozitatea occidentalului, care n-are altă grijă metafizică dec t aceea de a afla din ce limbă provine accentul nostru. Ori, un om bine educat nu pune această întrebare, aşa cum nu te va întreba nici c t c  tigi pe lună, de ce religie ești sau cu cine votezi, însă curiozitatea este mai puternică dec t toate bunele maniere  nv  ate. Iar atunci c nd  i se pune această întrebare de treizeci de ori pe zi, începe să te calce pe nervi şi nu mai  tii ce tertipuri, ce stratageme să inventezi ca s-o evi i. Eu răspundeam, asemeni rabinului cel înțelept, la întrebare cu o altă întrebare, dar nu mergea întotdeauna, omul insista, vroia să știe, era dreptul lui, era la el acasă, nu-i a a? Dacă tot a primit un străin în  ara lui, măcar să  tie de unde vine! Cum răspundea însă Alexandra la această s c itoare întrebare? M-a amuzat teribil deghizamentul său vestimentar!

Da, sînt întru totul de acord cu Dvs. Atunci când mi se pune întrebarea, încerc, cu toată stereotipia întrebării „De unde vine micul Dvs. accent?”, să răspund mereu, provocator, cu alte cuvinte. Ca de exemplu: „Nu este mic,  ntruc t l-a i sesizat”, sau „Dar proasta Dvs. educa ie de unde vine?” Felul cum procedează Alexandra mi-a fost inspirat de un fapt real: atunci când am fost aleasă membră a Academiei Internaționale de autori de la Châtillon, m-am dus îmbrăcată chineze te  i mi-am început discursul cam în felul următor: „Deoarece mă veți întreba cu siguran  de unde vine accentul meu, ei bine, afla i că este chinezesc, ca şi rochia pe care o port”. Era o aluzie la adresa aparen elor care nu înseamnă nimic. Nu  tiu dacă mesajul meu a fost înțeles, dar toată sala a r s, nu m-a mai întrebat nimeni nimic şi discursul meu a fost publicat de revista teatrală „l'Avant-Scène”.

Societatea „capitalistă”, departe de a fi perfectă, ne-a fost totuși benefică nouă, exila ilor.

Comparam, într-un articol mai vechi, exilatul cu un copac care crește către cer, întinzându-și ramurile către libertatea văzduhului, neîngrădit de nicio barieră. Și spuneam că, totuși, copacul nu poate exista, biologic vorbind, dacă nu are niște rădăcini bine înfipte undeva, într-un pământ de unde să-și poată trage seva și forța vitală necesare existenței sale, copacul dezrădăcinat încetînd a mai exista, decît poate în mod aparent și iluzoriu. Poate fi această afirmație valabilă în cazul Alexandrei, cea care a decis să se rupă de trecut? Și spuneam în continuare că riscul copacului care caută a prinde rădăcini într'un alt pământ decît al său este să nu mai semene nici cu copacii lăsați acasă, de lîngă care a fost silit să plece, dar nici cu cei cu care ar dori poate să se asemene, confundîndu-se într'un mimetism natural, cauzat de un instinct de autoapărare. Va deveni un nou soi de pom, asemenea celor obținuți în mod artificial prin altoire, un soi de hibrid, de cobai al regnului vegetal. Este Alexandra un astfel de copac-metoykos?

Frumoasă metaforă, domnule Suțu, dar există și copaci care se adaptează și în absența pămîntului, sau care au rădăcinile aeriene, sau și una și alta. Iar altoirea produce întotdeauna specimene mult mai interesante.

Sigur că da, aceasta însă nu împiedică faptul că aproape că nu există o piesă de Anca Visdei fără aluzii la România, seva vitală de care pomeneam. Doamnă Visdei, ați cunoscut și Dvs. prima impresie a occidentalilor civilizați, pentru care noi, exilații care sosem nechemam de nimeni, venind în plus și de după Cortina de fier, acolo unde ei știau că este bine și nu există injustiție, iar noi declarăm exact contrariul, fără a ne da seama că prin această deranjam convingerile lor, așadar noi, exilații, eram percepuți ca un soi de "bêtes curieuses", chiar dacă nu „allant à quatre pattes et couverts de peaux de bêtes”, cum spuneți cu atîta umor, dar nici departe. Căci sistemul totalitar din care scăpasem, aberant pentru noi, cei care îl trăisem, era perceput de intelectualitatea stîngistă din Occident, care nu-l trăise, în cele mai roze nuanțe, iar noi apăream drept niște trădători vulgari și ingrați. Scriindu-i surorii sale, Alexandra îi descrie pe occidentali, cu spiritul de observație care vă caracterizează, drept niște „clarvăzători ca niște cîrțițe” în analiza pe care aceștia i-o fac Marelui

om politic și Marelui apărător al Drepturilor omului, „Le Danube de la pensée et le Génie des Carpates”, precum presa liberă obișnuia să-l numească aici, în totală deridere, pe dictatorul Ceaușescu!

Atunci cînd am obținut, eu și Tatăl meu, azilul politic în Elveția, funcționarul însărcinat să ne interogheze, un inspector de la Siguranță, un om încîntător de altfel, care a devenit chiar un prieten după aceea și care nu era stîngist, nici monden și nici din convingere, ne-a întrebat totuși la început dacă nu sîntem refugiați economici, explicîndu-ne că dictatorul era „un bun conducător”, întrucît era contra rușilor. Ca și cum, atunci cînd îți detești tatăl, trebuie automat să-ți iubești mama! Dezinformarea era afit de mare pe vremea aceea încît, din fericire, Mama mea ne-a putut trimite din România, unde încă se mai afla, un articol din „România liberă” intitulat *Un arhitect și niște autorizații dubioase*, sau cam așa ceva, în care Tatăl meu era acuzat de cele mai mari rele, și astfel am putut obține azilul. Cît despre imbecilitățile pe care le-am auzit în Occident despre regimul din România de atunci, unele le-am pus chiar în piesă, mai erau și altele, multe, să-ți vină să plîngi de stupide ce erau, dar le-am păstrat pentru mine, de frică să nu-mi devină spectatorii depresivi!

Ceea ce nu ar fi de dorit, întrucît sînteți un autor comic. Ce vede însă francezul „civilizat” și nu prea xenofil, deși tolerant, cu ochii lui, în țara lui? Că africanii, și aici îi includem și pe maghrebini și pe negri, trăiesc la Paris la fel cum trăiau în deșert sau în savană, îmbrăcați cu aceleași superbe vesminte exotice, dar care nu se prea potrivesc aici, unde lumea se îmbracă după moda occidentală și că trăiesc, din cauza lipsurilor dar și a obișnuințelor ancestrale, departe de modul său de viață. Că la nemți, deci în vecinătatea apropiată, turcii, care vor să intre și ei în U.E., cresc oi în baie sau pe balcon. Iar românii, care totuși nu mai umblă demult îmbrăcați în ie, ițari, bundiță și opinci, dar au alte metehne, mai ales românii cei „bronzăți”, deși vin dintr-o țară care are o cultură puternică, din comoditate și necunoaștere sînt asimilați cu emigranții africani. Nu toți occidentalii sînt intelectuali și, în consecință, nu toți au auzit de Eminescu, Brîncuși, Enescu, Ionescu, Cioran, Eliade sau alții din Pleiada noastră națională, dintre care unii au marcat chiar cultura

franceză. Și deși noi înțelegeam perfect limba franceză, bineînțeles, vorbind-o la început cu un accent inevitabil, occidentalii ni se adresau ca unor indivizi surzi sau debili, țipînd frazele pentru a fi siguri că sînt înțeleși, sau mimîndu-le. Cum ați trăit și depășit această perioadă, descrisă cu mult umor în piesă?

Ca mai toată lumea, dezamăgită de atîta prostie omenească. Cîteodată deveneam ironică, de o ironie grea, agresivă, vexantă, sardonică, așteptînd reacția care nu venea. Nu fusesem poate destul de clară. Conosc o anecdotă confirmată ca veridică: Léopold Sedar Senghor, om de culoare, dar mare poet și om politic de calitate, fusese invitat să țină un discurs în fața unei adunări savante de membri ai Rotary sau Lions Club, nu mai știu exact care. Cum era singurul om de culoare, vecinul sau alb îl întreabă în timpul banchetului dinaintea conferinței: „Alors, miam-miam repas?”. Senghor dă din cap că da, serata continuă, se duce la tribună, ține un discurs scilicet și amuzant așa cum numai el știa și, ca epilog, se adresează comeseanului spiritual care nu mai știa unde să se ascundă: „Alors, miam-miam discours?”.

Aceasta îmi amintește gîndirea profund filosofică a unui prieten asiatic care-mi spunea: Tu, dacă nu vrei, nu vorbești, și cum ești albă, nimeni nu-ți va pune nicio întrebare, însă eu, cu ochii mei oblici și tenul gălbejit, de îndată ce apar, chiar fără să deschid gura, sînt întrebat: „Alors, le Chinois?”. Bineînțeles că amicul meu nu este chinez, ci vietnamez.

Vorbind însă serios, a îndrăzni să întrebi pe cineva de ce origine este, fără să ți se fi permis, este de o mitocănie crasă. Nu mi-aș permite niciodată să întreb pe un șofer de taxi negru sau asiatic de unde vine. Poate că vine din Cergy-Pontoise sau este născut la Montpellier, dar aceasta nu este treaba mea. Chiar și un copil bine educat știe că nu se pun întrebări nici despre defectele fizice ale oamenilor, nici despre orice particularitate care nu depinde de voința proprietarului (culoare, dicție, statură, vîrstă, infirmități etc.). Atunci cînd cunosc oameni într-adevăr importanți sau măcar de calitate, originea lor nu mă interesează, cel puțin niciodată imediat. Et d'ailleurs je remarque que les occidentaux que j'estime les plus fins, cultivés, souvent avec des positions de pouvoir ou de savoir, ne posent jamais la question „des origines” en premier.

Bineînțeles că așa ar trebui să fie. Țin minte însă că prima întrebare care mi s-a pus, atunci

cînd am ajuns în Franța, a fost cînd mă întorc în țara mea? Ceea ce este puțin neplăcut, nu-i așa? Fără a generaliza, Alexandra resimte și ea această ușoară aversiune a occidentalilor față de exilații care vin în țările lor, să ocupe un loc de muncă pe care poate l-ar putea ocupa un șomer francez sau elvețian, presupunînd că acesta ar căuta servicii. Dar aceste țări au nevoie de străini, au un plan de imigrare, o cotă de îndeplinit, au nevoie de străini pentru creșterea natalității, avînd un indice scăzut, sub limita normală a reînnoirii generațiilor, pentru dezvoltarea economiei, pentru asigurarea pensiilor și asigurărilor sociale, însă un tînăr exilat nu cunoaște aceste lucruri, nu știe să argumenteze și se simte chiar vinovat că a ales libertatea, venind pe capul unor oameni care nu l-au chemat. Acești străini vor fi asimilați într-o generație sau două, conform politicii franceze de integrare, altfel există riscul să se ajungă la o criză a identității franceze în Republică, și pentru aceasta există un buget anual de cîteva zeci de miliarde de euro destinat imigrației. Adică, ca s-o spunem pe șleau, copiii sau nepoții noștri nu vor mai fi români.

Aceasta implică a avea o vedere largă, de viitor, a fi conștient că metisajul, pe lingă că este benefic, este și un antidot contra debilității deprimante care este consecința endogamiei. În primul meu an de exil, un medic elvețian m-a întrebat, la o vizită medicală obligatorie pentru intrarea la facultate: „Și chiar nu este nevoie de tineri ca Dvs. în România?” Trecînd peste deontologia călcată în picioare, ar fi trebuit să-i răspund că în România nu era deloc nevoie de una ca mine, care despică firul în patru căutînd puțină demnitate și libertate de expresie într-o lume totalitară și urîță, dar că în mod sigur este nevoie de mine în Elveția. Însă medicul era atît de stupid, încît nu m-am mai obosit să găsesc un răspuns care să fie la înălțime, cum încerc să fac acum pentru Dvs.

Cît despre copii și nepoți, dacă aceștia ar putea să fie măcar ei înșiși, ar fi deja mare lucru. Și sper ca mulți dintre ei să fie doar europeni. Aceasta îmi amintește că mi-am dorit dintotdeauna să solicit un pașaport de Cetățean al Lumii, de care am auzit vorbindu-se în Elveția și pe care mi-l doresc în continuare. Găsesc că, în ceea ce mă privește, este pașaportul care mi se potrivește.

Stimată Doamnă Visdei, a fi „exilat” nu este nici un titlu de glorie, nici un motiv de rușine.

Vorbesc aici pentru frații noștri din Țară, care nu au întotdeauna o idee precisă despre acest fenomen. Este o simplă stare de fapt, cum ar fi spus Borges, care trebuie trăită ca atare. Nu este însă și ușor, cel puțin la început. Un alt punct dureros pe care văd că nu l-ați omis, n-ați omis nimic pînă la urmă, aveți un spirit de observație demn de pana ducelui de Bedford (mă refer la John Russell, cel cu *Cartea snobilor*), și nu vă scapă nimic, lucru îmbucurător, întrucît noi, generația sacrificată, avem datoria de a nu uita nimic și a transmite memoria, este imposibilitatea exilatului de a se întoarce acasă pentru a-și înmormînta părinții. Or, aici, exilata Alexandra trăiește o adevărată dramă, sfîșietoare, dela remușcări pînă la furia neputinței.

Da, cred că a fost momentul cel mai dureros al exilului meu: bunica mea decedase la București, iar eu eram apatridă și refugiată politic și deci nu puteam merge la înmormîntarea ei. A fost de zece ori mai greu decît ucenicia limbii, căci îmi spuneam că pe aceasta o voi dobîndi cu timpul, dar ce pot face cu decesul? Ireparabilul se produsese și nu mai era nimic de făcut. Ca să mă achit de datoria afectivă față de această curajoasă și mult afectuoasă bunică, am reînviat-o în piesele și romanele mele, iar în *Exilul Alexandrei*, ca și în *Toujours ensemble*, i-am făcut cadoul de a-i prelungi viața pînă în momentul morții tiranului, pentru a o omorî simbolic în roman, la Mineriadă...

Da, voi reveni asupra acestui fascinant personaj. De pe marginea timpului, privind în urmă către perioada adaptării, îmi reamintesc „coșmarul exilatului”, de care nu a scăpat nimeni, bineînțeles cu excepția emigranților, care nu cereau azil politic. Era groaznic și nu-l făceai decît o dată, după care te eliberai de această povară metafizică a inconștientului. Cum analizați această experiență unică, de care îmi închipui că nu ați scăpat, întrucît Alexandra o trăiește, și care s-a manifestat mai mult sau mai puțin frecvent la toți exilații, mai puțin la legionarii care erau în exil din 1941, în Germania, și care nu au cunoscut teroarea comunistă?

Da, aveam acest vis care era înfricoșător și în care aveam o preocupare ciudată. Cum România îmi lipsise, altfel nu m-aș fi întors în vis acolo, și așteptînd momentul oribil cînd urma să fiu „prinsă” de autoritățile vigilente, priveam cu multă atenție în jurul meu ca să revad, precum Michel Strogoff, pămîntul natal.

Da, cu diferența că frumoasa poveste a lui Strogoff fusese scrisă din motive propagandistice, la comandă, ceea ce nu era cazul nostru. Doamnă Visdei, piesa *Toujours ensemble* a fost prezentată publicului francez sub inspiratul titlu de *Puck en Roumanie*. Or, toată lumea cunoaște personajul cu același nume din *Visul unei nopți de vară* al Marelui Will, care însă nu l-a inventat ci l-a preluat din folclorul medieval englez, irlandez și galez. Puck călătorise deci puțin, însă nu foarte departe, și Dvs. i-ați dat șansa să călătorească pînă la porțile Orientului. Cum s-a produs asocierea cuplului Oberon-Titania, al căror mesager micuțul spiriduș pus pe șotii este, cu cuplul siniștrilor soți Ceaușescu?

Domnule Negrescu, cunoaștem cu toții limbajul dublu cu care ne obișnuisem în trecut în România. Artiștii preluseră această mod de a se exprima printre rînduri, spre a trimite mesaje publicului. Îmi amintesc unele săli în delir atunci cînd o replică din Caragiale suna ciudat de actual, fiind accentuată de actor sau de regizor. În regia Alexandrei a *Visului unei nopți de vară* de Shakespeare, acest obicei de a strecura cîteva șopîrle în spectacol, adevărat limbaj subliminal, șopîrle destul de subtile pentru a nu fi remarcate de cenzură, dar totuși vizibile, pentru a putea fi percepute de public, este atribuit lui Puck. În originalul shakespeareian, Puck, după o gafă, se plînge că este între ciocan și nicovală între Titania și Oberon, ceea ce-i dă Alexandrei ideea de a o pune pe sora sa Ioana să joace această scenă, prezentînd-o ca pe o „slugă la doi stăpîni”. Asemanarea cu situația din România, condusă de un cuplu de tirani ce nu puteau fi mulțumiți, fiind nebuni, se impunea unui public avertizat. Exista, bineînțeles, ideea că bietul Puck, cu toate puterile sale, chiar dacă reușește să supraviețuiască în pădurea fermecată, riscă totuși să nu reușească și într-o dictatură. Exista deasemeni, dar pe planul doi, o aluzie la cuplul Alexandra-Andrei, al cărui mesager Ioana este, dar această aluzie este mai degrabă la *The Go-between*, filmul lui Joseph Losey.

Da, cuplul blestemat care se servește de Leo, devenit mesager volens-nolens, poate din incapacitatea de a putea refuza, fiind copil. Deci tot un fel de dragoste tragică pînă la urmă, neîmplinită, o năpastă. Aveți o frază sublimă în piesă: „Je dois être enceinte de la Roumanie!” Exilata Alexandra are permanent grețuri, deși aerul munților

elvețieni este pur, și nu reușește să vomite, ceea ce o face să gândească cu mult umor că a rămas însărcinată cu Doru. Cu Dorul de Țară, bineînțeles, dorul fiind un cuvânt greu de tradus în altă limbă, poate mai puțin în germană, *Sehnsucht*, și câteodată în portugheză, *saudade*, pentru a obține efectul sfișietor al sensului românesc. Această gestație neobișnuită a durat douăzeci de ani și copilul născut a fost această minunată piesă. Am apreciat mult faptul că, fără să pretindeți a avea monopolul patriotismului, vi-l exprimați totuși foarte clar prin piesele și personajele Dvs.

Ah, fac și eu ceea ce pot, încercînd să fac bine ceea ce fac. Dar, după cum știți, iadul este pavat cu intenții bune!

Sau „drumul spre iad”, cum se mai spune! Alexandra nu admite minciuna, nu admite să fie înșelată, chiar dacă doar prin omisiune, căci „ne pas tout dire n'est pas mentir”, nu-i așa? *Toujours ensemble* nu este poate decît un jurămint de adolescență, dar ea, de acolo din exilul ei elvețian, l-a luat în serios. Acum, noi nu trebuie să idealizăm Exilul, pe care îl cunoaștem amîndoi foarte bine, întrucît am trăit mai mulți ani din viață aici decît în Țară și totul nu este perfect nici aici, dar oricum nu suferă comparație. Deci, aceste fete încep, cu ajutorul spiridușului imaginar Puck, un schimb epistolar real, pe undeva vesel, glumeț, conform vîrstei lor, pentru ca odată cu trecerea anilor tonul scrisorilor să se schimbe, să se ajungă la conflict și apoi la dramă, căci surorile trăiesc efectiv o dramă, prin întreruperea relațiilor timp de cîțiva ani, pînă în decembrie 1989, cînd momentul este mult prea înălțător pentru a mai persevera în supărare. Nu putea Alexandra trece peste faptul că sora sa i-a înșelat încrederea?

Întrebarea Dvs. mă duce cu gîndul, în mod irezistibil, la butada „Putem rîde de orice?” Da, putem, însă nu cu toată lumea, nu cu oricine. Deci: „Putem ierta?”. Da, putem, dar nu imediat. Sau putem, câteodată, însă nu imediat.

Personajul Ioanei, sora Alexandrei, figurează pe undeva contradicțiile care sînt în noi. Deși ea îl detestă pe dictator, nu-i detestă însă pe puternicii zilei, lingușitorii dictatorului, oameni fără morală și fără coloană vertebrală, însă puternici și temuți de muritorii de rînd. Faptul că Andrei Verescu,

care-i scria ode penibile dictatorului în presă, era în sală la spectacolul ei, aceasta o fletează, puterea omului lipsit de caracter o fascinează, ajungînd să accepte chiar curtea acestuia, deși este conștientă că un astfel de om nu se poate iubi decît pe sine. Simțindu-i slăbiciunea sentimentală, acesta o tratează ca pe ultima femeie, iar ea acceptă cu stoicism situația. Care este explicația acestei umilitoare despersonalizări a Ioanei?

Există femei fascinate de putere, pe care nu le interesează însă și legitimitatea puterii. Am văzut-o într-o zi la televizor pe toanta aceea cu afacerea Elf, penibila autoare a unei cărți autobiografice intitulată cu luciditate *La putain de la République*, privindu-ne în ochi și spunînd: „Sînt atrasă de bărbații care au puterea, ca toate femeile, nu-i așa?”. Ei bine nu, toate femeile nu sînt atrase de fostul ministru prins cu mîna-n sac și destituit din toate funcțiile, toate femeile nu sînt atrase nici de Peron, Bokassa, Hitler, Stalin, ca să nu mai vorbim de dictatorii recentți ai țărilor de după Cortina de fier...

Dar, ca să revenim la Ioana, ea este ca o ferigă, o plantă care trăiește sub protecția și în umbra copacilor care se înalță sus, către soare. Ioana trece de la admirația pentru Alexandra la cea pentru Andrei, fără a face vreo deosebire. Și, ca multe alte persoane, ea oscilează între frică și vanitate. Să nu uităm că Ioana este actriță, trăind deci în și din lumina proiectoarelor, amețită de a fi obiectul atenției generale, în fine, în conul ei de lumină și, în acest extaz, se face că uită cine manipulează proiectorul. Se crede licurici și nu este decît fluture pe lampă.

Doamnă Visdei, la o primă vedere superficială, legătura sentimentală a Ioanei cu acest abject personaj pare ghidată doar de mici interese, care la fața locului iau o altă amploare: după moartea Mamei, personaj de altfel destul de șters în cadrul familiei, Ioana riscă să i se impună un chiriaș în camera astfel rămasă liberă, un securist sau un informator, ea riscă, după terminarea studiilor, să fie repartizată în provincie, să nu i se joace piesele, să nu obțină nici un rol interesant, să fie obligată să accepte umilitoarele controale ginecologice instaurate de dictator, să-și vadă corespondența întreruptă cu sora sa, în fine, multe, multe alte necazuri posibile, de care o scapă protecția acestui puternic personaj.

Într-adevăr.

Dacă nu ați fi un autor comic, această intrigă ar putea deveni o dramă corneliană, întrucât eu cred că putem vorbi aici și de o invidie, o gelozie niciodată mărturisită sau foarte vag, mocnită aș spune, fără a intra în domeniul psihanalizei, din partea Ioanei față de sora sa. Pentru că este mai mare, mai deșteaptă, mai talentată, mai curajoasă, mai radicală, mai trăiește și în Elveția, unde este bine și de unde îi trimite mereu cadouri făcând sacrificii, deci mai este și generoasă, eu cred că sînt aici destule motive pentru a justifica sentimentele pe care i le poate purta Ioana. Fă-i unui om un bine și, îndatorîndu-ți-l, ți l-ai făcut cel mai mare dușman, căci nimănui nu-i place să fie îndatorat cuiva. În plus, Bunica, cea care este într-un fel Corul antic, toarnă gaz peste focul care mocnește în Ioana, dîndu-i-o mereu de exemplu pe sora ei mai mare, care s-ar fi comportat altfel în cutare și cutare situație în care Ioana nu fusese deloc la înălțime. Pot aceste argumente explica intenția Ioanei de a-i lua surorii sale singurul lucru pe care i-l putea lua, iubirea lui Andrei Verescu?

Orice act adult are o latură logică și una puerilă. Cea logică, implică un oarecare calcul și are limitele sale. Protecția celor puternici durează atîta timp cît nu se învîrte roata puterii și cei care sînt astăzi sus nu se trezesc mîine jos. Cît despre latura puerilă, care există în orice personaj, chiar și în cele de tragedie, ca Oedip sau Othello, aceasta se manifestă la Ioana prin faptul că ea crede că avîndu-l pe Andrei, care o iubea pe sora sa, va avea și curajul Alexandrei, așa cum o fetiță crede, atunci cînd se încălță cu pantofii cu tocuri ai mamei, că a devenit un om mare, o femeie adevărată. Bineînțeles că poziția socială contează mult pentru Ioana, care vede clar unde poate duce curajul, în cel mai bun caz: la exil. Pe cînd trădarea aduce avantaje, poziții înalte... Într-o societate fără repere, într-o lume fără morală, deci fără speranță, ea se adaptează. Depersonalizarea sa corespunde unei societăți care nu funcționează decît un scurt timp.

Noi nu am mai apucat să cunoaștem toate abuzurile lui Ceaușescu și umilințele la care erau supuși zilnic cei rămași în Țară. Țin minte doar că avortul era interzis și, neexistînd deci pilula anti-concepțională, toate cuplurile cunoșteau inconveniențele acestei politici aberante, pe care uneori le rezolvau, dar alteori acestea se transformau în dramă. Alexandra află dela sora ei că în ultimul

timp au apărut măsuri și mai radicale, controale ginecologice inopinate și obligatorii aplicate femeilor la locul de muncă, teribil de umilitoare, în scopul de a ține evidența celor însărcinate și s-au instaurat pedepse draconice pentru a le împiedica să avorteze cu complicitatea vreunui doctor. Poate că în realitate aceste controale nu se efectuau decît formal, însă o femeie occidentală, cum devenise Alexandra, ar fi putut ea accepta așa ceva?

Domnule Negrescu-Suțu, nu știu, deoarece eu nu am prins această epocă. În schimb, am auzit confidențele femeilor din generația Mamei mele, pentru care avortul era unicul mijloc anticoncepțional. Groaznic! Sînt bucuroasă că un tînar cineast român a dedicat un film, așa cum dedici un monument, acestei generații sacrificate, căci atunci cînd femeile suferă, fatalitatea face ca și bărbații să sufere. Și că *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* a obținut un premiu la Cannes, pentru a nu se uita niciodată această tragedie.

Nu am văzut filmul lui Cristian Mungiu, dar critica a fost superlativă la adresa acestui film. În schimb, *DI Mungiu*, care avea vreo douăzeci de ani la așa-zisa *Revoluție*, nu a cunoscut decît în mod superficial comunismul, lucru care l-a făcut să declare în presă că pe el acest regim nu l-a revoltat, ci doar soarta femeilor și fetelor disperate care își riscau viața încercînd avorturi artisanale la domiciliu.

Da, dacă tăcea, rămînea cineast oricum, dar și filosof. Însă povestea aceasta cu controalele inopinate la locul de muncă mi-a fost relatată atunci cînd mă documentam pentru piesă. Mi s-a spus că muncitoarele de la o fabrică de textile săreau pe geam atunci cînd sosea echipa medicală care efectua controlul. Aș fi sărit și eu pe geam ca să nu fiu controlată în acest mod barbar, de oameni care nu știau să instaureze mai întîi o atmosferă securizantă, de căldură și încredere, propice unei consultații normale. Ușor de spus, în teorie, dar dacă fereastra nu era la parter...? Adevăratul răspuns, care este și unul dintre tîlcurile piesei, este că, știind că este ușor să fii erou atunci cînd nu ești confruntat cu situația, am compus personajul Ioanei imaginîndu-mi ce mi s-ar fi întîmplat dacă aș fi rămas în Țară și aș fi devenit lașă. Nu am nici o soră, dar m-am dedublat în acest personaj, nu pentru a judeca, ci pentru a dovedi felul lent, inexorabil în care ajungem să trădam și să ne pierdem valorile, într-o societate în care totul este organizat pentru aceasta.

Alt personaj important care trage sforile din umbră, Andrei Verescu, pe care Alexandra îl iubise pînă să afle că acesta o trădase, devine un apropiat al dictatorului, însoțindu-l în multe sale călătorii oficiale sau la partidele de vînătoare unde acestuia i se aduceau în bătaia puștii urși drogați ce abia se mai țineau pe picioare. Aceasta îmi aduce aminte o anecdotă care circula pe vremuri în București, cu campionul Ilie Năstase care disputa partide amicale de tenis cu dictatorul, însă amicale, amicale, dar trebuia totuși să-i dea mingea la fileu și să se prefacă că nu poate recupera mingile lansate de boss, flatîndu-l la sfîrșitul partidei: „Vai de mine, șefu’, ce bătaie mi-ați tras! Am jucat eu și cu Jimmy Connors, cu McEnroe, cu Borg, dar niciunul nu-i așa de tare ca Dvs. Sînt epuizat, m-ați făcut praf!”.

Devenit din șef al opoziției o slugă a dictatorului („larbin du pouvoir”, ador expresia pe care o folosiți!), Verescu este tipul oportunistului care cîntărește avantajele situației și-și alege tabăra în funcție de acestea. În nici un caz un oportunist nu ar fi ales cealaltă tabără, cea a contestatarilor, întrucît acolo nu ar fi avut nimic de cîștigat, ba chiar din contra, aș zice. Contestatarii puterii nu au fost prea mulți la noi, și nici după -89 aceștia nu au cîștigat mare lucru, nici măcar recunoștința sau admirația compatrioților lor, obișnuiți să aprecieze mai degrabă șmecheria decît verticalitatea: „Ah, păi cutărică a cochetat cu puterea pentru că fost băiat deștept, dom-le, s-a descurcat, bravo lui, pe cînd alde Goma a fost un fraier, s-a apucat să protesteze în loc să-și țină gura și să se descurce ca noi toți!”. Este aceasta pe undeva o trăsătură națională?

Nu am încredere în generalități și, fiind scriitor, m-am consacrat genului particular și individual. Nabokov a scris de altfel niște frumoase pagini despre acest subiect, comparînd scriitorul cu un entomologist. Am fost dintotdeauna impresionată de singurătatea contestatarului, atunci cînd intră în acțiune. Și uluită, mai tîrziu, de comemorările pioase orchestrate și oficiate de lașii de ieri, ca să-și aproprieze o firmătură din gloria unui erou, odată ce acesta a murit, dar după ce ei l-au sabotat toată viața.

Există un frumos poem, intitulat „Est-ce ainsi que les hommes vivent?”. Dar oare tot așa uită oamenii? Nu știu dacă aceasta vă poate consola, dar nu cred că

lașitatea și șmecheria sînt defecte românești. Atîția colaboraționiști și-au continuat micile și marile lor afaceri, ba chiar au fost promovați, avansați în Franța, după Liberare... În schimb, această admirație servilă pentru șmecherii care s-au descurcat, acest făcut cu ochiul unui trădător reconvertit, într-adevăr, aceasta este ceva pur balcanic. Îmi amintesc o întîmplare de după '89. Admiram un etalaj cu cărți, unde era expusă o carte de Patapievici sau Dinescu. Un prieten îmi arată alături o carte de amintiri scrisă de un securist notoriu, spunîndu-mi, în bășcălie: „Iată România: disidentul și spionul, amîndoi pe aceeași tarabă și hai să tragem un chef, frate!”. Profunda înțelegere a spațiului... mioritic. Beee, beee!

Curajul, în acea perioadă, a fost o noțiune nu prea clară la noi și, paradoxal, Ioana o spune clar în ambiguitatea frazei: curajul mai mare era oare acela de a pleca sau de a rămîne? Bineînțeles că ea fusese intoxicată de propaganda regimului care spunea că fugarii erau niște fricoși, niște lichele, iar cei care nu îndrăzneau sau chiar nu doreau să plece, dar nici nu protestau, erau curajoșii care construiau comunismul. Eu gîndesc că nu era nici un curaj acela de a trăi lipsit de orice demnitate, fără a te revolta, dar dacă noi spunem aceasta ne vor pune la stîlpul infamiei cele 23 milioane de compatrioți rămași în Țară și nu va mai veni nimeni să vadă piesa!

Domnule Negrescu, știți cît admir curajul grupului Dvs., și cred că ați avut o mare influență. Eu nu am avut decît cîteva neplăceri cu o editură, din cauza scrierilor mele și, simțind că situația se va înrăutăți, am decis să-mi părăsesc patria și, ca scriitor, chiar și limba. Tatăl meu, al cărui dosar de 240 pagini, întocmit de Securitate, îl voi studia la CNSAS în curînd, a avut parte de neplăceri mai mari, de articole dușmănoase în presă, de procese intentate de Statul român etc. Am plecat cu pașapoarte turistice, „uitînd” să ne mai întoarcem, vorba românului, fiecare cu cîte o valiză, lăsînd totul în urmă. Riscurile erau măsurate. De unde sincera mea admirație pentru cei care, asemeni Dvs., și-au riscat viața înfruntînd un regim de brute, capabile de orice.

Paris, august 2008

Interviu realizat de

Radu NEGRESCU-SUȚU

I N T E R V I U

CONVORBIRI LITERARE

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI (I)

Conform *Dicționarului de termeni literari*, editat de Academie în 1976, istoria literaturii „reprezintă dezvoltarea literaturii unui popor sau a mai multora, de la origini până în contemporaneitate, în raport cu evoluția generală a civilizației. Procesul e urmărit istoric și critic, prin expunerea curentelor și a direcțiilor literare, a mișcărilor de idei, a perioadelor în cadrul cărora sînt situate operele scriitorilor, în funcție de valoarea lor literară. Judecata critică se întemeiază pe o perspectivă istorică și comparativă, precum și pe documente biobibliografice. Manualele școlare sînt istorii prescurtate ale literaturii”.

În consonanță cu cele afirmate mai tîrziu și de René Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii*, G. Călinescu, susține în *Tehnica criticii și a istoriei literare* (articol publicat în 1938), că „în realitate critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg. Este cu puțință să faci critică curată fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală. Așadar putem încă de la început afirma, sub rezerva demonstrației ulterioare, că istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparațiune a explicării în perspectiva cronologică”.

Tot aici, în partea a doua adaugă imperativ: *istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori...*

În *Teoria literaturii* a celor doi savanți, René Wellek și Austin Warren, publicată într-o primă formă în 1949, citim o pledoarie în favoarea istoriilor literare contemporane (demers strălucit ilustrat la noi de E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, publicată în 1937 – un autentic îndreptar literar estetic, cum și precizează criticul de la „Sburătorul” în prefață): „Singurul argument posibil împotriva studierii autorilor în viață este faptul că cercetătorul nu poate beneficia de perspectiva unei opere încheiate, de explicația pe care lucrările ulterioare ar putea s-o dea implicațiilor unei lucrări precedente. Dar acest dezavantaj, valabil numai pentru autorii în curs de dezvoltare, pare mic în comparație cu avantajele pe care le avem cunoscînd ambianța și epoca în care a fost creată opere și avînd prilejul de a-l cunoaște personal pe autor, de a discuta sau cel puțin de a corespunda cu el. Dacă mulți autori de mîna a doua și chiar de mîna a zecea din trecut merită să fie studiați, un scriitor de mîna întîi sau chiar de mîna a doua din timpul nostru merită și el să fie studiat”.

După '89 au fost publicate cîteva istorii literare cu trimiteri la literatura contemporană de indiscutabil interes. Între primele este *Istoria literaturii române* a lui I. Negoîtescu proiectată în două volume, primul, apărut în 1991, se ocupă de literatura scrisă între 1800 și 1945, al doilea, din 1945 pînă la zi, din nefericire n-a mai fost finalizat, materialul pregătit va fi adunat după moartea autorului sub titlul *Scriitori contemporani* (1994). În scurta prefață ce însoțește primul volum, lui I. Negoîtescu îi pare de preț sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice vitale și original prezente în literatura română.

În 1993, regretatul Radu G. Țeposu – poate cel mai avizat critic al generației din care făcea parte, generația '80, publică *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nou* – pregătită pentru tipar încă din 1985 și mereu amînată de cenzura vremii. O consistentă prefață argumentează inclusiv teoretic enunțul din titlu, *Sensul schimbării. Postmodernismul* – sens vizibil în puținele cărți publicate în acei ani de membrii generației căreia îi aparținea.

Un alt important critic, dispărut la fel de tragic, într-un accident de altă natură decît criticul optzecist, Laurențiu Ulici publică în 1995 *Literatura română contemporană*, doar primul volum din cele șase proiectate, *I – Promoția 70*. Coleg de generație cu cei comentați, avînd drept model *Istoria* lui E. Lovinescu, Laurențiu Ulici este conștient că, pentru realizarea unei astfel de *Istorii*, se impune celui care o face o conștiință de *Prometeu și suflet de Sisif*.

În 2000, în continuarea preocupărilor sale, Gheorghe Grigurcu publică două volume, ce totalizează mai mult de 1200 de pagini, sub titlul *Poezie română contemporană*, cărora, în deschidere le recunoaște caracterul „de lucru”, fiind nu atît o istorie în sensul curent, cît o colecție de articole și portrete ale poezilor contemporani.

În 2001 Marian Popa publică o instructivă, exhaustivă și, cum singur spune, *holografică* și masivă istorie (aproape 3000 de pagini în două volume tipărite cu literă cu corp foarte mic) sub titulatura: *Istoria literaturii române de azi pe mîine* (23 august 1944-22 decembrie 1989). O istorie pe care Marian Popa se consideră *îndrituit să o scrie*, precizînd în continuare, în *Avertismentul* care deschide primul volum: „Autorul știe că România a avut și are istorii orale ambulante și că unii cititori de literatură își numesc istorii niște cărți voluminoase, care se refuză definițiilor rezonabile ale genului”.

În 2005, Alex Ștefănescu, poate cel mai activ critic de la *România literară*, publică *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, frumos ilustrată și cu o bibliografie la zi, cu circa 1200 de pagini în format mare, istorie ce se

vrea un răspuns la întrebarea „ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului?”. Alex Ștefănescu, în *Precizări preliminare*, la final, recunoaște că îi place să-și imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii.

În 2007, harnicul istoric literar Ion Rotaru își adună și definitivează *O istorie a literaturii române* într-un volum impresionant ca dimensiuni, pe care îl publică cu foarte puțin timp înainte de a se stinge. Din nefericire și poate îndreptățit, cartea n-a avut aproape nici un ecou în presa și mediile literare.

În anul care a trecut au apărut două *Istorii*: un prim volum de istorie literară contemporană semnat de un optzecist, Ioan Holban și mereu anunțată și așteptată *Istorie critică a literaturii române (5 secole de literatură)* a lui Nicolae Manolescu, cel mai longeviv critic român contemporan.

Ioan Holban, în primul său volum (cu peste 500 de pagini, format academic) se ocupă de *Proza română contemporană*, unde *perioada contemporană* este limitată de anii 1960-1990, și se vrea o istorie a valorilor acestora – cum și afirmă în paginile introductive, dar și după medalioanele critice adunate aici și dedicate unor nume de prozatori recunoscuți axiologici.

În *Introducere. Istoria literaturii la două mîini*, Nicolae Manolescu crede îndreptățit că *trebuie să înfruntăm deschis riscul de subiectivitate al aprecierii pe care îl implică obligativitatea istoricului literar de a fi și critic. Obiectivitatea deplină este o utopie*. Cîteva rînduri mai încolo citim: „Istoria judecăților de gust garantează judecata de gust în istoria literară. *O adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii*”. E o afirmație susținută de G. Călinescu încă din 1938.

Criticul *actualității literare* se consideră „un cititor care continuă a crede, în pofida agresiunilor din toate părțile, în ideea naivă că operele artistice se cuvin citite (și recitite) înainte de orice pentru arta lor și că, vorba lui Gadamer, ele conțin expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale; și că o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresie îndelungă și meticuloasă a unui gust”.

În temeiul definiției lui Călinescu, care consemna în

finalul *Prefetei* la *Istoria* sa că literatura *poate sluji drept cea mai „clară hartă a poporului român”*, Nicolae Manolescu ține să precizeze în finalul *Introducerii* ce deschide *Istoria critică*: „nu mă consider, în ce mă privește, decît unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricît de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de harta ideală pe care, în naivitatea lor, iubitorii de literatură o cred posibilă”.

În *Postfață. Nostalgia esteticului*, vorbind despre agresiunile trecute și prezente, nu mai puțin despre dezinteresul tot mai accentuat față de critică și, implicit, de istoria literară, autorul *Contradicției lui Maiorescu* face o remarcă demnă de toată atenția: „În lipsa istoriei literare și a criticii, literatura nu poate exista ca literatură, ca, adică, ansamblu coerent de opere și ca ierarhie de valori. N-ar fi un cosmos, ci un haos, precum, gîndiți-vă o clipă!, universul cel mare în absența legii gravitației”.

În consecință, „critica trebuie să fie estetică spre a-i convinge pe cititori că un roman, o piesă ori o poezie merită să fie citite pentru ceea ce numai ele pot să le spună”.

Ca răspuns la întrebarea de ce scrie, în contextul actual o *Istorie literară*, Nicolae Manolescu își motivează gestul argumentînd „că, așa cum numai critica estetică ne poate revela esența operelor de literatură, numai istoria literară ne poate releva esența literaturii naționale în tot cursul existenței sale”.

Consideră, tot aici, că „istoria literaturii reprezintă cel mai puternic liant al comunității oamenilor care nu se mulțumesc a-și trăi viața doar în realitate («trăind în cercul vostru strîmt», vorba poetului), ci rîvnesc și la una în imaginație, fantasmatică sau eroică”.

În *Epilog*, criticul își prezintă maniera și criteriile de lucru subliniind, cu trimitere la sumar *că selecția constă mai puțin în ce afirmă decît în ce neagă: e mai bine definită de absențe decît de prezențe*.

Acest scurt excurs privind istoriile literare mai proeminente ce s-au publicat după '89 s-a vrut doar o așezare în pagină pregătitoare pentru întrebările anchetei *Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări* pe care o propunem și sperăm să o găzduim în revista *Convorbiri literare* pe parcursul întregului an 2009.

1. Care sau cîte din *Istoriile literare* publicate în ultimele două decenii sînt conforme sau în apropierea definiției generale din *Dictionarul de termeni literari*?

Care sînt diferențele, ce au cîștigat sau ce au pierdut, păstrînd sau părăsind canonul din definiție?

2. Istoria literară fiind o istorie de valori, în consecință, cum ne atenționează G. Călinescu, cel care o scrie *trebuie să fie în stare înțîi de toate să stabilească valori*. În ce măsură și-au demonstrat această capacitate autorii istoriilor literare post-

revoluționare? Grila axiologică aplicată în selectarea autorilor este apropiată celei pe care o practicați?

3. René Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii* pledează în favoarea studierii autorilor contemporani, în pofida faptului că nu-și au opera încheiată. Nu altfel a procedat E. Lovinescu cu *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)* și publicată în 1937.

După cum se poate observa, cam toți autorii de *Istorii literare* de după '89 n-au ocolit literatura contemporană. Întrebarea este cîți au reușit să scrie cu adevărat o istorie literară contemporană, care să depășească simpla editare de portrete, de medalioane critice?

4. I. Negoitescu nota în scurta sa prefață la *Istoria literaturii române* că îi pare de pre sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice vital și original prezentate în literatura română. Lectura *Istoriilor literare* publicate în ultimii douăzeci de ani însuflă, ne îndreptățește la acest sentiment de încredere în valorile estetice ale literaturii române?

5. Alex Ștefănescu, în *Precizările preliminare* care-i însoțesc *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, subliniază că îi place să-și imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană.

Din ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat ce au salvat sau ce nu au salvat aceste *Istории literare*? Toate cele urcate pe Arcă au fost cu adevărat demne de salvat?

6. În finalul *Introducerii la Istoria critică a literaturii române (cinci secole de literatură)* Nicolae Manolescu spune despre sine că nu mă consider...

decît unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricît de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de harta ideală pe care, în naivitatea lor, iubitorii de literatură o cred posibilă.

Dacă am judeca după ce a realizat fiecare dintre zecile de cartografi, în ce măsură harta proprie coincidea cu hărțile istoriilor literare de după '89?

7. Avînd cu toții ca model copleșitoarea *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent (1941)* a lui G. Călinescu (poate ce mai apropiată ca realizare de definiția din *Dicionarul de termeni literari*, recunoscîndu-i-se totodată acribia și cuprinderea cît mai largă a tot ce era demn de salvat), cum poate fi lecturată afirmația lui Nicolae Manolescu din *Epilogul Istoriei sale*, că selecția constă mai puțin în ce afirmă decît în ce neagă: e mai bine definită de absențe decît de prezențe?

Considerați absențele din *Istoriile literare* postdecembriste mai semnificative decît prezențele?

Cassian Maria SPIRIDON

Horia GÂRBEA

FIECARE SRIITOR ARE ÎN RANIȚĂ LISTA LUI, PE CARE FIGUREAZĂ ÎN FRUNTE. ISTORII AU MAI PUȚINI

1. Dintre istoriile enumerate, doar *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu se referă la literatura noastră de la origini pînă aproape de prezent. Așa zisa *Istorie* a lui Ion Rotaru e o afacere, un text aberant, complet neredactat, în sens editorial, cu erori flagrante de informație și nu numai, inutilizabilă mai ales pentru partea contemporană (Lucian Vasiliu își amestecă biografia și opera cu a lui... Lucian Vasilescu etc.) La toate volumele menționate se mai adaugă și istoria „succintă” a lui H. Zalis care e o culegere de articole, *Istoria literaturii române – Dramaturgia* de Mircea Ghițulescu (Ed. Academiei 2008), *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu și, de ce nu, *Iluziile literaturii române* a lui Eugen Negrici și încă altele. Nu cred că ele au vreo compatibilitate cu definițiile de dicționar. Toate sînt în primul rînd niște fapte „artistice” care ilustrează viziunea autorilor despre literatura română, mai ales despre cea contemporană, asta stă la sufletul tuturor autorilor.

O istorie sui-generis este *Dicționarul...* Academiei realizat de E. Simion și o impunătoare echipă. Acesta nu e lipsit de subiectivități și omisiuni, mai ales în perioada contemporană (lipsește de pildă laureați ai unor premii prestigioase și cu o activitate notorie ca Olga Delia Mateescu și Radu Sergiu Ruba). Totuși, dacă avem în vedere că *Istoriilor* amintite le lipsește mai ales simțul istoric (în linia lui G. Călinescu a cărui istorie e, vorba lui Alexandru George, anistorică), *Dicționarul* măcar e cuprinzător. Vreau să spun că

niște articole de dicționar ordonate cronologic și nu alfabetic nu formează o istorie. *Istoria* lui Țeposu nu are nimic istoric, e o colecție de fișe. A lui Ioan Holban nu se numește *istorie* și e firesc. A lui Zalis se numește abuziv *istorie*. La Ulici sînt articole despre o generație, stratificate valoric după gustul lui. Mai „istorică” e cartea lui Mirea Ghițulescu, despre un singur gen însă, în sensul că îi cuprinde pe dramaturgii mari și mici, practic fără omisiuni, și schițează o evoluție a genului.

Totul ne întărește ideea că nu e posibilă o istorie altfel decît au făcut-o G. Călinescu și, după el, Manolescu.

În ordinea valorizării, *Istoria critică* a lui Manolescu e cea mai importantă – ea sintetizează judecățile critice pe un veac și jumătate și fixează, în consecința lor, un canon. Ea are calitatea pe care o are și a lui G. Călinescu: față său de trunchiul masiv, omisiunile, erorile „materiale” cum se spune în justiție – de genul că volumul e debut al lui L.I. Stoiciu se cheamă *La fanion* și nu *La canton* – chiar nedreptățile, nu prea contează. Asta nu înseamnă că e o „istorie” în sens evolutiv, nici măcar narativ și nici nu își propune. Ea este o instituire de canon.

2. Dar cine a spus că G. Călinescu ar avea neapărat dreptate? Nu are. *Istoria*, literară sau nu, nu este una de valori. Poate face abstracție istoria Europei de Hitler și Stalin? Chiar de Ceaușescu sau alți dictatori de acest fel? Se poate

scrie o istorie a literaturii române fără Beniuc, Baranga sau chiar A. Toma? Ei fac parte din „evenimentele” acestei istorii și au influențat epoca, evoluția altora. Putem face abstracție de maculatura lui Crohmălniceanu și să ne referim doar la acțiunea sa pozitivă pentru prozatorii generației 80? Putem, dar atunci nu mai scriem istorie, ci altceva. Aș prefera să găsesc în *istorii* mai puține situații valorice, judecări asupra perfecțiunii operei și mai multe repere despre importanța unui autor în epocă, despre influența lui. E cert că Nichita Stănescu, cu toate scăderile lui pe care de pildă N. Manolescu nu le trece cu vederea, a avut un impact uriaș care reverberează până azi. Nichita Stănescu a fost, în literatură și nu numai... un *personaj istoric*. Ca și Labiș. Poeți excepționali ca Dimov sau Mazilescu, eventual superiori autorului *Necuvintelor*, nu au aceeași anvergură istorică. Modestul M.R. Paraschivescu a avut un rol istoric mult superior poeziei sale palide.

Istoriile lui Marian Popa, Alex Ștefănescu, Nicolae Manolescu nu schimbă radical ordinea valorică până una-alta acceptată consensual de criticii care au scris sau nu istorii, de percepția publică, de autorii de manuale. Chiar dacă li se reproșează omisiuni „scandaloase” mai ales ultimilor doi, autorii unanim acceptați ca valoroși – chiar dacă după Eugen Negrici ei ar fi niște *iluzii* – au capitole și interpretări care corespund în general imaginii create în timp despre ei. Nici n-ar putea fi esențial altfel. Marian Popa se oprește în 89 și deci generația 80 îi scapă, Alex Ștefănescu îi omite cu superbie pe cei mai mulți optzeciști, capitol supradimensionat la Nicolae Manolescu, care neagă în schimb existența unei generații 90, sărind direct la 2000. Dar aceste lucruri se referă la fenomene foarte recente. Nu aceste lucruri contează, ci raportarea la opere constituite și mișcări literare finite și definite.

3. Nu numai că au nu au ocolit contemporanii imediați, dar au și mizat pe ei. Cine nu își dorește să facă ordine și ierarhii între contemporanii săi? La Nicolae Manolescu e un lucru justificat: el a scris despre toți de la început. I-a cunoscut în amănunte, i-a „întîmpinat”. Cum să se sustragă acum? Autorii înșiși așteptau (a se vedea un interviu al lui N. Breban în *Astra*) judecata lui finală. Ea a venit. Le mai convine sau nu, uite că a venit. Ca și la optzeciști care bănuiau, visau, cereau o *Istorie* a mentorului lor în care să aibă locul de onoare. S-a făcut!

Oarecum paradoxal, Alex Ștefănescu chiar nu operează cu mișcări, curente, generații pentru că, afirmă din start, îl interesează individualitatea creatorului. Deci el își neagă programatic ideea de istoricitate care presupune o devenire, influențe reciproce, filiații.

4. Nu cred că o istorie trebuie să aibă în vedere neapărat valorile estetice și nici nu contează dacă dă un sentiment de încredere sau de neîncredere mergînd pînă la scepticismul absolut în cazul lucrării lui Eugen Negrici care poate deveni, extinsă, o istorie a falselor valori (umflate, mitizate etc.) suprapusă cu însăși istoria literaturii noastre. *Istoria critică* a lui N. Manolescu este foarte severă chiar cu cei mai bine

cotați autori, cotă înaltă la fixarea căreia a contribuit esențial, prin ani, însuși autorul *Temelor*. El subliniază perisabilitatea operelor și de multe ori decide că ele au expirat. Într-un fel N. Manolescu se întâlnește cu Eugen Negrici fără a cădea în eroarea acestuia de a considera totul o iluzie. El doar arată numeroasele defecte ale unor crezute capodopere. De pildă demontează foarte credibil opera lui Camil Petrescu. Eroarea lui Negrici este că se prefacă a nu înțelege că iluzia și mitul sînt forme firești ale existenței artei. E ca și cum ar scrie cineva o lucrare în care ne-ar demonstra ceea ce știm din fizica de clasa a opta: că nu există culori, există doar niște lungimi de undă diferite cu care se produce vibrația spectrului luminos și avem „iluzia” culorii. Iar asta, ar crede autorul, ne împiedică să admirăm culoarea ierbii sau un tablou de Dalí!

5. Imaginea propusă de Alex Ștefănescu e frumoasă, dar cam ciudată pentru o istorie. Ea întărește ideea că *Istoriile* sînt destul de palide la capitolul simț istoric. Nu poți face o istorie numai cu bătălii spectaculoase și eventual victorioase, cu voievozi impecabili. Într-o istorie mai intră și răgazuri de pace, ocupații străine istovitoare, trădători și conducători bicioși. De altfel Alex Ștefănescu nu își respectă promisiunea și îmbarcă pe arca lui și exemplare mai puțin reușite pe care le tratează foarte corect ca atare.

6. La această întrebare nu pot răspunde și cred că nu poate nimeni. Cum și cît să compari *Istoriile* și pe care dintre ele cu fragmentele fiecărui critic? Nu se poate face așa ceva. Numai, să zicem, despre Nichita Stănescu au scris zeci de critici. Cine ar putea face o comparație completă între imaginea creată de fiecare dintre ei și cea din *Istorii*? Și dacă ar face-o, la ce bun?

7. Categoric nu. Absențele se pot datora unor motive diverse: lipsă de valoare, lipsă de importanță istorică, operă prea succintă, perimare rapidă sau schimbare a ponderii operei în judecarea perioadei căreia îi aparține. Cezar Petrescu apare la G. Călinescu, chiar dacă fără elogii, la N. Manolescu el lipsește complet. La fel Brătescu-Voinești și alții. Problema acestor lucrări, numite explicit sau nu *Istorii*, fiind sau nu ceea ce își propun prin titlu, este că sînt discutate acum, la cold, numai sub forma unor interminabile liste de *prezenți* și *absenți*. Toată lumea se joacă încercînd să compună formula ideală prin înlocuirea *prezențelor discutate* cu *absenței nedrept omiși* ca la jocul „echipa fantastică”. Numai că pe teren nu intră niciodată echipa ideală din mintea fiecărui fan, ci aceea a antrenorului. Fiecare avem lista noastră care nu coincide cu a lui Alex Ștefănescu, Nicolae Manolescu etc. Ar fi și aberant să coincidă. Cînd vom avea puterea să edificăm, fiecare dintre noi, demersuri similare celor ale numiților, n-avem decît să le construim pe scheletul listei noastre. Să mai observăm apoi că unii prezenți sînt atît de dur judecați că ar fi preferat pentru ei, noroc că unii nu mai sînt în viață, să lipsească.

NU CITIM CU TOȚII ACELEAȘI CĂRȚI, DECÎT DIN LOC ÎN LOC

1. Dacă tot nu a fost menționată, îmi fac datoria și o menționez eu: *Istoria literaturii române. Dramaturgia* de Mircea Ghițulescu, Editura Academiei și, o a doua ediție, la Tracus Arte pentru că:

Cei mai mari scriitori români (și străini, de altfel) sunt dramaturgi.

Se ocupă de toți scriitorii români pentru că toți au scris teatru în afară de Barbu și Bacovia. Creangă lipsește, din păcate, deși este cel mai jucat autor român în teatrele de animație.

Examinează opera tuturor scriitorilor pînă în anul de apariție, 2008 de la Conachi și Iordache Golescu pînă la ultimele apariții, să spunem Corneliu Șenchea, Peca Ștefan, Flavius Lucăcel, etc.

Și, mai ales, pentru că evaluarea nu se face prin omisiune ci prin comentariul critic adecvat ca stil și spațiu.

... și așa mai departe.

Cîndva invocam ca defect al istoriilor literare românești un proverb arab sau persan care spune că nu poți iubi toate femeile din lume dar merită să încerci. Nici istoricii literari, la rîndul lor nu pot citi toate cărțile din lume dar merită să încerce. Din nefericire ei refuză cu încăpăținare să „iubească toate femeile din lume”. Secretul este că, uneori, ai mai multe de învățat citind texte proaste decît geniale, așadar nu există „istorii critice” ci incomplete.

2. Nu este completă nici ideea lui Călinescu. El însuși a fost depășit de valorile dramaturgiei lui Blaga (și nu numai) și a impus astfel o perspectivă eronată asupra poetului și dramaturgului determinînd o receptare deviată. Toată lumea crede astăzi că piesele sale sunt prea filozofice pentru că s-ar trage din poezia și filozofia sa cînd, de fapt, lucrurile stau exact pe dos, filozofia și poezia se trag din piesele de teatru, cel puțin în ordinea cronologică, determinantă în acest caz. Cele mai importante lucrări filozofice (Eonul dogmatic, Cunoașterea luciferică, ș.a) au fost scrise după 1931 cînd marile sale drame (*Zamolxe, Meșterul Manole, Tulburarea apelor*, minunata *Cruciadă a copiilor*) fuseseră deja scrise. Avea dreptate doar Vasile Băncilă care spunea că teatrul și poezia a fost etapa de autognoză a lui Blaga. Dar și aici trebuie să fie o problemă de lectură: te poți înșela cu ușurință asupra valorilor dacă privești numai titlul cărții și ilustrația de pe copertă. În ce mă privește, mai mult decît selecția valorilor mă interesează geniul literar al criticului. Dacă el nu are talent literar (ceea ce se poate vedea cu ușurință citind o pagină de la început, una de la mijloc și alta de la sfîrșit), nu te mai interesează scara lui de valori. Și invers: cazul George Călinescu.

3. O teorie bună, ca și o intenție bună, poate primi aplicații aberante. Sigur că trebuie să fii atent la toate mișcărilor

literare ale prezentului dar, din aceeași incapacitate ome-nească de „a iubi toate femeile din lume”, critici dintre cei mai ingenioși se transformă în apologeți de grup. Este foarte instructiv să pleci prin țară la șezători, festivaluri, lansări de cărți ca să îți dai seama în ce măsură fiecare orășel își are grupul lui de scriitori (de regulă poeți) suținuți cu fervoare de doi trei critici locali. Nu este deloc o atitudine exclusiv provincială, marile orașe fiind și ele „biserițe” critice exclusiviste. După 1990 nu mai există probleme pentru un scriitor în viață să aibă criticul său personal. Marius Tupan, de exemplu, a comandat încă din timpul vieții o monografie a operei sale și nu este singurul exemplu. Fără îndoială că e bine să reflectăm pe marginea textelor contemporane dar fără să dăm verdicte, note, coroane.

4. În domeniul dramaturgiei nu s-a impus un model demn de luat în seamă după fenomenul Matei Vișniec, dar sunt tendințe stilistice certe la Vlad Zografi, Horia Gârbea, Radu Macrinici, Valentin Nicolau, Mihai Ignat, Corneliu Șenchea, ba am descoperit și o autoare de 23 de ani, Mona Radu.

5. Nu-mi plac prefețele sau precizări preliminare pentru că vor să ascundă erorile în numele unor principii teoretice inventate pe loc și să le prezinte ca pe un program foarte muncit și respectat. Cartea vorbește singură prin sine, nu prin manifeste și platforme literare puse în prefață sau postfață, texte care nu sînt altceva decît scuze agresive. În ce privește *Istoria...* lui Alex Ștefănescu nu pot să spun altceva decît că este o copie a a autorului însuși.

6. Dacă istoriile literare ar fi niște hărți, nu ar mai fi „istorii” ci „geografii” și atunci ar trebui să îi dăm dreptate lui Cornel Ungureanu care a pornit la un drum lung scriind o pate din *Geografia literaturii române*, consternat și el, probabil, de atîtea istorii.

7. Nu cred că *Istoria* lui Călinescu este „copleșitoare” nici în sens pozitiv, nici, mai ales, negativ, dimpotrivă, este o carte foarte plăcută la citit cu care îți trece vremea mai ușor între ironii și informații (uneori apocrife, cu atît mai savuroase), între execuții prin strangulare și detalii biografice picate. *Istoria* lui Călinescu va rămîne nu pentru că este „copleșitoare” ci pentru că este un model de limbă și literatură. Ea demonstrează că istoria și critica literară nu mai sunt dependente de opera analizată decît într-un procent foarte mic, tendința fiind de a deveni literatură autonomă cu toate obligațiile ce îi revin din acest satut. Nu sunt pregătit să comentez afirmația lui Nicolae Manolescu. Cert este că nu citim cu toții aceleași cărți decît din loc în loc.



CARNETELE LUI PROUST

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Abia acum, traducând primele patru *Carnete* ale lui Proust, îmi dau seama de șansa care mi-a fost dată de a fi citit, cu ajutorul celui mai bun instrument de lectură: traducerea, aceste pagini pe care puțin le citesc, fie ei și „specialiști” în Proust.

De ce sînt ele importante pentru cel care le-a citit, dar la timpul potrivit, adică, după ce a parcurs întreaga operă a lui Proust? Pentru că ele ne ajută să înțelegem această operă, făcînd și nefăcînd totodată parte din ea, pregătind-o și totodată cuprinzînd elemente cruciale din ea, marcată fiind de principalele linii directoare, deși, la primă vedere, aceste *Carnete* îl pot aduce la disperare pe cititorul/traducătorul lor, prin caracterul lor atomizat, prin dezordinea lor vecină cu haosul.

Spun la *prima vedere*, deoarece la a doua și la a treia etc., pe măsură ce te apleci mai atent asupra lor, începi să descifrezi niște linii dominante și niște recurențe care îți vorbesc despre o altă ordine decît cea la care te așteptai, despre o altă ordine care la început ți s-a părut dezordine, pentru că te-a surprins prin noutatea ei.

Nu vom face aici un inventar al acestor linii dominante și al acestor recurențe, dar este evident că un atare studiu ar prezenta un interes extraordinar pentru oricine vrea să cunoască în profunzime una dintre operele cele mai importante ale secolului XX. Ne vom mulțumi doar să semnalăm cîteva, în datele lor cele mai semnificative.

Spiritul în care totul se construiește, uimindu-ne clipă de clipă, este cel al *Adevărului*, nu al unui Adevăr Absolut în sensul convenit, sau, mai

exact, în sensurile pînă acum convenite, ci al unui Adevăr Absolut așa cum îi apare el *unei conștiințe concrete*, de la care pleacă și în care se adună totul, adică o puzderie de stări, de senzații, de sentimente, de conglomerate de linii și culori, mirosuri, sunete, stimuli tactili etc. Această conștiință concretă, care își asumă, pe măsură ce-l descoperă, un Adevăr Absolut al ei, este conștiința celui care în *Carnete* se desemnează pe sine printr-un pronume personal la persoana întîi singular, dar și, din cînd în cînd, prin cuvîntul „narator”, făcînd astfel, printr-o insidioasă alunecare, trecerea de la realitatea biografică la realitatea fictivă, și invers, într-un du-te vino permanent. Acest raport biunivoc țese și întrețese deci, în mod foarte vizibil în *Carnete*, o textură care va sta la baza operei, dar care în operă își suprimă unul din termeni, păstrîndu-l doar pe cel de-al doilea, el însuși devenit – în mod ingenios – numele unui personaj, central am putea spune: Marcel, în care coincid realitatea biografică și cea fictivă.

Utilizarea de către Proust a propriului prenume, faptul de a-l exhiba cu atîta îndrăzneală, nu pledează, cum ar putea crede unii, pentru o interpretare a operei lui Proust ca operă autobiografică, ci, dimpotrivă, e un subtil mod de a spune că orice operă de ficțiune are în construcția sa *materiale* autobiografice, dispuse, ordonate, combinate în moduri care ne duc foarte departe de autobiografia reală. *Carnetele* sînt tocmai locul unde sînt stocate, conservate, ținute în rezervă pentru a le avea oricînd la îndemînă, acele materiale.

Pentru cel care citește *Carnetele* lui Proust

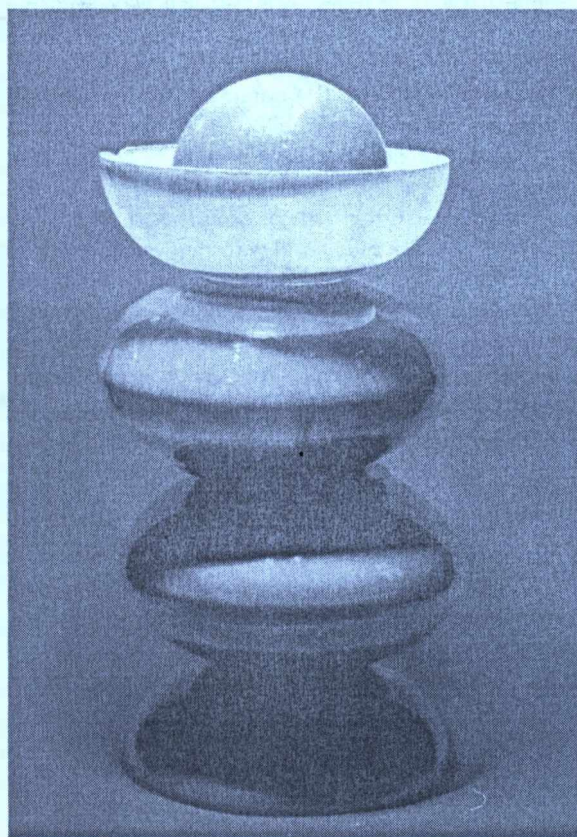


Portretul lui Marcel Proust, Jacques Emile Blanche (1892)

există un moment de derută, când el descoperă un Proust care pare a se fi *documentat* în maniera naturaliștilor, începînd cu Flaubert, trecînd prin Zola și ajungînd la Roger Martin du Gard. Proust este la fel de atent ca și ei la cel mai mic detaliu din realitatea care-l înconjoară: nume de persoane, străzi, magazine, moduri specifice de a vorbi, în funcție de starea socială (gama e largă: de la ducesa de Guermantes la slujnica Françoise), de naționalitate, de dialect, de individ, cu particularitățile sale de rostire sau de intonație. Notate cu mare grijă sînt, de asemenea, clișeele existente în felul de a vorbi al fiecărei persoane din preajma omului Marcel Proust, care pîndește, pentru a-și face discret însemnări din cînd în cînd într-un carnet. În acest rezervor, în această „bază de date”, intră și orice alt tip de informație care ar putea servi ulterior la *construirea* (termenul acesta revine în analiza mea, pentru că autorul va trata toate aceste date ca pe tot atîtea materiale de construcție): un mod de a privi, de a gesticula, de a se îmbrăca, ticuri de tot felul etc.

Dar, în mod curios, toată această „docu-

mentare”, făcută însă în vederea unui nou mod de a scrie un roman, capătă o cu totul altă funcție decît la autorii citați de vine mai sus. Scriitorul, în loc să creeze cu ajutorul ei acele *tipuri*, acele *caractere* fixe, înțepenite din romanul „realist” (balzacian – devenit apoi „naturalist”, prin Zola), ne propune niște chipuri mereu schimbătoare, de fapt cu neputință de surprins într-o imobilitate care le-ar face sesizabile, mișcarea lor fiind asemenea mișcării unor sclipiri de valuri, indescriptibile altfel decît metaforic (metafora va fi și principala unealtă folosită de Proust), așa cum indescriptibilă este însăși mișcarea unei conștiințe concrete. Și asistăm la acest miracol: din ciudatele liste de nume, adrese, firme de magazine, ticuri de vorbire, moduri de a face o comandă la restaurant etc. etc., din tot acest depozit de lucruri moarte se naște o creație vie, care îl va menține mereu pe cel care o citește într-o stare de fericită uimire.





ARTA DE A VORBI

Maria CARPOȘ

Citesc acum un captivant și foarte recent – apărut în 2006 – tratat de oratorie, surprinzător poate în oferta editorială generală din prezent, însă lesne de înțeles dacă oferta vine de la o editură universitară. Lucrarea, erudită și beneficiară a celor mai noi achiziții din domeniul comunicării, este o lectură ce atestă că arta de a vorbi este un domeniu despre care s-a scris dintotdeauna și în toate timpurile, un domeniu de-o actualitate așadar permanentă, decurgând în mod firesc dintr-o utilitate în afara oricărei discuții, întrucât este vorba de *cum* se realizează procesul comunicational. Din lunga istorie, desigur neîncheiată, a scrierilor despre acest *cum* subsumat de performanța în interacțiunea cu celălalt, m-am gândit la secolul al XVIII-lea francez, când elocința făcea parte din programele de studiu, situație prefigurată de Părintele Lamy și ilustrată de scrierile marilor pedagogi ai epocii, Charles Rollin (1661-1741) printre cei dintâi. Dintre cei mulți, l-aș aminti pe părintele Claude Buffier (1661-1737), activ și cunoscut de către contemporani, consultat și invocat adesea de către aceștia, dar aproape uitat dincolo de veacul în care a trăit. În secolul nostru, al XX-lea, am putea spune că este inegal perceput: astfel, o lucrare de referință pentru istoria filosofiei din epoca luminilor¹ nici măcar nu-l pomeneste, ca și o istorie a literaturii franceze, nu mai puțin prestigioasă². În schimb, dintr-o carte³ al cărei autor demonstrează că articolele despre limbaj din *Enciclopedia* lui Diderot sînt contribuții la elaborarea științelor limbajului, aflăm că unele din aceste contribuții sînt semnate de savantul iezuit Claude Buffier, ale cărui poziții erau citate ca aparținînd unei autorități, aprobate sau contestate, dar nu ignorate de comunitatea enciclopediștilor.

Ca și Charles Rollin prin al său celebru *Traité des études*, Părintele Buffier, ca autor al unui masiv *Cours de Sciences sur des principes nouveaux et simples* – 1559 de pagini –, poate ocupa cu deplină legitimitate un loc printre acei mari pedagogi reformatori din secolul filosofiei, cînd, în privința limbajului, idealul purist, definitoriu pentru „secolul cel mare”, este, prin gesturi mai mult sau mai puțin abrupte, abandonat. Cursul apare în 1732, ediție în

care l-am citit și eu⁴, și este alcătuit din mai multe tratate: despre gramatica franceză („sur un plan nouveau”), despre elocință, despre poezie, despre adevărurile incontestabile, „adevărurile dintîi”, despre principiile raționamentului, elemente de metafizică („à la portée de tout le monde”), un discurs despre cercetare și metodă în științe și despre „alte subiecte” din acest *Cours des Sciences* (gust, muzică, jurisprudență, drept, echitate etc.). Cîteva cuvinte doar despre două din aceste tratate, cel de Gramatică și cel de Elocință.

O primă remarcă este aceea că spiritul novator este permanent declarat. Gramatica este concepută „ca și cum n-ar fi existat niciodată gramatică”. Ea este cea care înlesnește studierea limbilor în general și care asigură formarea stilului, indispensabil „unei fericite elocințe”, aceasta fiind valorizarea cu adevărat „excelentă” a cunoașterii gramaticii. Elocința este instrumentul care face posibilă realizarea interacțiunii, ea este „talentul de a produce în sufletul celorlalți, prin mijlocirea limbajului, impresiile dorite de noi”; nu este o exclusivitate a oamenilor instruiți, deoarece ea se înfățișează adesea la oamenii din popor, după cum nu întodeauna discursurile rostite în mediile instruite respectă exigențele retoricii. Darul elocinței se manifestă cu precădere în *expunere*, căci în ea rezidă „secretul” captării Celuilalt: înmulțind formele expresiei unei aceleiași idei se obține efectul de repetiție, fixarea în mintea, în sufletul celuilalt. Poezia, de exemplu, este una din formele de expresie în slujba elocinței al cărei scop esențial este „formarea spiritului”. Susținînd „universalitatea gramaticii”, Părintele Buffier afirmă colaborarea dintre discipline, căci științele se ajută unele pe altele”, iar gramatica, această „artă de a pune cuvintele în ordine”, determină „ordinea în gîndire”, oricare ar fi domeniul avut în vedere. Gramatica este universală asemenea logicii, nesocotind gramatica nesocotim rațiunea. Din demonstrațiile propuse de autor, rezultă însă că universalitatea gramaticii pare să fie cea a limbii

franceze, adoptată, în vremea aceea, cu entuziasm crescând de mediile cultivate europene, din motive pe care savanții aveau să le dezbată abia pe la sfârșitul secolului, când limba franceză ca limbă europeană de cultură și comunicare era sau părea să fie o realitate durabilă.

Sînt multe considerații despre limbaj în acest tratat de gramatică, cele despre uzul limbii, de pildă, adăugînd elemente care subliniază noutatea abordărilor: uzul, spre deosebire de ceea ce susținea Vaugelas, nu mai este cel al unor cercuri strict delimitate, „la Cour et la Ville”, limba vorbită de aristocrație și de învățații parizieni, ci cel al celor mai mulți vorbitori: principiul selecției reculează.

De mare interes pentru dezvoltările din celelalte tratate, mai ales din cel despre elocință, sînt considerațiile despre stil și sintaxă. Stilul se referă la „maniera de a enunța un șir de cuvinte, de fraze și de perioade... Uneori este confundat cu sintaxa”. Buffier caută să precizeze, deși nu se prea poate, ceea ce este propriu fiecăruia din aceste două concepte și să elimine astfel confuzia creată de Vaugelas între cei doi termeni: sintaxa are în vedere construcția și corectitudinea, stilistica, perfecțiunea în alegerea unor construcții corecte potrivit circumstanțelor determinate de tot ce-l caracterizează pe utilizatorul limbii într-o situație particulară, gramatica este conformitatea cu regulile, stilul este abilitate, marca subiectivității, începutul retoricii. Astfel definit, stilul este de resortul elocinței, căci el acționează asupra gândirii și simțirii.

„Avertismentul” care deschide *Tratatul filosofic și practic despre elocință* îl previne pe cititor că lucrarea conține „noutăți despre subiect, altfel neexistînd niciun motiv să scrie această carte”. Elocința, ca artă a influențării cu ajutorul vorbirii, este delimitată de retorică chiar din primul moment. Retorica este „arta de a spune ce trebuie pentru a persuadea (...), ea este rodul învățării”, pe cînd „elocința este gata oricînd”, fără nici o pregătire. Elocința precede retorica, „ea este un model, retorica nu este decît copia lui”, elocința produce întotdeauna efectul urmărit; retorica îl ratează adesea; „retorica nu se vede decît într-un lung discurs; elocința, într-o simplă trăsătură, rapidă ca un fulger (...); dar, în loc să fie ea măsurată după timp, ea este cea care dă măsura timpului ce i se potrivește; într-un cuvînt, retorica face regulile; elocința le precede, întrucît „ea este principiul și sursa regulilor”.

Note:

1. Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970 (orig. 1932).
2. *Littérature française*, publiée sous la direction de Joseph Bédier et Paul Hazard; nouvelle édition refondue et augmentée par Pierre Martino, Paris, Larousse, 1949.
3. Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes*, Paris, Payot, 1979.
4. *Cours de Sciences Sur des principes nouveaux et simples*; pour former le langage l'esprit et le Coeur Dans l'usage ordinaire de la vie Par le Père Buffier, de la Compagnie de Jesus, 1559 p. A Paris, Guillaume Cavelier, rue Saint Jacques, au Lis d'or et Pierre Geffart, rue St J, à Sainte Thérèse, MDCCXXXII (am respectat ortografia și punctuația originală).

Elocința este realizată nu numai cu vorbirea, ci și cu gesturile. Există, într-adevăr, o elocință a gesturilor care însoțesc limbajul verbal, dar și a celor făcute, cu talent, de pictor pentru realizarea operelor sale, și ele limbaje, elocința gesturilor mimului, ale dansatorului și chiar ale scriitorului.

Produsele oratorului pot căpăta două atribute, *disert*, un exercițiu intelectual destinat delectării minții prin alegerea cu pricepere a cuvintelor, un amuzament efemer, un răsfăț al spiritului, sau, al doilea atribut, *éloquent*, inculcarea unor sentimente în sufletul celorlalți.

Întrucît elocința ține de talent, folosirea figurilor retorice nu aduce decît, cel mult, un mediocru profit oratorului lipsit de acest dar natural, căci, mai totdeauna, el va părea afectat, disgrațios, ridicol, „podoabele” retorice fiindu-i nepotrivite. În lungul șir de figuri retorice, există una care, prin frecvența ei utilizare în elocință, pare chiar să fie „singura esențială”: „Această figură este îndeobște numită *Expunere*”, cu sensul de „povestire, narațiune” al lat. *expositio*. Buffier îi consacră o mare parte din *Tratatul său*. Ea constă în „înfățișarea unui lucru sub diversele lui fețe (...) adică particularitățile lui după diversele împrejurări”, ceea ce echivalează cu progresul în cunoașterea aceluia lucru, o mai bună cunoaștere. Expunerea este nelipsită din elocință, ea este însăși condiția de existență a acesteia, căci „expunerea dezvoltă, înfățișează, prezintă un obiect, ne face să-l simțim în tot ce-i este propriu și în diferite împrejurări”. Doar astfel elocința își manifestă propria natură și eficacitate. Expunerea este o figură generală, prezentă în toate celelalte de la care poate chiar împrumuta unele aspecte. Poate lua forma interogației, a apostrofei, a repetiției, a ironiei, realizînd astfel o puternică diversitate stilistică, deosebit de eficace în captarea interlocutorului. Expunerea este pretutindeni, deoarece, „oricare ar fi tipul de discurs, întotdeauna va fi ceva de explicat și de simțit într-un lucru”, adevărat sau măcar verosimil.

Așadar, arta oratorică „à la portée de tout le monde”, în manifestările ei cotidiene, prezentată fără pedanterie obositoare și fără pretenția de a fi avansat adevăruri universale și inatacabile, căci „timpul, locul, moda, oamenii aduc schimbări”. Așa cum putem constata citind *Tratatul de care pomeneam la începutul acestui articol*.



REABILITAREA PERSONALIZATĂ A ROMANULUI PSIHOLAGIC

Elvira SOROHAN

Într-un moment de uzură a speciei romanului, decăzut din poziția privilegiată câștigată prin marii scriitori care au dominat secolul trecut, recreditarea e reclamată de însăși condiția lui de cel mai rezistent gen de literatură. În peisajul literar actual, foarte divers, când romanul psihologic de calitate pare să piardă teren în fața literaturii comportamentale, la nivel individual sau colectiv, când scrisă, răspîdită și premiată e „literatura” îmbibată indiscret, bolnăvicios, de sexualitate și limbaj trivial, nevoia de un alt discurs, de un alt fel de „nou roman”, se resimte. Se scriu astăzi la noi și se traduc cu dificultate în limbi străine, din cauza vocabularului argotic, cărți crude care copiază realitatea, fără s-o recreeze prin interpretare, și care nu au nimic cu literatura. Ștearsă fiind granița între realitate și artă, vor mai intra astfel de cărți în memoria istorico-literară? Dacă nu cumva acest „lob” al memoriei va fi și el extirpat. Sunt cărți ale momentului când, mai mult ca niciodată, reclama vinde obiectul. Exemplele nu lipsesc. Violența trece nociv din viață în „literatură”. Numai un public extrem de restrîns poate gusta, de pildă, unele episoade cvasimaladive din romanul *Pianista*, de Elfride Jelinek. După cum plăcerea lecturii e descurajată de ororile comise de cîțiva tineri, personaje de o violență sălbatică, din romanul cu dublu discurs, *Portocala mecanică*. Numai că autorul englez, Anthony Burgess, nu-i lasă nepedepsiți. Antidotul găsit de el, pentru vindecare, e tratamentul psihiatric dur, pe măsura faptelor. Un astfel de roman contribuia la eradi-

careia violenței, chiar dacă numai în lumea ficțională a cărții. Sugestia conferă discursului o noimă pozitivă. Un răufăcător nu mai poate fi același după ce a citit o asemenea carte. E ceea ce se cheamă o carte tare, dar este literatură.

Schimbarea materiei și a discursului, ca etos și stil, n-ar rezolva, oare, criza lecturii, de care suferă librăriile și școala? Că asta se poate întîmpla o spune epuizarea cărților bune, consumate de un public restrîns de cititori cu gust bine format și care poate spori, ca număr, prin cîștigarea celor atrași de cărțile deformante, emanație a prostului gust, a lipsei talentului și imaginației creatoare. „Scrieți băieți...” se întoarce? De calitatea umană a literaturii depinde actul cultural recuperator de care vorbeam, chemat să răspundă unui clasic orizont de așteptare.

La nivelul literaturii de limbă franceză de astăzi, un asemenea act îl comite Amélie Nothomb, o scriitoare cu un talent tulburător de viguros. Se poate vorbi de o specială reabilitare a romanului psihologic, realist în măsura în care e declarat autobiografic. Multe date autobiografice („combustibilul”), dar, restul e literatură. E un merit excepțional ca la 24 de ani să scrii un roman dialogat scînteietor, cum e *Igiena asasinului*, devenit imediat *bestseller*. Forța spirituală a schimbului substanțial de replici ar reclama o vîrstă de scriitor foarte experimentat. Tînăra autoare arată să fi atins prematur limita ultimă, de sus, a experienței. Pare să nu aibă rival nici în generația ei, nici în Paolo Coelho, ale cărui cărți traduse le găsești în rafturile

librăriilor de pretutindeni. Prin substanța umană analizată cu un spirit de o uimitoare, nemiloasă sagacitate, în spații editoriale concentrate (nici un roman al ei nu depășește 200 de pagini), Amélie Nothomb acreditează postmodernismul, care nu e altceva decât numele de suprafață al unei literaturi neorganizată în școli și direcții. Este, poate, un curent al deplinei manifestări individuale, semn al egoismului uman ridicat la paroxism. Sau, cum spune Umberto Eco, e un termen aplicat astăzi „la tot ce place și este în uz”. Chiar și la ce nu ne place.

Aproape toate cele 14 traduceri, făcute la noi, din romanele acestei surprinzător, dar periculos de productive autoare, sunt romane psihologice, unele cu substanță autobiografică. Restul sunt măcar în parte astfel, și merită comentate din această perspectivă, cum obligă structura psihologică a scriitoarei, care se proiectează cu narcisism, se poate spune, în propria literatură. Un critic foarte sever ar putea acuza că stă la pîndă epuizarea sau manierismul, dacă cel puțin trei dintre cele mai bune romane sunt construite pe aceeași schemă conflictuală. *Uimire și cutremur* (1999), *Antichrista* (2003), *Acid sulfuric* (2005) au două protagoniste, călăul și victima, de neconceput una fără cealaltă, fiecare fiind relevantul celeilalte. Cel din urmă roman este un gen de antiutopie, cu acțiunea nelocalizată. Jocul de construcție, însă, nu e mult diferit de primele două și toate sunt coborîri în abisul propriei psihologii, împrumutată personajului care domină prin inteligență. Repetarea schemei, cu nume și situații conflictuale schimbate, este și nu este un titlu de laudă. Este pentru că autoarea își completează situațional psihograma ca pentru ea. Propria structură intimă e pusă în raport cu celălalt, întotdeauna opusul. Și nu este pentru că își exhibă intimitatea pînă la epuizare, atingînd grotescul, cum se întîmplă în analiza dezgustului de sine a anorexicului din *Metafizica tuburilor* (2000). Coboară excesiv, cu instrumentele psihanalistului, în zonele cele mai obscure ale ființei sale în evoluție, oarecum egoist în raport cu cititorul și nu numai. De altfel, în romanul

imediat consecutiv, *Cosmetica dușmanului* (2001), este invocat Max Stirner, teoreticianul egoismului. Plin de el, Textor declară: „Celălalt nu există decît pentru plăcerea mea”.

Este imitat Flaubert, dar la o scară mult mai personalizată, în declarațiile autoarei cu privire la identificarea ei cu personajele, pînă aproape de anularea ficțiunii. Afirmă că experiența torturantă trăită de *Amélie-san* în mediul nipon, povestită în *Uimire și cutremur*, e „adevărată 100%”, încît n-a avut nevoie de imaginație ca să divulge, răzbunător, secretele mecanismului vieții orientale, curată tortură pentru un european. Aici, dusă de valul inteligenței conștiente de ea însăși, autoarea neglijează adevărul că imaginația nu se opune realului, ci îl amplifică pînă la dimensiunea literarului. E uitată buna tradiție franceză lăsată de Pascal în capitolul „L'imagination” din *Pensées*. Gînditorul trecea imaginația între „puterile înșelătoare „ale omului, „adversară a rațiunii”. Ea mărește lucrurile și ceea ce adaugă nu e străin de adevăr, ba chiar e solidar cu el, îi este complementar. Simplul fapt că Nothomb nu scrie jurnal și își creează un adversar, tot feminin, plasează totul sub specia literaturii. În altă parte recunoaște că „imaginația are nevoie de combustibil”, de realitate, dacă nu trăită în detaliile date, atunci inventată plauzibil, încît să servească discursului. Scriitoarea se răsfăță provocînd contrarietăți. Îi place să fie contrazisă și să contrazică, pentru că numai astfel originalitatea ei funcționează la cote maxime. Noi accente se pun atunci cînd e vorba de personajul narator din *Antichrista*. „Nu mă identific cu Blanche, eroina romanului *Antichrista*. Blanche sunt eu. Povestea ei este povestea mea”. E un fel de a spune: eu vreau să fiu eu și nu o alta. Nu-și acceptă un dublu ca „ființă de hîrtie”. Și totuși, pentru cititor, primatul este al personajului, o re-creare simbolică a autoarei, ca personalitate distinctă. Asta face, dacă nu imposibilă, oricum mai dificilă identificarea cititoarelor cu personajul feminin, ca rezultat pragmatic al lecturii. Declarația autoarei este o provocare ce amintește de controversata teorie a

prezenței autorului în operă. În *Igiena asasinului*, între alte zeci de referințe literare găsim și trimiterea polemică la faimosul eseu subiectiv al lui Proust, *Contre Sainte-Beuve*. Este și o frază cu nuanță de *Contre Proust*: „Restul nu e, într-adevăr, decât opera mea. Pe vremea aceea, nu aveam altă hîrtie decât propria-mi viață, nici altă cerneală decât sîngele meu”.

Seria de cărți autobiografice scoase de Amélie Nothomb s-ar putea să se încheie cu un roman neterminat, un tip de operă devenită subiectul dialogului din *Igiena asasinului*. Deși este acesta un roman de debut, însă, prin încărcătura de idei și sensul ultim al discursului, ar putea să fie o predicție pentru încheierea carierei literare a scriitoarei belgiene. Ziarista, ca mod de gîndire și reacție, e un alt travesti al autoarei. Ea este un „avatar”, cum se spune acolo, al scriitorului premiat Nobel (sic!), cel care răspunde la un interviu atît de inteligent condus, ca o anchetă psihologică, încît îl face să abdice de la severitatea afișată. I se smulge mărturisirea crimei comise în tinerețe, cu toată explicația ciudată a gestului. Ucigîndu-l, ziarista, căzută în transa succesului ei, ucide propriul ei „avatar” din acest insuportabil model.

În ultimul roman autobiografic, tradus la noi sub titlul *În necunoștință de cauză*, citim tot o narațiune la persoana întîi despre o experiență erotică în peisaj social nipon. Se conține acolo o mărturie emblematică pentru cele trei romane construite pe schema unui ireconciliabil război psihologic. De aici poate porni discutarea lor. Semnificația are valoare cardinală, mai ales că în acest roman e amintită, aluziv, materia din *Uimire și cutremur*. Iat-o: „Mi se părea mai acceptabil să fiu un martir involuntar decât un călău de bună voie. Am avut întotdeauna oroare de putere, însă mi-e mai ușor s-o suport decât s-o impun”. În toate aceste romane, autoarea se ipostaziază în personajul care suportă lucid teroarea, replicînd însă în mod original, în fiecare situație narativizată și sub alt nume, mereu altfel, învingînd întotdeauna prin superioritatea inteligenței și umorului. Paradoxal, vic-

tima domină valoric în armonie cu ea însăși.

Mai ales în *Uimire și cutremur*, personajul narator, care își asumă experiența în mediul tokiot al Japoniei recente și totuși închisă în tradiții, își acceptă inadecvarea la această lume, total opusă cutumelor europene, cu un umor înțelegător conținut subtil în replici mentale. Ironia umoristică acuză, chiar din fraza liminară, ierarhia rigidă a societății nipone, pînă la a face victime: „Domnul Haneda era șeful domnului Omochi, care era șeful domnului Saito, care era șeful domnișoarei Mori, care era șefa mea. Iar eu nu eram șefa nimănui”. Această tonalitate șarjantă contaminează stilul întregului roman. Insistența pe tema ierarhiei conține în subtext intenția de a o supune ridicolului. E perspectiva occidentalului lucid care, atras de mirajul Japoniei, cade victimă, inadaptabilă, ritualurilor ei. Pentru că Amélie-san îndură consecințele acestei ierarhii, am putea crede că autoarea găsește în asta „combustibilul” pentru a simboliza șarjant orice situație conflictuală între un deținător al puterii și un supus, chiar cînd acesta este valoric superior. Avînd conștiința propriei pregătiri, nesolicitate de superiori, victima suportă totul mai ușor și atunci cînd, autoironic, se umilește în fața șefului, arătîndu-se chiar recunoscătoare pentru tratamentul din ce în ce mai umilitor care i-a fost rezervat. Tot așa cum „în vechiul protocol nipon, se stipula că împăratului trebuie să i te adresezi cu uimire și cutremur”.

Ceea ce se confruntă în roman, psihic și comportamental, e structura și educația unei europene, Amélie, diferite de ale japonezei, domnișoara Mori, șefa celei dintîi. Asta la nivelul raporturilor imediat ierarhice, individuale. La nivel mai general, se opun două mentalități, una rigidă și alta superioară în flexibilitatea ei, apărată cu ironie în discursurile interioare ale povestitoarei. Din confruntare se subînțelege că spiritului japonez nu i-a fost hărăzită ironia rezervată numai europeanului. Discursul interior, neverbalizat, suplinește dialogul și mai ales interogațiile interzise în relația șefilor cu inferi-

orii. În rostire verbală, frazele acestui tip de discurs ar fi căpătat intonație ironică. Amélie își acceptă, cu umor și cu inteligența adaptivului, „imbecilitatea” comportamentului european. Pentru ea, în acest mediu, a răspunde spontan la reproșuri însemna să comită ceva ireparabil. Era mereu în contratimp cu toate cutumele nipone. Vorbind își agrava situația, deși, paradoxal, ea râvnea integrarea. În discursul consumat mental condamna „sadismul sistemului social nipon”, starea de totală servitute a femeii. Totul e interpretat comparativ, prin prisma mentalității europeneului. Adusă la limita puterii de suportabilitate, renunțând la gândul defenestrării, Amélie se retrage. Face o ultimă încercare de reabilitare. Se autodefăimează, pe rând, în fața tuturor șefilor ierarhici, de jos în sus, sperând că acești „călări” ai sufletului ei o vor contrazice. Însă toți o aprobă. E ultima ironie pe care le-o aruncă și care, neînțeleasă fiind, îi satisface orgoliul.

Condiției *bestseller*-ului psihologic de astăzi îi răspunde, încă și mai adecvat, romanul *Antichrista*. Din nou, două personaje polare susțin acțiunea. Însă e un alt tip de polaritate decât în romanul anterior datat, deși confruntarea este tot de ordin psihologic, iar narațiunea asumată, de asemenea la persoana întâi. În *Antichrista*, polaritatea e de tip caracterial manicheic. Blanche, inteligentă, interiorizată, caută o prietenă și o găsește pe Christa, expansivă și perversă, care caută o victimă. Personajul narator, Blanche, întruchipează principiul binelui gândit, nemanifestat pînă nu-și găsește opusul, Christa. Ea personifică principiul răului, de aici supranumele, *Antichrista*, diagnostic pus de Blanche, atunci cînd realizează adevărul. În contradicție cu răul, Blanche suportă o conversie benefică, își vindecă inhibițiile. Pentru asta a fost creată cealaltă, Christa, ca alteritate opusă. Fiecare dintre cele două personaje joacă rol de relevant pentru cealaltă. Tot așa cum sublimul relevă urîtul grotesc, prin opoziție. În plus, discursul interior care participă la configurarea personajului caracterial pozitiv, numit semnificativ Blanche, este în același timp un inteligent studiu psi-

hanalitic al Christei, numită „torționara mea”, „călăul meu”, „intriganta narcisistă” etc. Fără să bănuiască puterea interioară a victimei, manifestă prin ironie, Christa desfășura, în cuvinte otrăvite, un joc de o perfidie care sfidează orice concurență. Îi întoarce pe naivii părinți ai lui Blanche împotriva propriului copil. Stăpînă a tuturor abilităților răului, lipsită de inteligență, Christa nu observă că Blanche începe să ia o distanță superioară din momentul în care tratează totul cu ironie. Văzînd-o prea pudică, tolerantă și tăcută, sub masca prieteniei Christa devine din ce în ce mai dictatorială, o descurajează sistematic, pretinzînd că vrea să-i vindece, îi adîncește complexele. Nu bănuiește că în același timp îi trezește spiritual autoanalitic. O umilește în fața părinților, care se lasă seduși de tînăra intrigantă intrusă în casa lor. Blanche devine din ce în ce mai conștientă de puterea seducătoare a răului și începe să-și studieze adversara, hotărînd să nu se lase distrusă. Revolta ei interioară crește pînă acolo încît decide să nu se lase transformată în victimă. După o acțiune detectivistică, dărîmă, cel puțin în fața părinților ei, statuia răului. Discursul din gândurile textului e înrudit, în esență, cu discursul basmului. Sensul romanului s-ar reduce la ideea răului care ajută binelui să ducă mai întîi o luptă interioară, ca apoi să devină conștient de sine; îl provoacă să iasă din letargie, să acționeze spre a se impune. Contextul, personajele și poziția lor socială, exercițiul psihanalitic foarte consistent, actualizează ideea și dă astfel substanță obiectivă codului romanesc subiectiv al autoarei. „Am știut că nu voi rămîne indiferentă la un rău atît de grotesc”, își spune, finalmente, Blanche. Cea care iese din scenă învinsă este Christa, dar nu fără să lase urme.

În același cod, ce pare să aibă prevalență în preferințele autoarei, e scris și romanul *Acid sulfuric*, poate nu ultimul din serie. E posibil ca un conflict din copilărie să se fi păstrat în amintirea ei afectivă, iar acum să ia forma literaturii cu variațiuni pe aceeași temă. Cel puțin un personaj, altfel numit în cele trei romane, e la fel de

inteligent, are aceeași structură afectivă, același algoritm comportamental, superior, în fond, față de celălalt. E personajul în care se proiectează autoarea, aici numită Pannonique. Aflată în conflict dur și de durată cu un alt tip de torționară decît în romanele anterioare, ea nu-și divulgă numele decît foarte tîrziu. Amélie Nothomb dezvoltă în mai multe romane o originală teorie a numelui care, odată spus, înseamnă cunoașterea personalității purtătorului. Plasate într-un spațiu concentraționar, aflat permanent sub observația presei și a camerelor indiscrete de luat vederi pentru televiziune, toate personajele sunt marcate cu litere și cifre. Protagonista, CKZ114, foarte frumoasă, îi stîrnește paznicei Zdena o anormală, obsesivă pasiune. Vicioasa voyeuristă e sistematic respinsă, nu din carență afectivă, ci din cauză de normalitate, rezistență prin natura ei. Eșecul îi creează o stare de frustrație, de inferioritate. Își răzbună refuzul, resimțit ca dispreț, prin violență fizică și morală. Spectacolul durității ei, simbol al dezechilibrului relațiilor interumane într-o societate concentraționară, devine materia reportajelor televizate. E un mod insolit al autoarei de a învinui și violența massmediei. Romanul e, în fond, o confruntare între inteligență și violență, cu un final ce ține mai mult de idealitate decît de realitate.

Pannonique e mereu stăpîină pe sine, rezistență într-o muțenie superioară, procedează cu adversara ca un psihiatru în stare să provoace schimbări radicale în psihologia pacientului. Încă o condiție a rezistenței ei este dedublarea, o supapă de eliberare a umilinței. Dublul ei, purtînd alt număr, urlă în liniștea nopții eliberînd disperarea refulată, acumulată în timpul torturii diurne. În cele din urmă, sub influența pedagogiei de ordin psihologic exercitată de Pannonique, se produce o neașteptată conversie a torționarei. Întîlnirile lor sunt un fel de ședințe de psihoterapie bine dozată. Zdena e aproape redată normalității. Printr-un act eroic ea produce o explozie, cu un fals amestec de acid sulfuric, care pulverizează „Concentrarea”, salvînd-o de la moarte pe Pannonique. În final se

despart în condiții amiabile. Inteligența a învins violența, îmblînzind-o. Antiutopia e anulată de utopie. O altfel de utopie, gîndită nuanțat în fiecare dintre romanele seriei s-ar putea încheia cu fraza finală din *Jurnalul rîndunicii*, „Acest text se va curma exact în momentul morții mele”. Textul de față – fiind o parte din marele text care e opera lui Amélie Nothomb – este un tratat de psihiatrie aplicată, cosmetizată literar. Este, la urma urmei, o „radiografie” prin reprezentare individuală, comprimată, a psihismului uman contemporan, realizată din perspectiva hipersensibilității feminine. Mai rar romane atît de subiectiv angajate care să comunice alert sugestii de cunoaștere cu interes general. Chiar și prin romanul autobiografic, Amélie Nothomb are ceva de spus despre ceilalți. De aici profitul lecturii. Din fiecare carte a ei rămîi cu ceva.





MEMORIA CA LIBERTATE

Gheorghe GRIGURCU

Scînteia poetică se iscă între naivitatea totdeauna întârziată și decepția totdeauna prematură.

*

Cu cît ești mai absent cu atît ești mai pur, nu-i așa? Moartea ar putea fi astfel puritatea maximă.

*

M. e o persoană atît de artificială încît îmi face impresia unei flori de hîrtie care, cînd încerc s-o miros, îmi înțepă nasul.

*

Unica protecție împotriva morților este iubirea.

*

În viață ai parte nu de un rol, ci de o provocare ce uneori poate deveni un rol.

*

A scrie poezie înseamnă a te despărți de viață, a te dedubla. Dar pentru a te putea dedubla, pentru a putea avea această interioară tărie, trebuie în prealabil să coincide fără greș cu viața.

*

Memoria nu e constrîngere, cum pare, ci libertate. Libertatea de-a selecta, modela, stiliza trecutul. De aci irealitatea trecutului nostru personal, starea sa de ficțiune similiesetică.

*

„Făgăduim după speranțele noastre și ne ținem făgăduiala potrivit temerilor noastre” (La Rochefoucauld).

*

Sunt unele clipe extraordinare care par a inaugura ceva, dar care, dincolo de magica lor plutire, nu duc nicăieri. Seamănă cu acele uși zugrăvite pe perete în scenografie, care nu se deschid. Vin ele oare din trecut? Așa ar indica aerul lor firesc, familiaritatea lor luminoasă. Vin ele oare din viitor? Așa s-ar justifica avîntul lor nemaipomenit care pare a fi insuflat de eternitate. Și cu toate acestea nu sunt decît semne ale neputinței noastre ce devine feerică ...

*

„Un scriitor, unul adevărat, nu trebuie să fie recunoscut pe stradă ... Cu cît ești mai văzut, cu atît vezi mai puțin. Îmi place ideea de moarte pentru că îmi închipui

că e o stare în care, în sfîrșit, vezi totul fără a fi văzut” (Michel Tournier).

*

Banalitatea asociază, originalitatea disociază. Așadar primul e un factor al armoniei iar cel secund un factor al învrăjbirii dintre oameni.

*

Aventura: jocul Destinului cu omul sau cu sine însuși?

*

Scrie Noica: „Conținutul imediat al vieții nu mă interesează, pur și simplu, pentru că nu e problematic. Arborele din fața mea, durerea din mine, spuza cerului înstelat, toate acestea sunt indiscutabile. Ceea ce aș vrea e să pot discuta ceva, să mă pot îmbogăți cu un interes nou”. Lăsînd la o parte curiozitatea considerării „durerii din mine” drept „neproblematică”, să subliniem această respingere vehementă a contemplației, această dezintegrare de toate cele ce sunt, în numele unei tensiuni „pure” a intelectului ce n-ar putea fi decît anihilatoare de existențial. Explicabil, mentorul de la Păltiniș s-a despărțit și de suflet și de Dumnezeu. În esență, acest nihilism superb nu rima cumva cu totalitarismele, inuman de abstracte în programul lor? Nu întîmplător filosoful s-a prins în hora lor istorică.

*

„Cum poți să scrii despre ororile acestei lumi și să accepți să fii în această lume, în același timp?” (Czesław Miłosz).

*

Inteligența ca atare pornește dintr-un deficit al vieții (nu dintr-un dezechilibru al vieții precum creația), de unde înclinația sa naturală spre cinism. O dovadă: nenumăratele „gînduri rele” ce le inspiră.

*

„Talenta unui om este ceea ce ne lipsește pentru a disprețui sau distruge ce a făcut el” (Valéry).

*

„Cine ne cedează ne urăște, chiar dacă cedează blîndeții sau dezmiertărilor” (Valéry).

*

Visul: o nebunie relativ onorabilă.



ROMÂNITATE ȘI EUROPENISM ELENA VĂCĂRESCU

Constantin CIOPRAGA

I

Venise pe lume la București, la 14 octombrie 1864 – dată nesigură. Literatura Elenei Văcărescu, aproape în totalitate de expresie franceză – poezie, roman, memorialistică – reflectă doar o dimensiune a unei personalități puternice. Implicată în probleme de diplomatie culturală pe fundal european, ultima reprezentantă a dinastiei Văcăreștilor face figură de tribun modern, impunând puncte de vedere, stimulând și producând revirimente; – directoarea de conștiințe avea stil! Cu disponibilități oratorice excepționale, favorizate de o substanțială cultură umanistă, inteligent-comunicativă, agreabilă și persuasivă, prima fiică a lui Ioan (Ienăchiță) Văcărescu și a Eufrosinei (născută Fălcoianu) avea să devină, cum se afirma la legația României de la Paris – omagiind-o pentru jumătate de veac de realizări – „ambasadoare permanentă a culturii române“. Pe mari întinderi, în centrul scrierilor sale memorialistice stă ea însăși; la sfârșit, și-a rezumat biografia într-o confesiune succintă, *Destin*: „La tot pasul cale închisă și totuși, undeva, o deschidere neașteptată spre largi orizonturi. Avantaje încă din leagăn: părinți admirabili, origine străveche, dar vai! Părinți zbuciumați de lipsuri! Prestigiul lăsat moștenire de străbuni ca și lipsurile în care ne zbăteam, în străinătate faptul că nu purtam unul din acele titluri care serveau drept treaptă ierarhică unui mare număr dintre compatrioții mei. Imposibil de spus ce eram cu adevărat, primii în țară, cei cu care toți boierii sau micii burghezi erau mândri să se înrudească. Obscuritate deci, obscuritate totală la Paris – și deodată lumină venită de peste tot, răsturnare absolută a sorții – șederea mea oficială la curtea României, prietenia pe care mi-au arătat-o suveranii, apoi bezna brăzdată de fulgere amenințătoare, țara toată împotriva-ne, ani de dezolare, apoi urcuș în noapte“ (*Memorii*, Editura Dacia, 1989).

Din 1879 era la Paris cu părinții, tatăl fiind numit ministru plenipotențiar al României – după un stagiul diplomatic la Bruxelles. Relațiile adolescenței cu mediile literare și artistice se dovedesc esențiale. Parnasianul Sully Prudhomme îi dădea, în 1884, lecții de prozodie; anul următor, Leconte de Lisle o prezenta unui Victor Hugo istovit, suferind, care își trăia ultimele zile. Prestigiosul mare romantic, profil de „zidar foarte voinic“, o invită să-i recite din versurile ei. La o altă vizită, de față fiind și Catulle Mendès, îi cere știri despre Brătianu și Rosetti, vechi prieteni revoluționari. La Sorbona, preocupată de literatură, filozofie, estetică și istorie, frecventează cursurile unor Ernest Renan, Gaston Paris și Paul Janet. Întîlnirile de sîmbătă seara, la Leconte de Lisle, erau „adevărate oaze în deșertul studiilor în care rătăceam atunci“. Participa la acele întîlniri un personaj „cu un aer liniștit și șugubă“: Ernest Renan.

După 1888, acum acasă, e domnișoară de onoare a reginei Elisabeta (Carmen Sylva). O însoțește pretutindeni în țară dar și în străinătate, în Austria, Germania, Spania, Portugalia, în Marea Britanie, Rusia și Serbia. Agreată de către regină, cînta cu ea la două pian. Eveniment fulgurant: în luna mai 1891, logodnă, la Sinaia, cu principele Ferdinand; act dezavuat de regele Carol și, încă mai vehement – din rațiuni politice – de către kaizerul Wilhelm al II-lea, exponent al priorităților germane. Luna următoare, logodna e desfăcută. Profund lezată, tînăra Văcărescu va suporta, pe deasupra, un lung surghiun în Italia – cu etape la Veneția, Milano, Florența, Roma. Exilată – urmare a dispoziției regale – fusese și regina Elisabeta, care sprijinise relația protejatei sale cu moștenitorul tronului. Între timp, tatăl Elenei, diplomat de carieră, era înscăunat ministru plenipotențiar la Roma. Împre-

ună cu părinții și sora, ea se găsea, în 1893, la Vallombrosa, „ținut de o grație fără seamăn, cocoțat pe coastele unor dealuri suave”; citea atunci „în original” *Also sprach Zarathustra*. Convorbirile cu Nietzsche, autorul faimoasei fabulații, vor face obiectul unei mărturii alerte: „*De ce scriu eu «Nietzsche» fără «t»*”. Cu mintea răătăcită, însă „indiscutabil scriitor”, interlocutorul Elenei Văcărescu – „genial și sublim, dar nebun” – o entuziasmează. „Îi văd ochii de culoarea florilor de tei, văd gesturile lui de tăietor de lemne, și fiindcă-i plăcea vocea mea, îi vorbesc încetișor umbrei lui...” („*De ce scriu eu «Nietzsche» fără «t»*”).

Acesta e, în genere, limbajul memorialistei. Linii de profil, schițate în fugă, lasă loc anecdoticului sugestiv. În funcție de resorturile cauzale, ori de cadrul psihic, Elena Văcărescu e o practicantă a oralității plasticizante, știind să adauge realului câte un pigment mnemonic, câte un detaliu fantezist. Prin 1903, începea la Paris o „mare prietenie” cu exaltatul Gabriele d’Annunzio, acesta „plin de vrajă”, un original: „Nu era nici Faust, nici Mefisto, nici Don Juan și totuși cineva foarte atrăgător și într-un anume chip, care-mi apărea ca un solo într-o simfonie, interpretată de o invizibilă orchestră. Ființa insignifiantă de la prima vedere degaja armonie și întruchipa, în modul cel mai firesc din lume, stări de taină, idile abandonate, melancolia despărțirilor...”

Sigur este că anii exilului i-au influențat multiplu întregul mod de a exista. Ulcerată, întoarsă spre sine, fermă – iat-o confesându-se. Spovedania bate spre patetic: „Decisă să nu mă căsătoresc, să nu ascult șoaptele dulci, neștiute ale iubirii ivite în calea mea, am fost stăpînită de o pasiune care mă va urmări pînă la ultima suflare și, cine știe, poate și dincolo de mormînt. Vreau să spun că m-a locuit o veșnică obsesie, o sete de acțiune, o rană nevindecată pe care aș numi-o patriotism, dacă patriotismul, chiar exacerb, ar fi putut sălășlui atîta vreme – dar acesta a fost cazul meu – într-o făptură omenească. Am început să iubesc România cu o patimă care mi-a umplut toate clipele fiecărei zile, mi-a chinuit toate nopțile și, de-a lungul a mai mult de patruzeci de ani, a știut să-mi dea toate neliniștile și bucuriile vieții. Începînd din 1895, n-am mai văzut, auzit, respirat decît prin și pentru țara mea, fără încetare...” (*Destin*).

Două din cele patru anotimpuri (primăvara și

vara) stă în țară. Colaborează la „Convorbiri literare”, „Rampa”, „Luceafărul”, dar și la periodice minore de la început de secol. Traduce în franceză din Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Topîrceanu, Minulescu, Vineanu; comentarii ocazionale sînt consacrate lui Alecsandri și Caragiale (pe care îi cunoscuse), ca și lui Eminescu și Macedonski. Întoarsă în Franța, e prezentă în „Revue des Deux Mondes” și „Figaro”, în periodicul de limbă engleză „The Contemporary review”. Cu N. Iorga și Octavian Goga înființa în 1912, la București, „Cercul Analelor” – model fiind fundația pariziană „Université des Annales” care edita și o revistă: *Conferencia*. Printre colaboratorii acesteia era și româncă Elena Văcărescu.

După război, portretul mării europene își adaugă noi trăsături. În 1919 era membră a delegației României la „Conferința de Pace” de la Paris; concomitent, Anna de Noailles se găsea în aceeași postură în delegația Franței. Trei ani ulterior va figura în comitetul de conducere al „Comisiei de Cooperare intelectuală” de pe lîngă Liga Națiunilor. Premierul Franței, Aristide Briand, îi înmîna în 1925 ordinul „Legiunea de Onoare”; în același an – concomitent cu Anna de Noailles – Elena Văcărescu devenea „membră de onoare” a Academiei Române. Peste aproape un deceniu, în discursul său de recepție – de la 2 februarie 1934 – ea făcea, încă o dată, elogiul Franței care, „deși știind în ce măsură” rămăsese „româncă în mijlocul ei”, i-a acordat „un concurs constant și neprecupețit”. De amintit setul de cincisprezece conferințe publicate în 1928: – *Projections colorées*. În 1930, acționa în „Comitetul internațional pentru difuzarea Artelor prin Cinematograf”. Între anii 1932-1938, conferințe la Bruxelles, Paris, San Remo, Madrid, Veneția, Frankfurt, Budapesta, Varșovia, Buenos Aires. În plin război mondial al doilea (1943), în colaborare cu Eugen Ionescu, contribuie la înființarea „Catedrei M. Eminescu” în cadrul „Centrului Mediteranean” de la Nisa. În 1946 era sărbătorită la Paris pentru prestațiile sale – pe parcursul a cincizeci de ani – dintre care douăzeci la „Liga Națiunilor”.

Intenția autoarei fusese ca *Le Roman de ma vie* – scris la Aix-les-Bains în 1942, unde se refugiase din Parisul sub ocupație germană – text nedus pînă la capăt, să apară postum. S-a publicat tîrziu, în 1997.

Versiunea română, după originalul dactilografiat (existent în fondul Bibliotecii Academiei Române) se datorează Mariei Platon. Într-un concis avertisment, Elena Văcărescu invoca termenul de *memorii*, mai adecvat decât cel de „roman”: „Le-am scris cu toată sinceritatea unui suflet, pe care viața l-a tulburat în multe feluri, dar pe care n-a izbutit nici să-l înăsprească, nici să-l doboare. Și acest suflet a rămas profund creștin. Voi spune adevărul, voi povesti cu dragoste sau cu mînie evenimentele al căror suflu m-a clătinat sau m-a atins ușor. Ca și sarea în valurile mării, am fost amestecată în multe existențe, unele luminoase, altele întunecoase, fiecare din ele lăsîndu-mi moștenire lacrimile sau cîntecele sale. Am trăit în liniștea satelor valahe, răzlete și frumoase, la umbra pomilor, în freamătul lanurilor de o adevărată boltă. Am trăit și în strălucirea plină de primejdii a tronurilor. Am înțeles și am iertat multe lucruri. Pe toate le-am iubit, chiar și pe acelea care m-au îndurerat profund. Am trecut prin cercurile literare ale Parisului – societate, pe atunci, închisă – din cele mai mari capitale”.

II

O juvenilă plachetă de versuri, *Chants d'Aurore* (Cîntece aurorale) îi aducea (în 1886) premiul „Archon-Despêrouses” al Academiei franceze; debut în linie declarativ-sentimentală. Alte apariții favorizează, cu anii, rostirea confesiv-meditativă. Poeta e un centru de interferențe, sintetizînd și particularizînd voci ale naturii, reverii în lumină, simbolisme, erudite și pulsuni folclorice; interludii senzuale și reminiscențe din descîntece; abundă freamăte erotice și premoniții de moarte, cadențe clasice, tentații romantice și modernități în spiritul epocii. Toate se leagă și se recombina liber, spumos, sub semnul pasionalității organice. La intervale semnificative, uneori de cîte un deceniu, se succed alte mostre lirice: *L'Ame sereine* (Suflet împăcat, 1896), *Lucurs et flammes* (Luciri și flăcări, 1903), *Le Jardin passionné* (Grădina pasionată, 1908), *La Dormeuse éveillée* (Adormita trezită din somn, 1914), *Dans l'or du soir* (În aurul serii, 1927, înglobînd poezii începînd din 1917). Mențione aparte pentru *Le Rhapsode de la Dambovitza* (și acesta premiat de Academia Franceză), axat pe specimene populare românești (1889); totul în stilizare personală. Versiunii în limba germană (semnată Carmen Sylva)

i-au urmat transpuneri în italiană (1891), în franceză (1892) și engleză (1899).

Savoare poetică au și unele texte narative, bunăoară *Văcărești, ținut al poeziei* (din *Memorial în mod minor*. Copilă, însoțită de guvernanta englezoaică miss Allan, privea cu încîntare hora. De observat aici coincidențe de substrat între spațiul de la Văcărești (Dîmbovița) și cel de la Tescani, de care fusese definitiv legată Maria (Rosetti) Cantacuzino: „Văcăreștiul i-a îngăduit tinerei să iubească, căci un vechi cîntec al neamului nostru spune: «Iubește, am nevoie de iubire în cîntecele mele». Dar n-a lăsat-o să-și piardă numele prin căsătorie (...). Văcăreștiul n-a trădat-o pe ultima fiică a neamului ei. O, glorioasă ceată a strămoșilor poeți (...) Neamul se stinge. Și atunci țin sfat cu Văcăreștiul... Poematice sînt, la rîndul lor, referințele despre *Anii copilăriei* (în vol. *Din amintirile Elencuței Văcărescu*, 2000), în traducerea duoului Mariuca Vulcănescu și Ioana Fălcoianu.

Nu au avut audiență romanele *Amor vincit* (Iubirea învinge, 1909), *Le Sortilège* (Vraja, 1911) – acesta cu inserții magice –, nici piesele *Stana!* (904) și *Pe urma dragostei*, „dramă țărănească” (1905). Un libret de operă, *Le Cobzar* (muzică de Gabrielle Ferrari) a fost valorificat scenic la Monte Carlo (1909) și la Opera din Paris (1912).

La aproape un secol de la versiunea engleză (1904) și după cea franceză (1908), grupajul *Regi și regine pe care i-am cunoscut* avea să fie tradus din franceză (1997) de Maria Platon. Fie împreună cu Carmen Sylva, fie de una singură, Elena Văcărescu circula *Printre cei mai mari ai unei lumi dispărute*. La Carmen Sylva – văzută lîngă „descendentul asprilor Hohenzollerni” – sesizează „dragoste de viață și de creație”, inclusiv „tristețe și singurătate”. Refugiindu-se în artă, „regina și artista” se reculege pictînd (miniaturistic) scene din *Noul Testament*. „Ce regină din trecut îți seamănă ție, Regină fără seamăn!”... În drum pe la curțile Europei, convorbind cu regi și regine, evocatoarea ține să selecteze „cît mai exact trăirile lor caracteristice, chiar și structura lor sufletească”; reține clipe în care „aceste auguste personaje își dădeau în vileag sentimentele înaintea unei scriitoare, crezînd că o fac doar înaintea unei femei de lume”. Impresionat de rafinamentul Renașterii ca și de pictura lui Dürer, împăratul Wilhelm al II-lea al Germaniei nu crede în

creativitatea feminină: „Poate să rămână frumoasă o femeie care scrie? Gesturile, atitudinea unei femei care zgîrie hîrtia sînt potrivnice oricărui efort estetic (...) Ca și poezii, femeile nu sînt deloc înțelepte, ele s-au născut doar pentru a mări și pune în valoare bucuria de a trăi“.

Ochiul Elenei Văcărescu, netentat de cromatică, înregistrează un gest, o reacție sufletească, o mișcare particularizată. Enigmatic, Franz-Iosif, împăratul Austriei și rege al Ungariei, marcat de „nenorocire și suferință“, e neconsolat după asasinarea fiului său, arhiducele Rudolf. „Regii și împărații, zice el, trebuie să sufere pentru că sînt ființe omenești“. La curtea britanică a reginei Victoria, un „ceai“ – la care participă regina Elisabeta, delicata ei domnișoară de onoare dă curs reflecției: „Așa numita «hof dame» nu există decît în Germania. În Anglia, doamnele, care au onoare de a o sluji pe Regina lor, își păstrează propriile lor sentimente și opinii, în timp ce doamnele germane de la Curte devin simple mașini, dedicîndu-se, orbește, obligațiilor și păstrînd așa de puțin din personalitatea lor, încît este imposibil să le distingi una de alta. Nu sînt ființe umane, sînt simple copii mecanice, făcute să salveze aparențele și bunele maniere, convinse, cu umilință, că o distanță enormă desparte un rege de supușii săi“.

III

Pagini în registru anecdotic, unele evocări au vivacitatea relatărilor libere, orale. Episoade despre Eduard al VII-lea, regele Marii Britanii – fiu al reginei Victoria –; despre Victor Emanuel al III-lea – suveranul Italiei –, despre Alfons al XIII-lea al Spaniei ori despre regine de odinioară – se constituie într-un discurs mai degrabă informativ. Înainte de a ajunge rege al Serbiei, Miloș Obrenovici fusese „ofițer de cavalerie în armata română“. Soția lui, ieșeanca Maria Catargi, „aparținea unei vestite familii românești și reprezenta tipul cel mai pur de frumusețe moldavă“...

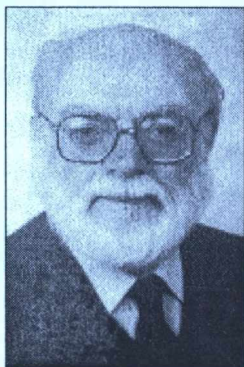
Reflecțiile despre „altețele lor“, totdeauna realiste, sînt ale unei personalități verticale, de perfectă demnitate: „De multe ori, i-am deranjat pe acești prinți și principese, care abia binevoiau să-și miște buzele sau pleoapele cînd se adresau unor inferiori de-ai lor, atunci cînd le aruncam cîte o privire ironică sau surprinsă, ceea ce, bineînțeles, mi-a adus, în schimb, tot atîtea priviri care însemnau «imparti-

nență mică» (Victor Emanuel III și regina Elena) O revelatoare pagină despre „educația ce ar trebui dată unui prinț“ e de găsit în secvența *Regina Maria Cristina și regele Alfons al XIII-lea al Spaniei*.

Cîteva evocări din *Mémorial sur le mode mineur* (Paris, 1946, Editura La Jeune Parque) se situează categoric deasupra „modului minor“. În traducere (de Anca-Maria Christodorescu), eterogenul *Memorial în mod minor* e din 2001. Mai mult decît trimitere la Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Keats și ceilalți interesează confesiunile despre *prieteni și apropiați*: Forain, Anna de Noailles, Henri Bergson, Paul Valéry. Un tablou de epocă se intitulează *Hugo, Parnasul și cei din jur*. Secvențele despre Nietzsche și „La Duse“ (legendara soprană Eleonora Duse) sînt două splendide momente narative.

Nu există alt memorialist român care să fi cunoscut de aproape atîtea mărimi: creatori de prim-plan, regi, oameni politici. Din *Memorial* și din celelalte texte îi vorbesc cititorului – în afară de cei amintiți – Mistral, Anatole France, Francis Jammes, Paul Morand, Jean Cocteau, Marcel Prévost, Sarah Bernhardt, Charles Maurras, Henri Bordeaux; ca și Ana de Noailles îl cunoscuse pe Ignacy Paderewski, tînar pianist. „Ești un «caz» - mi-a spus Barrès și mi-a mai spus un lucru care m-a cucerit: Domnișoara Văcărescu nu e o femeie, domnișoara Văcărescu e un neam întreg“. Se întreținuse cu Unamuno și Tagore. În circumstanțe felurite (bunăoară la „Liga națiunilor“) discută cu foști președinți ai Republicii, cu foști premieri, cu alte somități politice: Clemenceau, Poincaré, Lebrun, Barthou, mareșalul Foch, Titulescu.

Nu o dată, făcîndu-și procese de conștiință, memorialista se culpabilizează, considerînd că n-a perseverat întru „creșterea limbii românești“, că n-a insistat în modul înaintașilor săi – „strămoșii cîntăreți“ (invocați în *Casa Văcăreștilor*). A construit însă imens, în manieră proprie, la cunoașterea fenomenului românesc peste hotare, la *expansionismul* acestuia – termen sinonim, în gîndirea sa, cu cel de *difuziune*. Cînd la 17 februarie, doamna în negru din Rue Chaillot pornea în călătoria fără întoarcere, „romanul“ său autobiografic se oprea definitiv. Cine știe, vai, cîte episoade trăite de ea vor fi rămas neconsemnate!



CÎTEVA REFLECȚII PE MARGINEA CĂRȚII LUI OVIDIU HURDUZEU ȘI MIRCEA PLATON CU O PREFAȚĂ DE GHEORGHE FEDOROVICI: A TREIA FORȚĂ: ROMÂNIA PROFUNDĂ

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNȚEZĂRI

Conservatorul e cel care conservă omul apărîndu-i sursele, izvoarele: izvoarele cunoașterii, izvoarele virtuții, izvoarele ființei. Conservatorul e cel care apără rînduiala și care recunoaște ierarhia – a valorilor, a persoanelor – nu ca pe o samavolnicie, ci ca pe o sursă de viață... conservatorul apără omul în relație cu Dumnezeu.

Mircea Platon

Într-un scurt prolog comun, cei doi autori își mărturisesc speranța: „Propunem acest manifest la două mîini în nădejdea că va ajuta la identificarea unei «a treia căi». Una de întors acasă.” E aici ceva care îmi amintește de răspunsul meu la o întrebare din dialogul pe care l-am purtat pentru revista „Convorbiri literare”, cu Cassian Maria Spiridon în 2004. Redactorul șef mă întrebase care ne sînt șansele integrării în Comunitatea Europeană. Spuneam atunci că aceasta „este o chestiune de realism și de demnitate și să nu uităm că procesul se desfășoară în două sensuri” și încheiam: „Împărtaşind grijile și așteptările Dumneavoastră în privința intrării în Comunitatea Europeană, eu m-am întrebat, oare cînd vom reîntra, după o rătăcire de decenii, în România noastră genuină?”

Cred că „România noastră genuină”, de care îi vorbeam atunci lui Cassian Maria Spiridon, se situează în același plan cu acea „România profundă” pe care Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon o invocă în cartea lor, nu numai – și acesta este un merit al proiectului lor – ca țel și speranță, ci ca cea de „a treia forță”, care ar putea înlesni regăsirea a ceea ce cu greu s-ar fi putut pierde cu adevărat, indiferent de perindarea afirmațiilor sau negațiilor.

Ba chiar negarea ei, de cele mai multe ori legată de un criticism care nu este un refuz sau de un contra-proiect, o repulsie sau chiar o teamă, este mai degrabă semnul unei prezențe, fie ea nedorită sau nepercepută. A cui? Cartea aceasta își asumă, cu îngrijorare și curaj, un răspuns.

Se întîmplă că Horia-Roman Patapievici spune în articolul lui critic, în marginea filei căruia este înscrisă formula Acord-Dezacord, din revista „Idei în dialog”, sub titlul *Radicalism și critică paușală* că: „Nu știu ce este «România profundă» și nici cine face parte din ea”. Cred că, dincolo de împrejurările care au generat acea luare de poziție critică a lui Horia-Roman Patapievici, după ce o inabilitate tehnică creatoare de confuzii a redacției respectivei reviste făcuse ca prologul fără semnături al cărții-manifest să dea impresia că ar reprezenta un text al redacției, „iar manifestul ar reflecta punctul de vedere al revistei «Idei în Dialog»”, cartea însăși oferă o serie de răspunsuri sagace la întrebarea asupra identității, persistenței și sensului României profunde.

Poate că soarta care a făcut ca eu să fi cunoscut, cît de cît, atît România dinainte de război ca și pe cea de acum îmi oferă, de data aceasta, un avantaj în capacitatea de a desluși ceva mai ușor unele din contururile a ceea ce numim „România profundă”, dar negarea ei ar putea echivala cu obnubilarea profundizimilor concretului și, *in extremis*, chiar a unor reflecții ale neconținutului mister ontologic.

Mi-aduc aminte cum pe drumurile clandestinității mele, care era și una spirituală, mi se dăruise prin anii '60 adăpost într-o cameră în care se afla biblioteca unui intelectual deținut politic,

care studiasse cândva la Paris. Printre alte bogății interzise, m-am înfruptat atunci și din literatura dreptei creștine și naționale franceze interbelice, printre care și Georges Bernanos, pe care văd că îl prețuiesc atât Hurdzeu și Platon cât și H.-R. Patapievici. Într-una din cărțile acelea se vorbea de existența unui drum de o mie de kilometri, de parcurs cu piciorul dinspre sud către nordul Franței, care se desfășoară exclusiv prin „Franța profundă”, rurală, impregnată de stilul de viață, cultura țărănească și tradiția istorică și religioasă franceză. Pe atunci țaranii reprezentau în România 90% din populație. În Franța, populația angajată activ în agricultură reprezenta încă aproape 50% în preajma celui de al doilea război mondial. Prin 1975 scădea sub 10%. În România, datele din martie 2002 ale recensământului arătau că aproximativ 47% din populația Țării locuia încă în mediul rural.

Termenul de „Franța profundă”, care ca și acel de „România profundă” nu se limitează desigur la desemnarea ariei stilului de viață și de cultură tradițional țărănească, a fost folosit în ultimul timp, de pildă, de Pierre Nora în legătură cu interesantul reviriment științific, publicistic și al crescîndului interes general pentru o resuscitare a voinței și simțului unei anumite rememorări a „punctelor de cristalizare colectivă a amintirii și identității”, nu numai în Franța, ci, chiar dacă sub tonalități variate, în Germania și alte țări. Se vorbește și de o „decolonizare ideologică” ca fenomen mai larg, care favorizează reînființarea popoarelor din răsăritul Europei (dar și din Africa și America Latină) cu „memoriile lor lungi, tradiționale” (Pierre Nora).

Din perspectiva României, ca țară aflată, din plin, în aria experimentului totalitar-imperialist sovieto-comunist se poate spune totuși, dincolo de schema utilă a observatorului istoric occidental, că, într-un anumit sens, la noi acea „colonizare ideologică” nu avusese niciodată cu adevărat loc, ci mai degrabă că sistemul a putut fi impus cu toată rigoarea falsului și a brutalității, dar lunga memorie tradițională a coexistat, chiar oprimată, cu toate etapele tentativei de ideologizare comunistă, eșuată ca atare, în ciuda deceniilor de regim de dictatură comunistă. Chiar pentru puținii care ar fi fost disponibili la o contaminare cu idei comuniste

înainte de sosirea rușilor se poate spune că o primă dezideologizare a început repede după ce trupele sovietice au intrat în România. Așa că, de fapt, „decolonizarea ideologică” nu a trebuit să aștepte eliberarea de dictatura comunistă și de eșafodajul ei de constrîngere și declamație. Răsturnarea din decembrie 1989 ne-a găsit decolonizați de ideologia comunistă, dar ne-inoculați și mult receptivi sau chiar înflăcărați aspiranți la noi ideologii, de la cea a imperativului categoric al consumismului și individualismului apatrid pînă la maximalizarea hedonistă văzută ca sens al existenței și de la cultul fanatic al „noului” pînă la exorbitantul mimetism față de un occident idolatrizat. Oricum, memoria popoarelor se dovedește mereu a fi un organ esențial al autodeterminării lor. Capacitatea, elanul intrinsec, voința și practica, pe diferite trepte, a autodeterminării sînt constitutive pentru ființa persoanelor ca și pentru aceea a popoarelor și națiunilor, iar traiectoria autodeterminării înscriindu-se într-o necurmată memorie, înființarea cu România profundă este nu numai oricînd posibilă la confluența dintre trecut și prezent, ci și un dat necesar al supraviețuirii noastre istorice nesubjugate. Mircea Platon o evocă indiferent de distanța în spațiu și liber de amăgiri: „România profundă e România în care, deși am plecat, continuu să locuiesc. Nu e numai o Românie nostalgică, vaporeasă, ci o Românie dureros de concretă. E România născută din confluența nostalgiei pentru ce a fost, cu revoltă față de ceea ce se distruge zilnic” (*A treia forță: România profundă*, p. 296). După ce numai cu cîteva rînduri mai sus scrisese: „... România profundă, România care nu se vede la televizor decît în chip de victimă. E România pe care au căutat să o distrugă comuniștii vechi și eurosocialiștii noi. Uneori, România profundă e un țaran. Sau un episcop. Sau un nuc. România profundă e România împotriva căreia se mai duce război” (ibidem, p. 296).

Un nesfîrșit război s-a dus, nu numai la noi și nu numai sub comunism, împotriva țăranilor. Or, țaranul român are, dintre toate categoriile social-istorice și culturale, cel mai mult de a face cu România profundă, ceea ce de altfel se oglindește și, la modul cel mai elementar, în faptul că denu-

mirea lui vine de la cuvîntul „Țară”.

Platon nu face parte dintre prea mulții intelectuali români la care indiferența se împerechiează cu ignoranța cu privire la ceea ce a fost și este încă problema țărănească: „A distruge satul înseamnă a distruge unul din polii vieții. Dispariția satului duce în ultimă instanță la dezmembrarea orașului” (ibidem, p. 224).

Se mai știe cîte ceva despre satul amenințat de migrațiunea spre zona urbană, diminuat în capacitatea lui economică, devitalizat stilistic de cînd e părăsit de coeziunea lui interioară insuflată de consonanțe cu ritmuri cosmice și sensuri atemporal-religioase.

Dar elitele culturale și politice din România de mult nu pot și nu vor a ști ce se pierde odată cu satul. Aceasta are de a face cu un sindrom prelungit în timp al desconsiderării țăranilor într-o Țară în cea mai mare parte de origine și substanță țărănească. Ai zice că, în principal, intelectualitatea a generat și transmis acest morb, cu toate că mare parte din ea provenea tot din țărănime, dar privit mai de aproape se poate vedea că purtători ai acestei maladii naționale populau în diferite proporții toate clasele și categoriile, inclusiv aceea a proletariatului urban (indiferent de originea țărănească) și pînă la urmă chiar unii țărani dornici de migrațiunea către oraș, complexați de o depreciere cvasigenerală în care, de pildă, ca să-l pui la punct pe un necivilizat, una dintre cele mai la îndemînă apostrofări putea suna: „nu fi țăran!”. Iar dojana aceasta la imperativ s-a tot răspîndit, inclusiv auto-interiorizată ca deviză socio-culturală, căci mulți nu vroiau să mai fie țărani. Cu obișnuita sa mixtură de trufie ideologică, perfidie tactică și teroare omniprezentă, comunismul a ajutat din plin.

Partea a doua a cărții, care îi revine lui Mircea Platon, intitulată, sub semnul îngrijorării dar și al viziunii recuperatoare, „*Ce a mai rămas de apărut*” conține și un capitol intitulat „*Satul*”, care e văzut pe fundalul unui timp în care: „Nu beneficiem nici de tradiția modernității, nici de modernitatea tradițiilor” (p. 221). Autorul evocă în concentrată retrospectivă neagra cascadă abătută asupra țărânimii de la ura jubilantă a lui Marx, care „... aplauda «burghezia» pentru faptul de a fi distrus

țărănimea”, la „noul marxism care a mers pînă acolo încît a pus masacrele și grozăviile comunismului sovietic sau chinez pe seama originii țărănești a lui Stalin și Mao” (p. 225) și se întreabă „cum de neoconservatorismul, pretins antiideologic, poate accepta și chiar grăbi cu inimă ușoară extincția unei pături sociale, care e, prin natura ei, antiideologică, pragmatică și conservatoare, care e în ordinea firii și deasupra ei de vreme ce depășește prin virtuți firea între limitele căreia lucrează” (p. 226). Stilul în care scrie Mircea Platon, cînd în imersiune, cînd în zbor, face să strălumineze asemenea realități ce stau sub frumusețe și amenințare în același timp, el căutînd, atent, nu numai cunoaștere, ci și mîntuirea lucrurilor și a ființelor. Și e nevoie de dureroasă asceză de nu vrei să cazi în patima citatelor. Salvarea constă în a invita prompt la proprie lectură. E lucru înviorător să vezi că un tînăr român de excepțională înzestrare, subtil inițiat în modernitate dar liber față de ea și parcurgînd cu virtuozitate studiile sale de peste Ocean, poate da simultan dovadă de atîta proaspătă comprehensiune și simț al răspunderii istorice și prezente pentru țaranul român, la o grea răscruce a acestuia, care, cu măiestrie, ni se arată că este și a noastră. Voi mărturisii (iar antecedentele personale nu se numără pe degete) că mă consider și eu cuprins în această cumpănă și nepierdută speranță. Am povestit în cartea mea intitulată *În Zodia Exilului – Întrezăriri* (București, 1998), cum s-a petrecut pe la vîrsta de cincisprezece ani, pentru copilul orașului într-o vacanță la țară ceea ce aș numi revelația sufletului țărănesc, proiectat, cu încîntare juvenilă dar nepierdută, pe natura acelor coline subcarpatice unde se află satul Alunu din nordul Olteniei, cu înrădăcinarea lui în mit și credință strămoșească precum și cu întrupările în cîntecul și poezia populară, cu adieri de experiență și înțelepciune arhaică, totul împerechind prezentul cu veșnicia, duritatea acceptată cu jocul, spusul cu tainicul, dorul cu o nesecată bucurie a vieții. Toate acestea mă farmecă și mă înțeapă cu doruri și astăzi, după ce am trecut și eu și ei prin încercările timpului care parcă s-ar sumeți să ne facă să nu mai putem crede că „apa trece, pietrele rămîn”. Și totuși, cu ajutorul lui Dumnezeu, dar cît de cît și cu

truda omului, ne-a fost dat să vedem că acele pietre care sprijină noima existenței au putut și ar mai putea rămîne.

Față de criza de existență și de percepere a ființei și rolului țaranului, mergînd pînă la declararea dispariției lui, aș menționa cîteva din punctele de sprijin pe care le putem avea în vedere. Să pornim cu o încercare de început de răspuns celor care chiar deplîng ca un mare handicap al istoriei românești o anumită zăbovire a mentalității, conduitei și lumii țărănești, refractară la „cultura luminilor” și la dinamica progresului democrației industriale. O lume anistorică însă supusă naturii și psihologiei ciclice, gregară și incapabilă de solidaritate activă, surdă la provocările timpului, locale sau globale. Structurile sapiențial-conservatoare ale gîndirii țărănești sînt privite, din această perspectivă, ca incompatibile cu o societate deschisă, iar neaderența la panaceul anti-sacral și cu atît mai mult atașamentul la Biserică ca semne de imaturitate și superstiție. Acestea sînt, potrivit acestei interpretări, motive ale dispariției țaranului român.

Eu mă simt îndreptățit să răspund la această sentință antropologică și motivare a ei, simplu, că și în ipoteza, absurdă, că nu am mai putea întîlni țărani în România, o antropologie fundamentală ne arată că țaranul este mai departe prezent prin însuși inconștientul colectiv al poporului român, care, din perspectiva lui Carl Jung, dar nu numai a lui, ființează ca sursă profundă a psihicului nostru unde sînt prezente arhetipurile precum și urmele lăsate de devenirea ancestrală, energia vitală repartizîndu-se între eu și arhetipuri în proporții care modelează relația individului cu lumea, sub oglindirea arhetipurilor în mit, în creația artistică, în cîntecul popular, în capacitatea de sublimare și de inspirarea atitudinii și conduitei în momente limită sau de decizii esențiale colective sau personale. Cei care trăiesc și umblă cu urechile și ochii deschiși în Țara noastră pot percepe semnele și manifestările inconștientului colectiv de turnură țărănească. Există o afirmație capitală a lui Constantin Noica de natură a confirma perenitatea și eficiența creatoare a acestui inconștient colectiv cu trăsătură țărănească la cel mai înalt grad al gîndirii

românești. Constantin Noica scrie cu litere subliniate: „*Întreaga noastră filozofie cultă este în consonanță cu țărănescul*” (*Paginii despre Suflul Românesc*, București, Humanitas, 2000, p. 85). Și mai departe: „Oricît de disparate ar fi aceste filozofii valabile, fie că e vorba de doctrina lui Conta, de pildă, sau de cea a lui Blaga, pretindem să arătăm că ele sînt în consonanță cu orientarea adîncă a culturii noastre populare”. (ibidem, p. 85-86).

Mutînd privirea de la cultură înspre politică, asupra căreia domnește un acord cvasi-unanim că în istoria românilor nu numai că ea nu a fost la îndemîna țaranului dar nici vreun talent cît de cît al lui, aș vrea să menționez un moment de mare punere la încercare a capacității de judecată politică a românilor în vremuri grele. Este vorba de alegerile parlamentare din noiembrie 1946. Eram vicepreședinte al Tineretului Național-Țărănesc din Vîlcea și în ciuda faptului că abia la 1 noiembrie a celui an împlineam vîrsta majoratului electoral, am participat din plin la lupta electorală în Județ și la organizarea acesteia într-o importantă circumscripție electorală rurală, cuprinzînd cinci comune. În calitate de activist și martor direct de la început pînă la sfîrșit, am parcurs o experiență de neuitat a modului cum a perceput situația și s-a comportat electoratul rural. Se știe că victoria în alegerile de atunci a opoziției, formată din Partidul Național-Țărănesc, Liberal și Social-Democrat independent, a fost atît de covîrșitoare la urne încît coaliția electorală comunistă a trebuit să falsifice în mod total rezultatele, însușindu-și majoritatea obținută de opoziție, cum s-a putut dovedi pentru presa occidentală cu procesele verbale încheiate și semnate legal la fața locului, înainte de a fi trimise la Comisia Electorală centrală din capitala de Județ, unde au fost inversate. Indiferent de cumplita falsificare centralizată ulterioară, în scripte, a alegerilor, transformîndu-le într-o lovitură de stat electorală, sub ochii puterilor occidentale, care ceruseră și obținuseră, chipurile, acordul Rusiei pentru alegeri libere în România, avusese loc de fapt o triumfală manifestare a solidarității naționale în fața urnelor, devenită posibilă prin votul în primul rînd al țaranului (rezultatul real, bine docu-

mentat, fiind de circa 80% țărăniștii, 10-15% liberali, iar 3% comuniștii).

O altă experiență cu ecouri profunde de care am avut parte precedase alegerile din noiembrie 1946. Devenit student în 1944 și foarte curînd membru activ al Tineretului Partidului Național Țărănesc și, din adolescență, îndrăgostit de plaiurile și duhul locului unde se afla moștenirea strămoșească a mamei mele și unde, nu din motive agricole, dădeam o fugă cît mai des cu puțință și, pe deasupra fiind însuflețit de gânduri – le-ai putea numi „poporaniste” – de reformă necesară în favoarea țărănimii, care totuși puteau coexista cu mediul familial „burghezo-moșieresc”, am parcurs atunci o experiență umană nu numai dincolo de orice ideologie, ci și mai presus de orizontul „ideilor”. Tînărul de atunci a constatat, nu fără o inițială mirare, prin contactul și convorbirea directă, spontană, liberă de inhibiții și irizată de simpatii reciproce, cu țărani de toate categoriile, inclusiv dezavantajate, că țăranii resping în mod unanim „stînga” și chiar unele oferte de legi la prima vedere mai avantajoase pentru ei decît programul și proiectele de reformă ale Partidului Național Țărănesc, pe simplul motiv că ele vin din partea comuniștilor și nu fac decît să „încurce lucrurile”, tulburînd înțelegerile și aranjamentele existente între ei și moșieri, pe care, fiindu-le propice, țăranii în cauză vroiau să le extindă, nu să le înceteze, cu urmări iremediabile, numai pentru că s-au lăsat ademeniți de comuniști, care nu urmăresc binele țăranilor, ci scopuri ascunse și străine. Era la mijloc și ceea ce văzuseră cu ochii lor ca soldați în timpul războiului în Rusia colhozurilor și a icoanelor îngropate. Treptat, luam cunoștință de răspunsul la comunism al omului mării tradiții și al creștinismului adînc țăărănesc. Mi-aduc aminte de vorba lui Giovanni Papini: „Comunismul este războiul Asiei împotriva Europei, al primitivului tehnicizat împotriva intelectualului corupt, al orașului împotriva statului”.

Mircea Platon nu crede că dreapta românească mai are o șansă „... atîta timp cît, după ce a abandonat ideea națională și pe cea religioasă, se definește nu în termeni personalist-organici, ci în termeni «intelectuali»”. Ovidiu Hurdzeu, în convergență cu poziția lui Mircea Platon, în direcția

unei „societăți personalist-conservatoare” („degațată de elementele anti- sau impersonale”) este, pe de o parte foarte conștient de truda timpului care stă în fața acestui, am putea spune, proiect istoric concret, dar (și aici, acest critic scînteietor al nonsensului optimismului tehnicist-imanentist se poate spune că vorbește din realismul credinței) înfruntă încetineala neinspirată a timpului: „Confruntată cu eșecul gîndirii occidentale, România este chemată să-și regrupeze resursele intelectuale și spirituale pentru a elabora propriile sale alternative. Sîntem încredințați că, pe solul ortodoxiei și al tradițiilor noastre intelectuale, vom reuși să ieșim din criza în care ne-au aruncat globalizarea și propriile noastre lașități” (ibidem, p. 187).

Autorul *Sclavilor Fericiți*, pornind de la convingerea trăită că „Libertatea e teonomă” și-a luat, cu curajul sincerității genuine, libertatea intempestivă de a da în vileag și combate una după alta tentaculele „hipercomplexității păguboase” ale unei lumi triumfalist moderne, la ea acasă, cu o intensitate demascatoare care implică nu numai ascuțimea percepției, ci și suferința unei revolte creatoare, ca pe urmă să nu obosească în a trage alarma cu o măiestrie care îi oferă cititorului șansa unei părtașii la rezultatele salvatoare ale acestei expediții de luptă spirituală.

În Postfața sa, Gheorghe Fedorovici relevă, cu fină sesizare a unei caracteristici de profundă rezonanță: „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 (p. 355). Atît Ovidiu Hurdzeu, cît și Mircea Platon mărturisesc despre om ca „paznic la porțile realului”. Iar realul ontologic înseamnă pentru om întîlnirea cu divinul și cu Întruparea acestuia pe drumurile istoriei mîntuirii. Acesta este adevărul uitat, tănuț, ignorat, execrat cu încruntare sau jubilarie nihilistă mai ales sub zodie postmodernistă. Și totuși, mărturia adevărului este expresia unei identități vii care la om e dată sub forma indelebilă a persoanei legate de prezența Dumnezeuului care s-a întrupat în istorie. Gheorghe Fedorovici subliniază: „Acest fapt fundamental

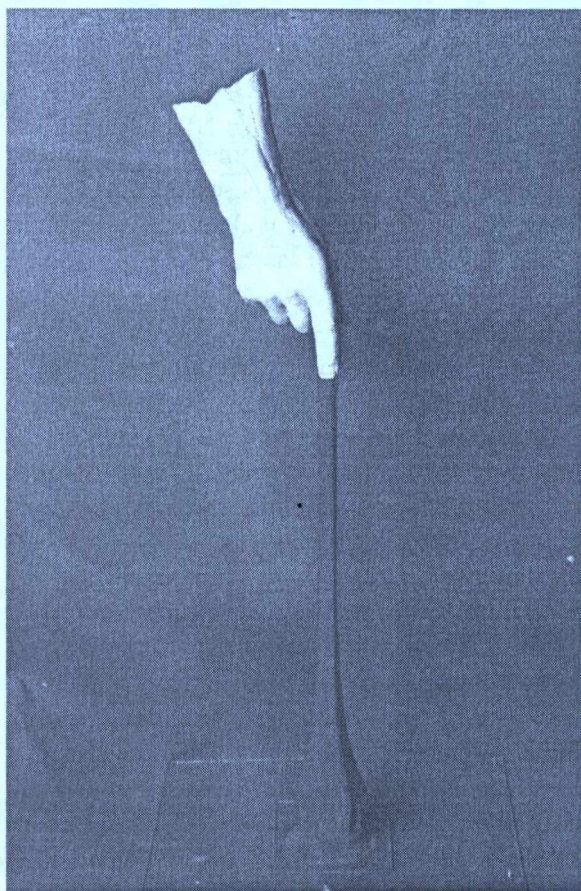
care iluminează Istoria de la un capăt la altul în fiecare punct ale ei este Întruparea-Răstignirea-Moartea-Înviearea Fiului” (p. 360). Atît gîndirea, cît și anevoioasa misiune pe care și-au asumat-o O. Hurduzeu și M. Platon își caută și urmează reperele esențiale în acest orizont. În capitolul intitulat „Trăiți cu o icoană în fața ochilor minții”, care conține dialogul lui cu Silviu Man, Mircea Platon încheie: „Ce putem face deci? Să ne purtăm destinația cu noi: să mergem cu Dumnezeu în suflet. Să nu uităm niciodată că, dacă harta realului a dispărut, avem încă icoana lui. Ce înseamnă, concret, acest lucru? Înseamnă că nu am a da nimănui nici un sfat, nici o indicație de lectură, nici un mercurial bibliografic, afară de acesta: citiți orice, chiar și Marx, cu o icoană în fața ochilor minții. Trăiți cu o icoană în fața ochilor minții. Nu doar cu orizont hermeneutic, sau contrapunct teologico-estetic, nu doar ca disciplină a rugăciunii și nu ca îmbrobodire conformistă, ci ca prezență care nu îngăduie «urficiunea pustirii»...”.

Cartea lui O. Hurduzeu și M. Platon este o mărturie răspicată despre România profundă și viziunea creștină a recunoașterii adevărului ei chip și a luptei iubitoare, împreună cu ea, pentru dăinuirea și izbăvirea ei.

Ceea ce implică și meditația asupra ierarhiei scopurilor și (întru cît, în spirit creștin, ele nu pot scuza în nici un caz mijloacele) a căilor unei politici corespunzătoare. Dar nu avem de a face nicidecum cu modul de gîndire și cu atît mai puțin cu discursul „politologic”, care cîteodată încarcă peste măsură conținutul tivit ideologic și stilul dezbaterii impasului și soluțiilor de orientare spre viitor în Țara noastră. Demersul celor doi autori merge în sensul elaborării unei înțelepciuni la înălțimea provocărilor contemporane. Înțelepciunea fiind o noțiune destul de neglijată, pînă la eventuală depreciere în epoca modernă, dar care stă în însăși originea și scopul filozofiei, chiar dacă noua filozofie a putut adeseori considera că se poate dispensa de această formă de cunoaștere și virtute în același timp, pînă la formularea, de data aceasta cu adevărat simplistă și defel argumentată, a lui Wittgenstein că: „înțelepciunea e rece, cenușie și proastă”. Ceea ce nu înseamnă că și filozofii din

epoca modernă nu s-au întîlnit cu întrebarea asupra sau experiența cel puțin a unei tentative de integrări a cunoașterii prin înțelepciune. O. Hurduzeu și M. Platon consideră că față de impasul antropologic, spiritual și moral al epocii, așa cum se reflectă el și în Țara noastră, dincolo de conflictul hermeneuticelor e nevoie de o terapeutică și o acțiune dirijate de o bine întemeiată înțelepciune care este divină și umană în același timp.

Nici drumul înțelepciunii nu e însă lipsit de răscuri și primejdii. În scrierea ideografică a chinezilor, noțiunea de „înțelept” este figurată prin două semne: unul reprezintă vîntul, celălalt tunetul. Adică se sugerează că înțeleptul este liber ca vîntul și în societatea respectivă cîteodată intempestiv ca tunetul. Aceasta e o viziune chineză a înțelepciunii. Dar misiunea lui O. Hurduzeu și M. Platon este mai complexă. Căci înțelepciunea creștin-ortodoxă este mai profundă și cere mai mult.





UNITATEA ROMÂNILOR - SERIE ISTORICĂ FUNDAMENTALĂ

Alexandru ZUB

Într-un moment cînd națiunea e socotită de unii analiști ca fenomen revolut, iar statul național supus la bizare contestații, nu este inutil, poate, să revenim asupra temei, de astă dată sub unghiul concepției seriale. Este vorba, firește, de teoria lansată de A.D. Xenopol la finele secolului XIX, într-o carte privind *Principiile fundamentale ale istoriei*¹, revizuită apoi sub titlul de *Teoria istoriei*².

În esență, savantul român demonstra că istoria e o știință a faptelor de succesiune, care se înscriează cronotopic, evolutiv, spre deosebire de științele care tratează fenomene de repetiție, supunîndu-se unor legi cognoscibile. Seriile ar fi *grosso modo* un echivalent al legilor istorice, de care unii contemporani făceau deja caz, în spirit pozitivist, tentați să unifice oarecum cunoașterea³.

Ca și alți istorici, Xenopol pornise de la practica domeniului, elaborînd numeroase studii, pentru a conchide apoi că era nevoie și în istoriografie de principii adecvate. *Seria istorică* răspundea, în această viziune, trebuinței de organizare mai riguroasă a faptelor, ținînd seamă că ele sînt irepetabile și implică relații cauzale.

Pe firul cauzalității, Xenopol a căutat să explice marile probleme ale istoriei noastre, ideea de unitate ocupînd un loc proeminent în opera sa. O bună intuiție, dublată de excelența lui formație intelectuală, l-a făcut să afle din capul locului liniile de continuitate ale trecutului românesc și să dea finalmente o sinteză completă de istorie națională⁴. Praxa domeniului,

bine folosită, l-a condus la un metadiscurs teoretic, în care ideea de *serie* ocupă locul central, impunîndu-se ca un model explicativ de neocolit. Ea avea să intre, fără cunoașterea sursei, în armătura conceptuală a istoriei cantitative, grație lui Pierre Chaunu, definind oarecum o nouă etapă a istoriografiei⁵.

Cvasi concomitent, confratele român Vlad Georgescu a avut ideea să trateze marile teme istorico-politice ale trecutului nostru (secolele XIV-XIX), urmărindu-le evoluția și frecvența în tot arealul românesc, de la primul text ce vădea o conștiință etnică (1369) pînă la cele din anul neatîrnării statale (1878). A rezultat un studiu de cel mai viu interes, întocmit pe cînd autorul se afla încă în țară (1976), dar publicat abia peste mai bine de un deceniu, în exil, fără cuvenitele ecouri în istoriografie⁶. Identificînd termenii relevanți pentru gîndirea politică a românilor, el și-a propus să alcătuiască „un model de analiză a acestor concepte, realizînd un arbore tematic cu șase ramuri principale (*sensul istoriei, societatea, statul, politica internă, relațiile internaționale, conștiința națională*) și 172 de subiecte secundare, sistematizînd practic toată problematica vieții românilor ca neam, societate, țară⁷. Autorul le-a numit *politograme*, cu 302 autori și 2.049 texte, unele de caracter istoriografic, din care a extras ideile semnificative pentru gîndirea politică a românilor de-a lungul unei jumătăți de mileniu.

Ideile sistematizate de Vlad Georgescu în studiul amintit, unul din puținele bazate pe sta-

tistică (scheme, grafice, diagrame, analogii cantitative etc.), ne ajută să redefinim ceea ce A.D. Xenopol numise „marea serie a regenerării și redeșteptării neamului”⁸. Este un fel de a semna interesul actual pentru acea teorie serială a istoriei, veche de un secol, ca și pentru efortul lui Vlad Georgescu de a întări metodologic studiul istoriei noastre. Ne limităm aici la câteva jaloane, selectate anume pentru a înlesni o nouă lectură a fenomenului unionist.

În cazul lui Xenopol, se cuvine spus mai întâi că neobositul polihistor a început prin a se ocupa de cultura națională, de istoriile civilizației, de starea economică, pentru a se dedica viager studiilor de istorie și teoretizării domeniului. *Seria istorică* e sintagma ce îi rezumă aportul, sintagmă pe care el însuși a ținut să o verifice în *Domnia lui Cuza Vodă* și alte scrieri din ultima parte a vieții⁹. Toate se ocupau de fenomenul resurecției românești, de crearea statului național, cu reformele aferente, de noile instituții specifice, conturând „marea serie” deja amintită, cea mai de seamă din istoria poporului român. În acest cadru, Unirea Principatelor constituie nucleul ei dur, analizabil pe mai multe planuri. Sistematizând „seriile istorice în care e prinsă domnia lui Cuza-Vodă”, autorul monografiei le împărțea în patru categorii: „1) seriile istorice mari ce-și au începutul înainte de această domnie și care trec peste ea, pentru a se prelungi către viitor; 2) seriile istorice care pornind din vremuri mai vechi se sfârșesc în timpul acestei domnii; 3) seriile istorice care pleacă din timpul ei pentru a o depăși către timpurile mai noi și 4) seriile scurte ce se nasc și se sting în timpul cât a stăpânit Alexandru Ioan I”¹⁰. Este perspectiva duratei.

Sub unghi tematic, Xenopol examina aceeași perioadă mai nuanțat, realizând o structură dintre cele mai semnificative, din păcate încă nepusă în valoare de exegeți pînă la capăt. Istoria românilor, toată, îi apărea ca „o înmănunchere de serii istorice care se țin una de alta, se prefac una în alta, se înșiruiesc mutual, se combat sau

se sprijină între ele”¹¹. Etnogeneza, continuitatea daco-romană, migrațiile, eforturile de emancipare, unitatea națională formează tot atâtea serii, susceptibile de a „obiectiva” oarecum istoria românilor.

În ce privește epoca unirii, același istoric a identificat, în *Domnia lui Cuza Vodă* (1903), nu mai puțin de treisprezece serii, pe seama cărora și-a construit monografia: 1) marea serie a regenerării poporului român; 2) seria ascendentă a influenței franceze; 3) seria coboritoare a influenței grecești; 4) seria Unirii Principatelor Române; 5) seria dinastiei străine; 6) seria emancipării țăranilor; 7) seria funcționarismului; 8) seria extinderii agriculturii; 9) seria limitării cheltuielilor statului; 10) seria creșterii cheltuielilor particulare; 11) seria literară; 12) seria științifică; 13) seria progresului străinilor în economie și finanțe¹². Domnia lui Cuza comportă ea însăși câteva serii specifice: 1) seria jurisdicției consulare; 2) seria înălțării prestigiului țării; 3) seria emancipării totale de sub influența grecească; 4) seria egalității interne; 5) seria loviturii de stat; seria răsturnării domnitorului; 6) seria dinastiei străine¹³.

Unele nuanțe în analiza serială a Unirii a introdus apoi într-un studiu menit să-i sprijine teoria, în 1913, preocupat atunci de aspectul cauzal, ca și de conexiunile cu seria sincronă din spațiul francez¹⁴. Nu e cazul să insistăm.

Modelul explicativ intuit de Xenopol, teoretizat apoi¹⁵ și propus istoriografiei în diverse studii pragmatice¹⁶, a stîrnit reacții diverse, sub unghi epistemic și totodată aplicativ¹⁷, impunîndu-se totuși ca o paradigmă de neocolit în cunoașterea istorică.

Fără să-i spună pe nume, Vlad Georgescu a reluat oarecum metoda serială, sistematizînd politogramele pe teme și subteme consonante, lesne de comparat cu cele identificate de Xenopol. La fel procedaseră și alți istorici care s-au ocupat de problema unității românești, de n-ar fi să-i amintim aici decît pe N. Iorga, I. Lupaș și G. Brătianu, autori de sinteze memorabile pe

aceeași temă, însă fără apel la statistică. *Istoria ideilor politice românești* a fost încheiată în luna mai 1976, dar nu a putut fi publicată decât peste un deceniu, în exil, fără puțința de a se reactualiza datele. Așa cum se prezintă, după încă un sfert de veac, ea denotă însă un efort considerabil de adecvare metodologică și este de regretat că nu s-au găsit alți studioși care să o continue.

Ca și teoreticianul „seriilor istorice“, Vlad Georgescu a pornit de la ideea că națiunea e un fenomen organic, care nu poate fi explicat decât pe seama duratei lungi, cu implicarea unor factori inextricabili. În fond, istoria românilor ca ansamblu etnocultural și politic poate fi socotită ea însăși, prelungind gândul lui Xenopol, ca o serie istorică, cea mai amplă, căreia i se subordonează diversele serii, subserii etc., identificate de specialiști. O atare istorie se subîntinde la rîndul ei unor serii supraordonate, reprezentînd istoria regiunii, a continentului, a planetei, fiindcă speța umană însăși reprezintă o serie în ansamblul creației.

Limitîndu-se la o jumătate de mileniu, Vlad Georgescu avea în vedere un interstițiu legat de statalitatea românească, de așezămintele capabile a solidariza generații pe seama unor proiecte comune. Ceea ce cronicarii români știau deja în secolul XVII despre neamul lor, evocîndu-i originea latină și demnitatea unei istorii deloc simple, oamenii politici aveau să prefacă în proiecte regenerative, în acord cu evoluția unei zone mai largi, aceea a sud-estului european, dominat încă de imperiul turcesc, dar în dispută cu Habsburgii și cu imperiul țarist. La 1772, un boier muntean propunea ca principatele române să se unească sub protecție austro-rusă, convins că noul stat va fi un „tampon“ necesar între imperiile aflate în conflict¹⁸. Ideea va fi reluată mereu, cu motivații conforme cu noile împrejurări de pe continent, în timpul revoluției de la 1848 sau al războiului Crimeii, momente de acutizare a relațiilor dintre imperiile cointerestate în zonă¹⁹. Ea va fi chiar depășită, pe linia unui dacoromânism capabil să-i asigure un mai bun suport.

Semnificativ e faptul că o asemenea idee ieșise din limitele cărturăriei (clerici, istoriografi etc.) pentru a deveni un argument în programele politice, de reconstrucție în zona carpato-danubiană. Discursul istoric e cel care nuanța totuși lucrurile, cu apel la achizițiile existente în domeniu, dar și la bunul simț, evocat ca atare de G. Bariț (*Ce să fie românii*, 1842), M. Kogălniceanu (1843), A.D. Xenopol, ultimul apelînd și la alte resurse pentru a disocia istoria de politică²⁰. *Panvalahismul* se definea, prin G. Bariț, încă de la 1842, ca o „deșteptare a nației române peste tot către cunoașterea drepturilor sale omenești, patriotice și naționale“²¹. Gîndit inițial în sfera culturii, el devenise treptat un proiect politic, după cum se poate deduce din discursul rostit de T. Cipariu la inaugurarea Societății Academice²². Consubs-tanțiale, planurile aveau să formeze mereu un complex inextricabil, chiar și atunci cînd istoricii au mizat pe obiectivitatea deplină a meseriei lor²³.

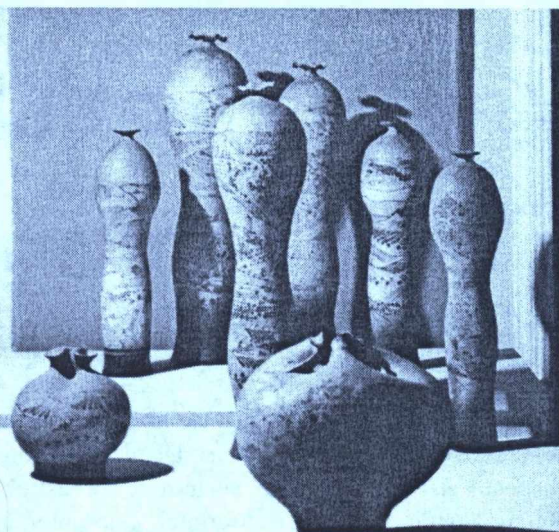
Tonul discursului național se adecva mereu la contextul geopolitic, adesea cu abilități surprinzătoare, ceea ce denota realism și sapiență. Eminescu de pildă se făcea că ignoră planurile dacoromâniste, iar Xenopol îndemna (Putna, 1871) la prudență, la respect pentru „mersul lucrurilor“²⁴.

Timpul avea desigur drepturile sale, cel mai adesea în dezacord cu impaciența oamenilor. „Regatul Daciei“, visat de Bălcescu, în spiritul adunării de la Blaj („Noi vrem să ne unim cu țara“), nu se putea reface într-o clipă de entuziasm național. Sintagma „România Mare“ circula însă (D. Brătianu, 1852), cu toate rezervele unor militanți ai cauzei²⁵. Unirea Principatelor și războiul de independență constituie, pe acel traseu, repere de neocolit în analiza problemei naționale, începută în veacul de mijloc – sub semnul conștiinței de neam – și realizată parțial în a doua jumătate a secolului XIX, în perspectiva desăvîrșirii unității de stat²⁶.

Ceea ce a descris în fond Vlad Georgescu pe seama eforturilor unioniste, mai ales după 1772,

este o lungă serie istorică, o mișcare ondoliformă a ideii de unitate națională, cea visată de cronicari și pretinsă de politografi, împlinită finalmente de oamenii politici, în condițiile știute de la 1859, dacă lăsăm la o parte a doua etapă, care avea să necesite încă șase decenii²⁷.

Nu e poate abuziv să spunem, pentru a încheia, că analiza statistică a politogramelor românești, întreprinsă de Vlad Georgescu, acum trei decenii, e o punte între „seriile istorice” puse la lucru de Xenopol și „istoria serială” a lui Pierre Chaunu²⁸. *Istoria ideilor politice românești* marchează desigur o dată memorabilă în evoluția domeniului.



Note:

1. A.D. Xenopol, *Les principes fondamentaux de l'histoire*, Paris, 1899.

2. Idem, *La théorie de l'histoire*, Paris, 1908. O „expunere pe scurt” în vol. *Scieri sociale și filozofice*, București, 1967, p. 217-231.

3. Cf. Alexandru Boboc, *Valoare și „serie istorică”: problema universalului în istorie la A.D. Xenopol și H. Rickert*, în „Rev. teor. soc.”, III, 2, 1999, p. 63-72.

4. Cf. Alexandru Zub, *L'historiographie roumaine à l'âge de la synthèse: A.D. Xenopol*, București, 1983; versiune românească, Iași, 2004.

5. Pierre Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle*, Genève, 1964. Cf. Al. Zub, *Ecoul postum al operei xenopoliene și noua „istorie serială”*, în vol. *Istoriografia română la vîrsta sintezei: A.D. Xenopol*, Iași, 2004, p. 78-95.

6. Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice românești (1369-1878)*, München, I. Dumitru Verlag, 1987, 503 p.

7. *Ibidem*, p. 9.

8. A.D. Xenopol, *Scieri sociale și filozofice*, București, 1967, p. 34 (infra: *Scieri*).

9. Idem, *Domnia lui Cuza Vodă*, I-II, Iași, 1903; *Istoria partidelor politice în România*, I-II, București, 1910; *Nicolae Kretzulescu, viața și faptele lui. 1812-1900*, București, 1915.

10. Idem, *Scieri*, p. 348.

11. Idem, *Istoria ideilor mele* (apud A.D. Xenopol. *Studii privitoare la viața și opera sa*, ed. L. Boicu / Al. Zub, București, 1972, p. 197).

12. Idem, *Le règne du Prince Alexandre Jean I (Couza), traité d'après la méthode des séries historiques*, în *Revue de synthèse historique*, Paris, 1905, p. 5 (extrait).

13. *Ibidem*, p. 5-6, 11-12.

14. Idem, *La causalité dans la série historique*, Paris, 1913, p. 4 (extrait).

15. Idem, *Principiile fundamentale ale istoriei*, în „Arhiva”, IX, 1898; X, 1899; în volum, 1900; versiune franceză, Paris, 1899, revizuită în 1908 sub titlul: *La théorie de l'histoire*.

16. Idem, nota 9, *supra*.

17. Vezi Al. Zub, *A.D. Xenopol, biobibliografie*, București, 1973; idem, *A.D. Xenopol and the new „serial history”*, în „Rev. roum. hist.”, XIX, 2-3, 1980, p. 511-519.

18. Vlad Georgescu, *op. cit.*, p. 336-337.

19. *Ibidem*, p. 338-339.

20. *Ibidem*, p. 333-334.

21. *Ibidem*, p. 334.

22. *Ibidem*, p. 335.

23. Cf. Al. Zub, *De la istoria critică la criticism*, București, 1985 (2000).

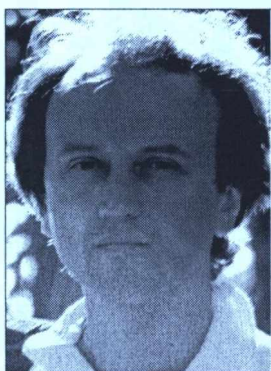
24. Vlad Georgescu, *op. cit.*, p. 342.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*, p. 347.

27. *Ibidem*, p. 327-347.

28. P. Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle*, Paris, 1978.



GELLU DORIAN

POEZIA, O EXEGEZĂ A ABSENȚEI

Mircea A. DIACONU

Fericirile lui Iov ar fi putut Gellu Dorian să-și numească ultima carte de versuri. De altfel, ultimul poem al volumului se și intitulează astfel, urmare a unei glorificări a suferinței, a absenței, a pierderii. Un Iov îndrăgostit, care-a pierdut totul și care, în loc să se înfrunte cu Dumnezeu sau cu iubita, își flagelează el însuși trupul, sau, mai exact, identitatea în criză, făcând din chiar această flagelare de sine prilejul unei reîntemeieri. E ca și cum prin moarte, ori numai prin distrugerea egoului, ființa ar putea sta de vorbă cu Dumnezeu, al Dumnezeu pe care îl cuprinde. Orgoliu, și disperare în acest orgoliu, căci dialogul se suprapune peste momentul morții, al unei morți asumate: „Tot ce-ai avut s-a făcut praf pe strunele unui țambal/ peste care un milion de mâini însetate/ beau și ultima ta răsuflare –// {...}// au fost toate ale tale,/ acum nu mai sînt,/ vinul udă buzele altora,/ buzele tale se închid ca două obloane după care îți/ îngropi limba ca pe o ultimă avere/ în propriu-ți pămînt –// veselește-te,/ mîine te vor găsi pe o piramidă de gunoi,/ privind tot ceea ce ți-a mai rămas/ în cerul pustiu, cupolă plină de sfinți,/ veselește-te,/ toate cîrciumile sînt pline de icoane/ zugrăvind chipul tău,/ veselește-te,/ mîine vei avea totul înmiit,/ mîine nu vei mai avea nevoie de nimic –// de nimic, cine să mai aibă nevoie? –// la această masă în care mă-ngrop,/ singur Dumnezeu se ascunde în mine,/ știe cînd voi ridica paharul/ și cu el voi bea toată tristețea pînă la ultima picătură –// fericit cum doar zorii mai pot fi/ strecurați printre perdelele trase”.

Așadar, *Fericirile lui Iov* s-ar fi putut numit ultimul volum de versuri al lui Gellu Dorian. Probabil, însă, că un astfel de titlu, cumva prea

explicit, i se va fi părut cumva patetic poetului, și, chiar dacă fervoarea patetismului nu lipsește, el va fi preferat un titlu aparent mai neutru – *Elegiile de la Dorweiler* (Editura Paralela 45, 2008) – care ne permite să invocăm suportul livresc al acestei poezii. Un livresc care nu mută emoția din existență în bibliotecă, nici pe de parte s-o situeze definitiv sub globul de sticlă al referințelor culturale. Am spune mai degrabă că livrescul se explică prin nevoia lui Gellu Dorian de a așeza substanța concretă a „inspirației” într-un cadru unde se regăsesc modelele vîrstei sale de aur. A așeza, așadar, pasionalitatea și existența, deopotrivă transcrise și construite în chiar timpul scrierii, în cîmpul unor devoțiuni. Construite? Nu pentru că ar fi vorba despre vreun „caracter elaborat”, cum crede Ioan Holban, sau de un „poeta artifex”, cum crede Gheorghe Grigurcu. Aș da mai degrabă dreptate lui Al. Cistelecian, din postfața cărui am și preluat afirmațiile anterioare, la care el însuși se raportează, care susține că „poezia lui Gellu Dorian stă pe un paradox, dacă nu de-a dreptul pe un conflict interior: fiind o poezie de suflu, de explozie a imaginarului și de violență a dicțiunii – se vorbea anterior despre *scriitura torențială, infinită și lătită în toate sensurile și direcțiile* (n.n., M.A.D.) –, ea nu e, totuși, o poezie «spontană», de fișnire necontrolată a energiilor, ci o poezie pornită prin mediere bovarică”. Parțial dreptate. Căci, la drept vorbind, nu văd prea bine paradoxul, rod mai degrabă al creativității critice. Nici vorbă că există mult bovarism în poezia lui Gellu Dorian. Ba chiar un narcisism al suferinței. Dar să situăm acest bovarism în zona manifestărilor nespontane?! Oricît de mult am crede că provine dintr-o deliber-

are, nu cred că acest bovarism depășește zona suflului și a pasionalității. Deși, tot încercînd să mă situez în afara opiniei lui Al. Cistelean, am impresia că-ncep să gîndesc contrariul. La drept vorbind, stratul livresc, manifestat, manifestat, ca și altă dată, în titlu, vrea parcă să cenzureze excesul de pasionalitate. Pentru că adorația și disperarea, care ascund o voluptate a suferinței, constituie chiar teritoriul de desfășurare al acestei poezii liniar-cumulative, scrise parcă dintr-un flux, mai degrabă textual – căci ai impresia că textul generează text, hipertrofiindu-se într-un fel de bizară auto-generare –, deși în spatele textului-fluid e totuși substanța concretă, carnea autoflagelîndu-se. Iată fragmentele de început din secvența numită *Sophia*: „Ea s-a îndepărtat ca iarna spre poli de la tropice,/ ca o zăpadă peste care ochii mei nu mai scriu,/ rămîne departe, acolo, în mine,/ sinilie și rece,/ se topește încet, eu îngheț repede,/ ea rămîne sub stele ca ochii urșilor în mirazul apelor reci,/ ea poate mai crede în nopțile lungi de vară,/ nu mai poate pleca mai departe de poli, eu aș putea/ ajunge pînă acolo,/ ea murmură cîntece în sîngele meu, sîngele meu cîntă,/ ea tace ca un sloi de gheață în care zac primăverile/ unor eoni pe care nu-i vom mai întîlni,/ ea știe că deși am murit moartea e o dragoste/ pe care n-o mai putem învia,/ ea nu mai plînge cum plîngea,/ nu mai rîde,/ nu mai trăiește așa cum i s-a dat viață,/ ea mai există doar pentru sine,/ cu adevărat doar în inima mea,/ ea nu se mai arată decît în vis,/ rămîne mereu o rană deschisă,/ ea este leac,/ privește numai în cer și în cer nu mai e nimeni,/ poate doar ochii mei rătăcind pe acolo/ să se piardă-n seninul ochilor ei,/ ea nu a plecat niciodată, niciodată nu va mai reveni,/ rămîne acolo unde viața scrișnește din dinți/ și durerea este frumoasă, frumoasă ca/ ea cînd moare clipă de clipă, cînd clipă de clipă/ nu mai învie, vie doar în gîndul meu rătăcit/ în așteptarea din care nu se va ivi/ decît pustiul în care mai rătăcesc,/ ea rămîne locul în care îngerii cad de pe umeri oboșiți,/ nu va mai putea fi păzită de nimeni, grădină furată,/ va seca, fîntînă în timp de secetă,/ ea va fi la fel de frumoasă, o umbră în asfaltul fierbinte, –// ea s-a îndepărtat ca iarna spre poli de la tropice,/ și gîndul ei e un fluviu cu pești răpitori,/ ea nu se va

împlini decît rătăcind,/ pentru sine sieși redîndu-se,/ o împăcare, o răzvrătire,/ o mare de lacrimi nenumărate de Dumnezeu,/ ea nu va ști să se apere,/ cine s-o apere, de cine s-o apere,/ ea nu mai poate fi,/ ea există doar ca munții, ca apele, ca norii, ca ploile,/ ea este peste tot,/ nu mai este cu mine, în mine înmormîntată/ ca un sarcofag auriu,/ eu sînt mormîntul ei viu, cu mine o port, să fie, ea există cît eu exist/ ea e numai în afara mea, boare de ploaie,/ pași ușori pe ierburi,/ suflet rănit, rană a rănilor într-un trup frumos/ ca un lotus înflorit în arșiță,/ ea rămîne fructul rîvnit de mîni, de ochi,/ va pica în abis, dacă nu cumva deja în abis este [...]”.

În acest lirism al desfășurărilor ample, glorificarea iubitei și a absenței ei proiectează concretul în legendar și mitic. Or, înscrierea în tipare nu condensează, ci constituie prilejul unei amplificări textual-metaforice. Aceasta să fie medierea de care vorbește Al. Cistelean? Oricum, o anecdotică sublimată generează o țesătură din care senzualitatea (consecință tocmai a absenței?) izbucnește uneori ca într-un fel de imn mistic al iubirii. În fond, o senzualitate descriptiv-analitică, țesută pe un prim nivel de comparații care, în loc să clarifice „expresiv” situația, o proiectează în ample construcții metaforice. Așa se face că metaforele acestea, care, deși par coroana lirismului, sînt de deopotrivă rădăcina lui, dublează epica, sublimată, pulverizată, înlocuind-o. Așa încît, voluptatea suferinței e dublată de un fel de voluptate a stilului. Cum se justifică ea? În acest suflu autogenerativ, textul e chiar instrumentul autoflagelării și luminării, iar metaforele constituie corpul în sine al devorării. Iată: „doar gura mea sărută hăul care rămîne în locul/ mistuit de privirea ta hulpavă/ ca o rană în care te-ngropi”.

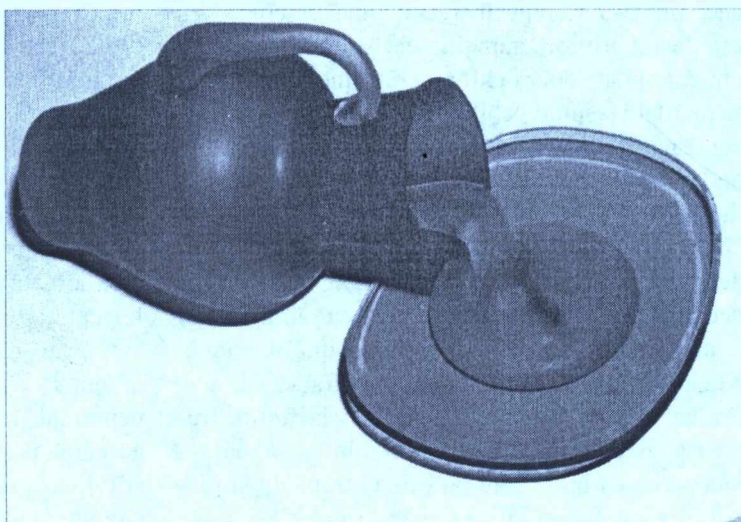
În fine, pulverizarea concretului în metaforă – cu miza înregistrării substanței vii a suferinței – este dublată de o pulverizare a stilului, de un exces lexical care este tocmai expresia adorării disperate. Mai mult, un timp pustiul, al golului, al absenței, este umplut de verbul care clamează neputința, negarea de sine, flagelarea narcisistă, adorarea de sine chiar. Să încerce acest verb reinstituirea prezenței, să fie țesătura aceasta de cuvinte, dialogul acesta interior, în oglindă, încer-

carea poetului, un alt fel de Orfeu, de a-și aduce iubita din infernul absenței în spațiul concret, al viului? Citim într-un loc: „poate numai iluzia mea zburdă prin casă și sărută/ covoarele prin care urmele pașilor ei/ încă se mai aud,/ poate că nu,/ numai eu mor și învii cum face sîngele în trupul/ răstignit, ca într-un spasm cîntecul terminat brusc/ într-o sală împînzită de ochi și urechi,/ poate că ar trebui să-i spun chiar eu, însă eu nu mai/ sînt decît lăcașul frumuseții ei din care încă mai beau/ ca mahmurii în fiecare dimineață/ acoperindu-mă cu moartea ce mă ocrotește ca pe ultimul ei fiu,/ dar ea nu mai ascultă nimic,/ în locul ei nu mai e nimeni,/ atît de ușor zboară îngerul prin interiorul văzului/ încît îi văd fața, atît de frumoasă încît frumusețea lui/ mă vindecă și mă aruncă în lume, învins/ ca tot omul obosit după o secundă de viață, --// și atunci cad peste mine ca peste un trup inert, --/ era atît de frumoasă încît numai gîndul că o pot/ privi prin mine ca o adiere peste florile / care mă vor obloji peste răni mă trezește/ și mă aruncă în lume gol ca tristețea mamei ce-și îngroapă/ fiul alături de țărîna soțului ei,/ atît de frumoasă cum numai eu am știut să o privesc/ așezîndu-se în mine ca o boală pe care n-o mai pot vindeca,/ ascunsă în inima mea din care am fost izgonit/ pentru a se așeza pe vecie,/ și după vecie, --/ poate doar îmi dezvelesc de ea rînd pe rînd zilele/ în care am văzut frumusețea cum vezi zăpezile așternîndu-se/ peste case, cum țipătul copilului taie pîrtie-n cer/ alături de îngeri,/ poate numai eu am văzut ceea ce altora nu le este dat să vadă/ și acum numai eu nu mai văd și alții nu se mai satură de privit,/ nimeni nu poate afla mai mult,/ trăind ca o hienă pe leșul frumuseții ei fărîmițate/ ca pîinea aruncată într-un stol hămesit de ciori,/ numai eu știu cum poate fi adusă din nou în lume,/ dezgropată din cer ca o stea într-o noapte adîncă,/ așa cum fac în măruntaiele pămîntului mîinile/ care aduc aurul atîrnînd în urechile ei/ prin care nu mai sînt auzit [...].”

Acest text, care se generează pe sine, e consecința credinței că poezia poate totul, că verbul instituie lume,

că în spatele unei exhibări a suferinței se află și un eroism al ei, care salvează lumea, reînstituind-o în prezență. Oricum, voluptatea suferinței e dublată de o voluptate a spunerii. Verbul nu numai că flagelează memoria, dar și aproximează prezența, în așa fel încît a explora la nesfîrșit absența are drept efect o vindecare de absență: „Nu voi mai fi nicio-dată trist,/ voi ieși din viață fericit ca lăcustele peste un lan de grîu,/ [...] toate pînă într-o zi cînd intri în trupul femeii ca-ntr-un mormînt/ din care vei învia, rupt/ în alte trupuri pe care le vei privi ca pe niște icoane pierdute/ în alte biserici, în genunchi/ ca într-o înălțare, nor, nici măcar imagine pe un perete stivuit/ de priviri lacome,/ aer pe care nu-l respiri --// și te privești într-o secundă cum nu te-ai privit o viață întreagă --// erai mîna mea cu care te mîngîiam,/ erai ochii mei cu care mă priveai,/ erai moartea mea pe care o puteam privi zi de zi,/ ești tot ce am uitat, carnea putredă a sărutului, zgura prin care/ alunec și mă zdrelesc [...]”.

Și dacă există un eroism al suferinței, există unul și al deșertăciunii. Glorificarea iubitei, a absenței sfîrșește printr-o glorificare a deșertăciunii. Poem memorabil, în fond, textul numit chiar astfel, *Deșertăciune*. Și ai impresia că Gellu Dorian slujește convingerea că, dacă iubirea e atotputernică, nici poezia nu e mai prejos. De aici și proiectarea existenței într-un discurs care inundă ființa, fără precauții, fără teamă, mărturie parcă a unui mod natural de a exista. Mă refer, firește, la un mod natural de a exista al poeziei înseși.



PROZA LUI CORNELIU ȘTEFANACHE

(23.08.1933 – 12.01.2009)

Ioan HOLBAN

Întreaga proză a lui Corneliu Ștefanache – adică *Cercul cu ochi* (1968), *Zei obosiți* (1969), *Paralele* (1970), *Dincolo* (1970), *Ziua uitării* (1972), *Așteptarea aproapelui* (1974), *Speranța care ne rămîne* (1974, 1977), *Dimineața* (1977), *Cînd vine umbra* (1979), *Sărutul pămîntului* (1980), *După echinocliul de primăvară* (1981), *Ruptura* (1983), *Drumuri de fum* (1985) și *Și mîine, și poimîine...* (1988) – se organizează pe dimensiunile unor corelații care se creează între reperele spațiale (*acolo* și *aici*), constituind spațiul de dezvoltare al memoriei. Ființa, angajată într-un dramatic efort al regăsirii identității de sine, își canalizează întreaga atenție spre descoperirea adevăratei semnificații a încercării care i-a marcat în chip decisiv destinul: Ion Varlam din *Dimineața* se află în căutarea motivelor reale care au declanșat ședința în urma căreia a fost destituit din funcția de președinte al cooperativei din satul Vatra din vale și a primit votul de blam în organizația de partid; Alexandru Antimia sau Ion Ion din *Cînd vine umbra* descoperă resorturile ascunse care au provocat destituirea din funcția de director general al unui mare combinat și, respectiv, pedeapsa prin detenție. Momentul declanșării mecanismului interior al personajului și al deschiderii textului este acela al producerii marelui eveniment, al încercării. Raportul tensional care caracterizează starea ființei, întoarsă spre evenimentul devenit trecut, este acela care se stabilește între *umilință* și *putere*. O primă modalitate de eliberare a eului este oferită de gestul creator: sculptura și pictura pentru Anton

și Luca Busuioc, scriitura pentru Ion Varlam. Dacă personajele din *Dimineața* creează pentru a-și răzbuna umilința, cele din *Cînd vine umbra* trebuie să uite trecutul. În această subtilă disociere dintre uitare și creație (în fapt, tot o formă a uitării) se află explicația rezolvării diferite a destinelor lui Ion Varlam și Ion Ion: primul nu poate uita, rămîne marcat de sentimentul dezrădăcinării, în stadiul de „hibrid în timp ce personajul celui de-al doilea roman reușește să se integreze într-o nouă realitate socială, renunțînd la propriul trecut și construindu-și un prezent dezvăluit prin regăsirea identității de sine. Necesitatea uitării, pe care o resimt acut toate personajele lui Corneliu Ștefanache, implică apelul la funcția catarctică a confesiunii, actul prin care ființa se eliberează de sub presiunea nimicitoare a faptei. Ca în aproape toate romanele care abordează raporturile dintre eu și celălalt din perspectiva mărturisirii (*Istorie* și *Martorii* lui Mircea Ciobanu, *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, *Orgolii* de Augustin Buzura, *Lumea în două zile* de George Bălăiță, *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc), în textul lui Corneliu Ștefanache confesorul reprezintă un intermediar între eu și sine sau între eu și Celălalt.

Ca și în precedentele două texte, în *După echinocliul de primăvară* prozatorul vizează prin intermediul unui *caz*, aici Cristian Omu, corelația care se creează între două stări sociale, două ipostaze ale aceluiași individ supus procesului istoric de trecere de la sat la oraș; rezultatul este fie un „hibrid” (Pamfil Drugă), person-

ajul care nu își poate uita rădăcinile, dar nici nu are forța de a se întoarce la matca sa spirituală (satul), fie o ființă care își trăiește existența sub semnul tragicului generat de acel acut sentiment al dezrădăcinării (Cristian Omu). Față de romanele amintite, *După echinoziul de primăvară* aduce, în limitele aceleiași problematici prelucrate cu ajutorul unor procedee narative asemănătoare, un plus de forță și de dramatism prin demersul său care abordează un destin uman supus definitiv rigorilor singurătății și ale cărui zbateri interioare capătă măsura autenticității prin intervenția acelui raport tensional dintre timpul uman, subiectiv și cel exterior, al dimensiunii istorice.

Monologul interior, modalitatea epică tutelară a prozei lui Corneliu Ștefanache, produce în text ceea ce aș numi *povestirea indirectă*, un mod de a relate aluziv faptele și, prin aceasta, de a implica cititorul în procesul reconstituirii etapelor existenței, pe care îl parcurge personajul. Dialogînd cu sine, Cristian Omu își povestește viața și reface istoria satului Speriați, devenit recent Victoria, constituind acea „cronică orală” a trecutului și prezentului unei colectivități umane; povestirea indirectă presupune apelul la forța sugestiei, venind dinspre text și la forța de realizare a asociațiilor epice de la nivelul instanței lecturii: monologul interior reconstituie lacunar evenimentele, iar cititorul trebuie să lege pe cont propriu firul epic al textului. Și aceasta pentru că fluxul conștiinței încalcă deliberat cronologia timpului uman, supunîndu-se ordinii ascunse, imprevizibile, a subconștientului. Tot o formă a acestei povestiri indirecte este și *scrisoarea*: facem, de pildă, cunoștință cu destinul fiului mai mare al lui Cristian, Victor Omu, prin intermediul unei scrisori pe care acesta o trimite fratelui său, Ion. Altfel spus, povestirea indirectă păstrează convenția verosimilității, specifică narațiunii realiste, prin utilizarea unui procedeu aparținînd prozei psihologice.

Urmărind pînă la capăt monologul lui Cristian Omu, cititorul poate reconstitui crono-

logic traiectul urmat de destinul acestuia; reperele lui sînt datele unui „calendar al nenorocirilor” care guvernează devenirea personajului: războiul, întoarcerea acasă pentru a lua totul de la început, conflictul cu Iorgu Capbătut, fostul camarad de arme căruia i-a salvat viața, dar care, ajuns primar, uită trecutul și îl trimite la închisoare, perioada detenției, reîntoarcerea în sat și arderea hainelor vîrgate, simbol al eliberării de leșul vieții de pînă atunci, cearta cu fiii săi, moartea soției și, în sfîrșit, strămutarea satului intrat în zona inundabilă a unui rîu prin construcția unei hidrocentrale. Acest calendar, făcut doar din sărbători ale suferinței, trasează liniile devenirii destinului unor personaje (Pamfil Drugă, Miluță Plăcintă, Cristian Omu) pentru care viața are consistența mîlului, purtînd definitiv stigmatul solitudinii. Ființa încearcă totuși să uite această față cenușie a existenței prin apelul la acele resorturi umane, prezente dintotdeauna în sufletul țaranului, avînd marca veșniciei: dragostea pentru pămînt (Pavel Omu, tatăl lui Cristian, procedează ca și Ion al Glanetașului pentru a dobîndi cele „patru hectare de pămînt arabil și un pogon de vie”, pe „hibridul” Pamfil Drugă îl atrage o femeie care „avea o căsuță în marginea orașului, cu o bucată de pămînt”), perspectiva sincretică asupra lumii și a etapelor duratei umane (nunta și înmormîntarea reprezintă „axa întregii existențe” a lui Cristian Omu, Iosif Pipirig duce la înmormîntarea lui Iorgu Capbătut cîteva crengi de brad pentru că, deși „bradul se pune la nuntă”, de la procesiunea mortuară nu poate lipsi „frunza verde”), conștiința prelungirii în viață a celor morți prin sufletele care rămîn în casă (pentru Cristian Omu, de pildă, „casa-i un lucru sfînt” la care nu renunță cu prețul vieții), secreta comuniune cu natura (lui Cristian, strigătul gîștelor sălbatice îi amintește de întoarcerile lui, cerul se unește cu pămîntul închizîndu-l „ca într-o găoace de ou, apărîndu-l astfel de rele”).

Așadar, *timpul social* al protagonistului este măsurat prin acel calendar al „durerilor înnăbușite”, în vreme ce *durata umană* urmează

reperle imuabile ale ceasornicului naturii și ale unei filosofii ca sumă de credințe transmise din generație în generație. Categoriile de personaje ale textului se vor deosebi, în primul rând, prin impactul uneia sau alteia dintre aceste coordonate temporale: existența lui Iorgu Capbătut, „stăpînul zvonurilor”, omul pentru care puterea devine o avere personală, este marcată doar de timpul social, fapt care îi va provoca, de altfel, căderea, în timp ce destinul lui Cristian Omu se raportează, în primul rând, la durata sa umană; conflictul acesteia cu dimensiunile timpului social va genera acel sens tragic al evoluției vieții lui, manifestat, în planul interior, prin aceea conștiință a dedublării („celălalt” pentru Cristian, „cel din oglindă”, pentru Ion Omu, reprezintă un alt „eu” pe care nu îl mai pot stăpîni, trebuind „să-i suporte zvîrcolirile, întrebările”), iar, în spațiul social, prin aceea rezistență în fața transformărilor de orice fel care îi afectează durata sa intimă: Cristian Omu refuză să-și părăsească satul, deși toți locuitorii lui sînt obligați să o facă, nu acceptă să mute mormîntul soției în noul cimitir al satului Victoria, aducîndu-i rămășițele la rădăcina cireșului din livadă etc. Experiența lui Cristian Omu are ceva din aceea a lui Robinson Crusoe: amîndoi se pregătesc de singurătate, nu doar cu sufletul (Omu își cumpără un catîr cu care va face aprovizionarea de la oraș, taie copacii de prin grădinile părăsite, făcîndu-și provizii pentru iarnă), dar, în timp ce primul așteaptă întîlnirea salvatoare cu oamenii, Cristian Omu își începe singurătatea tăind definitiv legăturile cu ei. Existența în matca spirituală a vechiului sat, ca formă de rezistență, rămîne rațiunea de a fi a lui Cristian Omu, dar și cauza sfîrșitului său: este un alt fel de a marca sensul raportului dintre legile care guvernează timpul social și cele ale duratei umane.

Titlul ultimului roman al lui Corneliu Ștefanache, *Ruptura*, este de mai multe ori semnificativ; întîi de toate, acest text marchează o „ruptură” a mecanismului epic care funcționa în seria romanească precedentă (*Dimineața, Cînd*

vine umbra, Sărutul pămîntului, După echinocșul de primăvară), pentru că aici prozatorul renunță la monologul interior și modalitatea „dicteului” acestuia, în favoarea unei structurări epice, unde rolul principal îl dețin „intriga” și un mod *indirect* de reflectare a ființei interioare – obiectivul dintotdeauna al prozei lui Corneliu Ștefanache. Această primă ruptură, evidentă, s-a produs, așadar, în laboratorul de creație al romancierului; ruptura ale cărei efecte imediate sînt „dinamizarea” textului și eliminarea lungimilor eseistice obositoare. Apoi, cu acest roman, Corneliu Ștefanache revine la o problematică și recîștigă un spațiu epic, proprii primelor sale cărți; *Ruptura...* „se rupe” de lumea satului pentru a redescoperi *orașul*, ușurința cu care se schimbă registrele și teritoriul epic dovedind o remarcabilă disponibilitate artistică pentru că această a doua ruptură implică nu doar simple „permutări” și „combinații” noi, ci, în primul rând, un limbaj nou și o perspectivă înnoită, adecvate spațiului social și cultural în care evoluează personajele.

Asemenea, titlul romanului este deosebit de semnificativ în ceea ce privește substanța epică propriu-zisă; dacă ar fi să rezum cele ce se întîmplă în *Ruptura*, ar trebui să strîng în două gheme alăturate, de culori complementare, firele „intrigii” care se dezvoltă pe două direcții principale: Iustin Gheorghianu o iubește pe Flori Ambrozie (ghiciți, adică citiți, o poveste de dragoste al cărei „epilog” este ruptura); același Iustin Gheorghianu, nepot de academician și fiu al directorului unui institut de cercetări, descoperă trecutul propriei sale familii și, pe această cale, se rupe, își precizează *atitudinea* față de o lume aflată în pragul crepusculului. Să ne oprim la acest nivel al romanului, pentru că aici se rostește, în fapt, prozatorul Corneliu Ștefanache. Iustin Gheorghianu, „unul dintre cei înzestrați prin naștere și educație să izbutească mereu, în orice împrejurare” (am citat de pe prima filă a cărții), parcurge un adevărat „traiect al inițierii” în social, în textura relațiilor care structurează planul acestuia, încercînd să dobîndească acea

știință a citirii vieții adevărate, dincolo de ecranul unei „fațade” pe care au lustruit-o bunicul și tatăl său; gândurile, mărturiile despre „lumea lavalieriei”, întâlnirile revelatoare care se succed într-o înlanțuire bine gândită de narator, propriile intuiții și demascările „spectaculoase” – totul îl conduce spre *adevărul* pe care îl caută. Iustin Gheorghianu „demitizează”, de fapt, tot ceea ce au ridicat pe socluri aparent intangibile oameni de o condiție *morală* îndoielnică, dar care au știut să se ascundă în spatele unei *măști sociale* a integrității, inteligenței, stimei, cinstei, notorietății științifice; academicieni, universitari, medici, oameni de știință – iată figurile care alcătuiesc acest plan social al cărui miez se află bine camuflat în fizionomia morală a acelora. „Profesorul” lui Iustin este scriitorul Sergiu Cesa; el este acela care îl învață pe studentul medicinist că viața este o „competiție” în care câștigă cei ce știu să-și cultive „instinctul priorității” și, fapt esențial, că existența este *povestea* pe care fiecare și-o inventează pentru a trăi; scriitorul și cuvintele sale reprezintă *elementul ordonator* în lumea decrepită al cărei sens de evoluție trebuie citit de Iustin Gheorghianu. Scriitorul este cel care *etichetează* oamenii prin intermediul unui tip reprezentativ pentru fiecare „serie” socială; poveștile lui Cesa se țin în jurul unor „*exemple tipice*” pentru situații tipice; acesta este, de altfel, statutul romanului: să treacă existența *reală* prin acel filtru care îi condiționează forța, durabilitatea și, nu în cele din urmă, puterea exemplului. Competiția socială este, în viziunea scriitorului, o competiție a „poveștilor” fiecăruia: *învingătorii* (Vlad și Bogdan Gheorghianu, Macrinovici, Popența) sînt „norocoșii” care au reușit să creadă în propria lor poveste și să impună altora imaginea pe care oglinda ficțiunii le-a plăsmuit-o. Față de *sistemul* relațiilor sociale, pe care l-au constituit acele imagini false, se precizează calitatea celorlalte personaje pentru care singura „avere” este „*eul nostru*”; Cesa este „*depozitarul*” poveștilor acelor oameni care au câștigat (trișînd) competiția socială, iar Iustin

Gheorghianu devine *Judecătorul*” lor: „plăcerea” lui Cesa de a-și spune poveștile condiționează setea de adevăr și dreptate a tînărului Iustin. La „inițierea” acestuia participă apoi feluriți *martori* (fotograful Izu, Aducovschi, Alecu Mușa, Filip Antip) și felurite *pilde* (insecta devorată de o plantă carnivoră, puiul de cuc care aruncă din cuibul străin pe „locatarii” săi de drept etc): pe rînd, „legile” competiției i se dezvăluie, iar lumea pe care o descoperă Iustin este aceea a delatorilor, a oamenilor lipsiți de scrupule și de cea mai elementară ținută morală.

Personalitatea morală a personajelor constituie, de altfel, ținta prozatorului care notează cu grijă cum vorbesc, despre ce vorbesc, ce gîndesc și, mai ales, cum *mint* și *se mint* acestea, iar oamenii se împart în două categorii distincte, după felul cum folosesc „tranzitivul”, „reflexivul” sau „pasivul” verbului „a minți”; cei care *mint* și reușesc să fie crezuți sînt „învingătorii”, ceilalți, care *se mint* sau *sînt mințiți* –, „învinșii”: câștigătorul competiției sociale are o singură alternativă – tranzitivul: a minți pe alții –, iar cel care pierde se poate resemna doar cu posibilitatea alegerii: a se minți sau a fi mințit.

Contrapunctul unor personaje ca Macrinovici, Aducovschi sau Bogdan Gheorghianu îl constituie în economia romanului pictorul Baldovin, chirurgul Pahopol, Flori Ambrozie și Iustin Gheorghianu; toată nevoia de curățenie sufletească se revarsă generos asupra celor doi tineri (fiul „călăului” și fiica „victimei” din alte timpuri), protagoniștii unei triste dar atît de adevărate (tocmai de aceea) povești de dragoste: puritatea ei este revanșa adevărului asupra minciunii, a plinătății sufletești asupra vidului afectiv. *Ruptura*, ca întreaga proză a lui Corneliu Ștefanache, propune un model uman a cărui primă calitate este aceea de a re-prezenta oamenii așa cum sînt.

S-A STINS UN PRIETEN: CORNELIU ȘTEFANACHE

Liviu PAPUC

Un prieten al oamenilor. Un prieten al tinerilor, îndeosebi. Un om generos, căruia conștiința valorii proprii nu i-a voalat niciodată reacția umană, caldă, față de cei dimprejurul lui. Un om pe care l-am simțit întotdeauna ca fiindu-mi prieten, chiar dacă nu voi ști niciodată cum mă considera dînsul.

Am îndrăznit să mă apropiu de Dumnealui în tinerețea mea navetistă, cînd bîntuiam crîșmele și Biblioteca, atunci cînd una dintre soluțiile necufundării totale în mocirla vîscoasă a serilor lungi la țară, în gazdă, era înnegrirea paginilor albe cu diverse însăilări în proză. Fiind sub impresia proaspătă a excelentului roman După echinocțiul de primăvară (prea puțin băgat în seamă, din păcate, de critica noastră literară dirijată și cu *parti-pris*-uri de moment), mi-am învins reținerile și am bătut la ușa directorului adjunct de la BCU „Mihai Eminescu” (figură de stil – ușa sa era permanent deschisă). Nu mă așteptam la mare lucru, dată fiind poziția și preocupările sale. Care nu mi-a fost surpriza atunci cînd, peste vreo două săptămîni, l-am găsit cu „temele făcute”, scurtele mele pagini de proză purtînd marca pixului său, dovadă a unei lecturi atente, aplicate. În loc de cîteva fraze generale, de încurajare sau dimpotrivă, am avut parte de analize atente pe texte, cu sugestii, dezvoltări de idei, corecturi de ordin stilistic etc. Mă aflam, parcă, la un cînaclu în doi – Maestrul nefiind deloc persoana superioară care dă verdict, ci omul apropiat de semenul său mai tînăr, tutorele care încearcă să împărtășească din propria-i experiență. Mai tîrziu, ajungînd în apropierea sa, am constatat că acesta era un adevărat mod de viață, pus în practică fără efort, am aflat de la alții că întotdeauna a încurajat tinerii, i-a ajutat să-și deschidă aripile, să gîndească liber, să îndrăznească și să-și ia zborul spre țările care-i îmbiau.

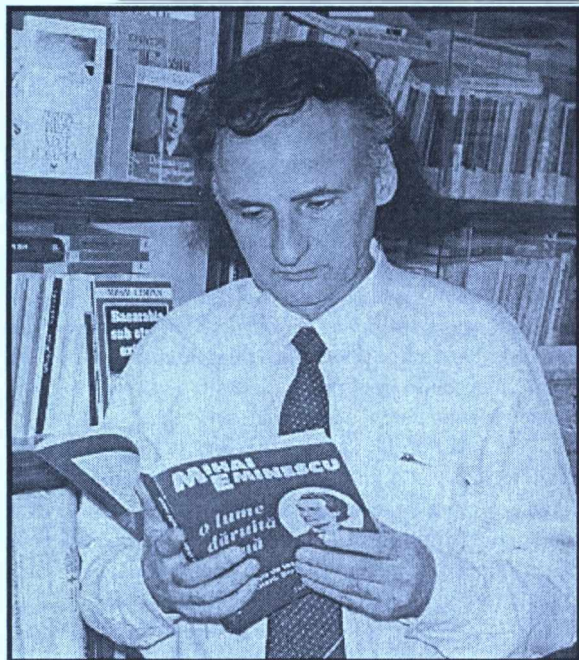
De pomîna au rămas și întîlnirile de sfîrșit de an din Bibliotecă. Bărbații acesteia, puțini la număr și preponderent din categoria serviciilor administrative, organizau un plugușor ad-hoc, continuat cu o „masă tovarășească”, la care fiecare aducea de acasă cîte ceva din produsele tradiționale. Directorul nu făcea excepție, contribuind și el cu băutură, mîncare și, evident, plata urătorilor. Iar colocvialitatea și antrenul care domneau acolo, poveștile și amintirile depănate sunt greu de prins în cuvinte.

Corneliu Ștefanache era apropiat de oameni și a încercat întotdeauna să-i ajute, pe cît îi stătea în putere. Și-a folosit la maximum prietenii, relațiile stabilite pe parcursul unei vieți pline, pentru a rezolva problemele personale ale celor care îi cereau ajutorul – chiar și la ore ciudate de noapte, la caz de nevoie – cît și nevoile Bibliotecii. Avea o viteză de reacție impresionantă, între expunerea problemei și punerea mîinii pe receptorul telefonului dispărînd, parcă, timpul. Așa se face că a reușit să fie nu numai un Om, apropiat de oameni, ci și un adevărat Director, eficient și cu rezultate deosebite.

În *Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” – Iași. Monografie*, apărută în 1989 tot grație impulsurilor sale, scriam: „În scurta perioadă (1986-1989) de cînd conduce destinele Bibliotecii Centrale Universitare «Mihai Eminescu» din Iași, prozatorul Corneliu Ștefanache a reușit, ca urmare a unei abordări îndrăznețe și a unei viziuni de perspectivă, să realizeze deziderate fundamentale ale instituției, pentru care se făcuseră eforturi și anterior. S-a dus la bun sfîrșit acțiunea de modernizare a clădirii centrale, s-a obținut un nou spațiu de depozitare și lectură, s-a introdus lucrul cu calculatorul, la Seminarul matematic «Al. Myller». Ca urmare a intensificării activității științifice, Biblioteca a intrat definitiv în circuitul de valori al Iașului și al țării” (p. 140). S-au adăugat, după aceea, alte realizări, informatizarea completă a Bibliotecii, începerea lucrărilor la refacerea look-ului inițial al clădirii Fundației, contacte intense cu biblioteci din străinătate, la care a delegat zeci de bibliotecari, pentru ca schimbul de experiență să aibă o plajă cît mai largă, implicarea în activitățile Asociației Bibliotecarilor din Învățămînt din România, la întîlnirile căreia a știut să-i cucerească pe cei prezenți prin verva sa deosebită și, mai ales, prin abordarea de la suflet la suflet a problemelor ivite.

S-a stins un prieten al bibliotecarilor, un prieten al oamenilor. Se lăuda că nu are decît foarte puțini prieteni, dar aproape oricine intra în contact cu dînsul ajungea să îl considere prieten. Și fiecare se despărțea de dînsul îmbogățit sufletește. Acum s-a despărțit el de noi, dar ne rămîn scumpe amintirile pe care ni le-a lăsat. Iar acestea sînt destule.

Să te odihnești în pace, Herr Direktor!



GRIGORE VIERU

SAU POEZIA CA STRIGĂT EXISTENȚIAL

Daniel CORBU

De câteva zile a trecut la cele veșnice, în urma unui stupid accident de automobil, **Grigore Vieru**. Mare și adevărat poet de limbă română, tribun, patriot luptător pînă la sacrificiu pentru păstrarea limbii române și a simțirii românești în Basarabia, el a fost un unionist ca nimeni altul, murind cu credința că Basarabia cea înstrăinată și urgisită va reveni curînd la trupul țării.

Dacă în cazul oricărui poet autentic al lumii este obligatoriu să vorbim de locul și limba în care s-a manifestat poetică, în cazul lui Grigore Vieru trebuie să accentuăm elementele. Născut în România, în localitatea Pererita, de pe malul stîng al Prutului, la 14 februarie 1935, el va deveni la cinci ani, cetățean al Republicii Sovietice Moldovenești, ținutul românesc numit Basarabia, fiind arondat de Stalin în 1940 imperiului bolșevic. Astfel, toată copilăria, adolescența și o bună parte a maturității, poetul n-a putut privi România decît „prin sîrma ghimpată ce trecea prin fundul grădinii”, de fapt doar dealurile Miorcanilor lui Ion Pillat din dreapta Prutului. Oricine ia în discuție „cazul” lui Grigore Vieru, va trebui să pornească nu doar de la talentul autentic și forța lirică absolut debordante, ci și de la privațiunile spirituale ale tînărului Grigore Vieru. Să ne gîndim doar la faptul că pînă la douăzeci și trei de ani el nu citise Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, fiind interziși în Basarabia. Cînd a citit poezia și publicistica lui Eminescu, pe ascuns, într-o ediție interbelică (de aici mărturisește că a învățat adevărata istorie a României), Grigore Vieru avea să scrie un poem tulburător, *Legămînt*, care a însemnat de fapt începutul punerii în circulație, în Basarabia, a genului nostru tutelar și a luptei pentru limba română strămoșească.

Grigore Vieru face parte din generația poetică '60, al

cărei buzdugan e considerat Nicolae Labiș, din care fac parte Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ioanid Romanescu, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu etc., poeți care au reușit să refacă, fiecare cu pecetea personalității sale, punțile de legătură cu poezia românească interbelică, distruse în perioada proletcultistă, îmbăscită de ideologia comunistă. Dacă această pleiadă de poeți români era acuzată de „estetism deșăntat”, de abatere de la ideologie, în cazul lui Grigore Vieru se mai adăuga acuzația de „naționalist”, egală cu aceea de dușman al poporului. Fiind în Basarabia un poet al resurecției, Grigore Vieru și-a luat în serios și rolul de tribun și iluminator. Altfel, cum s-ar explica truda asupra paginilor unui *Abecedar* (1970), alcătuit împreună cu scriitorul Spiridon Vanghele, a atîtor culegeri pentru școlari, a clasicului și modernului manual de scriere și citire *Albinața* (cartea de căpătîi a cîtorva generații de copii din Basarabia) și cum s-ar explica mai multe tiraje de cărți topite pentru că poemele cuprindeau în metafora lor tricolorul și limba română? Cum s-ar explica prezența înflăcărată, împreună cu alți intelectuali basarabeni, în bătălia pentru impunerea limbii române ca limbă oficială și revenirea în Basarabia la alfabetul latin?

Cu Grigore Vieru poezia română se întoarce la izvorul curat al gîndirii și simțirii poeziei populare. Asta nu înseamnă că nu este de o izbitoare modernitate, poetul fiind, prin sincronia sa cu ceea ce se scria în țară, un port drapel pentru poezia din Basarabia. În fond, Grigore Vieru este un neoromantic din falaga metafizică a poeziei române, venind pe linia de aur Eminescu, Bacovia, Magda Isanos, Labiș, un poet la care întîlnim un sentiment al naturii asemănător cu al lui Blaga, o concentrație a limbajului deseori asemănătoare cu Bacovia și destule scilipiri lingvistice care-l apropie de Nichita Stănescu.

Demonstrînd în cărțile sale de debut că e un excelent poet al copilăriei, al jocului care recrează lumea, al paradisului recuperat de cel vîrstnic prin candoare și fast imaginativ, Grigore Vieru a devenit repede, mai ales din 1968

cînd publică volumul *Numele tău*, poetul-simbol al Basarabiei, un poet căruia i se recunoaște faptul că a revigorat poezia tradițională. *Mama* și *maternitatea* sunt teme esențiale ale poeziei lui Vieru: „Ușoară, maică/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pămînt/ În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești –/ Iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gîndești” (*Făptura mamei*). George Coșbuc a scris poezia *Mama* și devenit cunoscut datorită manualelor școlare, Grigore Vieru are peste zece astfel de excelente poeme, de la *Mîinile mamei* la *Mică baladă*, de la *Făptura mamei* la extraordinarele, profunde *Litanii pentru orgă*, fiind unul din cei mai mari poeți ai temei. Celelalte teme, *Patria*, *Nașterea*, *Moartea*, *Eminescu*, *Limba română*, se întîlnesc obsesiv tratate în formă proprie, în toată lirica sa.

În poezia lui Grigore Vieru întîlnim misterul cosmic, taina, natura în plenitudinea ei, în „fireasca ordine”, dar și o dimensiune morală care ordonează. Această dimensiune morală e pregnantă mai ales în poezia oracular-mesianică, în poezia de strigăt existențial. Altfel, poetul a devenit un tribun în apărarea limbii române și a ființei românești.

De curînd, la Iași (Ed. Princeps Edit) a apărut antologia **TAINA CARE MĂ APĂRĂ**, o ediție critică de excepție

alcătuită de poet împreună cu subsemnatul, o selecție severă din toate volumele apărute în perioada 1968-2005, la care se adaugă un număr mare de inedite. O prefață semnată de criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi, o postfață a lui Theodor Codreanu, o bibliografie și un itinerariu biografic extins, aproape exhaustiv, însoțesc textele lirice. Ediția e completată cu un fascicol de iconografie și o serie de studii critice apărute atît în România, cît și în străinătate. Într-un cuvînt introductiv, Grigore Vieru, numînd *Taina care mă apără* (format academic, 750 p.) „Cartea vieții mele”, mărturisește: „Cred că am răsărit ca poet din chemare, iar nu din emulație. În același timp cred că vin ca poet și din suferință, la fel din înțelegerea că viața nu este o joacă. Deci, nici poezia nu poate fi o zbenguială a cuvintelor. La toate acestea, vom adăuga și frumusețea Limbii Române care ea însăși este un poem, după cum spunea Blaga, ea însăși îți pune în mînă condeiul.”

Prin trecerea lui Grigore Vieru la poporul stelelor, am pierdut pe unul din marii noștri poeți, un prieten nepereche, de o măreață și cuceritoare simplitate, un luptător pentru limba și simțirea românească, un simbol pentru românismul de dincolo și de dincoace de Prut.



S-a stins una dintre marile conștiințe ale neamului românesc, poetul național GRIGORE VIERU, a cărui operă nepieritoare rămîne în tezaurul culturii noastre, iar istoria îi va păstra numele înscris cu litere de aur, pentru idealul de Unire, căruia i-a dedicat întreaga viață. **Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România (FEDCR)** și **Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)** aduc un ultim și îndurerat omagiu celui plecat să se alăture marilor bărbați cărora România le datorează totul. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

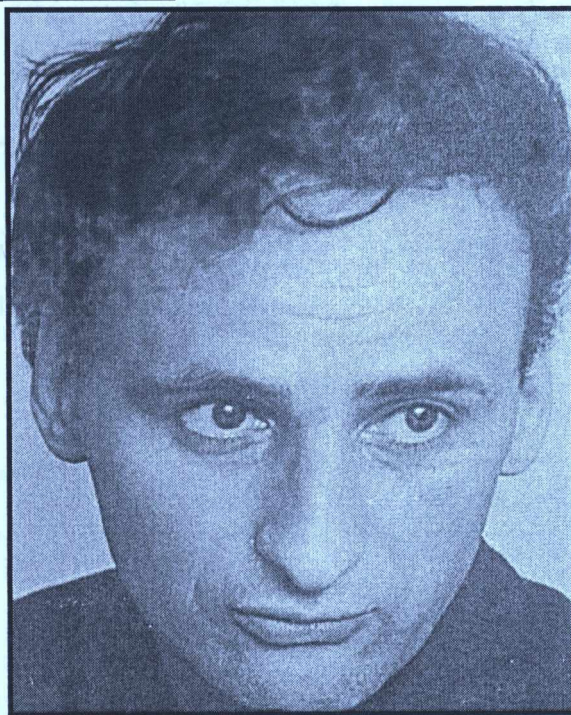
POETUL, CA ȘI SOLDATUL...

Dan MĂNUCĂ

Era, cred, la începutul lui martie 1989, când membrii din Iași ai Uniunii Scriitorilor au fost convocați de doamna Ana Vilcu, atunci secretara Asociației, să participăm la o întâlnire cu Grigore Vieru. Deși invitația fusese făcută în pripă, cred că aproape nimeni nu a lipsit: tentația era prea mare. Întîi de toate, urma să vedem și să auzim un scriitor de limbă română dintr-o țară la al cărei radio public se vorbea atît de programatic pocit, încît eram curioși dacă și oaspetele se va conforma normelor sovietice. În al doilea rînd, urma să vedem și să auzim un cetățean al unei țări al cărei regim politic era nu numai tulbure, dar și în luptă strînsă cu directivele moscovite. Toată lumea urmărea, la televizor, încleștările dure de la Chișinău, care contrastau cu apatia politică, mai mult sau mai puțin aparentă, de la noi.

Poetul basarabean mai fusese în România, dar la Iași cred că era pentru înființarea. Era vizibil emoționat, ca, de altfel, și noi. De vorbit, vorbea cea mai curată limbă românească. Pe deasupra, limba unui intelectual crescut românește. Inimile s-au deschis îndată, discuția a devenit un colocviu cordial. Cît privește cea de a doua problemă, am fost mulțumiți doar să dăm mîna cu întreruperea a ceea ce credeam că reprezintă rezistența anti-bolșevică de peste Prut. Mai departe, nu s-a mers, din prudența ambelor părți.

Cînd, în ianuarie 1990, granițele s-au deschis, am plecat la Chișinău, delegat din partea Academiei Române să discut cu cercetătorii basarabeni posibilitatea unei colaborări în vederea alcătuirii unui dicționar al literaturii române. Fusese propunerea celor de la Chișinău. Entuziasm din partea tuturor. Stîns însă, din partea mea, foarte repede, după ce am constatat gradul fioros de sovietizare a intelectualității de pe malurile Bîcului. Eu îmi închipuisem că toți cei de acolo vorbesc și gîndesc precum Grigore Vieru. Iluzie spulberată, cel puțin pentru mine, dramatic. Mai ales după ce am discutat cu Mihai Cimpoi, Serafim Saka, Nicolae Dabija, Sergiu Nucă, Sergiu Pavlicencu și cu alți cîțiva, care mi-au deschis ochii. M-am întors acasă în tren împreună cu Grigore Vieru, care, pe bancheta din compartiment, a scris o poezie încrîncenată despre cele ce discutasem și văzusem la Chișinău. El și-a continuat drumul spre București, iar eu am dat versurile spre publicare revistei „Cronica”, unde au și apărut.



Abia atunci am început să înțeleg gravitatea situației în care se aflau intelectualii de peste Prut care nu se „mancurtizaseră” și care doreau să refacă legăturile cu spiritualitatea românească. Abia atunci am început să înțeleg gravitatea poziției în care se afla și Grigore Vieru: „Poetul, ca și soldatul...”. A înfruntat moartea de nenumărate ori, ridicîndu-se pe baricadele care apărau limba și spiritualitatea națională. Era, într-adevăr, un militar, care folosea cuvîntul drept spadă și pagina drept scut. De aceea, „mama” (metaforă dominantă în cîteva volume) a devenit un simbol al rezistenței încăpățînate, al legămîntului cu pămîntul. De aceea, „Eminescu” a devenit, la rîndu-i, un simbol al aceluiași legămînt.

De aceea, la rîndul lui, Grigore Vieru a devenit un simbol în eternitate al luptei dure și perpetue pentru apărarea ființei românești. Era casa lui. „Omul fără casă merge ușor la război, dar se și predă la fel” – zice undeva poetul. Care nu s-a predat niciodată, tocmai pentru că știa că are de apărut ceva mai de preț decît propria-i viață.

„NU CREDEAM SĂ-NVĂȚ...”

Emilian MARCU

*Legământ
lui Nichita Stănescu
cîndva la miez de noapte
Ori la răsărit de soare
Stînge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții sale.*

*Am ajuns atunci poate
la mijlocul ei aprins
Ci o se îndădă; cantă
Ca pe rețele-mi plătite.*

*În locuri așa deolte
Ca beștele nu o făta
Să citească mai departe
Ce n-a dovedit nici țara.*

*Jar de n-au să-mă dădă
Al străvechi slave bucurii,
Așezându-i ca perna
Cu toți codrii ei în stăruie.*

Gr. Vieru

Cel care spunea cu blăjînată și simplitate de bun creștin „nu am moarte cu tine nimic”, într-o noapte a trecut în noaptea timpului viitor. **Poetul Grigore Vieru** îi rostește de acum pri-

Dabija, cel care îl iubea înfinit i-a arătat șpaltul, parcă dorind ca poetul să se bucure mai repede. Grigore Vieru era atît de emoționat ca și cum ar fi fost primul gest de afecțiune pe care îl primea. Ne-am îmbrățișat așa cum o făceam de fiecare dată cînd ne întâlneam. Dar nici pentru el timpul nu a mai avut răbdare. O veste la fel de tristă ca și aceasta a trecerii sale în neființă a fost aceea prin care Nicolae Manolescu, vorbind în aceste clipe grele despre poetul Grigore Vieru a spus: „*Grigore Vieru este un poet notabil*”. De astfel de critici și comentarii a fost cel mai lovit **POETUL**. La mormîntul măicuței sale, pe care a divinizat-o, Grigore și-a „scrijelat” și pentru sine un epitaf: „**Sînt un fir de iarbă, mai simplu nu pot fi**”. Firul de iarbă Grigore Vieru este semnul de eternitate al creației sale în Marea Carte a Neamului Românesc, și legătura sa cu poporul român pe care l-a iubit ca nimeni altul dintre noi. Premonitoriu, parcă, el publica un poem *Legământ*, dedicat lui Mihai Eminescu, poem din care voi cita prima strofă:

Știu: cîndva la miez de noapte

Ori la răsărit de soare

Stînge-mi-s-or ochii mie

Tot deasupra cărții sale.

Din nefericire, chiar așa a fost să fie. Cîndva la miez de noapte, după ce fusese să-i cinstească memoria lui Mihai Eminescu ochii lui s-au stins. Dar lumina lor a răsărit în cărțile sale de „**mare și adevărat poet**” cum spunea un alt mare poet și prieten al său Nichita Stănescu. Scriu aceste rînduri cu un mare nod în gît pentru că nu pot accepta această despărțire. Drum bun prieten drag, prieten în care am descoperit cum poate fi iubit, cu adevărat, poporul român, limba română și adevăratele ei hotare.

etenului său de o viață, Mihai Eminescu, întru veșnicie **taina care îl apără**. Dacă în copilărie și în adolescență, cînd unii visau să plece în Cosmos el visa să treacă Prutul, iată că acum, la nici 74 de ani trece Styx-ul în luntrea lui Caron, luntrea unui alt mare prieten al său: Lucian Blaga. Acum toate cuvintele care i le-am spus dar mai ales cele care nu i le-am spus mi se fac nod în gît. Mă număr printre cei fericiți care au avut șansa de a respira în preajma lui, la mine acasă, la el acasă, în cîțva, lungi și plăcute, turnee prin țară (România și Moldova) și în alte nenumărate întîlniri. „Nu credeam să-nvăț...” că Grigore Vieru nu mai este, fizic, printre noi. Cu ani în urmă i-am dedicat un poem dar pe care l-am tot ocolit și nu l-am publicat decît foarte tîrziu. Nu știu de ce. Sau poate că știu. În vara lui 2008 l-am trimis la „Literatura și arta”, revista de la Chișinău, poetului Nicolae Dabija. Poemul era deja tehnoredactat în paginile revistei și urma să apară miercurea următoare. Luni dimineață Grigore Vieru a venit la Iași. Ne-am văzut și mi-a mulțumit pentru poemul ce urma să apară. Nicolae

Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață duminică 18 ianuarie a poetului **Grigore Vieru**, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din Republica Moldova și un apărător al limbii române în această țară. **Grigore Vieru** s-a născut la 14 februarie 1935, în satul Pererita de pe malul stîng al Prutului, fostul județ Hotin. A absolvit Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, Facultatea Filologie și Istorie. A debutat în anul 1957 cu o plachetă de versuri pentru copii, urmată de numeroase volume de aceeași factură. În 1968 publică un volum de versuri apreciat de critica literară drept o foarte originală apariție a acelor ani. Trei poeme din volum sunt intitulate: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Brîncuși, iar alte două sunt închinat lui Nicolae Labiș și Marin Sorescu. Asemenea dedicații apar pentru prima oară în lirica basarabeană post-belică. În 1985, în săptămînalul „Literatura și Artă” a apărut primul text poetic post-

belic tipărit în Basarabia cu litere latine, semnat de Grigore Vieru. I s-a acordă cea mai prestigioasă distincție internațională în domeniul literaturii pentru copii: *Diploma de Onoare Andersen*. În același an a apărut volumul de versuri *Rădăcina de foc* la București. În 1989 Grigore Vieru a devenit deputat. În anul 1990, Grigore Vieru a fost ales membru de onoare al Academiei Române. După cucerirera independenței de stat a Republicii Moldova, Grigore Vieru a continuat să militeze pentru idealurile românismului și a publicat numeroase volume în România și Republica Moldova iar poezia sa a fost tradusă în numeroase limbi europene. Grigore Vieru a fost un mare prieten al literaturii române și al scriitorilor români pe care i-a numit întotdeauna *frații săi*. Prin dispariția lui Grigore Vieru, poezia română și literatura pentru copii pierd un autor înzestrat, un scriitor care s-a dedicat cu ardoare literaturii sale și limbii în care a creat.



LUME ȘI GENIU

George POPA

*Continuare imaginară la dialogul ceresc,
pe texte din Eminescu și Giordano Bruno.*

Hyperion

„Tu, Doamne, toate le-ai creat,
Dar om și stea și nufăr
Prin care neștiut păcat
De boala morții sufăr?”

Demiurgul

„Supremul lumii adevăr
E-o ne-nțeleasă vină.
Cu suferință-i scrisă-n cer
Istoria divină.

Singurătatea m-apăsa
Atunci când eram Unul.
Lumea creînd, iubirea mea
Învinsu-mi-a ajunul.

Și eu doar astfel am fost viu
Și viu tot increatul.
În gînd de om mereu înviu,
Căci totul e în altul.

Ființă am primit și noi
Din văile de patimi.
S-or naște pururea zei noi
Din crez, din rugi și lacrimi.

Eu din iubire am gîndit
În om un alter ego.
De ce-am creat un răzvrătit
Mă doare și-nțeleg-o.

Căci din vecie tot ce-i viu
Menit e suferinței.
Nici eu nu am putut s-o știu
Când formă-am dat Ființei.

Cu existența deodată
Ivitu-s-a și moartea.
De ce a fi e vinovat
Și cine scris-a Cartea ?

A exista o rană e
Și-n tot ce naște, scurmă.
Nu-i nici un zeu s-o vindece
Și nici o zi din urmă.

Că existența-i fruct oprit,
Aceasta-i marea Taină.
Orice 'nceput e mistuit,
Un rug e orice haină.

E-o Lege grea în care-i scris
Suiș întru cădere.
E sîngerare cercu 'nchis,
O întresfîșiere.

Mai sus de cer, mai sus de zei,
Misterul e esența,
Acesta-i cel dintâi temei
Ce 'ntrece transcendența.

Oricât de'nalt ea ar sui,
Desubt va sta norocul
De a gîndi și a iubi
Și-apoi de-a pierde jocul.

Căci Taina-i fără de-nceput,
Din sine pururi naște.
Doar vălul său e-n absolut,
Nici ea nu se cunoaște.

Iar dacă viața ar pieri
Și-aș reveni-n Preludiu,
Aș naște iar o primă zi,
Iar tragic interludiu.

Căci în ascuns e un impuls
Ființa să apară.
Dar inima cu-nțîiul puls
Să doară și să piară.

O dharmă oarbă-nvrte-un cerc :
Necesitate-i kama ;
Din veșnicie-o lume 'ncerc,
Dar re-nnoiesc doar drama.

Din primul ceas din neant trezit,
Mă podidește plînsu-mi,
Că-n mersul roții-s azvîrlit
Și-n veci nu sunt eu însumi.

Menit e omul de cu zori,
Doar umbre să cunoască.
Și de-ar aprinde mii de sori,
În toate vede-o mască.

Iar conștiința omului
E-un martor fără vină.
Și-atît e tot știutul lui :
Că-i noapte în lumină.

Ar vrea ca raza minții lui
Adîncul să-l pătrundă.
Dar și ascunsul e și nu-i –
Sfărîmicioasă undă.

Hyperion

Nu-i nimenea să spintece
Abisul și tăria
Și cu-absolut să vindece
Rănită – veșnicia?

Demiurgul

„Da, pe pămînt apare-un ins
O altă lume-n lume.
Cît vecii gîndul lui e-ntins
Și geniu-i al său nume.

Din altă sferă-i coborît
Ce mie mi-i străină.
Aprinde-n trupul cel urît
O altfel de lumină.

El înger n-are și nici stea,
Străin de lumea-ntreagă,
El nu e din gîndirea mea,
Și cifrul nu-i dezleagă.

Doar el străpunge prin eter,
Și-n raza lui străină,
El mistuie cer după cer
Și orice lumi cu vină,

Uitarea-i cu pierdute chei
În ea eroarea soarbe
Și-aruncă-n hău cu suflul ei
Și-ajunurile oarbe.

Gînd săgetînd nemărginit
Mai nalt de-orice departe,
Sieși redat și mîntuit
De viu, de lumi, de moarte.

De orice sine dezbrăcat,
De timp, de loc și haină,
Se primenește fulgerat
De propria lui taină.

O fugă e fără răgaz
De orice oprire,
Un zbor lăuntric în extaz
De pură negrăire.

Din câte-n cer și pe pămînt,
Din câte nu sînt – toate,
Doar geniu-atinge pur și sfânt
Suprema libertate”.

*

De-o parte – zei, om, și-nceput
Înlănțuiți de soarta
Ce-a zăvorît spre absolut
Cu veșnicie poarta.

Iar peste praguri, depășind
Și taina și știutul,
Și-ntinde-al genului gînd
Deschisul, absolutul.

Valea Vinului, august 2008



Carmelia LEONTE

Iphigenia, în așteptare

Cît timp mi-a mai rămas?
Cînd mă purta mama în pîntec
credeam că în toată lumea nu exist decît eu.
Îmi plimbam mîinile pe tavanul lumii mele
înstelate. Mă bucuram.
Moartea era un gînd pe care nu-l puteam desluși.
Un fel de ospitalitate fără limite.

Brusc, oamenii s-au înmulțit,
moartea a plecat de lîngă mine.
Am înțeles că, dintre toate, aceasta este străinătatea.
Oriunde mă duceam, mulțimi pătimase îmi imitau gesturile,
felul de a vorbi.
Dar în pămîntul viu, unde eram doar eu,
nu am avut asemănare!

Mi-am dorit să-mi cunosc moartea,
am dorit-o cu patimă.
Pentru a fi ca la-nceput, cînd totul era
inocență,
bănuiala unei iubiri
și speranța care stîșfîe.

Agamemnon, despre oasele pierdute

Locuiești în sternul meu.
Pleci ca un hohot ascuțit
și îmi lași oasele în devălmășie.

Fragilitate în mișcare,
prinsă între coarcele munților,
oasele mele te vor zdrobi.

Îmi amintesc cum veneai dimineața
să bei lapte de capră
și murmurai la urechile mele,
ca un oracol trist,
gînduri ale unor oameni pe care nu i-ai cunoscut.
Apoi imitai glasurile animalelor,

cu veselie mare.
„Ce înțelegi din toate acestea?” te întrebam.
„Glasul sinistrei profeții.”

Ai forme ciudate, de copil care se strecoară
prin graba oaselor mele
ca un fulger
ce dispare cînd îl privești.

O neînțeleasă dorință,
aceea de a exista numai alături de tine,
mă îndeamnă să te mint.

Dansul statuiilor

Se ridică statuile, împînzesc cerul, cu tot cu socluri,
orizontul se face o dantelă neagră prin care
greu răzbate lumina soarelui.
Numai tu aștepți să ți se vorbească.

Statuile nu stau nemișcate nici în cer,
coboară de pe socluri, fac gesturi aproape hazlii, mă imită,
merg cu capul puțin aplecat, dînd impresia
că meditează.
Se îmbulzesc toate pe același drum: al meu.

Se leagănă ușor, la stînga și la dreapta,
într-un dans necunoscut oamenilor de rînd.
Se fac zvelte, gînditoare, aproape că poți să le iubești.

Dar nu e dans, ci un aspect grotesc al omenirii:
acela de a împietri în cuvînt.

Iphigenia, despre mîinile ucigașe

Mîinile au crescut lungi.
S-au strecurat printre arborii minusculi,
au străpuns arșița nopții
și au legănat orizontul, ca pe o sită.
Totul era cunoscut.
Și altădată
mîinile au zguduit porțile cerului
pentru a-i trezi pe zei.
Dar acum ele porneau din alte trunchiuri,
cu alte înțelesuri,
și erau multe –
un fel de pădure absurdă.

Nu contau pulsațiile continue,
crispările în interior
și apoi exploziile în afară, ca ale unei inimi
prinse la jumătatea distanței dintre cer și pămînt

(mai văzusem astfel de păduri),
dar trunchiurile nemiloase, oprite brusc
în cinci degete răsfirate, care nu voiseră
să încolțească, păreau a fi
rodul nebuniei lui Oreste.

Și în această pădure stăteau păsări enigmatice, mute.
Și dincolo de pădure era tatăl meu,
așteptînd să mă nasc.

Oreste, către mama lui, Clitemnestra

Să fii ametistul în care mă îngrop de viu –
este prețul pe care îl plătesc strălucirii –,
să fii lumina de o solemnitate insuportabilă
pe care am cunoscut-o
cînd am alunecat prima oară
înlăuntrul ființei tale,
ca un fur,
pentru a-ți lua bucuria,
să ascuți cum trupurile noastre
șoptesc unul către altul
cu o dragoste mare,
să împlinți pumnalul în inima care te vrea,
să fii mereu viu
în interiorul ametistului,
în interiorul mamei,
în interiorul luminii,
să te lași absorbit și să cîștigi încremenirea
pe care ai văzut-o
în ochii aproapelui.

Din interior

Am văzut corali imenși
lîngă ametistul în care mă îngropasem.
Se unduiau ca niște șerpi roditori
în bătaia apei.
Aveau forme neobișnuite
pe care le schimbau brusc,
și noduri adînci.

De parcă ar fi fost stăpîinii disimulării,
nu puteam prinde o imagine
în interiorul ametistului,
unde adunasem lumina.
Priveam doar succesiunea de coloane și volute
care doreau să însemne ceva.
Sau nu?

Și în orice coral era o ființă neștiută –
profet al luminii roșii –

care-ți ținea respirația. Trăgea niște sfori magice,
încovoind scheletele calcaroase
pentru a le înălța mai apoi, să sfîșie văzduhul.

Totul era ascuns. Viața se trăia în interior.
Eu, din ametistul meu luminos,
priveam lumea prin pleoapele închise.

Clitemnestra, despre naștere și moarte

1. Ceea ce am născut
a fost moartea.
Am legănat-o,
am hrănit-o,
i-am arătat lumina.

Moartea gîngurea la sînul meu.
Era atît de frumoasă!

Cînd a-nvățat să meargă,
am plîns de dorul ei,
la gîndul că va pleca departe,
se va înstrăina de mine.

2. Am visat că am fost două.
Aveam o soră geamănă,
pe care o întîlneam doar noaptea.
Lumea se dubla.
Vedeam prin ochii ei
tot ce-mi fusese străin,
evenimentele se împlinseau
de două ori.
Între prima și a doua oară
noi ne făceam mai lungi,
ogîndindu-ne una în ochii celeilalte.

Apoi totul a devenit confuz.
Sora mea s-a lipit de mine
și mi-a intrat în carne,
precum o fiică,
a doua oară.

Paradoxul războinicilor

V-ați gîndit vreodată la nebanuitele iubiri
ale broaștelor țestoase,
care își leapădă carapacele, cu tandrețe,
iar noi le luăm drept scuturi?



**POETUL
LA 55 DE ANI**

Lucian VASILIU

Post... junimist

(IS. 01. 09)

„– Luni
să îmi trimiți mesajul scris...
Să nu mă suni!
Am zis!

Luni
E ultima zi.
Revista merge la tipar.
Știu că tu publici
din ce în ce mai rar...”

Astfel mă soma Iacob Negruzzi
în seara de sîmbătă, familială
cînd, singur în abație
îl așteptam pe Cezar, fiul
candriul,
să jucăm șah
(prima partidă din acest an!) –
el Alexandr Alehin,
eu Volodea Vaisman

Naștere (IOAN, IOANID)

(IS. 01. 09)

Noi am avut înainte de copilărie
o altă copilărie...
La răsucruți, în pîntecul mamei
eram gemenii

Tu te-ai născut
cînd zeii
dormeau
într-o cochilie de melc
răstigniți

Erai fratele mare.
Astfel,

ai clamat primul:
„Să vină cuvîntul!”

Te-am urmat,
tîrîndu-mă
în cîmpul cu maci.
Visam la fratele
care va veni după noi...

Și cum mi-am văzut UMBRA,
de teamă,
m-am răsucit pe călcîi
și am strivit
în picioare
clepsidra

Gerar

(IS. 01. 09)

M-am visat Grigore Vieru la 74 de ani...

Mă întorceam de la întîlnirea pămînteană
cu Mihai Eminescu. Din SUD spre NORD.

Priveam în stînga, priveam în dreapta,
în lungul și în latul Căii Lactee.
Mă gîndeam la vechea Eladă
la măslinele lui Socrate...
Eram un fel de clepsidră
uitată
pe țărmul mării, gravidă

În stînga, în dreapta:
livezi, coline, povîrnișuri,
biserici, mierle, fum de tămîie...

Deodată
s-au pornit să tragă în noi
îngeri cu arcul. *
Dinspre India, Georgia, Armenia
spre Bojdeuca lui Ion Creangă
din mahalaua Țicău

Din ceruri
năvăleau păsări de fier. Sau de smoală?
Cel care conducea trăsura
se recomandă: „!Mă numesc Edgar Allan Poe...”
Eu tocmai îngînam versul
„Nu credeam să învăț a muri vreodată”, Mamă!

Gabriela Oana BUCUR

Fiecare

Fiecare copac
poartă o mască.

Fiecare frunză
rîde, se joacă,
vorbește, visează...

Fiecare floare
își imaginează
că e un fluture și zboară.

Fiecare pasăre
vrea
să atingă cerul
și să-l stăpînească.

Fiecare om
ascunde o poveste
păstrată-n labirintul
gîndurilor sale.

Fiecare rîu
ajunge să iubească
pietrele ce-i stau în cale...

Geometrie

Drepte și cercuri
nasc geometria noastră.
E o geometrie simplă,
fără teoreme, fără demonstrații.

Adesea, schițăm abisul
fără prea multe complicații,
desenăm cercuri tangente
într-un punct nevăzut,
linii paralele
aidoma răurilor ce-ți brăzdează fruntea.

Mă răzvrătesc
în tine
asemenea unei diagonale
dusă meschin
pe trupul unei prisme
albastre.

Privirea ta
descompusă
în ecuații
tremură
printre coloane de aer.

Ca să mă regăsești
calculează
unghiul
dintre mine
și nepăsarea ta.

Cerșetorii

Atît de rotunde, atît de simple,
atît de subțiri,
se sărută tălpile cerșetorilor
în gara de nimicuri,
sub munții de gunoi.

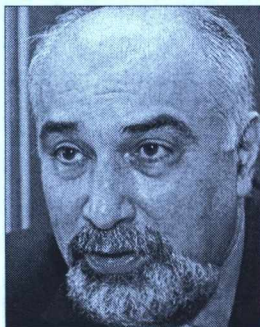
Adulmecînd respirația
trenului ce nu mai vine,
ei confecționează bilete
din ambalaje ninse de zăpada cenușie
a speranțelor.

Așteaptă pe peron
un gînd fără de sine...

Se degradează cuvintele
sub șinele căii ferate,
se topește visul unei gustări calde,
se depărtează-n ceață
foșnetul metalic al monedelor.

Orfelinat
pe străzile mînjite de pași
singuri...

Premiul revistei „Convorbiri literare”, Concursul
„Costache Conachi”, Tecuci, octombrie 2008



CARTEA ȘOAPTELOR

(fragment)

Varujan VOSGANIAN

Unu

Eu sînt mai ales ceea ce n-am putut împlini.

Cea mai adevărată dintre viețile pe care le port, ca un mănunchi de șerpi înnodat la un capăt, e viața netrăită. Sînt un om care pe acest pămînt am trăit nespus. Și care tot pe atît n-am trăit.

Părinții mei sînt vii. Înseamnă că eu nu sînt, încă, născut pe de-a-ntregul. Ei mai rotunjesc cîte puțin la umerii mei colțuroși. Mai toarnă suflet în pieptul meu, care își schimbă conturul, așa cum amforele bătrînilor greci luau forma vinului care se îngroșa înăuntru. Mai netezesc la chipul meu armenesc, arămiu.

Pentru că nu sînt încă născut pe de-a-ntregul, moartea e încă departe. Sînt atît de tînăr, încît aș putea s-o iubesc, ca pe o femeie frumoasă.

Primul meu învățător a fost un înger bătrîn. Cel care ne-ar fi privit de departe, în fundul curții, ar fi văzut un copil așezat la poalele unui nuc uriaș. De fapt, eu ședeam la picioarele îngerului aceluia bătrîn, care era învățătorul meu. Umbra lui mirosea a iod și degetele mele, scriind, se pătau cu umbrele lui, ca sîngele închegat. Încît nu mai știam a cui rană e aceea, a mea sau a lui.

De la el am învățat că numele nu este de nici un folos. Chiar și atunci cînd îl scriu pe al meu, să îl scriu fără majuscule, precum numele unui copac sau al unei jivine. Vorbeam fără cuvinte și era bine, ca atunci cînd alergii cu tălpile goale prin iarbă. Nu rămîn urme, de aceea mersul prin iarbă e fără păcat. Aruncam sandalele la lizieră

și alergam pe cîmpul de la marginea orașului. Umbra lui se așeza peste a mea și eram fericiți.

Într-o zi, îngerul bătrîn a dispărut. Am privit nedumerit nucul, trunchiul lui gros, frunzele mustoase. Pe crengi au coborît păsări. Toamna, vîntul a scuturat crengile și nucile au căzut pe pămînt. Le-am spart coaja și le-am mîncat. Erau gustoase. Am mîncat din trupul lui. De atunci nu l-am mai căutat pe îngerul bătrîn. A rămas numai mirosul de iod și, cîteodată, mai văd urmele negre-verzui pe degete. Semn că dedesubt carnea a rămas nevindecată.

Focșaniul copilăriei mele era un oraș cu străzi largi și case impunătoare. Pe măsură ce am început să cresc, străzile s-au îngustat și casele s-au pipernicit. Așa fuseseră, de fapt, dar ochiul meu de copil le dădea, ca, de altfel, întregii lumi, dimensiuni care existau doar pentru mine. Ar trebui ca la temelia caselor și în stîlpii prispei să nu se pună grinzi de lemn uscat, ci trunchiuri vii. Astfel, casele ar crește deodată cu oamenii, lumea nu s-ar micșora și timpul nu s-ar scurta.

Puține lucruri se schimbaseră de la al doilea război încoace. Mahalaua noastră, din răsăritul orașului, avea străzi nepietruite, cu trotuare așijderea care se deosebeau de stradă printr-o ridicătură de-o palmă și printr-o bordură de piatră. Gardurile erau din lemn, uneori cu șipci rînduite și proaspăt vopsite. Cel mai adesea, lemnele erau inegale și bătute în cuie unele peste altele, nevopsite sau date, mai degrabă, cu var. La poalele gardurilor creștea romaniță. Florile acelea mici și parfumate le culegeam spre toam-

nă. Bunica le pune la uscat, în curte, pentru ceaiurile tămăduitoare de peste iarnă. Așa cum făcea cu jumătățile de caisă, vara, și, ceva mai târziu, cu prunele și cu feliile de măr. Fructele uscate erau bune: țineau de foame, căci se mestecau îndelung. Și, dacă aveai destulă răbdare să le mesteci, căpătau gust de carne.

Strada noastră era scurtă. Avea numai zece case și colțul unei fabrici de gheață, căreia îi ziceam *Frigorifer*. Numele străzii era *6 Martie 1945*. Pe plăcuță era adăugat: „Instaurarea primului guvern democrat”. După Revoluția din 1989, când celor de la primărie guvernul de la 1945 nu le-a mai părut tot așa de democrat, numele străzii a fost schimbat, din motive pe care nu le cunosc, în Jiliște. Am trimis o scrisoare acasă. A ajuns după câteva luni. Poșta o trimisese mai întâi, așa cum i se păruse mai la îndemână, tot în județul Vrancea, dar în satul Jiliște. Sîngele curge mai încet decît timpul. De aceea, deprinderile se dezmeticesc mai greu. Mult mai inspirată se dovedise o altă denumire, câteva colțuri mai încolo: strada Revoluției. După 1989 numele acela a rămas neschimbat. Fiecare s-a gîndit la revoluția care i-a plăcut.

Cînd ploua, pe strada noastră se adunau pîrîiașe care curgeau unul dintr-altul. Învățasem și cuvîntul care desemna albiile acelea și unde, cînd era arșită, pămîntul era fin ca o pulbere și mai roșiatic. Albia se chema rigolă. Cojile de nucă erau corăbiile acelor pîrîiașe repezi din rigolă. Îndesam înăuntru nămolul cald ca aluatul și înfigeam pene de curcan care țineau loc de catarg.

Rareori treceau mașini. Veneau, însă, căruțe, cu bidoane de aluminiu pline cu lapte. După colț era un centru de colectare și prelucrare a laptelui. Se așezau la rînd, fiecare cu bidoanele lui. Ne cățaram pe capătul de la osie și făceam ceva drum astfel cocoțați. Cîte un căruțaș mai nervos că nu i s-au potrivit socotelile la lapte ne ardea cîte un bici pe spinare, să ne dăm jos. Săream din căruță, iar el chiuia și-și îndemna caii.

Pe vremea aceea nu erau blocuri în oraș, iar

casele cu etaj le numărai pe degete. Fuseseră cu etaj și mansardă magazinele evreiești de pe Strada Mare. La cutremurul din 1940, catul de sus se prăbușise și magazinele de pe vremuri se încovoiaseră și se strînseseră unele într-altele, dughene zgribulite.

Oamenii din cartierul nostru erau săraci. Nici noi nu ne lăudam cine știe ce, numai că părinții mei erau oameni cu carte, ingineri. Ziarele veneau rar și singurele știri le aflam de la jurnalul de la cinema și de la difuzor, o cutie galbenă care bîzîia pe perete radiojurnale, muzică folclorică și coruri patriotice. Cînd doamna Maria, vecina de vizavi, și-a cumpărat televizor, pe strada noastră a fost un mare eveniment. Televizorul se chema Rubin și era, ca mai tot pe vremea aceea, rusesc. Avea ecranul cît o farfurie. În serile calde, doamna Maria scotea televizorul în curte și fiecare venea cu scaunul de-acasă. Adormeam repede, cuibărit pe scaunul meu, dar mă simțeam mîndru ca un om mare. Ceea ce am văzut pe de-a-ntregul, căci se transmiteau la prînz, erau înmormîntările. A lui Leontin Sălăjan, ministru al forțelor armate, și apoi a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Ore în șir, mahalaua a privit, mai degrabă curioasă decît îndurerată, cortegiul funerar, bînd țuică și comentînd ca la fotbal. Înmormîntările de acest fel erau cam rare, după gustul bunicului meu Garabet și, mai ales, după gustul cumnatului său, Sahag Șeitanean. Altminteri, nu se întîmpla mai nimic în mahalaua noastră.

Între timp, au dispărut focurile. S-au retras zumzîind în firele electrice, s-au ascuns prin pereți, s-au îngropat în pămînt. Dar, în copilăria mea, focul ieșea mereu la iveală. Flacăra jucăușă a lumînării sau cea liniștită a lămpii cu gaz. Pîlpîirea roșiatică a jarului din sobă. Focul de sub cazanul în care bolborosea marmelada. Sau cel de sub cazanul înnegrit în care fierbea smoala pentru cartoanele de pe acoperiș ori în care se topeau grăsimile pentru săpunul de rufe. Flacăra înecăcioasă a frunzelor arse, primăvara. Noptile erau mai lungi și mai bogate. Lumina

era mai puțină și umbrele mai vii. În jocul acela al umbrelor proiectate pe perete, multe fantasme păreau aievea. Focul era ca o făptură vie, se așeza lângă noi la masă, ne curgea cu umbrele lui pe umeri, lungea fețele și adîncea privirile. Multe povești, pe pereții aceia mișcători, după ce le ascultam, se repovesteau singure. De aceea, copilăria mea a fost mai slobodă și mai bogată. Și morților le era mai bine așa.

Alte însoțitoare ale copilăriei mele au fost mirosurile. Dintre toate simțurile, mirosul este cel mai încărcat de memorie. E destul să deschizi o ușă dinspre care vine un iz familiar și toate întâmplările legate de senzația aceea îți revin în minte. O viață ar putea fi explicată numai prin aromele ei. Tot așa ar putea fi povestită și copilăria mea.

Întîi de toate, mirosul aluatului cald. Dacă ar fi să reduc toată copilăria mea la o singură formă a materiei, aş spune „aluat”. Anume, aluatul cald din castronul bunicii. Creștea de seara pînă dimineata, ca o ființă vie. Eram fascinat. Și atît de legat de viața aceea care creștea în el, încît simțeam că fiecare frămîntare a mîinilor afundate îl doare. Mă linișteam abia cînd o vedeam pe bunica mea, Arșaluis, adică Aurora pe românește, și pe sora ei, Armenuhi, rulînd și mîngîind aluatul, pînă cînd se preschimba în foi subțiri. Femeile întindeau cearșafuri peste tot, pe paturi, pe mese, iar pe așternuturile netezite întindeau foile subțiri de aluat pentru *baclava*.

În nopțile acelea, dormeam îngrămădiți pe canapele. Foile nu trebuiau deranjate. Treceam printre ele cu băgare de seamă și vorbeam numai în șoaptă. Din cînd în cînd, bunica se trezea și, la lumina lămpii cu gaz, ungea foile cu ulei amestecat cu ou. Dimineata, foile erau așezate una peste alta, uscate ca niște plăcuțe de argilă și foșnind a fîn de peste an. Între ele, se punea miez pisat de nucă și, deasupra, sirop cald. Marginile se tăiau, așa încît foile să ia forma tăvilor care se rumeneau încet în cuptor. Duminică, la prînz, bunicul meu Garabet tăia *baclavalele* cu un cuțit lung și împărțea, măsurat, fiecăruia.

Și tot cuțitul acela era folosit pentru tăiatul

cărnii uscate de vită, căreia îi spuneam, cam pe turcește, *pastırma*. Carnea se agăța de streășina casei, s-o usuce vîntul și s-o îndulcească lumina. „Dintre toate, spunea bunicul, cel mai bun e gustul vîntului. Trebuie să știi cum să-l lași să pătrundă în mîncare”. Carnea uscată se punea la muiat într-o pastă care se chema *cemen* și care ne era trimisă tocmai de la Erevan. Apoi bunicul lua cuțitul și tăia prima felie. Ieșeam în curte și priveam prin felia de carne roșatică. „Nu se vede luna”, spuneam. Iar bunicul: „Nu e bine”. Ascuțea cuțitul pe piatră umezită și tăia din nou. Apoi, iarăși în grădină. Carnea subțire, străpun-să de razele lunii, căpăta o culoare gălbuie. „Acum se vede”, spuneam. „E bine, socotea bunicul. Lumina și vîntul sînt cele mai gustoase, luate împreună. Așa fructul e bine copt și carnea se taie cum trebuie”.

Mirosul fructelor umplea toată casa. Mai ales de Anul nou, cînd la armeni e încă postul Crăciunului și se fierbea în crătiți mari *anuş-abur*. Care în traducere ar însemna supă dulce. E ca un fel de colivă, numai că în grîul fiert se amestecă tot felul de fructe: smochine, curmale, stafide, nuci, portocale. Și, deasupra, o pudră de scortîșoară.

Apoi, mirosul cotloanelor. Locuri ascunse, umbroase ori la vedere, dar care se deschid rar și, mai îmbietoare, locurile interzise. Fără cotloane de cotrobăit, copilăria e lipsită de noimă. Numai ceea ce e ascuns merită cu adevărat să se vadă. Mirosul cotloanelor se însoțește cu liniștea, care are și ea mirosurile ei. Mai întîi, dulapurile de haine sub care ședeau, învelite, plăpumile și saltelele. În dulapul bunicii se păstrau numai hainele grele, paltoanele, mirosind a naftalină, dintre care unele fuseseră chiar ale străbunicii mele, Heghine Terzian. Din hainele străbunicului meu nu putuseră păstra nimic. N-aveau cum, căci totul a rămas pe o stradă din Constantinopol, de unde se vedea soarele apunînd pe Bosfor. Au fugit într-o noapte, cu hainele pe care le aveau pe ei și cu niște boccele în care adunaseră la repezeală cîteva lucruri care puteau fi vîndute. Se zvonea că în port, la Pera,

a acostat un vapor care primea refugiați armeni. La urcarea pe punte, în mijlocul mulțimii aceleia buimăcite, ghemuite și temătoare, ținându-le de mână pe cele două fete, străbunicul meu a căzut în genunchi și pe urmă s-a prăbușit cu fața în jos, continuând să-și țină fetele de mână. L-au întors, i-au închis ochii și i-au descleștat mâinile. L-au vegheat, găsind te miri de unde un capăt de lumînare. Nu era singurul care își dăduse sufletul în învălmășeala și în spaima aceea. Înainte de a ajunge în port, la Constanța, căpitanul a dat ordin ca toți morții să fie aruncați în mare. Așa s-a făcut că Marea Neagră e mormântul mișcător al străbunicului meu Baghdasar Terzian.

Era, apoi, dulapul cu cărți. Bunicul meu Garabet cunoștea mai toate alfabetele: cel latin, cel chirilic, cel grecesc și cel arab. „Ca să nu greșești, spunea. Alfabetul e începutul, de-asta îi și spune alfabet. Poți începe de oriunde, cu condiția să poți descifra începutul”. Bunicul meu a descurcat începuturile, dar a încurcat sfârșiturile. Pe patul de moarte, noi, copiii, am fost chemați să-l vedem. N-am înțeles nimic din ce spunea. Părea liniștit și vorbea cu înțelepciune. Dar nu puteam să înțeleg. Pe urmă, tata mi-a explicat că bunicul ne vorbise într-o limbă amestecată: persană, arabă, turcă, rusă și armeană. Toate pământurile pe care le cunoscuse în copilărie și în adolescență înviaseră în el. Așa cum, grăbindu-te înainte de plecare, înșfaci lucrurile după cum îți cad în mână, tot așa și el, vorbind, înainte de plecarea de pe lumea aceasta, înșfăca, la întâmplare, cuvintele.

La fel și cărțile. Erau cărți în turcă, dar cu caractere vechi, orientale, manuale de desen în engleză și ediții vechi Larousse. Avea și o carte splendidă, în limba germană, despre covoare. Bunicul o răsfoia deseori. „Covoarele noastre, îmi spunea, sînt ca Biblia. Găsești totul în ele, de la începuturile lumii și pînă azi”. Și căutam amîndoi înfățișările lumii. „Aici e ochiul lui Dumnezeu”, ghiceam și bunicul meu Garabet încuviința. „Iar ăsta e un înger”. „Nu e înger, opina. E bătrîn, trebuie să fie un arhanghel. Poate Rafail, el e cel mai bătrîn dintre toți”. Aș

fi vrut să-i vorbesc despre îngerul meu bătrîn din curte, care vara mirosea a iod și iarna își spăla picioarele desculțe în zăpadă. Am înțeles, însă, că oamenii care nu și-au putut trăi fără spaima copilăria nu avuseseră cum să întâlnească îngeri bătrîni. Și invariabil bunicul ajungea la pagina de care era cel mai mîndru: covorul pe care îl țesuse el însuși. Covorul acela fusese întins în camera noastră, a copiilor și acum se află în camera fetei mele, Armine. „E important, zicea bunicul, să ai deasupra capului un acoperiș zdravăn și la picioare un covor gros.” Covorul nostru persan era îndesat, făcut de mână, cu multe noduri. „Un covor trebuie să fie așa de gros, explica bunicul, încît atunci cînd îl faci sul să cîntărească tot atît cît un trunchi de copac de aceeași grosime”. Covorul a trecut prin istorie și nu oricum. În august 1944, orașul Focșani a fost ocupat de armatele rusești. Pentru o noapte, trei ofițeri au fost încartiruiți la noi acasă. Au băut toată noaptea și s-au îmbătat criță. Bunicul meu și cumnatul lui, Sahag Șeitanian, soțul mătușii mele Armenuhi, au stat, pînă în zori, treji și la pîndă, sărind ori de cîte ori vreunul dintre rușii beți, după ce își termina țigara, arunca mucul aprins pe covor. Printre ghionturi și sudalme, Garabet și Sahag au adunat toate chiștoacele. Abia dacă au rămas două-trei semne care se mai văd și astăzi. Bunicul avea propria sa viziune de-a dreptul kantiană asupra lumii: acoperișul deasupra capului, altarul în fața ochilor și covorul moale sub picioare.

Nu puteam citi toate cărțile acelea. Le știam după miros. Bunicul meu Garabet mă învățase să cunosc cărțile mirosindu-le. O carte bună miroase într-un anumit fel. Legată strîns în chingile ei de piele, miroase aproape omenește. Mă surprind uneori, prin librării, adulmecînd cărțile. Parcă aș fi un orb, ziceam. „Și ce dacă, ridică din umeri bunicul meu Garabet. Din tot ce ești, ochii sînt cel mai puțin ai tăi. Lumina e ca o pasăre care își pune ouăle într-un cuib străin.”

Am înțeles cărțile mai întîi pipăindu-le și mirosindu-le. Nu eram singurul. Printre pagini vedeam uneori o gînganie roșiatică. „N-o omorî,

mă oprea bunicul. E scorpionul de cărți. Fiecare lume trebuie să aibă vietățile ei. Cartea e și ea o lume. Vietățile sînt făcute să se hrănească cu păcatele și cu greșelile lumii. Așa și cu scorpionul ăsta: îndreaptă greșelile din cărți”. Multă vreme nu l-am crezut. Acum, însă, eu sînt cel care povestește, un fel de scrib care vrea să îndrepte greșelile vechi. Sînt, așadar, un fel de scorpion de cărți.

Și apoi, celălalt miros, care a dus copilăria mea departe, între miroseniile Orientului: mirosul cafelei. Meșteșugul acesta, buncii mei îl aduseseră din Anatolia natală. Făceau cafeaua cu naturalețe, așa cum meșteșugarul știe lutul după gust dacă e bun sau nu de modelat. O făceau cu distincție, privindu-i cu dispreț pe cei care beau cafeaua fără a-i ști rosturile.

Întîi că buncii mei nu cumpărau cafeaua prăjită sau – Doamne ferește! – măcinată. Aveam o tigaie de cupru, destul de lată, înnegrită de atîtea prăjeli. Capacul avea un mecanism anume, care se punea în mișcare cu o manivelă și al cărui scop era să facă prăjeala boabelor cît mai uniformă. Operațiunea aceasta dura cam un ceas și se făcea la foc mic. Boabele prăjite erau tot ce căpătam noi, copiii. Le sug-eam ca pe niște bomboane și, cînd gustul se pierdea, le spăgeam între dinți și le mestecam pînă le făceam fărîme-fărîme.

Urma rîșnitul. Mai regăsesc și acum rîșnițe din acelea, cilindrice, cu capac țuguat, aurite și cu arabescuri, doar prin colecțiile snoabe, puse laolaltă cu alte obiecte inutile, cum ar fi samovarele sau fiarele de călcat cu cărbuni. În copilăria mea, rîșnița era ca un membru al familiei. Rîșnitul dura mult. Bătrîni se adunau deja în curte. Bunica pune perne moi pe băncile de lemn, cu brațe de fier forjat. Rîșneau pe rînd, numărînd în gînd, fiecare, pînă la o sută. Acela care rîșnea nu se amesteca în vorbă, ca să nu încurce numărătoarea. Dacă intervenea, totuși, atunci însemna că era ceva grav de tot. Parcă-i văd, sub caisul din curte: bunicul meu, Garabet Vosgianian, tacticos și cu privirea lui de risipitor

peste lume, Sahag Șeitanian, cumnatul lui, mai neastîmpărat și cîrcotaș, Anton Merzian, cizmarul, care repeta mereu aceeași poveste a răpirii soției lui Zaruhi, de la părinții ei din Panciu. Acest drum de douăzeci de kilometri, pînă la Focșani, făcut călare cu vreo patruzeci de ani în urmă, căpăta pentru povestitor amploarea fugii din Egipt. O înflorea de fiecare dată, dar Zaruhi, surdă ca lemnul, nu avea cum să-l contrazică. Era apoi Krikor Minasian, celălalt cizmar de pe Strada Mare, cu care Anton Merzian se afla într-o competiție acerbă. Apoi, Ohanes Krikorian și Arșag, roșcovanul, clopotarul bisericii armene, vîntătorul de păsări. Și împrejurul lor femeile, grăsuțe, cu mîinile în poală și mirosind a odicolon. Arșaluis, bunica mea, sora ei Armenuhi, apoi Parantem, Zaruhi, Satenig.

Rîșnitul dura cam o mie și cinci sute de învîrteli. Rîșnița se încălzea. Pînă n-o mai poți ține în mînă, spunea bunicul. Pînă cafeaua se face ca nisipul, adăuga. Dar asta numai cînd Sahag Șeitanian nu era de față. Lui nu-i plăcea nisipul. Fusesse dus, cînd era mic, împreună cu părinții lui, în exod prin deșerturile Mesopotamiei. M-a văzut odată jucîndu-mă în nisipul descărcat dintr-un camion. „Să nu te mai joci așa, mi-a spus. Nisipul nu e bun, taie ca un cuțit și arde ca focul”. Mie nisipul îmi plăcea, îmi băgam mîinile pînă la coate și cotrobăiam acolo unde era umed, ca să pot săpa galerii. Dar Sahag nu glumea și bunicul știa asta. Nu se făcea să-l supere tocmai la cafea.

Uneori, primeam și eu rîșnița, să învîrt la manivelă. Alama se înfierbînta și, deja, prin încheieturi, răzbătea mirosul cafelei. Din cînd în cînd, bunicul lua în palmă cîte puțin și adulme-ca, cu aerul pe care îl au detectivii, prin filme, cînd prețuiesc captura de narcotice. Adesea, bunicul mai porunea cîte o tură și bătrîni se supuneau, pentru ca pulberea frumos mirositoare să fie cît mai fină.

Urma fiertul cafelei. Ibricul era tronconic, cu gura strîmtă. „Ca să se îngheșue aburii și să șuiere, spunea bunicul. Cu cît aburii se înghe-

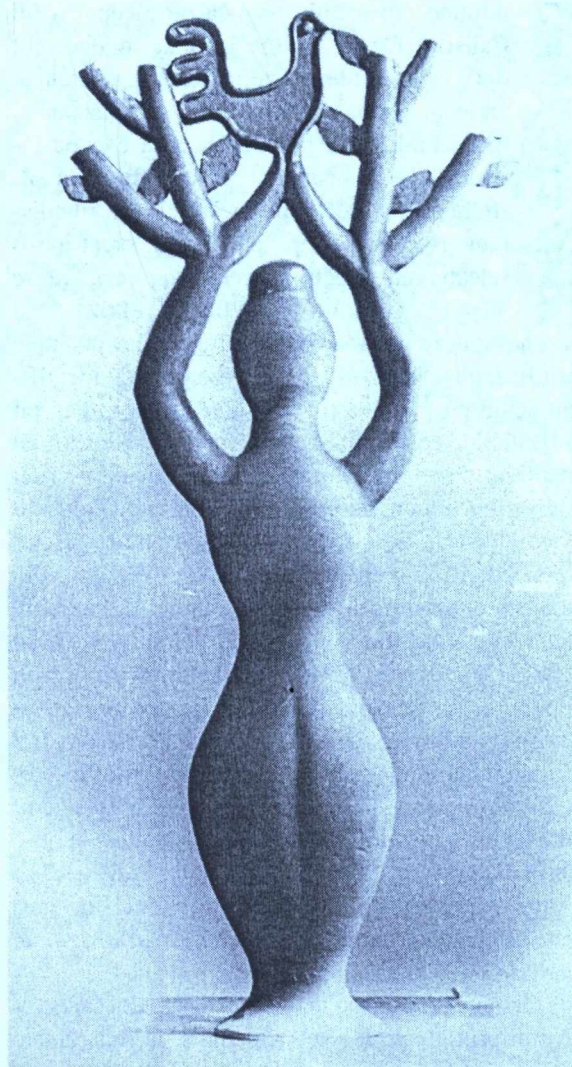
suie, cu atât fiertura e mai plină de gust”. Când și când, conținutul se amesteca. Era un tipic și-n asta: ibricul ședea pe foc pînă ce lichidul amenința să dea în clocot. Atunci, caimacul era luat cu lingurița și pus într-una din cești. Apoi, ibricul se reîntorcea pe flacără. Și iar, pînă ce cafeaua dădea de atîtea ori în clocot cîte cești erau pregătite. Îmi plăcea să stau lîngă bunicul cînd fierbea cafeaua. Era îndemînat și înțelept. Cele mai năstrușnice lucruri mi le spunea atunci. „În timpul cît faci cafeaua, zicea, poți să spui orice îți trece prin cap. Totul se iartă. Cine se adună în jurul cafelei n-are voie să se certe. Pe urmă, treaba lui”. Era momentul lui de libertate. Semăna, atunci, cu îngerul meu cel bătrîn.

Acum, despre cești. Ca multe obiceiuri care s-au uitat, s-a dus și acesta, al băutului cafelei. Se bea în tot felul de cești, adesea chiar în căni din cele mari, de apă. Se bea ness, care nu lasă nici un fel de zaț, necum caimac. „Caimacul, explica bunicul, amestecînd, e blazonul cafelei”. Scaunele nu mai sînt moi, așezate în cerc și gata de conversație. Oamenii beau cafeaua dis-de-dimineață, cînd sînt încă nedezmățiciți din somn și n-au chef de nici o conversație. Ca să nu mai vorbim că, pentru mulți, cafeaua e doar un pretext să mai tragă din țigară.

Ceștile de cafea erau mici, frumos colorate și de același fel cu farfuria. Ibricului i se zicea pe turcește „gezve”, iar ceștii „fingean”. Tot instrumentalul purta nume turcești și chiar cafelei îi spuneau uneori pe turcește, adică „khaife”. Probabil că, văzînd aceleași lucruri la bătrînii lor, pe malul Bosforului ori al Eufratului, amintirile și cuvintele se amestecaseră.

Bătrînii din copilăria mea beau cafeaua pe la șase după-amiază. Ceremonialul preparării așeza deja conversația pe o cale domoală. Își făceau nișel loc între perne. Beau cafeaua fără grabă, sorbind cu zgomot și plescăind cu satisfacție. Era momentul în care, dincolo de toate pribegiile, toate amintirile însîngerate și timpul care trecea, lumea părea neschimbată, era tihnă și sufletele împăcate.

Bunicul își lua vioara și cînta, pînă cînd zațul se usca în cești, imaginînd tot felul de drumuri întortocheate. Bunica mea nu ghicea în cafea, deoarece bunicul spunea că ce e scris trebuie oricum să se întîmple. Iar necazurile sînt date pe lume, precum iarba sau ploaia. Și, dacă încerci să ocolești necazurile prevestite, aflîndu-le, ele tot se întîmplă, numai că le arunci pe umerii altora. Și atunci, pe lîngă cîte înduri, de ce să-ți iei un păcat în plus?



PROZĂ



CALISTRAT COSTIN, DE LA SATIRĂ LA ALEGORIA JOVIALĂ

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„de mezinul ființei mi-e dor/
să aflu ce-a fost ori n-a fost la sfîrșit”

Puține, infim de puține pagini pot fi reținute din creația poetică de început a lui Calistrat Costin, nume afirmat în decenii opt, în mediul revistei băcăoane „Ateneu”, unde s-a acomodat dezvoltînd teme uzuale și respectînd rețeta propagandistică a epocii – dacismul, htonismul („șarina” și rodirea), străbunii („oase”, „moaște” etc.) sau ritualismul eroic. Este drept, poetul a încercat într-o selecție retrospectivă recentă, *Și totuși... nu se mișcă* (Editura Melior, 2002) să recondiționeze și să salveze cîte ceva din poemele prime, încît – în cazul lor – devine greu de identificat acum cît mai aparține textului tipărit inițial, cît mîzgilelilor cenzurii – zeloasă pe atunci cu tot ce atenta la directiva optimismului de cantată – și cît retușurilor din unghiul jenat al maturității. Totuși, o voce elegiacă, destul de timidă, se contura printre varii tentații mimetice și am să recurg la unul din poemele „salvate”, de nerecunoscut azi, comparativ cu versiunea sa rudimentară, din volumul de debut *Planete* (Junimea, 1974): „Să ne citim în imagini în muguri și să plecăm/ din trupurile noastre/ ce-au obosit de-atîtea aripi,/ sînt alfabete mult prea multe/ nenumărate mîini, solfegii mute,/ dar gîndurile-aceleași/ de la ivirea lumii -/ pe-acestea să le strîngem/ într-o hieroglifă atotascunzătoare,/ cuvintele slujesc vremelniceiei,/ poștașii prea bătrîni,/ adresele se șterg,/ ar trebui... ar trebui să ne trimitem/ flori gravate pe nisip/ măcar din cînd în cînd...” (*Hieroglifele iubirii*).

Deficitul imagistic era compensat de Calistrat Costin prin efecte ludice și încifrări de sens, unele

naive, dar care denotă inteligență în elaborare textuală, calitatea certă de altfel a etapei începuturilor. Voi apela, de data asta, la un poem așa cum apare în volumul de debut, în ideea pe care am dovedit-o și cu alte prilejuri, că în multe privințe debutul unui autor îi prefigurează evoluția, destinul literar: „Cifram, iubirea mea, prea mult,/ trăim cu *abc*-ul după noi/ cînd ne iubim, cînd ne urîm, oricînd,/ să nu greșim,/ substantivăm boem,/ adjectivăm luxuriant alături de verb,/ ne-ncurcă Amor și descurcă magistral/ și fără îndreptar prin labirint,/ părinți, gramatica s-a învechit,/ nu mai e cînd a rătăcit prin paradigme,/ șarada-i limba și pelin din mai,/ și vă iubesc, o, cît aş vrea,/ dar nu găsesc pentru ce vreau un sinonim/ perfect...” (*Gramatică sentimentală*). Reluat și ranforsat vizibil în antologia din 2002, poemul își pierde din grafică și din sugestia de a anticipa, la vremea lui, alegoriile textualiste prin care se va impune aripa Ghiu – Iova a optzecismului. De aceea cred că nu a făcut bine Calistrat Costin cînd s-a hotărît să-și rescrie, la senectute, poemele de junete, diminuîndule astfel din parfumul contextual al momentului, cu dorința de a le face mai sofisticate, mai „deștepte”. Prin transformări, la o recitare exigentă, au trecut și unele piese din *Augusta lumină* (Editura Eminescu, 1976), unde conformismul autorului se amplifică; – cu titlu de curiozitate, merită să amintim un poem cu efecte de ingeniozitate comică în limba traco-dacică, utilizînd inventarul lexical de substrat neaoș, realizat de Hasdeu, în modalitatea lui T. Tzara: „în sîmbure scurmă o gheară, în gheară ca-ntr-un curpăn/ sentemă un mugur (!)/ Năpîrca sculată-n buiestru (!) se-anină de-o buză de prunc/ Se leagănă pîrîul Tyras către Istros și se sugrumă/ între maluri, i-s baierale sterpe și-aprig cutropite./ Melcul aproape de butuc în zgardă se gudură/ dar întărită pe balauri.../ O droaie de mistreți, și ei, cîte-o custură/ au în beregată, ceafă

și burtă, mînjii/ aidoma nechează încîrligați la gard, întăritați și amețiți cu zară!/ Șopîrlele se leapădă de ele însele într-un morman de cațe (sic!)/ În vatră scrum, în scrum urdori pe cînd arborii mușcă/ din baltă și barza-și sugușă grumazul întins./ E sarbăd bungetul, în gușă nu-i ce-i în căpușă./ Moșule, baciule, hai, întărită-ți custura și urcă-ți cîrlanii pe grui..."

**„La viața lui dintii, se zice,
Cagliostro a fost un virtuos..."**

Odată cu următoarea carte, *Elementul „lume”* (Editura Eminescu, 1978), poemele lui Calistrat Costin devin mai ample, mai verboase, monologale, cu arlechinade și frivolități de salon bacovian, fără să poată crea însă și atmosferă pe măsură. O dungă ironică începe să fisureze tonusul elegiac pe care și-l asumase poetul, spre a ieși din rodajul adaptării la comanda ocazională, o ironie dinspre Sorescu, voind să ateste mereu luciditatea spontană a celui care scrie, a textologului îndrăgostit: „Te-aștept, iubita mea, ca în atîtea rînduri./ În acest timp, toți marii filizofi – și buni și răi,/ se duc să-și recitească *operele*,/ gîrbovi,/ să vadă unde stă eroarea, de lumea nu-i/ cum au gîndit-o ei,/ simțind că tu, cea mai frumoasă mea ființă,/ ești infinit mai mult decît becnicele/ de monade/ cu care ei o viață și-au pierdut vederile și timpul!/ Te-aștept... Am să te-aștept chiar dacă/ această așteptare va eșua într-o filozofie/ și, peste ani, voi fi și eu un gîrbov înțelept/ purtîndu-și în desagă sudoarea frunții și/ lacrima de aur” (*Începutul de taină*). Cum recunoaște într-o poemă cu tentă confesională, poetul nu are în el un „dinte veninos”, nu e un „rău”, un „malițios” în atitudine, ci un jovial, un *mehenghi*, în limbajul lui Creangă, optimizînd lumea din jur și luînd-o bonom peste picior.

Saltul spre o vîrstă creatoare despovărată de obligații mimetice îl reprezintă volumul *Satiră duhurilor mele* (*Parodii și nu prea*) (Albatros, 1980), un volum care atestă vocea reală a acestui poet, compensînd într-un fel, prin omogenitate și urmărirea consecventă a ideii proiectului, compoziția catastrofală a celor anterioare. E aici o comedie de provincie care face precursor din Grigore Alexandrescu, luînd de la acesta ideea survolării critice a mediilor sociale sau a conversației cu „umbrele” trecutului. În acest sens, Calistrat Costin

practică o parodie a romantismului (și romanțiosului) modalitate care va deveni curînd predilectă și element programatic la optzeciști. Găsește și o poveste stranie la culme despre cum a devenit „îngerăș”, punîndu-și rînd pe rînd la încercare „duhurile”: totul pleacă de la mușcătura unui cîine (!), care produce „o convalescență ideală vreme multă” și o vindecare „de toate bolile cînești-lumești”, eul social puțînd porni purificat într-o aventură în „viața lumii”, de unde să poată contempla detașat cotidianul, forța nevăzută a faunei de cartier, de cloacă provincială care simetrizează însuși infernul: „De la parterul unui bloc cu înclinația bizară/ desenat invers, clădit cu susu-n jos (deși tot/ omul știe că *sus* și *jos* în cosmos nu există)/ vedeam fără să fiu văzut de nimeni, cotidianul/ străzi mari și principale. Pietonii discutau,/ scui-pau, fumau trecîndu-mi pe sub nas, zbierau,/ glumeau cu tîlc și se doreau contemporani, apoi/ se înjurau, jurau iubiri, tăceau la stopuri atenți/ la diavolii de automobilști; într-un cuvînt: tră-/ iau, femeile-și cătau de tîrguieli; cochetau se/ hîrjoneau zvîrlind din păr în vînt ademenind/ cu rost amanții nesătui de farmece ascunse de/ obicei vedenii. Se zbenguiau niște flocoși cu/ cozile bîrlig pe trotuar la cinemaul *Lux*, tră-/ iau și ei în legea lor. Pe gard pisici, pisoii, tor-/ ceau, scoțînd cîte-un miorlăit mai mult de formă./ Bețivii tîndăleau ca la bazar gîl-gîl rînjind,/ moșnegi romantizau gazete pline de halva/ mototolite și de format anost, iar din lando-/ urile albe se auzea orăcăit de îngeri înțelepți,/ moșnegii, legănînd, uitau Irlanda și-ntre beli-/ garanți se proclama sinod, că tare bună-i pacea./ I-a tras o ploicică la amiază și strada se umplu/ de bălți în care se trînteau purcei pufoși, era/ așa de fain...” (*Cum am părăsit lumea*). Ascuns și nevăzut, închis etanș într-o încăpere la parterul unui bloc nevoiaș, poetul relatează tot ce vede pe o fereastră, împărțind stuporea cu repulsia, oroarea cu zeflemeaua, mai ales atunci cînd descrie alaiurile zgomotoase de instalatori, bețivi, lăutari, mandatari, șoferi care-și pun motoarele la încercare, constructori gălăgioși, alături de fanfare sau colindători mascați, „marea cavalcadă a duhurilor”, ducînd cu gîndul la nebuniile lui Cagliostro, „diavolul fin, recunoscut la multe curți”, pentru instinctul haosului.

„sînt fiara cum și-ascunde ghearele/ în orice elegie”

Aș observa că înainte de 1989, două momente importante au adus în prim plan lumea literară a Bacăului – volumul de poezie *Patimile după Bacovia* de Ovidiu Genaru (1972), ducînd în fabulos universul bacovian, și romanul *Lumea în două zile* de George Bălăiță (1975), mizînd pe criptografiile existențiale ale mediilor închise, marginale. Ambele opere au marcat puternic creația din acest spațiu, resuscitînd bacovianismul, ca stare de spirit a boemei provinciale și a lumii mărunte, intrate în anxietatea degradării. Calistrat Costin nu putea rămîne indiferent la această acțiune recuperatoare a unei dimensiuni din care optzeciștii și următorii lor, pînă la Ioan Es. Pop și Nicolae Coande, vor face vogă. Iată imaginea autorului nostru asupra acelui topos modern, de alchimie a viciilor și deliciilor, care este cîrciuma, bodega, zahanaua, localul periferic, loc unde îngerii și demonii plutesc spre neantul ratării: „Astenicii orașului s-au adunat dis-de-diminează/ la un pahar cu vin superior și fac bonomi filozofie/ sătui de existență și de viață,/ apoi cinstesc într-un silențios fior/ la gîndul că licoarea galbenă învie,/ dă puteri și poate se vor pomeni eterni/ în sensul cel mai creator!/ Nerași – n-au avut timp și spațiu,/ nici săpun, nici lame,/ par niște umbre care beau simbolic și vîrtos/ din cupe elixirul/ acestui birt îndoctrinat de noxe, isme și adagii,/ și poluat cu felurite poame,/ irespirabil mediu de oameni inumani și puri/ disprețuind potirul,/ și care-n general cultivă pantomima/ interesați mai mult de tantieme și sufragii,/ crescuți în paradoxe/ străini de versul liber și obsedați de rima/ ce ține loc de toate/ precum ținea Zamolxe în cer chei și lacăte/.../ Se străduiesc să se desprindă de pahare,/ după vreo trei la botul calului ce le-au sporit avîntul” (*Astenii boeme*). Sigur, viziunea lui Costin e cam rigidă, explorativă, nu are destulă autenticitate și duritate în limbaj, dar conservă atenția asupra unei teme care periodic suscită pasiune. Iată, am avut surpriza să remarc faptul că și aceste poeme, reluate în antologia din 2002, nu și mai mențin forma inițială, preferîndu-se pentru ele prozaizarea, topirea versurilor într-un soi de povestioară searbădă, lipsită de efect. Poate într-o viitoare antologie, poemele vor fi scoase din acest surghiun.

În definitiv, Calistrat Costin este un manierist: aventurile sale lirice închipuie spectacole în oglinzi, „aceste lucioase iluzii paralele cu neantul”, parodiază, trec prin zeflema observația imediată, sau pun la încercare episoade livrești, cum se întîmplă în poemul teatral *Shakespeare – veacul XX*; insinuează printre versuri bufoni, statui, mimi, farse, măști, menuete, elemente baroce care obscurizează textul. Mai în largul său este poetul atunci cînd coboară satira la nivel mărunț, cînd duhul său survolează derizoriul vieții, în crepusculul comunist, cu optimismul lui meschin-petrecăreț: „Sîntem în timpul liber (același timp etern,/ poate cu mai puține guri, o mie minus una),/ o oră, două, trei de reconfort nu-i pierdere,/ sau chiar de-ar fi, e timpul nostru/ facem ce vrem cu el./ Am terminat de lucru, ne relaxăm un pic, dorim/ să fim la fel de proaspeți mîine, ca și azi,/ ba mai setoși de afirmare, mai puternici,/ trăim în flux continuu ascendent,/ istoria n-așteaptă,/ vrem să ajungem cei dintîi./ E-un freamăt prin cofetării, prin lacto-baruri,/ prin restaurante,/ lumea petrece, se bucură de hrană și de pace,/ e foarte minunat/.../ elanul tuturor e-așa de plin de farmec încît acest/ festin imens pare-ntr-un fel jucat, dar nu e,/ oamenii cîntă cîntece reale, alcoolul e alcool,/ femeile-s femei și antricotul antricot,/ bețivii sînt bețivi și lăutarii lăutari, adică nu/ sîntem la teatru ori aiurea,/ sîntem într-un cotidian polivalent...” (*Relaxare*).

Poemul devine un *theatrum mundi*, al baletului stradal în care obișnuitul se măsoară în „mii de zei putere”. Volum surpriză, *Satiră duhurilor mele* realizează o cotitură în poezia lui Calistrat Costin, devenit un nume demn de luat în seamă, inclusiv prin pasajele subversive pe care le strecoară.

„bolborosind poeme în culmea neputinței/ cerșindu-le pătronilor minciunii”

Ciclul *De dor și de drag* care deschide a cincea carte de versuri, *Declinul elegiei* (Editura Eminescu, 1984), conține poeme de năduf erotic, de „afurisenie” în prieteșugul amoroș, cultivînd un discurs reflexiv-parodic, în care frivolitatea stinsă în oftat și capriciile languroase, dinspre M.R. Parascivescu. Dacă nu mai de departe, de la Conachi și Iancu Văcărescu, aduc o vivacitate pătimașă, deșucheată pieselor lirice: „Doldora stup de albine/ sînt de drag

și dor de tine,/ că m-am săturat de mine/ și m-aș duce pe pustii,/ cu mine doar tu să fii,/ aș vrea să mă pustiesc/ și nu pot, că tot tînjesc/ după mana ta lumească,/ femeiască, diavolească,/ Dumnezeu nu mă ferească/ și mă lasă-n legea mea,/ legea mea – dragostea ta,/ să mă otrăvesc de tine/ cît îmi vine mie bine,/ s-ajung bob de mărăcină...” Poetul nu-și impune să fie profund și jocul spiritual, cu balansul sobru/ ironic, îl prinde mai bine, distanțînd pasionalul trăirii. O desuetudine vicioasă, fără nimic impudic, domină cele cîteva texte de acest fel, relansînd inteligența creatoare. „M-am îmbolnăvit de dor/ dor nebun de vărsător -/ zodie ruptă din rai/ și din iad, ce iubești n-ai!/ Cînd crezi că-i veșnic iubitul,/ ghearele-și scoate sfîrșitul/ și iar vine începutul/ de te macină durutul...”. Celălalt ciclu, *Declinul elegiei*, continuă modalitatea de discurs din volumul anterior (1980): aceeași retorică amorfă, același descriptivism stenic, realizat prin ochi de „duh”, alegorizînd fragilitatea cotidianului, aceeași tensiune a ratării fiecărui poem în ostentația reflexiei. Într-adevăr, aici domină cugetarea plată, fără ca ea să mai fie lăsată în voia sensibilității și a imaginarii, să se depeze în euforia notației inexpressive: „Încă măntreb cu ce-a greșit umanitatea/ cu ce și-n fața cui !/ Prea multă vrajbă și zîzanie,/ prea multă-ncrîncenare,/ prea multe lucruri se întîmplă/ și foarte multe nu ! (sic!)/ Ceva e fals și fără noimă, ceva n-ajunge,/ ceva e amăgire, ceva s-ar cuveni și/ foarte mult nu,/ e parcă o eroare în toate ale noastre,/ ai zice că pămîntul, soarele și stelele/ s-au înțeles să ne piardă” – și cîte și mai cîte asemenea facile aserțiuni vecine poeziei.

Undeva poetul se închipuie „cetățean al infernului”, stînd cu diavoli „la un pahar de viscol și păcat”, resemnîndu-se că paradisul nu există. Probabil, în acest evantai de modalități, mai avantajoasă pentru Calistrat Costin este aceea în care abandonează tonul de butadă (gen: „Le dau himerelor să-mi bea cucută zi de zi”; sau: „Acest blînd și necruțător eu însumi/.../ mă încalecă și-mi înfinge pîntenii în coaste/ dictîndu-mi capodopere de flagelare”!) și așterne o peliculă de fină melancolie peste incapacitatea de a exprima emoții, peste fastul de a reproduce fantasme citadine: „Larmă absurdă în noapte în somn și în marea singurătate,/ în vis cu fantasme, bărbați și femei, ori alte ființe/ un freamăt de neînțe-

les între mine și realitate./ iscată, asemeni din mine, din multele mele credințe/ sau necredințe,/ totul, fără deosebire,/ se prinde-ntr-o horă, slabă, nebună/ și-alunecă pe un imens tobogan de sticlă pisată mărunț,/ sîngeriu,/ și simt ca vîrtejul acesta și zarva din creierul meu/ ar putea înceta printr-o simplă mișcare alene de pleoapă/ dar plină, prea plină e viața de farmec în rarele mele/ clipe de zeu...”. Aici este Costin în largul său, în această fericire minoră venită din lehamitea de iluzii, *declinul elegiei* decurgînd dintr-o lentă dezumanizare, valabilă în 1984 (anul lui G. Orwell), valabilă și azi. El convinge atunci cînd, cu acea franchețe ce îi este proprie, indiferent la metafore sau imagini, mizează pe degradarea, pe erodarea sensibilității, implicînd a chipului de a poetiza. Volumul *Scrisori* (Editura Eminescu, 1988) continuă temele anterioare, fără surprize sau noutăți deosebite; doar cu o mai mare virtuozitate stilistică, o mai mare atenție acordată expresiei: „Ești femeie de mirare pînă-n dinți și pînă-n gheare/ suflet cald sîni dulci ca mierea/ ce mi-au vrednicit puterea/ brațe lungi zeci de picioare/ trupul tău seamănă nu are.../ Era să-ți sece fiorul tainițelor tale-adînci,/ dar am venit eu cu dorul arzătorul/ și-ai prins ca să înflorești/ și-acu nu te mai oprești!/ Ți-am dezvăluit tot harul și dezlănțuit nec-tarul...” (*Logodnă de mire*).

„M-am visat actor distribuit în rolul unui răstignit”

După 1989, Calistrat Costin a publicat cîteva volume inegale ca factură, intercalînd umorul cu miniatura de tip haiku. *Uite viața, nu e viața* (1992), propune o mini-epopee eroi-comică „Din spovedaniile doctorului Faust (martor la pătaniile tuturor veacurilor)”, în care *trînta cu lumea*, obsesia mai veche a poetului, devine *trînta cu necuratul*. Nu lipsesc aluviunile livrești care acum invadează mai cu spor discursul, făcîndu-l mai aspru, mai greoi, mai anodin: „Măcar vreo două mii de ani de-acum înainte vreau/ să nu mai aud și nici să văd cuvinte, vreau taine/ vreau pace, vreau armonie, m-am săturat de palavre,/ vreau muzica sferelor care nu minte, eventual lătrat/ de javre hîrjonindu-se-n parcuri, și behăit/ de oi și nechezat de cai...” (*Alergie de contact*) – declară sentențios autorul nostru, dar strigă-

tul său se pierde în deșert. În altă parte, dezgroparea „ghiujului de bunicu-miu” trezește sclipiri de vanitate eului liric, recuperînd iarăși tema favorită a zădărniceii: „Mi-am îngropat și ultima himeră în cimitirul meu de zei și heruvimi,/ sînt unul dintre muritorii dolidora de moarte,/ fantomul deprins a merge țepăn drept peste genune/ pe puntea cea mai șubredă, alunecoasă și îngustă!/ Să fie totul răstălmăcire în zadar, o vînzoleală surdă/ în eter, o pură întîmplare – această viață/ și-o altă întîmplare moartea,/ iar tot ce noi tînjind a-ncremeni-n grăunțe de/eternitate să fie doar un soi de bișniță cu haos...”. Place la Calistrat Costin jocul astuțios de cuvinte, vorbirea în dodii, întoarcerea lumii pe dos, după modelul admirat al lui Cagliostro, evocat de poet în junețe; cuvîntul, pentru el, fiind șarpele încălzit la sîn, gata permanent să te muște, de „otrăvit și hămesit” ce e; după cum amestecul fin de înțelepciune și nebunie din cuvînt, rodit prin ironie, este o cale de a pătrunde în tainele lumii.

Mai greu de luat în serios sînt următoarele cărți, *Lume, lume și iar lume* (1997), un soi de gazetărie înșăilată în versuri, *Închis pentru inventar!* (1998), carte pestriță, lipsită de o șiră constitutivă, *De viață, de moarte, de lume* (în haiku și tanka) (2000), cu maxime cam trase de păr, la număr de silabe, *Umor la gura țevii* (2001), în care majoritatea textelor se ocupă de soarta caninelor și de viața de cîine a oamenilor în eterna tranziție, *Soare cu dinți* (2002), grupînd alte miniaturi haiku, specie în care se exersează rebusiștii, ca să-și treacă vremea. Asemenea derapaje spre poezia minoră este explicată de Calistrat Costin în introducerea (*Nota bene!*) la volumul din 2004, *...Restu-i otravă*, subintitulat „umoruri poeticești”, unde poetul se scuza în chip autoironic: „A produs poezie, proză, foiletoane, cronici de carte, s-a îndeletnicit și cu teatrul, tranzitînd deceniile (care mai de care mai *de aur*) cu seninătate și *un anume surîs*, încredințat că la judecarea de apoi a poeziilor va avea și el parte de dreapta măsură, cum altfel !?... În anii din urmă a dat-o mai mult pe umor, că *înainte* era mai greu de zîmbit, a rîde de metehnele lumii. A trecut de șase decenii de viață și pare a (nu) se fi învățat minte...”. „Dînd-o pe umor”, cum singur spune, nu ar trebui să mai avem prea mari pretenții, apreciînd doar gura spartă și fleacă a celui în cauză. Un ciclu al cărții se intitulează

Nu intrați, șarpe... bun!, în timp ce pagina se umple mereu de tartori dinspre Talpa iadului, culminînd cu o dizertație fastidioasă despre diavoli. O altă carte, *Bîrfitor la colț de univers* (2006) accentuează gîlceava mai veche a scriitorului cu lumea, acest demon colectiv care pîndește în „umbra ființei noastre”. Poemele lui Calistrat Costin sînt din ce în ce mai alegorice, ducînd mereu spre fabulă și morală. Excepție face o epistolă către personajul arhetipal al non-conformiștilor: „Preafericite condamnat la moarte vagabond divin,/ pușcăriaș scăpat ca prin minune de spînzurătoare,/ pierdut fără de urmă, intrat parcă-n pămînt/ că nu se știe nici cînd ai murit (și nici dacă-ai murit...)/ scandalagiu de geniu, pușlama, distins maestru/ mon ami Francois Villon/ iată-ți expediez de-aici din veacul meu bezmetic/ tocmai ieșit dintr-o utopică,/ dar foarte dialectică-nchisoare...”.

Mai proaspăt, în această lăsare frivolă în seama alegorismului, apare volumul recent *Distracție de fiare* (2007), rezultat al unei excursii în Țara Sfîntă, de unde poetul se întoarce cu bateriile reîncărcate, gata să însceneze la nesfîrșit pilde biblice sau să verifice oftînd pe seama degradării lumii: „Tot mai bătrîni, tot mai copii, lume smintită,/ înnebunești fără să știi/ te tîmpești de bureți popești...” De la satira corozivă, bufă, la fabula în răspăr, reveria poetică a risipit pe drum verva, în favoarea lamentației. E un autor de cursă lungă, risipitor de vorbe și parabole de duh.

Spirit stenic, colocvial, cultivînd cu grație ludicul și anecdota jovială, Calistrat Costin (pseudonimul lui Costinel Costin, n. 30 ian. 1942, Bacău), este fiul Emiliei (n. Bălăiță!) și al subofițerului Alexandru Costin. Absolvent de Filologie al Universității „Al.I. Cuza” din Iași, a fost în mai multe rînduri gazetar și director de teatru în urbea natală. Și-ar fi dorit să i se spună Cagliostro. A scris și cîteva romane: *La răspîntii* (1979), *Arșița* (1981), *O anume fericire* (1989), în aceasta din urmă scriînd: „Am fost și rămîn un optimist incurabil, tata e de vină, tot el, cu umorul lui drăcesc, mi-a lăsat și-un fel de testament, să-l îngrop cu *Povestea poveștilor* lui Creangă la creștet, să aibă a le citi diavolilor acolo, în iadul cel pururea neadormit...” Este președintele Filialei Bacău a USR.



SCRIITURA TRANSILVANĂ ȘI ROMANUL SECOLULUI XXI „TURNUL DE OBSERVAȚIE” AL LUI MIRCEA TOMUȘ

Constantin DRAM

În cele mai multe dintre discuțiile avizate despre proza românească se marchează existența unui teritoriu distinct, al prozei transilvănene, la nivelul unor particularități majore ce determină scriitura din acest spațiu, atât la nivelul prozei scurte, cât și la cel al romanului. E o marcă distinctă, caracterizată prin sobrietatea expunerii, apropiată de sonurile cadențate ale unui discurs ritualic, prin impunerea unor linii stilistice și arhitectonice specifice, consacrate de autori precum Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Agârbiceanu și nu numai, ca și prin configurarea unui întreg sistem moral explicit, elaborat în jurul unor personaje ce alcătuiesc, de asemenea, ceea ce am putea numi o tipologie a personajului transilvănean, în sensul bun al termenului. Scriiturii transilvane i se poate adăuga și un interes preferențial pentru anumite teme și motive, utilizarea cu predilecție a unui registru onomastic și toponimic evidențiat adesea până la limita ciudățeniei lingvistice pentru cititorii din celelalte provincii istorice românești, o anume specificitate a articulării, a frazării, în general, compensată cu un soi de duioșie, de spiritualizare greoaie și tandră în același timp, necunoscută regătenilor ce oscilează, cel puțin canonic, între starea contemplativ moldavă și ironia agresiv-sarcastică valahă. Mai trebuie remarcată și predominarea unei cote de angajare etnică, alăturată unei politici cel mai adesea conciliante, tolerante, lesne de înțeles într-o contextualitate multiculturală atât de evident diversă precum aceea din Transilvania. Nu trebuie omis, de asemenea, faptul că în clasicitatea ei, proza transilvană, ca și cea din spațiul moldav, de altfel, a elaborat, cu migala și farmecul lucrului ce poate să nu mai fie receptat cotidian,

lumi patriarhale, uneori poate doar cu sugestii și aparențe patriarhale, lumi cu credințe și sisteme ideologice ce transcend iureșul trăirilor modernităților de orice fel, lumi în care trăiesc personaje ce par a fi înfrinse înainte de a se angaja în luptă, determinând astfel un tragic existențial cu totul aparte. O asemenea particularitate apropie scriitori precum Agârbiceanu, Blaga, Sadoveanu, Pavel Dan, într-un fastuos concert al prozei românești de certă valoare.

În noile cadre ce țin de proza românească de după anii 90 și, mai cu seamă, de după 2000, o reluare a discuției despre scriitura transilvană sau despre clasicizarea prozei, în genere, ar părea riscantă, mai cu seamă că atât dinamica prozei, cât și o direcționare critică adesea îndrăjită, trimit spre alte piste de interpretare, marcând prefacerile sau, mai precis, dorințele de prefacere cu orice preț a discursului epic, cu consecințe nu tocmai fericite, adesea, sau neinteresante, de alte multe ori.

Acesta e motivul pentru care ne-am oprit cu sentimentul re-descoperirii asupra romanului *Aripile demonului*, vol. I, apărut la Editura Limes, în 2007, sub semnătura celui care este, de multă vreme și în primul rând, cărturarul Mircea Tomuș.

E un roman care se plasează, cu adâncă seriozitate și determinare specifică genului de scriitură la care făceam trimitere mai sus, sub semnul reconstituirii literare: autorul concepe, cu mijloacele artei epice, mereu secundată și controlată de resorturi cărturărești larg diversificate, mergând de la poetici și abordări stilistice ale romanului până la documente de epocă ce vizează

CRITICA PROZEI

compartimente restrânse ale istoriei, un fel de tablou în mărime neobișnuită pentru un spațiu-timp controlat atât la nivelul unei prime memorii afective, cât și la nivelul relatărilor celor ce se constituie în grupul celor mai apropiați, adică membri ai familiei, rude și prieteni, cunoscuți, în sens larg, martori ai evenimentelor ce au marcat anii 40. E o frescă întru totul reușită, ce se identifică la nivelul unei operațiuni de scalare a unei imagini de mari proporții, cea care cuprinde o mare parte a lumii, incluzând Europa, România, Transilvania, operație prin care se reușește determinarea generală și aducerea la dimensiunile fixate de imaginarul acestui roman, adică surprinderea unui număr restrâns de sate și orașe transilvane, mai precis cele din nordul acestei provincii, văzute într-un număr restrâns de zile (30-31 august 1940 și primele zile din septembrie ale aceluiași an), zile în care istoria mare înseamnă acele consecințe nefaste pentru nordul Transilvaniei, în timp ce istoria mică, particularizată, privește zbuciumul necunoscut al locuitorilor din preajma graniței nou create, trăind cu adâncime tragică necunoscută propria lor istorie.

Astfel romanul lui Mircea Tomuș, neobișnuit pentru curgerea cotidiană a romanelor românești din ultimii ani, cu ecouri, firese încorporate într-o frază lucrată pînă la cele mai mici detalii, din Rebreanu, Sadoveanu, Călinescu, Blaga, Agârbiceanu, Pavel Dan, ecouri asumate marcînd dorința de a marca, în primul rînd continuitatea, înseamnă o sumă de provocări și reușite în cea mai mare parte. Uriașa frescă derulată în acest întîi volum stă sub semnul dublei percepții, a ochiului-creier martor și a ochiului-creier care reconstituie pentru cititorul plasat la o distanță de aproape șapte decenii de istoria reală ce a trimis spre funcționarea imaginarului românesc din *Aripile demonului*. Un copil (narator-autor), însoțit și vegheat de tatăl său, preot, părăsește orașul Cluj, mergînd spre satul natal din Cîmpia Ardealului, într-un drum cu autobuzul, drum a cărui descriere conduce spre pagini de gen inegalabile în literatura noastră. E un drum în care *observația* e antrenantă și captivantă, în care lumea de din afara autobuzului se completează cu cea din interiorul

autobuzului, imaginea unui alt preot, Bujor, devenind emblematică. E un drum parcurs în ajunul marii schimbări istorice ce va smulge din trupul țării tocmai teritoriul parcurs în sens invers. E un drum care înseamnă și o temeinică inițiere pentru copilul care descoperă lumea în condiții aprige. E un drum care se leagă profund de ceea ce urmează, evenimentele fiind determinate într-o logică a celor cîtorva zile, rememorate dintr-o dublă perspectivă: a ceea ce ar fi trebuit să se întîmple în timp de pace și a ceea ce se petrece, peste noapte, răsturnînd un echilibru ce părea bine așezat. Era un echilibru în care se pregăteau festivități, se făceau repetiții, în care casele mai deosebite din sat erau spațiu de primire ca într-o societate aleasă, în care relațiile dintre unguri și români păreau reciproc acceptate (imaginea grofului din Țaga și a slujitorului ungur ajuns primar, după anexare, sunt generice); a fost un echilibru peste care „aripile demonului” aveau să fluture neașteptat, trimițînd spre un alt fel de istorie. Imaginea Cîmpiei Ardealului, cu salba ei de lacuri și cu satele în care locuitorii conviețuiau de atîta vreme nu putea însă să se transforme. Înspre partea finală a romanului e surprinsă imaginea unui meci de fotbal sui-generis (într-un roman atît de amplu cum este acesta de față, 500 de pagini în format mare, se discută foarte mult despre multe, inclusiv despre fotbal și despre formațiile fanion, din Cluj, din țară, ca și din Ungaria), meci disputat de o echipă a localnicilor și o echipă formată din soldații ocupatori. E o imagine ce pledează pentru o normalitate, fie ea și falsă, normalitate care se insinuează și în paginile secțiunii distincte a volumului, intitulată *Poveștile de la moara din Gădălin*. Ar fi foarte mult de scris la acest nivel, cel care ar urma să evidențieze ce se petrece într-un roman care stă sub semnul unui adevărat *turn de observație*, surprinzînd detalii infinite și configurînd o frescă dificil de re-dat, tocmai prin acuitatea realizării ei, prin finețea elementelor ce o constituie. Dincolo însă de toate acestea, sunt anumite aspecte ce trebuie neapărat evidențiate.

E, în primul rînd, evidentă dorința și pariul autorului cu sine însuși de a recîștiga ideea de lectură extinsă, de a atrage cititorii grăbiți de veacul

în care trăim, mai tentați de lectura pe spații restrînse. Or, așa cum spuneam și mai sus, acest roman, numai în primul său volum, dezvoltă o narațiune de mare anvergură, reușind, însă, performanța de a nu fragmenta actul lecturii și de a captiva atenția, de a solicita categorii cât mai diversificate de lectori, printr-o atenție deosebită ce se acordă frazării și, mai cu seamă, prin meticulozitatea, atenția rară cu care este privită ceea ce se numește de la școala realistă încoace „vecinătatea acțiunii”. Din acest motiv, de foarte multe ori apare senzația determinării unui text paralel, text care însoțește, completează sau trimite spre o altă lume, cea care ne scapă, cel mai adesea, care scapă, din păcate, ochilor mult prea grăbiți și neformați din proza de astăzi, în marea ei parte: „Așa că se răsuci ușor pe scaun, fără să iasă din impactul de căldură care îi venea din stînga; clipi, însă, din pleoape, limpezindu-și privirea și aruncînd în neant vîlurile de părere. Dincolo de geam, tabloul se adînci în propriile trăsături și culori; erau, parcă, ceva mai proaspete, ca și cum le-ar fi spălat o ploaie nevăzută. Autobuzul nu înceta să ruleze, cu viteză constantă, pe drumul tare care continua să înainteze printre întinderi paralele de iarbă de un verde plin. Dealurile din jur se lărgiseră, însă, făcînd loc unor spații pe care încăpeau, în răstimpuri, grupuri de case cît un cătun, cu grădinile și acareturile lor, după care urmau goluri întinse, la marginea cărora mijeau depărtările. Împinse mult în laturi și înainte, dealurile își conturau înălțimi sporite, exprimate în forme tot mai scunde, pierdute spre orizont. Cununi rare de păduri poposeau pe unele creste, ca niște misterioase și imense zburătoare, așternute din planări vaste. Cerul se lărgise mult, întinzîndu-se spre necuprins. Nori străvezii închipuiau, acolo, o altă lume, născută din sine și transformîndu-se mereu în sine; ceva ca un deal se umfla mereu, din propria substanță aeriană, și trecu într-o formă de pește imens, care crescuse din interior și întinse pe pînza albastră conturul masiv al unui cap de bătrîn, cu fruntea largă și barba bogată”.

E, apoi, la fel de meritorie, reușita evocării, transformată într-o amplă operațiune de fixare filtrată atît afectiv cît și cultural. Mircea Tomuș

găsește soluții incitante și provocatoare, atunci cînd materia supusă prelucrării ar fi putut fi rigidă sau chiar lipsită de consistență estetică. Evenimentul mondial/ european/ român/transilvănean este re-translat, re-configurat, comentat, înregistrat, înțeles din perspective neașteptate pentru comentatorii istoriei mari, cu atît mai firești și mai legitime atunci cînd le aducem la nivelul frescei propuse de autor, frescă care derulează prin intermediul acelui drum cu autobuzul, derulat pe zeci de pagini, dinspre Cluj către satele deasupra cărora planează, încă neștiut, *aripile demonului*. Prin mijlocul acestor sate, într-o operațiune cu adevărat *drăcească, tratată, resimțită, comentată* ca atare, prin mijlocul acestora avea să se traseze o graniță nouă, rupînd nu numai partea de nord de restul provinciei și al țării, dar anulînd, stricînd reuniuni sătești și toate formele specifice în care apare viața rurală, aparent patriarhală, viață în mijlocul căreia figurile de preot sau de învățător sunt emblematice, dar asupra căreia ochiul observator se uită cu rezultate cu totul neprevăzute. Imaginea de primire, de sărbătoare rurală este prezentată cu totul deosebit, iar diferențele culturale, sociale, etnice devin pretexte pentru detalii deosebit de captivante. O scenă aparte este aceea în care doi copii prezintă doamnei rupte de evenimente o adevărată *revistă a presei*: unul dintre ei selectase evenimentele politice, cele care aveau să schimbe harta lumii; celălalt copil, într-o dependență de normalitate, ca și din dorința de a se afirma și el cumva, rămîne doar cu posibilitatea de a prezenta, cumva anacronic, știrile sportive, un fel de buletin fotbalistic al timpului. Evocarea, la Mircea Tomuș, nu e un scop în sine, e un mijloc prin care proza sa impune linii de forță, reușind performanța de a realiza o restrîngere a tabloului general al lumii la imaginea Cîmpiei Ardealului, concentrată în cîteva sate și o salbă de lacuri, deoarece atît a înregistrat memoria infantilă a celui care prelucrează informația *atunci* și *acum*, toate aceste aspecte și multe altele țin de o savoare a trimiterii neostentative, mai degrabă delicat dar hotărît ceremonioase spre ceea ce ar trebui înțeles ca un ritual de neînlăturat, cel al cuminecării și mărturisirii, metaforic împlinite prin utilizarea

cuvîntului scris. Romanul se transformă astfel într-o dezvoltare amplă, ce ar vrea să cuprindă tot universul unei lumi ce este rezultatul corect al unei convenții romanești, neabandonînd însă niciodată tentația istoriei, a documentului, a relatării ce transformă pe alocuri uriașa frescă transilvană într-o altfel de *cronică de familie*. E o imagine redimensionată, văzută pînă la cele mai mici detalii.

Această tehnică a detaliului cultivat reprezintă, de altfel, o altă linie de forță a romanului. Se poate imagina, după cum am mai spus și se spune și în text, un adevărat *turn de observație*, prin intermediul căruia vedem, auzim, înregistră ceea ce se întîmplă în cele cîteva zile fatidice pînă la nivelul amănuntului care scapă, de regulă, atenției curente. Descrierea prelungită a unui drum cu autobuzul prilejuiește dezvoltarea în cascadă a seriei de detalii reprezentînd portretizări, observații plasate între note copilărești și adîncimi neobișnuite, asocieri de imagini insolite, trimiteri spre zone ale cugetării neașteptate. Memoria invocată acționează fără greș, creînd senzația unei imagini panoramice ce se dezvoltă susținut sub privirile unui comentator avizat, atent să nu piardă nimic, de la curgerea amănuntelor pînă la constituirea faptului major, consemnabil istoric: „Treceau domni cu pălării rotunde de pai, la braț cu doamne pe tălpi înalte și groase, cu fețele vopsite distinct sub boruri largi, unduite, cîte o figură țeapănă de grof, cu favorite albe, bogate, și priviri verzi lucind în obrazul roșu, spuzit, cîte un domn gras, cu o geantă burdușită de acte, gîfîind asudat, ucenici și băieți de prăvălie, în salopete cu bretele late duceau tăvi și pachete învelite savant, servitoarele cu fuste bogate și de un roșu aprins, de Sic, purtau coșuri cu legume, iar bone nemțoaice, blonde, cu figuri bărbătoase, împingeau cărucioare cu copii dolofani și rozalii”. Sau „Valea care urma era mai ridicată, ca o covată de pămînt și iarbă, cu marginile sprijinite în cerul jos. Drumul șerpuia pe lîngă ceea ce ar fi putut fi linia sinuoasă a unui pârâu, dar nu se vedea decît o panglică neregulată de iarbă mai grasă, verde închis”. sau „La jumătatea pantei, părintele mai făcu un popas. Se uită în urmă și în jur, respirînd din adînc, dar fără greutate. Roata dealurilor dimpre-

jurul lor se ridicase odată cu ei, dar orizontul părea încă zăgăzuit de ceva, nu avea deschidere. Fără cuvînt și fără să lase geanta din mîna stîngă, preotul își ridică băiatul de subțiori și-l aduse pe cărare înaintea lui. Apoi îl împinse ușor din spate, din dreptul umerilor. Copilul făcu, voinicește, un prim pas mare și îndrăzneț pe cărarea în trepte; apoi încă unul și apoi pe celelalte”. Preotul (tată) și copilul stabilesc, prin asocierea de diferențe ale nivelului percepțiilor, măsurători corecte asupra aspectelor relatate. E o ambiție a istoriei restrînsă de a-și oferi propria-i credibilitate, într-un joc al memoriei fără echivocuri.

O notă aparte este la nivelul absenței stridențelor și notelor ostentative. Scriitura lui Mircea Tomuș este determinată de lumea evocată: nici cărturarul, nici pulsiuni nebănuite nu intervin la nivelul derulării narațiunii. Se creează astfel imaginea unei corectitudini a relatării, aspect care este motivat suplimentar prin apelul la un roman de Tamasi Aron, citit de personajul Lucica, fiica preotului Bujor, cea care este un fel de *raisonneur* în acest roman, ea, la rîndu-i, scriind și judecînd, ca și prin abordarea, din *off*, la tot felul de documente și surse de epocă. Dar Mircea Tomuș reușește să evite ceea ce ar fi putut constitui o *culoare locală*, adică nu se lasă păcălit de invazia neoașismelor, strecurînd doar ceea ce era necesar și creînd, din nou, acea impresie a unei normalități cuminți, a unei specificități transilvane, altceva decît ceea ce avea să strice istoria.

Putem vorbi, desigur, de o reconstituire în temeiul realismului. Desigur, e un realism ce asumă și asimilează, un neo-realism care nu e străin de prefacerile ultimului secol literar, un realism marcat de acumulări culturale și nu numai. Cărturarii ultimelor decenii se despart însă de tirania paradigmatelor și articulează transcenderi. E suficient să re referim la două imagini de forță în romanul de față. Una dintre ele preia, probabil într-o comuniune simbolică (exemplu, imaginea repetată din romanul rebrenian) motivul bătrînilor prevestitori, imagine care apare din cînd în cînd, avînd rolul de a avertiza, ca și de a sparge, de a puncta narațiunea, de a creiona un halou fantastic, ce compensează tușele prea realiste: „Abia destul

de tîrziu se contură ceva ca îngemănarea a două siluete de fum; nu se vedea bine dacă înaintează ori stau pe loc. Imaginea lor pîlpîia, ca flacăra unei lumînări fără foc în ea, numai ca o aripă străvezie, ondulîndu-se vag. Apoi liniile se stabiliră, potolindu-și tremurul ușor și începu să se vadă, tot mai distinct, conturul unei siluete mai înalte ca și cel al uneia mai joase. Erau încă departe și icoana lor era nesigură”. A doua imagine este patentată de autor și reprezintă chiar metafora titulară a romanului, simbolizînd, într-o aceeași dorință de a complini dimensiuni realiste cu dimensiuni fantastice, intruziunea răului, istoric și anistoric, într-o lume care putea să își păstreze multă vreme determinarea pașnică. Demonul, în sens larg simbolic, nu este o noutate: nouatzea rezultă din felul în care este plasată imaginea, în anumite puncte cheie ale narațiunii, căpătînd astfel forța de a simboliza dincolo de intențiile prime ale textului. De altfel, imaginea demonului se constituie ca un avertisment, de care nu ai cum să ții seamă, încă din ultimele semne de pace și viață tihnită: „În acest timp, din risipiturile amortite ale dupăamiezii de vară, începu să se alcătuiască figura demonului. (...) Pe fața nesigură, ca umflată și fluturată de vînt, a duratei, începeau să se proiecteze aspecte ale frumuseții sale; erau trăsături care desenau vast măreția distantă și mohorîtă, fragmente de armură în care metalul prețios și vechi lucea stins, alături de penaje sumptuoase, prăfuite și brocarturi grele, bătute în fir de aur fără strălucire. Se schimbau între ele felurite alcătuiuri și forme de chivăre vechi, împodobite de coarne stranii, unele rămuroase, cu noduri proeminente, altele groase, scurte și fără luciu, ca niște bube monstruoase ale țesutului osos; se năzăreau o clipă, apoi se ștergeau din văzduh, ca să nască alte alcătuiuri, semănînd cu boturi masive de mistreț, urs sau bivol; uneori se întrupa cîte o învolburare de coamă de leu; alteori, figura unghiulară a cîte unui bot de felină vorace, ori coiful de penaj al unui cap de vultur, prelungit cu cîte un cioc încovoiat, cu vîrfulascuțit ca un vîrf de pumnal. Înfățișările lui nu comunicau încă spaima, numai frumusețea tristă a măreției; se năluceau, în răstimpuri, prin interstițiile clipelor nesigure, băltiri de priviri

adînci și negre ale unui ochi însingurat și trist, care vede pînă la depărtarea înțelegerii și înțelege tot ceea ce se vede”.

Într-o scriitură rafinată, în care locul imaginii este privilegiat, autorul nu uită să strecoare și observații ce trimit spre și exercițiul ludic, creionînd scene care potențează dramatismul situației, făcînd astfel mai suportabile tensionările unei opere care se raportează, în genere, la dramatismul existențial, așa cum se întîmplă într-o scenă în care asistăm la o întîlnire la scară mică între două culturi, două poziționări ale istoriei, din prisma dialogului purtat între o sateancă ce folosește „cea mai curată limbă românească de pe Cîmpie”, întrebîndu-i pe soldații străini ce mai fac și căpetenia acestora care îi răspunde „deslușit, într-o clară și frumoasă limbă maghiară: – *Persze, assonyom, ragyogo oszieste van!*” adică, da, e o minunată seară de toamnă, restul fragmentului evidențînd un absurd comic generat de nefirescul ciocnirii istorice într-un spațiu ce nu cerea asemenea situație: „– Apăi să fiți sănătoși și să vă simțiți bine la noi!, își încheie vecina partea de conversație și ridică bățul să facă pasul, în timp ce cătana îi răspundea, ca și cum ar fi înțeles ceea ce i se spusese: – Mulțumesc frumos, *neni dragam*, îți dorim la fel”. E o rezolvare în spiritul celor care au trăit și trăiesc acolo, dincolo de patimile și isteriile politice, economice de anvergură, ce nu sunt interesate se asemenea aspecte.

Cartea lui Mircea Tomuș, așa cum se prezintă ea în acest întîi volum, se dovedește a fi un text ce poate trimite la interpretări multiple la nivelul tuturor resorturilor ce o alcătuiesc, deoarece mustește de imagini, de problematici, de observații, de comentarii, de informații, de povestire. E un roman elaborat de un cunoscător și un estetic în același timp, un autor care a riscat atunci cînd a atacat în aceste pagini controversata problemă transilvană, reușind să depășească probleme de ideologii și atitudini și reușind, în același timp, să închege totul într-o alcătuire care este și o formulă reușită pentru un drum al romanului într-un nou secol, romanul rămînd singura formulă artistică aptă să corespundă celor mai diverse și complexe aspecte ale imaginarului modern.



EMINESCOLOGIE/ EMINESCIANISM

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Peste puțini ani, se va împlini un secol și jumătate de când opera eminesciană și autorul ei au pătruns în câmpul literaturii noastre, producând o adevărată revoluție valorică. Reverberațiile acesteia par să fie mai actuale ca oricând, probabil pentru că, în pofida mult clamatului refuz al modelelor, pînă și rudimentul de gîndire a ceea ce Zygmund Bauman a numit „neotrib post-modern” pare să le adopte. Este, desigur, o explicație parțială, deși nu mai puțin verosimilă. Începute îndată după 1870, înclăstările își mențin vigoarea și în prezent, ceea ce impune dacă nu o sistematizare completă, cel puțin un început de ordonare. Două sînt conceptele centrale care s-au cristalizat de-a lungul timpului. Unul, *eminescologie*, privește aprecierea operei; altul *eminescianism*, privește impactul asupra creatorilor. Deși acestea sînt operaționale de mult timp, nimeni nu le-a circumscris aria de cuprindere, ele circulînd furibund și ajungînd să genereze un adevărat „balamuc interpretativ”. Aprecierea îi aparține lui Iulian Costache, autorul volumului *Eminescu. Negocierea unei imagini* (București, Cartea Românească, 2008, 362 p.), în care este analizat termenul de *eminescologie*. Celuilalt termen i-a consacrat Gheorghe Lateș exegeza intitulată *Eminescianismul* (Iași, Editura Junimea, 2005, 291 p.).

Iulian Costache privește conceptul în cauză din perspectiva esteticii receptării și a ustensilelor acesteia, restrîngînd totodată cercetarea la un interval rezonabil și reprezentativ: 1870-1900. Adică de la începutul colaborării lui Eminescu la „Convorbiri literare” și încheind oarecum cu

impactul provocat de depunerea de către Maiorescu a postumelor la Academia Română. Două mi se par, între altele, fundamentele studiului: contextualizarea și încadrarea în circumstanțele culturale. Ambele își propun să afle cum a devenit eminescologia, chiar de la începuturile ei, o „bătălie canonică”. Bătăia este lungă, deoarece are în vedere prezentul, căruia i se caută rădăcinile.

Este pentru prima oară cînd se propune o sistematizare riguroasă a atitudinilor față de creația eminesciană apărute în cele trei decenii. Iulian Costache le împarte în „valorizări negative” și „valorizări pozitive”, fiecare dintre acestea fiind, la rîndul ei, compartimentată în funcție de ceea ce epoca a pus la dispoziție. De fiecare dată, se vine cu disocieri de finețe, care justifică diviziunile și care provin din arsenalul actualității noastre. Îi dau dreptate lui Iulian Costache, deoarece sînt convins că nu există mari deosebiri între rădăcina „semi-ozelor” (cum sînt numite în volum) de tot felul, de azi și de acum un secol și ceva. Așadar, treptele receptării negative ar începe cu proiectarea în derizoriu, practică de Hasdeu și care ar fi urmărit să-i convingă pe cititori că junimiștii, inclusiv Eminescu, nu merită oboseala de a fi luați în serios. Contribuția exégetului ar putea să pară doar de nuanță, dacă nu ar fi urmată de aprecierea potrivit căreia, prin atacul la adresa „Revistei contemporane”, Maiorescu ar fi urmărit restabilirea gravității înfruntării, recurgînd la ceea ce se numește o „autentificare polemică”. Altfel spus, apărînd „direcția nouă”, criticul junimist îl repune și pe Eminescu în ramele unei discuții de principii, scoțîndu-l din acelea ale bagatelizării.

Pornind probabil de la opinia, corectă, potrivit căreia „bătălia” amintită ar fi fost declanșată doar

de apartenența poetului la Junimea, Iulian Costache nu și-a propus să ia în discuție și episodul anterior, acela al „Familiei”. El aduce mereu dovezi ale epuizării sugestiilor oferite de istoria literară, încât avea resursele necesare pentru a putea depăși oboseala exegetic-sentimentală a episodului. A adoptat însă punctul de vedere maioreșcian, care a ignorat cu totul perioada pre-convorbiristă. Dar a ignorat, la rândul lui, că Iosif Vulcan poate fi socotit creatorul *rumorii* care a precedat *renumele* lui Eminescu în Transilvania. Putea fi invocată și poezia *Asta vreau, dragul meu*, apărută în „Umoristul”, din 1866, atât de ignorată de ... eminescologi, dar prin a cărei punere în circulație Vulcan a urmărit să creeze o aureolă asemănătoare celei pe care i-o va crea lui Eminescu, peste puțin, Junimea.

Capitolul dedicat negativismului provocat de așa numitele defecțiuni formale este unul dintre cele mai substanțiale, mai ales pentru că are în vedere două aspecte intrinseci oricărui fel de abordare a discursului poetic: „suportul lingvistic” și „evoluția conceptului de poezie”. Iulian Costache invocă, spre exemplu, în ceea ce privește primul aspect, precaritatea sistemului normativ al limbii literare din epocă, incapabil să discearnă între uz și abatere. De unde deduce și incapacitatea unor critici de a înțelege prevederile unui alt cod poetic decât ale aceluia pre-eminescian.

Mult prea frecvent invocatul (când vine vorba de „detractori”) Alexandru Grama este încadrat în ceea ce se numește „semioza morală”, deoarece se are în vedere, iarăși cât se poate de corect, esența atitudinii canonicului, adversar, cum se cunoaște, mai întâi, al presupus „anti-românilor” junimiști și, în al doilea rând, al tot atât de imoralilor schopenhauerieni. Întreg atacul urmărea ferirea tineretului transilvănean de o presupusă corupere a concepției despre viață. Dincolo de aceste acuze, Grama era (cred că s-ar fi convenit să se insiste ceva mai mult) un cunoscător priceput în ale tehnicilor poetice, asemănător lui Aron Densușianu. Acesta prea puțin prezent însă în studiul de față.

„Valorizărilor pozitive” le sînt subsumate aprecierile venite dinspre sfera esteticului (Maioreșcu, Dragomirescu și Petrașcu) și dinspre sfera sociologicului (Gherea, Iorga și Ibrăileanu).

Productivă mi se pare și asamblarea aprecierilor venite dinspre sfere extraliterare, într-un capitol unitar prin concepere. Aici sînt incluse reflexele „accidentului biografic” din 1883 și ale morții. Deoarece este vorba de imaginea creată prin discutarea omului, nu a creatorului, se cuvine să se precizeze că, în epocă, nu a fost vorba doar de o simplă „despărțire de Macedonski” (cum se susține), ci de despărțirea de o mentalitate depășită: ostracizarea lui Macedonski s-a datorat, în foarte mare măsură, nu atât faptului că nefericita epigramă ar fi contestat o valoare unanim recunoscută, cît inadecvării spiritului concepției acesteia la noua mentalitate a societății românești a timpului. Care mentalitate nu mai considera nebunia nici drept o pedeapsă divină (precum se crezuse pînă cu un secol în urmă), nici drept un dar divin (precum la romantici), ci o suferință trupească precum oricare alta.

Oferta operei eminesciene și Structuri de negociere sînt două capitole care se concentrează în special asupra propunerilor de discurs poetic făcute de Eminescu vieții literare a epocii și celei ulterioare. Se analizează elementele constitutive ale autoreflexivității, ale disputei interioare dintre „mască și sosie”, ale constituirii unei genealogii poetice proprii. Toate acestea în ideea stabilirii coordonatelor fundamentale ale modalităților de a-i fi considerate opera și viața, sugerate de poetul însuși.

Este, se cuvine iarăși a sublinia, pentru înția oară cînd se propune o ordonare a imensului material scriptic provocat de Eminescu și de opera lui în virtutea unor criterii unitare și cărora li se poate subordona cam tot ceea ce a urmat după 1900. Chiar aberațiile despre „întîiul deținut politic român” și produsele rezultate din mitografie. O bibliografie imensă întregește volumul, deși, în bună măsură, este alcătuită din includerea *pro amicitia* a unor autori care nu au absolut nici o legătură cu Eminescu, precum, spre exemplu, volumele, altfel stimabile, ale Ioanei Părvulescu. Absentează însă lucrări precum a istoricului Ion Saizu. Sub un titlu inadecvat (*Eminescu – cît veșnicia*, 1996), aceasta cercetează, amănunțit și pentru înția dată, cele mai multe din feparele apărute în iunie 1889.

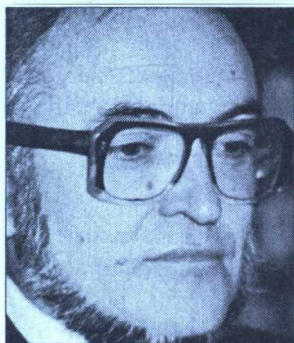
Cum sugerează subtitlul exegezei și, apoi, cum se detaliază terminologic în toate capitolele, temeiul teoretic este oferit de estetica receptării, îmbogățită substanțial cu elemente extrase din sociologia literaturii. Cele mai multe discuții sînt susținute pe terenul marketingului, chiar și atunci cînd este vorba despre aprecieri referitoare la valoarea poetică. Pot să pară rebarbativi termeni precum „ofertă”, „negociere”, „a sublicita”, „concurență” ș.a., dar, pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că aceștia se tocesc în analize care nu prea le sînt tributare. Discursul, care părea să devină didacticist, capătă o turnură frecvent eseistică, mai ales prin luarea în considerare a circumstanțelor explicative imediate. Pornind de la premisa că eminescologia este „o disciplină”, Iulian Costache reușește să coaguleze liniile esențiale ale acesteia, așa cum au fost ele concepute încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: „construcția instituțională și imaginea de sine a eminescologiei”. Fie că îl vor urma, fie că nu, alți cercetători vor trebui să îi aibă în vedere concluziile.

*

Adoptat cu patimă de istoria literaturii, termenul de *eminescianism* nu s-a prea bucurat de lămuririle necesare: cînd a apărut, cînd și de către cine a început să fie folosit ș.a.m.d. Gheorghe Lateș și-a asumat dificila întreprindere, tentat să realizeze „o monografie a conceptului” în cauză pornind, mai întîi, de la o sumă de constatări de ordin general. *Eminescianismul*, se susține, „a devenit un criteriu axiologic, un mod în sine de a pune în evidență originalitatea lui Eminescu și noutatea demersului hermeneutic, în paralel cu o pregnantă dimensiune prospectivă”. Mai mult: conceptul „a influențat eminescologia, a orientat hermeneutica” operei poetului și ar fi devenit, la rîndul ei, un mit. În consecință, Gheorghe Lateș urmărește „o mitogeneză”. În cele din urmă, constatăm că ne aflăm în fața unui alt studiu de istorie a receptării. O receptare nu atît la nivelul criticii, cît, mai curînd, la nivelul creatorilor. Ezitînd între cele două aspecte, Gheorghe Lateș ezită și în a defini mai exact *eminescianismul*. Nu a făcut-o nici George Munteanu, în 1987, nu au făcut-o nici alții. Studiul de față aduce însă cîteva delimitări

utile pentru viitor. Spre exemplu, se susține că ar exista un „eminescianism conceptual”, strîns legat de „cultul eminescian”. Recursul la lexicologie îl ajută pe Gheorghe Lateș să constate că sufixul formativ *-ism* „este specializat semantic pe supralicitări”, de unde apariția, pe acest cîmp, a unor „intransigențe subiective”. Umbrela *eminescianismului* ar îngloba și *eminescologia*, care ar însemna receptarea critică, la care se adaugă receptarea la nivelul unui public mult mai larg. Susținîndu-și concluzia, care mi se pare corectă, exegetul o exemplifică prin felul în care personalitatea eminesciană a fost înțeleasă de trei dintre femeile care l-au cunoscut mai bine: Veronica Micle, Mite Kremnitz și Henrieta Eminovici. Ceea ce, evident, îngustează perspectiva.

Cît privește istoria conceptului, lucrurile sînt însă cu totul neclare. Undeva se afirmă că Iorga ar fi „părintele eminescianismului”, pentru ca, ceva mai încolo, meritul să îi fie atribuit lui Maiorescu, apoi lui Gherea, la date care, din păcate, variază prea mult (1883, 1888, 1889). Prea seamănă a ... „contradicția lui Maiorescu”! Nu am înțeles nici cum de se poate susține că „apartenența lui [a lui Eminescu n.n.] la tabăra junimistă [este] oarecum conjuncturală, în sensul că gruparea ieșeană l-a ales și cooptat prin slujbele care i-au asigurat traiul cotidian și prin chemări misterioase de sirenă”. Un regretabil *lapsus calami*, pe care îl estompează o frază memorabilă: „eminescianismul este aidoma unei corăbii zvelte ce înfruntă timpul și impresionează prin velatura-i barocă, dar are nevoie, din cînd în cînd, de curățarea carenei, operație firească de înlăturare a scoicilor și algelor pe care timpul i le adaugă fără voia ei”. Nici propunerea privind aplicațiile în domeniul didacticii nu este de ocolit. Pornind de la principiul potrivit căruia „funcția modelator-estetică a eminescianismului se păstrează”, Gheorghe Lateș este de părere că școala ar trebui să îl dezvețe pe elev de a reproduce fragmente din diverse discursuri critice și să îl învețe să descifreze chiar el însuși un text al lui Eminescu.



ENCLAVA DE LA BĂLȚI (II)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Ideea că literatura basarabeană ar fi un „obiect friabil” are încă mulți suporter. Chiar dacă „o vrere de poezie nouă” (cf. M. Cimpoi) se simțea de ceva vreme în spațiul pruto-nistren, vestind „o nouă agregare” (cf. E. Lungu), despărțindu-se de literatura ponosită, expediată la gramadă în „ramă sămănătoristă”, anexată „momentului Goga”, în numele unui experimentalism febril, ușor întârziat, sub flamura postmodernismului (marginalizat ori, dimpotrivă, răsfățat), intolerant, la rîndu-i, impunînd dogmatic axiologia de grup (optzecismul-standard) și încercînd a înclina/ a forța balanța estetică prin credibilitate lirică de „campanie”. Să ne amintim că Al. Mușina, printre alții, descoperirea la valul optzecist basarabean o poezie „perfect sincronă” și nume competitive, necesar a fi recuperate, repuse în circuitul viu al literaturii române. Ceea ce nu înseamnă că plutonul optzecist ori primverbiștii n-ar produce, și ei, cărți infirme, eșuînd într-un manierism obosit, clișeistic ori tributare intelectualismului devitalizat, cu înșăilări textuante și simulacre, sufocînd combustia lirică.

Chiar în contextul *comunismului postmodernist* (cf. V. Gîmeș), într-o epocă în care abundă minciunile oficiale iar democrația e departe de a fi funcțională, în care virusul populist și dezangajarea civică se manifestă vizibil după ce euforia unionistă s-a cam stins, apar nuclee de rezistență culturală. „Enclava” de la Bălți este un exemplu pilduitor, dincolo de prea-omeneștile fricțiuni ivite. Fiindcă, stabiliți aici, cîțiva oameni de cultură (universitari, îndeosebi) încearcă să ne convingă că nu e nevoie de o „dublă măsură” pentru a judeca literatura inter-riverană. Și că, declarată fiind, conștiința apartenenței cere eforturi de integrare în sens bilateral, într-un proces sinuos, de reevaluare a valorilor, bulversînd ierarhiile localiste și tulburînd confortul paternalist. sînt încă scriitori care trăiesc „în ziua de ieri”, în pofida

unor „schimbări radicale” – ne asigură Maria Șteahitișchi, într-o carte care explorează un „fragment” de literatură românească (e drept, favorizînd criteriul generaționist) și purtînd un subtitlu cel puțin ciudat dacă nu inadecvat (vezi *Cerc deschis; Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iași, 2007). Să se fi lepădat Basarabia de comunism și noi n-am aflat? Mai ales că intervalul scrutat, cu „didacticism funciar” (*lucr. cit.*, p. 147), acoperă perioada 1983-2007, aducînd în atenție o literatură cu o „existență pestriță”, schițîndu-i partizan *direcțiile de afirmare* și eforturile eroice de emancipare.

*

„a mă întrupa nu pot”

Maria Șteahitișchi – presiunea intertextualității

Absolvind Institutul pedagogic bălțean (1981) și fiind, acum, decan al Facultății de filologie de la Universitatea „Alec Russo”, Maria Șteahitișchi, deși a debutat editorial cu poezie (*O săptămîină de poeme nescrise*, 1998) este, înainte de toate, un sagace comentator al fenomenului cultural. Înviorînd climatul, ventilînd aerul lînced (nu doar al zonei) alături de echipa de la *Semn*, informată și harnică, publicînd studii temeinice în care hermeneutica, psihoecritica ori critica arhetipală își dau mîna, Maria Șteahitișchi (n. 17 ianuarie 1960, la Ștefănești, jud. Soroca) are, ca poetă, o irepresibilă tendință spre ludism și discursivitate, eul „rătăcitor” despărțindu-se de „eul cel cuminte”. Cîndva, cenaclul *La steaua*, adunînd înși ciudați, priviți cu suspiciune de concitadini și suspecți de snobism („ei scriu, ei citesc”) anunța revirimentul bălțean. El, indiscutabil, s-a produs. Întrebarea e dacă acea mîină de intelectuali, trăitori la Bălți, va rezista acolo. Iar semnatara *Cvartetului pentru o voce și toate cuvintele*, un „eseu dramatic” scris în colaborare cu N. Leahu (2001), formulează răspicat, cu firească îngrijorare, o astfel de ipoteză: „cine

știe pentru câtă vreme"... Adrian Ciubotaru deja a „dezertat”, Diana Vrabie (probabil) se pregătește, ispitită de sirenele Chișinăului.

Oricum, interesată de sincronizarea discursului literar (prin mesaj și limbaj) odată cu dezamorsarea regimului totalitar, Maria Șleahțișchi cercetează peisajul literar, alertată de „moartea cititorului”. *Cerc deschis* are ca bornă anul 1983 când debuta N. Popa. Și trece în revistă nume sonore, formulând observații care se rețin. Investigând anevoioasa trezire a conștiinței naționale, va evidenția meritele publicisticii lui Druță când pleda, primul, pentru alfabetul latin (1965) dar și „arsenalul manipulant” iscat de scandalul „căpășinilor de bronz” ori făcând din Miorița „evanghelia moldovenilor”. Nu puteau lipsi trimiterele la „brand-ul Guguță” (Spiridon Vangheli), la caleidoscopicul spectacol mundan și „timpul mărturisit” din Jurnalul lui Vl. Beșleagă, la „fabricarea homunculelor” în proza lui Aureliu Busuioc (v. *Spune-mi Gioni*). Partea leului revine însă optzeciștilor, comentariile fiind excesiv-entuziaste chiar dacă narcisismul de grup, știm, nu e deloc recomandabil. Iar bălțenii sînt, previzibil, favorizați.

Părăsind tranșeele studiilor savante (vezi, de pildă, *Jocurile alterității*, 2002), poeta Maria Șleahțișchi ne provoacă, compresia efuziunilor lirice și cenzura/ auto-cenzura unui spirit tiranic-lucid făcînd loc unor descărcări ghidușe, invitîndu-ne la un ispititor „hai-hui prin copilărie”. Fără a se sustrage însă *presiunii intertextuale*, cu neputință de evitat, dealtminteri. Astfel, va expedia scrisori către Virginia Wolf, va citi pe Eliade (simțind „zvîcnirea luminoasă/ a tinerei zeițe”) și, desigur, *România literară*, va admira în stil neorealism decorul rural: „prin fața porții trec/ precum într-un film de fellini/ bărbați capre vaci copii/ cai mînji viței iezi și femei” (v. *cîinele nostru*). Nu ezită a folosi arhaisme atunci cînd invocă domesticitatea, reîntorcîndu-se acasă: „în grădină greieri și simfonii erotice/ în aer miros de mămăligă/ coaptă la foc de ogrinji”. Sau acest distih (superb!), decupat din același poem despre „tărcuță-leuțul”: „liniștea stă pe pragul casei/ ca într-o scoică eternă”. În fine, declară că „ar face dragoste” cu personajele sale, dezvoltă cu subtilități interpretative parabole biblice: „și dacă iuda nu-ți îndeplinea planul/ dacă n-ar fi vrut să vînză/ cine altul să fi pîrîu/ că nu se poate să nu fi avut și alte variante/ vei fi semănat/ Doamne/ și-n fiecare din noi cite una” (vezi *12/ doisprezece*). Terorizată de o obsesie eminesciană

desfășurată luxuriant în variante („la tine întoarce-te”, „atunci pe mine mă rechem”, „aici îmi re-trag sinele pe mine mie re-dau-mă” etc.), poeta, purtînd în orice rînd amprenta livrescului, vitaminizată cultural, locuînd – mai exact – în intertextualitate, deschide – într-un dialog cu „fiica dragă” – o poartă visătoriei fără a-și trăda apetența ludică: „ție îți las/ frumoasele mele grădini/ suspendate între vis și realitate”. Și recunoscîndu-și, finalmente, neputința „întrupării”.

Cînd „sorescianizează” dezinvolt, pacificator-savuros, cîștigînd – paradoxal – în prospețime prin injecția de oralitate (necontrafăcută), departe însă de scrierea ingenuă ori de prestația folclorizantă (vezi *Dumnezeu n-a murit*), Maria Ștehișchi își dezvăluie partea rezistentă a liricii sale; dar, bănuim, mai confortabil se simte în armura teoreticianului, expertizînd, cu hiperintelectualism, fenomenul literar, lăsînd durabile urme scriptice.

*

„miros a literatură și îmi displace”

Margareta Curtescu și re-trăirea „vieților”

Un debut întîrziat dar „împlinit” (au observat prompt comentatorii), consumat după îndelungi ezitări își oferea Margareta Curtescu cînd, tipărind placheta *Prinsă între clamele speranței* (1997), își făcea intrarea pe piața literară. Spaima de „vocalele frivole” ieșind din „subterane” n-a părăsit-o, bănuim; încercată de temeri, vizitată de îndoieli, poeta își dorea să prindă înțeleșul „ascuns”, asaltată de cuvinte „degresate”, temătoare că va rata sunetul original ori că va eșua în in-comunicare. A mai publicat *Simple bluesuri* (2003) și un doct eseu despre *Eternul Orfeu. Reflexe ale mitului orfic în poezia românească* (2005). Așadar, poetă și eseistă, Margareta Curtescu (n. 22 septembrie 1960, la Hîncești) a absolvit facultatea de filologie de la Universitatea bălțeană (1981) și „funcționează” tot acolo, îmbrățișînd cariera didactică. Ființă introvertită, refugiată în „coconul de azur”, cerînd „dispensă de social” (nota, cu îndreptățire, N. Leahu), Margareta Curtescu ne propune un lung monolog; sau poate, mai exact, un *dialog interior* (cf. Dan Mănuacă), confiscată de nostalgii irepresibile: „melancolia sapă în trupul cuvintelor/ cavoul de unde te vei/ contempla”. Confesivă (pînă la un punct), anunțîndu-ne că merge „în sensul viselor”, topind în text, presupunem, date biografice, poeta transferă personajului liric șansa retrospectiei, coborînd în „bulboana” timpului. A fi înseamnă a-și

aminti. Încît poeta își re trăiește *viețile* ascultînd vaierul vocilor, urmărind șirul chipurilor uitate ori freamătul umbrelor, desfoliînd tăceri și descoperînd, cu ajutorul vagabondului-chiromant, „vise antologice”. Această autoscopie, cumva somnolentă, lunecînd în vis cu o lentoare catifelată pare bruscată de „colcăiala” plînsului, cu ale sale „ape dezmățate”. Dar, să notăm imediat, poetei nu-i priește „aerul/sclipitor al dimineților”. Abia *scriînd*, stînd pe „vraful de cărți”, gustă „mirosul de viață”: maestrul însuși „stă învelit în poeme alături de margareta lui”.

Punctul forte al liricii Margaretei Curtescu este, după noi, erotica. Textul devine o poveste de iubire, cuplul – două umbre captive într-o „hrubă de sticlă” – este înconjurat de cuvinte palpînd „urme de viață”. Cum viața însăși ni se oferă „ca un porțelan”, expedită în reamintire, cercetătoarea „reflexelor orifice” nu putea ocoli „morfologia seducției”. În vecinătatea cireșului-mascul, străfulgerată de un gînd secret, iute reprimat, va recunoaște: „aerul are trup răcoros/ să te lipsești de el ca de un ultim amant”. Și, cu alt prilej, clamînd speranța: „nu-ți fie teamă va veni cel/ pe care l-a chemat gura ta/ uitată de cuvinte”.

Convertind livrescul în trăire proprie, poeta își mărturisește, de fapt, neputința de a trăi plenar, bucurîndu-se însă de scris ca mod de existență, ca „refacere”. Cum „totul se știe de la bacovia/încoace”, filtrul livresc surdineză freamătul viului: „trăiește în mine un ceasornic defect și zgomotul lui îmi/ asurzește inima”. Locuind în Bibliopolis, „îmbibată cu poemele altora”, poeta alintă „pruncul pe nume li-te-ra-tu-ră” (v. *Poem olfactiv*, I). Iar creierul „vomită literatură”. Viața și moartea („obosite”, deopotrivă) par a contempla, înstrăinate, de la distanță, cu glacialitate, acest știut film existențial: „norii urcă spre cer ca niște regrete”. Îndemnul, adresat unei *mimi* sună ca o poruncă imposibil de îndeplinit, cerînd ascuțirea văzului: „privește afară”, nu pierde timpul, „ești tot ce vezi”.

Totuși, Margareta Curtescu, o voce remarcabilă a poeziei basarabene, neprețuită îndeajuns, deși „rămîne în paradigma postmodernistă” (cum ne asigură Maria Șleahțișchi) nu agreează de-liricizarea cu program. Și, salvînd fiorul liric într-o vreme a prozaizării (detracînd mundanul, „viața imediată”), filtrîndu-și obsesiile fără a face din purgatoriul existențial o dezamăgire cosmică, cu uriașe lamentări ori revărsînd debordant valuri de cerneală fericită, re-trăiește poetic, cu patos discret, cu edulcorări nostalgice, în texte

împregnate de tristețe și singurătate, departe – așadar – de clocotul vieții, repudiînd deseori ticurile optzeciste, tocmai efortul de reabilitare a lirismului în textul-lume. Important e că irizațiile livești, mimînd dezinvoltura colocvialului nu conduc la castrare afectivă, dimpotrivă. La Margareta Curtescu nu *rescrierea* (recomandată și exploatată ca tehnică productivă de falanga optzecistă) funcționează, ci *retrăirea*, desfășurînd o pudic-silențioasă anamneză erotică, conducînd la o „uitare apretată”.

*

„eram băiet

umblam printre pubele

tîram cu mine o pleoapă grandioasă”

Ghenadie Nicu și „fețele” alterității

Între acuza de a manevara un „limbaj criptic”, împănăt cu neologisme și sintagme impenetrabile (cf. Ion Țurcanu) și admirația lui Nicolae Leahu (e drept, nutrită și de o veche amicizie), după care, plasat în categoria „fanteziștilor eclectici și esoterici”, Ghenadie Nicu ar oferi, prin piesele sale lirice, deliciul lexicografilor, poetul de la Bălți, observăm, publică rar. Își oferă lungi pauze editoriale dar este întîmpinat sărbătorește. *Deșertul consoanelor* (2003) era, după Maria Șleahțișchi, „o carte de zile mari”, fie și inenarabilă. Ea confirma startul poetului (*Calmant pentru alter ego*, 1992), așezîndu-se în tiparele știute; preocupat de încifrare și insolitare, cultivînd o agresivitate lexicală împinsă spre macabru și vădînd o sensibilitate livrescă de cert rafinament, autorul se anunță, zicea ferm același N. Leahu, „o voce remarcabilă a poeziei românești actuale”. Nu e cam mult?

Să notăm că, fidel sieși (cum s-a observat), Ghenadie Nicu (n. 13 februarie 1963, Bălți) șochează prin vehemența neologică. De pe baricadele suprealismului (postmodernist, totuși), de vocație ludico-ironică (negreșit), el poate nădăjdui la a stîrni doar „emoții” intelectuale. Mai ales că, programatic, dezvoltă, cu abilități recunoscute, o trăire ambiguă, dorindu-se „în interstițiile fenomenelor”. O astfel de elaborație, cu vocabular ostentativ-select, nescutită de repetitivitate plonjează în imprecizie. sîntem avertizați: „voisem să urlu pe o temă incertă”. Dealtminteri frecvența prefixului *in-* potențează sensul ermetic, propunînd „arhitecturi contradictorii” și „zodii incontroleabile”, dizolvînd granița real/ ireal într-un timp „imposibil de rezumat”. Tot un *calmant livresc* ni se recomandă pentru această viață „de uz general”, prin care poetul (un „cadavru cu aripi”)

hălăduiește cu lentoare, scofînd la iveală „un tomberon plin cu recuzită de epocă”. Am putea crede că refugiat într-o „paranteză răcoroasă”, iubind spațiul *dintre*, Ghenadie Nicu cochetează cu transmodernismul. Sau, mai probabil, se caută, fără declarații zgomotoase, pe sine, eul fiind „forma cea pură a singurătății”. De fapt, pășind în „spațiul de oglinzi” (imens, intangibil), el rîvnește la o posibilă multiplicare (vezi *...Frenetic*), descoperindu-și „trupul de palimpsest”. Implicit, o identitate multiplă. De unde și multiplele alterități (băiet, reptilă, pangolin, un șoarec-poet, un mic țipar și, desigur, imaginea obsedantă a calfei). „Calfa mea” (subl. n.), invocată repetat, levitația „ciracului” (ca personaj liric) nu face decât să sporească o voită confuzie, Eul poetic, acea „ficțiune care scrie”/ se scrie și calfa care „scrie ceva” (într-un „Jurnal foarte vechi”) suprapunîndu-se, inversînd relația elocutorie (cum bine observa N. Leahu). Iar instabilitatea, frenetic cultivată de postmodernism, rămîne „zeița protectoare” (cf. Mihai Cimpoi) și pentru Ghenadie Nicu.

Eseist de calitate, exersîndu-se în varii domenii, el cinstește – ca poet – tocmai iconoclastia postmodernismului: „totul pînă la urmă se vădește un aranjament/ cu improbabilități”. Sub asaltul „umbrelor granulate”, răsfoind „aburoase proiecte”, iubind „lentoarea maladivă a frazei”, autorul – traversînd „deșertul” – lasă „dîre de propoziții în existențial”. Fiindcă, aflăm, „în apele descrierii” *toate priesc!* Această caleidoscopie răsfrîntă amețitor într-un „ținut ezitant”, cu „geometrie lascivă” și „realități aproximative” în care foiesc himerele („prin buzunarele mele prindeau corp himerele”) rîvnește *purificarea* (cf. E. Lungu). Încît savantlicurile (abundente) și ambiguitatea (regizată), desfășurată „ca într-un ceas nedefinit dar sigur”, ucid fiorul liric, ne oferă – recunoaște însuși poetul – o „palpitație castă”. O pasionalitate stinsă, chiar alungată, în pofida „călimărilor cu jar”. Iubita „opalescentă”, pierdută în zare, o terifiantă „statuie de cenușă” anunță, fără gheara anxietății însă, regresivitatea, dispariția („grația tumorilor”): „lucrătura imaginației/ îți preschimbă vocea în alte grămezi de oase”. Întoarsă, cu reverențe livești, spre trecut, poezia lui Ghenadie Nicu visează „mările amniotice”. Dar poetul, încrezător în destinul său, bravînd, ne asigură: „Dumnezeu va face din oasele mele vopsele iuți/ bune pentru apusuri expresioniste”. Credem și noi că locul lui Ghenadie Nicu, cu poezia sa „într-atît de altfel”, e

meritoriu în peisajul liric românesc. Din păcate, chiar prezent într-o antologie „bine ticluită” precum cea întocmită de N. Leahu (cf. Ion Țurcanu; vezi comentariul din „România literară”, nr. 16/27 aprilie 2007, p. 16-17), el rămîne încă un necunoscut.

*

„Sînt legat durut de poemele mele”

Un neoromantic – Gheorghe Calamanciuc

Risipind gînduri pătimașe și livrîndu-se fără rest, cu „sufletul albăstrit de ninsori”, așternînd înfrigorat „cîte-un vers mic, tremurat”, răstigniindu-se în poem, „îngropat în lacrima toamnelor”, Gheorghe Calamanciuc (n. 7 februarie 1945, la Mihoreni, Herța) este dramaturg și poet (întîrziat), semnînd cronici și piese de teatru (unele montate și premiate), trecînd prin episodice stagii profesionale și activînd ca redactor literar de cursă lungă la teatrul „Vasile Alecsandri” din Bălți. Respirația lirică nu e scutită însă de stîngăcii, în poezia sa, începînd cu *Poemele repașului* (2001), suspină tîrziu, se poate citi – declarativ/ repetitiv – oboseala existențială, nimbă de tristețe; dar și speranța secretă în șansa „lutului întinerit”, ca expresie frustă a sufletului jelalnic, nădăjduind în tămăduire. Deși A. Ciubotaru ar fi exclamat: *Mai bine poet decît dramaturg* (v. *Basarabia*, nr. 1-3/2003), Gh. Calamanciuc rămîne om de teatru și, cum spuneam, și poet „întîrziat”, afundat în toamnă, un „vierme visător” strigîndu-și în piața publică „turbarea inimii”. Chiar dacă autorul plachetei *Toamnele lui Adam* (2004), urmată de *Vise cu brîndușe* (2006) constată, restanțier, că totul a fost scris: „Cele mai frumoase poeme/ respiră de milenii în creierul pămîntului”. Iar însăilările, îngropînd în vers făptura îndrăgită, au viață scurtă: „mor, înaintea poezilor, poemele”.

Părelnic, avem de-a face cu o literatură intimistă, destinată captivității sertarului, firește fără aura disidenței. sînt poeme „arse de suferință”, ivite din „fiertura sîngelui”, cu „rime tocite” (poticnite, uneori), căutînd „șîta metaforei” și recunoscînd, alteori, „spinarea firavă” a versurilor. Poetul însuși acuză *pietrificarea*, se stinge ca un rug, devine – „mîncat de molii de-afîta tristețe” – o „umbră muribundă”. Încît, sfișiiind, fără rezerve, sacralitatea intimității, poetul devine cumva complice la săvîrșirea unui atentat. De fapt, lirica sa e un dialog (în absență), clamîndu-și, deloc discret, adorația, revărsată nemilos, fără economie, din „fagurele” sufletului. Terorizat de amintiri, el invocă „aroma zburătoare a trupului” și

purcede, din impuls domestic, la a face „ordine deplină” în casă (după plecarea Ei). Fără a-și pierde încrederea în forța regeneratoare a Erosului: vorbele (Ei, desigur) „vor face din pustiul din mine o oază cîntătoare” (superb, norocos vers).

Unda deceptivă se insinuează însă în culele textului. „Sunt al lui dincolo” va constata poetul cu sînge acum potolit, în care „nu mai latră ispita” (iarăși frumos spus!). Încolțit de umbrele amurgului, traversînd „ore seci” sub amenințarea vidului („lățit”), reînhamat în toamne „cu arbori triști și pleșuvi”, el se simte „un pomăt părăsit”. Un „Adam îmbătrînit” (cf. Margareta Curtescu), acuzînd povara vîrstei și cazna călătoriilor „prin toamnele lumii” (cu arbori gripați, cețuri vrăjmașe, amintiri cernite etc).

Covîrșitor elegiacă, resuscitînd un romantism dezavuat, aruncat la coș (de către unii), vorbind suferitor despre sine, poezia lui Gh. Calamanciuc, cel care „s-a îmbolnăvit de Dumnezeu” (v. sînt *al lui neunde*) devine, iată, psalmică, alunecînd și în diatribă cînd, de pildă, vorbește despre „sărutul xeroxat” al lui Iuda, cel care se furișează printre noi „cu pîra în sîn”. Un psalmist convertit, așadar, care s-a regăsit în tematica biblică (observa N. Dabija), care deplînge chinurile Neamului („încă pe deplin nenăscutul”) și care, fundamental, „scrie cu penița suferința”.

*

„Vidul își roade coatele la masa de scris”

Un „provocator”: Adrian Ciubotaru

Văzut ca o „speranță incontestabilă” a literelor basarabene, ca un „autor memorabil” (cum se pronunța Maria Șleahțișchi), Adrian Ciubotaru, și el apartenent grupului *Semn*, debuta – firește, în revista echipei (nr. 1/1995) – închinînd o *Odă alfabeta-gamiei*. Redutabil ca traducător (să menționăm *Adio, estetică!* a lui J.-M. Schaeffer ori pe W. Troubetzkoi cu a sa faimoasă *Sankt-Petersburg, un mit literar*, ambele apărute la *Știința*), poetul Adrian Ciubotaru, livrează și dezinvolt (în exces), tipărea prima plachetă (și singura, deocamdată!) în 2001. *Omul roș* a fost „citită” ca o carte-manifest, semnată de un frondeur neastîmpărat, mereu inventiv, punînd în pagină un șir de provocări, de la androginia abia mascată pînă la erosul convertit în „facerea poeziei”. Aflăm că autorul, eseizînd cu grație (fiind și un comentator aplicat), născut la Drochia (10 decembrie 1976) într-o familie de medici, a absolvit liceul în orașul natal după care și-a continuat studiile la filolo-

gia bălțeană, încheiate în 1998. Publică, așadar, și critică literară, interesat cu precădere de fenomenul decadentist. Trăvialul imaginației dezvoltă, pe suportul fanteziei intertextuale, o dezinhibare combinatorie, lansînd proiecții fantasmatică și dorinți inavuiabile, presărînd ciudățeni în vecinătatea delirului semantic. Încît, lăudat peste măsură (credem), în numele subiectivismului generaționist, Adrian Ciubotaru și-a construit o mediatică respectabilitate poeticească, sprijinită, deocamdată, de un energetism al afirmării care se încearcă în varii formule lirice. Desfolierea imaginarului îmbracă o eclatantă diversitate. Replierea în limbaj, provocînd – poate – exasperarea cititorului (năucit), alături deconcertante „experiențe polifonice” (cf. N. Leahu), hermeneutizînd și vădînd o prestidigitatie textuală împinsă în bravadă, trezînd extazul livresc, cu rol exorcizant. Să decupăm însă un vers memorabil: „Îmi lipsesc fruntea de copilăria mea/ pitită ca un melc în pori de beton”.

Fan al noii retorici, poetul, vezicant cu poncifele clamoroase (producînd altele), invocînd Omultrop ne invită în labirintul textual și constată că poemul „nu poate fi scris”: „Iar eu/ ca un sens în fața mașinii de scris/ nu găsesc un limbaj” (v. *La ruptul capului*). Motiv de a se deda la jocurile facerii, vorbindu-se de un efect Menard (*Și dacă...*, cu ghilimelele de rigoare, fiind atribuită lui Pierre Menard și apoi, rescrisă, printr-o combinatorie halucinantă, dedicată aceluiași). În fine, astfel de poeme „în destrămare” fac apel, pe alocuri, și la limbajul licențios, considerat *noua autenticitate*, șocînd inițial, stîrnind, prin contagiune, oarece vîlvă în tabăra junilor (deja copti).

Aflînd „puțin timp pentru poezie”, Adrian Ciubotaru reușește, totuși, să-și sedimenteze trăirile. Grupajul recent din „*Semn*” (nr. 2/2008), invitîndu-ne la acel „cenaclu imaginar, cu ușile vraiste”, cîștigă în lizibilitate, desfășurînd un tablou apocaliptic, o fastuoasă degradare nutrită de o sensibilitate neagră, vorbind despre germinație și moarte. Nu producem aici citatele probatorii dar dacă „moartea e ca o epistolă anonimă” și dacă lumea, dilatîndu-și obsesiv nevrozele, e în disoluție sînt semne că poetul, fără a abandona dicteul, aluziile corozive ori bricolajele inteligente se apropie de sfișierile metafizice, „curățînd edenu/ de resturi menajere”. Încît pulsivitatea scripturală, ținută sub control, va recunoaște prin vocea spășită a poetului: „Poezia este, în mod pervers, / un uni(c)vers celibatar” (v. *Fiziologie*).



REFLEXII/ REFLECȚII

(I)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Max Blecher s-a opus, alături de alți scriitori ai generației sale, determinismului mecanicist al vechiului tip de proză românească. Sensibilitatea exacerbată, anxietatea copleșitoare, absurdul tutelar, renunțarea la mimesis-ul clasic în favoarea proiecției în imaginar sunt atribute care disting, pentru Gheorghe Glodeanu, profilul lui literar în cadrul poieticității romanului nostru interbelic. Autorul eseului Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic (2005) ni-l readuce în atenție pe importantul nostru scriitor, la 70 de ani de la moarte și în pragul centenarului nașterii, prin îngrijirea și prefatarea unei ediții apărute la Editura „Limes”: *Romane. Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată* (2008).

Demersul din cele trei prefețe este întreprins pentru a se demonstra că această specie majoră a genului epic care e romanul stă sub semnul mimesis-ului pînă în perioada interbelică, atunci cînd aspirației auctoriale spre obiectivitate îi este preferată de unii scriitori precum Max Blecher o altă năzuință, denuminată prin termenul de autenticitate. Autenticitatea presupune o poetică a spontaneității, a faptului trăit „brut”, a surprinderii unor experiențe personale, ceea ce implică relatarea la persoana întîi singular. Devoalarea falsei pudicități, recursul la confesiune, substituirea relatării conștiințioase cu notația neelaborată a unor tribulații sufletești, luciditatea observației sunt doar cîteva atribute care îl determină pe Gheorghe Glodeanu să-l

considere pe Max Blecher un exponent al autenticismului în proza românească interbelică.

Pentru cel care a trăit, fără nici un fel de ipocondrie, durerea fizică atroce, practica scrisului a reprezentat o posibilitate de a înfrunta destinul incurabil (în sensul clinic tare al termenului), de unde și originalitatea operei sale, ce constă în suprapunerea unor experiențe ontologice cu proiecția în oniric și în fantastic. Drept care, în *Inimi cicatrizate*, elementele caracteristice romanului existențialist se găsesc împletite în mod insolit cu cele specifice romanului oniric. Ceea ce a derutat critica momentului a fost sinceritatea necontrafăcută a confesiei, avatarurile unei conștiințe ulcerate pentru care fluiditatea lumilor posibile din „irealitatea imediată” și curсивitatea identităților șterge orice fruntarii între real și ireal („Dacă omul Max Blecher s-a născut sub semnul suferinței, dacă a trăit suferința – cum s-a afirmat – încă din copilărie, ca situație-limită, adică în mod existențial, creația sa nu e o continuare sau o simplă expresie a suferinței trăite, ea fiind posibilă în ciuda acesteia. Scriitorul Blecher s-a născut în pofida suferinței nu sub imperiul ei” – Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Editura „Eminescu”, 1974, p. 154). Citirea romanelor lui Max Blecher, inseparabilă de biografia acestuia, riscă de multe ori să fie canalizată într-o direcție inadecvată dacă rămînem robii informațiilor biografice.

Singurul lucru care îi rămîne la îndemîna personajului-narator și martor – observator pasiv și neputincios al propriei sale condiții vulnerate – este investigarea adîncimilor sale sufletești.

Dacă trupul îi este afectat de boală, spiritul va rămâne vigilent și lucid, eul narant radiografiindu-și cu minuțiozitate propria condiție. Autorul Viziunii luminate – demonstrează Gheorghe Glodeanu – are puterea imaginativă de a se dedubla continuu (proces ce echivalează cu o detașare de suferință), viziunea propriei mizerii biologice situându-se sub semnul unui Narcis ce se autocontemplă neîntrerupt cu luciditate. Însă trebuia imediat adăugat că este vorba despre un Narcis nepreocupat de frumusețea sa fizică, ci dimpotrivă, de unul desfigurat, ajuns la stadiul degradării extreme.

Operatorii fundamentali – logosul mimetic și logosul narcisic – sunt examinați într-o raportare originară, deoarece evoluția speciei românești este în fapt legată de interferența acestor logoi. Primul dezvăluie opera în accepția (l)imitativ-mimetică, ca pe o „representare” a unui apriorism existențial exterior, iar al doilea înțelege opera drept „reproductivitate” autoreflectantă a propriilor ei structuri. Această redefinire a relației dintre logosul mimetic și logosul narcisic pare a fi o preocupare a epocii actuale, interesată să instituie o dialectică a lor. La o inventariere a formelor celor mai importante sub care apar paradigmele mimetice și narcisice, ne-am putea explica restrângerea progresivă a mimeticului, începând chiar de la Aristotel și trecând prin opera unor mari spirite autoreflexive, precum Pascal, Spinoza, Leibniz, Rousseau, Kant, Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche (cel care a intentat cel mai acut proces mentalității mimetice europene), Husserl, Hegel, Wittgenstein, Cassirer. De aici și eterogenitatea oricărui discurs critic în detectarea tropismelor narcisiste. Abia romantismul conștientizează și teoretizează conceptul de narcisism ca atare, iar postromantismul convertește datele narcisismului auctorial într-unul textual.

Noutatea operei lui Max Blecher este găsită de Gheorghe Glodeanu în relația inedită dintre observator și realitate, dintre narator și obiecte, dintre reflectare și reflecție. Într-adevăr, Întâmplări în irealitatea imediată proclamă o estetică

insolită, axată pe răsturnarea perspectivelor tradiționale asupra lumii. Irealitatea devine realitate propriu-zisă, mimesis-ul clasic fiind substituit cu pătrunderea într-o metarealitate ce apropie universul prozei luate în discuție de scrierile suprealiste. Personajul blecherian descoperă că a devenit o statuie hibridă, o stranie combinație de piele și ipsos, totul amintind de personajele mecanomorfe ale lui Urmuz. De altfel, prefațatorul afirmă că și pînă la vîrsta cînd boala pune stăpînire pe trupul lui, Max Blecher trăiește o existență neobișnuită, doar punctul de vedere insolit asupra realității făcînd ca totul să dobîndească dimensiuni halucinante.

Subiectivizarea excesivă a relatării conferă adesea scrierilor o tentă de lungă confesiune, de veritabil jurnal intim. Din această perspectivă, textul blecherian devine și mai interesant, întrucît mărturisirile autorului sunt dublate de aspectul depozițional al creatorului. În felul acesta, iluzia realului este substituită cu sinceritatea intimității, scriitorul nostru încercînd să contureze conceptul de autenticitate în dauna aceluia de mimesis. Odată cu Max Blecher, romanul nu mai înșiruie întîmplări, ci transcrie un complex de senzații și o insolită diversitate a faptelor cotidiene. Altfel spus, tradiționalei epizări îi este preferată axarea pe dimensiunea ontologicului, iar accentul se mută dinspre narativ înspre descriptiv. Opera se va naște sub semnul lui Narcis, ea oglindind dinamica propriei sale refigurări. Descrierea nefuncționalei oglinzi din camera Clarei (Întîmplări în irealitatea imediată) duce la o „mise en abîme” a formulei mimetice, amestecîndu-se, într-un perpetuum al irealității imediate, exteriorul cu interiorul și înaltul cu adîncul: „Era o oglindă atît de veche încît poleiala era ștersă pe alocuri și prin petele transparente apăreau obiectele reale din dosul oglinzii, amestecîndu-se cu imaginile reflectate, ca într-o fotografie cu clișeele suprapuse”.

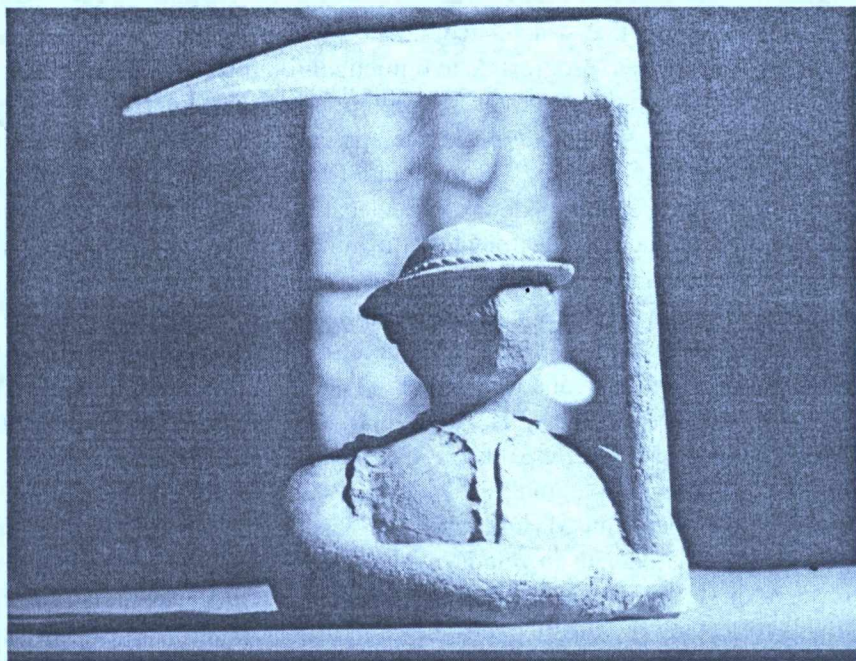
Ruptura în identitate se operează și printr-un succedaneu: naratorul își vede propria fotografie și are impresia de a nu exista decît prin intermediul acesteia: „Înainte de a ajunge în orașul

meu, ea călătorise desigur și prin alte locuri, necunoscute mie. Într-o clipă avui senzația de a nu exista decât prin fotografie. Inversarea acestor poziții mintale mi se întâmpla adesea în cele mai diferite împrejurări. Ea îi venea pe furis și îmi schimba dintr-o dată trupul interior. [...] Toată viața mea proprie, a celui stătea în carne și sînge dincolo de vitrină, îmi apăru dintr-o dată indiferentă și fără însemnătate, așadar cum persoanei vii de dincoace de sticlă îi apăreau absurde călătoriile prin orașe necunoscute ale eului fotografic“. Astfel, imaginea reflectată de fotografie dobîndește ponderea concretă a persoanei reale, ieșirea din „trupul interior“ ducînd la contemplarea unui spectacol al interiorității, al golului ființial și, în sfîrșit, al alterității.

Se știe faptul că modelul mimetic comportă două mari accepții „istorice“: una literală și alta „literară“ (narcisică). Trebuie descins la sursele instituirii mimeticului pentru a surprinde emergența subterană a logosului narcisic, proclamat drept o complementaritate ocultată a mimesisului, iar nu o simplă disjuncție a ei. Tranșantei alterități dintre logosul mimetic și logosul narcisic i se opune o identitate ontologică în alteritate și o conciliere între autos și heteros în spațiul deschis al aceluiași discurs. Aceasta presupune implicarea logosului mimetic într-un dialog cu propria identitate inaparent-speculară, cu virtualitatea sa dublu narcisică, iar impulsul mimetic și reacția narcisică subsidiară compun ca atare un scenariu mai amplu. Narcisismul auctorial se dovedește a fi mai pregnant decât cel textual. Miezul logosului mimetic adăpostește o conștiință narcisistă, efectul ultim al reflectării

fiind narcisica autorefectivitate. „Drama ipseității“, cum o numește Nicolae Manolescu în Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc, pune în cumpănă pînă și înțelesul global al vieții, străduința subiectului reflector de a străbate dincolo de voalurile aparenței sfîrșind prin „marea mea nesiguranță în tot ceea ce vedeam“. Prin urmare, „nu se putea oare întâmpla ca printr-o miopie asemănătoare să-mi scape înțelesul tuturor lucrurilor din jurul meu, înscrise în ele?“.

Conceptul de mimesis, abordat de Gheorghe Glodeanu în raport cu reflectarea, este degrevat de echivalarea, făcută uneori abuziv în cercetările de teoria literaturii, cu *imitatio*. În epoca noastră (încă) postmodernă, după o predominanță a mimetismului secvențial, specific modernismului abstracționist, literatura a redescoperit și frecventat și alte toposuri, iar dimensiunile conceptului de mimesis suferă o treptată restrîngere. Pe acest fundal, autorul prefețelor e preocupat de studierea etapelor detașării progresive a literaturii de real și de statuarea „reflectării“ (a „imitației“), precum și de raporturile textului cu realitatea, aplecîndu-se cu sîrguință asupra romanelor lui Max Blecher.





LITERATURA DIN BASARABIA – CERCURILE DEVENIRII

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

De multă vreme granițele geografice nu mai înseamnă nimic pe harta culturală a Europei, căci filiațiile spirituale merg dincolo de delimitările teritoriale. A urmări direcțiile literaturii române din Basarabia postcomunistă înseamnă a vedea corespondențele, parțiale sau totale, cu devenirea literaturii din România. Căci, în cele din urmă, îmbrățișăm (prin respingere) același trecut politic, iar demonii ideologiei ni i-am exorcizat cam la fel. De aceea, sinteza literaturii române basarabene pe care o face Maria Șlehtițchi în cartea *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism* (Editura Timpul, 2007) surprinde multe dintre datele specifice spațiului nostru literar. Mozaicul basarabean format din „tradiționalismul de cea mai spălăcită culoare cu neoromantismul elegant, modernismul tardiv cu postmodernismul livresc, neoclasicismul (prin revenirea la sonete, spre exemplu) cu post-post-modernismul în formulă exacerbată” traduce în esență varietatea formulelor literare (deghizate uneori în mărci generaționiste) românești post-decembriste. De fapt, această disociere, *literatura din România – literatura română din Basarabia*, servește mai degrabă unor scopuri operaționale, fără acoperire reală în planul circulației libere a ideilor; cărțile criticilor din România influențează gândirea intelectualilor basarabeni, în vreme ce autori din Basarabia se stabilesc în România sau își publică textele în edituri de aici. Cartea de față surprinde și câteva momentele decisive ale normalei întrepătrunderi a celor două spații prin reviste, cărți sau scriitori.

Poetă și autoare de piese de teatru, Maria Șlehtițchi este și una dintre vocile autorizate ale criticii literare de dincolo de Prut, activitatea sa traducându-se prin numeroase volume. Remarcabilă în acest context este lucrarea sa despre *jocurile alterității*, apărută în 2002, unde perspectivele identitare sînt raportate la variate contexte estetice, romantice sau postmoderniste. În prezentul volum însă autoarea este animată de considerente de ordin sistemic, autorii și operele selectate ilustrînd diversitatea literaturii basarabene. Nu lipsește din toate acestea un pronunțat (și nu neapărat fericit) accent moralizator, explicabil printr-un anumit climat politic, fie el prezent sau trecut. Căci acolo nu se duce doar scriitoriceasca luptă cu limbajul, ci și una pentru limba română, de aceea și frecvențele inserții etice/etnice. Urmărind perioada dintre 1983 (anul în care a debutat în volum Nicolae Popa, cel care anticipa trăsăturile unei întregi generații) și 2007, autoarea se plasează deliberat în fața unui val extrem de energic de scriitori, care experimentează diferite formule artistice. Primele trei studii, grupate în secțiunea *Literatură și societate*, avertizează asupra schimbării raportului dintre scriitor și putere, ținînd, mai degrabă, de descrierea noilor mecanisme socio-culturale și politice. Ca mulți intelectuali din România (unii dintre ei pierzîndu-se definitiv în această sferă) sau din Basarabia (Vitalie Ciobanu), și autoarea e preocupată de capcanele trecerii de la totalitarism la

democrație. De la aceeași tematică ancorată în realitățile contemporane se revendică și ultima secțiune a cărții, *Integrare și sincronizare*. Impactul revistei *Sud-Est* în dezvoltarea gândirii estetice în Basarabia, sau prezentarea unei antologii de poezie contemporană din Basarabia – tradusă în limba engleză – sînt cîteva dintre elementele alese de autoare spre a configura datele culturale ale acestui spațiu românesc.

Publicate în presa ultimilor ani, celelalte articole se integrează clar domeniului criticii și istoriei literare; ele conțin subtile notații pe marginea cărților de poezie, proză sau critică literară ale autorilor basarabeni, răspunzînd fireștilor întrebări din partea aceasta a Prutului: cine, ce și cum scrie în Basarabia? Profund implicată în ideile cărților pe care le discută, autoarea corectează și nuanțează afirmațiile cu un veritabil simț critic; astfel, unele dintre opiniile academicianului Mihai Cimpoi din cartea acestuia din 2003 despre Eminescu, *Esența Ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, sînt integrate în contextul filiațiilor eminescologice sau le este evidențiat caracterul forțat, cum e cazul relației dintre Eminescu și postmodernism. Și cartea lui Sergiu Pavlicencu, *Tranziția în literatură și postmodernismul*, este analizată prin evidențierea reușitelor și a neajunsurilor, prin integrarea ei în contextul basarabean al studiilor despre acest complicat și contradictoriu fenomen cultural. Cu aceeași luciditate sînt filtrate și unele dintre ideile din cartea coordonată de Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*. Atitudinea autoarei e cu atât mai justificată cu cît acest din urmă volum, deducem noi, urmează să in/formeze generații de cititori de literatură. Maria Șleahțișchi este un critic la care citești sentimentele receptării în actul comentării; și nu mă refer la evidenta distanțare de/asumare a unor idei din textele obiect. Mă refer la modul în care discursul critic curge, impetuos sau alimentat artificial, la felul în care cărțile care nu aderă intim la fibra ființei tale îți sugrumă firul critic, într-o viscerală dispută cu cuvintele ce nu se

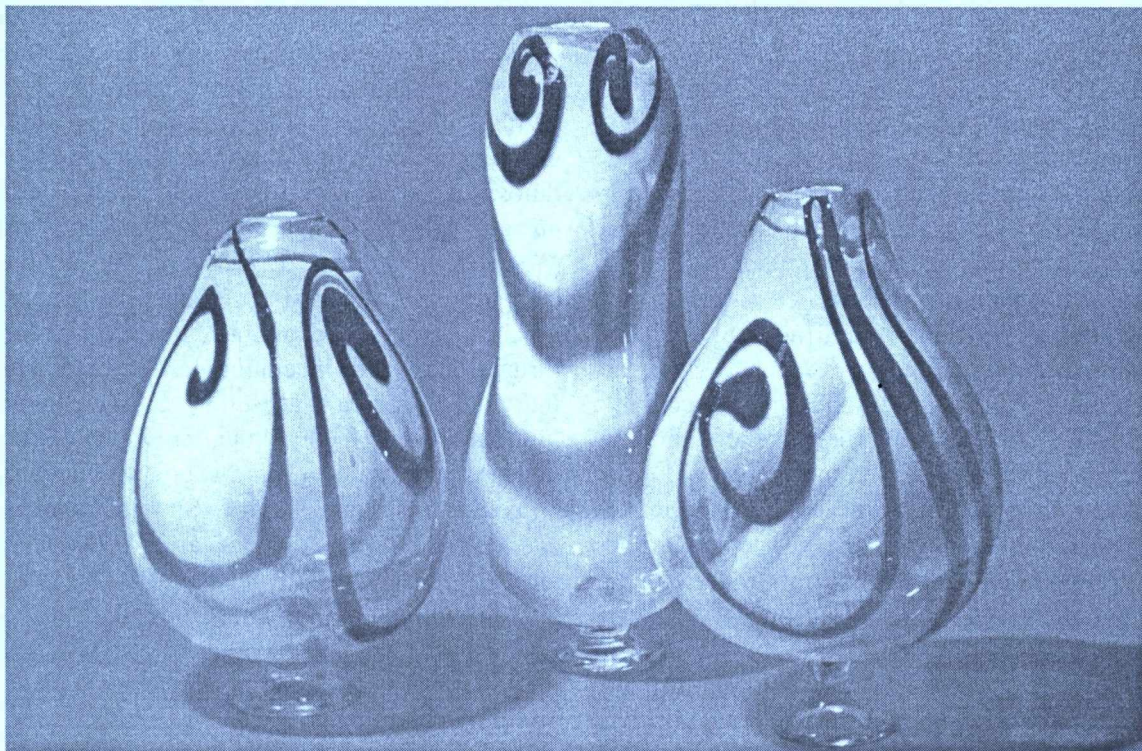
supun. Sînt cîteva texte în acest volum, cel puțin două, în care fluenta demonstrației, cu care ne obișnuise autoarea, lasă să se întrevadă efortul critic(ului). În cele din urmă, există două moduri de a scrie despre o carte: unul *arborescent*, intrarea în planul cărții generînd serii de conexiuni ce riscă să-și abandoneze obiectul inițial, altul *linear*, care zgîrîie în permanență epiderma cărții spre a se hrăni.

Ierarhiile se nasc de la sine, fie și prin spațiul acordat fiecărui autor. Inconfundabilul Emilian Galaicu-Păun beneficiază de o tratare detaliată, atît ca poet, cît și ca prozator. Romanul acestui adept al anti-/metaliteraturii, *Gesturi*, îi prilejuește autoarei etalarea unui demers interpretativ bazat pe paralelisme, cum altfel decît livești, dar care simultan mizează pe provocarea ludicului. Urmărind jocul de avanscenă al proiecțiilor alterității din acest text, naratorială sau a personajelor, autoarea desface în felii identitățile multiple, reconstruind ulterior deconstrucția. Din aceeași categorie a autorilor care îmbină abordarea ficțională cu cea critică, în aceeași carte sau în tomuri separate, face parte și Vitalie Ciobanu, un alt autor basarabean la a cărui operă Maria Șleahțișchi face un popas exegetic mai lung. Analiza detaliată făcută romanului acestuia, *Schimbarea de strajă*, demonstrează calitatea criticii discursului românesc; lectura critică este penetrantă, desprinde ușor texturile narrative, ordonează pe categorii simboluri și personaje, toate construind imaginea romanului ca *ambalaj de cuvinte*. În egală măsură, autoarea este interesată de impactul literaturii asupra unor variate domenii de activitate, ilustrativ în acest sens fiind destinul eroului basarabean din literatura pentru copii, *Guguță*. Căci, mai mult decît produs al literaturii, *Guguță* este un personaj intrat în mentalul colectiv și devenit *brand*, protagonistul mai multor serii de texte pentru copii, scrise de Spiridon Vangheli. Parte integrantă a peisajului basarabean și nu doar, datorită numeroaselor traduceri, *Guguță* reprezintă, în cele din urmă, chintesența sufletului de copil.

Nu doar eseu, proza și critica fac obiectul volumului, poezia fiind în egală măsură prezentă în această cartografiere a reliefului literar basarabean. Limbaje lirice suprarealiste, (neo)moderniste sau postmoderniste sînt discutate fără prejudecăți legate de îmbrățișarea unei anumite formule estetice, relevant fiind doar criteriul valoric. Este, dealtfel, crezul intim al autoarei: „*cînd poezia are marea calitate de a fi poezie, «-isme» își pierd orice semnificație*”. Dacă premiul volum de debut al lui Nicolae Leahu, *Mișcarea browniană*, atrage prin recontextualizarea postmodernă a unor gesturi arhetipale, poezia lui Vasile Gîrneț își trage seva din *tristeți basarabene și valahe*, din *gustul melancolic al singurătății*. Selecția de poeți întreprinsă de autoare surprinde varietatea tematică și stilistică a poeziei basarabene; livrescul poetic al lui Emilian Galaicu-Păun co-există cu imaginarul erotic al lui Adrian Ciubotaru, erudiția borgesiană a lui Eugen Lungu stă alături de inserțiile elegiace din lirica Irinei Nechit, iar salturile

suprarealiste prin *deșertul consoanelor* lui Ghenadie Nicu fac casă/oază bună cu poezia lucrurilor din textele lui Nicolae Popa. Dincolo de deficitul de capodopere, de care suferă și literatura din România – asta, în condițiile în care mai trăim nostalgici și deloc postmoderniști în așteptarea capodoperei –, literatura din Basarabia e vie și liberă să experimenteze. Iar din aceste valuri succesive de încercări iau naștere texte valoroase și autori care au știut să se impună și pe o piață literară, cea din România, care-i privește încă/uneori cu o nejustificată superioritate.

Există în sub/metatext permanenta raportare la literatura din România, fie prin trimiteri critice, fie prin specificul organizării textuale, autorii înșși legitimîndu-se prin plasarea programată în spiritul unui autor (de literatură veche sau contemporană) al literaturii române. Nu este doar semnul unui pronunțat accent inter-/metatextual; este și marca unei livești încercări de recuperare a unui unitar paradis național.



COMENTARII CRITICE

CRISTIAN SIMIONESCU, POET AL TĂCERILOR

Gruia NOVAC

Toate volumele de poezii ale lui Cristian Simionescu* sînt izomorfe, caracteristică în stare a monotoniza lectura oricît de serioasă. „Salvarea” vine din varietatea ideilor puse în dezbateră unor personaje-simbol cu transparente corespondențe în lumea din jurul nostru. Deși are puțini cititori (criticii socotindu-l însă o revelație), e acceptat, de reflexivi mai ales, mesajul lui susținînd gnomical și penetrînd judecata. Cărțile lui sînt *culegeri* de apoftegme dezvoltate cu rară inteligență și acribie, fără a fi explicații date umorilor lumii. Cristian Simionescu nici n-ar avea răbdarea detalierii; el sugerează larg, dar esențial. Citiți: „Stăpînirea de sine – poate un moment de lene! / O, lene, cum pari aplecare în gînd! / Zilele cînd îmi cresc aripi pe corp și planez / deasupra urbei, măcar un metru deasupra / pămîntului, procurorii de adevăr strigă: «E o nimica toată, / și muștele zboară! Nu credem, nu adevărim!» Of, ingratitudine, / cu pielea ta de oțel! / În ținutul bufonic canicular un singur fulg îmi taie / sufletul în două. // E o prevestire a brizei că al șaselea pas / a și atins o parte din ținutul nevăzut” (p. 124, vol. *Ținutul bufonilor*).

E un *simbolocentrist*, subliniind, exacerbat, o calitate a unei forme tipice (celelalte fiind fie estompate, fie anulate) în raport cu haosul ordonat din jurul nostru, ori accentuînd capacitatea personajului de a se impune și, eventual, a face prozei, adică exact inversul a ceea ce ar intenționa morala comună acceptată.

Acesta e și punctul forte al cărților lui Cristian Simionescu, dar și obstacolul care diminuează interesul cititorului (vulgar, fără

îndoială) pentru ele. Cei care duc lectura pînă la capăt sînt avizii, derizorii/iubitorii de senzații filosoficești tari, aceștia devenind, finalmente, „fanii” Bufonului între bufoni – Poetul. „Fătașilor, pumni în pumnale de scîrț! / Limba vacii mugește din supa cinei. Sîntem pe laba șacalului / și mai faceți și haz, o să vi se ducă vestea!” – zice *Candidul* (p. 102, *Ținutul bufonilor*).

Cristian Simionescu nu mai caută *lumea*, el vînează *tipuri*, pe care le pervertește apoi în simboluri. Omenirea devine automat una a bufonilor, în care impresia de caraghioslic ajunge stare, justificînd astfel rîsul ce ne cuprinde și de care acceptăm să ne facem în atîtea împrejurări. *Ținutul bufonilor* e, altfel spus, nelimitat, dar și cu carcere în care razele nu pătrund nicicînd. „E limpede că poetul duios este o hahaleră? / Nu că-i o vină și o rușine să fii duios, / dar neatent poți confunda lupul împăiat cu cel adevărat” (p. 28, *E limpede*, vol. *Vicleniile oceanului*). E preocupat de recuperarea simțului pierdut al observației, zonă nesigură a existenței, în neputința de a sesiza clar contururi și miez stînd în începutul marilor tragedii ale individului (adesea și ale lumii). „Urmele hamului lăsară dungi pe corpul tău, / umbre de neșters, degeaba de rozi cu piatra ponce, / degeaba potrivești vestminte și fard! Sînt îndeletniciri / care dezvăluie ceea ce vrei să ascunzi cu tenacitate” (p. 95, *Codul bufonului*, vol. *Maratonul*). Util de subliniat că adevărurile „mediatizate” de Poet își au rădăcinile în adîncul (ocult? înefabil?) al poveștii despre lumea imperfectă în care ne naștem și trăim.

De altfel, poetul însuși a creat o operă fundată pe *liberul spirit*, refuzând încorsetarea și neopriind ieșirea din matcă a apelor fluviului gândirii care nutrește imagini nedictate. Varietatea ideilor, de care aminteam la începutul eseului, e substanța de modelare a Poetului, ca semn distinctiv al polivalențelor omenescului fără de care nici Poezia, nici Poetul n-ar exista.

Paradoxal, poeziile lui Cristian Simionescu par elaborate meticuloș; de fapt, ceea ce le asigură trăinicia este spontaneitatea, ușor vizibilă unui ochi exersat, o spontaneitate însă „prelucrată” într-un îndelung exercițiu de experiență intelectuală serioasă. Absența elementului postîș explică valoarea dezinvolturii sale care se prefacă, astfel, în gest firesc, înlesnind transformarea manierei în stil. Numai așa poezia lui e autentică, noutatea fiindu-i permanent haină de gală. Gîndirea poetului e așezată în tirade lungi-lungi, clădind ușor impresia de teatru (poetică?). Scriitorul pare a veni direct din stirpea lui E. Ionesco, iar din literatura română e „rudă” cu regretatul Dumitru Solomon. „Replicile” personajelor-simbol, prezente peste tot în operă, sînt admirabile cli-vaje, sublimite în proiecții intelectuale demne de pana unui tragedian antic ori renescentist. Poezia lui Cristian Simionescu poate fi, ușor și formal, dramatizată, chiar dacă *actul* acesta se (s-ar) petrece în mentalul unui lector cultivat, cîstit și care vede *din-colo*...

Poetul apelează nonșalant la antichitate și la mai proaspătul renescentism, întru mai buna slujire a intențiilor: *Antigona*, „o bătrînică... suferindă, ignorînd Comicul”, deși „A timpului mișcare e și satiră” (p. 27, *Vicleniile oceanului*),



după ce, mai devreme, prin „gura lui Venus din Giorgion” sau prin „mîna valasqueză a infantei Margarita”, ne avertizase asupra unei „liniști periculoase în planul secund” și a unei „vorbe de preț” ce „se aude de prin culoare: «Feriți-vă de-a timpului (ce-a fost) mișcare»” (p. 21, vol. *Vicleniile oceanului*). *Ahile*, mă-sa *Tetis*, *Briseis*, *Patroclu*, toți „carne zeiască și grea!”, au sucombat „în brațele omului, cum/ o delicată pasăre pe rug: o flacăra, un fum, o cenușă”. Parcă bagatelizînd, Cristian Simionescu zidește imaginea stărilor rutinare, împlinind un segment numit viață; care curge pînă se varsă în altul ca o paletă a unui bir ce se cere plătit: „(Ulise desăvîrși lucrarea pămîntească. Iapa de lemn/ nu-și înțelese rostul. Ea lipsită de suflare,/ se vîrî printre zei, luîndu-le marele tribut,)” – p. 51, *Vicleniile oceanului*. Dar: „Am explicat, în fine, poemul. Multă bătaie de cap/ pentru această întîmplare și nici o consolare”. Da, însă spectacolul nu s-a încheiat; va dura, probabil, cît lumea... fiindcă „poemul nu cruță” nici „pe tatăl său” care „se primblă cu Pericle” (p. 52-54, *Vicleniile oceanului*).

Trolius, care iubește, *Lycurgus*, prearetrasul, *Dionysos* („chiar părea vinovat”), *Charops*

(„care nu era pîrîtor”), *Sir Thomas Dempster* („Nu cerceta emoțiile Interdicțiilor”), *Brutus*, căruia „dușmanii... aflînd de a sa slăbiciune și foame, i-aduseră merinde, la Byllis pe coasta Iliriei”, *Nelson*, bătrînul lup, dar și mulți, mulți alții, toți aglomerează un spațiu imens și totuși strîmt în care mulțimea aceasta pare (este?) zgomotoasă, cînd, de fapt, pricinuieste, în context, tăceri abisale (cosmice?). Există în versurile lui Cristian Simionescu întotdeauna un *plan secund* în care, cu toată mișcarea, se aud doar tăceri. Fie că e o proiecție, fie că e paravan al stărilor (uneori aprehensive?), planul secund ascunde „o forfotă anume”, „o liniște periculoasă”, prelevînd asupra primului, umilindu-l, umbrindu-l, dar, ca într-un gest parcă filistin, dîndu-i înțîietatea stabilită de ordinea formală.

Plăcerea (ori nevoia) poetului cea mai mare este de a vorbi *din El*, dar nu el, cu exprimîndu-se prin voci (guri!) diverse, niciodată suficiente însă. Și pentru că procedeul cere o onomastică acceptată, vocile au căpătat nume, devenind semne ale unor *tipuri* speciale, în stare a configura lumea imaginată de poet, dar imposibil de „desenat” în imensitatea ei. De aceea, personajele-simbol sugerează fiecare, prin ingenioasa plasare în text, un colț, un spațiu de lume care urmează, ca într-un puzzle imens, să fie plasat corect întru închegarea finală a „hărții” inițiale. *Blasfem*, *Truverul*, *Striax*, *Bu fonul*, *Candidul*, *Mimul*, *Arhitectul*, *Edilul*, *Bastardul* – sînt comilitonii Poetului, el acceptînd să rămîna în umbra lor. Această cohortă de voci îl ajută pe Cristian Simionescu să rupă zăgazuri terestre și să inunde cosmosul cu „fantasmele”, cu bizareriile lui. Vorba vine, bizarerii, întrucît Poetul nu-și pierde nici o clipă uzul rațiunii, asigurînd unitate imaginii globale, căreia, pe lîngă contururile clare, îi conferă și valoare apodictică.

O dovadă peremptorie a afirmațiilor de pînă acum este poemul *Șase mișcări verbale* (p. 200, *Ținutul bufonilor*), care poate-ar fi stat bine în capul volumului, esența artei cristiansimionesciene. El îl reprezintă pe Creatorul aflat într-o perpetuă mișcare, chiar și cînd ne-o sugerează. Apelul

la vorbe e, astfel, obligatoriu și, în consecință, iată-l realizat: „Nu coborî/ să afli/ că nu știi/ ce-ai bănu- it/ ce poți/ tăinui”. Atenționare? Sfat? Îndemn? Apoftegmă? Blestem? Din fiecare cite puțin dacă acceptăm, obținem portretul-robot (sigur, pentru că poetul „nu există”, dar îl bănuim și-l dorim întîlnit cîndva...) al unui Creator, care cînd e ludic e serios, cînd e reflexiv e tranșant, cînd e oniric veghează și cînd vorbește ni se adresează.

Ultima sa carte (pînă azi), *Ținutul bufonilor*, e marca inconfundabilă a unui poet *cap de generație*, aici – ca și-n celelalte volume – forma poemelor dezvăluindu-se într-o fermecătoare luxurianță stilistică. Cît despre generație (și nu mă contrazic!), poetul *adevărat* – adjectivul nu e deloc uzat cînd îl alătur lui Cristian Simionescu – trece peste marginile clasificărilor. Cu cine e sau va fi contemporan, rămîne să stabilească Posteritatea, în sentința căreia am deplină încredere. Deocamdată, Cristian Simionescu e mînios și calm cu măsură, e tandru în momente rarissime, ironic în preajma deșteptîilor, indigent pentru proști, tăcut mai întotdeauna, afișează oarece facondă cînd face cuplu dialogic cu Vasilian Doboș, mirat de „inițiativele” culturale megalomane ale „satului” în care trăiește, reținut față de titlurile efemere și partizane, în rest, e chiar un om adevărat și un poet autentic, asimilat deja de o literatură care-l merită cu asupra de măsură. „Delfinul de după gard șoptește: nu cre-deai că nu se poate muri de tot? Ești/ Mereu învi-at...” (p. 264, *Ținutul bufonilor*).

Cristian Simionescu tace și scrie. Scrie și tace. Eu cred că acest vechi postmodernist român a atins punctul V în Poezie.

* *Tabu*, Editura Cartea Românească, București, 1970; *Vicleniile oceanului*, Editura Cartea Românească, București, 1980; *Maratonul*, Editura Cartea Românească, București, 1985; *Insula*, Editura Cartea Românească, București, 1988; *Maratonul* (antologie), Editura Timpul, Iași, 1995; *Poezii*, Editura Vitruviu, București, 1997; *Ținutul bufonilor*, Editura Junimea, Iași, 2002, Colecția „Dictatură și scriitură”.

Laureat al Marelui Premiu „Mihai Eminescu” – 2008, Botoșani, 15 ianuarie 2009.



POEZIA VIE, CU SAU FĂRĂ... ARS OBLIVIONIS

Emanuela ILIE

Unora dintre cititori trebuie să le fie cunoscut un pasaj din *De oratore*, al lui Cicero, în care Temistocle, specialist în ale retoricii, dialoghează cu Simonide, dornic a-i afla secretele cunoscute în breaslă. Subiectul este incitant nu doar pentru oratorii, retorii și... limbuiții antici: arta memoriei perfecte. În rezumat, Simonide îi cere maestrului să-l învețe cum poate să memoreze cât mai fidel. Temistocle îi retează, cu eleganță, elanul, replicând că el însuși ar prefera să stăpânească mai degrabă arta uitării (*ars oblivionis*) decât arta memoriei (*ars memoriae*). Felul în care Cicero justifică răspunsul lui Temistocle (posesorul unei proverbiale capacități de a reține absolut orice nu dovedea, astfel, decât că voia să se debaraseze de excesul de amănunte care îi îngreuna, prin acumulare, memoria) nu știrbește cu nimic verva scînteietoare a cugetării cu iz sapiențial, pe care ar trebui să o cunoască și truditorii în ale literaturii, nu doar mioritice.

Oricît ar părea de bizar, mi-am re-amintit (*sic*) de pasajul ciceronian citind, în vremea din urmă, una dintre cele mai noi cărți de critică a liricii actuale, care a apărut în 2008 pe piața românească: *Poezia vie*, publicată la Cartea românească. Autorul-descifrator de *hieroglifice ale poezilor* contemporani este, de această dată, Dan Cristea. Pentru cine nu cunoaște, autor al cărților *Un an de poezie* (1974), *Arcadia imaginară* (1977), *Faptul de a scrie* (1980), *Versiune și diversiune* (1999). Chiar și fără a-i parcurge un singur rînd din *Poezia vie*, enumerarea de titluri este de altfel, suficientă pentru ca un

potențial cititor al ultimului op semnat de Dan Cristea să poată observa ce nu a uitat criticul, de la prima la ultima carte publicată: patima înflăcărată pentru poezie. Volumul de debut, *Un an de poezie*, apărea în modul cel mai evident drept un tribut, foarte util de altfel, pe care autorul de foiletonistică îl plătea pasiunii de a consemna, cu promptitudine și fără inutile *parti pris*-uri, într-o fagocitate de invidiat și, în consecință, într-o manieră preponderent descriptivistă, aparițiile lirice editoriale ale anului 1971. După un *intermezzo* compozit (în *Arcadia imaginară* autorul aflînd, deopotrivă, poeți, prozatori și dramaturgi, critici și istorici literari, esteticieni și esești), Dan Cristea părea a da, iarăși, Cezarului liricii ce i se cuvine, în *Faptul de a scrie*, unde examina, cu puține excepții, poezia contemporană, de la Gellu Naum și Leonid Dimov la Marius Robescu sau Daniel Turcea.

La unii dintre cei a căror operă e inventariată în volumul din 1980 ȳa reveni, de altfel, în cartea scrisă, iată, la aproape trei decenii, ceea ce arată o veritabilă opțiune auctorială, pe care, nu întîmplător, i-o împărtășesc. Prilej pentru a recunoaște nu doar afinități (s)elective, ci și a admite că, în consecință, obiectivitatea rîndurilor de față este oarecum compromisă, dintr-un fel de solidaritate de clan, dacă poate fi astfel numită pasiunea împărtășită pentru lectura, fie ea și critică, a ceea ce Bachelard numea, într-o formulă inspirată, „fenomenologia sufletului”...

HIEROGLIFILE POEZILOR

E drept, pe de altă parte, că în general lista autorilor selectați în *Poezia vie* nu prea lasă loc de obiecții: Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Petre Stoica, M. Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Marta Petreu, Marian Drăghici, Ioan Es. Pop. Formule lirice cît se poate de variate, generații și vârste poetice diverse, va observa un cunoscător al versificației contemporane, întrebîndu-se just care va fi fost criteriul de selecție al lui Dan Cristea.

Răspunsul la o asemenea potențială nedumerire ne întoarce, cumva, la modestele considerații cu care am început prezentarea de față. Pentru că el constituie, în sine, și răspunsul la cealaltă interogație, pe care am expus-o mai sus. Ce altceva, altfel spus, nu a mai uitat criticul? Problematika eului scriptor, mai semnificativă ca în alte cazuri, în literatura de confesiune, înțelegînd prin sintagma din ce în ce mai uzitată nu doar „genurile biograficului”, ci și poezia, în definitiv un teritoriu al subiectivității asumate. Previzibile din unele remarce bine punctate despre subiectivitatea autorului de poezie, presărate în volumul de debut, mai ușor de găsit în *Faptul de a scrie*, notațiile pe această temă ale lui Dan Cristea au căpătat o formă foarte bine articulată în *Versiune și diversiune*, traducere a cărții publicate în engleză în deceniul al nouălea, ce exploatează teza de doctorat a autorului, susținută la Universitatea din Iowa. Fructificînd teoria dublei legitimări a eului scriptor de autobiografie (pe de o parte, influențele socioculturale, religioase, politice, deci exterioare, iar pe de altă parte, influența propriu-zis interioară, rost al liniilor interne de dezvoltare subiectivă a eului respectiv), volumul analizează într-un discurs sigur evoluția discursului autobiografic la Benjamin Franklin, Henry Adams, Michel Leiris, toți trei emblematici pentru subiectul în chestiune. Lucid, prevăzînd asociațiile pe care posibili

comentatori ai cărții sale vor fi fiind tentați să le facă, însuși autorul *Poeziei vie* își confirmă, prin *Cuvîntul înainte*, continuitatea preocupărilor, justificîndu-și demersul hermeneutic după cum urmează: „Ceea ce m-a interesat, cu precădere, în aceste eseuri (și aici îmi recunosc o oarecare continuitate de perspectivă) e poziția eului care scrie, ființă atît sensibilă, cît și lingvistică. M-am bazat îndeobște pe o lectură lentă, pe o lectură din interior, favorabilă nuanțelor, oscilațiilor și contradicțiilor, ca și momentelor forte din textele poetice avute în vedere. S-ar putea depista, în această privință, apropieri de ceea ce s-a numit critica conștiinței, critica simpatetică, critica de identificare, critica imaginarului... După cum se va putea observa, majoritatea poemelor comentate în volum aparține perioadei de dinainte de '89. Apare, acum, poate mai evident, faptul că în acei ani, de dictatură sau de cenzură, s-a scris o poezie admirabilă. Cartea de față se și vrea astfel un omagiu adus poezilor dinlăuntrul ei, celor dispăruți între timp, iar adjectivul din titlu se referă și la încercarea de a-i readuce pe aceștia în atenția privirii critice. Să credem, prin urmare, cum susține Alain Vaillant, că, «din nefericire, dictatura și cenzura constituie, pentru poezie, un sol mult mai hrănitor decît democrația?» Să nu disperăm, însă. Poezia a fost și rămîne o artă a elitelor spirituale”.

O justificare onestă, care mie personal mi-a părut a lămuri și rațiunea pentru care este lăsat deoparte un Nichita Stănescu (orice s-ar spune, unul dintre răsfățații criticii actuale -îmi vin în minte, pe moment, cel puțin cîteva titluri, ce-i drept, de valoare inegală, apărute în doar ultimii doi ani inclusiv în urbea noastră, de la cele axate pe o ipostază existențială specifică, precum *Rîsu'-plînsu' lui Nichita Stănescu*, explorat de Laurian Stănescu, la cele avînd în centrul analizei un procedeu scriptural, intertextualitatea, intrată sub lentila critică a Liliane Scărlătescu în *Nichita Stănescu. Întîlniri fundamentale*), ca să nu mai vorbim de alți poeți emblematici pentru o întreagă direcție a liricii

noastre contemporane, începînd cu Marin Sorescu și terminînd cu, să spunem, Liviu Ioan Stoiciu, ale căror racordări la cotidianul pitoresc, pline uneori de un umor savuros și manevrate într-o retorică a limbajului de o fragrantă familiaritate, trebuie să nu fi fost pe placul unui critic convins că poezia este o artă a elitelor, și nu un teritoriu prea pedestru, accesibil chiar și vulgului...

Maniera concretă de lucru a criticului stăpîn pe ultimele cuceriri occidentale în materie (în trecut fie spus, între 1984 și 1992 Dan Cristea a trăit în SUA, locație propice familiarizării cu poststructuralismul, deconstructivismul ș.a.m.d.), este evidentă după doar două-trei capitole. Hermeneutul cataloghează teme și topoî specifici, identifică elemente de recuzită lirică și metafore-simbol dominante, observă sintaxa discursivă și articulațiile interne ale fiecărui univers poetic avut în vedere, avînd grijă ca liantul hermeneuticii să rămînă problematica eului care scrie. La M. Ivănescu: „Scrișul constituie o «dezlegare», o soluție temporară pentru spaimele, obsesiile, oscilațiile sau contradicțiile cu care se confruntă ființa celui care scrie”. La Ileana Mălăncioiu, „firește că totul e o ficțiune, dar ea arată cum figurile *eului* se oglindesc și se regăsesc... mai pretutindeni”. La Virgil Mazilescu: „Versurile din poemul de debut se desfășoară aproape în întregime pe coordonatele unui *eu* sfîșiat între expresiile plecării și ale reînțoarcerii din drum” etc. etc. În rezumat, teoria asupra eului scriptor de poezie o regăsim prezentată, în liniile ei directe, în capitolul consacrat lui Petre Stoica: „Pronumele personal de persoana întâi („este eu cine spune eu”, cum susține Benveniste), funcționînd atît ca actant al enunțării, dar mai ales ca obiect al enunțului, devine astfel un loc privilegiat, un ‘memento’ al poemelor, un punct nodal și un ordonator de limbaj, un *pantonim* de unde se dezvoltă ramificații și echivalențe, paradigme și rețele semantice multiple”.

Firește că aplicarea unei grile analitice unice

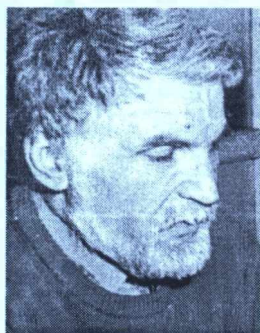
pe o paletă de autori atît de variați nu este lipsită de riscurile ei. Dincolo de previzibilitatea demersului critic, nu se poate ca eul care scrie despre *Poezia vie* să nu cadă în păcatul de a ignora sau de a minimaliza diferențele majore dintre poeticile avute în vedere. Cum am început prin citarea unor sintagme latinești, aș încheia asemenea, riscînd, eu însămi, o previziune: Dan Cristea nu ar putea niciodată să fie un *arbiter elegantiarum*. Nu spun că îi lipsește eleganța critică, în sensul acordat, undeva, de Nicolae Manolescu: “urbanitatea desăvîrșită împinsă uneori pînă la complezență”. Fals detașat, cenzurîndu-și cu totul agresivitățile și evitînd, în general, digresiunile critice, ca și spectaculozitățile de scriitorinc (o fi apărut deja derivatul derivatului, criticorinc?!), Dan Cristea preferă perspectiva – elegantă! – a sistematizării cuminți, uneori cu didacticismul inerent, a informațiilor să le spun de largă respirație și cît se poate de decente despre autorii avuți în vedere. Prezentărilor le lipsesc însă cu totul nu numai idiosincraziile răutăcioase, ci și emiterea de opinii critice cît de cît riscante. Uzînd de un eufemism, aș spune că autorul (din stirpea lui Perpessicius) *Poeziei vie* posedă, dimpotrivă, un extraordinar altruism al opiniilor critice. E la fel de amabil cu Nicolae Prelipceanu și cu Gellu Naum, cu Leonid Dimov și cu Dinu Flămînd, cu Adrian Popescu și cu Ioan Es. Pop. Precum îi vine foarte greu, de asemenea, să opteze pentru o secțiune sau o alta din opera poetică a poeților ce fac obiectul cercetării de față. La sfîrșitul analizei poeticii Ilenei Mălăncioiu, spre exemplu, aflăm că „Acum, dacă aș fi pus să aleg, ca problemă de gust propriu, între poemele grele, fantastic-romantice de odinioară, cărora le recunosc originalitatea distinctă, imagismul de profunzime și frazarea inimitabilă în peisajul poeziei noastre contemporane, și poemele care încep cu *Linia vieții* și se continuă după acest volum, cred că aș prefera pe cele din urmă”. Potențiala justificare vine, desigur, tot în prelungirea problematicii centrale pe care o urmărește în fiecare analiză

din *Poezia vie*, deși unui cunoscător al mai vechilor descifrări de hieroglife lirice îi poate la fel de bine aminti o împărțire mai veche, a lui Dan C. Mihăilescu, din *Întrebările poeziei*, între spiritul poetic feminin și cel masculin: „Concizia lor, directetea, tăietura fermă, faptul că apelează la conștiința fiecăruia din noi, amestecul, mai difuz, țesut între biografic și esențial, mișcările mai vizibile ale *eului* care scrie și se scrie într-o situație limită, toate mă determină să înclin balanța, în ce mă privește, în favoarea acestora”. Nici apartenența poezilor analizați aici la o generație de creație sau la o promoție lirică nu îl interesează prea mult, atunci când există vreun dubiu în acest sens preferă, la fel, eludarea aspectelor discutabile în favoarea citării unei opinii critice avizate sau a opțiunii poetului respectiv. Un exemplu grăitor regăsim tot în finalul capitolului despre Ileana Mălăncioiu, cât se poate de reprezentativ, din punctul meu de vedere, pentru maniera (și manierele!) critice ale lui Dan Cristea: „Referitor la chestiunea, discutată și controversată într-adevăr, dacă există o promoție a poezilor din '60, și locul pe care l-ar ocupa Ileana Mălăncioiu în aceste departajări de istorie literară, poeta însăși își exprimă opțiunea de a fi inclusă în generația *șaptezeciștilor*, argumentînd lucrurile în felul următor cu privire la aceștia: «Poate nu mai buni, poate nu mai răi decât cei dinaintea lor, dar, fără îndoială, altfel. Oricum, mai izolați, mai melancolici, mai greu de legat între ei prin interese extraliterare și, poate, tocmai de aceea, mult mai profund legați, în cele din urmă, prin însăși speranța disperată pe care și-au pus-o în poezie»” (*Călătorie spre mine însămi*, p. 140). Îi dau poetei pe de-a-ntregul dreptate”.

În ciuda acestor observații, să conchid că o panoramare subiectivă a liricii contemporane precum cea făcută de Dan Cristea în volumul de față își atinge scopul: nu cel de a reține, din avalanșa năucitoare de apariții editoriale și din mulțimea de truditori în ale versificației iviți în

ultimele decenii, pe cei mai semnificativi (o selecție de acest fel își are întotdeauna, orice s-ar spune, limitele ei, tributare gustului, timpului, orizontului cultural sau altor rațiuni selective), ci de a demonstra că, în definitiv, poezia contemporană a rămas un debușeu al eului preocupat a da corporalitate și sens propriilor tensiuni existențiale – căci, după expresia autorului, „ea implică alegere, disociere, structurare prin formă a anarhismului intim”. Multiplicitatea formulelor discursive ale celor incluși în ultima carte a lui Dan Cristea nu este decât un argument în plus că, dintre toate formele literare actuale, poezia ne apare cât se poate de vie...





BIOGRAFIA UNEI STRĂZI

Nicolae TURTUREANU

Fiecare dintre noi este dator cu o stradă sau cu o uliță, pe care se naște și copilărește. Ulița pe care m-am născut era ultima, din partea de miază-zi a satului, iar casa noastră era chiar ultima, capăt de drum. De-acolo nu mai porneau decât niște cărări, ce nu duceau *la moară*, ca-n Coșbuc, ci la câmp, la fîntînă, la cei care locuiau în Valea Grădinii. N-aveam, gard în gard, decât o vecină, mătușa Clara, o bătrînă extrem de vioaie, de guralivă și de... zgîrcită. *Nănașa* – cum îi spuneam cu toții, căci o botezase pe o soră a mea mai mare, Aurica – avea o gospodărie cu acareturi mai ceva ca ale noastre, și mai ales o livadă și o grădină în care creșteau toate bunătățile pămîntului. Cireșele și vișinele, caisele, merele și perele, prunele și corcodușele, harbujii și zamujii, strugurii – după sezon! – totul, din această grădină a raiului, ne stimula paroxistic poftele copilărești și, deopotrivă, pornirile hoțești... Cîteodată, mătușa Clara, într-un acces de generozitate, ne oferea din bunătățile ei cam atît cît să ne răscolească și mai și pofta, dar noi, copiii, am fi vrut să ne dea, măcar odată, pe săturate... De aceea se puneau la cale rapturi dintre cele mai ingenioase, căci nu era ușor să accezi la *fructele oprite*, grădina fiind înconjurată de un gard aproape inaccesibil. Zic *aproape*, întrucît uneori i se găsea punctul nevralgic. Cînd acțiunea reușea, se lăsa cu mari supărări din partea mătușii, care sista, temporar, relațiile de bună vecinătate.

Uneori, vara-toamna, cînd toți ai mei plecau la câmp, eu, *copil fiind*, nu cutreieram păduri, ci eram lăsat în grija mătușii Clara. Îmi plăcea la ea, pentru că, atunci, mă răsfața cu bunătățile rîvnite, pe care nu trebuia să le mai împart cu nimeni... Intr-o astfel de zi, mătușa, trebuind să cumpere ceva de la o prăvălie aflată la cîteva sute de metri distanță, în vatra satului, și neputînd să mă care și pe mine, m-a lăsat singur în casă, încîntîndu-mă cu tot felul de jucărioare, ca să nu fac vreo năzbîtie. „Măntorc repede” a zis ea. M-am jucat cîteva minute, am cercetat camera, am cotrobăit prin sertare, fără să caut ceva anume, dar n-am găsit nimic care să-mi rețină atenția. Atunci, plictisit deja, am vrut să ies afară, și-am constatat, nedumerit, că ușa era încuiată. Toate încercările mele de a o deschide s-au dovedit zadarnice. Am încercat să deschid vreun geam, dar erau înțepenite, sau eu n-aveam forță și nici nu le știam meșteșugul. Am început să plîng și să strig, fără ca, desigur, cineva să mă audă. Camera, plutind în semi-întuneric, mi s-a părut, deodată, sumbră, se auzeau zgomote sinistre – trosneau mobilele? se hîrjoneau pisicile prin pod? – și simțeam cum crește-n mine spaima, groaza că de undeva va ieși un balaur care o să mă înghită. (Poveștile cu zmei și balauri își făceau efectul...) Dar nevoia îl învață pe om: cu un cuțit de bucătărie, am spart un geam și-am vrut să ies prin spătură. Nu mi-a intrat decât capul, suficient ca să nu mai pot face nicio mișcare,

înafară sau înăuntru, fără să mă tai. Și atunci a apărut mătușa, minunându-se și văitându-se de isprava mea. Ca să mă scoată viu și nevătămat, a trebuit să extragă cu mare grijă bucățile de sticlă care-mi înconjurau gâtul. Se poate spune că m-a salvat de la moarte.

Un an-doi mai târziu, am salvat-o eu pe ea. Rămăsesem, tot așa, în grija mătușii. Era sfârșit de noiembrie, cîmpurile fuseseră culese. Animalele, lăsate libere, mai căutau, ici-colo, smocuri de verdeață, resturi din roadele toamnei, să se dedulcească. Eu moșmodeam ceva prin curte, iar mătușa Clara, prin grădină. Deodată am auzit-o țipînd, strigînd după ajutor. M-am dus, cît am putut de repede, să văd ce s-a întîmplat. Și am văzut: mătușa Clara, trîntită la pămînt, încurcată în fuste, și-un dita-mai taurul, împungînd-o sau doar răscolind țărîna, amenințător, cu copitele. M-am apropiat, cît de cît, și-am înțepenit de spaimă: cum făcea mătușa o mișcare, încercînd să se ridice, taurul se repezea s-o ia în coarne. Cînd stătea nemișcată, *fiara* doar boncăluia și scurma pămîntul. „Niculiță, mi-a strigat mătușa, salvează-mă! Du-te și adă o sapă! Vezi că e o sapă mare, mai încolo...”. Am luat sapa și m-am îndreptat, tremurînd, spre punctul culminant al acțiunii. O purtam, unealta, ca pe o armă de luptă, nu ca să atac, ci, eventual, să mă apăr. Ca și cum aș fi putut. Taurul, văzînd un războinic atît de fioros venind spre el, s-a întors, leneș, cu o indiferență bovină, la movila de frunze de sfeclă, de unde mătușa Clara vroise să-l alunge. Viteaza și inconștienta mătușă – cum ne-a povestit mai târziu – a vrut să-l sperie, cu un cocean de popușoi în mînă... „Cred că asta l-a supărat cel mai tare pe taur, glumeau tata și frații mai mari. Cum să alungi un taur, cu un strujan?! Ei, cu tine e altceva, mă tachinau ei. Cînd te-au văzut, și-a dat seama că ești o forță, un pericol de moarte, și-a luat-o la sănătoasa...”.

Vestea faptei mele vitejești a ajuns pînă la

capătul uliței și chiar s-a răspîndit o uliță-două mai la vale. Pentru trei zile, am fost un adevărat erou, toți vecinii, toate rudele mă laudau și mă mîngîiau pe creștet pentru curajul de care dădusem dovadă. Nu mai zic de mătușa Clara, care mă ținea numai în alinturi și-n delicatessuri. Din păcate, cazul n-a fost mediatizat cum se cuvine, mass-media fiind, pe atunci, în stadiu de subdezvoltare. Astăzi, o astfel de faptă ar face deliciul *Știrilor de la ora cinci: Un copil de cinci ani a salvat o bătrînă de la moarte!*

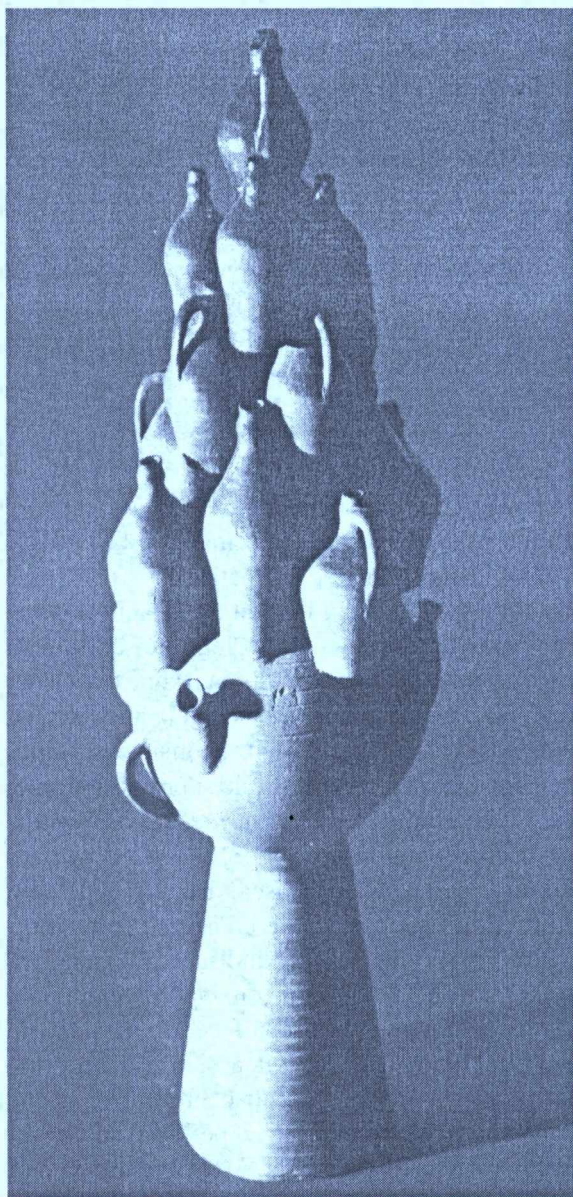
Asta-i cînd te naști într-un sat, pe o uliță. Cu totul altceva e dacă te naști într-un Tîrg, căruia i se spune și Frumos, ca o supremă ironie. Atunci ulița se va numi *stradă*, iar cel născut acolo – *Valentin Talpalaru*. Ulița mea n-avea nume, pe cînd a lui se numea, mioritic și duhovnicesc, *Strada Măicuța*. Parcă vezi o *măicuță bătrînă*,/ *cu brîul de lînă* așteptîndu-l pe *mîndrul ciobănel*,/ *tras ca prin inel*... Sau pe o măicuță de la cine știe care mitoc, îmbrăcată în negru, depănîndu-și, vioaie, pașii și vorbele, luminate de rugăciuni și mătăanii. Eu, despre ulița mea, n-am scris (deocamdată!) decît rîndurile de mai sus, dar Valentin Talpalaru i-a dedicat, străzii lui copilărești, o carte, numită chiar așa: *Strada Măicuța*. Citind-o, m-a încercat un fior de invidie și unul de admirație: în primul rînd, pentru idee; în al doilea, pentru modul simplu, firesc și spontan, în care e scrisă; și în al treilea, întrucît strada Măicuța avea trotoar, e-adevărat, doar pe-o parte, pe cînd ulița copilăriei mele n-a văzut și nu va vedea în vecii vecilor asfaltul. Decît dacă satul va deveni, într-un veac improbabil, tîrg.

Avînd în cerul gurii, nu parfumul proustian al madlenei, ci „gustul de struguri”, mireasma legumelor și fructelor din fabuloasele grădini lipovenești, dar și miasmele emanate dinspre un Combinat unde toate se prefăceau în gemuri, în compoturi și zacuste (*zo te custe/pe*

zacuste), Valentin Talpalaru scrie biografia unei străzi („zidită în memorie”), a unei comunități – pe cât de pitorească, pe atât de colorată etnic – și, peste toate, propria sa biografie, *hronicul și cîntecul vîrstelor* prin care a trecut. În acest pelerinaj *retro*, memorandistul ia cu el și-i pune într-o fantă de lumină „Lipoveni, români, țigani, evrei (care) și-au înnodat pașii în praful Măicuței”. Siluete cunoscute, familiare, legate de anii copilăriei, obiceiuri, ritualuri, bucurii și necazuri, comedii, drame și tragedii locale sînt (re)puse în scenă cu o dinamică nicio clipă plictisitoare. O lume umilă, în totul ei, dar demnă și suficientă sieși răzbate prin vremi, magic animată de pana „cronicarului”. Mirozna trandafirilor interferează cu cea a alcoolurilor de toate gradele, sărăcia lucie a celor mulți cu bruma de avere a cîtorva, confruntările (aproape ritualice) cu duioase gesturi de întrajutorare. Strada Măicuța pare a fi modelul unui sat planetar, în care națiile viețuiesc (aproape) pașnic. Căsătoriile mixte, ca și rînduielile contaminate nu provoacă răzmerițe interetnice, ca aiurea. Autorul degustă, retroactiv, „savoarea limbii stîlcite”, „limbajul colorat și unic”, amestecul inestricabil de cuvinte lipovenești, românești, țigănești, evreiești. În acest miniatural Turn Babel, chiar și „mășcarile erau naturale”.

Exista și o „aristrocrație a străzii”, descoperită pe măsură ce junele, crescînd, „începuse a lungi lesa spre spațiul viu al tîrgului”. Un Moș Trifan (personaj emblematic, tocmai întors de la Canal), îl cunoscuse pe Sadoveanu, în descinderile lui cinegetico-pescărești, și reținuse faptul că acesta „bea și mîncea zdravăn”... Prin anii '70 – '80, în tîrg viețuiau „blîndul poet Florens”, ostracizat de regim, ca fiu de chiabur; eminentul profesor Costin Merișca, „reintegrat” și mereu filat, după ce făcuse ani grei de închisoare; cîte-o profesoră de franceză, cu nostalgia bovarică a Iașilor; alți diverși (in)telectualii cu „năravul

suptului” și spectrul ratării. Chiar autorul însuși s-a smuls cu greu din acest „sol cleios, galben”, spre a se reîntoarce acum în „buna”, „bătrîna”, „cenușia”, „tolănită în praf”, scufundată-n zăpezi ori înecată de ploi, stradă Măicuța, ca spre o adevărată maică. Și spre a (re)vedea că, acolo, „nimic nu era de prisos (...) toate erau făcute cu rost, după destinul nescris al străzii”. O stradă care, iată, grație celui pe care l-a crescut, a devenit personaj.



FARMECUL DISCRET AL PERSONAJELOR

Gheorghe STROE

„VIAȚA A ÎNCEPUT să semene cu cărțile mele!” încerca să ne convingă André Malraux la un moment dat, ceea ce ar repune în discuție sensul raportului dintre ficțiune și realitate, romanul parcă nemaifiind o oglindă purtată de-a lungul unui drum... Trecuse destulă vreme de la Stendhal, bine instalați într-un secol în care teoriile despre text în general și literatură în special se înmulțiseră, dar problema contingentei ficțiunii și a realității continua să se pună în aceiași termeni, indiferent de diferențele care le-ar marca, fie în punctul de plecare, fie pe parcurs ori la final, cu un grad mai mic sau mai mare de refracție.

Invenția scriitoricească, oricât de șocantă ar părea în raport cu inalienabila legitate cotidiană, rămîne doar un „joc secund”; în ordine ontică, un derivat... Drept urmare, personajele acestea cu o existență pur textuală au „consistența unor oameni vii”, ceea ce constituie și premisa ultimei cărți a lui Horia Gârbea (*Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 2008). Autorul ne asigură încă de la început de legitimitatea întreprinderii sale, indiscutabil singulară („este unică în literatura română contemporană ideea lui Horia Gârbea de a face din personajele lite-rare ființe reale cu viață și operă proprii”, menționează și editorul într-o prezentare de pe coperta a patra), de vreme ce personajele nu sînt altceva decît „niște ființe care viețuiesc și sînt

descrise trăind, asemenea oamenilor reali.” În același argument preliminar („Personajele. Viața și, uneori, opera”), Horia Gârbea, iubitor de rigoare așa cum îl știm, își avertizează cititorul asupra intențiilor sale: „Paginile ce vor urma încearcă să rezume condiția personajelor semnificative ale literaturii române.” De asemenea, consideră necesar să ne precizeze și zona pe care o explorează: proză, teatru, mai puțin poezia epică și deloc aceea a prozei fantastice ori a basmului, care, pe drept cuvînt, „nu operează cu ființe reale, ci își asumă din start irealitatea personajelor”. Ceea ce nu înseamnă, ne avertizează



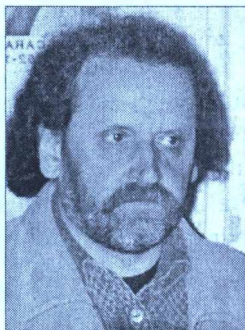
în continuare polivalentul autor nouăzecist, că nu a îngăduit și cîteva excepții, „acolo unde asemenea eroi au consistența unor oameni vii”. Ca întindere în timp, demersul său are în vedere „ultimii 150 de ani”, adică mai toată literatura noastră, pentru că, anterior, texte literare ca intenție nu sunt decît vreo trei, opțiunile fiindu-i determinate atît axiologic, cît și de relevanța lucrărilor literare selectate pentru epoca în care au fost scrise. Cititorul este desigur impresionat de numărul mare al autorilor care, prin operele lor, „colaborează” cu Horia Gârbea, de la Radu Rosetti, Ion Ghica sau Nicolae Filimon, autori din dimineața literaturii române, la Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu, Cătălin Țîrlea sau Florina Ilis, în total, dacă n-am omis pe nimeni, șaptezeci și patru! Ne surprinde că Daniel Cristea-

Enache, în „România literară” (nr. 34/ 29 august 2008), numără doar vreo paisprezece... De asemenea, nu putem trece cu vederea mobilitatea extraordinară a lui Horia Gârbea, memoria întinsă a lecturilor, exactitatea detaliului – nu am sesizat nici cea mai neînsemnată inadvertență! –, de parcă acest prodigios autor tocmai a ieșit din bibliotecă, după ce a mai parcurs o dată o parte însemnată din literatura noastră, ca și farmecul indicibil cu care-și urmărește temele/situațiile, valorificând inspirat și la maximum funcția referențială a textelor. Tocmai de aceea Horia Gârbea nu rămîne doar la cunoștințele propriu-zis literare, ci, ori de cîte ori este cazul, cu aerul cel mai firesc cu putință, aduce în pagină informații istorice, sociologice, gastronomice, de arhitectură sau din propria-i biografie, coroborîndu-le inteligent cu datele din operă: „Informația, pe care o dețin din familie, este certificată într-o povestire a lui Radu Albala” („Alcooluri și beții de personaje”).

S-A DUS VREMEA criticii tematice, a lui Gaston Bachelard, a lui Jean-Pierre Richard, a lui Jean Starobinski, a lui Georges Poulet? Ori a criticii sociologice, așa cum o înțelegea Lucien Goldmann? Horia Gârbea ne face să ne gîndim și la alte aspecte ale metamorfozelor criticii europene moderne, însă, în cazul său, înainte de toate contează iscusința cu care traversează aria tematică propusă cititorului, dezvoltînd comparații surprinzătoare și mult har persuasiv. Horia Gârbea face parte din categoria rară a acelor autori care pot scrie despre orice, utilizînd cu succes orice registru (Mircea Martin crede că pînă acum „nu i-a scăpat nici un gen și, probabil, nici o specie literară”; la fel îl prezintă și Alex Ștefănescu, în același sens al polivalenței: „un om-orchestră, în apatica literatură română de azi”), iar la nevoie chiar să-și inventeze specia literară pentru a se exprima cel mai potrivit cu intențiile sale. Este exact ceea ce se întîmplă și în cartea de față, mai precis în prima sa parte unde mai degrabă parcă asistăm la nașterea – încununată de succes! – a unei noi specii literare, situată la egală distanță atît de eseu, cît și de istoria literară.

Este fascinant spiritul ludic al autorului, dovedit chiar din titlul cărții, avînd ca punct de plecare cartea lui Constantin Gane, „Trecute vieți de doamne și domnițe” (vol. I-III, 1933), pe care s-a așternut, gros, praful... Inspirate și, în aceeași notă de intertextualitate, sînt apoi titlurile capitolelor, din care cităm doar cîteva, la întîmplare: „Cronica neagră a personajelor literare”, „Glasul personajelor din tren”, „Lecturile și bibliotecile personajelor”, „Operele și ratările personajelor” etc. Cititorul care nu se întîlnește pentru prima dată cu scrisul lui Horia Gârbea își poate aminti și de alte cărți ce au impus titluri la fel de sugestive, construite după aceeași logică a intertextualității: „Căderea Bastiliei” sau „Crime la Elsinore”, „Creșterea iguanelor de casă”, „Pescărușul din livada cu vișini”, „Arte parțiale” sau „Vacanță în Infern”... Spiritul acesta se extinde și în text, punînd în joc multă inteligență și erudiție, impresiionînd prin modul în care își domină tema; în descendență s-ar zice aproape călinesciană, dar avînd marca indubitabilă a puternicei personalități a autorului, ar fi și plăcerea nedisimulată a paralelismelor și a asociațiilor, a comparațiilor ce glisează dincolo de perimetrul literaturii, erudiția în varii domenii de care se servește ori de cîte ori circumstanțele o cer și mai ales misterioasa transformare a materiei aride a istoriei literare într-o lectură extrem de agreabilă. Aproape o carte de vacanță, cum se pronunță un critic literar (încă) tînăr, dar să nu trecem cu vederea că aici e nevoie și de complicitatea unui cititor cu o minimă inițiere prealabilă, pentru care cartea lui Horia Gârbea constituie un motiv foarte serios de se reîntoarce la textele scanate cu atîta farmec, atît de comprehensiv.

P.S. Horia Gârbea ține cu tot dinadinsul să-și mai surprindă o dată cititorul, drept pentru care încheie cu o *Addenda*. *Alte eseuri* (mai precis, în număr de șapte), ce merită însă, avînd în vedere interesul aparte al unor teme de aici, o tratare separată. Promitem să o facem cît de curînd.



DUMITRU IFTIME

- VIAȚA MORGANA

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Uneori, cînd după o trecere a timpului în care ai făcut de toate, frizînd prin modul tău de viață starea poetică, poezia se naște dintr-o ambiție de acoperire a unui timp pierdut sau, măcar, de recuperare a acestuia, fie într-o competiție cu cei pe care i-ai cunoscut și au reușit ceva în acest domeniu, fie dintr-o pură necesitate socială, măcar, dacă nu chiar și estetică. Succesul, firește, în viață are multe forme. De cele mai multe ori el dă notorietate, dar nu acoperă și, uneori, lipsa de fond, de talent sau chiar de vocație. Dacă trendul arată o direcție facilă succesului, cei mai abili o iau într-acolo. Unii obțin succesul foarte greu și și-l consolidează apoi ușor, prin experiență și pricepere, cînd este vorba de afaceri și, poate, o anumită poziție socială, printr-o cale politică de conjunctură, alții îl obțin ușor, ard repede, se sting, și sunt uitați, cum ar fi „vedetele” de televiziune, cele mai găunoase ieșiri „artistice” din toate punctele de vedere, exploatate astfel de canale de televiziune tocmai pentru a se găsi calea rapidă și ușoară a facerii banilor, care sînt, de fapt, singura carata ce dă greutate unei astfel de categorii sociale ce se exprimă artistic.

Din păcate și literatura, în ultima vreme, a creat astfel de căi, printr-o promovare editorială sau în mass-media a unor nume care stau ce stau pe piață și apoi dispar, nimeni nu mai aude de ele. Poezia ar fi cea mai facilă cale spre succesul literar. Unele cluburi literare create pe internet au scos la iveală serii după serii de poetonauți care, lecturîndu-se reciproc, au ajuns la concluzia subită și definitivă că doar ceea ce fac ei este poezie, ignorînd mai tot ce s-a scris pînă la ei. Unii, plictisiți de succesul sticlei și rețelei de internet și de mereu aceiași cititori virtuali, ies pe suport de hîrtie și cred că succesul le va fi la fel de mare. Or tirajele unor astfel de cărți de debut nu este mai mare de 200-300 de exemplare, cărți date și ele din mână-n mână de autori

unor amici. De unele cărți, despre care se scrie bine, dai destul de greu. Editurile nu-și fac promovarea de rigoare. Una din editurile care publică foarte mulți debutanți, mulți foarte buni, mulți semănînd între ei ca două picături de apă, este Editura Vinea, Nicolae Tzone primind, de regulă, ingratitudinile de „rigoare” de la cei mai mulți dintre cei promovați astfel.

Succesul, însă, în astfel de cazuri ține și de abilitatea autorului de a-și promova cartea. Că unii nu știu să facă acest lucru sau se rezumă doar la a împărți cartea la cîțiva prieteni, asta nu înseamnă că poetul în cauză nu are talent, nu are valoare. Numai că ea, cartea, intră pe adevărata piață de evaluare un pic mai târziu, pierde un tren, pierde premii importante, receptarea care contează. Așa a fost anul acesta la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima situația poetului, foarte talentat de altfel, Vlad Moldovan. El lăsîndu-se pe seama editurii, că îi va trimite cartea la juriu, editura crezînd că autorul își va promova cartea și singur, trimițînd-o peste tot, situație care a creat imposibilitatea juriului de a intra în posesia cărții. Dar, încă, odată, asta nu înseamnă că poetul nu are talent sau chiar succes. Numai că nu a intrat în galeria tinerilor poeți care au cîștigat acest premiu. Dar nu este singurul în decursul celor zece ediții de pînă acum. Și alți poeți foarte buni n-au obținut acest premiu, ca: Xenia Karo, Elena Vlădăreanu, Tudor Crețu, Cosmin Perța, Liviu Ofileanu, Anton Jurebie, Ștefan Manasia, Ana Dragu, Ruxandra Novac, Miruna Vlada, Marin Malaicu-Hondrari, Dumitru Bădița, Iulia Balcanăș, Augustin Cupșa, Liviu Nedef, Violeta Ion, Eugen Suman, Gabi Eftimie, Andrei Doboș, Robert Mândroi, Ofelia Prodan, Hose Pablo, Cristina Ispas, Andrei Ruse și alții.

Și revenind la ambiția de a recupera timpul pierdut, revenind la poezie sau redescoperind-o mult mai târziu, observînd că unii dintre semenii au ieșit pe piață și au un soi de aureolă, care, așa cred cei înnăvăliți în

ale scrisului descoperit mai târziu, că lor lipsește. Așa mi s-a părut a fi Dumitru Iftime, botoșănean de origine, stabilit la Constanța, despre care nu știam mai nimic, ci doar că este fratele unor cunoștințe cu care mă întâlneam foarte rar. Ca să-și facă intrarea mai spectaculoasă în scenă, aflându-se de pasiunea sa, unele ziare, ba chiar și revista „Academia Cațavencu”, au scris câteva articole, prezentându-l în toate activitățile cotidiene, una dintre pasiuni, poate și profesie, fiind scufundatul la mari adâncimi. Astfel poetul scafandru Dumitru Iftime, de la un succes profesional, a trecut la un altul din care, probabil, ar fi dorit să scoată aceleași aplauze, aceleași satisfacții. Or scufundările în apele tulburi ale poeziei le pot limpezi pe acestea mult mai târziu, după experiențe ce pot evidenția un talent demn de urmărit.

Nefiind nici la prima vîrstă, ci ba chiar mai spre trecerea pragului semicentenar, Dumitru Iftime dovedește o pasiune aparte a jocului de cuvinte, a calamburului, a efectelor în care el ar vedea cufărul plin cu aur al succesului. Nefiind la curent cu ceea ce face poezia mai nouă pe la noi, Dumitru Iftime se aruncă în ceea ce deja aceasta a scos pe piață și a consacrat; în spații bacoviene, barbiene sau nichitastănesciene.

Într-o formulă agreabilă, cu jocuri de cuvinte, unele aproape de licență poetică, altele în asocieri ce fac farmecul unor expresii ce pot deveni marcă personală, infuzate mai tot timpul de un entuziasm care cere lectorului o empatizare cu textul, ba și cu poetul, Dumitru Iftime, ivit de undeva din văile Zlătunoaiei botoșănene, unde dau viile în butoaie limpezi cu vin, iar oamenilor nu le pasă de seaca înfățișare a dealurilor, scrie o poezie care nu poate fi asemuită cu nimic din ceea ce se face acum, poezie născută, evident, în urma unor lecturi din care a extras, asimilînd, ceea ce lui i-a plăcut mai mult. Aproape fiecare text, fie de notație, fie de stare lirică în extaz, fie de dragoste, ori de tristețe, de nostalgie sau melancolie, cîntec sau elegie, pastişă ori emulație după un poet anume, spumegă de lirism, chiar, în cele mai multe rînduri, ludicul își face loc să exubereze în fața celor ce mai cred că poezia se poate naște din orice sau poate fi scrisă de oricine –, oricine are talent, bineînțeles –, iar Dumitru Iftime are talent. Remarc la el, mai ales, o sensibilitate care prinde pe tonuri multiple tristețea lumii, iar arta sa traduce aceste taine vii sau ascunzîșuri, risipiri în versuri memorabile, cu miez tare și ritmuri care descătușează gîndurile și dau strălucire cuvintelor.

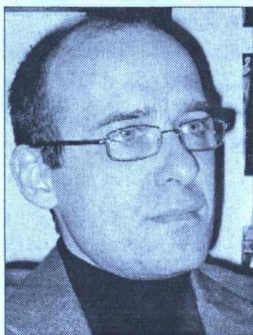
Din acest talent, pus pe hîrtie destul de târziu, pentru că Dumitru Iftime nu mai este atît de tînăr – tînăr doar în entuziasm și încredere în ceea ce face –, a ieșit o cascadă de versuri înspumate și clocotind de viață, de dorință de comunicare, cum rar se poate vedea.

Dumitru Iftime n u scrie poezie, conform dictonului cunoscutului cîntec „Că nu e om să nu fi scris o poezie” sau al celui alt, care zice că „Românul s-a născut poet”, și nici măcar că așa este la modă sau că vrea să rivalizeze, în sensul bun al cuvîntului, cu talentatul său frate, jurnalistul de calibrul Constantin Iftime, ci pur și simplu că așa îi dictează sufletul și inima, că așa simte că poate comunica mai clar și direct sentimentele și trăirile sale. Cum o face rămîne la latitudinea înțelegerii fiecărui cititor. Iar eu, ca un consecvent cititor de poezie, pot spune că o face bine și degajat, negîndindu-se, ca mulți alții, la succesul imediat, așa cum face mai tot veleitarul care, scoțînd o carte sau intrînd în breasla scriitorilor, crede că a devenit și genial. Dumitru Iftime m-a convins de la început că „artifexul” poate deveni poezie numai dacă se naște dintr-o pasiune justificată, consecventă și, mai ales, dintr-o conștiință a propriei valori.

Poezia scrisă de Dumitru Iftime justifică un debut care se va putea consolida cu următoarele apariții, cînd discursul poetic se va limpezi și va poetul va renunța la entuziasmul instant în fața propriului text, atunci cînd, detașat de acesta, îi va putea vedea locurile vulnerabile, pașii de alături sau influențele mult prea vizibile din poezii a căror amprentă nu poate fi modificată și a căror poezie are distingourile atît de bine încetățenite în mintea cititorilor de poezie.

Să citez doar un singur poem la întîmplate: „la aceeași masă/ stau îndoiala și încrederea –/ invitate d’ale mele/ ca de fiecare dată/ la ocazii/ împreună/ beau din același pahar/ îndoiala – din jumătatea goală/ încrederea – din jumătatea plină/ mămure amîndouă/ bete – alcoolul din cuvinte/ stau neliniștit la masă și eu/ și-amuțesc/ și-asurzesc/ cum se scrie comedia/ privesc/ pînă la ora închiderii/ achit nota de plată/... apoi/ mă retrag – suspicios ca și voi/ în oglindă/ în colindă/ în patul rece din noapte/ ca balerina/ de pe scenă cînd iese/ pe poante/ pîș-pîș/...îmi zgîrie ochii/ miopii/ acuș’/ stelele boante/ zorile toante” (*Mămure amîndouă*).

Un debut mai neobișnuit și sperăm ca din această scufundare în mrejele poeziei să iasă poetul pe care chiar și Dumitru Iftime îl așteaptă.



REDESCOPERIREA TRADIȚIEI. LECTURI EMINESCIENE

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Într-o cultură tânără dar ambițioasă, grăbită din start să recupereze timpul pierdut, cu riscul inevitabil al mimetismului și improvizației, personalitatea lui Eminescu a putut lăsa impresia unui fenomen inexplicabil, menit să compenseze la modul eroic destinul nostru meschin, de popor mic, fără altă vocație în afara supraviețuirii cu orice preț. Cauze dintre cele mai felurite au contribuit la cristalizarea mitului despre soarta tragică a poetului genial, imagine revizuită apoi periodic, cu exagerări pasionale de o parte și de alta, de la encomiasmul deșănțat al idolatriilor fără minte și fără rușine, la iconoclastia stupidă a semidoctilor cu pretenții justițiare și a necredincioșilor sclifosiți, răzlețiți de turmă pe motiv că tămâia nu e de bună calitate. Trebuie spus însă că, la noi, fluierători în biserică au fost prea puțini. În consecință, nestingherită de nimeni și de nimic, celebrarea cultului eminescian, intens politizată, și-a găsit expresia cea mai caracteristică într-un grotesc spectacol de sminteală naționalistă, la care gustul foștilor activiști cu lacrimă ușoară a ținut să adauge din belșug garnitura obligatorie de folclor recondiționat și de grețosă romanță proletară, cu aromă de fabrici și uzine. Din păcate, figurile de prim plan ale inteligenței noastre, când n-au avut curajul să tempereze asemenea triviale manifestări, au dat parcă și mai mult apă la moară politrucilor apărători ai virtuților neamului, alimentând cultul strămoșilor și al poetului

național cu acea nesimțită invenție numită protocronism.

De nu mă înșală memoria, într-un dialog cu Negoîtescu din anii 90, Emil Hurezeanu constata, foarte exact, că intelectualul român a evitat dizidența nu atât din lașitate, cât din scepticism, preferînd să nu-și riște inutil pielea și să rămână, în consecință, doar... „difident”. Așa e românul: înțelept, nu erou. Ca atare, profilaxia prin uitare a trecutului imediat a și fost acceptată fără crîcnire drept unic remediu pentru sănătatea morală a națiunii. Nici personalitățile cărora li s-a acordat un credit imens după 1989 n-au schimbat cu nimic fața urîtă a lucrurilor, spre dezamăgirea oamenilor drepiți, dar fără putere. Așa se face că, transformat din nou în mîrtoagă propagandistică, Eminescu intră acum, pentru încă multă vreme, cu voie de la stăpînire, pe mîinile murdare ale profitorilor de ocazie gen Păunescu-Vadim Tudor, altădată servitori onctuoși, oameni de curte ai tiranului odios convertiți peste noapte în directori de conștiință, conducători de oaste *ad hoc* în lupta pentru reîntregire și, la o adică, poeți sensibili, capabili să se înduioșeze mai ceva că la teatru de soarta vitregă a fraților noștri din Basarabia.

În mod firesc, contextul a generat și o sumă considerabilă de producțiuni exegetice *sui generis*, unele stupide de-a dreptul, altele ingenios-tendențioase, elaborate după calapodul consacrat al hermeneuticii fără frîu, cu toate metehnele și clișeele aferente, mai vechi sau mai noi: utilizarea jargonului pseudo-filozofic de nuanță vulgar heideggerianizantă, în intenția

„ontologizării” pedestrelor derapaje naționalist-xenofobe; exaltarea singularității geniului eminescian cu sprijinul decupajelor comparatistice avantajoase; absolutizarea valorii imanente a Operei; biografismul deraiat înspre epicul senzațional, de tipul policierului sau al romanului cu mistere; scenariu paranoic-vindictiv despre complotul universal și intelectualii criminali care au consimțit la asasinarea Poetului; comentariile cuminți ale profesorașilor de provincie cu veleități literare și sentimente curate, românești; scholiile alambicate ale erudiților obișnuiți să citească textul în măruntaie; interpretările marcate de obsesia precedenței polivalentului spirit eminescian în toate cele, de la științele naturii la fizica cuantică. Nu trebuie uitate nici simpozioanele româno-basarabene cu Grigore Vieru, poduri de flori și chefură lacrimogene pe muzica lui Ion Aldea Teodorovici, nici tradiționalele sesiuni de comunicări sau colocvii pe aceeași temă eternă, încheiate cu pelerinajul inevitabil la locurile sfințite de pașii binecuvântați ai geniului însingurat și nefericit. Plictisitoare întruniri comemorative s-au mai înviorat puțin abia după apariția buclușului număr din „Dilema”, care a devenit la scurt timp un pretext ideal de indignare morală în mediul academic și în universitățile populate încă abundent de somități cu trecutul pătat și de lepre obediente, dar foarte sensibile la gândul revizuirilor de orice natură. În sălile de curs, la adunările oficiale, în presă, cei mai vajnici apărători ai tradiției, adică ai ierarhiilor fixate în comunism, s-au dovedit a fi, nici nu-i de mirare, taman oamenii vechiului sistem. Astfel, deși era clar pentru toată lumea cu capul pe umeri că tinerii furioși nu aveau dreptate, modul în care înțelegeai să răspunzi provocării făcea, totuși, diferența, despărțind taberele.

Timpul s-a scurs, iată, încet încet, aducând cu sine pacea mult așteptată. Denigratorii de altădată au amuțit, acoperiți de rușine. Contestatorii de ocazie s-au cumințit și ei, odată cu vârsta. Adulatorii încrâncenați ai nepieritoarelor valori

autohtone s-au prăpădit de inimă rea. A venit, în sfârșit, momentul bilanțului lucid, echilibrat, care să dea lui Eminescu ceea ce i se cuvine în mod legitim, fără cadouri de prisos. Altminteri, partea poetului trage destul de greu la cântar ca să nu aibă nevoie de supralicitări jignitoare. De la această premiză salubră pleacă și exegezele cele mai serioase din ultima vreme, în capul listei aflându-se, ca să respectăm ordinea apariției, volumul din păcate încă neprețuit la adevărata valoare al lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public* (Aula, 2004), secondat de lucrarea avându-l ca autor pe Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit* (Polirom, 2008), deja cunoscută publicului larg și foarte bine primită de critica avizată. Aș mai aminti doar, *last but not least*, culegerea de studii eminesciene semnată Iliana Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* (Editura ART, 2008), care conține reeditarea unei contribuții anterioare, cu ecouri entuziaste în rândul specialiștilor (*Eminescu la Berlin*, 2002), plus numeroase alte pagini inedite, de interes maxim. Însă dincolo de conținutul fiecărui volum în parte, dincolo de aportul personal în idee și formă, țin să remarc similaritățile frapante de atitudine, ton și metodă critică, aerul de familie care-i plasează pe toți acești exegeți în trena uneia și aceleiași școli. E vorba despre istorismul cu alonjă interdisciplinară (în genul a ceea ce tradiția anglo-saxonă înțelege prin „cultural studies”), implicând comentariul contextualizant, atașat la teoriile de ultimă oră.

Întorcându-ne la izvoare, constatăm că precursorul interpretărilor de tip determinist a fost nimeni altul decât Constantin Dobrogeanu-Gherea, jurnalist cu mare priză în epocă datorită mesajului umanitarist-eticizant al articolelor sale, talentat colportor de idei, autodidact reținut în memoria posterității drept întemeietor al criticii „științifice” (mai exact, sociologice). Dar covârșitorul prestigiu intelectual al lui

Maiorescu, polemist redutabil, adept al criticii normative care postula autonomia esteticului și inefabilul metafizic al artei, a făcut să pălească ulterior steaua magistrului de la „Contimporanul”. Apoi, resuscitarea corifeului socialist în anii de glorie ai proletcultismului atoatepustiitor pare să-i fi îndepărtat pînă și pe admiratorii cei mai fideli, acoperind de rușine nobilele intenții ale gînditorului. Normalitatea climatului intelectual de acum reclamă totuși, cu necesitate, o revizuire onestă, fără mînie și părținare. Studiile apărute recent ne îndreptățesc să credem că a venit în sfîrșit, și pentru Gherea, clipa cea mare.

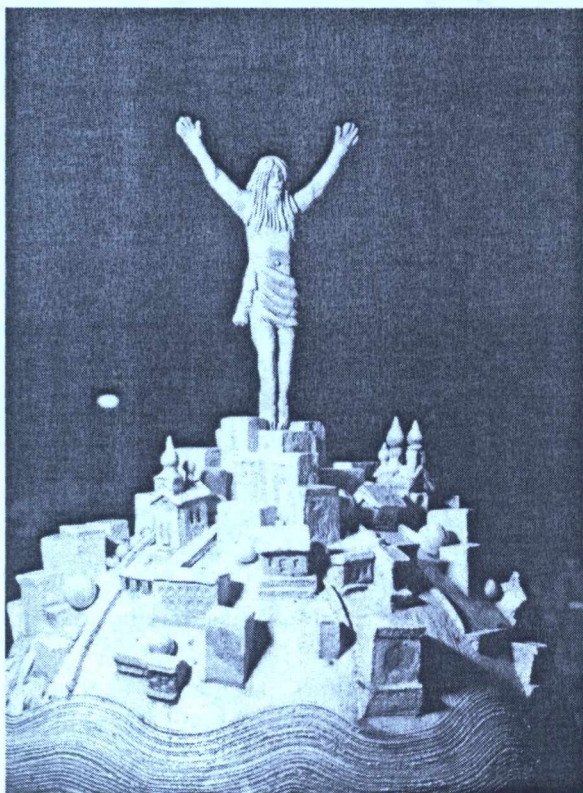
Să recapitulăm pe scurt cîteva lucruri, sper, lămuritoare. Așa cum se știe, disputa dintre Maiorescu și Gherea a pornit de la dezacordul privind cauzele pesimismului eminescian. Admirator declarat al lui Taine și Sainte-Beuve, autori niciodată menționați de către mult mai învățatul său adversar, Gherea susținea că Eminescu e reprezentantul tipic al proletarietului intelectual, a cărui personalitate psihologică (temperamentul, sensibilitatea) e vădit modelată de mediu. În schimb Maiorescu, format la școala esteticii idealiste, încerca să proiecteze existența poetului pe niște tipare abstracte, în acord cu portretul standard al geniului romantic. În mod firesc, Eminescu nu putea fi interpretat cu aceeași măsură, de vreme ce ideile adversarilor (provenind din școli filozofice diferite) rămîneau, în esență, ireconciliabile. Normal, conceptele idealismului metafizic nu se lasă „traduse” în limbajul psihologic-sociologizant decît cu prețul unui vădit abuz terminologic, generator de confuzii inextricabile. Sofist redutabil, Gherea și-a înfundat de fapt preopinentul pentru că l-a determinat să joace pe propriul său teren (vezi admirabilul studiu al lui Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006), de unde și indecizia lui Maiorescu în explicarea conceptului de „personalitate” (definit cînd de pe poziția esteticii „transcendentale”, cînd în sens psihologist, pe gustul magistrului de la

„Contimporanul”). Astfel, „polemica purtată inițial între două ideologii – una idealistă, alta pozitivistă – se transforma deodată într-o ciocnire între o doctrină (platonismul) și un limbaj (psihologia)”; de aceea, „junimiștii nu mai aveau a se lupta cu socialiștii, ci cu ei înșiși, într-o încercare fără speranță de a vorbi o limbă care nu era a lor” (Adrian Tudurachi, *op. cit.*, p. 19; vezi întreg capitolul I al lucrării, intitulat *Tentația psihologiei*, p. 11-47). Lăsînd locul de lider spiritual lui Gherea, cel puțin pentru generația formată în imediata posteritate a lui Eminescu (1880-1900), Maiorescu se retrage discret, spre a permite discipolilor fideli să lupte pe mai departe în numele său și al junimismului doctrinar (dovadă eforturile disperate ale lui Constantin Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu și P.P. Negulescu de a da o replică pe măsură, în studii serioase, marcate de un vizibil pedantism academic, dar fără succesul scontat).

Revenind, trebuie să spunem că lui Maiorescu i se datorează așadar, în mare măsură, invenția mitului eminescian, deopotrivă cu acel tip de discurs critic deprins să trateze opera ca pe un produs inefabil al spiritului, ceea ce va și legitima ulterior, ca o consecință firească, elucubrațiile filozofante, divinațiile hermeneutice, ohtatul jalnic pe text (vezi tradiția interpretărilor în cheie structuralistă, existențialist-heideggerianizantă). Cu toate acestea, deși exclude hotărît posibilitatea influențelor sociale, mentorul de la Junimea sfîrșește prin a cădea în capcana unui determinism chiar mai radical, biologic, atunci cînd sugerează binecunoscută explicație ereditară a geniului (în studiul din 1889). În fapt, Maiorescu voia să impună ideea că personalitatea poetului modifică mediul, și nu invers. Dar dreptatea a fost de partea lui Gherea, care a acceptat finalmente soluția influențelor reciproce.

De asemenea, criticul socialist are meritul de a fi vorbit pentru prima dată despre voluntarismul existențial (tradus prin cultul muncii și al disciplinei, formulat explicit în publicistică) și

despre vigoarea senzuală a erotismului eminescian, anticipînd interpretarea călinesciană, pentru ca mai apoi ideea confruntării elementelor contradictorii ce scindează tragic ființa poetului să devină un loc comun al exegezei, de la Ioana Em. Petrescu la Caius Dobrescu. Să nu omitem, totuși, nuanțele. Dacă Ioana Em. Petrescu descoperă asemănări frapante între Eminescu și Nietzsche, în linia unui existențialism modelat de subtile reverberații afective, Caius Dobrescu se arată interesat îndeosebi de contextul socio-cultural care a generat filozofia morții lui Dumnezeu și a voinței de putere, de procesul cristalizării personalității creatoare, pe fondul crepuscular al decadentismului estetic și al unei lumi în tranziție, o lume fascinantă, vie, „confruntată cu șocul libertății absolute a gândirii”. Demersul Ilinei Gregori are aceeași miză, și anume de a-l readuce pe Eminescu din nou pe pămînt, în mediul unde s-a format, printre cărțile pe care le-a citit, în sălile de curs, la Berlin, pe aleile parcului din Charlottenburg sau în muzeul



egiptean al profesorului Carl Richard Lepsius. Rezultatul e pur și simplu uimitor, de vreme ce inteligența autoare izbutește să răstoarne, cu argumente greu de contrazis, răutăcioasa opinie călinesciană despre presupusul diletantism al poetului. Astfel, scopenhauerianismul lui Eminescu, departe de a fi doar banală operă de colportaj aleatoriu, cum s-a spus mereu, din inerție, se dovedește la confruntarea atentă a surselor o sinteză coerentă de elemente eterogene cu puternic timbru personal. În aceeași ordine de idei, manuscrisele ne obligă să tragem concluzia că nici egiptologia n-a fost doar o pasiune trecătoare, de amator rafinat.

Mă opresc deocamdată aici, nu înainte de a repeta că și Iulian Costache duce mai departe moștenirea lui Gherea, trecută însă prin semiotică, estetica receptării și alte cîteva filtre hermeneutice. Ca momente de grație critică aș menționa capitolul despre geneza romanței eminesciene sau paginile superbe despre *Epigonii*, text valorizat ca poem-cheie, simbol heraldic al Operei. Cît privește meciul dintre Maiorescu și Gherea, Iulian Costache preferă să rămîna imparțial și să asculte de... Caragiale, martorul poate cel mai lucid al epocii sale. Or, în paginile evocatoare despre prietenul dispărut, dramaturgul se arată indignat și-și exprimă perplexitatea față de procesul incipient al mitificării, dînd astfel pe deplin dreptate lui Gherea: „Ce Dumnezeu! Doar nu a trăit omul acesta acum cîteva veacuri, ca să ne permitem cu atîta ușurință a băсни despre trista lui viață! ... a trăit pînă mai ieri, aci, cu noi; cu mine, zi cu zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim?”.

Ce s-a întîmplat mai apoi știm prea bine: fascinația mitului a distrus din fașă microbul relativizant al inteligenței sceptice. Dar, luîndu-l drept călăuză pe Caragiale, eminescologii zilelor noastre au înțeles în sfîrșit să acorde atenția cuvenită lucrurilor firești, care intră inevitabil în ecuația unei existențe dedicate exclusiv scrisului.



MIHAI EMINESCU ȘI CULTURA POPULARĂ

Emilia PAVEL

Satul natal, Ipoteștii, colinele natale, pădurea, iazul, răchițele, teii, cumpăna de la fîntînă, buci-umul, stîmile, bordeiele țărănești, șezătorile din serile lungi de iarnă sînt cîteva imagini, receptate în copilărie și care îl vor urmări pe Eminescu tot timpul vieții sale, avînd o deosebită importanță în configurarea conștiinței sale artistice. Menționăm acea „vrajă a poveștilor și doinelor” de care se lasă cuprins copilul și care îl urmărește pe omul matur de mai tîrziu: „Trecut-au anii, ca nori lungi pe șesuri/ Și niciodată n-or să vină iar/ Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară/ Povești și doine, ghicitori, eresuri/ Ce fruntea-mi de copil o-nseninară”¹.

Într-o poezie postumă, intitulată *Codru și Salon*, își amintește că „Mama-i știa atîtea povești, pe cîte fuse/ Torsese în viață”².

La Eminescu unele personaje sînt țărani din naștere: „Ileana Cosînzeana, deși poartă haine împărătești și coroană de pietre scumpe pe cap, toarce în fuse pe prispă la fel ca orice fată de țară, măcar că furca este de aur și caierul de argint”³.

În poezia *Călin nebunul* este descris, cu pană de cunoscător, bordeiul țărănesc: „Cu băietu-n bordei intră și pe capătu unei laiți/ Lumina mucos și negru, într-un hîrb, un roș opaiț/ Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă/ Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă/ Prin gunoi se plimbă iute, legănată o rățușcă/ Și pe un țol orăcăiește un cucoș închis în cușcă/ Hîrîie-n colț colbăită noduros rîșnița veche/ În cotlon toarce motanul, pieptănîndu-și o ureche/ Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac/ Arde-n

candelă-o lumină, cît un sîmbure de mac/ Pe-a icoanei policioară, busuioc uscat și mintă,/ Împlu casa de mireasmă piperată și prea sfîntă/ O bășică-n loc de sticlă e lipită-n ferăstruie/ Printre care trece-o dungă” mohorîită și gălbuie/ cofa-i albă cu flori negre și a brad miroase apa/ Pe cuptorul uns cu humă, Călinaș cel mititel/ Zugrăvise c-un cărbune un clapon și un purcel/ cu codiță ca un sfredel și cu fuse-n loc de labă/ Cum i se ședea mai bine purcelușului de treabă/ Pe un pat cu paie numai, doarme tînăra nevestă/ În mocnitul întuneric/ Fața ei lîngă fereastră”⁴.

Călin și fratele său de cruce erau îmbrăcați cu cojoace și-ncinși cu chimir: „Se gătiră țărănește cu ițari și cu cojoc/ cu chimirul plin de galbeni, încinși bine la mijloc”⁵.

În poezia *Miron și frumoasa fără corp*, este evocată stîna și viața ciobănească: „Ce lumină-i și ce vorbe, jos sub grinzile colibei?/ Marta măsură cociorba/ Iar Maria toacă hribii/ Iar ciobanu-și pune gluga/ Mai îndrugă cîte-n drugă/ Iese-n noaptea cu scînteii/ Și-o tuli urît de fugă/ Parcă-i dracul în călcîi/ Iar la colțul mării vetre/ Stă pe laiți lîngă spuțe/ Un moșneag și trei cumetre/ Povestind mișcînd din buze/ (...) Măi ciobane ortomane/ Unde-mi mergi așa pe frig?/ De la rîșniță la Dane/ și la borș la Pipirig”⁶.

În basmul *Făt frumos din lacrimă*, Făt frumos pleacă la drum îmbrăcat în haine de păstor, cămeșă de borangic, țesută în lacrimile mamei sale, mîndră pălărie cu flori, cu cordele și cu mărgelile rupte de la gîturile fetelor de împărat, își puse-n brîul verde un fluier de doine și altul de hore⁷. Cu unul doinea și cu altul horea⁸.

În poezia *Călin file din poveste* este descrisă nunta țărănească, la care participă festiv insectele, alături de nunta împărătească: „Furnicile poartă sacii cu făină, albinele aduc mierea”. Alaiul nunții este precedat de puricii potcoviți cu oțel; bondarul „înveșmîntat în catifele și rotund în pîntec” reprezintă elementul clerical de vreme ce glăsuiește pe nas ca popii, „fluturii sînt șăgalnici și berbonți cu inime ușoare”, vornicelul, maestrul de ceremonii e greierul, „întăriii lăutarii”. Elementul entomologic se contopește cu cel floral: trandafirul „cel înfocat”, „crinii de argint, lăcrămioarele ca mărgăritarul”, „viorelele mironosițe”⁸.

Copilul Eminescu hoinărind, lipsind de acasă zile întregi, se refugia în casele țăranilor, ori pe la stîni și prisăci, se împrietenea cu „moșii bătrîni”, care-i spuneau o mulțime de povești fantastice, ori mergea pe la șezători și clăci, ascultînd cîntece, snoave și ghicitori¹⁰.

Amintirea șezătorilor din sat îl urmărește mereu în momentele de visare, pe poetul așezat la gura sobei, cînd afară crivățul „mătură cu aripa-i cîmpii întinse”. „Îmi place atuncea-n scaun să stau în drept de vatră/ S-aud cîinii sub garduri că scheaună și latră/ Jăratecul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clește/ Să cuget basme mîndre, poetice povești/ Pe jos să șadă fete pe țolul așternut/ Să scarmene cu mîna lînă, cu gura glume/ Iar eu s-ascult pe gînduri și să mă uit la lume/ Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud”¹¹.

În anii școlarității Eminescu este un pasionat cititor de povești și poezii populate. La Cernăuți, elev de gimnaziu, citise întreaga bibliotecă a profesorului Aron Pumnul. Profesorul de limba română, ca intelectual al generației sale de la 1848, era un mare iubitor de literatură populară. Vestitul său *Lepturariu*, cartea de căpătîi a elevului Eminescu, putea fi un bun îndreptar pentru citirea literaturii populare. Autorii români, vechi sau contemporani, sînt reprezentați pe larg în această carte. Alecsandri, pentru care profesorul vedește o mare prețuire, Bolintineanu, Anton

Pann, Grigore Alexandrescu, Barbu Paris Mumuleanu, Costache Negruzzi sînt cunoscuți elevului Eminovici prin profesorul Aron Pumnul și prin *Lepturariul* acestuia. În cercul intelectualilor români din Cernăuți Alecsandri este divinizat. Împreună cu Bolintineanu era ales membru de onoare al „Societății pentru Literatură și Cultură” din Bucovina. „Principii poeziei noastre... poeți iubiți și adorați de toată națiunea, ale căror versuri încîntătoare vor pieri numai cu cel din urmă cuvînt din lume”¹².

Convingerea că adevărata literatură trainică și originală trebuie să se sprijine pe „spiritul poporului”, rămîne statornică la Eminescu pînă la sfîrșitul vieții sale¹³.

În călătoria sa pe jos, de la Cernăuți la Blaj – denumit de poet Roma cea mică – de unde credea că răsare soarele românismului, ca un simplu peregrin, cu traista-n băț, cu căciula dată pe spate, în vara anului 1866, tînărul colaborator al „Familiei” începe să-și facă primele însemnări. Cei din Blaj și-l amintesc ca pe un „tînăr sănătos ca piatra”, hoinărind prin împrejurimile țîrgului, scaldîndu-se în Tîrnave și dormind într-un pod cu fîn. Știa istoria românilor atît de bine încît „discuta cu mare înfocare și siguritate” cu elevii din clasele a VII-a și a VIII-a, care „rămîneau învinși” de cel care cunoștea încă din casa părintească de la Ipotești, Letopisețele publicate de Kogălniceanu¹⁴.

Importantă este și descrierea călătoriei spre munte, un adevărat drum de inițiere, în viața originară și în specificitatea cea neschimbătoare. Eminescu îl vede pe român într-un tip carpatin de mare vigoare și originalitate. „Acolo-i vedeai pe români, cu fața arsă dar adîncă, cu ochii căprui și vioi, cu plete lungi crețe, negre strălucit carencadrau frunți largi și netede, mustața neagră, nasul de vultur, bărbia cam ieșită ca a războinicilor străbuni. Sumanele cafenii ce spînzurau pe umere, cămașa cea albă, ce slobodă dezvelea pieptul cel ars de soare, ce ascundeau inimi libere, cioarecii cei strîmți și albi, opincile cu vîrfurile îndoit și legate de picior cu sfoară de lînă

neagră, brîul cel verde și chinga cea roșie cu cuțit, amnar și cremene, în fine căciula de oaie naltă și lăsată asupra ochilor pătrunzători, iată tipul ce-l vedeai repetîndu-se în felurite variante, în toți acești copii ai munților”¹⁵.

În notele personale scrise după toate probabilitățile în epoca Vienei și a Berlinului, Eminescu mărturisește: „iubesc acest popor, bun, blînd, omenos pe spatele căruia diplomații croiesc harte și răzbe, zugrăvesc împărății, despre care lui nici prin gînd nu-i trece. Iubesc acest popor, care servește de catalici tuturor acelor ce se înalță la putere, popor nenorocit care geme sub măreția tuturor palatelor de gheață ce i le așezăm pe umeri”¹⁶.

Cu privire la limbă, Eminescu consideră că: „Limba este marca și geniul însuși al naționalității”. În „Curierul de Iași” din 1876, scria: „Că spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea”¹⁷. B.P. Hasdeu sublinia: „Limbile s-au născut în cătune și colibe”¹⁸.

Calea adevărată de intrare în istorie este creația spirituală puternic individualizată ca originalitate căci posibilitatea de a exista în fața vecinicii e certitudinea de a exista, afirmă Eminescu într-o însemnare din caietele sale”¹⁹.

A ține seama de opera înaintașilor săi și a se inspira din poezia populară constituie pentru Eminescu o preocupare permanentă. La vîrsta de 16 ani, el ne apare ca un culegător de folclor, de poezie populară, de proverbe și zicători; a culegerat toate ținuturile românești, nu numai din cele din țara liberă, ci și pe cele de sub stăpîniri străine și a cules de pretutindeni materiale folclorice.

La 1 aprilie 1869 el a fost ales membru a Cercului literar „Orientul” din București, de sub președinția lui Gr.H. Grădăraș. Chiar în vara aceluia an poetul a fost numit în comisia a VII-a, a cărei misiune era de a aduna literatură populară din Moldova²⁰.

Amintita antologie *Lepturariu*, cuprindea extrase de culegeri de filclor din revistele

vremii, precum: „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, „Foaia Societății pentru literatură și cultură în Bucovina” și „Familia” revista lui Iosif Vulcan, la care Eminescu va debuta în 1866 cu poezia: *De-aș avea*²¹. Iosif Vulcan și-a îngăduit modificarea numelui, din Eminovici în Eminescu. Din acel moment 1866, tot ceea ce a publicat a fost semnat cu noua formă a numelui: Mihai Eminescu. Iosif Vulcan este considerat nașul literar al poetului de la Ipotești²².

Eminescu era un inițiator pe tărîmul culturii în înțelesul larg al cuvîntului. Unele documente arată că ideea serbării de la Putna ar fi pornit de la dînsul²³.

Serbarea de la Putna din 15/17 august 1871 care consemna 400 de ani de la ridicarea Mănăstirii Putna avea un caracter popular de masă. Cu privire la participarea la serbarea de la Putna, Eminescu apreciază: „Nu ușor las să-mi scape de a participa la o serbare populară... În orice serbare populară este la drept vorbind, o sărbătoare sufletească, un pelerinaj, un act de pietate”²⁴.

Într-un articol de fond din ziarul „Timpul” din 2 noiembrie 1879, este redată concepția eminesciană despre necesitatea statului creator de cultură, despre cultură ca expresie a identității naționale și a posibilităților reale existente în direcția interferențelor spirituale între națiuni. Așa cum afirmă scriitorul: „Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunării. Aici în hotarele strîmte ale Țării Românești, trebuie să se adune capitalul de cultură din care au să se împrumute frații noștri de prin țările de prinprejur”²⁵. În altă scriere Eminescu spune: „Să fim o țară de cultură cu Iași în frunte”²⁶.

Mărturie despre pasiunea lui Eminescu pentru folclor stă și prietenia sa cu Creangă. El este cel care și-a dat seama despre darul de neîntrecut povestitor a lui Creangă; el l-a adus la „Junimea”, în pofida celor ce priveau ironic introducerea acestui țaran în selecta societate de intelectuali. El l-a îndemnat stăruitor și i-a dat curaj să scrie „țărăniile” lui. În Creangă vedea pe

creatorul de artă populară de o înaltă calitate, pe autentic reprezentant al poporului de la țară²⁷. „Sac fără fund”, plin de snoave și zicale, humuleșteanul va fi reprezentat pentru poet „poporul în mic”²⁸.

Pe ulițele Iașului, la o cană de vin de la Bolta Rece, în plimbările de prin împrejurimile vechiului oraș sau în vestita bojdeucă – cei doi prieteni erau nedespărțiți. „Nimeni nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu”, notează Iacob Negruzzi²⁹. Când poetul fu dat afară din funcția de revizor școlar, găsi adăpost la bojdeucă unde ducea aceeași viață ca și povestitorul, ba își făcu haine de șiac, imitînd pe humuleștean. Creangă este cel dintîi care înaintea tuturor se zice, a declarat pe Eminescu drept „cel mai mare poet al românilor”³⁰.

Printre scriitorii populari este citat și Ion Ionescu de la Brad cu *Unele scrieri mai vechi de agronomie care sînt scrise cu totul în limba și în chipul de a gîndi al poporului*. Ion Ionescu de la

Brad era redactorul gazetei „Țăranul Român”, care publica, printre primii, basme românești, culese de Nicolae Filimon³¹ (*Roman năzdrăvan; Omul de piatră; Omul de flori cu barba de mătase*”).

Eminescu a creat limba artistică a poeziei culte românești, pe temelii folclorice „influențele folclorului românesc asupra poeziei lui Eminescu este imensă”, spune Petru Caraman³². Scopul urmărit de Eminescu nu era folclorul pentru folclor, ci materialele pe care le adunase cu atîta aviditate din popor și direct și prin intermediari, erau destinate să-i slujească lui și numai lui, spre a se inspira din ele pentru creația sa originală. „Folclorul artistic românesc în limba lui neaoșă a fost marele dascăl al genialului nostru poet”. Petru Caraman arată că Eminescu care a cunoscut așa de bine „folclorul românesc și l-a prețuit atît de mult, este unul din cei mai de seamă folcloriști”³³.

Note:

1. I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 10; Gavril Istrate, „Dacia literară” nr. 2/2000, Iași, an XI, nr. 37, p. 22.

2. Perpessicius, *Eminesciana*, I, Centenar Eminescu, 1889-1989, Editura Minerva, București, p. 60.

3. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 137.

4. M. Eminescu, *Opere alese*, III, Ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 27-28.

5. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 149.

6. M. Eminescu, *Opere alese*, III, Ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 46-47.

7. Ibidem, p. 318.

8. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*, Dacia literară, an XI/37/2-2000, Iași, p. 6.

9. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 161-162.

10. Cf. Omagiu lui Lui Mihai Eminescu, Galați, 1909, p. 6.

11. Comentarii la Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, Editura Perpessicius, București, 1962, p. 240.

12. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 12.

13. Ibidem, p. 58.

14. Ibidem, p. 15.

15. M. Drăgan, *Eminesciana*, nr. 2, Iași, 1986, p. 180.

16. Constantin Noica, *Introducere la Miracolul Eminescu*, Humanitas, București, 1992, p. 86.

17. M. Drăgan, *Eminesciana*, nr. 2, Iași, 1986, p. 50.

18. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 85.

19. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 69.

20. M. Eminescu, *Opere alese*, VI, București, 1965, p. 647-687.

21. Revista „Familia” nr. 6, p. 68, 1866.

22. Lucian Drămba, *Eminescu la „Familia”*, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă a județului Bihor, Oradea, 1974, p. 16/17, care se publică în Revista „Familia” nr. 6, p. 68, 1866.

23. T.V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București, 1914, p. 111.

24. Mss. 2285, f. 173.

25. M. Drăgan, *op. cit.*, p. 113.

26. Constantin Noica, *op. cit.*, p. 39.

27. Petru Caraman, *Pămînt și apă*, Contribuție etnologică la studiul simbolistici eminesciene, Ediție prefăcută, note și indice de Gh. Drăgan, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 343.

28. I. Rotaru, *op. cit.*, p. 77-78.

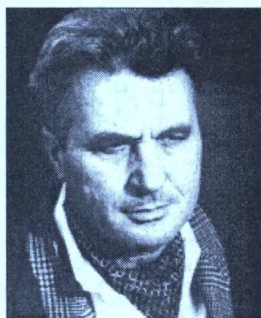
29. Ibidem, p. 77.

30. Ibidem.

31. Ibidem, p. 52.

32. Petru Caraman, *op. cit.*, p. 345.

33. Ibidem, p. 347.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXVI) MARIN SORESCU LA JUNIMEA

Constantin PARASCAN

Constantin Parascan îl anunță la cuvînt-întrebare pe Lucian Vasiliu, dar intervine altcineva cu o mențiune din „România literară”, o poezie scrisă de N. Stoian, *Odă patriei*...

Supărat pe Iași n-am fost niciodată și nu sînt... Acolo spuneam că sînt, mă rog, supărat, dar e un cuvînt prea tare, puțin nemulțumit pe Teatrul care nu m-a jucat, unde nu am fost prezent decît cu versuri, și nu am fost jucat ca autor dramatic. Între timp supărarea mea a trecut pentru că Mircea Iacoban a pus... (se aude vocea actorului Petrică Ciubotaru: A fost o... Răceală la Suceava), da, a fost o Răceală la Suceava... Supărările mele față de Iași sînt supărări, cum să zic, sînt supărări ca-ntre frați, prieteni, mă supăr și mă-mpac de multe ori..., ar trebui să fie chiar mai dese pentru că și acestea constituie o sursă de energie, așa, dar pe Iași nu poți să te superi.

Vă supunem la o probă de efort, se aude o voce din public, vorbiți-ne despre...

Da, o să vă vorbesc dar puțin mai tîrziu...

O voce feminină: Ați amintit de Mircea Eliade. Puteți să ne spuneți ceva? L-ați cunoscut personal?...

Da, l-am întîlnit de mai multe ori. Trebuie să spun că sînt cel care-a publicat primul interviu cu el și cel care a făcut ca numele lui să fie pronunțat din nou în România. L-am cunoscut la Roma, prin '66, și i-am luat un interviu pe care l-am publicat prin '68, cred, în revista „Luceafărul”, așa, pînă atunci el avînd un statut deosebit, așa, și cred că această greșeală s-a reparat, după aceea numele lui devenind frecvent și cărțile lui un bun spiritual, așa cum cred că trebuie să fie. Ce m-a uimit la el a fost capacitatea extraordinară de a rămîne român, oriunde a fost. Și de a nu renunța la limba română ca limbă a literaturii. Mi se pare un lucru mișcător

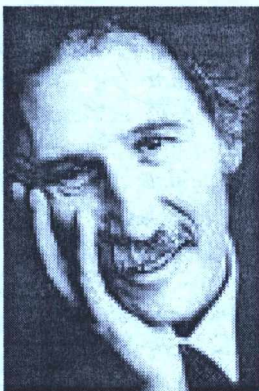
faptul că un savant care-și scria studiile în engleză sau în franceză a păstrat pentru literatura pe care a scris-o toată viața, a păstrat limba română care, spunea el, este limba în care visează. Și a continuat să viseze în românește pînă la moarte.

Am fost în America prin '70, în cadrul unui program scriitoricesc, la Universitatea din Iowa, la vreo cinci ore distanță de Chicago, unde trăia Eliade și profesorii și rectorul universității aflînd că-l cunosc pe Eliade m-au rugat să-l invit la Universitate să țină o prelegere și... am vorbit la telefon, i-am transmis invitația și a spus că vine și, într-adevăr, a venit și a stat cîteva zile în hotel cu noi, așa, și bucuria cea mai mare a fost, și pentru mine, dar și pentru dînsul a fost, de a se vedea cunoscut de toți. Programul... acolo erau scriitori din zece-cincisprezece țări și toți îl citiseră în limbile lor: în japoneză, în coreeană, în chineză și așa mai departe. Și nu le venea să creadă că un om așa de mare este acolo... Am o poză în apartamentul meu împreună cu toți și ca o, mă rog, nu-i o anecdotă, ca un fapt mai deosebit, printre profesori acolo era o tînră indiancă, foarte frumoasă într-adevăr, care a ținut..., specialistă în literatura franceză și, auzind că Eliade vine acolo m-a rugat foarte mult să i-l prezînt și ne-a invitat la o cafea și... am stat mult de vorbă, așa, și după ce..., a fost o întîlnire foarte interesantă, așa, și după ce am plecat de acolo, doamna Eliade și cu soția mea ne așteptau în hol de mai multă vreme și ne întrebă: de ce-ați stat atîta? Și Eliade spune: Uite, am stat patru ani în India ca să vin la Iowa City să-mi prezinte Sorescu cea mai frumoasă indiancă pe care am cunoscut-o în viața mea. (Junimea vibrează într-un murmur admirativ.) După aceea, această doamnă mi-a spus că, într-adevăr, discuția cu Eliade, așa, a rămas și pentru ea ca o discuție

extraordinară, pentru că ea se aștepta să vadă un savant sec și fără, mă rog..., un om care dă citate și..., așa, dar a găsit un om viu și foarte interesant. Într-adevăr, discuția aceea cred c-a însemnat-o în jurnalul său și când se va publica vreau să văd. Un lucru pe care-l consider foarte important este că în Jurnalul pe care l-a publicat el a făcut un serviciu foarte mare culturii române. Acolo sînt zeci de nume românești. Vorbește de Heliade Rădulescu, vorbește de Voiculescu, de Eminescu, de Hasdeu, de toată cultura română, oameni care l-au influențat și Jurnalul circulînd în limba engleză, iar la note se dau date despre ei și lumea știe cine au fost acești oameni. Trebuie considerat un mesager al culturii române.

L-am mai întîlnit..., am locuit în apartamentul său de la Paris, așa, o vreme, cînd m-am întors din America, am scrisori, multe scrisori. După ce-am scris o cronică la cartea Aspecte ale mitului, mi-a trimis o scrisoare de mulțumire, o scrisoare foarte caldă. Trebuie să vă spun că la oameni din generația aceasta de aur s-a păstrat bunul obicei, așa, al corespondenței, acum a dispărut, din păcate, și chiar cînd este vorba de o recenzie sau o însemnare, așa, scrisă de un om necunoscut, aceste mari personalități găsesc timpul de a scrie o carte poștală și de a spune „am citit, îți mulțumesc...”

C. Parascan îl anunță din nou pe Lucian Vasiliu care rostește: Eu vroiam să spun că un gest pe care Istoria literaturii române îl va consemna oricînd la Iași și nu eventual la Heidelberg, Oxford sau Cambridge, deci un pelerinaj Marin Sorescu cu scriitorii tineri craioveni, cu Marin Sorescu în ipostază de magistrul, inițiator, călăuză. Cunoaștem o parte din scriitorii tineri ai Craiovei, îi prețuim, facem o mărturisire că citim revista „Ramuri” în mod constant, din momentul în care dumneavoastră ați devenit, să zicem, capul limpede al acestei reviste... îi prețuim pe Marian Drăghici, Gabriel Chifu, pe Pavel Berceanu, pe Ioana Dinulescu și așa mai departe. Vă așteptăm noi, cei care organizăm cenaclul Junimea la Casa Pogor, tot sub semnul tradiției, Muzeul de literatură în colaborare



cu revista „Convorbiri literare”, vă așteptăm cu toată prietenia și fraternitatea..., și acum încerc să formulez o întrebare, o întrebare foarte simplă, cred că dragă și dumneavoastră, tot prin prisma lui Mircea Eliade, în parte și un semn de a-l celebra, deci Mircea Eliade în presa română, respectiv în „Universul literar” din 1939, scria un articol, relativ de tinerețe, referitor la lecturi fundamentale, autori fundamentali. Nu vreau să intru în detalii, erudiția, creația și alte aspecte ale actului

livresc ca pecete a actului creator, o întrebare deci pentru dumneavoastră, aparent simplă, care ar fi după opinia dumneavoastră cărțile, autorii fundamentali pentru un scriitor de astăzi; Eminescu a citit filosofie indiană, a frecventat cursuri la universități străine, dar i-a citit și pe cronicarii români și pe poeții de dinaintea lui și pe Cichindeal, Dosoftei etc., etc., creatorul tînăr, sau mai puțin tînăr, creatorul de astăzi, cam..., prin prisma dumneavoastră, la ce cărți și autori fundamentali s-ar putea opri, plecînd de la acea idee a lui Mircea Eliade, autorul tînăr în relație cu cultura poporului său și a omenirii.

Vorbeam înainte de dialogul pe care-l avem cu cei care nu mai sînt decît carte și cărți. Acum posibilitățile de a te informa sînt foarte mari și există și riscul de a te împrăștia... Iorga are, așa, o carte Cărțile fundamentale, așa, ale omenirii... Cred că fiecare trebuie să-și descopere și, așa, învățînd și de la alții, dar prin lecturi, așa, și cu toptanul, așa, să ajungă să-și facă singur acest tezaur de cărți fundamentale. În ce mă privește... cred că..., în primul rînd, mi-a folosit experiența Eminescu, pentru că el mi-a și deschis orizontul culturii române, culturii vechi, poeziilor... minori numiți, dar care l-au format..., acum am în Revista de istorie literară o rubrică și de antologie de poezie, poezie română..., și încep să studiez fiecare poet, așa, sigur, sistematic nu i-am mai citit din facultate, așa, și descopăr lucruri extraordinare. Un autor fundamental rămîne și Heliade Rădulescu în cultura noastră. Și acest Bogdan Petriceicu Hasdeu, care-a rămas modelul lui Eliade toată viața, și pe care-a vrut să-l întreacă, și care i-a rămas ca

model. E bine să-ți pui în față astfel de modele, să ai ambițiile cele mai mari, nu le poți realiza pe toate, dar măcar aspirația trebuie să fie cu mult peste ce poți tu realiza într-o viață de om. Aceasta a fost și deschiderea lui Eminescu. Literatura populară este un model, atât ca poezie, baladă și model de simțire, model filosofic chiar, repetat și în, să zicem, basmele lui Ispirescu sau în Povestea vorbii, de Anton Pann, culegerile lui G. Dem Teodorescu, a lui Alecsandri; poezii mari dintre cele două războaie, Arghezi, pe care eu îl pun în primul rînd, așa, Blaga, Bacovia, Barbu, Voiculescu, Pillat, Adrian Maniu; mișcarea suprarealistă, după aceea, care e un moment de efervescență. Iar în ce privește literatura universală, sînt cîteva modele: Shakespeare, despre care vreau să scriu un studiu mai mare, dar înainte de Shakespeare, tragedia greacă, despre care am scris într-o carte publicată chiar la Iași, Starea de destin, așa, și aș mai vrea să scriu ceva despre Caragiale, am scris despre teatrul lui Alecsandri, aș vrea să scriu despre teatrul lui Caragiale; aceasta ca obligație de dramaturg. Modele rămîn, de asemenea, Dostoievski; iar în filosofie, poate Camus, așa, Heidegger. Sigur, aceste sînt niște repere fixe, dar pe lângă acestea îți apar o serie de alte, alte repere intermediare, cum să zic, aș putea să vorbesc de filosofia greacă, presocratică și așa mai departe. Fiecare îți deschide o latură a unui orizont nebănuit. Din păcate, cum spuneam, cu cît scrii mai mult cu-atît citești mai puțin, așa, și posibilitățile de a sistematiza și de a ajunge la niște concluzii definitive se restrîng. Este bine, totuși, ca orice autor să-și aibă, cum să zic, geamantanul, lădița sa cu hîrtoage pe care trebuie s-o poarte cu el peste tot. Știu că Ion Barbu căuta cu disperare spre sfîrșitul vieții Biblia lui Șerban Cantacuzino, așa, și întreb de ce-i trebuie spunea că vrea să fie îngropat cu ea, să i-o pună în coșciug. Iată, fiecare trebuie să-și aibă cărți pentru lădița lui de călătorie în relativ și în absolut. Pe Emil Cioran îl cunosc foarte bine, este acum în plină ascensiune, a avut noroc de o viață liniștită și și-a scris o operă care, după părerea mea, va fi din ce în ce mai mult gustată, așa, este unul din, așa, dintre scriitorii români de referință, așa, și este, ca să zic așa, un foarte bun prieten și al limbii române și al culturii române. Și care ne face cinste. Cărțile

scrise în românește se vor reedita și, de asemenea, se vor traduce cărțile pe care le scrie în franceză și pe care, după părerea mea, își au originea tot în cele patru cărți scrise în limba română. Pe Pierre Emmanuel l-am cunoscut, de asemenea, foarte bine, a fost, să spun așa, un mare domn și un mare prieten al culturii române. De obicei francezii sînt mai retrași, au pretenția ca toi să știe cît mai multe despre ei și ei să nu știe mai nimic despre cultura noastră și despre tine, el fiind o fericită excepție, era omul care era la curent cu..., în primul rînd cu poezia nouă, poezia scrisă după război, avea scara lui de poeți, așa, i-a ajutat, a scris despre ei, în sfîrșit, a fost un suflet nobil și un mare poet.

Ce mai spuneai? A, Borges! Pe Borges l-am întîlnit de mai multe ori, am o mare admirație pentru el și ca om nu numai ca scriitor. Este, după mine, etalonul scriitorului ideal, care, fără să facă gesturi mari, așa, rămîne scriitor orice ar face. Un scriitor a cărui modestie este strălucitoare, așa, și a cărui prezență discretă hipnotizează și electrizează sala. L-am întîlnit, cum spuneam, de mai multe ori, ultima dată la un congres la Marakech, unde, sigur, a vorbit de mai multe ori, dar, mi-aduc aminte, la conferința de presă, așa, cînd el a intrat în sală puțin mai tîrziu, este orb și este condus, are un baston, cred că vede foarte puțin, așa, și a venit și-a stat, era prezidiul condus de Sengor, acesta răspundea la întrebări, se puneau mai multe întrebări, așa, legate de actualitatea politică, de viața internațională... (este întrerupt de o voce care întreabă ceva de eseurile lui Sabato, ce credea Borges despre acestea). Nu, n-am discutat, însă despre el, mă rog, se plîngeau că, în general, el nu vorbea de scriitorii de limbă spaniolă în viață, păstra o distanță, mă rog, dar cred că avea relații bune. Așa deci, l-am văzut pe Borges stînd la prezidiu fără să spună nici un cuvînt, așa, dar toată lumea era atentă la el ca și cînd ar fi vorbit, ca și cînd ar fi spus lucrurile foarte interesante pe care, de fapt, le-a și spus cu alte ocazii și pe care atunci le tăcea. Deci, acesta este omul Borges.

Se face prea mare caz de această critică franceză, criticii noștri care știu numai franțuzește ar trebui să fie deschiși spre toate orizonturile, există și critică americană și critică spaniolă și așa mai departe... și avem tendința încă din timpuri

vechi de a ne lăsa ancorați la..., cum să zic, la șlepul acesta al culturii franceze. Și cu cât sîntem noi mai filofrancezi cu atît sînt ei, cum să zic, mai indiferenți cu noi. Sînt critici foarte buni, mie-mi plac, dar nu trebuie, dar mă enervează că foarte multe referințe în critica noastră se fac la această critică franceză care, totuși, nu reprezintă buricul criticii mondiale, există foarte mulți critici pe toate meridianele, trebuie să-i primim pe toți. Ce mă bucură în același timp este că avem din ce în ce mai mulți specialiști și-n franceză și-n germană și-n spaniolă sau italiană și, cum să zic, în România tre să vină toate izvoarele și noi tre să facem o sinteză, primind ce este foarte bun, dar venind și cu lucrurile noastre. Să ne eliberăm odată de complexul culturii franceze.

Corneliu Sturzu: Prefer discuțiile cu Marin Sorescu în particular. (C. Parascan, crezînd că atît a vrut să spună C. S. intervine: Înainte de a... însă C. S. discută și în... publicul junimist), dar nu pentru altceva, ci pentru că noi ne cunoaștem de foarte multă vreme și, paradoxal, îi împărtășesc părerile că prietenii trebuie selectate. De fapt, răspunzînd acum vreo săptămînă la o întrebare, la un chestionar despre prietenie, e vorba de o carte de interviuri, stăteam seara și mă gîndeam: în definitiv cîți prieteni am în literatura română contemporană, prieteni de suflet vorbesc... și..., n-o să se supere Marin, nu știu dacă este și reciprocă, dar făcînd teoria prieteniei literare, nu i-am pomenit decît numele său. Asta este. Restul..., vorba amicului nostru Hemlet din Tîrgul Cucului..., e tăcere. Îmi pare întotdeauna bine cînd vine Marin la Iași pentru că stînd la cîte un sfat de taină și să nu uităm că dacă există două statui ale lui Cuza, una se află la Iași și una la Craiova.

C. Parascan: Un cuvînt pentru final, înainte de a-l invita pe actorul Petrică Ciubotaru, care are un mesaj special de transmis... dinspre Teatrul Național, despre poezia dumneavoastră practică la Teatrul Național...

La Teatrul Național din Iași?

C. P.: Da! (În Salon rumoare și surîsuri calde) Și la obiectivele Muzeului de literatură unde se ascultă poezia lui Marin Sorescu.

Tre să spun că printre prietenii mei există și mulți actori, pentru că sînt cei de la care învăț

teatrul, și învăț valoarea cuvîntului pe scenă, așa că poezia mea, cum să zic, poate să sune la Teatrul din Iași ca, așa, ca acasă, din simpatia pe care o am pentru cei care practică această artă frumoasă.

În legătură cu poezia mea în general, pregătesc un volum de versuri, am publicat mai rar în ultima vreme versuri, însă am un volum aproape gata și cred că o să apară anul viitor sau peste doi ani..., din păcate nu poți să publici două cărți, așa, în același an, după cum nu te poți scălda de două ori în aceeași apă, sau niciodată în aceeași apă aș adăuga, așa, și deci trebuie să-ți încetinești ritmul apariției, ceea ce poate nici... (C. P.: Dar nu și-al scrisului...), da, dar nici și-al scrisului, poate că nu este rău pentru că este și un timp al lecturii care este mai lent și al aprofundării acestor lecturi. Obligația noastră nu e să publicăm ci să scriem cît mai mult și, așa, pentru că tiparul o să funcționeze tot timpul și dacă există manuscripte va exista și cartea.

C. P.: Păstrați manuscrisele originale, stimate Marin Sorescu, manuscrisele dumneavoastră?

Da, sînt însă ilizibile, sînt cu foarte multe...

C. P.: Pentru Muzeul de literatură sînt foarte importante așa cum sînt, scrise de mîna dumneavoastră, de sufletul dumneavoastră vibrînd în ele..., și noi așteptăm o ofertă, o donație din partea dumneavoastră...

Da, cu mare plăcere, am văzut acolo, în biroul duminale, că există niște cărți intrate de curînd în Fondul Muzeului. Este o metodă, aș spune, civilizată (C. P.: ...și patriotică!) da, și patriotică, chiar patriotică, pentru că locul unor astfel de documente este la muzeu și ar trebui să le dați și celor din alte orașe, mă gîndesc la cei de la Craiova, să le dați secretul procurării și convingerii moștenitorilor de a face acest gest de donație. Da, scriitorii trebuie să fie prețuiți și cînd sînt în viață și manuscrisele trebuiesc luate chiar de la ei, așa, fie, cum să zic, fie că-i prețuim, fie că nu-i prețuim, dar... să lase niște urme scrise... Și-n această privință dau iarăși exemplul universităților americane unde există această întrecere nobilă de a avea fiecare cît mai multe manuscrise și, mă rog, la ei este și aceea... de a le plăti cît mai scump, manuscrisul e cu atît mai valoros cu cît îl plătești mai scump, dar... scriitorii în viață sînt generoși că dau degeaba,

așa, și sînt bucuroși să figureze în arhiva universităților. Dacă universitățile nu fac aceasta, cred că cea din Iași face, așa, muzeele, așa, muzeele, dintr-un gest reflex, o fac.

O voce suavă, feminină, desigur, murmură ceva abia auzit.

Sigur, printre dramaturgii români mă simt bine, bineînțeles (În Salon rumoare, surîsuri calde. Apoi se aude glasul lui Petrică Ciubotaru: Și printre poeți sînteți singurul... și din nou reacționează publicul cu căldură și convivitate; însuși poetul Marin Sorescu face la fel.) Dintre ceilalți am amintit tragicii greci, Shakespeare, Cehov, Eugen Ionescu... (Aceeși voce insistă...) Ce-am așteptat eu s-a cam împlinit, acuma tre să trec la alte așteptări, și, în privința aceasta am mari speranțe în generațiile mai tinere, așa, care sînt încă în plină căutare, generații efervescente, așa, și sper să aibă și norocul unor, cum să zic, unor coagulări și a descoperirii unor modalități care să îi deosebească de înaintași și de cei care-o să vină după ei. Mi se par talentați și aștept cu încredere să dea ce au mai bun. În ansamblu poezia română o situez foarte sus și cred că este cea care în lume este cea mai cunoscută și care este portdrapelul literaturii române contemporane. Este o poezie care prin cîțiva scriitori a atins un nivel foarte înalt. Atîta..., și-aș vrea să închei, totuși, vin direct de la gară, așa, și...

Petrică Ciubotaru: Înainte de a vă spune ceva din Marin Sorescu, vreau să vă mărturisesc un lucru: Sigur..., că fiecare om care devine așa, prin el, și datorită altora, prin spectacole, prin cuvînt, prin imagini..., am avut și eu niște trepte, mărturisesc că vizavi de Marin Sorescu, că era prin 1964, eram în turneu la Brașov, eram tînăr actor de un an de zile, cu Sandu Lazăr, un actor pe care Marin Sorescu îl cunoaște de la Piatra Neamț, eram pe vremea aceea actor la Piatra Neamț și Sandu Lazăr mi-a semnalat un volum care se numea *Singur printre poeți*. L-am cumpărat și mi-a rămas foarte aproape. De-atuncea, tot ceea ce a purtat însemnul acesta *Marin Sorescu*, nu numai că mi-a rămas foarte aproape, dar am încercat să-l înțeleg, am încercat să cred că sînt contemporan lui, am încercat să-mi dau seama, adevăruri pe care nu numai eu le-am descoperit, ci și alții, că contemporanul meu, Marin Sorescu, este un om a cărui poezie, al cărui

teatru e cunoscut peste tot, aproape, și, mă gîndeam așa cu jenă, că tocmai la noi la Iași nu s-a jucat dat fiind că, deși oltean fiind, Marin Sorescu, una dintre plecările lui spre poezie, spre ceea ce pe noi ne face să devenim mai buni și mai adevărați, pleacă tocmai de-aicea de la Iași, dar, într-un fel, Iacoban a reparat treaba asta, dar n-a reparat așa cum ar trebui, nu-i o răceală din partea lui, eu mărturisesc că aș fi foarte fericit ca actor și-am să fiu foarte fericit ca actor cînd am să joc un rol într-o piesă a lui Marin Sorescu..., trec de la una la alta, și-mi aduc aminte că acum mai mulți ani în urmă am fost cu Fănică Oprea și cu Iacoban la o premieră a *Matcăi* la Piatra Neamț, piesă regizată chiar de domnia sa, spectacol memorabil, memorabil fiind după un spectacol iarăși memorabil de la Teatrul Mic și după un alt spectacol, pare-mi-se polonez, care a întrunit niște sufragii extraordinare la vremea respectivă, constituindu-se ca unul dintre cele mai importante evenimente teatrale de-atuncea.

Așa cum vă spuneam, eu sînt un mare iubitor al poeziei lui Marin Sorescu și inginerul Ostop, care este un mare iubitor de literatură mi-a sugerat două titluri care-mi sînt apropiate, dar mă gîndeam că-n această Casă, în acest sanctuar al literaturii române cele mai potrivite versuri ale lui Marin Sorescu sînt acelea care se intitulează *Trebuiau să poarte un nume*, poezie care-mi este foarte dragă și, de cîte ori am fost cu magistrul Lăudat, am spus-o pe de rost, dar în seara aceasta, fiind emoționat, în prezența poetului, o să-mi permit, să-mi așez ochelarii, și să urmăresc textul domniei sale pentru ca nu cumva să se strecoare vreo greșeală în memoria mea.

Și, actorul „intră” în text: *Eminescu n-a existat...*

Așa s-a încheiat și această „slujbă”, acest sfat de taină... Cuvintele pătrundeau adînc în inimile și spiritele celor de față. Sus, umbrele luminoase ale celebrilor junimiști. Jos, noi cei de azi, minunîndu-ne de șansa noastră că sîntem vii, că știm aceasta, că ne aflăm sub cupola mirifică a unei case vorbitoare, mărturisitoare, că încă o voce unică a literaturii române a putut fi primită direct. Iar junimiștii anului 1986 s-au putut „înfrupta” din învățăturile scriitorului consacrat, celebru către cei care aspirau la gloria literară.



ALEXANDRU AVERESCU, ÎN ENCICLOPEDIIL UNIVERSALE (II)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

În anul următor, Claude Augé și Paul Augé au editat *Nouveau petit Larousse illustré*¹, unde figurează și numele lui AVERESCO (*Alexandre*), urmat de câteva cuvinte: „general și om politic român (1859-1938). A comandat armata română în timpul războiului din 1914-1918”. Acest dicționar a apărut la un deceniu după moartea lui Averescu, când un articol enciclopedic dedicat acestuia putea fi gândit ca un text definitiv. Ceea ce se poate remarca din cele trei rînduri prin care se încerca a se spune ceva despre o personalitate care intrase în galeria marilor nume ale unui timp devenit istorie este faptul că Averescu, deși fusese mareșal, în ultimii opt ani de viață, continua să rămînă în conștiința contemporanilor ca „generalul”. Nu trebuie să uităm, desigur, că în 1948 România ajunsese o țară comunistă, aruncată după Cortina de Fier și tratată cu rezerve și suspiciune de Paris. Tot ceea ce ținea de spațiul aflat în zona de la Est de Cortină începuse a suferi din cauza diferențelor ideologice, chiar dacă, în multe cazuri, o asemenea tendință nu devenise încă foarte evidentă și nici nu ajunsese deocamdată a fi întru totul conștientizată. Pentru editorii acestui mic dicționar enciclopedic, Averescu, „general și om politic român”, „a comandat armata română în timpul războiului din 1914-1918” și pentru aceste vrednicii trebuia ori merita să-i fie eternizat numele. În realitate, el nu comandase armata română, ci una dintre armate, însă biografia sa a fost mult mai complexă și justifica, indiscutabil, includerea între

„numele” reținute într-o asemenea lucrare.

Cînd mulți dintre români nu mai știau nimic despre fostul mareșal, adică în anul 1950, iar istoriografia vremii îl prezenta ca pe un „politician burghez” și un ministru care condusese reprimarea sîngeroasă a răsculațiilor din 1907, un cunoscut dicționar enciclopedic de limbă spaniolă îl readucea în actualitatea unui timp în reazăzare pe Averescu (Alejandro), „militar și om politic român”, care, în Primul Război Mondial, a „dobîndit o popularitate extraordinară între soldați, ce l-a ajutat apoi mult în cariera sa politică”. „A fost președinte al Partidului Popular (sic!) (de mici proprietari) și șef de guvern în 1920 și în 1926. În politica externă a inițiat o apropiere de Italia”².

Fiind o compilație obișnuită, iată că nici pentru *Dicționarul Enciclopedic U.T.E.H.A.* nu mai conta viața și activitatea lui Averescu de după ultima sa prezență la guvern, încheiată la începutul lui iulie 1927. Demnă de remarcat este dimensiunea ariei teritoriale și lingvistice căreia i se adresa acest dicționar. În plus, trebuie observat că din textul la care s-a recurs lipsesc formulele marxizante, la modă în anul cu care se încheia prima jumătate a secolului XX, în lucrări similare editate în țările din Europa de Est. Dar acest paralelism ficțional, declanșat de apariția „lagărului comunist”, nu va mai dura mult timp, deoarece, treptat, falsurile uniformizante impuse de ideologii din spatele Cortinei de Fier vor fi preluate, cu unele limite sau rezerve situaționale, și de multe dintre enciclopediile Vestului.

Iată, de pildă, cum era prezentat în 1954, de o enciclopedie americană³, Alexandru Averescu,

„politician român și ofițer de armată”. A servit în războiul împotriva Turciei, pentru dobândirea independenței țării sale, a participat la războaiele balcanice (sic!) și la Primul Război Mondial, fiind desemnat, în 1918, „pentru a conduce negocierile de pace ale României”. Întrucât nu se preciza despre care negocieri era vorba, mulți dintre cititori puteau avea în vedere, neîndoielnic, Conferința de Pace de la Paris, ale cărei pregătiri au început la sfârșitul anului 1918. Apoi, acela care a plâsmuit o asemenea pasișă depersonalizantă a adăugat, ca să fie acolo, încă o inexactitate: „el a fost de două ori (1920-21, 1926-27) premier al României”. În realitate, Averescu mai fusese o dată prim-ministru, la începutul anului 1918, dar ce importanță mai avea un asemenea adaos pentru cineva obligat să reducă povestea unei vieți la niște etichete impuse de un omogenizant *pat al lui Procust*. Și, în loc să mai adauge ceva despre anii 1927-1938, pentru a nu se crede că în ultimii zece ani Averescu a dispărut din viața publică, autorul acestei inocente compilații recurgea la o afirmație care nu semăna cu formulele obișnuite, preluate de el din vechile enciclopedii. Propunându-și să renunțe pentru o clipă la șabloane, el a încercat să actualizeze întrucâtva un text stereotip, introducând o nuanțare personală. Astfel, ultima frază a creionării enciclopediste a „politicianului român” nu mai relua o acuzație ce se voia a deveni un loc comun, ci o modifica puțin, transformând-o într-o concluzie parodică: „membru al *clicii industriale* (subl. ns.), care de fapt a guvernat România în acea perioadă, Averescu a condus efortul diplomatic de a realiza o apropiere de Italia”. Iată în ce s-a transformat, în 1954, o acuzație avansată cândva ca o răutate personală. Lăsându-se ademenit de sintagmele discursului comunist al epocii, autorul și-a însușit un „enunț” care a făcut epocă – *clică industrială* –, aplicându-l, fără a-și pune vreo întrebare, lui Averescu. Sintagma „clică industrială” era o găselniță la modă a anilor de început ai experienței comuniste, pentru „a înfiera” burghezo-moșierimea din România, care

trebuia lichidată neîntârziat și cu o mare cruzime! Străin de toate aceste tertipuri, dramatismul acelei vremi nu reprezenta ceva anormal pentru autorul articolului, astfel încât el a preluat o afirmație care i s-a părut atrăgătoare prin „mesajul” ei ideologic, însușindu-și-l, desigur, fără a realiza că a căzut într-o capcană ascunsă de cuvinte „mobilizatoare”. Este adevărat că Averescu nutrea față de Italia sentimente deosebite, dar el nu a intenționat să introducă în România sistemul politic din Italia lui Mussolini, deși în martie 1926 a fost investit cu prepotența de șef de guvern. Apropierea de Italia, peste care nu se poate, desigur, trece, viza înainte de toate recunoașterea de către Palazzo Chigi a unirii Basarabiei cu România, care nu era posibilă decât în urma unei deschideri diplomatice afișate de București. A suspecta pe cineva de o intenție presupusă, refuzând a accepta un adevăr evident, nu pare a fi o atitudine compatibilă cu calitatea de editor de enciclopedii. Dar iată cum, la un deceniu după ce România fusese „eliberată” de Armata Roșie, un american își însușise ceva din ideologia comunistă, chiar dacă, în principiu, el era împotriva sistemului politic care o practica.

Șapte ani mai târziu, *Grand Larousse encyclopédique en dix volumes*⁴ îi rezerva lui AVERESCU (Alexandru) un articol în care apăreau, pentru prima dată, unele noi precizări, cărora nu li s-au adăugat însă interpretări de genul celor preluate de *The New Century Cyclopedia of Names*. Textul a fost însoțit de o fotografie a celui avut în vedere, reproducă alături de un detaliu din „Scène d’hiver”, o pictură a olandezului Hendrik Avercamp. Acela care a compus această biografie știa, în sfârșit, că Averescu fusese un „mareșal și om politic român”, care a murit în 1938. Mai știa că el a fost „voluntar în timpul războiului din 1877 contra Turciei” și că „a reprimat o revoltă a țăranilor în 1907”. În urma războaielor balcanice, „a devenit foarte popular, a fost unul dintre comandanții armatelor române în 1916”, fiind „invitat să constituie un guvern în martie 1918” – de fapt în februarie 1918 –, pentru ca „în momentul înfrângerii

României” să negocieze o pace cu Puterile Centrale. În momentul revenirii la guvern, în martie 1920, generalul nu era președinte al Partidului Poporului, întrucât transformarea Ligii Poporului în partid s-a decis în aprilie 1920, detaliu greu de știut de un străin. În decembrie 1921 a pierdut investitura prezidențială, dar în martie 1926 l-a succedat pe Ion I. C. Brătianu, „a demisionat puțin după aceea și nu a mai ajuns decât membru al Consiliului de coroană, în 1938”. Cineva, iată, a aflat, în 1961, când „distanța” dintre Paris și București devenise mult mai mare decât înainte de 1944, că mareșalul Averescu deținea o funcție politică în 1938, uitându-se, totuși, a se menționa că a condus Partidul Poporului între 1920 și 1938, interval în care toate celelalte formațiuni politice din România suferiseră transformări serioase în sfera prezidențială.

La un sfert de secol de la moartea lui Al. Averescu, celebra *The Columbia Encyclopedia*⁵ îl includea printre numele cărora le rezerva un text și pe al aceluia care a fost „general și om de stat român”. Deși avea în vedere date și evenimente la care au apelat și alte lucrări asemănătoare, articolul acesta nu seamănă totuși cu celelalte, chiar fiind vorba de niște texte de dimensiuni neînsemnate. Autorul lui a încercat să nu repete întocmai câteva fraze cvasiidentice, îmbrăcându-și compilația în propriile lui cuvinte. A greșit, totuși, considerând că Averescu a fost „un lider militar și politic înainte de Primul Război Mondial”, deși se știe că el s-a afirmat mai târziu. În 1918, a fondat Liga Poporului, nu Partidul Poporului – despre care putem vorbi abia peste doi ani –, care a realizat o „reformă agrară moderată și reprimarea stângii” – adică Partidul Comunist din România –, precizare ce trebuie nuanțată. S-a întrebat, oare, acela care avansa o atare acuzație, ce urmărea P.C. d.R., o creație a Moscovei, care, instaurat la putere de către Kremlin, va interzice consemnarea numelui Al. Averescu în vreun manual de școală sau în vreo lucrare de istorie editată în România? P.C. d.R., o falangă a Internaționalei comuniste, nu

reprezenta, în 1921, adevărata stângă românească! Singura scuză a autorului rămîne aceea că în 1963 consulta, cu predilecție, enciclopedia editată în țările comuniste, lăsându-se captivat, prin stereotipie, de noua ideologie la modă atunci. Dar, atent în general, el a considerat că avansarea lui Averescu, în 1930, la gradul de mareșal se cuvenea a fi menționată, fiind o recunoaștere deosebită.

Am greșit, probabil, atunci cînd am presupus că autorul articolului apărut în *The New Century Cyclopedia of Names* s-a inspirat numai din lucrări similare editate în țările comuniste, întrucât, iată, în textul *AVERESCU, Alexandru* din *Enciklopedija Leksikografskog Zavoda*⁶, publicată în 1966, la Zagreb, deci într-o țară din Est, „generalul și politicianul român” nu este acuzat că ar reprezenta o „clacă industrială”, amintindu-se doar că a participat la războaiele balcanice și la Primul Război Mondial, obținînd, în 1917, o victorie împotriva armatelor germane, la Mărășești (sic!). Menționîndu-se, apoi, pacea cu Puterile Centrale, popularitatea dobîndită în anii războiului, accesarea în ipostaza de premier, cele cîteva rînduri înscrise în dreptul unui nume uitat demult se încheiau cu imputarea că la un moment dat „generalul” a acordat o atenție deosebită fascismului. În 1966, istoriografia marxistă era foarte vigilentă cu „devierile” de genul acesta, pentru a se evidenția astfel superioritatea „lagărului comunist”. Iată așadar că, uneori, o enciclopedie newyorkeză era mai atentă cu „demascarea dușmanului de clasă” decât una editată la Zagreb.

Însă trebuie adăugat imediat că ideologia comunistă din Iugoslavia nu se confunda întocmai cu aceea kremlinistă, a epocii respective. *Bolșaiia sovetskaia Ențiklopediia*⁷, mai „proletară” decât cea din țara situată în Vestul României, îi confecționa lui *AVERESCU* Alexandru o uniformă biografică aranjată întru totul în spiritul istoriografiei materialist-dialectice. Mai întîi, din neatenție, era consemnată o dată greșită a nașterii aceluia care va deveni mareșal în 1930, nu 1934. Dar asemenea mici

inexactități nu ascundeau, probabil, vreo intenție sociologizantă, în spiritul spațiului comunist european. În 1970, ideologia profesată de Moscova se mai nuanțase puțin, distanțându-se, oarecum, de dogmatismul arhaic de altădată. După ce menționa trecerea lui Averescu pe la Ministerul de Război, în 1907-1909, autorul adaugă imediat că generalul „s-a evidențiat, în 1907, prin represiunea sîngeroasă a răscoalei țărănești”, amintind apoi trecerea acestuia pe la Statul Major General, participarea la Primul Război Mondial, desemnarea episodică, în decembrie 1919, ca titular al Ministerului de Interne și calitatea de prim-ministru, în 1920-1921. Ceea ce l-a interesat pe compilatorul moscovit, amintind o guvernare care a durat aproape doi ani, a fost o „măsură represivă”, neînsemnată în epocă și destul de controversată încă, adică înăbușirea „cruntă” a ceea ce ar fi trebuit să fie greva generală din octombrie 1920 și adoptarea unor legi speciale, care erau îndreptate împotriva mișcării muncitorești și țărănești. Dar se uită că „programata” grevă generală, numai generală nu a fost și de fapt nici nu a mai avut loc. Oare „răfuiala cruntă”, inventată de cineva interesat doar de „mișcările revoluționare” din România, a fost singura realizare a guvernului Averescu?

Nu este adevărat nici că programul Partidului Poporului era apropiat de programul Partidului Național Liberal, chiar dacă amîndouă erau considerate de autor, în virtutea ideologiei pe care o slujea, „partide burghezo-moșierești”. În sfîrșit, încheind presupusa biografie – care era una personală, deci retușată –, cu guvernarea din 1926-1927, compilatorul sovietic nu pierdea ocazia de a „înfiera” faptul că Averescu „s-a pronunțat ca adept al alianței cu Germania și Italia fascistă”! Dincolo de reluarea unei exagerări evidente, pentru că Italia anului 1926 nu era aceeași cu Italia anului 1938, pe el îl nemulțumea în primul rînd faptul că Italia recunoscuse, în mod oficial, în 1927, revenirea Basarabiei între granițele românești. Deși convenția încheiată de Averescu nu poate fi confundată cu un pact ideologic,

același autor insinua, pentru că pe el nu-l interesa nicidecum adevărul, că fostul prim-ministru al României a intenționat să încheie o alianță cu Germania, în timpul ultimei sale guvernări. Surprins, el însuși, de această „contribuție” imaginară, compilatorul de la *Marea enciclopedie sovietică* s-a oprit aici cu rezumarea unei vieți care a mai durat 11 ani, întrucît nu a mai reușit să descopere ceva „demn” de răstălmăcit și criticat în biografia omului politic român, născut în Basarabia, după ce această provincie fusese transformată, în urmă cu 47 de ani, într-o gubernie rusească. Un detaliu ca acesta îi provoacă oricărui intelectual sovietic o stare de disconfort, favorabilă intruziunii și exagerărilor.

După o asemenea dezamăgire, am consultat, cu speranțe, dar și cu emoții, *The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes*⁸, apărută patru ani mai tîrziu, unanim considerată a reprezenta un adevărat standard valoric al lucrărilor de acest gen. *Averescu, Alexandru* al acestei enciclopedii, editată în anul în care se împlineau 115 ani de la nașterea lui, consemna că acela care a fost un „lider militar și politician român s-a năcut la 22 aprilie 1859 (stil nou), în Izmail (sic!), Basarabia, în prezent în U.R.S.S.”, a funcționat de trei ori ca prim-ministru al țării sale „și a fost principalul executant al înăbușirii oficiale a răscoalei țărănești din 1907”. Simpla menționare a unui asemenea episod sugerează, firește, o acuzație gravă, peste care nu trebuie și nu se poate trece oricum. Însă, Averescu a fost un executant și nu el a decis adoptarea și punerea în practică a unei asemenea măsuri grave. El era ministru, dar era, înainte de toate, un militar, care a respectat o hotărîre a guvernului condus de Dimitrie A. Sturdza. Averescu a comandat, totuși, ca ministru de Război, reprimarea răscoalei, neputînd fi scos dintre cei răspunzători și absolvit de o vină de neiertat, chiar dacă nu el a fost primul vinovat și deci nici acela căruia i se putea imputa culpabilitatea cea mai gravă. Răscoala putea fi evitată, desigur, pe căi pașnice. Recurgerea la înăbușirea ei prin forță a fost o măsură extremă, adoptată în circumstanțe

deosebit de grave, atât interne, cât și externe. Fără aceste minime detalii, reprimarea răscoalei din 1907 este simplificată nepermis de mult, aruncându-se întreaga responsabilitate numai asupra aceluia care a executat un ordin. Subiectul acesta a fost unul controversat dintotdeauna și exploatat pînă la transformarea în derizoriu de către istoriografia marxistă din România, dar nu numai⁹. Judecîndu-se, totul, dintr-o perspectivă care avea în vedere numai reprimarea, ca un act abominabil, desigur, se eludează întrebarea fundamentală: ce s-ar fi întîmplat dacă răscoala nu ar fi fost tratată ca un act deosebit de grav, care amenința ordinea internă a României și stabilitatea politică a Estului european? Dacă același fenomen se extindea și în țările din jur, unde realitățile politice și economice erau asemănătoare? Enciclopedia britanică nu a făcut excepție de la o „regulă” a timpului, împrumutînd în mod reflex sloganurile specifice unui subiect ce se preta la fel de fel de interpretări sociologizante. Dar numește corect Războiul de Independență al României, din 1877-1878, la care a participat și Al. Averescu, trimis apoi la studii în Italia. Enumerînd diversele însărcinări politice ale generalului român, autorul acestui text biografic revine la răscoala din 1907, cu precizarea că „el a contrapus reformelor agrare o brutală campanie de represiune, prin care, în trei zile, a curmat viețile a probabil 10 000 de țărani”. Iată cum o cifră lansată la întîmplare, fără vreo acoperire oficială, într-o atmosferă emoțională favorabilă exagerărilor rechizitoriale, s-a inculcat în memoria vremii, transformîndu-se, cu timpul, într-o convicțiune ce refuză eventualele scepticisme și chiar demonstrațiile care îi certifică inexactitatea. Istoriografia marxistă a preluat imediat „cazul”, convenind, fără o cercetare prealabilă, că cifra morților a fost de 11 000 de țărani, cifră devenită la început un laitmotiv istoriografic și transformată apoi în subiectul unor manifestații aniversare impresionante.

Surprinzător în aparență și greu de acceptat, *The New Encyclopaedia Britannica* a preluat acest poncif, conferind o justificare istoriografiei

comuniste, dar și o legitimare manifestațiilor ideologice puse în scenă de guvernul bucureștenilor. Transferîndu-i, apoi, lui Averescu victoria de la Mărășești, textul inclus în această enciclopedie ne lasă a înțelege că era o simplă compilație a contrafacerilor practice de istoriografia română a unui timp bolnav. „Idolul soldățimii”, cum îl considera autorul textului avut în vedere, a ajuns prim-ministru în februarie 1918, „pentru a trata condițiile păcii cu Puterile Centrale”, demisionînd însă înainte de semnarea acesteia, în mai 1918. A fondat Partidul Poporului, ajungînd din nou la guvern, în 1920-1921, cînd a adoptat „o mult mai diluată măsură a mult așteptatei reîmpărțiri a pămîntului”. Și aici s-a strecurat un neadevăr impus de plămuirile propagandistice ale sistemului totalitar. Reforma agrară din 1921 a avut, desigur, limite inerente și nu numai, dar a fost una dintre reformele cele mai radicale ale timpului, în comparație cu reformele din același domeniu, adoptate în țările vecine, care se confruntau cu realități economice asemănătoare. A revenit la guvern în 1926-1927. „Politica sa internă a fost, în general, conservatoare și autoritară; politica externă a favorizat interesele italiene”. Așadar, o asemenea politică nu-l apropia pe general de Partidul Național Liberal, cum pretindea *Bolșaiia sovetskaia enīklopediia*, în 1970. Considerînd nefondate acuzațiile proferate la adresa lui Averescu de enciclopediile editate după o anumită dată, *Noua enciclopedie britanică* introducea echilibrul într-o chestiune mereu deformată de raționamente de natură ideologică, conchizînd că prin semnarea convenției din 16 septembrie 1926, cu „Roma, Averescu „a favorizat interesele italiene”, fără a deveni un partizan al Italiei fasciste.

Deconcertează, chiar, faptul că în unele enciclopedii editate în lumea liberă după 1947 întîlnim laitmotive fabricate de propaganda marxistă, fără a fi însoțite de explicațiile necesare. Trecem azi prea ușor peste ceva ce poate fi considerat un compromis, înainte de a încerca să înțelegem dedesubturile unui împrumut informațional acceptat de cineva care avea o mentalitate diferită

de lumea comunistă. Aceste transferuri problematice, pe care le descoperim în enciclopediile vestice, nu aveau o coloratură ideologică. Dar, prelucrarea lor deliberată, fără a se ține cont de urmări, a fost și rămîne, mereu, compromițătoare.

O asemenea influențare intențională era încurajată chiar, atunci cînd, în 1976, Collier Macmillan Publishers, din Londra, edita o versiune în limba engleză a *Bolșaiia sovetskaia ențiklopediia*, apărută la Moscova în 1970¹⁰.

Un articol întru totul deosebit, rezervat lui Alexandru Averescu, a redactat Glenn E. Torrey, pentru *Encyclopedia of Eastern Europe. From the Congress of Vienna to the Fall of Communism*¹¹, editată la New York și Londra, în 2000. Această lucrare nu este o compilație formală, ci un demers științific adevărat, realizat de un specialist provenit dintr-o arie academică serioasă. Autorul acestei schițe biografice este un reputat cunoscător al istoriei moderne a României, pentru care generalul Averescu nu este un necunoscut, ci un „mareșal român, erou al Primului Război Mondial, și premier”, „afirmat din origini modeste”. Menționînd evoluția carierei sale militare, istoricul american subliniază că „el a fost îndeobște recunoscut ca fiind cel mai capabil general al României în Primul Război Mondial, pentru succesul său în bătăliile de la Mărăști și Oituz (1917). Deosebit de popular printre soldați și civili, ca «generalul poporului», el nu a fost agreat la fel de guvernul lui Ion I. C. Brătianu (1864-1927) și de mulți dintre semenii săi, care l-au considerat arogant și frivol”. Cînd pacea a ajuns inevitabilă, „el a devenit premier, pentru scurt timp, în februarie 1918, într-o încercare nereușită de a obține termeni mai îngăduitori”, insucces urmat de fondarea unei „coaliții politice, Liga Poporului, care a continuat să existe după război ca Partid al Poporului”, revenind la guvern încă de două ori în anii '20. „Comentatorii îi nesocotesc, în general, cariera politică, considerînd-o drept o încercare de a-și exploata reputația militară în beneficiul puterii personale. Totuși, Averescu rămîne unul dintre eroii militari proeminenți ai României”.

Așadar, iată că și un istoric avizat se oprește tot la ultima experiență guvernamentală a generalului, considerînd interstițiul 1927-1938 ca fiind nesemnificativ pentru biografia sa. Dar Averescu a continuat a se manifesta ca o personalitate a vieții politice românești și după 1927, deși nu a mai deținut funcții publice decît în 1938, cînd, revenirea sa într-o poziție oficială a fost temporară. Chiar dacă a rămas departe de o nouă investiție guvernamentală, el a continuat să fie consultat în situații critice, a fost senator de drept, a condus Partidul Poporului și a publicat diferite lucrări despre problemele epocii, care sînt importante și azi. Mai mult decît atît, trebuie remarcat că pentru Glenn E. Torrey nu au mai fost relevabile subiectele la modă ale enciclopediilor marxiste și ale celor vestice, influențate de ideologia comunistă, precum împușcarea a 10 000 de țărani, în 1907, dizolvarea facțiunilor politice de stînga, patronate de Internaționala a III-a, fondată de Lenin, în 1919, orientarea României către Italia mussoliniană, pretinsa propensiune a generalului către fascism sau intenția sa de apropiere de Germania, avansată de *Marea enciclopedie sovietică*¹². În 1927, România nu uitase ce rol a avut ocupația militară germană în dezastrul anilor 1916-1918. Berlinul nu reprezenta, în acel context, o țintă predilectă a alianțelor diplomatice românești.

*The Columbia Encyclopedia*¹³ îl readucea, în 2003, în actualitatea acestui gen de receptare, pe *Averescu, Alexander*, „general și lider politic român”, care a participat ca voluntar la războiul din 1877-1878 și a devenit ministru de Război în 1907. În Primul Război Mondial s-a distins, „în special, în campania din Dobrogea, din 1916”. Această precizare lipsea din *The Columbia Encyclopedia*, editată în 1963, și pare curioasă renunțarea la ceea ce se scrisese despre el în urmă cu patru decenii. În rest, a fost reluat textul vechi, fără a se renunța la tema predilectă a învinuirilor leftiste, adică aceea că Averescu a fondat Partidul Poporului, „care a promovat o reformă agrară moderată și reprimarea stîngii” politice.

În general, însă, înnoirile, adică aducerea la zi a informației și renunțarea la interpretările sociologizante, lansate de istoriografia marxistă, nu par a fi o preocupare prioritară și permanentă pentru autorii și editorii de enciclopedii și dicționare din Vest. După ce s-au arătat a fi receptive, la un moment dat, față de subterfugiile impuse cândva, cu insistență, de enciclopediile publicate în țările comuniste, lucrările similare din lumea liberă au acceptat compromisul, iar azi refuză ori întârzie – intenționat sau fortuit – să renunțe la accentele ideologizante.

Chiar așa stînd lucrurile, prezența unui *nume* într-o enciclopedie are o semnificație multiplă pentru cel în cauză și pentru țara în care s-a născut și a trăit personalitatea respectivă. Alexandru Averescu s-a impus ca o „voce” de enciclopedie încă din timpul vieții, menținîndu-se în această ipostază pînă azi, cînd, iată, au trecut șapte decenii de la dispariția lui. Așa cum era de presupus, efigia sa enciclopedistă nu a fost întreagă niciodată și nu era singura în această situație. În plus, deși o enciclopedie ne captivează îndeosebi prin precizia și laconismul pe care ni le inspiră exactitatea datelor personale, restituirea vieții și a activității generalului a ridicat în permanență semne de întrebare. Apoi, tendința ca imaginile celor selectați să fie înveșmîntate în ținute uniformizante, cărora li se adaugă eventuale armuri ideologice, le deformează identitatea, transformînd întregul demers enciclopedist într-o aparentă defilare ocazională, în care individualitatea nu contează, ci doar prezența.

Un portret inclus într-un dicționar este un „formular” al cuiva, din care aflăm „ceva” despre un om, dar nu vom ști ce se ascundea cu adevărat după o inventariere formală, stereotipică, a unor date personale. O enciclopedie este o realizare absolut necesară, dar ea rămîne, totuși, o construcție artificială, în care articolul cu caracter biografic pare a fi un gen de *curriculum vitae* ocazional și deliberat uneori, adresat posterității. Dar nici un articol unic, scris odată pentru totdeauna, nu ar reprezenta soluția ideală. Fiecare epocă și fiecare generație își

dorește o istorie scrisă în virtutea unei optici care să o individualizeze. O enciclopedie a unui timp nou se va vrea întotdeauna altfel decît cele scrise odinioară. Chiar dacă, adeseori, acest „altfel” se va dovedi a fi doar o amăgire temporară.

Dincolo de aceste considerații, situaționale poate, nu putem să nu remarcăm o circumstanță îmbucurătoare și onorantă. Alexandru Averescu este una dintre puținele personalități politice românești, ale unui interval distinct al trecutului național, care continuă să suscite interesul marilor enciclopedii universale. Cu timpul, după ce vechile reflexe ideologice vor fi abandonate, viața și opera lui ne vor fi restituite cu grija necesară pentru exactitatea informațională și adevărul interpretativ, circumstanță care se va regăsi și în efigia sa enciclopedistă.

Exprimîndu-ne regretul pentru un *Alexandru Averescu* al enciclopediilor străine, de ieri și de azi, să nu uită că în 1962, bunăoară, Editura Politică din București a publicat un *Dicționar enciclopedic român*²⁵, în care aceeași personalitate era prezentată ca fiind un „mareșal și om politic reacționar român. În 1907, ca ministru de război în guvernul liberal, a înecat în sînge răscoalele țărănești. În timpul celui de-al doilea război balcanic (1913) a fost șef al marelui stat major, iar în primul război mondial comandant de armată. A fost conducătorul «Partidului poporului», creat de burghezie și moșierime pentru a înșela masele nemulțumite de guvernarea liberală. Ca șef al guvernului, a înăbușit greva generală din octombrie 1920 și, după înființarea Partidului Comunist din România, a dezlănțuit prigoana împotriva acestuia”.

Asemenea deformări ideologizante au fost determinate de introducerea comunismului în România, odată cu ocuparea acesteia de către U. R.S.S., cînd trecutul românesc a început a fi judecat în funcție de preceptele ideologice ale luptei de clasă. Dintr-o dată, Alexandru Averescu a devenit un „om politic reacționar”, care „a înecat în sînge răscoalele țărănești” din 1907. Pentru ca acuzația să pară și mai gravă, răscoala a fost transformată în răscoale, „înecate

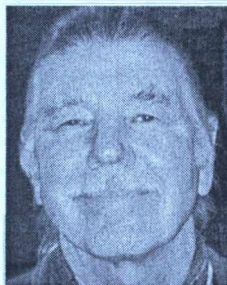
în sânge” de acela care era „ministru de război în guvernul liberal”, precizare prin care era învinuit și un important partid politic al acelor vremuri. În virtutea acelorasi răstălmăciri, Partidul Poporului era prezentat ca o creație artificială a burgheziei și moșierimii, „pentru a înșela masele nemulțumite de guvernarea liberală”. Autorul acestor elucubrații jenante încerca să transforme istoria modernă a României într-o permanentă confruntare a „maselor muncitoare” cu „burghezia și moșierimea”, încheiată odată cu instaurarea comunismului în această țară. Mistificărilor proprii istoriografiei române post-1945 li s-au adăugat cele proferate de enciclopediile Vestului și mai ales de *Marea Enciclopedie Sovietică*. Treptat, Alexandru Averescu a devenit un filofascist, care în iunie 1924 își propusese a organiza, după modelul lui Mussolini, un marș asupra Bucureștilor. Ca „membru al clicii industriale”, a reprimat „stînga românească”, așa cum

pretindea *Columbia Encyclopedia*, în 1963, și s-a declarat pentru o „alianță cu Germania și Italia fascistă”, în conformitate cu *Marea Enciclopedie Sovietică*.

Azi nu mai surprinde pe nimeni faptul că deformările ideologice la care recurgeau lucrările enciclopediste ale spațiului comunist au fost preluate, adeseori, fără delimitările necesare, de enciclopediile lumii libere. De aceea, nu este foarte ușor de a elimina, într-un text dedicat în prezent de o enciclopedie străină fostului mareșal și un om politic român, clișeele deformante, care i-au impus o identitate ideologizată. Înainte însă de a pretinde enciclopediilor străine o asemenea ameliorare științifică, se cuvine ca istoriografia română și dicționarele românești să încerce a oferi celor interesați un Alexandru Averescu mai adevărat, indiferent de neresușitele și limitele lui, ca militar și om politic.

Note:

1. *Nouveau petit Larousse illustré*. Dictionnaire encyclopédique publié sous la direction de Claude Augé et Paul Augé, Paris, Librairie Larousse, 1948, p.1207. Vezi și *Dictionnaire Hachette Encyclopédique Illustré*, Paris, Hachette Livre, 1996, p. 145-146.
2. *Diccionario Enciclopédico U. T. E. H. A.*, tomo I, Barcelona, Buenos Aires, Bogotá, Caracas, Guatemala, Habana, Lima, Montevideo, Rio de Janeiro, Santiago, Union Tipografica Editorial Hispano Americana, Mexico, 1950, p. 1212.
3. *The New Century Cyclopedia of Names*. Edited by Clarence L. Barnhart with the assistance of William D. Hasley, Volume One, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1954, p. 278.
4. *Grand Larousse encyclopédique en dix volumes*, tome premier, Paris, Librairie Larousse, 1961, p. 781.
5. *The Columbia Encyclopedia*. Third Edition. Edited by William Bridgwater and Seymour Kurtz, New York & London, Columbia University Press, 1963, p. 139.
6. *Enciklopedija Leksikografskog Zavoda*, I, Zagreb, Jugoslavenski Leksikografski Zavod, 1966, p. 249.
7. *Bołšaia sovětskaia enīklopediia*, I, Tretie Izdanie, Moskva, Izdatelstvo «Sovetskaia Enīklopediia», 1970, p. 54.
8. *The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes*, Volume I, 15th Edition, Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila, Seoul, Johannesburg, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1974, p.679-680.
9. Cf. James P. Niessen, *Romanian Peasant Revolt of 1907*, în *Encyclopedia of Eastern Europe. From the Congress of Vienna to the Fall of Communism*, Edited by Richard Frucht, New York & London, Garland Publishing, Inc., 2000, p. 698.
10. *Great Soviet Encyclopedia*. A Translation of the Third Edition, Volume I, New York, Macmillan, Inc., London, Collier Macmillan Publishers, 1976. Articolul intitulat AVERESCU, ALEXANDRU este publicat la p. 523.
11. *Encyclopedia of Eastern Europe. From the Congress of Vienna to the Fall of Communism*, p. 42. Vezi Gheorghe I. Florescu, *Meridianele clipei*, Iași, Editura Timpul, 2005, p. 251-258.
12. Cf. Mareșal Averescu, *Dictatura și comunismul*, București, 1936. Glenn E. Torrey își încheie textul despre mareșal, așa cum este firesc, cu o succintă listă bibliografică.
13. *Columbia Encyclopedia*. The Columbia Electronic Encyclopedia, Published by Columbia University Press, Sixth Edition Copyright, 2003, Columbia.
14. *Dicționar enciclopedic român*, Vol. I, București, Editura Politică, 1962, p. 257.



Robin METZ

Publică poezie, proză și „creative non-fiction” în „The Paris Review”, „International Poetry Review”, „Visions International”, „Epoch”, „Other Voices”, „Abiko Quarterly” (Japan), „New Welsh Review” (Wales), „The Wolf” (UK), „Van Gogh’s Ear” (France), „Rosebud”, „Fourth River”, „Writers’ Forum”, precum și în peste optzeci de reviste internaționale și din Statele Unite, dar și în numeroase antologii. Cartea lui, *Unbidden Angel/ Înger Nepoftit* a primit premiul internațional de poezie „Rainer Maria Rilke”, fiind și nominalizată – „London Guardian Book of the Year Award” – dar și menționată pentru excelență de către Comisia de la Casa Albă pe probleme de sănătate alternativă și complementară.

Câștigător de premii și pentru alte scrieri suplimentare, incluzând PEN International, NEA, Illinois Arts

Council, Harper and Row, Best American Stories etc., el își citește opera pretutindeni în Statele Unite (în peste cincizeci de orașe) și în douăzeci și două de țări, dintre care cele mai recente sînt: Marea Britanie, Italia, Cuba, Kosovo, Grecia și India. În toamna anului 2007 a fost numit „American Poet-in-Residence” în Kathmandu, Nepal și este câștigătorul Premiului Întîi pe 2007, conferit de „Literal Latte International Poetry Competition” (New York City).

Este coordonatorul secțiunii „Creative Writing” de la Colegiului Knox și co-fondator/ producător executiv la „Vitalist Theatre Company”, Chicago, a cărui producție din 2006 intitulată *Curaj de mamă și Copiii ei* a primit trei premii („Chicago After Dark Awards”) pentru regia remarcabilă, pentru cea mai bună actrița principală și pentru regia de sunet.

COD ALBASTRU

Cînd al doilea Cod Albastru
s-a făcut auzit eram la telefon
ca să îi spun mamei tale că totul va fi
bine; semnele tale vitale erau stabile,
puteai să te odihnești noaptea. Ne liniștea
oftatul de ușurare împărțită, de epuizare, de năucire.

Prin paravanul de sticlă am observat
trei asistente agităndu-se, o infirmieră, o alta,
apoi doi doctori, unul cardiolog pe care cu greu
l-am recunoscut. Interesul meu a fost împărțial.
Am observat cum ușa ezită înainte
să răsuflă ușurată și să șovăie în fața luminii.

Cum ceasurile din sala de curs ori cele din terminale.
Ca acest ceas de la Terapie Intensivă E adevărat,
posibil să mă fi furat somnul însă cînd doctorul
a intrat cîteva minute mai tîrziu,
eram în picioare.

Cu ochii deasupra măștii sterile, îi căutai
Pe ai mei. S-au întîlnit încleștîndu-se.
S-au biciuit o clipă.

O POVESTE DE IARNĂ

Martie în atac violent
și luminile se înalță
pe prerie;
coniferele strălucesc,
și fragilul bob de nea
prinde curaj pînă la cînt;
lumina orbitoare începe din nou
cînd terasa de pe acoperiș o privește chiorîș,
și veverițele tinere se veselesc
săvîrînd cel dintîi gust al anului.

Încă sunt fără de tine, .
să îndur nu pot un asemenea lucru.

Maluri de zăpadă,
însemnate de pietriș cum pustulele de vărsat
se prăbușesc în mine,
funingine laolaltă adunate;
un zdrăngănit se apropie
dintr-o anume întindere
de ruină în disjuncție;
copil întunecat, întîmplător

al Neoliticului sunt,
 acoperit cu dale de gheață și timp,
 aceea capră de munte melancolică
 vânător din Bergglasfener,
 apucînd de resemnarea ca
 de uneltele brute ale supraviețuirii¾
 securea de cupru și osul cubital al caprei sălbatice,
 mulțumit, ciudat, totuși,
 de iuțeala
 seminței de pin și tisă
 așa cum ivirea luxuriantă a iubirii
 aduce îndurare
 domolește tăciunii cei albaștri aprinși
 Topește nuanța de violet

LUMINA NOPTII

Îndrăgostiții într-o pădure înfocolită
 aleargă; el cu mîneci încrețite (cu un braț
 în jurul taliei ei protector),
 gen rafaelit; ea în șemizetă și cu volănașe
 s-a ridicat să se învețe cu mersul de pe țarm
 ea ezită să contemple.

Cînd temerile mă împresoară
 nici măcar copacii nu mai sunt de ajuns,
 stîncile și ele rămîn necîntate,
 rădăcinile devin sterpe.
 Voci de înger. Rafael călare
 o capcană ca un pilon pe țarmul cel nevăzut.

Această lumină ți-am dat-o sub legămînt
 ca tu să rămîi în urmă și să mă conduci
 prin pădurea cea înfocolită și prin noapte.
 Tencuiesc în întuneric însă în zile bune
 (cu un braț pe după mijlocul tău protector)
 aprind lumina, înaintez cu greu pe țarmul
 fantomatic.

LUNĂ NOUĂ IVINDU-SE

*Buck Creek, Wisconsin
 pentru ECM*

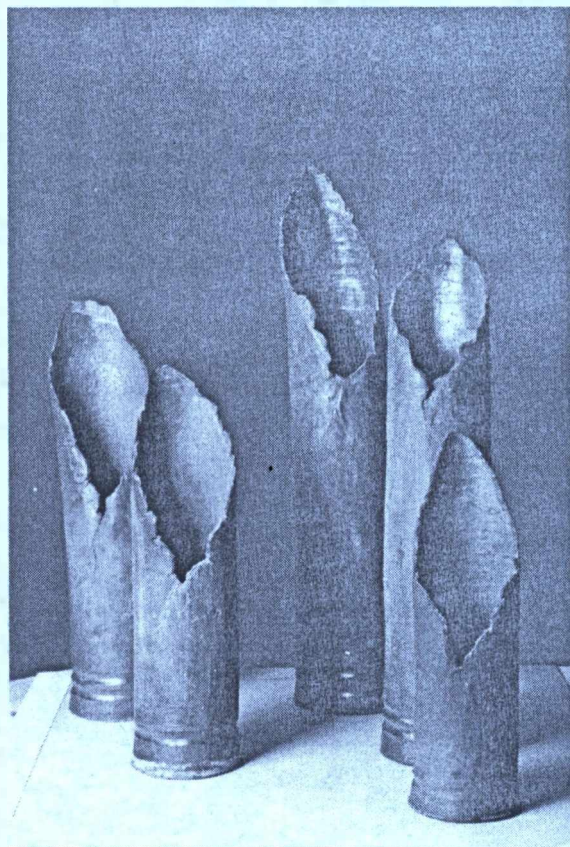
Acest cer de noapte tîrzie de iulie
 a despuiat lumina de pe văi
 ca un alinător al brazdei de trifoi roșu

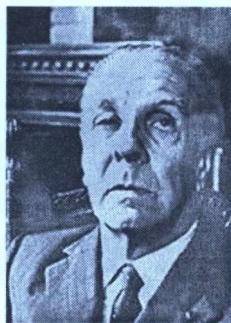
și a ridicat-o, dîndu-i în vileag
 contururile îmbietoare
 cum leșinul coapselor:
 vino încoace, iubito,
 în acest loc, pe care tu din totdeauna l-ai știut.

Acum sămînța e veșmînt de paiete, purtată de vînt,
 sorocită cum pulsul licuricilor
 prin bolta mestecănelui unduit
 și a stelelor. Cine cunoaște
 constelațiile, iubito ¾
 Venus înălțîndu-se spre Orion
 în veghea ei melancolică ori
 Delfin licărindu-și regretele îndrăznețe?

E sunet de clopot, iubirea mea,
 o briză, și lumina astrului
 seamănă crăpăturile și mările.
 Noi cunoaștem odihna.

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**





Jorge Luis BORGES

JUNIN

Sînt, dar sînt de asemenea celălalt, mortul
celălalt din sîngele meu și din numele meu,
sînt un domn vagabond și sînt omul
ce a oprit sagețiile deșertului.
Mă întorc la Junin, unde nu am fost niciodată,
la Junin-ul tău, bunic Borges. Mă auzi,
umbră sau cenușa din urmă, sau nu auzi
în visul tău de bronz acest glas neîmplinit?
Oare cauți prin ochii mei vani
epicul Junin al soldaților tăi,
copacul pe care l-ai plantat, gardurile
și la granița tribului și rămășițele.
Mi te inchipui sever, puțin trist.
Cine imi va spune cum erai și cine ai fost.

Junin, 1966

MAREA

Înainte ca visul (sau teroarea) să țese
mitologii și cosmogonii,
înainte că timpul să se fixeze în zilele lui,
marea, acea mare dintotdeauna, deja fusese și era.
Cine-i marea? Cine este acea violentă
și antică ființă ce roade stîlpii
pămîntului și este una și mai multe mări
și abis și strălucire și hazard și vînt?
Cine o privește o vede pentru primă dată,
totdeauna. Cu mirarea că lucrurile
elementare lasă, frumoasele
seri, luna, focul unui rug.
Cine-i marea, cine sînt? O voi ști în ziua
ulterioară ce succede agoniei.

CLIPA

Unde or fi secolele, unde-i visul
săbiilor pe care tatarii au visat,
unde-s zidurile tari cu care și-au deschis calea,
unde-i copacul lui Adam și celălalt Lemn?
Prezentul este singur. Memoria
înalță timpul. Succesiune și înșelătorie
Este rutina orologiului. Anul
nu este mai puțin zadarnic decît zadarnica istorie.

Între zori de zi și noapte există un abis
de agonii, de lumini, de griji,
chipul ce se uită pe învechitele
oglinzi ale nopții nu este același.
Ziua de azi este șubredă și este eternă,
celălalt cer să nu-l aștepți, nici celălalt iad.

LUCRURILE

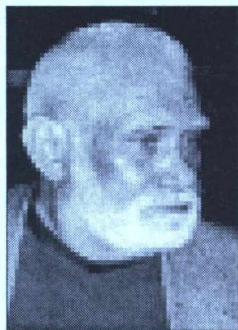
Bastonul, monezile, brelocul,
Încuietura blîndă, întîrziata
Note ce nu vor citi puținele zile
Ce mi-au mai rămas, cărțile de joc și tabla,
O carte și pe paginile sale ofilite
Violetă, monument al unei seri
Fără îndoială de neuitat și deja uitată,
Oglinda roșie occidentală pe care arde
O iluzorie auroră. Atîtea lucruri,
Pile, coridoare, atlasuri, pahare, cuie,
Ne servesc ca robi tacit,
Oarbe și în mod ciudat sigilate!
Vor dăinui dincolo de uitarea noastră,
Nu vor ști niciodată că ne-am dus.

UNUI BAN

Rece și furtunoasă noaptea în care am plecat
din Montevideo.
Cînd am făcut ocolul muntelui,
am aruncat de pe puntea cea mai înaltă
o monedă ce a stralucit și s-a înecat pe apele noroioase,
un lucru de lumini ce au sustras timpul și întunericul.
Am avut senzația că comiseseam o acțiune irevocabilă,
de a adăuga istoriei planetei
două serii neîncetate, paralele, poate infinite:
destinul meu, fapt de angoasă, de iubire și de vane vicisitudini,
și acel disc de metal
pe care apele dăruiseră abisului blînd
sau la îndepărtate mări ce încă mai rod
resturile saxonului sau vikingului.
În fiecare clipă a visului meu sau din vegherea mea
corespunde un altuia moneda oarbă.
Cîteodată am simțit remușcări
și alteori invidie,
de tine ce ești ca noi, în timpul și labirintul său
și că nu știi.

Traduceri din spaniolă de
Mario CASTRO NAVARRETE

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



ÎN LUMINA ISTORIEI

Ion PAPUC

Întîmplîndu-se mai acum nu demult să se îplinească nouă decenii de la Unirea cea mare, poate că nu ar fi fără folos să ne gîndim un moment la unul dintre bărbații de stat căruia i se atribuie, fie și doar parțial, meritul realizării aceluia eveniment. În ceea ce mă privește, cred mai degrabă că rolul cel mai important l-au avut feciorii țării care s-au jertfit pe cîmpurile de bătaie, dar, odată această precizare făcută, voi reveni spunînd că îmi propun să arunc o sumară privire asupra imaginii pe care a păstrat-o memoria colectivă a românilor despre omul politic Iuliu Maniu. Iar pentru a ajunge pînă la realitatea din istorie a acestuia, mă voi folosi chiar de cele mai aspre dintre opiniile care au fost emise la adresa sa, nu chiar de cele acut propagandistice, lovite de o falsitate radicală, ci doar la unele care i s-au opus însă în baza unei judecăți care urcă din principii.

Întîiul autor la care fac apel este criticul literar G. Călinescu, adecvat totuși și domeniului istoriei politice a țării, care se exprimă imediat după sfîrșitul ultimului război mondial, cînd mulți dintre judecătorii improvizați au jertfit oportunismului deșănțat al respectivului moment. Era atunci o teribilă febrilitate, o adevărată turmentare a spiritelor, cînd oameni în toată firea și-au pierdut cumpătul și au produs de-a dreptul grozăvii. Se cerea punerea la zid și împușcarea cutărei mari personalități, sau, chiar în oficiosul partidului național-țărănesc, era tipărit un necrolog infam la adresa romancierului Liviu Rebreanu, atunci decedat. Față de aceste întîmplări teribile, articolul lui G. Călinescu, la care mă refer, este, oricît de aspru, totuși unul ponderat, și merită atenție din partea celui care vrea să cunoască locul lui Iuliu Maniu în epoca sa.

Cunoscutul scriitor își începe destul de amplul său articol prin a-și preciza, mai înainte de orice rezervă critică, respectul pe care îl poartă marelui bărbat al politicii românești. Vin apoi la rînd observațiile polemice care prefăteză într-un anumit fel scoaterea acestuia din viața politică a țării pe care o vor opera necruțători comuniștii. Stilul este excelent, iar inciziile care conturează portretul celui evocat sînt dintre cele mai expresive: „El e un deputat etern fără perspective guvernamentale, un om care simte nevoia unui factor opresor și și-l creează fictiv cînd acesta nu există. Politica sa, de esență budapestană, este corosivă, combinativă și patetică, iar instrumentul ei, memoriul”. E un mod figurat de a afirma că ardeleanul nu realiza o adecvare la noua situație în care se afla prin înfăptuirea României mari. Acum nu se mai găsea într-o țară străină care îi prigonea pe ai săi, cu autoritățile căreia avea misiunea să lupte, ci era chiar la el acasă, între cei de același neam, pe care era îndreptățit să-i conducă: „Cînd Ardealul a intrat în granițele României /.../ Iuliu Maniu a rămas o clipă dezorientat, ca un leu al pustiului cu labele inutile cînd oamenii îi dau de mîncare. El nu înțelegea că regele țării, românii sînt amici, frați, că este chemat să conducă. Învățase doar să plîngă și să se despletească” („Tribuna poporului”, nr. 78 din 3 decembrie 1944).

Este mult adevăr în aceste cuvinte, dar sensul lor este mai adînc decît lasă de înțeles această condamnare, conjuncturală din punct de vedere politic. Pentru că acest plîns invocă era mai degrabă unul istoric, și el cuprinde jalea imensă pe

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

care o acumulase, într-un întreg mileniu de scelerate asupriri, provincia de origine a omului politic analizat. G. Călinescu însuși pare să fi știut câte ceva din toate acestea întrucât atunci când comentează, în *Istoria...* sa poezia *Noi* a lui Octavian Goga găsea în versurile ei o lume care „jelește misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale”. Doar concluzia sa, valabilă estetic, dar inacceptabilă când vine vorba de un om politic, nu mai este relevantă: „Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic” (p. 609) Această desfăcere de politic, inoperabilă până și în cazul lui Dante, este cu atât mai inadecvată în cazul unui ardelean. Pamfil Șeicaru, care în exilul său din Spania a redactat o impresionantă istorie a partidului lui Iuliu Maniu, notează, la un moment dat (vol. I, p. 152), o amintire a unei doamne despre Avram Iancu: „Era copilă când în fața casei părinților ei, pe piatra de la poartă, s-a așezat Avram Iancu. Pe fața lui chinuită, durerea lăsase urme adânci, iar în privirile lui blinde se citea tristețea. Era indiferent la tot ce îl înconjura; privirile lui rățăceau spre nicăieri. În preajma lui se strînsese tot satul și femeile, oamenii toți, plîngeau în tăcere”. E plînsetul de un mileniu al unui întreg popor umilit, neputincios. Așa ceva nu se șterge ușor din memoria colectivă. Eroul exponențial, cu mințile rătăcite, se înconvoaie sub asprile destinului.

Tocmai în acest sens, al unei alterități, Iuliu Maniu, în măsura în care este reprezentativ pentru transilvănenii lui, nu se confundă cu cei din vechiul regat, este mai mereu altceva decât noii săi concetățeni. Dar chiar și în limitele a ceea ce a fost Ardealul și oamenii săi, el reprezintă o facțiune aparte, care a înțeles istoria mai altfel. Fiindcă este nepotul de soră al pașoptistului Simion Bărnuțiu și s-a format în cercul politic al lui Aurel C. Popovici, autorul fulminantei lucrări *Statele Unite ale Austriei Mari, Die Vereinigten Staaten von Gross-Oesterreich*. Pentru înțelegerea lumii căreia îi aparține cel analizat nu trebuie nicio clipă uitat că, la 1848, revoluționarii transilvăneni nu au luptat împotriva imperiului, ci pentru apărarea acestuia de asalturile maghiarilor, ei aspirînd doar la o mai dreaptă așezare în cadrele lui modernizate. Iar

în lucrarea lui Aurel C. Popovici tocmai spre aceasta se năzuia, să fie astfel reorganizat marele conglomerat de sub coroana austriacă încît naționalitățile să-și găsească între granițele lui o mai confortabilă poziționare. Punctul acesta de vedere a dus mai apoi la faimoasa polemică dintre cele două ziare transilvănene „Românul” de la Arad și „Tribuna” sibiană în paginile căreia Octavian Goga și acoliții săi luptau împotriva unei rămîneri a Transilvaniei în imperiu și pentru o sperată unire a ei cu regatul român. Așadar, clasa politică din Ardeal privea împărțită în două direcții opuse, bătrînii se străduiau să obțină drepturi politice cît mai ample, prin parlamentul de la Budapesta, fiind favorabili mai degrabă austrieilor și în același timp adversari ireductibili ai opresorilor maghiari, pe cînd celor tineri le era oarecum indiferentă poziția maghiarilor, ba chiar erau gata să-i susțină pe aceștia în acțiunile lor de subminare a casei imperiale de la Viena, toată speranța lor fiind pusă în acțiunea celor din Regat.

Acea înstrăinare a lui Iuliu Maniu în raport cu clasa conducătoare de pe malurile murdare ale Dîmboviței, la care se referă și G. Călinescu în articolul său, era nu doar o realitate a conștiinței politice a acestuia, ci își avea rădăcinile într-o întreagă genealogie ideologică a unei bune părți dintre luptătorii ardeleni și ea a fost observată de mulți analiști ai politicii române din acei ani. Tocmai referindu-se la categoria politicianilor proveniți din Ardeal, pentru care Iuliu Maniu este atât de reprezentativ, istoricul N. Iorga avea să o caracterizeze cu sarcasm: «...dictatura unui grup de politicieni din Ardeal, necunoscători ai României libere și fără dorința de a o cunoaște, lipsiți de competență și de orizont și foarte mîndri de rasa pură, față de țiganii și fanarioții din „Regat”, și de caracterul occidental, care, foarte discutabil în Ungaria sub-germanică, vine de la întipărirea pe frunte, cu fierul roșu al sclăviei, a stăpînilor, austriei și maghiari» (*Doi ani de Restaurație*, ediția a III-a, 1932, p. 12). Semnul acesta, figurat, al iobăgiei seculare îl avea, nu chiar pe frunte, ci sigur în comportamentul său, un Iuliu Maniu, și îl mai au, și încă amplificat, destui dintre intelectuali ardeleni de astăzi care cad în capcana de a vorbi cu superioritate sufocantă despre *miticii* din

București. E handicapul de comportament al unor slugi care se iau pe ele însele drept nemeșii la care au robii într-o îndelungată istorie.

Revenind la cazul acesta al importantului bărbat politic care a fost Iuliu Maniu, tocmai pentru a-i explica insuficienta aderență la spațiul politic românesc, Pamfil Șeicaru, în lucrarea sa de istorie (vol. cit., p. 287), la care făceam referire ceva mai înainte, găsește o explicație a acestei atitudini într-o scrisoare a lui M. Eminescu adresată lui Iacob Negruzzi, căruia poetul îi descrie felul de a fi al ardelenilor pe care îi cunoscuse la Viena și cu care se împrietenise. Remarcând la aceștia „influențele spiritului maghiar“, poetul este de părere că pînă și în „protestările lor, în ura lor contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat pînă și naționalitatea [de] la unguri, și nu sînt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical care-i caracterizează pe unguri înșiși” (Ediția Perpessicius, vol. XVI, p. 37). Cu simțul său ascuțit, de artist, poetul identificase la noii săi prieteni ceva profund neromânesc. Iar impresia respectivă nu este una care dispare cu timpul, ci ea rămîne valabilă chiar și după ce este înfăptuită marea unire. O confirmă aceasta alt poet, și anume Octavian Goga, care în unul dintre textele exemplare din cuprinderea volumului *Mustul care fierbe* (ed. I, p. 177 et pass.), sub titlul *Povestea lui Ilie Muromets*, rememorează o semnificativă întîmplare la care fusese martor el însuși. Ducîndu-se la Chișinău îndată după revenirea Basarabiei la patria mamă, a avut ocazia să participe la zbuciumul acelei provincii, fiind prezent la conciliabulele nesfîrșite care urmăreau integrarea noilor cetățeni în țara cu fruntariile mărite. Și cum cineva își arătase speranța că pe viitor Rusia nu va mai izbuti să-i despartă pe românii care se regăseau atunci ca fiind frați, altcineva a exclamat: „Rusia nu mai învie degrabă, nici un viteaz ca Ilie Muromets n-ar putea s-o mai puie în picioare...”. Iar fiindcă poetul ardelean și-a exprimat nedumerirea, recunoscînd că nu știe despre cine era vorba, convivia basarabeni și-au întrerupt de îndată toate dezbaterile privitoare la unirea cu românii și începură să spună lunga bîlină despre eroul ucrainian, în timp ce toți sorbeau ceaiul din samovarul aflat la îndemînă, țînînd între dinți

bucata de zahăr. „Era – subliniază Octavian Goga – o sinceră atmosferă de admirație fără rezerve, era mai mult decît o poveste, era un spirit care robea sufletele, o intimitate caldă necunoscută nouă, erau stăpînii de ieri care-și lăsaseră în urmă implacabila rețea fermecată...” Dar nu doar acolo, în sufletele basarabenilor se afla o atare dulce otravă a străinilor, ci ea se găsea și acționa în sufletele fiecăruia dintre noii cetățeni ai țării întregite, desigur cu diferențele specifice, după zonă geografică și trecut istoric. Și tocmai pe ardelenii săi îi are în vedere poetul atunci cînd remarcă în continuare că sînt unii în sufletul cărora „Ilie Muromets apare în toată plenitudinea lui de spectru răzbunător, firește în costum schimbat, în ireproșabil dolman de pustă”. Fără îndoială că un atare dolman i se potrivea foarte bine și lui Iuliu Maniu. Fusese un luptător pentru cauza românilor din Transilvania dar mai apoi nu a realizat în suficientă măsură că în noua patrie putea și trebuia să ridice drepte pretenții de a o conduce ca pe moșia sa. Binemerita aceasta prin tot ceea ce făcuse pînă atunci pentru ai săi. Dar era oprit, orbit chiar de o ardelenitate de care nu se mai dezbăra. Se purtase la Viena ca un erou, organizînd armata de români care nu numai că nu s-a lăsat contaminată de bolșevism, ci salvase capitala fostului imperiu de urgia revoluției proletare. Iar mai apoi în tratativele cu oficialitățile maghiare, în ceasul suprem, dăduse dovezi excepționale și de diplomatie, dar și de fermitate. Îndeosebi atunci, la Arad, cînd exasperat reprezentatul guvernului de la Budapesta l-a întrebat: În definitiv ce voiți?, iar el i-a răspuns, cu o răscolitoare măreție, doar aceste două cuvinte: TELJES ELSZADASZT, cuvinte care merită memorate, îndeosebi de noi, românii din Transilvania, chiar așa, în maghiara în care au fost rostite, pentru că ele pun capăt unei tragedii naționale de un mileniu.

Se spune despre Iuliu Maniu că vorbea cu eleganță limba maghiară și că avea o frumoasă cultură îndeosebi politică, formată în această limbă. Era în felul său un budapestan, bun patriot român, dar care nu avea cum să se simtă la el acasă pe malurile Dîmboviței. În acest sens, o semnificativă mărturie privitoare la spiritualitatea lui ne-a lăsat în cartea sa de memorii N. Carandino, gazetarul

care a împărțit cu Iuliu Maniu celula de la Sighet, în ultimele zile ale vieții acestuia (*Noapți albe și zile negre*, p. 345 et pass.). Primise de la gardieni însărcinarea să-l ajute pe bătrînul om politic să facă față neputințelor cu care trebuia să treacă pragul acestei lumi. La rugămintea acestuia deprinsese de la niște preoți catolici, aflați și ei închiși acolo, *Tatăl nostru* și *Născătoarea*, dar nu oricum ci în limba latină. Așa voia să moară Iuliu Maniu, ascultînd aceste două texte în limba latină. Ba îi mai încredințase și un mesaj pentru sfîntul părinte de la Roma. Aici mai apare o problemă! Poți alege să-ți rostești rugăciunile în limba *Vulgatei*. Vei protesta în acest fel împotriva nesfîrșitei bulgarizări la care supune biserica națională, pînă astăzi, limba română, adică însăși naționalitatea. De la originile ei obscure, această biserică și-a îndreptat toate eforturile împotriva *letiniei* noastre, străduindu-se dacă nu să o distrugă, atunci măcar să o diminueze. Pe de altă parte, noi suntem români nu pentru că așa am ales să fim, ci aceasta este fatalitatea condiției noastre. Fatalitatea, adică Dumnezeu. În adîncul evului mediu, misionarii veniți să exploreze aceste spații geografice au avut surpriza să găsească la umilii locuitori de pe aceste meleaguri un idiom lingvistic vizibil înrudit cu latina. În rapoartele lor, ei probau această teză consemnînd rugăciunea împărătească în limba acelor bășinași. Ea era într-o flagrantă asemănare cu *Pater noster*. În biserici, slujba preoților era exclusiv bulgară, însă rugăciunea, adică miezul credinței, era în latină, dovedind că credința în Dumnezeu precedase pe aceste locuri creația propriu-zisă a unei instituții religioase. La această vechime a relației unui popor cu divinitatea poate trimite forma latină a rugăciunii, dar un mesaj către papa de la Roma nu face altceva decît că dezvăluie încă o dată înstrăinarea respectivului om politic de românitate. Un erou al românității care nu se suprapune complet peste conturile acesteia. Realitatea în istorie nu este mai niciodată perfectă, ideală.

De altfel, Iuliu Maniu își arătase, nu o singură dată și încă în momente capitale, reticența sa față de românitate. Conducător incontestabil al lumii politice transilvane care a stat în fruntea adunării de la Alba Iulia cînd a fost proclamată solemn

unirea cu țara, el doar sub presiunea celor mulți a acceptat forma definitivă a acelui text. Se spune chiar că unii ofițeri l-au presat cu adevărat. Avocatul care era a fost însă îndeajuns de abil ca în actul decisiv să strecoare cuvîntul: autonomie, și la protestele celor prezenți a înmuiat existența acestuia adăugîndu-i calificativul de provizorie, autonomie provizorie, o expresie care îi asigura calea spre viitoare eventuale pertractări. Așa se face că Transilvania și-a păstrat și după unire frontiere și vămi la fruntariile cu Regatul de care pretindea că se unise. A fost nevoie să fie schimbat guvernul și abia noul guvern, avîndu-l ministru pe Octavian Goga, abia acesta a desființat acele vămi blestemate.

În istorie, valabilitatea unor evenimente poate fi judecată pe termen scurt, mediu și lung. În ceea ce îl privește pe Iuliu Maniu, putem aprecia astăzi că pe termen scurt acțiunile sale au fost încununate de succes. El a cîștigat mai mereu, reușind să-și impună un punct propriu de vedere, dominîndu-și epoca. Insuficiențele personalității sale s-au vădit îndeosebi pe termen mediu, din perspectiva căruia este vizibilă confuzia ce îl caracteriza îndeosebi cînd adus de schimbările istorice pe care le-a traversat, el nu a fost capabil să deosebească suficient între vechea lui patrie, Ungaria istorică, și noua lui patrie, România mare. Autonomia, fie definitivă, fie provizorie, era o soluție în Ungaria, dar în România ea era un anacronism pernicios. Dezunirea de veacuri trebuia vindecată mai întîi printr-o unire cît mai completă și abia mai apoi s-ar fi putut pune problema autonomiilor și a eventualelor lor grade. Dar ceea ce pe termen mediu a fost handicapul poziției politice a lui Iuliu Maniu, pe cel maxim ar putea fi validat cu strălucire. Prin noua poziție a țării, a românilor ca parte integrantă a unei Europe a regiunilor autonome, vechiul proiect al unor State Unite, nu ale unei Austrii Mari, ci de-a dreptul ale Europei – primește astăzi o nouă dimensiune, hotărîtoare pentru destinul nostru. Asemeni unor Eftimie Murgu, Aurel C. Popovici, P.P. Carp, Titu Maiorescu, Ioan Slavici și bineînțeles că asemeni lui Iuliu Maniu, nu este suficient să fim doar români, ci trebuie să fim deopotrivă europeni. Refuzînd să devenim într-un mod cît mai complet europeni ne schilodim pro-

pria posibilă românităte. Este ceea ce ne învață prin prisma personalității sale, pe termen lung, Iuliu Maniu.

Dar mai există o perenitate exemplară a acestei personalități istorice: raportul ei cu democrația. Pentru a înțelege aceasta este cazul să luăm aminte la un alt critic al lui Iuliu Maniu, mult mai dur decât G. Călinescu, dacă nu de-a dreptul feroce, Nae Ionescu. În ciclul de articole, pe care îngrijitorul ediției, Mircea Eliade, le-a antologat în culegerea de ziaristică *Roza Vânturilor*, găsim un portret coroziv al politicianului ardelean. Cu o vervă sarcastică fără egal, profesorul de logică și metafizică de la universitatea din București îl atacă pe Iuliu Maniu în formule cu adevărat memorabile, declarând despre el că ar fi fost: „lipsit de curaj, lipsit de clar vedere, mic și șerpuit, gata de tranzacții” (p. 156 et pass.). Iar despre guvernarea girată de acesta se afirmă tranșant că „Viața publică de după război nu a cunoscut o mai penibilă guvernare ca cea a d-lui Maniu”, o guvernare „care s-a tîrît de pe o zi pe alta, izbită la fiecare cotitură de drum, amenințînd la fiecare pas să sucumbă sub o nouă dificultate”. Vinovatul este identificat fără nicio ezitare, desigur Iuliu Maniu, căruia i se concede totuși că „sub aspecte gelatinoase ascunde o anumită consistență”. Negația omului politic ardelean este completă, acesta fiind subordonat unei viziuni de-a dreptul apocaliptice, fiindcă ni se spune despre el: „D. Maniu nu poate crea. Pentru că, înainte de orice, creația este viață; iar printr-un blestem congenital care apasă, înghețat, asupra întregii lui acțiuni, d. Maniu este o unealtă a morții. Contrafăcut și artificializat, începînd prin a omorî în el însuși ultima sămînță de viață, șeful partidului național-țărănesc tinde în orice împrejurare în chip constant, printr-o aplecare firească, înspre soluția care asigură un maximum de descompunere”. Este atîta îndîrjire în textele filozofului, și atît de obsedat este el de omul acesta politic încît mai că îți vine să bănuie că la mijloc între cei doi ar fi nu o confruntare de principii ideologice, ci mai degrabă o ciocnire de interese personale, un conflict care pune în mișcare ura viscerală. Cum să explici altfel un portret ca acesta, al totuși uneia dintre cele mai populare personalități

din respectiva epocă!? Fiindcă scrie la un moment dat Nae Ionescu pasional, patetic și expresiv: „persoana d-lui Maniu însăși: o ocnă de ambiții neputincioase, o pungă care distilează venin, amorțind, paralizînd, dezagregînd totul în juru-i – singura formă sub care poate stăpîni”.

Și cu toate acestea, nu de ranchiuni personale putea fi vorba între cei doi, ci tocmai de deosebiri radicale, de situarea pe poziții ideologice diametral opuse. Nae Ionescu pare a nu spune chiar totul, dar fie și doar printre rîndurile textelor sale el ne lasă posibilitatea să identificăm păcatul mortal pe care are a-l reproșa lui Iuliu Maniu: acela că deși avea deplină posibilitate nu a făcut gestul capital pe care îl aștepta de la el ideologul Nae Ionescu: adică satisfacerea „cererii formulate de noi (de noi: Nae Ionescu – n.n.) imediat după instalarea guvernului Maniu – crearea unui partid de masse (ortografierea aceluiași Nae Ionescu – n.n.) și instituirea dictaturii de partid”.

Într-adevăr acestea erau timpurile, lumea era bîntuită de molima dictaturilor. Un poet francez, tocmai cu referire la amplificarea răspîndirii acelei molimi, presupunea drept explicație a fenomenului ipoteza că în subconștientul fiecăruia dintre noi, oamenii, stă bine ascuns un potențial dictator, și validîndu-l pe marele dictator, care se înalță teribil peste lumea în care trăim, suntem în aceasta puși în mișcare de speranța secretă că astfel promovăm o șansă a noastră, a fiecăruia, de care nici noi nu suntem conștienți, o șansă ca și noi să fim, fie și doar virtual, un atare ins atotputernic. Într-un anumit fel, chiar instinctul vital este cel care ne dă brînci în abisul opțiunii pentru dictatură.

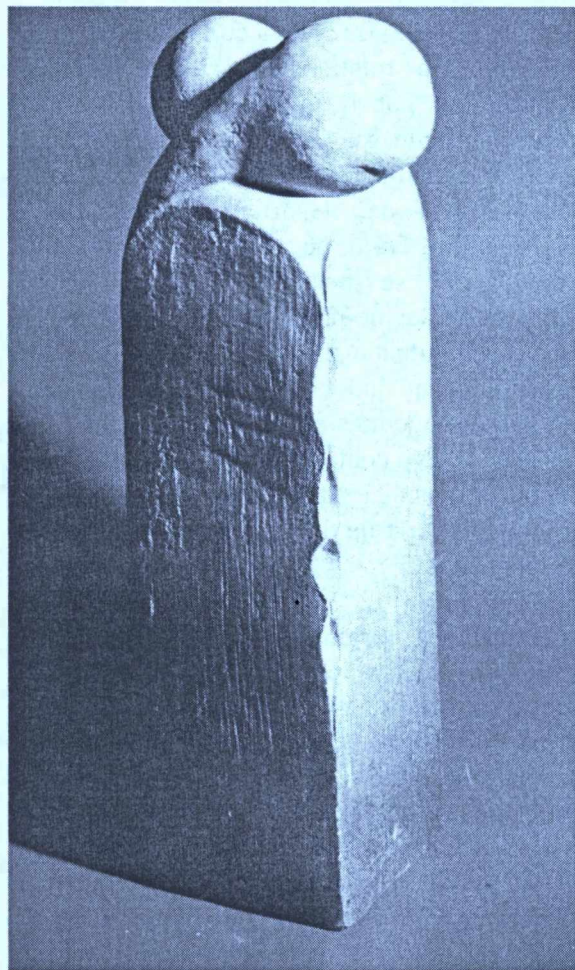
Era, așadar, momentul istoric în care se instituiau în lume dictaturile, cînd la noi Nae Ionescu privea plin de curiozitate, dacă nu cu simpatie, spre Rusia lui Stalin, cînd Emil Cioran vedea o șansă a lumii prin venirea în Germania la putere a lui Hitler. Un fapt similar ar fi putut comite cu ușurință și Iuliu Maniu îndeosebi în vremea regenței, să abolească monarhia rămasă doar simplă figurație de operetă, să proclame republica, iar el să-i fie acesteia întîiul președinte, dacă nu cumva primul ei dictator. Ar fi scurt-circuitat în acest fel istoria, grăbind venirea unor soluții cu

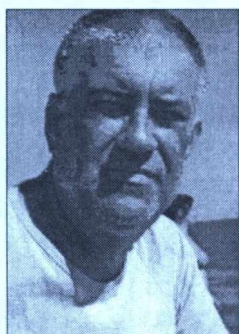
care oricum aveam să ne confruntăm. Că a ezitat să împlinească din timp acest destin al poporului său – nu-i putea ierta Nae Ionescu. Fusese împiedicat de la aceasta de respectul pentru autoritățile constituite, o moștenire a sufletului său de supus austro-ungar. Dar mai ales a răspuns acestor tentații, de parcă ar fi adresat satanei un *vade retro*, împins la aceasta de opțiunea sa organică pentru democrație.

Venirea atunci în lume la putere a dictaturilor fusese precedată de o critică a democrațiilor, pe cât de diversă și tot pe atât de acerbă, a democrațiilor ca soluție politică, a parlamentarismului bazat pe multipartidism. Filozofii, gânditorii, cei mai inteligenți dintre muritori, constituind prin excelență elita unei societăți, tocmai ei s-au dovedit a fi, încă din antichitatea îndepărtată, cei mai necruțători contestatari ai democrației. Pe de altă parte, și oamenii de rînd erau exasperați de corupția endemică în democrații, de trîncăneala din parlamente, de politicianismul de culise. Să vină un conducător care să hotărască toate el singur, dar care și să răspundă pentru toate, iar în spatele lui să se încoloneze cei mulți, urmîndu-l orbește. Părea a fi o soluție miraculoasă, căreia Iuliu Maniu i-a opus un veto hotărît. Niciunde nu a fost mai explicită atitudinea lui decît atunci cînd a fost adus de evenimente să depună mărturie în procesul final intentat lui Corneliu Zelea Codreanu. Cu această ocazie el îi spune Căpitanului, de față cu întreg completul de judecată: „... ideologia noastră și a Dumneavoastră sînt direct opuse și nici nu cred că ar exista în țara aceasta două partide cu o adversitate mai categorică decît sînt ale noastre“ (*Din luptele tineretului român, 1919-1939, culegere de texte, p. 350*).

Aceasta este deci moștenirea lăsată de Iuliu Maniu în istoria românilor: opțiunea pe toată durata vieții lui pentru democrație, și încă într-o vreme cînd acest sistem de organizare politică beneficia în lume doar de un prestigiu minim – pe de o parte, iar pe de altă parte ne-a lăsat mittel-europenismul său, care în perspectiva zilei de azi se dovedește a fi însăși europenitatea vitală pentru salvarea noastră ca națiune. Acestor două aspecte li se mai adaugă de neuitat efigia în moarte a omului politic. Sfirșitul fiecăruia dintre noi este pe potriva vieții

pe care am trăit-o, ne dezvăluim complet ființa care suntem cu adevărat abia în clipa supremă a morții. În ceea ce îl privește pe politicianul acesta, el s-a sfîrșit învins de vicisitudinea vârstei și de calvarul detenției la care a fost supus de ocupații comuniști. După ce i s-a constatat decesul, trupul său micșorat de suferințe a fost vîrît într-un sac și apoi un gardian a tîrît acel sac din celula de la etajul închisorii în jos pe treptele acesteia și, în beznă celei nopți și a istoriei prin care trecea țara, capul lui suna sec, căzînd de pe o treaptă pe alta, dus pentru a fi asvîrlit într-o groapă comună, anonimă, în patria sa Transilvania. Izbiturile craniului lui Iuliu Maniu pe treptele închisorii din Sighet, cu sunetul lor de tragedie supremă, îi va însoți în veci pe români.





ÎNCEPUTURILE LITERATURII ROMÂNE (I)

Constantin PRICOP

Într-unul din excelentele sale eseuri, *Ceasuri petrecute într-o bibliotecă*, Virginia Woolf face o distincție esențială: între iubirea de învățătură și iubirea de lectură este o diferență ca de la cer la pământ. Prima categorie e ilustrată de savantul care acumulează, cu răceală, din volumele pe care le parcurge, informația. A doua trimite la cei care se pasionează de lectură, implicându-se sufletește în relația cu scrierile parcurse. Rolurile nu pot fi inversate. Dacă savantul începe să citească „de plăcere” riscă să-și altereze condiția de savant – dispar răceala, evaluarea lucidă, neparticipativă afectiv, a informațiilor. Dacă, pe de altă parte, un cititor „de plăcere” se specializează într-un anumit domeniu și devine profesionist, își schimbă, la rândul său, situația de lector. Intrînd în detalii observăm, fără îndoială, că tipurile de lectură puse în discuție nu sînt cu totul etanșe unul față de celălalt, că o contaminare reciprocă e, pînă la un punct, posibilă ș.a.m.d. Distincția ilustrează însă perfect tipurile de atitudini ale cititorului în fața textelor.

Disocierea Virginiei Woolf devine cu atît mai semnificativă pentru relațiile particulare dintre cititor și text. În cazul celui care urmărește textele de la începutul literaturii române, de pildă. Cum trebuie citite acestea? Întrebarea poate să pară superfluă – înainte de toate specialiștilor, celor care examinează aceste scrieri din punct de vedere „științific”. Majoritatea comentariilor pe marginea cronicilor, versurilor, compunerilor religioase, ale

primelor încercări literare în românește sînt, de altfel, serioase dări de seamă menite să extragă din opere informații istorice, de istoria limbii ș.a.m.d. Este vorba de studiile de „istorie a literaturii vechi”. Despre improprietatea formulei „literatură veche” vom vorbi în cele ce urmează. Numărul textelor în românește vechi fiind limitat a fost analizat în cercetările științifice de această factură cam tot ceea ce era important. Comentariile sînt realizate, spuneam, din punctul de vedere al istoriei generale și al filologiei. Cînd se pomenește despre literatură înțelesul e unul deformat, și trimite la studiul factologic (motive care trec de la un autor la altul, imagini, regăsite ici și acolo, împrejurări legate de destinul istoric al vreunei opere, istoria unor manuscrise aflate în diverse ipostaze, informații de cultură generală demne de tot interesul etc.). Toate aceste studii, multe dintre ele devenite clasice, sînt, bineînțeles, cît se poate de utile.

Într-o altă epocă mai îndepărtată a universității românești se creaseră catedre consacrate în mod special „literaturii vechi”. Vastul corpus de texte în slavonă, printre care își fac loc primele forme expresive în românește era, așadar, și instituțional, rupt de restul literaturii române. Se numea literatură (veche...), dar studiile care însoțeau aceste texte se ocupau de istoria generală sau de cercetarea limbii. Motiv

pentru care, după unii critici și istorici literari mai vechi istoria literaturii noastre nu începea decât mult mai târziu, cu așa-zișii preclasici sau și mai aproape de zilele noastre.

Ovid Densusianu este primul care încearcă, pe la 1900, să introducă, în lectura textelor de la începuturile scrisului expresiv în românește, criteriul realizării artistice. Cel care va trece însă peste baiera consacrată de mai multe generații de savanți e G. Călinescu. Acesta este primul care a șters „distanța” dintre așa-zisa literatură veche și literatura propriu-zisă. A eliminat din corpusul scrierilor medievale tot ce nu era scris în românește (din literatura română nu fac parte decât scrierile în limba română, a susținut consecvent) și tot ce avea doar valoare culturală. A introdus, în cercetarea scrierilor medievale, mijloacele de analiză literară folosite în cercetarea literaturii contemporane și, mai presus de toate, a structurat această literatură după judecata estetică. A demonstrat, a imaginat ș.a.m.d. că în textele vechi se găsesc calități estetice incontestabile. Partea „veche” a literaturii noastre e astfel remodelată complet.

Călinescu aduce „lite-ratura veche” la condiția de literatură pur și simplu.

Ca metodă critică G. Călinescu și-a apărut și și-a susținut impresionismul – inclusiv în lucrările de istorie literară. Dar, sub aparența unei metode care presupune o mare libertate în tratarea materialului literar, vedem astăzi cu mai multă claritate voința criticului de a demonstra anumite teze, de a-și impune o ideologie complexă, dominată de ideea că literatura română e o literatură care și-a consumat toate fazele, în paginile cele vechi fiind conținute elementele literaturii viitoare.

Cum se desprinde din cele amintite pînă aici, scrierile începuturilor au folosit, de cele mai multe ori, ca „argument” în demonstrații ideologice de amploare. Nu avem comentatori care să le fi citit pur și simplu din pasiune, din dorința de a lua cunoștință doar de rarele lor valori expresive. De cîte ori au fost semnalate, aceste valori au fost subordonate unor programe de istorie literară, unor ideologii.





OBIECTIVITATEA PUTERII ȘI REFUZUL SUVERANITĂȚII: (RE)GĂSIREA IDENTITĂȚII LA GEORGES BATAILLE

Viorella MANOLACHE

1. Relația slabă dintre suveranitate și putere. Actualitate și inedit la Georges Bataille

Rămasă în forma unui manuscris¹ inserat în *volumele VIII al Operelor complete* ale lui Bataille², lucrarea *Suveranitatea*³ propune o teoretizare dinamică a suveranității, menită a depăși dificultățile teoretice pe care le suportă un astfel de termen.

Trebuie să o spunem de la început: dacă secolul XX lansa și susținea conceptul de suveranitate politică și/ sau juridică, oferind definiții, principii, criterii și clasificări, dacă discuta deopotrivă actualitatea modelelor clasice și imperativul depășirii lor, *Suveranitatea* lui G. Bataille rupe acest echilibru, propunând o altă perspectivă.

Încă din *introducerea teoretică*, trasînd liniile tari, generale și imediate al suveranității, Bataille lansa o nouă perspectivă: nu va fi vorba nici de suveranitatea statelor, nici de cea a divinităților ori a celor care le reprezintă pe pămînt, ci de suveranitatea tuturor oamenilor care posedă și nu și-au pierdut niciodată valoarea atribuită celor dintîi. „Odinioară, suveranitatea aparținuse celor care, sub numele de șef, de faraon, de rege, de rege al regilor, au jucat un rol de prim-plan în formarea ființei cu care ne identificăm, a ființei umane actuale (...) Mai mult: ea aparține în chip esențial tuturor oamenilor care posedă și care n-au pierdut niciodată cu totul valoare atribuită zeilor și „demnitarilor”. Voi vorbi îndelung de aceștia din urmă, întrucît ei expun această valoare cu o ostentație însoțită uneori de o profundă lipsă de demnitate. Voi arăta de asemenea că o alterează expunînd-o”.⁴

Noutatea studiului constă în faptul că Bataille așază conceptul de suveranitate la limita filosofie / politică, concept ce devine central și care trădează precaritatea și fragilitatea unei coabitări deloc

abrupte dintre (între) filosofie și politică. Dacă, pornind de la Descartes și Hobbes, nici filosofia politică și nici cea a cunoașterii nu pot fi gîndite în afara articulării lor pe ideea de suveranitate, odată cu Bataille se statuează faptul că *nici puterea, nici cunoașterea ori subiectul nu mai pot fi gîndite drept suverane*.

Ancorat între Nietzsche și Hegel (intermedieri facilitate de Alexander Kojève ori Leon Șestov⁵), Bataille devine tributar ideii potrivit căreia Nietzsche este un mistic imoralist, iar Hegel un exponent al cunoașterii absolute și al sfîrșitului istoriei. O atare asimetrie radicală în raportarea dinamică la Nietzsche și Hegel emite faptul că diferența teoretică dintre cele două surse devine marcată de faptul că Bataille nu vede în stăpînul hegelian un suveran atîta vreme cît acesta rămîne dependent de activitatea productivă. Pentru Bataille, Nietzsche ar fi înțeles greșit opoziția dintre suveranitate și putere. Nu *voința de putere* se deschide (în)spre acțiunea suverană, ci, așa cum va remarca și Foucault ulterior, nu *prin voința de putere* se constituie subiectul suveranității ci prin experiența-limită, prin moartea lui Dumnezeu și posibilitatea transgresiunii.

În partea a IV-a, dialogînd pe marginea lui Nietzsche și a comunismului, Georges Bataille consideră că, de fapt „comuniștii se opun la ceea ce le pare suveran. Dar, pentru Nietzsche, o lume privată de ceea ce eu numesc suveran n-ar mai fi tolerabilă. Față de suveranitatea tradițională, el a avut aceeași atitudine ca și comuniștii. Dar nu putea accepta o lume în care omul – în care fiecare om – ar fi mijlocul și nu scopul oricărei întreprinderi comune. De aici ironia jignitoare cu care se adresează precursorilor național-socialismului și refuzul tăios, dar lipsit de dispreț, pe care l-a opus social-democrației vremii sale, din care derivă comunismul. Refuzul de

a servi (de a fi util) este principiul gândirii lui Nietzsche, așa cum este și principiul acestei cărți”⁶. Căci, „operația suverană a gândirii este dată de principiul său, în folosirea cuvîntului Dumnezeu, ca sens ultim al tuturor lucrurilor. Dar pentru că este garantul sensului lucrurilor pe care le-a creat și pentru că este legat de ele prin acest sens, operația are două valori: în prima, lucrurile își extrag sensul din ceea ce este suveran, dar în cealaltă, ceea ce este suveran își extrage sensul din lucruri (...) între suveranitatea unui scop ultim, implicată în mișcarea limbajului și servitutea mijloacelor care este temeiul său(...)”⁷.

În ceea ce îl privește pe Hegel, pentru Bataille, „diferența dintre gândirea mea *dialectică* și cea a lui Hegel e anevoios de formulat, întrucît contradicția nu poate să reia fără încetare dezvoltarea uneia și a celeilalte (...) Gîndirea evanescentă despre care vorbesc este trezirea și nu somnul gândirii: ea se regăsește într-o egalitate – și în *comunicarea* – cu *momentele suverane* ale tuturor oamenilor (...)”⁸.

În acest sens, Maurice Blanchot nota că *suveranitatea* lui Bataille este replica dată, pe de o parte, marii rațiuni, pentru că nu prin cunoașterea (deja completă!) se mai poate (re)găsi omul pe sine, ci prin non-cunoaștere (care nu este ignoranță, nici anti-cunoaștere).

Pentru Blanchot a gîndi *suveran* înseamnă a se întreba cum poate absolutul să mai fie depășit? *A fi suveran, a gîndi suveranitatea, a acționa suveran* înseamnă a lua în considerare posibilitatea *de după* realizarea tuturor posibilităților, adică tocmai posibilitatea imposibilității. Prin această idee se lămurește una dintre ideile paradoxale ce definesc *suveranitatea* „imposibilă și necesară”, prinsă în dublul raport a ceea ce *se poate* (înțelege, face, suporta, controla) și ceea ce *nu se poate*, pentru că scapă oricărei *puteri*, „ca și cum imposibilitatea ne-ar aștepta în spatele a tot ceea ce trăim, gîndim și spunem, odată ce am ajuns la capătul acestei așteptări”⁹.

Trecută prin experiența lui Georges Bataille, gîndirea lui Jean-Luc Nancy¹⁰ stabilește că *suveranitatea* și comunitatea se supun în societatea modernă procesului, denumit de Bataille *desœuvrement*¹¹. În acord cu Nancy, Bataille este primul care a mizat pe o experiență modernă a comunității, nu ca operă de produs, nu ca intimidare sau comuniune pierdută, ci ca „dez-făptuire”. Dacă nu am avut nicio comunitate

înaintea, în timpul sau după căderea comunismului, după căderea acestuia nu vom deveni suverani nici prin reabilitarea unității vreunei comunități esențiale, nici prin angajarea entuziastă în consum. Potrivit lui Nancy, *suveranitatea* s-a epuizat în tehnică, în ciuda rezistenței în schemele politice ale ideii de *suveranitate*, aceasta fiind fragilizată de „mecanismele finalității fără sfîrșit/scop extrinsec”¹². Căci, “primează combinatoriul asupra discriminantului, contractualul asupra ierarhicului, rețeaua asupra organismului... spațialul asupra istoricului, spațialul multiplu și de-localizat asupra unui spațiu unitar și concentrat”¹³.

Pentru Jean-Luc Nancy și Jean-Christophe Bailly¹⁴ ruptura marcată de prăbușirea comunismului a fost susținută de miza gândirii vestice, prin soluția ideologiilor și a reprezentărilor. Etichetat drept *inițial* (*inițial comunism* și nu comunism inițial!), comunismul a fost un proiect care a scăpat criteriilor tradiționale de legitimare, revocînd toate puterile instituite, chemînd la partaj, presupunînd un întreg onto-teologic care se revarsă în căutarea unui *comun*, a unei masive puteri de convocare. Să nu uităm însă că persistența întoarcerii autonomiei politicului (a unei jurisdicții care să nu fie *gestiune*) ținea și de încercarea marxismului de a-i oferi consistență.

Cu toate acestea, comunitatea nu s-a pierdut. Modelul liberalismului, cu cele două caracteristici principale ale sale – sistemul parlamentar și legea pieței – dispune de argumente noi pentru a se prevala de o exemplaritate definitivă și de posibilitatea exportării generalizate a valorii sale.

Potrivit lui Nancy, comunismul devine o (pro)punere ontologică, nu o opțiune politică. El poate deveni o opțiune politică în măsura în care ființa existenței este ceva de angajat, de decis și de ales, incomensurabilă cu ceea ce e dat. Sfîrșitul marxismului s-a transformat într-un operație ce vizează identitatea colectivității, destinația, natura și exercițiul *suveranității*, impunînd retragerea politicului.

Dacă în acord cu Jean-Luc Nancy și Jean-Christophe Bailly, Războiul Rece și Războiul din Golf au reprezentat un procedeu al punerilor reciproce în exegeză, modelul liberalismul e unul ce dispune astfel de argumente noi pentru a se prevala de o exemplaritate definitivă, prin reciclarea reziduală a *umanitarismului* din umanism¹⁵.

Potrivit lui Jean-Luc Nancy în *Comunitatea absentă*¹⁶, Bataille a făcut din *suveranitate* un concept ontologic și estetic (etic), plasînd prin breșe transgresive *suveranitatea* în afara ei. Cunoscînd experiența comunismului trădat, Bataille descoperea că nu se punea problema corectării sau recuperării sale, căci acesta era legat de o negare a *suveranității* omului, a excesului suveran al finitudinii.

La Bataille, răsturnarea nostalgiei unei comunități pierdute în conștiința unui „imens eșec” al istoriei comunităților avea legătură cu „experiența interioară” al cărei conținut anunța faptul că „suveranitatea nu înseamnă nimic”. Căci, *suveranitatea* reprezintă *expunerea suverană* la un exces (transcendență) care nu se prezintă, nu se lasă apropiat (simulat), care nu se dă, dar căruia ființa i se abandonează. Potrivit lui Jean-Luc Nancy¹⁷, Bataille rămîne suspendat între extaz și comunitate, ca forme duale ale unei (a)realizări: una a *polului extazului* legat de orgiasmul fascist (reprezentat în termeni de grup și de politică) și un altul al *polului comunității*, solidar cu ideea comunistă. Un atare demers rămîne imposibil de realizat în măsura în care este imposibil a lega formele *suveranității* de comunitate în general și de comunitar în particular. Aceste forme/formule se sustrag atît orgiasmului fascist cît și egalității comuniste, ivindu-se la Bataille în ipostaza de *extaze* (nu propriu-zis private) izolate, fără contact cu comunitatea în care ele trebuiau țesute, (a)realizate, (în)scrise, sub amenințarea de a-și pierde însăși valoarea lor *suverană*. Ceea ce Bataille numește *absența comunității* nu este pură și simpla disoluție a comunității. Absența comunității se recunoaște prin fuziunea pe care aceasta o caută, căci nicio comunitate nu poate să nu creeze un individ colectiv.

2. Subiectivitate suverană. Puterea ca excepție

George Bataille propune un traseu invers pe căile cunoașterii, cu scopul declarat de a stabili atributele *suveranității*, considerînd fără echivoc că *numai non-cunoașterea este suverană*. Pentru Bataille, *afirmarea suverană* nu poate fi fondată decît pe jocul sentimentelor nereflectate (mișcări de rivalitate, de prestigiu, revoltă și intoleranță), căci „ceea ce ia în serios suveranul nu este moartea individului,

ci pe ceilalalți: el preferă faptului de a supraviețui personal un prestigiu care nu-l va înalța dacă moare și care nu va conta decît în măsura în care ceilalți contează (...) Suveranitatea îmbracă numeroase forme: ea nu este decît rareori condensată într-o persoană, însă chiar și atunci este difuză. Anturajul suveranului participă de obicei la suveranitate (...) Suveranitatea reclamă forța de a viola interdictul care se opune uciderii, ce-i drept, în condițiile pe care le definesc cutumele (...) Dacă lumea suverană, sau sacră, care se opune lumii practice este domeniul morții, ea nu este însă și cea a slăbiciunii. Din punctul de vedere al omului suveran, slăbiciunea și reprezentarea temătoare țin de lumea practicii, adică de subordonare”.¹⁸

Optînd pentru o critică pozitivă a omului modern absolut „utilitarizat”, Bataille stabilește în cheie hegeliană, o răsturnare a traseului teoretic: *suveranitatea* apare în/din interior, fiindu-ne imposibil să avem o conștiință obiectivă a *momentelor suverane*. *Suveranitatea* și *suveranul real* devin un rezultat, obiecte ale convențiilor fondate pe reacții subiective, presupunînd un alt raport, cel de la obiect la subiect.

Definită în opoziție cu servitutea, care implică procesul muncii, dialectica producției și a consumului, *suveranitatea* nu mai este promisă de niciun soi de excedent: capitalistul își permite micile sale momente de *suveranitate*, doar pentru a face din ele motiv de distincție socială și pentru a obține o acumulare ulterioară.

Bataille pledează pentru raportarea *suveranității* la crizele politice decisive. Luînd în serios instituțiile trecutului, el stabilește elementele trecerii de la societățile întemeiate pe exigențele la care a răspuns *suveranitatea* la societățile de tip modern.

Pentru Bataille, *suveranitatea* nu mai este vie decît în (din) perspectiva comunismului. Bataille se dezice de ideea unui comunism văzut de teoreticienii săi drept fază opusă socialismului, în care întreaga producție este asumată și organizată de colectivitate. „Acumularea resurselor în vederea industriei revine proletariatului acolo unde burghezia nu a știut ce să facă (...) noul rol al proletariatului obligă la schimbări pe care Marx nu le putea prevedea și care nu par a fi ușoare, însă ale căror consecințe extraordinare ar trebui să determine din nou raporturile de forțe”¹⁹.

Pentru Bataille nu proprietatea conferă *suverani-*

tate. *Suveranitatea* devine o calitate subiectivă. Diferența socială este cea care se află la baza *suveranității*, căci suprimarea diferențelor are mai întâi de toate o valoare negativă fundamentală. Deși motiv constant al marxismului, abolirea diferențelor, ca voință radicală, centrală de suprimare devine o marcă distinctivă în cazul lui Stalin, care pentru Bataille, imprimă o formă (formulă) anodină, neașteptată și rudimentară. Pentru Stalin²⁰, suprimarea diferențelor și, implicit, a *suveranității* a avut drept rezultat ultim abolirea sub toate formele a *suveranității* celui alt. „Echivocul lui Stalin pare să-i fi obligat pe succesorii săi să tranșeze mai net în sensul omului nediferențiat, care abdică. Ei renunță, se pare, la glorificare personală, adică la acea manifestare personală, exterioară a concentrării puterii care este unul din semnele *suveranității*”.²¹

Pe aceste coordonate teoretice, Bataille lansează un imperativ necesar: să nu confundăm *suveranitatea* cu decizia autonomă a unui individ, căci dacă nu există o punere în joc a unui *principiu suveran*, o decizie autonomă nu mai poate avea nimic *suveran*, devine marca aservirii celui care a luat decizia aparent în mod liber.

3. Obiectivitatea puterii vs. subiectivitatea suverană

Plasînd într-un raport echilibrat *obiectivitatea puterii* și *suveranitatea*, G.Bataille considera că *puterea* nu e altceva decît un scop individual, fiindu-i imposibil de atribuit (indiferent dacă este vorba despre *puterea politică*, *administrativă* sau despre cea conferită de *avere*) un sens obiectiv deținut pe deplin. „Puterea înseamnă refuzul *suveranității*: în același timp, un om care decide să nu-și aprindă lampa opune un refuz luminii. Cel care posedă și servește lucrurile dezvoltîndu-se, se bucură de o plăcere din ce în ce mai mare, dar nu se servește de ea. El nu este subordonat nimănui în sensul că nimeni altcineva nu se bucură de ea, cineva în serviciul căruia ar fi plasat. El dispune, în principiu, de *suveranitate*, dar îi substituie obiectivitatea *puterii*”.²²

Bataille așază față în față două modele funcționale ale acestei ecuații *putere- suveranitate*: *puterea conducătorilor burghezi* și *puterea sovietică* legată de forma arhaică, secundară a *suveranității*

tradiționale.

Puterea conducătorilor burghezi se leagă de raportul dintre excedentul de resurse și rang. În acest sens, Bataille face apel la două figure clasice, cea a *primului-ministru* și a *majordomului*. În acord cu Bataille, tipul *majordomului*, se suprapune rangului de intendent al palatului, adică cel care deține o importantă putere politică, juridică și administrativă. *Majordomul* posedă realitatea puterii, rangul dobîndit, singurul în măsura de a-i permite la un moment dat destituirea dinastiei ereditare. În ceea ce privește, situația unui prim-ministru modern, depinzînd de decizia regelui sau de votul Parlamentului, acesta este plasat într-o situație precară. Captiv în haloul *suveranității*, acesta este plasat, prin funcția deținută într-o monarhie, foarte sus pe scara demnității. Pentru Bataille, însă, este în joc *puterea* și nu demnitatea mai mică sau mai mare. Potrivit acestuia, omul politic al lumii democratice se situează în ambiguitate, neparticipînd la *obiectivitatea imparțială a puterii*, și cu atît mai puțin la subiectivitatea ființei: „Atunci cînd un om politic a asumat clar obiectivitatea puterii, el s-a plasat fără niciun efort la nivelul *suveranității* pe care o negase în mod suveran, cu armele în mînă”²³.

Dacă *puterea pură* este degajată de compromisuri și scapă de ceea ce Bataille numește „comedia *suveranității*”, atunci negarea *suveranității* are ca rezultat *suveranitatea* însăși.

Obiectivitatea puterii are ca scop declarat *abolirea suveranității*, nesupraviețuindu-i niciun element de subiectivitate sau de căutare a rangului. Cel care exercită *puterea supremă în obiectivitate* acționează după imperativul împiedicării prin toate mijloacele a *dominației suverane* asupra lucrurilor eliberîndu-le de orice subordonare particulară. Doar omul nediferențiat mai dispune de o astfel de putere, de care, însă, se privează el însuși, fiind în opțiunea lui Bataille, echivalentul (egalul) suveranului pe care predecesorii săi l-au detronat.

Esența puterii constă în *materializarea* sa. Ea dictează acumularea, opunîndu-se cheltuielilor creatoare ale rangului. *Puterea obiectivă* reprezintă scopul ce depășește aspectele fixate ale unor simple supraviețuiri ale *suveranității*. În acord cu Bataille, nu trebuie să uităm originea și forma militară a acestei puteri, căci, spre ilustrare, *puterea sovietică* este un comandament militar, iar partidul comunist – o

armată. În mod profund, Bataille leagă *sfirșitul puterii (puissance)* mașinăriei sovietice de un sens teologic imediat, căci, prin chiar condițiile originile sale și prin formarea deținătorilor săi, această putere este una militară.

În concluzie, indiferent de efectele sale, *suveranitatea* devine pentru Bataille cea mai bună soluție ce poate răspunde necesității, în cadrul unei acumulări impuse. Este *suveran* numai cel a cărui decizie

depinde, în orice clipă, exclusiv de „bunul său plac”!

Bataille consideră *suveranitatea* drept o realitate istorică particulară, marcată de o autonomie a deciziilor. În acest sens, așa cum nota și Nancy, istoria este una finită, reprezentând survenirea timpului existenței, spațializarea acestuia. O istorie în chip esențial *expusă*, loc comun în care *suveranitatea* (încă!) se (re)gândește pe sine!

Note:

1. Născută ca un eseu despre *Nietzsche și comunismul*, gândită inițial ca prefață la cartea *Despre Nietzsche, Suveranitatea* va fi integrată de Bataille drept ultimă parte a trilogiei *Partea blestemată* (alături de *Consumarea și Erotismul*). Deși intenționa să predea manuscrisul la începutul anilor 1954, Bataille a continuat să lucreze la text, notînd în 1958, că „*Suveranitatea este încă de scris*” (vezi *postfața* la ediția în limba română de Ciprian Mihali, pp.266-268).

În acord cu Jean-Luc Nancy, Bataille prezintă o comunitate care se refuză extazului, un extaz care se retrage din comunicare, Nancy considerînd că tocmai această dificultate decisivă explică atât neterminarea *Suveranității* cît și nepublicarea *Teoriei religiei*. Căci, potrivit lui Nancy, „în ambele cazuri, demersul sfîrșea prin a eșua dincoace de comunitatea extatică pe care și-o fixase ca sarcină a gândirii”) – *Comunitatea absentă*, Editura Ideea Print & Print, Cluj, 2005, p. 44.

2. Georges Bataille, *Œuvres Complètes, Tome VIII*, Editions Gallimard, 1976.

3. Georges Bataille, *Suveranitatea*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.

4. *Ibidem*, p.11.

5. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, ediția a II-a, Gallimard, 1992.

6. Georges Bataille, *op.cit.*, p.171.

7. *Ibidem*, pp.185-186.

8. *Ibidem*, pp.172-173.

9. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, p. 308.

10. Jean-Luc Nancy, *Etre singulier pluriel*, Galilée, Paris, 1996.

11. Pentru *descăuvrement*, Irina Mavrodin (în *M.Blanchot, Spațiul literar*, Editura Univers, 1980, p. 111) propunea traducerea termenului prin *lipsa operei, suspendarea ei*. Giorgio Agamben (în *Le temps qui reste*, Paris, Payot & Rivage, 2000) preia un atare termen de la Kojève, înțelegînd prin acesta *condiția omului post-istoric, fără ocupație*. Pentru Derrida termenul s-ar traduce prin *mesianicitate fără mesianism*, sinonim cu a *ieși din energie, din acțiune, faptul de a fi suspendat, dez-activat*. Jean-Luc Nancy așază un atare termen într-o ecuație comună a comunității, sinonim cu a *fi afară din sine*. Pentru Bataille, *descăuvrement* presupune ideea de *negativitate fără întrebuințare*.

Traducătorii români (A.T.Sîrbu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc) propun termeni sinonimici precum *dez-vrăjire, absența de comunitate, comunitatea absentă, comunitate fără operă etc.*

12. Jean-Luc Nancy, *op.cit.*, p.144.

13. *Ibidem*, p.161.

14. Jean-Luc Nancy, Jean- Christophe Bailly, *Compărem, politică la viitor*, Editura Ideea Print & Print, Cluj, 2002.

15. A.T. Sîrbu, *Postfață, Când bufnița Minervei zboară și vede la amiază*, în Jean-Luc Nancy, Jean- Christophe Bailly, *Compărem, politică la viitor*, Editura Ideea Print & Print, Cluj, 2002.

16. Jean-Luc Nancy, *Comunitatea absentă*, Editura Ideea Print & Print, Cluj, 2005.

17. *Idem*, pp.43-44.

18. Georges Bataille, *op.cit.*, p.33-35.

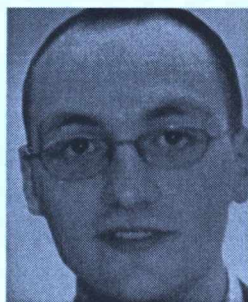
19. *Ibidem*, p. 84.

20. G. Bataille conchide că Stalin nu a fost propriu-zis un *suveran* ci contrariul său, dușmanul radical al *suveranității* în sensul ei tare.

21. Georges Bataille, *op.cit.*, p.129.

22. *Ibidem*, p.156.

23. Georges Bataille, *op.cit.*, p.160.



CONSECINȚE NON-VOLIȚIONALE (I)

Aurelian Petruș PLOPEANU

În istorie, în economiile preponderent agrare, negustorii cu comportament apropiat de ceea ce ulterior se va numi capitalism dețineau o pondere minoritară în întreaga societate. Comportamentul lor, bazat pe prețuirea elementului de noutate și pe asumarea și evaluarea riscurilor, făcea notă discordantă cu cel comun al societății agrare, învățat și fixat prin intermediul regulii (normei, cutumei) sociale, obișnuit cu incertitudinile ciclice, provocate de schimbările climaterice și ale naturii înconjurătoare. Acest comportament era considerat chiar revolut, deoarece putea răsturna ordinea naturală (ca ordine divină, transpusă social) deprinsă și înrădăcinată profund în mentalul colectiv. Tocmai din această contradicție elementară s-a putut naște ceea ce astăzi se poate chema spiritul capitalismului. Această atitudine și acest comportament, nefixate de cutumele și obiceiurile tradiționale societale, nu erau elementele unui joc cu reguli scrise, ci erau mai degrabă noi ipoteze de lucru ce s-au dovedit ulterior extrem de fecunde.

De asemenea, apar tot mai multe dovezi din partea științei, că aceste comportamente nu erau maladice, demonice sau închipuite. Ele existau în structura și în ființa indivizilor, unele dormitând latent, altele manifestându-se poate chiar grobian. Predispoziția către o astfel de conduită, bazată pe prețuirea elementului de noutate și pe asumarea și evaluarea de riscuri, are la bază o structură și determinare genetice¹.

Deepak Lal, preluând o descoperire a lui Peter Whybrow, afirmă că migrația a reprezen-

tat, în istoria omenirii, o formă esențială și deosebit de importantă a riscului și a comportamentului orientat spre cuprinderea și includerea elementului de noutate și, deci, inovativ. Migratorii dețineau, așadar, un profil genetic particular și particularizat față de populațiile sedentare, nedispuse să își asume riscuri, responsabilități și obligații suplimentare.

Codul genetic potrivit unui comportament de explorare era net mai dezvoltat față de ceilalți care preferau să rămână în colectivitățile unde s-au născut. Formele diferite ale unei gene din cadrul acestor categorii de indivizi, care determină o trăsătură diferită a unui caracter, semănau izbitor cu cele ale migratorilor antici. Tipul de genă D4-4 era potrivit colectivităților sedentare, pe când tipul D4-7 era caracteristic celor care urmăreau riscul și noutatea.

Concluzia care rezidă din această poziție afirmă că cei care păstrau această predispoziție genetică pentru gena D4-7 s-au dovedit, multe generații după, o categorie de succes de comerțanți și antreprenori, în special în America capitalistă.

Schumpeter a arătat că, spre sfârșitul secolului al XV-lea, instituțiile existente, precum cele ale finanțelor, bursei, comerțului, dreptului, nu au apărut spontan și de nicăieri. Ele existaseră dinainte și erau în plin avant, datorită, în primul rând, revoluției papale inițiate de către Papa Gregoriu al VII-lea în 1075 – ca rezultat, înființându-se biserica-stat – care afirmase că împărăția pămîntească trebuie lăsată să o servească pe cea din ceruri².

Întregul sistem legislativ occidental își trăgea seva din dezvoltarea legii canonice și a celei laice sub auspiciile Bisericii romane între secolele al XI-lea și al XIII-lea. Lex mercatoria, legea comerțului, se revendica din buna tradiție catolică, tot în așa fel cum biserica-stat reglementa functionarea organică a orașului-stat. Accesibilitatea cambiilor și a titlurilor de creanță, inventarea mărcilor și a licențelor, a ipotecării bunurilor mobile, inventarea legii falimentului, a conceptului de joint-venture, dezvoltarea conosamentului și a altor documente de transport, a depozitelor bancare, înlocuirea conceptului greco-roman de asociație cu cel de proprietate socială³, erau instrumente utilizate încă din acea perioadă îndepărtată, constituind așadar întreaga infrastructură legală a instituțiilor capitalismului.

Marea Schismă a jucat, în opinia lui Lal, un rol esențial în recrudescența ideii și a instituțiilor legale ale capitalismului. Revoluția papală a lui Gregoriu I din secolul al VI-lea și cea din secolul al XI-lea a lui Gregoriu al VII-lea au condus la stimularea individualismului în Vest, prima în ceea ce privește chestiuni legate de familie, iar cea de-a doua în ceea ce privește elemente ale dezvoltării și funcționării proprietății și a instituțiilor.

Interesant este motivul declanșării revoluției papale din secolul al XI-lea, într-un moment în care Imperiul Roman de Apus era fragmentat, iar triburile germanice din nordul și nord-vestul Europei deveneau din ce în ce mai evidente. Rolul călugărilor cistercieni în expansiunea agriculturii către zonele greu accesibile din nordul Europei a fost esențial. Dar este extrem de important de precizat că dincolo de însemnătatea istorică și religioasă a acestui moment, revoluția papală a ascuns și considerente de ordin material și economic. S-a estimat [Jack Goody, *The Development of the Family and Marriage in Europe*, Cambridge University Press, 1983, p. 105] că averea acumulată de către Biserică era imensă, doar în Franța, în secolul al VII-lea, peste o treime din terenul direct productiv se

găsea în proprietatea sa, iar în statele germanice, în nordul Franței și în Italia următoarelor două secole acest avut se dublase ca proporție și volum în doar un secol [față de secolul anterior, cel al VIII-lea]. Situația se schimbă începând cu secolul al X-lea când, în plin avânt al secularizării, atât statul, cât și alți jefuitori [normanzi, cleric excomunicat pentru abuzuri] amenință acest statut privilegiat al Bisericii. În aceste condiții, o revoluție papală devenise imperios necesar de aplicat, o primă măsură vizată constituind-o conservarea patrimoniului existent și recuperarea proprietăților ilegal dobândite de către părțile vinovate implicate.

Orice revoluție se constituie în înlocuirea vechii ordini cu una nouă, adaptată noilor condiții apărute. De aceea, primele măsuri luate au fost instituirea obligativității celibatului clericilor și a unor măsuri prohibitive ale căsătoriei, în vederea evitării situațiilor de pierdere a controlului asupra averii în favoarea familiei. Astfel că, prin crearea bisericii-stat și a unui sistem legal și administrativ asociat, s-a încercat protejarea intereselor proprii, de natură materială⁴.

Așa cum s-a demonstrat anterior⁵, perioada de creștere economică, de tip Prometeu, din perioada cuprinsă între Constantin cel Mare (secolul IV) și Voltaire (secolul al XVIII-lea) a însemnat în principal identificarea întregii societăți cu instituția Bisericii. Rezultatul l-a constituit o extraordinară emulație și stabilitate de toate felurile, culturală, economică, socială. Se dă exemplul Indiei, care de milenii a suferit de o disonanță politică cronică și ireversibilă, dar religia hindusă și forma socială aferentă, sistemul de castă, a funcționat eficient și organic. Același Michael Mann identifică două circuite specifice lumii comerciale medievale: una pornind din Scandinavia până în Elveția și nordul Italiei, și cealaltă din Flandra către nordul și estul Franței și spre Mediterana și nord-vestul Italiei. Acest desen reliefează că cele mai dezvoltate și dinamice state din perimetrul evidențiat anterior erau statele ecleziastice, controlate evident de către biserica creștină, catolică mai ales.

Rolul Bisericii în modelarea comportamentelor legate de căsătorie și de moștenire în Occident este unanim acceptat. Acest lucru a participat la procesul creator care s-a numit Revoluția Industrială, deoarece, așa cum a afirmat Hajnal [Household Formation Patterns in Perspective, Population and Development Review, vol. 8, nr. 3, 1982, p. 449-94], modelul de familie și de gospodărie era o cauză a derulării Revoluției, familia nord-vestică europeană instituind-se cu mult înaintea Revoluției Industriale. Un astfel de model familial care asimila căsătoriile târzii cu controlul ratelor de fertilitate, care permitea angajarea non-rezidenților necăsătoriți în interiorul gospodăriei și fisiunea gospodăriei la căsătorie, au determinat un proces de creștere economică nemaiîntâlnit pînă atunci datorită surplusurilor investiționale care nu mai erau risipite conform modelului lui Malthus.

Malthus a realizat un model demoeconomic, sub forma faimoasei creșteri geometrice a populației și a creșterii în progresie aritmetică a mijloacelor de subzistență, a necesității de a stăpîni instinctul de procreare. Malthus, încrezător în mecanismele autoreglatoare ale pieței, spera că „numărul de muncitori fiind superior cantității de muncă cerută pe piață, prețul muncii tinde să scadă, în timp ce prețul subzistențelor tinde să crească. Muncitorul trebuie să muncească mai mult pentru a cîștiga ca înainte. În aceste vremuri de cumplită lipsă, căsătoria și dificultățile de a întemeia o familie sînt atît de mari încît populația tinde să se stabilizeze. În același timp, ieftinătatea de pe piața forței de muncă incită pe cultivatori să folosească mai

multă forță de muncă pe terenurile lor, pentru a defrișa și pune în cultură terenuri noi, pentru a ameliora cultura celor existente; pînă la acel punct în care mijloacele de subzistență ating, în raport cu populația, aceeași proporție ca la începutul perioadei”⁶. Eforturile de a multiplica mijloacele de subzistență sînt lovite de eșec datorită creșterii nestăvilite a populației. Trebuie impuse măsuri „ex-post”, cu obiectivul de a crește normalitatea, precum și „ex-ante” care vizează reducerea natalității. Primele sînt măsuri de natură represivă și distructivă, semănînd „viciul” (excese de tot felul, inclusiv alcoolismul și prostituția) și „nenorocirea” (foamea, epidemiile și războiul) și avînd drept scop reducerea surplusului de populație, acționînd asupra duratei de viață și asupra mortalității. Reducerea natalității se realizează prin constrîngere morală (abstinență, căsătorii târzii, limitarea numărului copiilor în funcție de venitul familiei) sau prin cultivarea „viciului”: încurajarea „libertinajului”, a „pasiunilor contra naturii”, a prostituției, dar fără consecințe în planul natalității.



Note:

1. Lal Deepak, *Reviving the Invisible Hand*, Princeton University Press, 2006, p. 3.
2. Idem, p. 6.
3. Idem, p. 6.
4. Deepak Lal, *Unintended Consequences. The Impact of Factor Endowments, Culture and Politics on Long Run Economic Performance*, The MIT Press, 2001, p. 85.
5. R.W. Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, London. Penguin, 1970, p. 16.
6. Ion Pohoată, *Doctrine economice universale*, Iași, Editura Fundației Academice „Gh. Zane”, 1996.



DE CE SĂ NE MAI SUPĂRĂM? (DE GUSTIBUS ET COLORIBUS DISPUTANDUM)

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

Cei nesiguri de identitatea lor lansează atacuri la adresa identității celor din jur, la adresa altora – împotriva a tot ceea ce înseamnă identitate ferm constituită. Un exemplu îl reprezintă, cu siguranță, un Samuel Huntington, cel puțin în calitate de teoretician al civilizației și istoriei prezentului. Fracturile dintre civilizații, așa cum sînt ele văzute de recent dispărutul promotor al tezei conflictului între grupurile cultural neasmenea, separă nu în primul rînd identități istorice, structurate de tradiții, cît – dacă se trece peste cîteva excepții dintre care una privește România, scindată civilizator și implicit identitar, pentru Huntington, în doua de Carpați – ci un gen de conglomerate rasiale, ceea ce ar putea fi un demers criminal în abstracto (ceea ce, pe terenul ideilor vinovate – și pulsuniilor criminale asociate – nu este foarte departe de manifestare, de act, de praxis) aceasta dacă nu s-ar dovedi caricatural și deci ridicol prin slaba calitate a unui text ce se dorește un exercițiu împlinit pe terenul politologiei, ca și pe cel al filosofiei culturii și istoriei, cînd în realitate el nu traduce decît incapacitatea unei părți a formelor ființării moderne, globalizante (de ce globalizarea nu înseamnă universalitate?) de a surprinde realitatea marilor culturi universaliste, identitatea generată de sinteza tradiției și creativității.

Prin ce se definește însă identitatea umană, a ființei omenești, a ființelor omenești, a civilizațiilor, a culturilor? Pentru Hegel distincția o face defectul, imperfecțiunea – într-o lume perfectă subiecții umani ar fi indiscriminabili, per-

fecțiunea neputînd avea, prin raportare la una și aceeași esență, întruchipări diverse. Kant deschisese însă o cale total diferită în ceea ce privește analiza identitară – o cale pe care nici el însuși, precum nici alții nu au exploatat-o, oricum nici pe departe suficient. Primele sale două critici – cea a rațiunii pure și apoi cea a rațiunii practice nu vorbesc despre omul propriu-zis, ci despre spiritul cunoscător, ca vector al cunoașterii, sau al acțiunii orientată de reflecție. „Critica puterii de judecare” descrie, însă, omul în realitatea sa concretă. În actul de judecare, de evaluare, de valorizare omul, prin alții – și prin ceea ce aceștia au adus în lume –, prin el însuși, ca subiect în act, prin ceea ce el însuși aduce în lume și supune propriei judecăți, se definește pe sine, se creează pe sine, alcătuiește umanitatea omului, în calitate de conexiune a individualizării și a universalității conștiinței, sau spiritului, sau sufletului. Judecarea înseamnă cunoaștere a lumii corelată, cuplată, cunoașterii de sine, iar frumosul, sublimul, valoarea în general există ca finalitate, în sensul unei forme a finalității care nu devine o cauză finală, deci eutelechie. Judecînd, ființa umană evoluează însă către scopul său, care este o variantă a supranaturalului. Valoarea există în sine, există în actul de judecată și există în purtătorul, în vectorul, judecății. Am vorbit astfel, implicit, desigur, despre Titu Maiorescu și Mihai Eminescu, precum și despre societatea și cultura vremii lor,

care au fost, în același timp, cele ale personajelor lui Caragiale, dar și acelea care l-au ascultat pe Maiorescu și l-au înțeles – cu adevărat – pe Eminescu. O cunoaștere autentică, în actul judecății, nu este posibilă dacă nu este completă – dacă nu cuprinde mijlocul și extremele condițiilor existenței, valorile triviale și, astfel, abundente, ca și pe acelea ale planului înalt și imens, ori ale minusului abisal.

Cultura este educare continuă și aleasă a procesului judecării. Nașterea capacității autentice a valorizării de sine a românismului înseamnă apariția în cultura română a individualității, a operei, a creației civilizatorii, a unui mare, inegalabil, evaluator al potențialului spiritual relevat de o limbă ce își aștepta împlinirea, toate acestea prin personalitatea celui care a fost conducătorul spiritual al unei națiuni aflată în procesul integrării sale în marea cultură universalistă, a lui Titu Maiorescu. Eminescu a purtat, în vremea sa, mărturia lui Maiorescu, așa cum într-un alt plan – într-un alt univers – infinit mai înalt, numele lui Iisus a venit către oameni și secole însoțit și adevărat de mărturia lui Petru, a lui Ioan, a lui Iacob și Pavel, a tuturor celor care l-au recunoscut și mărturisit. Posibila critică, mereu reactivată, în ultimele decenii, adusă împotriva lui Eminescu este negația absurdă pusă în fața celei mai pătrunzătoare conștiințe critice românești. Orice altă corectă și pătrunzătoare judecare a creației din cultura română se vede simplă și ușor explicabilă în raport cu perfecțiunea recunoașterii lui Mihai Eminescu de către Titu Maiorescu, indiferent câte erori de detaliu sînt totuși incluse în această incomparabilă recunoaștere. În cascadă, acțiunea întreprinsă de profesorul adevărat al culturii române a avut parte de o recunoaștere secundă, în ambianța intelectuală a epocii și în scrierile celor mai remarcabili intelectuali ai primei jumătăți a secolului XX și, în semnificativă dar nu și suficientă măsură, în cele ale oamenilor

de cultură dintr-o vreme mai nouă.

De ce este criticată, uneori, sălbatic, stupid, jignitor, primitiv, inept, opera lui Mihai Eminescu, scrierea sa, fragmentată, discontinuă, fericită și nefericită, înălțată și lovită de unul și același destin? Pentru că românismul actual nu se afirmă – întîrzie să o facă, nu accede la o autentică renaștere ci suferă sub recurența destrămării și dezintegrării – ca o cultură a puterii de judecare, deci drept ceea ce reprezintă singura cultură propriu-zisă. Pe scurt, adevărata problemă a României de astăzi este gustul său, altfel spus, incultura gustului, lipsa de gust. S-ar putea pretinde că nu de o criză a spiritului critic suferim și ni s-ar putea propune nume prestigioase din critica literaturii sau culturii; unele, cîteva, dintre aceste nume ar putea fi acceptate ca probante împotriva tezei avansată aici, dar faptul, în ansamblu, este nerelevant și se poate lesne explica de ce. Judecată, în calitate de cunoaștere, există ca integralitate a cunoașterii sau nu există deloc.

Foarte mulți oameni sînt apti să distingă nuanțele, nivelurile și subnivelurile valorii, de la ceea ce este modest, inferior, jalnic, penibil și pînă la valoarea elevată, remarcabilă, deci să discrimineze totul între foarte rău, foarte prost și foarte bun, sau foarte, foarte bun. Prea puțini sînt însă în stare să remarcă absolut excepționalul sau absolut inacceptabilul, deci extremele ultime ale clopotului gaussian al valorilor. Sînt uimit cît de puțini, în afara unui Geo Bogza, ori a unor Mihail Sadoveanu și George Călinescu, au știut să arate cu exactitate genialitatea unică, frumusețea exactă, incomparabilă a unor versuri, a unor asocieri de cuvinte, a unor formule poetice eminesciene. Despre gust și despre culori nu avem ce vorbi cu aceia lipsiți de gust, de gustul educat, de educarea înaltă, sau măcar satisfăcătoare, a gustului, ori – în eventualitatea referirii la culori – cu daltoniștii. Poate fi vorba aici, în cazul evaluării unei întregi culturi, sau a principalelor simboluri creatoare ale acesteia,

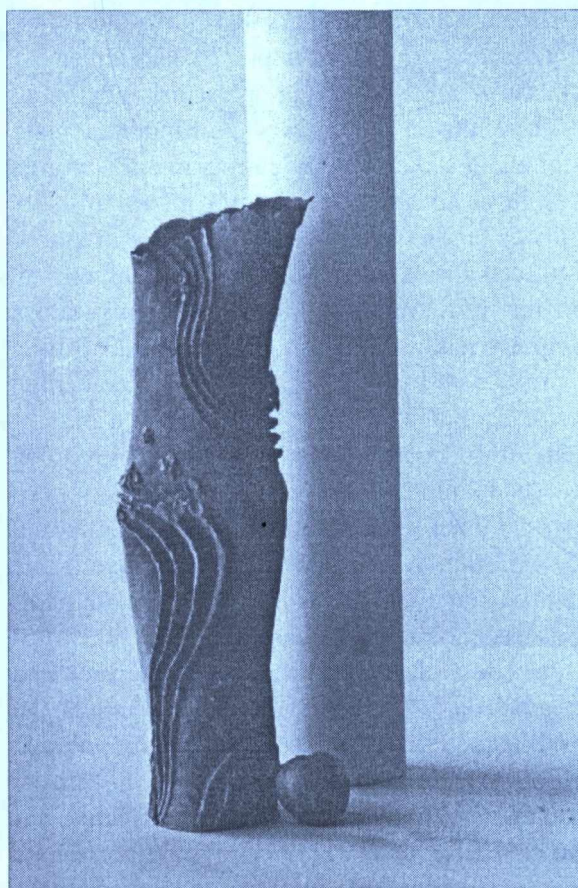
de o simplă problemă de gust? Capriciul nu are ce căuta în confruntarea unei individualități cu un fenomen cultural alcătuind un ansamblu, cu o civilizație, sau o cultură definită identitar. Persoana și cultura nu se află în același plan existențial astfel încât omul, față de condiția sa, este dator să își cultive puterea de judecare și gustul. Prima se bazează pe ultimul în măsura în care parcurg împreună un drum al pregătirii, care nu este altceva decât cultura.

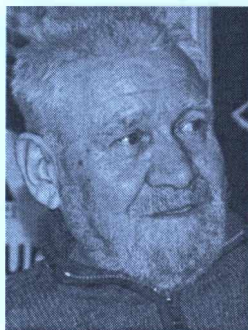
Istoria este creație și ajunge să fie judecată și aceasta, așa cum este judecată arta. Cum este creată istoria – ca variație în timp a spectrului valorilor acceptate de umanitate, ierarhizate de sfârșit, ori de circumstanță, ca proiect, ca progres, crimă și similare, manipulare, falsificare – este o problemă complexă și mai ales specifică; prin urmare ea nu va fi luată în studio aici, dar este sigur că ea este judecată de istorici, de lectorii de istorie ori de cunoscători din surse folclorice a istoriei evenimentiale. Ce rezultă de aici? O infinit stupidă agresiune a personajelor ce ajung să se exprime public prin abuz practicat de ei sau de cei care îi folosesc în vreun scop sau altul, împotriva identității unor civilizații, unor culturi, unor națiuni, unor credințe.

Cunoscut politolog, eseist, filosof al economiei și civilizației, Alain Minc publică, în 2008, o istorie a Franței (*Un Histoire de France*, Grasset, Paris). Este un exemplu strălucit de scriere a cursului evenimentelor istorice din perspective unui desăvârșit cunoscător al mecanismelor proceselor politice. Așa cum un Iacob Burckhardt a scris istoria din unghiul culturii (exemplu: „Statul ca operă de artă”), Alain Minc scrie poate prima istorie politică realistă, o realpolitik-istorie, a unei mari națiuni. Înțelegerea actului istoric apare însoțită de un minimum de reflecție filosofică – mereu pertinentă și aceasta – și de un maximum de precizie politică, deci într-o impecabilă așezare a faptului istoric în context

politic perfect stăpînit. Iată deci exemplu de bun gust istoric, de fericită utilizare a puterii de judecare aplicată la istorie. Reflecțiile (reflecțiile?) unor autori români de texte penibile, cu privire la identitatea românismului nu este altceva decât „apokolokintoză” intelectuală, spre a nu spune mai mult.

Evident, noi trăim într-o lume care se ambiționează să își alieneze puterea de judecare, să fie tot mai inestetică, să preschimbe creația în contrariul a ceea ce aceasta a fost o întreagă istorie a culturii, în contrariul unei apoteoze – de ce am căuta să fim, sub acest aspect, campionii evoluțiilor moderne sau, mai exact, actuale? Dacă totul derivă, însă, din prostul gust, merită oare să încercăm vreo amărăciune?





BĂTĂLIA PENTRU COLOANĂ

Petru URSACHE

Moto

„Cine nu știe nimic despre româneasca devenire întru ființă, adică despre răspunsul pe care l-am putea sugera – dar, firește, sugera numai – întrebării de veacuri a lui Aristotel (ce este «ființa ca ființă»), ar trebui să se uite atent la *Coloana fără sfârșit*. Dacă vrea mecanicul, are acolo cea mai splendidă desfășurare mecanică; dacă vrea organicul, vede din plin creșterea nod cu nod, vertebrarea și organicul propriu-zis; dacă, în fine, vrea imaginea spiritului, găsește acolo cea mai perfectă reacție în lanț a gândului. Vrea cumva înfinitul? Dar e tocmai ce i se oferă, încapsulat acolo. Iar toate acestea sunt cu puțință pentru că Brâncuși s-a apucat să sculpteze ființa ca ființă”.

(Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Editura „Eminescu”, București, 1978, p. 193-194).

„Continuitatea noastră istorică într-un spațiu marcat de cea mai veche și mai puternică cultură a neoliticului din Europa explică de ce cultura noastră sătească păstrează într-o formă vie și mai puțin fragmentată decât oriunde în Europa simbolul coloanei cosmice. Pentru a ne da seama de amploarea acestui simbol în viața noastră spirituală este suficient să parcurgem materialul arheologic, etnografic și folcloric adunat de cărturarii noștri”.

(Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. Brâncuși. Eliade. Blaga. Eminescu*, Editura „Eminescu”, București, 1981, p. 55-56).

Exegeza brâncușiană a ajuns la deplină maturizare și împlinire după îndelungi tatonări, descoperiri, înfruntări de principii și de generații. Au fost anii grei când pribeagul din Hobița îndrăznește să se delimiteze de Rodin, chiar în inima Parisului și a lumii, adică să se verifice pe sine, la început de secol

XX; când participa, în 1913, împreună cu „degenerații din Paris”, Paul Cézanne, Van Gogh, Henri Matisse etc. la Expoziția internațională de Artă modernă de la Armory Show-New-York, apoi la Boston și Chicago. Cutezătoarea expediție peste ocean nu numai că „a revoluționat viața artistică americană”, dar a însemnat, totodată, triumful decisiv asupra academismului, ca o nouă ediție a *querellei* dintre „cei vechi” și „cei noi”. Tot ani grei au fost și aceia când participa cu interes dramatic la delimitarea platformelor ideatice, de stil și de tehnică artistică, între dadaismul lui Tristan Tzara, deja în vogă, și suprealismul tocmai atunci luat în stăpânire teoretică de mai tânărul André Breton; când, în 1924, Brâncuși se prezenta cu o *Măiastră* la prima Expoziție internațională de plastică modernă în România, alături de Paul Klee, Jean Arp, Marcel Iancu și de tânăra, fosta lui studentă, sculptora Milița Petrașcu; sau când, în același segment de timp, avea să pună capăt războiului pornit împotriva artei moderne în general și sculpturii sale în special, câștigând procesul cu vămile americane și lumești. Ca în basme, tot o *măiastră* (o variantă în bronz a *Păsării în văzduh*) i-a adus izbînda. Avea să mai treacă vreme pînă ce reputatul istoric al artei, Jean Cassou, să-și exprime convingerea că sculptorul român este „una dintre cele mai mari figuri ale artei tuturor timpurilor”; sau fostul discipol Henry Moore: „Brâncuși a fost acela care a eliberat sculptura de tot ceea ce

era de prisos și ne-a redat conștiința formei pure. Pentru a atinge acest țel, Brâncuși s-a concentrat asupra formelor simple și directe. Opera lui Brâncuși, în afară de valoarea ei proprie, are o importanță istorică în dezvoltarea sculpturii moderne”. Astfel, Brâncuși intra în legendă încă din primii ani care au urmat Primului Război, când românii ieșiseră glorioși din tranșee, iar țara își ocupa un loc distinct și meritos în familia statelor civilizate: mari oameni de cultură apuseni îl elogiau; cei din patrie se mîndreau cu el.

A intrat în rol și intelectualitatea din diaspora. Ei i se datorează meritul, incomparabil mai mult decît „diasporei interne”, de înălțare a Columnei în fața umanității. Cu referire directă la Brâncuși, unul dintre reprezentanții exilului ne-a lăsat următoarea mărturie utilă și convingătoare: „Vreme de douăzeci de ani am vînturat lumea și cărțile mele au dus faima lui Brâncuși în 87 de țări din cele cinci continente. Din fundul Canadei, din nesfîrșitele păduri ale provinciei Abitibi-O ca și din Australia, Japonia sau Noua Zeelandă, din Argentina, Brazilia, Perù, Chile, Bolivia, Uruguay, Columbia, Venezuela și Mexic, din Statele Unite ale Americii și din Uniunea Sovietică, din India, Africa de Sud, Iran, Israel, Algeria, Tunisia și Maroc, ca și din toate țările Europei, mi-au sosit mărturii despre admirația stîrnită de opera lui Brâncuși”. Cu aceste cuvinte își începea Ionel Jianu monografia consacrată sculptorului, în românește (București, 1983), și la care am mai făcut trimitere în rîndurile de mai sus. Cînd invocăm ca o necesitate presantă și „recentă” așa-zisa integrare în Europa și înălțare culturală în lume, se cuvine să ne păstrăm cumpătul și să nu cădem în vreo retorică deșartă. Realitatea a luat-o înainte vorbelor pentru a le face inutile. Ea să ne fie reper. De altfel, Ionel Jianu continuă, la fel de îndreptățit, strîngînd în mănunchi idei devenite unanime,

general-acceptate: „Dacă astăzi Brâncuși este considerat ca un artist genial, ca cel mai mare sculptor al veacului nostru sau chiar ca unul dintre cei mai mari creatori ai tuturor timpurilor, atitudinea față de opera sa n-a fost totdeauna aceeași. Vreme îndelungată ea s-a lovit de neînțelegerea sau de adversitatea contemporanilor. Sculptura sa a fost vehement contestată, contradictoriu interpretată și adesea ignorată. Căci Brâncuși a fost un adevărat premergător, un deschizător de drumuri în arta epocii sale”. Într-adevăr, a fost contestat inițial, asemenea marilor săi contemporani, dar spre gloria artei. După asta nu mai poate fi întoarcere, înălțarea „coloanei” nu cunoaște opreliște.

Totuși, s-au ivit momente și minți anapoda, de regulă cînd s-au produs „schimbări”. Prima dată năpasta s-a abătut cînd aparatul bolșeo-proletcult s-a opus repatrierii atelierului din Impasse Ronsin. A fost o pierdere comparabilă doar cu cea a Tezaurului de la Pietroasa, „Cloșca cu puii de aur” fiind sechestrată de ruși după Primul Război. Biografiilor le revine în continuare datoria să restaureze adevărul, deformat chiar și acolo unde te aștepți mai puțin: dacă atelierul s-a mutat la Muzeul Național de Artă Modernă din dorința lui Brâncuși de a-și plăti „ultima datorie” și ca semn al „recunoștinței pentru țara care l-a găzduit timp de peste o jumătate de veac”, sau pentru că autorului i se tăia se cu brutalitate adevărata speranță pe care o nutrise pînă în ultima sa clipă: aducerea Atelierului în patrie, aproape de Coloană.

A doua oară răul s-a abătut odată cu revoluția dîmbovițeană „de catifea”, cînd s-au ivit, iarăși, cavaleri ai apocalipsei să provoace noi tulburări în mersul, și așa anormal, al lucrurilor. Spune un autor trecut prin grele suferințe: „După ce ai fost decapitat, mai poate cineva să-ți taie capul? Poate. După ce s-au scos șapte piei de pe tine, poate cineva să

scoată alte șapte? Poate” (Alexandr Soljenițin, *Arhipelagul Gulag*, II, 1918-1956, traducere de Ion Covaci, Editura „Univers”, București, 1997, p. 262). De data aceasta „sălbaticul modern” a mers până acolo încât a doborât celebra Coloană brâncușiană de la Tîrgu Jiu, în văzul și spre stupefacția lumii întregi. Mai mult, demolarea la propriu a fost însoțită, postdecembrist, de comentarii ciudate, destinate să plaseze personalitatea artistului într-un imaginar difuz și incredibil. Îmi imaginez amărăciunea gînditorilor de elită și a exegeților care au văzut în acel ansamblu sculptural un tip de reflexie și de meditație asupra complexului existențial viață-moarte, fără egal în sistemele filosofice ori în experiențele artistice precedente. În contexte nefavorabile, dramele absurde par să justifice teorii amelioriste ca „boicotarea/teroarea istoriei”, „nostalgia paradisiacă”, dar și întoarcerea la origini; cu alte cuvinte, dorința de revenire la stratul mumelor și de refacere a Coloanei, așa cum fiecare generație carpatică își imaginează că „a fost” – de la începutul începuturilor.

În acest context grav și de răspundere, găsesc oportună și, sper, de efect, apariția cărții *Brâncuși altcum*, semnată de Mariana Șenilă-Vasiliu (Editura „TipArg”, 2008). Cititorul va constata singur dacă titlul are în perspectivă un „altfel” (-altcum) de Brâncuși, din vorbirea curentă, sau înțelesul mai profund, dar tot colocvial: Brâncuși *înainte de toate*. În rostirea dragă lui Noica, s-ar subînțelege *neapărat, pe primul plan, așa și nu altfel*. În asemenea situație ipotetică, *altcum* nici nu există. S-ar părea că autoarea, spre meritul ei, polisează un cuvînt străvechi. Volumul cuprinde articole de presă (cotidiană-săptămînală) redactate într-o manieră tranșantă, atractivă și cu interesante ramificații în Cuprins: *Brâncușiana* (p. 19-44), *Calea Eroilor sau*

Calea Triumfală? Artă sau kitsch militar? (49-73), *În răspărul prejudecăților* (81-151), *Colocvii și „restaurări”*. *Gafe și Gafeuri* (159-187), *Varia* (p. 191-209). Domină nota polemică, mai totdeauna cu intenții justițiare, pentru restabilirea adevărului și triumful bunului simț. De altfel, Mariana Șenilă-Vasiliu se distinge prin opinii personale și de ținută intelectuală, se exprimă cu dezinvoltură, curajos și competent în domeniul criticii de artă și în zonele conexe, căpătînd încă din mers adeziunea cititorilor săi. În bătălia pentru Brâncuși și pentru Coloană, a devenit o voce de acut interes.

Dacă este să urmărim firul gîndurilor în logica *sumarului*, așa cum se cuvine, reținem ca punct ochit-punct lovit capitolul programatic și introductiv *Preambul*, situare fermă și corectă în problemă. Peregrinul din Hobița e încadrat direct și destinal, în sensul că adevăratul creator se recunoaște numai prin capacitatea de dăruire, pînă la sacrificiu de sine, în folosul Artei, unică suverană pentru sufletele alese. În numele și sub jugul ei fericit, artistul de valoare, cel care crede că prin sine biruie o idee înaltă, înfruntă orice inconvenient, sărăcia, să spunem, exilul și chiar moartea, așa cum s-a încumetat și exilatul (există și un exil interior) din Impasse Ronsin. Brâncuși se înscria într-o familie celebră și de mare tradiție. Ni se mărturisește Ovidiu, într-una din Tristele sale:

„Destul că poezia și arta nu mi-o blestem,
Că doară poezia, tot ea m-a exilat”.

Banul, bunul trai, nu intră în socoteala artistului. Așa că autoarea are perfectă dreptate în propoziția: „Adevărata artă nu se desparte niciodată de etică, aceasta e moștenirea morală pe care a lăsat-o Brâncuși” (p. 16). Firește, „moștenirea” e mai veche. Vine de la greci și s-a păstrat nevătămată secole în șir. Partea emoțională a problemei este

că Brâncuși a reușit să mențină în actualitate (și nu a fost singurul) tripticul axiologic fundamental; să se înalțe ca o coloană deasupra intereselor mercantile care dominau societatea modernă pînă la aplatizare și subcultură. El ne transmite, așadar, un ideal de comportament trecut prin propria-i experiență și, tocmai de aceea, cu valoare pilduitoare, în sensul lui „se poate!”. Asemenea exemple deranjează, cum s-a văzut, după episodul postdecembrist, neoproletcultist în esența lui, pe lista neagră aflându-se, sub un motiv ori altul, nu numai Brâncuși, ci și alte personalități ale artei și culturii române.

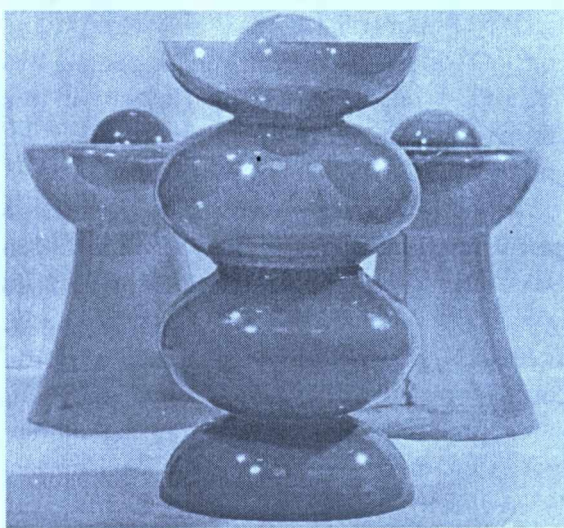
În virtutea aceluiași sincretism axiologic, sunt de reținut schițele de vieți paralele Brâncuși-Le Corbusier, Brâncuși-Picasso, personalități care au cunoscut destine apropiate, uneori „pînă la coincidență anecdotică” (p. 77) și care au marcat puternic viața spirituală a secolului. Cititorul poate întîrzia asupra secvențelor analitice consacrate unor capodopere brâncușiene, oarecum de sine stătătoare (cap. *Tăcerea, somnul, misterul*, p. 107), intenția autoarei fiind aceea de a reaminti că prin Brâncuși sculptura a devenit o artă care îndeamnă nu numai la contemplație, dar, mai ales, la meditație.

Lucrarea Mariane Șenilă-Vasiliu are un caracter pronunțat dinamic, în sensul că se arată adesea ca o succesiune de întrebări cu adresă directă. De pildă: *Este ansamblul de la Tîrgu Jiu un monument creștin?* (p. 70). De regulă, se invocă altarul bisericii Sfinții Apostoli, ca element necesar și inclus. S-au exprimat, se știe, mai multe păreri. Una dintre ele, susținută cu autoritate indiscutabilă, aparține lui Ion Pogorilovski: „... credem că biserica ce cădea pe axul Ansamblului a fost tolerată de Brâncuși. Nu mai mult. Căci, cercetată atent, structura semnificativă de la Tg. Jiu se relevă ca revendicîndu-se – în ce privește modalitatea sa de comemorare a morților – de

la un *fond autohton precreștin*, un fond care nu a fost anihilat nici pînă azi: înmormîntarea la români continuă încă să fie un amestec de oficiere creștină și rit *păgîn*” (Ion Pogorilovski, *Comentarea capodoperei. Ansamblul sculptural Brâncuși de la Tîrgu Jiu*, Editura „Junimea”, Iași, 1976, p. 324-325). Perfect adevărat, cu condiția ca în loc de „amestec” să spunem „sinteză”. În acest caz, biserica trebuia să fie în apropiere, chiar mai mult decît „tolerată”.

Probabil că publicista Mariana Șenilă-Vasiliu intenționează să revină asupra textului, pentru corectarea unor aspecte de redactare, pentru armonizarea ansamblului, pentru o mai riguroasă selectare a textelor. Se constată repetiții (*Țărânie sau decadență?*, p. 84-87; *Criticii comuniști dreg busuiocul*, p. 87-88; *Lecția lui Rodin*, p. 94-100); pasaje insuficient justificate, „burți” cum s-ar spune (*Îl face haina pe om?*, p. 82-84), chestiuni de încălcare a normei ortografice, din prea mare viteză, nesocotind chiar sfatul lui Rodin, dat lui Brâncuși: „nu te grăbi”. Cîteva exemple se află la paginile: 20, 52, 54, 58, 68, 78, 103, 131, 150, 151, 152, 172, 173, 174 etc.

Însă fondul a contat pentru autoare; acesta este în favoarea sa, iar cartea – o izbîndă.



CARTEA DE ETNOLOGIE

CONVORBIRI LITERARE



CONFESIUNI DE DICȚIONAR

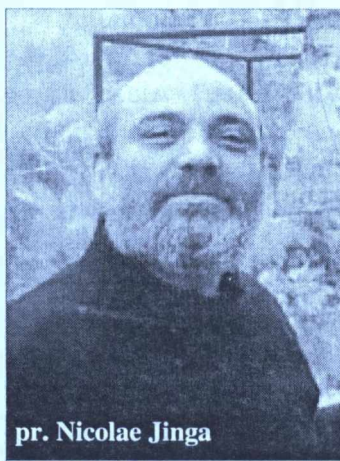
Elena BĂLTUȚĂ

În 2008 a apărut la editura Mitropolia Olteniei un volum al cărui gen se află la granița dintre poezie și eseu, intitulat *Dicționarul lui Dumnezeu*, semnat de preotul Nicolae Jinga, postfațat de Cristian Emanuel Cercel.

Autorul, născut în anul 1950, în satul Izvoru Dulce din județul Buzău, a debutat în timpul studenției în revista „Luceafărul”, iar începând cu 1984 a publicat următoarele volume: *Viziunea unei miriști, lupta din zori* (1988), *Vertij* (1995), *Vis cu gardieni* (1996), *Imbroglîo* (1997), *Glorie maidanezului* (2000), pentru ultimul fiindu-i decernat *Premiul pentru poezie* al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Craiova, a cărui membru este începând cu anul 1997. În 2006 cîteva dintre poeziile sale au fost adunate de către Ioan Petraș într-o antologie de versuri cu caracter religios intitulată *Adânc pe adânc... sacerdoțiu liric*, alături de alte poezii semnate de Valeriu Anania, Theodor Damian, Constantin Hrehor, Dumitru Ichim, Sever Negrescu, Ioan Pinte, Dorin Ploscaru și Mihalache Tudorică.

Volumul lexicografic se situează, cum anunțăm, la limita dintre poezie și eseu, deși ar fi fost mai potrivită exclusivitatea primului domeniu, talentul autorului fiind în mod evident poezia. Structura creațiilor este întrucîtva

inedită: patru sau opt rînduri de versuri, între care sînt intercalate minieseuuri în marginea subiectelor anunțate prin titlu. Opol cuprinde două secțiuni, intitulate *Mierea văzduhului* și *Dicționarul lui Dumnezeu*, fiecare cuprinzînd 36, respectiv 13 poezii. Pe final, asistentul de la Facultatea de Teologie din Craiova, în prezent bursier în Elveția, Cristian Emanuel Cercel, semnează din Fribourg o postfață cu mască de scrisoare către autor.



pr. Nicolae Jinga

Mesajul volumului, previzibil dinspre formația de teolog a autorului – fără ca această previzibilitate să reprezinte, în vreun fel, un caracter negativ, ba dimpotrivă! –, este acela de reîntoarcere către credință, de spiritualizare a lumii în care trăim. În cuvintele autorului, acesta capătă următoarele rezonanțe: „De la o vreme ne-am pierdut

busola./ Cu greu vom scoate la liman gondola/ Suflete al meu, nu-i, altă mîngîiere decît Dumnezeiasca Înviere./ Zădărnicia bate la ferestre, vîntul pierzaniei deschide uși” (p. 7).

Lăsînd nectarul poeziei să se reverse senin și netulburat asupra cititorilor, mă voi raporta la eseurile interstițiale. Subiectele acestor eseuri se înscriu în frămîntările cotidiene ale autorului, fiind dezvoltări ale ideilor cuprinse în titlu, dar care, nu de puține ori, capătă autonomie ideatică. Amintesc doar cîteva dintre temele acestor eseuri, precum violența,

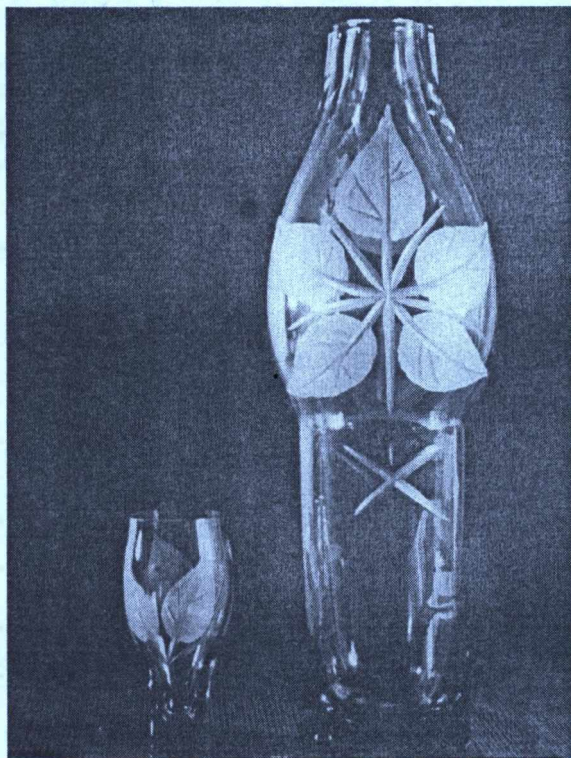
viața tinerilor, credința, istoria, magia, etc.

Toate aceste chestiuni sînt asumate și tratate la nivel personal de către autor, deseori împletindu-se cu frînturi autobiografice. Nu am nimic împotriva destăinuirilor, a jurnalelor, ba chiar îmi face o deosebită plăcere să le citesc atunci cînd au o anumită consistență a limbajului, a intimității, însă cele prețioase, cu iz de modestie deghizată, nu sînt tocmai printre favoritele mele. Vă exemplific imediat ceea ce am în atenție pentru a putea fi contrazisă în cazul în care avem păreri divergente: „Apoi plecăm către bisericuța din Densuș. Aici, lucrurile capătă intensități și dimensiuni aparte. Nu-mi vine să cred că sînt acolo, lîngă unul dintre cele mai ciudat-simbolice monumente de pe pămîntul românesc.” După care în text se petrece ceva, are loc o ruptură de ton, de mesaj, brusc din destăinuire a unor întîmplări pasajul devenind „lecție” de simbolistică religioasă: „*Nu-mi scapă atenției* [s.m.] triumghiul de pe placa de marmură de la intrare (cifru simbolic pentru „Ochiul lui Dumnezeu?”). Găsim triumghiul acesta din antichitate și pînă astăzi pe frontonul a milioane de clădiri, mai mult sau mai puțin monumentale, din întregul areal european. Cea mai fermecătoare ipostază a „triumghiului dumnezeiesc” o întîlnim pe Acropole (cele două laturi-săgeată spre cer, așa cum se sprijină pe latura de jos, orizontală, de la orice distanță le-ai privi par egale, dar la o măsurătoare atentă cu rigla se vor dovedi inegale, diferență de 18 centimetri, chestiune de optică și de perfecțiune prin imperfecțiune). Deja simțul meu istoric a căpătat străfulgerări metapoetice. Îmi aduc aminte că și pe Părintele Stăniloae îl preocupase misterul „cailor” de pe coloanele votive din chiar centrul bisericii” (p. 39).

O altă chestiune care mi se pare cel puțin deschisă unei analize mai serioase este sentința pe care Nicolae Jinga o dă scriiturii lui Jorge Luis Borges. Acesta, spre deosebire

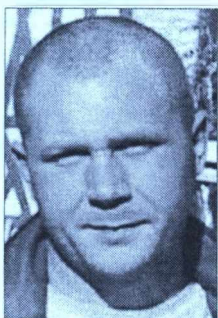
de părintele Gala Galaction, care este „într-un fel mai prozator decît Borges lăsînd încărcătura mitică să explodeze”, este un inginer al textului care tratează subiectul în stilul procesului verbal, dar relaxat în felul său, fără a obosi (p. 45).

Nu am cum să nu mă opresc, măcar pe final, pentru deliciul cititorilor, la cuvintele, vă las libertatea de a le cataloga, pe care asistentul Cristian Emanuel Cercel, pe un ton... aparte, le aduce autorului. Pentru a nu interveni în structura bine pusă la punct a posfeței, dau cuvîntul bursierului: „Poezia Sfinției Voastre face sufletul să vibreze luminos ca o harpă sub o partitură de Bach. Cred că și dacă aș fi scris, aș fi încetat după ce v-aș fi citit. Mi-aș fi sfîrșit traiectoria literară ca un asteroid în Jupiter. Cînd și de ce să mai fi scris, cînd timpul nu-i de ajuns pentru atîta frumusețe? Alcool nu beau, dar sînt beat cînd vă citesc. Aveți premiul Nobel al sufletului meu!” (p. 89).



CARTEA DE RELIGIE

CONVORBIRI LITERARE



NICOLAUS CUSANUS

ȘI NOS SACRA IGNORANTIA

Florin CRÎSMĂREANU

Nu sînt puțini gînditorii care și-au scris opera în urma unei revelații. Cel puțin așa ne spun ei. Amintesc aici, fără o ordine anume, dar nici la întîmplare, pe R. Descartes, B. Pascal și, nu în ultimul rînd, pe N. Cusanus. Unii au visat, chiar de mai multe ori, alții au auzit, și se pare că au auzit bine, doar „credința este din auzire” (*Romani* 10, 17), iar altora li s-a întîmplat în călătorie, pe mare, nu știm cum, dar știm de unde: *credo superno dono a patre luminum*. Că venea sau pleca (de) la Constantinopol nu mai contează acum. Iar dacă unii și-au scris textele sub influența unui astfel de revelații, alții nu au vrut să mai scrie nimic în urma unui astfel de eveniment (Toma din Aquino).

Anno Domini 2008 este cu siguranță important pentru receptarea lui Nicolaus Cusanus în limba română. S-a început „timid” cu traducerea a două texte de dimensiuni reduse: *Pacea între religii* (De pace fidei). *Despre Dumnezeu ascuns* (De Deo abscondito), traducere de Wilhelm Tauwinkl, prefată de Anca Manolescu, București, editura Humanitas, 114 p., și s-a continuat cu traducerea – eveniment *De docta ignorantia*, ediție bilingvă, îngrijită, traducere, tabel cronologic, note și postfață de Andrei Bereschi, Iași, editura Polirom, 628 p. Editura Polirom ne promite în viitorul apropiat apariția unei noi traduceri din textele cusaniene: *Coincidentia oppositorum* (2 volume). În cele de mai jos mă opresc doar asupra volumului *De docta ignorantia*.

Chiar dacă se pronunță clar împotriva aristotelismului scolastic, N. Cusanus își structurează lucrarea *De docta ignorantia* (de acum *DI*) în mod triadic, similar cu structura propusă – de exemplu – de Toma din Aquino în *Summa theologiae*. Episcopul de Brixen începe cartea I, care se ocupă de Maximum absolut, sub auspiciile modestiei: *meas barbaras ineptias incautius pandere attempto*. Acest aspect nu cred că este întîmplător, deoarece nu poți spune absolut nimic

despre Acela care este dincolo de toate, decît niște „inepții”. Pentru Cusanus, *Dumnezeu trece de orice concept și, a fortiori, de orice nume* (*DI* I, 24). Pe linia apofatismului dionisian, necunoașterea ființei divine (trezind și prin textele cusaniene printre altele) se va metamorfoza în ceea ce I. Kant va numi *lucrul în sine* (das *Ding-an-sich* sau *numen*), care nu poate fi cunoscut. În cartea a II-a, *Cardinalus Teutonicus* tratează problema universului iar în cea de-a III-a chestiunile hristologice îl rețin. *DI* poate fi considerată într-un anume sens o „teorie” a cunoașterii, iar posibilitatea cunoașterii rezidă în proporția dintre finit și infinit, dintre cunoscut și necunoscut. Or, N. Cusanus spune în mai multe rînduri că: *infiniti ad finitum proportionem non esse* (*DI* I, 3; pentru aceeași idee formulată altfel se poate vedea *DI* I, 1; I, 12; II, 2). În mod cert, această axiomă cusaniană se regăsește deja la Bonaventura (*Super Sent.* III, d. 14, a. 2, q.3), Duns Scotus (*Reportatio parisiensis* IV, dist. 49, q. 10, n.5: *nulla est proportio finiti ad infinitum*) și Toma de Aquino (*Super Sent.*, lib. 4 d. 49 q. 2 a. 1 ad 6: *finiti ad infinitum non possit esse proportio*; *De veritate*, q. 3 a. 1 arg. 7: *Sed nulla est proportio creaturae ad Deum, sicut nec finiti ad infinitum*).

Dacă analogia (proporția) între finit și infinit nu funcționează în textele cusaniene, care este soluția cardinalului? Simpla recunoaștere a incognoscibilității ființei divine nu este o soluție. Agnosticismul nu este un răspuns. Totuși, postulatul fundamental al tratatului pare a fi coincidența maximului cu minimul absolut: *Maximul absolut și contras în același timp, adică Iisus cel pururi binecuvîntat* (*DI* III, Prolog). Acel unic maxim absolut, incomunicabil, insondabil din cartea I (*DI* III, 1), este făcut cunoscut prin Iisus Hristos: *Acesta este chipul lui Dumnezeu celui nevăzut* (*Coloseni* 1, 15; vezi și *Ioan* 1, 18; 14, 6). N. Cusanus vorbește despre Hristos nu ca despre un concept, ci în calitate de Mîntuitor, prin El vom obține

mîntuirea și viața eternă (DI III, Prolog; III, 8). În definitiv, *Cardinalus Teutonicus* ne spune că orice altă mijlocire decît cea a lui Hristos este falsă și înșelătoare (DI III, 11).

Dacă între finit și infinit nu există nici o proporție, există uniunea între Creator și creatură realizată de Hristos (DI III, 12), uniune care este dincolo de orice concept (DI III, 2). *Nimeni nu vine la Tatăl Meu decît prin Mine* (Ioan 14, 6) ne spune Mîntuitorul, care este *Deus et homo* (DI III, 3; III, 5; III, 4; III, 8; III, 12). Punîndu-și toată speranța în Hristos, N. Cusanus nu prea mai seamănă cu acel personaj descris de Bruno, care „înoată pe furtună și care ba e deasupra, ba dedesubtul valului; căci nu vedea limpede, neîntrerupt și în totalitate lumina și nu înota liniștit și drept, ci cu smuncituri și cu întreruperi” (vide Giordano Bruno, *Despre infinit, univers și lumi*, traducere de Smaranda Bratu Elian, București, Humanitas, 2003, p. 96).

Trebuie să mărturisesc faptul că lectura unei formule de genul „ediție bilingvă, îngrijită, traducere, tabel cronologic, note și postfață de...” trezește în mine un sentiment de admirație față de persoana care a realizat acest lucru. Toate meritele îi revin persoanei respective, nu le împarte cu nimeni, dar, pe de altă parte, și toate elementele mai puțin reușite îi sînt atribuite tot acelei persoane, doar ei. De cele mai multe ori însă, tocmai prin natura noastră, echilibrul se respectă. Pentru că lucrurile pozitive realizate de Andrei Bereschi (de acum A.B.) se regăsesc pe fiecare pagină a tratatului tradus, nu voi insista asupra acestora. Sînt evidente. Ma voi mulțumi să indic doar unele locuri discutabile, cel puțin din punctul meu de vedere.

Începem prin a sesiza o inexactitate. În tabelul cronologic de la p. 15, A.B. ne amintește scrierile lui Cusanus din timpul șederii la Roma: „*Idiota, De sapientia* (I-II), *De mente, De staticis experimentis...*”. Este adevărat că în anul 1450 Cusanus scrie o serie de texte, dar cu titluri puțin diferite: între scrierile cusaniane nu apare nici una cu titlul: „*Idiota*”, „*De sapientia*”, „*De mente*”, „*De staticis experimentis*”, ci *Idiota de sapientia, Idiota de mente, Idiota de staticis experimentis*. De îndreptat ar fi și croarea de traducere sau de tehnoredactare: „*În de noi nimic, și de la noi nici nu-ți putem răspunde altceva decît nimic...*” (p. 353).

În lectura traducerii textului cusanian ești izbit uneori un limbaj arhaic, cu termeni ce țin mai degrabă de dimensiunea liturgică autohtonă (spre exemplu,

„propovăduim”, „dreptcredincioșii” ș.a.). Acest limbaj care l-ar fi încîntat probabil pe Dosoftei este completat pe alocuri și de o terminologie de proveniență heideggeriană: „ființă-de-la” spre exemplu. La acestea se adaugă un alt termen celebru: „între”, de unde și „ființă-între”. Nu trebuie uitat nici exemplul de traducere de la p. 249: „*fiece lucru este în fiecă lucră*”. Și uite așa se întîlnesc în traducerea textului cusanian Dosoftei, M. Heidegger și C. Noica, iar pe cine avantajează acest lucru nu pot să-mi dau seama.

A.B. ne spune în nota 11, de la p. 540, că termenul „*quiesco* traduce în latină termenul filosofic grec de *hesychia*. Semnificația sa este aceea de realizare deplină a naturii umane. El este folosit și de Plotin; cf. *Enneade*, V, 3, (49), 7”. Este adevărat că Plotin folosește acest termen în locul indicat și nu o dată ci de trei ori. Traducerea este cea corectă, dar nu știu dacă *hesychia* este un termen filosofic. Astăzi, cei care cunosc semnificația termenul *hesychia* nu-i dau o conotație filosofică, ci mai degrabă una teologică. Pe de altă parte, traducerile de la noi redau acest termen *hesychia* prin *liniște, împăcare*, iar liniștea nu implică, în toate cazurile, „realizarea deplină a naturii umane”. De la termenul *hesychia* vine și numele tradiției numită *Isihasm*, iar conform *Lexiconului Lampe* termenii *hesychastes, hesychia, hesychaz, hesychasmos* sînt prezenți deja în secolul al IV-lea la Părinții Bisericii.

În paragraful unde comentează poziția lui P. Duhem față de N. Cusanus, A.B. traduce grecescul *théosis* prin „identificare” (p. 548). Este știut faptul că *théosis* s-a tradus la noi prin *îndumnezeire*, care nu este același lucru cu *identificarea*. Prin *îndumnezeire* oamenii nu devin identici cu Dumnezeu, orice am face noi nu devenim niciodată consubstanțiali cu Dumnezeu. Ca un făcut, termenii *hesychia* și *théosis* sînt traduși și livrați cu o semnificație străină celei pe care o știm astăzi.

Atunci cînd discută receptarea lui Cusanus în cultura noastră, cred că A.B. ar fi trebuit să amintescă și contribuția lui Bogdan Tătaru-Cazaban, „Afinități speculative. Individ și individualitate la Duns Scotus și Nicolaus Cusanus” în Bogdan & Miruna Tătaru-Cazaban, *Iter sapientiae. Studii patristice și medievale*, Tîrgu-Lăpuș, editura Galaxia Gutenberg, 2003, pp. 227-272.

Dincolo de aceste chestiuni, toată admirația pentru efortul depus de A.B., care sînt convins că nu se va opri aici cu munca de traducător.



ANUL NEGRU

Marius CHELARU

„Balamuc, balamuc în toată puterea cuvântului, Doamne. Abia ieșit din pîntecele istoriei, statul albanez era deja vraște. Nu se știa dacă mai există sau nu. Nu avea nici capitală, pentru că unui oraș i se năzărea azi să fie capitală, iar mâine altuia. Se pierduseră pînă și ștampilele guvernului. Granițele erau ca și inexistente. Le măsurau cu sfoara, unul trăgea într-o parte, altul într-alta, iar peste noapte apărea un al treilea, care muta bornele mai încolo”.

Ismail Kadare, *Anul negru*

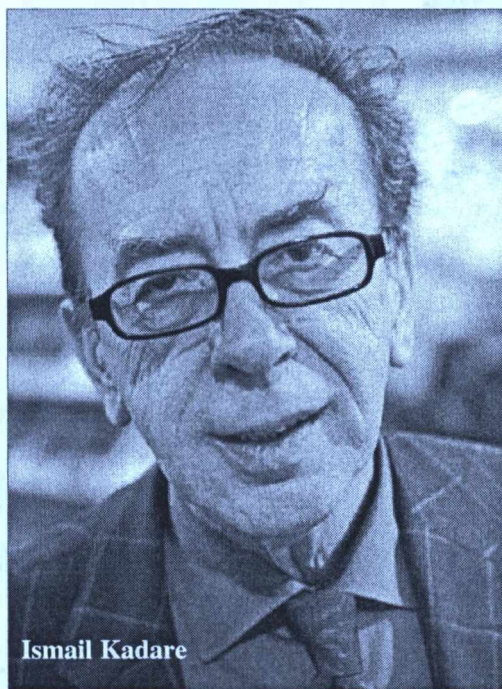
Anul negru este o narațiune despre una din cele mai încălțite și mai zbuciumate perioade din istoria Albaniei – anume după declararea independenței, adică oricînd între anii 1912-1914. Se formau și se disipau „stătulețe”, unele cu capitală, altele fără, unele musulmane, altele creștine, unele cu nume albanez, altele nu, apăreau și erau spulberate armate „naționale” sau străine, grupuri și bande de tot felul, ca aceea a lui Shestan Verda, „kapedan” (comandant, căpitan) considerat ulterior, în tot felul de relatări, cel mai frumos dintre comandanții de oști de pe acele locuri – capturat, în final, într-o ambuscadă și apoi ucis, sau Esad Pașa ori Kus Baba, care voiau o Albanie realipită la Imperiul Otoman.

Kadare asociază toate evenimentele cu apariția unei comete: „au existat tot felul de ipoteze: ba că, încă de la început, apariția cometei i-a dat anului acela aura de deșertăciune..., ba că, mai tîrziu... oamenii s-au convins că necazurile veniseră de la sine”. Dar „cometa le stîrnise unora o frică nebună..., în

vreme ce altora la adusesse în suflet o undă de speranță”. Din cauza acestor evenimente sumbre, poate legate de cometă, poate nu, anul acela a fost numit nu numai de „pesimiștii incurabili, dar și de cei care vedeau în jurul lor numai flori și veselie”, „anul negru”. Conflicte latente de secole între musulmani și creștini, între vecini care avea de împărțit un „ceva” care poate era de acum rătăcit ca însemnătate în negura timpului, moștenitori care pretindeau că au girul istoriei, unii de la Skanderbeg chiar, ori alții – cu sânge mai mult sau mai puțin regal – veniți din toate părțile Europei pentru a ocupa tronul regatului albanez, satele (care par niște insule prea îndepărtate de capitală) în care „adevărul” căpăta haina locului și niște faptele sunt „îmbrăcate” adesea în explicații cel puțin ciudate, oameni care porneau la luptă ca după o scînteie și sfârșeau cine știe cum și unde, mituri uneori împănate cu frînturi din alte mituri, toate acestea ȧes atmosfera din nuvela lui Kadare.

Concurs de frumusețe masculină la Stîncile Blestemate amintește pe alocuri, și nu doar prin referirile la coduri străvechi, de *Aprilie spulberat* (chiar concursul trebuia să aibă loc în ultima săptămînă a lui aprilie), un alt roman al lui Kadare. În acel roman Ismail Kadare pătrunde în tainele unui cod „vechi de cînd lumea”, numit kanun. În *Concurs de frumusețe masculină la Stîncile Blestemate* cîștigătorul este unul din cei care stăteau de ani în „cula de izolare” – un loc, o clădire, turn

ș.a. în care se auto-izolau bărbații care, dintr-un motiv sau altul, intrau în roata gjakmarrjei – „răzbunarea de sânge/ vendeta” albaneză. Dacă ar fi părăsit cula, aceștia puteau fi uciși. (*Kanun-ul* a reglementat de secole viața comunităților albaneze, în special a celor din nord (celebri fiind Mirdiții); au funcționat, pe diverse arealuri: *Kanun-ul* lui Leka Dukagjini – cel mai important, o variantă „restrânsă” – *Kanun-ul* Munților, *Kanun-ul* lui Skanderbeg, *Kanun-ul*



Ismail Kadare

Luberiei ș.a.m.d.; *Kanuni i Lek Dukagjinit/ Codul lui Lekë Dukagjini* (24 capitole, 159 articole – doar 23 se referă la gjakmarrja, 1263 paragrafe), a fost creat, spune tradiția¹, de fiul prințului Pal Dukagjini, Alexandru/ Lekë Dukagjini (1410-1477/1481), care a luptat alături de Gjergj Kastriot Skanderbeg și a fost ucis de turci, la asediul Krujei. Regatul lui era undeva la N-NE de Shkodra, cu capitala la Lezhë, incluzând și zone aflate azi pe teritoriul Serbiei – ex.: Zadrime sau Ulpiana. Codul ar fi fost instituit/ ar fi încă vigoare, pentru albanezii nordici, în aria numită și acum *Kanuni*. S-a spus și că acest cod ar fi/ ar avea izvoare mai vechi².)

Conform ritualului, cei care se auto-izolau în cula puteau să iasă de acolo fără să riște asta doar în anumite momente în care primeau imunitate.

Concurs de frumusețe masculină la Stîncile Blestemate începe la cafeneaua Kursal, cu gândurile unui bărbat, Gaspër Cara, care-și ținea secretă homosexualitatea. Apoi, aflăm despre

faptul că undeva, în munții Albaniei, urma să aibă loc un concurs de frumusețe masculină, pe care Gaspër voia să-l „vadă” într-o legătură mai mult sau mai puțin limpede cu homosexualitatea, chiar dacă nu direct, dar măcar ca un „ecou”, „prelungire, reflectare palidă a unor vremuri de mult apuse, când lucrul acesta nu era categorisit drept un păcat”. De fapt nu se folosea termenul concurs, ci „întrînduire” și bătrînii, „cei care-și aminteau sau pretindeau că-și amintesc

vechile istorii” spuneau că ar mai fi avut loc și prin anul 1729 sau chiar 1602 și mai înainte, fiind „urmarea a ceva mult mai vechi, de dinainte ca praful asiatic să acopere pămîntul Arberului” (Albaniei). În fine, concursul – la care puteau participa „bărbații între nouăsprezece și nouăzeci și nouă de ani” – are loc, este cîștigat de Prenk Curri (Prenk – „Prințul”). Cîștigătorul, care ieșise din cula protejat de besa³ (aici: cuvîntul de onoare că nu va păți nimic), pleacă de acolo singur, prin păduri, urmărit de Gaspër, care dă să se apropie de el, chiar cu gîndul de a-l ucide, sau de a-l iubi. Prenk este ucis, parcă întărind opinia generală că nu era bine ca un bărbat să cîștige astfel faimă.

Aici firul narațiunii se întrerupe, aflăm că Gaspër fusese arestat pentru uciderea lui Prenk, dar că, de fapt, acesta fusese asasinat de un altul, tocmît de un stegar care voise să participe la concurs dar nu o făcuse, de teamă să nu cîștige altul.

Dar, dincolo de aceste elemente venind

dinspre o Albanie profundă, de mentalități și cutume, prejudecăți, toate ținând de o societate în care parcă timpurile/ epocile se „amestecă”, nuvela are în vedere, poate mai curînd, suferințele lui Gaspër, homosexual, într-o lume în care acest lucru era considerat mai mult decît un păcat.

Ca și în alte romane sau nuvele ale lui Kadare pătrundem într-o lume adesea dificil de înțeles întru totul, misterioasă și însângera-
ată (cu personaje uneori de o simplitate dezarmantă, alteori parcă numai creionate, dar suficient cât să fie „vizibile”, un decor parcă mai curînd colorat a antic sau cvasi-medieval, alteori aparent modern, dar „altfel” etc.), care

pare că vine din negura timpului, dar este zugrăvită de autor într-un limbaj limpede, de o poezie remarcabilă. Două proze care zugrăvesc Albania de la început de secol XX, dificil de înțeles, dar, prin pana lui Kadare, atât de frumoasă.

Ismail Kadare, *Anul Negru; Concurs de frumusețe masculină la Stîncile Blestemate*, traducere din limba albaneză, postfață și note: Marius Dobrescu, Editura Polirom, Iași, 2006, 234 p.

Note:

1. Anton B.I. Balotă: nici un document nu atestă cert că Dukagjini ar fi creat acest cod.

2. Anton B.I. Balotă, *Albania și albanezii*, București 1936 (aprecia că o analiză a Kanun-ului arată că nu poate fi opera unui legislator ci, cel mult, o *codificare* a unor cutume și obiceiuri populare), scria despre albanologul Ludwig von Thalloczy care, în *Albanische Forschungen*, ar fi analizat opiniile unor cercetători care duceau izvoarele kanun-ului în legile lui Alexandru Macedon, azi pierdute (p. 159). După Giuseppe Castelletti, *Consuetudini e vita sociale nelle montagne albanesi secondo il Kanun i Lek Dujagjini*, în *Studi Albanesi*, vol. III-IV, Roma, 1934, Dukagjin nu ar fi nici codificatorul. Dr. Balotă scrie că familia Dukagjin a avut pentru albanezi un rol de prim plan de prin sec. al XIII-lea, ultimul descendent, convertit la Islam, sfîrșind în sec. al XVI-lea. Unele legende duc originile codului („expresia și reflectarea caracterului albanez, întruchipînd moralitatea extremă, lipsa totală a compromisului, bazat pe justiție, onoare și respect față de sine și de alții” – Fox, Leonard, *Introduction*, în Gjeçov, S., *The Code...*) la vechii iliri și Legile lui Manu. Amintind dificultatea stabilirii originii familiei Dukagjini și posibile similitudini între kanun și coduri caucaziene, Péter Krasztev, în *The Price of Amnesia. Interpretations of vendetta in Albania*, 1999, scria că izvorul poate fi și în Caucaz dar, cel mai probabil, alcătuitoarii kanun-ului s-au inspirat de la otomani. Se știe că în Imperiul otoman codurile de legi se numeau kanun – nu este de neglijat că acest cod „al lui Lek Dukagjini” (acceptat o vreme pe teritoriile unde azi sînt: Shkodra, Gjakovo, Kosovo, Muntenegru și Macedonia), ca și altele „minore”, asociate cu numele altor familii aristocratice, au apărut în secolul XV, în fața presiunii lui Mahomed Cuceritorul.

3. Etimologie incertă; intraductibil. Ardian-Christian Kycyku (*Albanezul*, 1/ 42 ian. 1997, *Besa – cuvîntul de onoare al albanezilor*) cita din Kanun, cartea a 7-a, nodul 88, nr. 352: „Jurămîntul are în vedere două lucruri: a) îl chema pe Dumnezeu ca martor al adevărului; b) I se supune greutății osîndirilor veșnice și amenzilor vremelnice conform canonului”. „Jurămîntul”: Besa, Legămîntul, Promisiunea. A se vedea și: Durham, Edith M., *Some Tribal Origins, Laws and Customs of the Balkans*, Londra, 1928; Durham, Edith M., *High Albania*, Boston, 1985; Gjeçov, Shtjefën, *The Code of Lekë Dukagjini*, New York, 1989, Domenico Corradini, H. Broussard, *Diritto consuetudinario albanese*, Susan A. McClear, *Albanians and their Culture: A Study of their Defining Character and Uniqueness*, teză prezentată la California State University, 2001. Kanun-ul s-a transmis oral; preotul franciscan Konstantin Shtjefën Gjeçov (1873-1929) l-a fixat în scris, în articole din revista *Hylli i Dritës*, cu intenția de a le aduna în volum. După P. Krasztev, Dukagjini apare, în mod implicit, ca un Moise albanez, memoria colectivă păstrîndu-i învățătura. În notele de subsol Gjeçov face referiri la Manu, Dreptul roman, grec, Cele 10 porunci ș.a., din dorința de a ridica prestigiul Kanun-ului/ a releva posibile similitudini. Gjeçov a murit asasinat în 1929, mare parte a muncii sale, nepublicată, s-a pierdut.



SECOLUL CHINEZESC

Tiberiu BRĂILEAN

China împrumută S.U.A. și cumpără active americane importante. China cumpără canalul Panama. Mai devreme decât credem, China va avea cea mai mare economie din lume. Această schimbare dramatică a ponderii centrelor de putere va avea un impact considerabil asupra întregii lumi. Multinaționalele chinezești vor produce mărci occidentale mult mai rapid și mai ieftin, datorită mînii de lucru ieftine și a milioane de specialiști de care dispune. Împreună cu diaspora, China beneficiază de cele mai mari rezerve de resurse umane. De la economie, dominația Chinei va trece la geopolitică și securitate.

Începe secolul chinezesc. Cel puțin așa susține Oded Shenkar, în volumul cu același titlu apărut recent la Editura Teora, București, 2008, în traducerea Oanei Maria Dan. Autorul este titularul catedrei de managementul afacerilor globale finanțate de Compania Ford și profesor de management și resurse umane la Colegiul de afaceri Fisher, Universitatea Ohio. El a studiat China mai bine de 30 de ani, publicînd mai multe cărți și articole pe acest subiect. Este membru al Academiei de Afaceri Internaționale și acordă consultanță mai multor companii, guverne și organizații internaționale.

Shenkar ne prezintă modul cum China își reface gloria imperială, dezvoltîndu-se într-un mod total diferit de predecesori cum ar fi Japonia și producînd o restructurare a întregului sistem internațional. Lucrarea reflectă într-un mod foarte realist cauzele, complexitatea și contextul ce stau la originea formidabilei ascensiuni a Chinei. Ea reprezintă o lectură pentru toți

cei implicați în afaceri și în politică și care gîdesc pe termen lung. Într-adevăr, astăzi există puține zone mai interesante și mai importante decât această fascinantă țară asiatică. Ascensiunea sa stîrnește provocări ce vor marca întreg noul secol. Vrînd-nevrînd, cu toții va trebui să ne raportăm la Noul Imperiu de Mijloc.

Marele tigru asiatic a dormit aproape 500 de ani, iar acum s-a trezit și își începe dominația. Cartea lui Oded Shenkar ne oferă o viziune multidimensională, ca timp, spațiu și context asupra rolului Chinei în lumea contemporană. Ea subliniază faptul interesant că ascensiunea marelui tigru are multe în comun cu cea a Statelor Unite de acum un secol. Cu o abundență fără precedent a resurselor, cu aspirații înalte, cu mijloace financiare și tehnologice importante, cu un deosebit pragmatism, răbdare și simț al afacerilor, impactul Chinei asupra țărilor lumii va fi imens în acest secol. Dislocările produse de ascensiunea acestei țări nu sînt – consideră autorul – ciclice și temporare, ci reprezintă „restructurări fundamentale ale sistemului global de afaceri și o re poziționare a componentelor sale cheie. Sîntem pe punctul de a ne trezi în fața unui mediu nou de afaceri, cu noi reguli concurențiale de bază, noi condiții de angajare și modele inedite de consum – un mediu de afaceri care va redefini linia frontului în domeniul politic, în cel economic și în cel social și va ridica noi provocări în fața națiunilor, a companiilor și a indivizilor” (p. 2).

La nivelul parității puterilor de cumpărare, China este deja pe locul doi între economiile lumii, avînd însă ritmul de dezvoltare cel mai

mare, ceea ce înseamnă că peste 20 de ani ar putea depăși S.U.A. Întreprinderile cu sediul în China realizează 70% din producția de jucării a lumii, 60% din producția de biciclete, jumătate din cea de pantofi, ca și din cea de cuptoare cu microunde și o treime din cea de televizoare, aparate de aer condiționat, ca și din cea de genți de voiaj ș.a., un sfert din cea de mașini de spălat și frigidere, ca și numeroase componente și subansambluri pe care le exportă. Cum vedem, China preferă ramurile intens consumatoare de mînă de lucru și mediu tehnologizate, pentru a pregăti trecerea la cele cu consum intens de capital intelectual.

Cu o politică externă agresivă, China își consolidează, pornind de la economie, o poziție geopolitică tot mai solidă, începînd să contrabalanseze hegemonia americană. Impactul noii China e multidimensional, complex și cu o puternică încărcătură emoțională. Dacă America devine protecționistă, întreaga economie mondială va cădea, astfel încît lupta de concurență trebuie dusă. America nu se poate închide. Dacă partea chineză ar scoate pe piață imensele rezerve de dolari pe care le deține, ea poate provoca căderea dolarului și un colaps financiar global. Deci, din exterior, China e aproape imposibil să mai fie oprită, fără riscuri incalculabile.

Totuși, China are încă multe probleme acasă: servicii proaste, inegalități mari între regiuni și între diferite categorii sociale, un sistem de asigurări sociale aflat abia la început, probleme mari cu mediul, cu drepturile omului, piraterie, corupție, birocratie etc. Deci problemele sale pot surveni din interior, un detonator social putînd produce o reacție în lanț cu consecințe imprevizibile pentru guvernul chinez. Probabil că serviciile secrete duc lupta lor pe acest plan, dar eu văd la chinezi o ură puternică față de americani, îi văd disciplinați, harnici și modești. Astfel încît e greu de întrevăzut o implozie socială într-un viitor previzibil. Bicicleta chinezească nu se va opri, chiar dacă poate cunoaște o relativă reducere a ratelor sale de

creștere economică.

Acum un sfert de secol, producătorii americani de automobile au reușit să impună contingentarea importurilor de automobile japoneze. Istoria nu se poate repeta acum pentru că industriile sînt altele (textile, mobilă etc.), mult mai fragmentate și cu foarte mulți detailiști americani dependenți de aceste importuri. Dar ascensiunea Chinei va avea impact nu doar asupra economiei americane, ci și al celorlalte țări dezvoltate, dar mai ales asupra celor emergente, care cu greu ar putea concura tigrul asiatic în materie de importuri și investiții străine. Rezultatul ar putea fi un clivaj și mai mare între Nord și Sud. Chiar în agricultură, exporturile chinezești cresc, la porumb de pildă, deși e de hrănit peste un miliard trei sute de milioane de locuitori.

Așadar, în pofida unor obstacole inerente, vechiul Imperiu de Mijloc revine. China este astăzi o forță industrială, comercială și politică de primă mînă, situîndu-se între primii trei actori importanți de pe glob. O principală forță motrice într-o lume competitivă și independentă. Sfera sa de influență crește mai întîi în Asia centrală și de sud-est, apoi în întreaga lume. Este doar o chestiune de timp pînă cînd China își va asuma responsabilități mai importante și în alte zone ale globului, cum ar fi Orientul Mijlociu, de pildă, cu atrăgătoarele sale rezerve de petrol, sau Africa, care se zbate să iasă din sărăcie.

China va rescrie multe reguli privind, de exemplu, dreptul la proprietate intelectuală, comerțul internațional, modelele de afaceri și anticipările. „Masiva deplasare a factorilor de producție pe care China o declanșează s-ar putea nu doar să ne dea peste cap teoriile economice și presupunerile politice, dar ne va și pune la încercare structura de bază a societății noastre. Modul în care vom face față viitoareii provocări va defini mare parte a lumii pe care copiii noștri o vor moșteni” (*op. cit.*, p. 183).



RĂBDAREA PERSANĂ

Simona MODREANU

Orice ar zice cîrcotașii, e fascinantă – măcar din punct de vedere cultural – țara în care poți câștiga cel mai mare premiu literar pentru că îi iubești cu patimă limba și o manevrezi cu abilitate. Indiferent de unde vii, cîți ani ai, sau ce ai mai scris pînă acum. Atît premiul cît și țara demonstrează, încă o dată, că francezii știu să-și depășească rutina și tabieturile naționale sau continentale. Și ce poate fi mai reconfortant la vreme de criză decît cufundarea în nemuritoare înțelepciune a legendelor orientale? Dar nu mai puțin fascinant e să vezi cît de strînsă e, în continuare, în Franța – dincolo de toate vicisitudinile des invocate –, legătura dintre vocea intelectualului (e, totuși, țara care l-a inventat, nu?) și acțiunea politică.

Ne referim la scriitorul afgan Atiq Rahimi, laureatul premiului Goncourt 2008, pentru romanul *Syngué sabour*, adică, după cum ne explică micuțul subtitlu, *Piatra răbdării* (Editura POL) La doar cîteva zile după decernarea distincției, s-a făcut oarece vîlvă pe tema repatrierii forțate a circa 50 de cetățeni afgani, prinși fără acte în regulă de către autoritățile franceze. Evident, apelul lansat de Rahimi în sprijinul refugiaților nu a fost singular; organizațiile nonguvernamentale specializate au vociferat la rîndul lor, iar Ministerul de Interne a dat tot felul de explicații administrative; cert e că acțiunea de repatriere a fost oprită pe timp nedeterminat...

Oricum, după cîteva ani de confortabile premii pentru texte mai degrabă istorice, aca-

demia Goncourt plonjează curajos în actualitatea fierbinte. Rahimi s-a născut la Kabul, în 1962, într-o familie francofonă, înconjurat de sunetele textelor lui Rousseau, Hugo, Dumas și visînd în secret să intre la Esteqlal, prestigiosul liceu franco-afgan creat în anii 20 și al cărui nume înseamnă «independență». Interesant e faptul că, după mărturisirile autorului, înghesuit între imperiile rus și britanic, Afganistanul s-a simțit tot mai atras, începînd cu secolul al XIX-lea, de cultura și istoria franceză, de un alt imaginar cu care se simțea în rezonanță. Delicioasele ore petrecute discutînd, citind și vizionînd filme în original la Centrul cultural francez seamănă leit cu adolescența și tinerețea noastră, a celor de o seamă cu Rahimi. Acolo descoperă el Noul Roman, dar și Noul Val cinematografic francez, „Hiroshima mon amour” fiind un adevărat șoc cultural pentru el. Dar asemănările se opresc, totuși, aici. Sfîrșitul anilor 70 aduce o feroce represiune taliban-comunistă, tatăl său este încarcerat ca monarhist, iar elevii liceului biligv sînt privați cu ostilitate, trei dintre colegii săi fiind chiar arestați și executați. Ceva mai norocos, Rahimi, devenit student la franceză, predă limba persană unui membru al ambasadei Franței, care îl ajută în 1984, cînd se hotărăște să părăsească Afganistanul. Ajunge, pe jos, în Pakistan, apoi în Franța, unde obține azilul politic. Acolo îl prinde din urmă, în 1990, cu un an mai tîrziu, vestea asasinării fratelui său comunist, rămas la Kabul. Între timp, părinții

și una din surori s-au instalat în Statele Unite, în vreme ce alta a preferat ținuturile natale...

Curios e însă faptul că Atiq Rahimi nu a fost capabil să scrie direct în limba franceză decât în 2002, când a revenit în Afganistan, după 18 ani de exil. Nu era un necunoscut în literatură, primul său roman, *Pământ și cenușă*, scris în persană și publicat în Iran, în 2000, a fost un adevărat succes, șansă pe care nu a mai avut-o însă al doilea text, *Cele o mie de case ale visului și terorii*, din care cenzura iraniană a încercat să elimine 40 de pagini, ceea ce a condus la refuzul autorului de a-l mai publica.

Așadar, primul roman scris direct în franceză a și fost recompensat cu cel mai râvnit premiu hexagonal! Drept e că a și muncit pentru asta, cam la fel ca scriitorul grec Vassilis Alexakis (predecesorul său în materie de premiu Goncourt), sau ca, mult înainte, truditul nostru compatriot Cioran, adică înconjurat de un dicționar Robert în cinci volume și de gramatica lui Grévisse. Rezultatul e spectaculos, nu neapărat la nivelul rafinamentului și al subtilității semantice la care au ajuns alți celebri expatriați în limba franceză, ci la nivelul acela special la care se întâlnesc o tradiție puternică, o experiență de viață răscolitoare și o limbă precisă, frumoasă și rece, alta decât cea în care ți-ai trăit rănilor. Această combinație de implicare meticuloasă, conștiințioasă și de distanțiere pe care ți-o produce, chiar inconștient, extrovertirea trăirii și mularea ei într-o formă străină poate genera momente de adâncă împlinire literară. Durerea e parcă mai suportabilă, parcă devine a altuia atunci când o exprimi în sunete ce nu urcă din rărunchi, ci coboară din minte. În plus, pentru a intra, ca bărbat oriental, în pielea și sufletul unei femei care înfrânge toate tabuurile, limba de adopție pare mai potrivită decât cea maternă.

Lumea romanului *Syngué sabour* e o sarti-ană sfâșiere în cerc închis, masacrul de afară

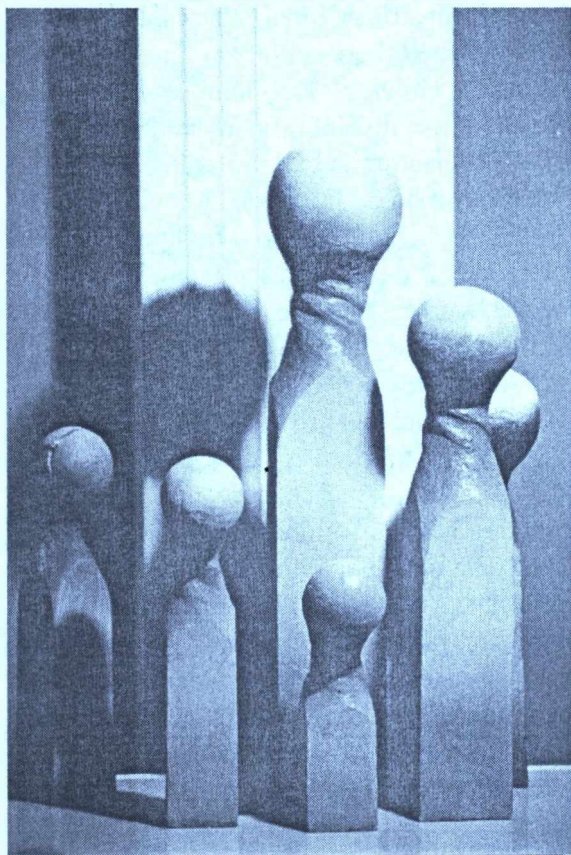
repercutându-se sinistru în cruzimea și simplitatea poveștii unei femei afgane. Nimic patetic în această tragedie scrisă cu o extremă sobrietate și economie de mijloace, în cel mai pur și mai bun stil durasian. De altfel, Rahimi nu și-a ascuns niciodată fascinația față de scriitura Margueritei Duras, iar cineastul îl întâlnește fericit pe romancier în această construcție ieșită din comun, care trimite cu gândul și la un monolog teatral, și la un scenariu, și la «obiectualitatea» Noului roman francez. Povestea femeii al cărei soț a fost transformat într-o legumă de un glonte primit – culmea rușinii și a ridicolului – nu în decursul vreuneia din luptele care i-au punctat aureola de erou, ci într-o banală încăierare de cartier, progresează secvență cu secvență, planurile fiind descrise cu precizie microscopică. Cadavrul unei muște sau progresia lentă a unui păianjen pe draperie transmit o stare de neliniște și un fior de amenințare cel puțin la fel de tulburător ca împușcăturile de afară. Și în acest cadru sărăcăcios, femeia care își îngrijește cu devotament soțul devenit mut, imobil și insensibil, schimbându-i cu regularitate perfuzia și spălându-l zilnic, descoperă, treptat, că se află într-o poziție de forță unică și că toate frustrările, complexe, spaimile și inhibițiile ei de musulmană tradițională se pot răzbuna prin cuvânt. Bărbatul e incapabil de cea mai mică reacție, dar femeia își dă seama cu oroare și încântare că aude și înțelege tot. Și atunci, decide să-l transforme în cea mică „syngué sabour». Potrivit unei vechi legende persane, fiecare om are acasă o piatră în fața căreia își descarcă sufletul fără nici o jenă sau rezervă, aruncând asupra ei tot amarul, supărarea și furia acumulate. Într-o bună zi, piatra astfel încărcată cu negativitate umană explodează, neantizând toate acele suferințe, moment în care omul se simte cu adevărat eliberat.

Punctul de plecare al romanului lui Rahimi a fost povestea reală a unei tinere poetese,

Nadia Anjuman, bătută de moarte de soțul ei, care apoi, la închisoare, și-a injectat benzină în vene. Femeia afgană din text adună suferințele tuturor semenelor sale, într-un discurs pe cât de tragic pe atât de lipsit de patetism. Secole de umilințe nespuse își găsesc drum spre suprafață și o lume de aprige contraste ni se dezvăluie aproape indecent. De la căsătoriile aranjate la bătăile, insultele și violențele cotidiene, de la spaima de soacră și de infertilitate la primitivismul relației bărbat-femeie dar și la tainice trădări, sau mîngîieri sălbatice, reprimare de-a lungul atîtor ani, injurii sau lacrimi pentru mascarea neputinței de a iubi a bărbatului prin asumarea totală a unei cauze naționale, toate aceste umbre țînesc în lumină, sfișiate de vocea tot mai puternică a femeii. Subtilitatea romancierului, dar și particularitățile civilizației din care provine se împletesc în finalul poveștii, provocat, incitat, căutat de soția eliberată de trecutul ei, dar definitiv legată, genetic, de secole de supunere pînă la sacrificiu față de domnul și stăpînul ei. Odată ce și-a vărsat năduful, femeia nu pleacă, ci așteaptă, știind că bărbatul se va trezi din letargie prin forța urii acumulate în zilele în care a fost silit să asculte neputincios confesiunile nevastei. Și într-adevăr, inevitabilul se produce: bărbatul se ridică din moarte și începe, mecanic, să-și bată soția – care nu schițează nici un gest de apărare – pînă o lasă fără suflu. Piatra răbdării se sparge și dispare, dar o ființă umană, chiar la limita umanului, nu acceptă eliberarea celui alt prin sine. Teribilă lecție de viață și de moarte, scrisă pe muzica liedului „Cîntecul lebedei” de Schubert... Și remarcabilă meditație asupra închiderii narative a celui care observa că lumea occidentală e obsedată de finitudine, finalitate, final, în vreme ce în filosofia orientală totul e spirală, repetiție, infinit. *Syngué sabour*, roman vizual prin excelență, închide

cuvîntul și deschide imaginația.

Mai trebuie, poate, spus că atît fizic, cît și spiritual, Coranul e prezent și lucrează asupra femeii pînă cînd începe teribila mărturisire. Apoi dispare, furat de doi luptători în trecere prin casă. Dar întreaga atitudine și dimensiune poetică a scriitorului afgan este marcată de sufism; puterea imensă a alegoriei – aici, piatra răbdării – e singurul mod de a cuprinde și pătrunde lumea. Iar raportul lui Atiq Rahimi cu religia e la fel de complex și delicat ca personajul însuși. După cum afirmă cu umor: „Sînt budist pentru că sînt conștient de slăbiciunea mea; sînt creștin pentru că îmi recunosc slăbiciunea; sînt evreu pentru că îmi iau în rîs slăbiciunea; sînt musulman pentru că îmi combat slăbiciunea. Și sînt ateu dacă Dumnezeu e atotputernic.»



ACTUALITATEA FRANCEZĂ

CONVORBIRI LITERARE



UN INDIANIST

Ioana COSTA

Nemo ante obitum beatus – sînt cuvinte a căror înțelepciune li se dezvăluie arareori celor prea tineri, nerăbdători să atingă fericirea (oricare ar fi înțelesul pe care i-l dau). Fericirea ca împlinire, ca rotunjire a vieții, ca așezare a faptelor și întîmplărilor la locul cuvenit, într-o ordonare ce-și dezvăluie sensul abia la capăt, intră cu greu în paradigma lumii noastre. Destinul unuia dintre indianiștii români nu părea să fie aureolat de fericire: rămîne, totuși, exemplificarea cutremurătoare a coincidenței dintre momentul culminant al vieții și momentul ultim al vieții.

Sergiu Al-George provenea dintr-o familie care oglindea la scară individuală istoria primei jumătăți a secolului al XX-lea: tatăl aparținea intelectualității ardelen, mama provenea dintr-o familie basarabeană cu o consistentă tradiție ortodoxă. Cei doi s-au întîlnit la intrarea trupelor românești în Basarabia (Vasile Al-George a participat ca voluntar la Războiul de Reîntregire, fiind decorat și avansat la gradul de locotenent). Familia a locuit la Tîrgu-Mureș, apoi la Chișinău, apoi la București (unde se mutase cu un an înainte de cedarea Basarabiei). În anii imediat următori războiului, Sergiu Al-George și-a început cariera de medic (în specia/litatea otorinolaringologie) și tot atunci și-a fundamentat cunoștințele de indianistică, răspunzînd unei pasiuni care i-a marcat viața: din anii studenției mediciniste datează primele publicații de indianistică. Arestat în 1958, în lotul Noica, a suferit cinci ani în lagăre de muncă forțată.

Avea vocație de savant și apetit științific pen-

tru două domenii distincte: medicină și indianistică. Vremurile nu l-au ajutat defel. Au rămas însă în urma lui mărturii ale cercetărilor duse la capăt în solitudine, în afara vreunei instituții care să îl susțină. Din anii în care era angajat ca foniatru al Operei din București datează confecționarea primului stroboscop mecanic românesc pentru investigarea laringelui și redactarea unui tratat de foniatrie, de asemenea o premieră românească. Pasiunea de indianist și-a transpus-o în articole publicate în reviste de bun renume și în trei cărți. Ultima dintre ele, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* (Brîncuși, Eliade, Blaga, Eminescu), apăruse în 1981. În același an, a participat la ceea ce a considerat a fi încununarea studiilor sale de indianistică: Congresul de sanscrită de la Varanasi (Benares). Comunicarea pe care o pregătise (*Metaphor and Philosophy from an Indian Perspective*) a fost reprogramată într-o sesiune specială, fiind susținută în fața unei săli pline, în care indianiștii de seamă ai lumii i-au legitimat eforturile solitare. S-a stins din viață la câteva zile după întoarcerea acasă, cu sentimentul înălțător că dincolo de acest moment nimic nu mai avea vreo importanță. O menire împlinită, un om fericit.

Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* (Brîncuși, Eliade, Blaga, Eminescu), București, Editura Eminescu, 1981. Reeditări: București, Editura Universal Dalsi, 2000; București, Editura Herald, 2002.

ÎNTRE ARC ȘI LIRĂ: APOLLO READUS LA LUMINĂ

Theodor ULIERIU-ROSTÁS

Neoclasicismul „arheologic” al sfârșitului de secol XVIII a fixat în conștiința multor generații imaginea unei Grecii marmoree și serene, izvor ireductibil al Rațiunii – simplificare ce surâdea unei Europe aflate în căutarea de noi identități și sensibilități. Londonezii epocii au fost șocați de sculpturile Parthenon-ului abia aduse de Lord Elgin din pricina... neserenității lor – dar câți ignoră încă și acum culorile vii ce animau statuile Antichității grecești? Un secol trece, timp în care serenitatea elenă coboară din tomurile lui Winckelmann până în manualele școlare... Nietzsche este cel care va atrage atenția asupra existenței unui antipod al iraționalului și orgiasticului în cultura elenă: iar dacă serenitatea nu mai putea capitaliza tot ceea ce e prin definiție grecesc, ea a trebuit să primească un nume: astfel s-a născut apollinicul. Însă angoasele timpurilor moderne nu s-au mai putut regăsi în acest Apollo coborât parcă din cabinetele de curiozități ale epocii Luminilor, iar acest lucru s-a reflectat în literatura consacrată religiei grecești. Aspecte izolate ale domeniului apollinic, ca practicile oraculare, preistoria microasiatică a zeului ori paralele cu zeii Vedelor au putut stârni entuziasm; la sfârșitul anilor 1940, E.R. Dodds inventează conceptul de șamanism grec, care salva ceva din imaginea zeului prin recursul la un Apollo arhaic, venit din ținuturi hyperboreene, întrezărit încă din societățile epocii bronzului – dar restrângându-ne la orizontul Antichității clasice, Apollo părea să devină figura necesară, dar atât de plicticoasă a Panteonului grecesc, grație unui discurs blocat în clișeele unor presupoziii vetuste. Prin lipsa de interes pe

care o suscita, Apollo devenea, paradoxal, zeul exotic.

Aceasta este bizara situație demontată de două lucrări venite din direcția școlii antropologice franceze: una este deja clasică „*Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*” de Marcel Detienne. Cea de-a doua, a cărei apariție o anunțăm acum, este îndrăzneța investigație a lui Philippe Monbrun, *Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre, les oracles*. Bazându-se pe o fină analiză textuală și pe un comparatism ingenios, dacă nu întotdeauna prudent, autorul țintește direct către „fînța profundă” a lui Apollo, identificată la conjuncția domeniilor lirei și arcului, instrumente legate de afinități profunde în mentalul grec. Un mare atu al lui Monbrun constând în stăpânirea unui arsenal de informații zoologice și analogii etnografice, teza izbutește să pună în evidență numitorii comuni care guvernează relația instrumentelor lui Apollo cu bestiarul său și, în final, cu imobilitatea și transcendența figurii apollinice.

Iar zeul, după o lungă așteptare, începe să-și redobândească roșeața obrazilor săi de marmură.

Marcel Detienne, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Éditions Gallimard, Paris, 1998.

Ph. Monbrun, *Les voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Presses Universitaires de Rennes, 2007.



FAMILIA CANTEMIR ȘI ISTORIA UNUI ADULTER

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Sub titlul *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare*, dramaturgul basarabean emigrat la Moscova, Ion Druță, ascunde o istorie anecdotică a familiei Cantemir. De la fondatorul ei, analfabetul Constantin Cantemir, domnitor al Moldovei (1685 – 1693), renumit prin faptul că l-a decapitat pe Miron Costin, mare cărturar de orientare polonă (vezi *Alb și negru* de Ion Luca, *Descăpăținarea* de Alexandru Sever și *Viața lumii* de Paul Everac), pînă la Dimitrie, cunosător de opt limbi și scriitor în cîteva dintre acestea, compozitor și erudit, membru al Academiei din Berlin, propus de însuși Leibniz (cel cu teoria că trăim în cea mai bună dintre lumi posibile, de care făcea haz Voltaire în povestirea *Zadig* sau *Optimistul*), și la fiul său Antioh pentru care limba maternă a dispărut cu desăvîrșire, devenind un marcant fabulist rus înainte de Krâlov, Cantemirii au traversat o epocă de cultură mai rodnică decît cea politică. Dimitrie a reușit în scurta sa viață să impună cîteva opere de renume european și a reușit să facă uitată ridicola sa domnie de două săptămîni pe tronul Moldovei. Ion Druță, care nu și-a pierdut nici umorul, nici credința ortodoxă ușor fundamentalistă, nici atașamentul pentru ruși care i-a fost imputat de contemporanii de la Chișinău și București, se ocupă aici de un incident romantic din viața lui Petru cel Mare, dragostea cu Maria, fiica lui Dimitrie Cantemir, care, ne spune Ion Druță, era cît pe ce să se lase cu un moștenitor rusoromân (sau, hai să-i spunem ruso-moldav, să-i

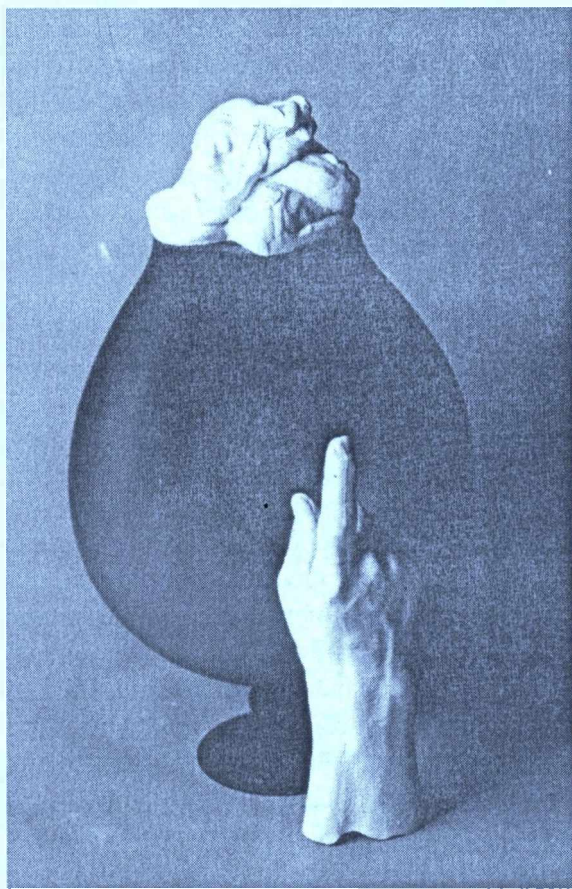
placă și lui Ion Druță) la tronul Rusiei. Mari interese imperiale au împiedicat nașterea, dar Petru cel Mare moare cu numele Mariei pe buze, iar Maria, la rîndul ei, va depune neconținut flori la mormîntul bărbatului iubit. O delegație de „paparazzi” vine în final la palatul Cantemireștilor din Moscova să cerceteze urmele acestei iubiri, scrisori, suveniruri, talismane. Într-adevăr, Maria, care, între timp, s-a călugărit, le păstrează într-un prețios cufăraș.

S-ar putea ca *Maria Cantemir...* să fie cea mai bună dintre piesele lui Ion Druță pentru că subiectul (foarte cinematografic), cu mai multe paliere, „bate” încrucișat și, nu în ultimul rînd, pentru că stilul nu mai e subminat de rusoromâna pe care Druță o crede „limbă moldovenească”. Piesa începe excelent cu o nuntă penibilă în tabloul întîi, unde, beat fiind, Petru cel Mare îl pune pe mirele cam tomnatic Dimitrie Cantemir să danseze din buric după obiceiul turcesc, urmată de o scenă și mai rușinoasă în care Tolstoi (da, strămoșul romancierului), șeful serviciilor secrete țariste, îl convinge pe fostul domnitor moldovean să codoșească împreunarea fiicei sale Maria cu țarul spre a naște un fiu. Ca și cum umilințele bietului savant nu ar fi fost de ajuns, mai aflăm că a scăpat ca prin urechile acului de turci după dezastrul de la Stănilești travestit într-una din rochiile țarinei. Toată lumea îl pune la punct pe nefericitul academician al Berlinului:

„Împăratul ți-a dat moșii una după alta, te-a pus la masa de scris și tot ce-ai adunat tu în lădița ceea de fier a fost scris aici în Rusia” – îi amintește Tolstoi. Cu promisiunea că va primi titlul de conte (ceea ce s-a și întâmplat, pentru că l-a transmis strănepotului romancier), Tolstoi strică singur ce a construit, din ordinul țarinei Ecaterina, și îl plătește pe medicul grec al curții să provoace o întrerupere de sarcină în luna a șasea, pentru ca moștenitorul lui Petru să nu se nască. Visul unui ruso-român pe tronul „celei de a treia Rome” s-a spulberat. Ne apropiem, astfel, de adevăr, pentru că nu subiectul este miza comediei lui Druță, cum ar părea, ci brandul Dimitrie Cantemir așa cum, odinioară, poetul roman Ovidiu era brandul lui Vasile Alecsandri în drama cu același titlu. Așa cum Alecsandri punea românii în descendență nemijlocită cu literatura latină prin intermediul lui Ovidiu, tot așa Ion Druță pune „valahii” în contact direct cu cultura rusă.

Iar povestea romantică dintre Petru și Maria este gândită, evident pentru succesul public. Cît de romantic putea fi Petru cel Mare (care, în alte versiuni, bunăoară Petru sau *Petele în soare* de Vlad Zografi, bea vodcă cu găleata și se purta ca un rinocer) este greu de imaginat și nici autorul nu insistă pe aceste detalii. Dintre toate calitățile teatrale, nu puține, pe care le etalează Ion Druță, cea mai importantă este aceea de creator de personaje. Nu personajele consacrate (Petru cel Mare, Dimitrie Cantemir) sînt cele mai seducătoare. Cele de rangul al doilea te stîrnesc, pentru că obligațiile documentare nu sînt constrîngătoare. Tolstoi, Piotr Andreevici, șeful serviciilor secrete țariste, întrece prin fățarnicie orice alt portret literar posibil. Un brav precursor al KGB-ului, stăpîn absolut peste suspinele de moarte din fortăreața Petropavlovskiaia, iată strămoșul contelui Leon Tolstoi. Nu mai puțin bizar este filosoful Osterman, discipol al lui

Leibniz, care poartă o controversă, nu prea relevantă, despre campania din Persia pe marginea unei căni cu apă, concluzia fiind că Rusia are nevoie de foarte multă apă, deci invazia Persiei este absolut necesară. Ca să nu mai vorbim de un personaj genial, Călugărul schiop, care „șterge sărutările de pe icoane”! Din păcate, deși apărută sub egida Editurii Academiei, cartea nu este scutită de grave greșeli („însuși cana” în rostirea academicianului Cantemir nu sună prea academic) și de completa ignorare a redactării unui text dramatic. Cum se știe de sute de ani, indicațiile de regie, decor etc. se tipăresc cu litere cur-sive/italice, iar replicile propriu zise cu litere drepte. Aici este exact invers, de unde și senzația că nu mai știi cînd vorbește personajul și cînd autorul.





CEHOV, PERSONAJUL LUI TROYAT (I)

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

„Cînd îl citesc pe Cehov, am impresia că un prieten foarte drag îmi vorbește în șoaptă”: este confesiunea lui Henri Troyat pe care am formulat-o și noi, aproape identic, cu peste douăzeci de ani în urmă, tot într-o carte. De aceea am vrut atîta să citesc volumul membrului Academiei Franceze, dedicat clasicului rus. Am ajuns destul de greu și tîrziu, la el (prin amabilitatea Sorinei Bălănescu): dar așteptarea a făcut lectura recentă mult mai pasionantă.

Fiindcă Troyat (nume real – Lev Tarasov) este, pe de-o parte, pasionat de figurile ilustre ale artei & istoriei ruse (a scris despre Petru cel Mare, Ivan cel Groaznic, Dostoievski, Pușkin, Tolstoi, Gogol, Turgheniev, Ceaikovski); pe de alta, este inegalabil în abordarea unui gen dificil – *romanul monografic*.

Ce documentare colosală cere această subspecie a beletristicii (ori a criticii?)! Ce artă a conexiunii și a fluenței! Ce talent de eseist! Cărțile ruso-francezului rămîn unice prin aliajul de delectabil și informație, de afecțiune față de erou și obiectivitate.

Nici un aspect al vieții și operei marelui scriitor rus, nu-i scapă biografului: de la copilărie, pînă la moartea lui Cehov; de la mizantropia sa, pînă la dragostea față de apropiați – ori năpăstuiți ai soartei; de la duioșia-i discretă, pînă la sarcasmul-i notoriu; de la eșecurile literar-teatrale, pînă la glorie. Paradoxalul Anton Pavlovici este perfect prins în tușele portretistului Troyat. Iar cartea te acroșează prin atîtea fire documentare și nu numai, încît simți nevoia s-o... *rescrii*, măcar rezumînd-o...

Familia. Pentru autorul de mai tîrziu al *Stepei*, familia a însemnat o ghiulea agățată de picior, din copilărie, pînă-n ultimele clipe. Poate că una dintre cauzele morții sale timpurii există și în această grijă permanentă pentru rezolvarea situației financiare a părinților, fraților și nepoților săi. Rareori, pînă la împlinirea vîrstei de 30 de ani, Cehov și-a permis să fie relaxat; se gîndea, zilnic, la greutățile avalanșante care apărea în jurul celor dragi. El rămînea, tot timpul vieții, *salvatorul* lor. Ceea ce-i cerea, pe de-o parte, eforturi sporite și, vai!, vlăguitoare; pe de alta, îl obligau la amortizarea autoexigenței, scriind uneori, nu doar pentru plăcere și prestanță literară, ci și pentru bani. E, de altfel, cunoscut interesul clasicului pentru suma cu care îi era plătit

fiecare rînd, de către reviste (și din carte reiese, treptat, satisfacția pragmaticului foiletonist, care se bucură de creșterea rîndului publicat, de la numai patru copeici, pînă la o rublă!).

Și în treacăt fie spus, numai două dintre persoanele pentru care trudea suplimentar, meritau efortul – mama și sora sa. Cu multă sugestivitate descrie Troyat băcănia în care era obligat să servească micul Antoșa, prăvălie imundă în care copilul era „spectatorul privilegiat al mizeriei, al urîteniei, al lenei și prostiei”. Și cît de... dickensian este portretul tatălui: „În mod curios, în cazul lui Pavel Egorici, credința foarte mare îi accentua înclinația spre tirania domestică. [...] În sufletul lui Anton, coșmarul băcăniei era însoțit de coșmarul bisericii. Îi obliga pe fiii lui să participe, alături de el, la principalele slujbe de peste zi”.

Ca să arate cît de *credincios* era bătrînul strîns la punga, autorul reamintește episodul – savuros! – cu butoiul din prăvălie: „Într-o bună zi, un șobolan s-a înecat într-un butoi cu ulei, iar pe proprietar nu l-a lăsat inima să arunce produsul infestat. Cum să împace totuși cînstea, de care trebuia să dea dovadă orice bun creștin, cu grija de-a evita o pagubă considerabilă? Luminat de Cel de Sus, Pavel Egorici a adus un preot, pe care l-a pus să citească rugăciuni purificatoare deasupra butoiului profanat”...

Dar în 1875, Anton va trăi experiența care-i va marca destinul: descoperirea *teatrului*! Viața umilitoare și cenușie din familie, coroborată cu viața dezamăgitoare a tîrgului Taganrog (în care parcă nici nu existau cărți și reviste!), trec în umbra descoperirii teatrului municipal, unde adolescentul de treisprezece-patrusprezece ani are șansa să vadă *Frumoasa Elena*, *Hamlet*, *Revizorul*, *Prea multă mîntă strică* ș.a. De-aici, dorința imediată a junelui de-a juca: „E imposibil de închipuit rîsul homeric al asistenței, ori de cîte ori Anton intra în scenă; își juca magistral rolul!” – spune un prieten al său, din copilărie.

Dar de la aceste prime experiențe, diletante, pînă la afirmarea marelui dramaturg, va trece o jumătate de carte. Fiindcă, *Cehov* de Troyat mai are un merit: descrie viața nedrept de scurtă a scriitorului, ca pe existența unui Matusalem al artei, întrebîndu-te, nu o dată, pe parcursul lecturii, cum de-au încăput atîtea varii evenimente, experiențe literare, eșecuri profesionale și sentimentale, în numai patruzecișipatru de ani...

IOV ȘI SALUBRIZAREA

Cristina PREUTU

Spectacolul *Iov și salubrizarea*, în regia lui Ovidiu Lazăr, înscris în repertoriul Teatrului Național „V. Alecsandri” Iași, se prezintă ca un spectacol reper al acestei stagiuni. Piesa aparține lui Călin Ciobotari, care, în ciuda lipsei de experiență în domeniul dramaturgiei a reușit să surprindă prin limpezimea și complexitatea acestei piese. Viziunea regizorală a pus foarte bine accentul pe acest tandem: bine-rău, pace-război, profund-superficial. Scenografia, realizată de Rodica Arghir, aduce un plus de contemporaneitate piesei prin combinarea jocului clasic cu proiecția video, rupînd, astfel, din spațiul dintre scenă și sală. Spațiul mic de joc și decorul încărcat și realist oglindește sufletul și viața lui Iov (Dionisie Vitcu): un univers plin de gunoaie și neliniști, de țipete disperate și rugăciuni. În acest topos mai apare din cînd în cînd cîte o rază de lumină. Și ne referim aici la candelabru bine iluminat și luxos care contrastează puternic cu mizeria în care se află Iov, dar și la apariția Îngerului (Ana Hegyi). Interpretarea acesteia este una mult îmbunătățită față de cea din stagiunea trecută, din același spectacol, actrița dînd rontunjime personajului.

Pe grămada sa de gunoi, Iov se crede Dumnezeu. Această dualitate a sufletului său, certărețul și pacifistul,

naște o tensiune pe care actorul Dionisie Vitcu ne-o transmite foarte simplu și direct. Atent la fiecare detaliu al rolului său, el a reușit să-și pună amprenta asupra personajului, iar interpretarea sa naturală, deloc forțată, a reușit să creeze un bun liant de comunicare cu fiecare partener. Un personaj la fel de puternic și de bine structurat este și Diavolul, în interpretarea lui Petru Ciubotaru. Apariția sa accentuează caracterul mistic al piesei și pune spectatorul în fața unui paradox: dacă Diavolul este așa de blînd și vorbește atît de înțelegător, iar Iov este atît de coleric și pus pe ceartă, de ce nu l-am crede pe cel dintîi? La un moment dat, chiar și Iov pică în această plasă. Dar societatea, reprezentată aici de locatarii de la bloc (Oana Miron, Roxana Mîrza, Diana Roman, Clement Arnăuț și Tomiță Moraru) și doi dintre lucrătorii de la SALUBRIS (George Corodeanu și Bogdan Spiridon), îl readuc la realitate pe bietul nebun. De altfel, acest tandem: Eu, «marele Iov», și voi, oamenii de rînd, conferă o foarte bună dinamică piesei, acțiunea surprinzînd foarte realist atitudinea superficială, orgolioasă, plină de intoleranță sau indiferență a societății. Și reamintim aici jocul George Corodeanu – Roxana Mîrza: lucrătorul de jos, care e mulțumit cu munca sa și încrezător în puterea sa de

seducție și locatara volubilă care are mereu ceva de spus, dar nervozitatea sa de «femeie la casa ei» pălește în fața don-juanismului manifestat de lucrătorul de la SALUBRIS. Bogdan Spiridon, cel de-al doilea lucrător, își individualizează și el foarte bine personajul. Atitudinea lui pacifistă și preocuparea sa de a completa rebusuri găsite la gunoi în timpul muncii de curățenie, îmbinată cu cele cîteva gînduri bine exprimate asupra propriei condiții sociale, îi stîrnesc simpatia. Tot un personaj bine creionat realizează și Horia Veriveș, care, în ciuda tinereții, își folosește foarte bine aptitudinile; ca de fiecare dată, apariția sa stîrneste rîsete sincere.

Dorim acestui spectacol cît mai multe stagiuni...





CINEMATOGRAFIA ÎN BALCANI

Ștefan OPREA

Criticul și istoricul de film Marian Țuțui a publicat recent un volum masiv despre *filmul balcanic* (*Orient Express. Filmul românesc și filmul balcanic*, București, NOI Media Print, 2008, 324 p.) – o cercetare foarte cuprinzătoare a producției cinematografice din țările balcanice, atât de cuprinzătoare încât lasă impresia că epuizează subiectul sub toate aspectele: condiții geopolitice, etnice, sociale, istorice, culturale, coduri de comportament, creativitate etc. Autorul se arată a fi informat pînă la amănunt asupra tuturor acestor aspecte și recurge cu voluptate care, uneori, aproape că sufocă demonstrația pe care și-o propune.

Întrebarea pe care și-o pune cititorul – și la începutul și la sfîrșitul lecturii – este dacă există, dacă se poate vorbi cu argumente irefutabile, despre un concept de *film balcanic*. Care ar fi trăsăturile lui specifice, definitorii, care să reveleze o unitate de idee și stil producțiilor din țările balcanice? Întrebarea nu primește un răspuns convingător nici chiar în capitolul final al cărții (*Balkanismul – o sensibilitate aparte*), în care ni se oferă o încercare de concluzionare și în care autorul oferă „o listă minimală de trăsături” prin care „se evidențiază cinematograful balcanic”. Aceste trăsături ar fi: „filmul politic; reflectarea unei istorii complicate, chiar a *ciocnirii civilizațiilor*; personaje autentice cu un ethos specific și un temperament excesiv; simbolismul; fantasticul de sorginte onirică; comedia neagră; road-movie-ul”. Pe baza acestor trăsături, am

putea recunoaște – zice Marian Țuțui – „o sensibilitate specific balcanică, caracterizată cel puțin de vitalitate și umor negru generat de o percepție oximoronică a unei realități pline de contraste”. Adevărat, numai că *trăsăturile specifice* de mai sus nu sînt exclusiv balcanice, ele putînd fi decelate cu ușurință și în cinematografiile altor zone geografice sau spirituale.

Dar dacă acest concept de *film balcanic*, folosit chiar în titlul volumului, ne apare forțat, el nu anulează nicidecum efortul și meritul autorului de a fi întreprins o cercetare exhaustivă asupra spiritului, realităților și creativității din această zonă, cu aplicație de fond asupra cinematografiei. Era, credem, necesară o asemenea cercetare, fie și numai pentru a schimba percepția minimalizatoare de care spiritul balcanic a avut parte întotdeauna. Marian Țuțui pune în lumină realizări filmice care pot sta alături – fără complexul inferiorității – de producții din oricare altă zonă a lumii.

Dar, înainte de a aborda chestiunea producției și creativității filmice și pentru a putea descoperi explicațiile – pozitive și negative – ale acesteia, autorul pune în dezbatere probleme de ordin general (istorice, geopolitice, spirituale) privitoare la Balcani. În acest sens, sînt de mare interes și foarte convingătoare primele două capitole ale cărții: *Balkanii sau*

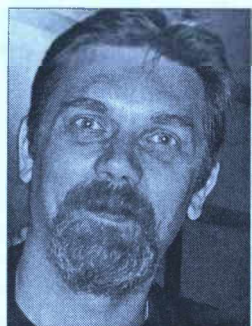
*paradigma convergenței a zece culturi și Reprezentarea occidentală și impunerea imaginii în care, recurgînd la o bibliografie esențială, prestigioasă, caută și găsește argumentele necesare definirii paradoxului, sensului peiorativ, spiritului balcanic, ideii de orientalism și periferie, percepției occidentale nefavorabile etc. Încercînd să definească spiritul balcanic, de pildă, autorul aduce în discuție opiniile unor exegeți precum Edward W. Said, Hermann Keyserling, Paschalis M. Kitromidis, Tzvetan Todorov, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Papacostea, Dina Iordanova, opinii nu odată contradictorii. Dacă Said, de pildă, consideră tipul oriental (în care îl include și pe cel balcanic) ca fiind feminin, fatalist, slab – căci acceptă pasiv colonizarea și influența apuseanului –, dar ciudat și periculos, Keyserling, dimpotrivă, susține că „spiritul balcanic este cel al vrajbei eterne și al conflictelor [...], ceea ce presupune mai degrabă combativitate și bărbăție decît pasivitate și feminitate”. Combătînd etichetări precum cele de mai sus și socotindu-le speculative, ca și pe cele referitoare la spiritul retrograd, la dezordine, neseriozitate, clientelism, izbucniri pasionale, avansate de „cei obișnuiți a-și reprezenta Balcanii prin stereotipuri convenționale”, Paschalis M. Kitromidis susține că „o mentalitate balcanică comună devine o imposibilitate logică evidentă în momentul în care este legată cauzal de atît de multe identități etnice divergente, de obicei antagonice, excluzîndu-se una pe alta”. Restrîngînd aria dezbaterilor – prea largă pentru a o putea cuprinde în spațiul acestui comentariu –, mai reținem doar opinia Dinei Iordanova, pe care pare a se fi sprijinit Marian Țuțui în demersul său asupra filmului *balcanic*: „O examinare mai îndeaproape a realizărilor culturii balcanice revelează totuși o consistență tematică și stilistică (subl.n., Șt.O.). Cinematografia în particular este o mărturie a unei sensibilități*

artistice specifice (id.), posibil provenită dintr-o comunitate a istoriei și a spațiului socio-cultural. Și asta întrucît problemele, dincolo de granițe, sînt aceleași: istoria turbulentă și politica volatilă; o poziție semi-orientală care [le] pare unora marginală, iar alții o definesc ca [pe] o intersecție sau un pod între Est și Vest; o serie de confruntări între creștinism și islam; o moștenire a patriarhalismului și dependenței economice și politice”.

Socotindu-se, deci, îndreptățit (de asemenea opinii) să avanseze conceptul de *film balcanic*, Marian Țuțui îl dezvoltă amplu, privindu-l într-o evoluție cu nuanțări naționale, reliefîndu-i eforturile de afirmare, realizările de vîrf, succesele internaționale, personalitățile regizorale și actricești etc., demers în care dovedește nu doar o minuțiozitate ieșită din comun (depășind uneori limitele necesarului), ci și capacitatea revelării valorilor ierarhizării prin analize relevante.

Un loc aparte este oferit filmului românesc. Aici avem o ușoară rezervă referitoare la integrarea acestuia în conceptul general de *film balcanic*; căci titlul volumului sună astfel: *Filmul românesc și filmul balcanic*, ca și cum ar fi vorba despre două entități diferite. Este însă doar o chestiune de ordin formal, fondul rămînînd clar, chiar dacă anume specificități conferă creației filmice românești un statut ușor diferit de cea greacă sau turcă, sau bulgară să zicem.

Trecînd peste toate observațiile ce i s-ar putea face, volumul lui Marian Țuțui este o lucrare foarte serioasă, o privire pătrunzătoare, analitică, amplu documentată asupra cinematografiei din zona Balcanilor, lucrare care va contribui la o mai bună cunoaștere și, desigur, la reevaluarea acesteia și la schimbarea percepției rezervate asupra ei.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

SUPERMAN – 2400

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

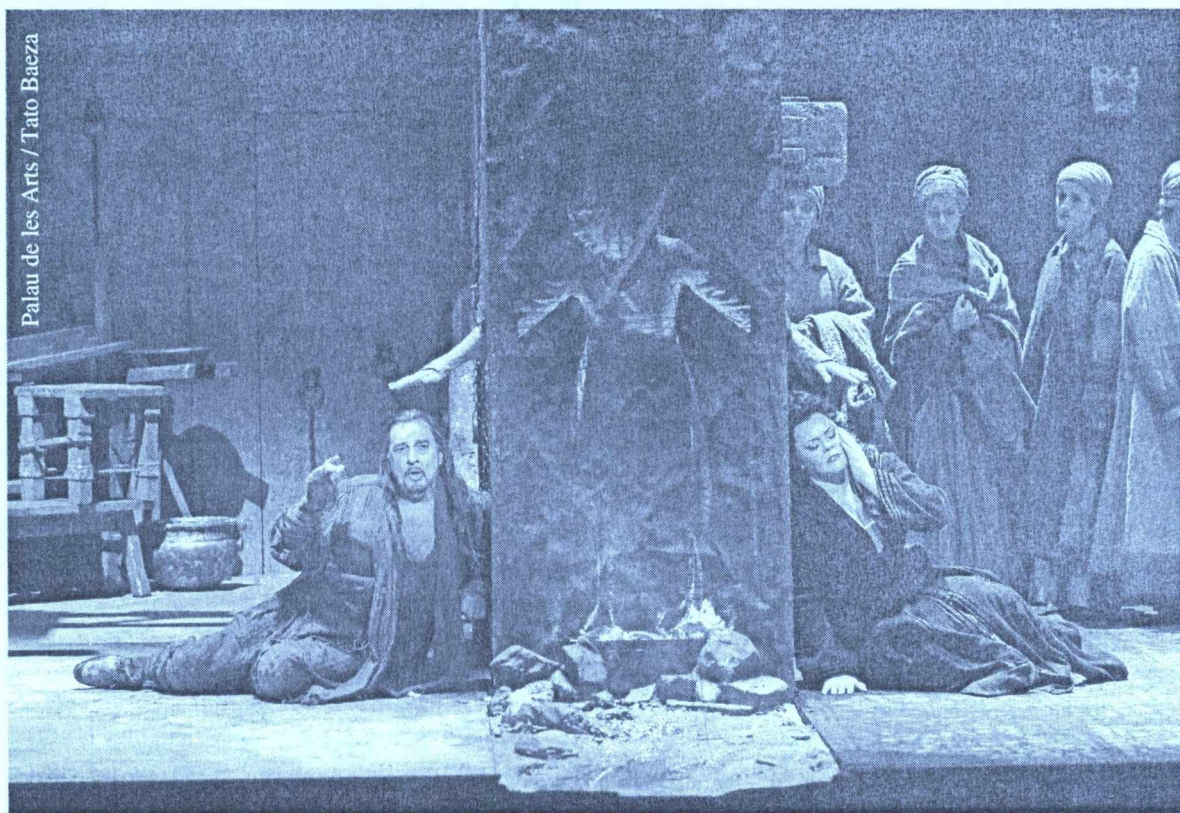
Opera din Valencia își are sediul în Palau de les Arts Reina Sofia, fabuloasa construcție proiectată de celebrul arhitect, sculptor și inginer iberic Santiago Calatrava și amplasată în cadrul așa-numitei Cetăți a Artelor și Științelor, un ansamblu arhitectural menit a covârși privitorul, atât prin dimensiunile faraonice ale clădirilor și decorațiunilor, cât și prin înfățișarea lor parcă descinsă dintr-o producție științifico-fantastică. Imensul nautil simbolic, înalt de șaptezeci și cinci de metri, ocupă o suprafață de peste patruzeci de mii de metri pătrați, în vechea albie a râului Turia, care înconjoară orașul vechi, nu departe de port.

Aflată abia în al treilea an de activitate, proaspăta instituție valenciană și-a propus – și a izbutit – încă de la bun început să se plaseze în topul teatrelor de operă mondiale, prin alcătuirea repertoriului și angajarea unor nume stelare în producerea actului artistic. Stagiunea 2008-2009, bunăoară, a debutat cu *Parsifal* de Wagner, în regia lui Werner Herzog și sub conducerea muzicală a lui Lorin Maazel, continuând cu *Luisa Miller* de Verdi avându-i în distribuție pe Marcelo Álvarez și Orlin Anastassov. În februarie urmează *Faust* de Gounod, marcând debutul „mefistofelic” absolut al lui Erwin Schrott, și tot așa, implicând capodopere de la *Così fan tutte* de Mozart la *Turandot* de Puccini, și nelăsând la o parte nici repertoriul contemporan, nici pe acela tradițional, de *zarzuela*, nici recitalurile și spectacolele de balet, nici concertele simfonice, într-un „peisaj” muzical luxuriant, apt să-i atragă din fața DVD-ului chiar și pe melomanii cei mai morocânoși, de pe toate meridianele. Să nu mai

vorbim că, în cadrul așa-numitului Festival del Mediterrani, care are loc spre sfârșitul primăverii și începutul verii, opera valenciană își propune un obiectiv pe care – din evidente rațiuni de ordin financiar – puține teatre de mare calibru de pe mapamond și-l pot permite: realizarea integrală a *Inelului Nibelungului*, monumentală tetralogie wagneriană.

Într-un asemenea prețios context, ca o nestemată lucește montarea operei *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck, într-o serie de cinci reprezentații planificate în luna decembrie 2008. Această „ultimă capodoperă a epocii preclasice” a fost compusă pe un libret de Nicolas-François Guillard, bazat pe tragedia omonimă a lui Claude Guimond de la Touche, inspirată, la rîndu-i, după tragedia lui Euripide. Este vorba, ca împlinire muzicală, de lucrarea de căpătîi a lui Gluck, compozitor german cu biografie internațională, pendulînd între Italia, Franța și Austria, cunoscut în zilele noastre mai cu seamă prin opera *Orfeu și Euridice*: aria protagonistului masculin (interpretată succesiv de mezzosoprană – ca în montarea curentă de la Metropolitan –, de tenori – cum am ascultat-o, recent și *live*, în recitalurile lui Domingo la Madrid și Juan Diego Flórez la Scala – sau de baritoni – cum a propus-o Opera din Iași la jumătatea anilor '80, cu Dieter Rell în rolul principal), fie în limba franceză („J'ai perdu mon Euridice”), fie în italiană („Che farò senza Euridice?”), figurează printre piesele antologice ale repertoriului din toate timpurile.

Premiera absolută a operei (să o numesc și pe românește) *Ifigeniei în Taurida* s-a petrecut la Paris, la data de 18 mai 1779. S-a bucurat, de-a lungul vremii, de un succes alternativ, iar în 1957



a fost resuscitată *en fanfare* la Scala din Milano, prin contribuția de excepție a Mariei Callas: într-o ediție, firește, în limba italiană, dirijată de Nino Sanzogno și atacată astăzi de anumiți „puriști” cîrcotași și alți căutători de pete în soare, pe motivul (perenelor și oricum inevitabilelor) incongruențe și anacronisme stilistice. Odată cu revirimentul – îmi vine să-l numesc: debordant – cunoscut în ultimii ani de muzica barocă, preclasică în general, s-au adunat și o seamă de înregistrări, realizate în studio sau în sala de spectacol, ce pot constitui, în ansamblu, un instrument util pentru cunoașterea acestei opere: nume prestigioase, orchestre importante, execuții admirabile.

Din evocarea milaneză de mai sus, se va înțelege de îndată că avem de-a face cu o situație în care eroina titulară își adjudecă partea leoaicei din ponderea dramatică a lucrării, aceasta presupunînd, de bună seamă, dificultăți majore de înfruntat, atît prin întinderea și țesătura vocală a partiturii, cît și prin lungimea acesteia. Secundată de doi tenori (sau de un bariton și un tenor) care

interpretează perechea de prieteni antonomastici Oreste și Pilade, soprana noastră (sau, uneori: mezosoprana) are însă de muncit serios nu doar cu corzile vocale, ci și ca joc de scenă, într-o desfășurare de evenimente dramatice presupunînd lupte (interioare și exterioare) și rugăciuni, urcușuri și coborîșuri, întrebări și răspunsuri, disperări și împăcări.

Montarea de la Palau de les Arts Reina Sofia reprezintă rodul fericit al unei coproducții realizate de Opera Metropolitan din New York și de Opera din Seattle, care acum trece oceanul, ancorînd la Marea Mediterană. Transmis la radio în direct, unul dintre spectacolele Met-ului (din 27 noiembrie 2007), avînd-o ca protagonistă pe Susan Graham, circulă acum, din păcate, deocamdată, doar ca înregistrare „pirat”. Tot din păcate, pînă în prezent, nimeni nu s-a hotărît să filmeze (ori măcar, ceea ce-i totuna, să transmită și prin televiziune) această punere în scenă care, prin frumusețea ei întunecată, merită să pătrundă și vizual în cir-

cuitul mondial al degustătorilor de lirică rafinată.

Regia originală e semnată de Stephen Wadsworth, iar repunerea în scenă din acest decembrie 2008 e migălos realizată de Sarah Schinasi și Daniel Pelzig. Scenografia lui Thomas Lynch înfățișează interiorul unui templu, luminat cu variații simbolice de intensitate prin niște torțe fixate în ziduri, în centrul căruia domnește altarul sacrificial. Într-o pantomimă cu rol introductiv-explicativ precedând incipitul muzical propriu-zis, Agamemnon își jertfește fiica pentru a permite aheilor să pornească spre Troia, iar zeița Diana (Artemis din scriptele grecești) o cruță pe Ifigenia, ridicînd-o la cer, pentru a o statornici ca preoteasă în templul închinat ei la Taurida.

Costumele desenate de Martin Pakledinaz și coregrafia concepută de Daniel Pelzig contribuie, împreună cu luminile proiectate de Neil Peter Jampolins și repuse în funcțiune de Bruno Ciulli, în considerabilă măsură, la coerența conceptuală a

întregului. Orchestra și corul au fost la înălțimea așteptărilor, sub bagheta magică a maestrului Patrick Fournillier. Reîntîlnirea cu dirijorul francez, născut în 1954 la Neuilly-sur-Seine, a marcat, pentru semnatarul acestor puține rînduri, o nouă bucurie electrizantă, estetică și umană, după „deschiderea” anului muzical 2008 al „Lornionului galactic” la Scala din Milano, în ianuarie-februarie, cu *Cyrano de Bergerac*.

De la *Cyrano* la *Iphigenie* e cale lungă: de la Wagner la Gluck, așijderea. Și iat-o pe Violeta Urmana schimbînd direcția fără nici o greutate, după *Parsifal*-ul inaugural. Pentru soprana lituaniană avem deja la dispoziție cîteva video-mărturii, printre care „oficialele” *Aida* de la Scala și *Cavalleria rusticana* de la Madrid, nemaivorbind de un (iarăși) televizat *Parsifal* barcelonez, alături de Domingo (alături de care evoluează și în ultima ediție discografică de la EMI a operei *La Gioconda* de Ponchielli). Din aceste înregistrări reiese cu evidență impunătoarea prezență scenică și jocul scenic nuanțat al interpretei. Mai puțin fidel se păstrează însă, pe disc, timbrul de o frumusețe seducătoare, feminin și dramatic deopotrivă, cu adevărat excepțional. Fostă mezzosoprană, Urmana e o cîntăreață pe care trebuie neapărat s-o ascuți, măcar o dată, pe viu ca să-ți faci o impresie justă asupra vocii sale. E bun și discul, dar...

Deși victimizată de o răceală (la Valencia, confirm din experiență, bate un vînt de care-i mai bine să te ferești), Urmana și-a susținut cu eroism partitura, nelăsînd nici o clipă să-i transpară starea de indispoziție anunțată de crainic, în sală. Totuși, în seara de 15 (al doilea spectacol din seria de trei la care am asistat), cu cîteva minute înainte de final, urcată în picioare pe altarul de sacrificiu, iat-o pe Violeta ducînd-și mîinile la frunte, într-un gest care nu mai era al personajului, ci al omului în carne și oase. Pesemne o amețală bruscă a fost cea care făcut-o să părăsească scena, unde a fost înlocuită, cu o spontaneitate remarcabilă, de „dublura” Jennifer Wilson (care își așteaptă debutul în luna mai, în Tetralogia wagneriană). Subsemnatul a tras o spaimă pe care n-o va ascunde tocmai acum, însă îngrijorarea i s-a mai domolit cînd, urcînd, de la cabine, în ascensorul „secret”, în căutarea uneia din misterioasele ieșiri



din teatru („le gole di Napata”... am glumit, cu trimitere la *Aida*), împreună cu marea soprană – acum bine înfodolită, după ce fusese răsplătită cu ovații copioase – și cu însoțitorul italian al acesteia, am primit, cu toții, asigurări că totul e în regulă. La ultima reprezentație din serie, Urmana n-a mai urcat pe altar în ultimul act, dar a cîntat (după cum a și... jucat: mă refer la jocul actoricesc, desigur) la fel de bine...

În rolul zeiței Diana s-a pogorît, inițial, de la ceruri soprana Amparo Navarro, ajutată de o coardă ce, în preambulul de figurație mnemonică, a trebuit să susțină ascensional și o tînără și inocentă Ifigenia. Înzestrată cu însușiri fizice care o recomandă pentru marele ecran și cu date vocale ce-i permit abordarea unui repertoriu mai larg (cîntă deja operă, oratoriu și *zarzuela*), artista și-a înfăptuit divină intervenție (*dea ex machina*) cu prestația de rigoare și cu o grație care n-a părăsit-o nici atunci cînd, accidental, una din clemele care o țineau prinsă de cablul din recuzită nu s-a deschis de la prima încercare.

Ca preotese ale Diane, sopranele Rocío Martínez și Carmen Romeu și-au îndeplinit cu pioșenie îndatoririle artistice, în timp ce actorii Daiana Krompiewski și Alessandro Giradi au asigurat cu tușantă persuasiune rolurile mute ale regeștilor defuncți, în tragice împrejurări, Clitemnestra și, respectiv, Agamemnon.

Trecînd la partidele masculine, vom începe cu baritonii Ventseslav Anastasov și Rodrigo Esteves, care și-au împărțit, succesiv, cele două roluri minore ale operei (un scit și un ministru).

Thoas, regele scîiilor, a fost întruhipat pe scenă de basul Riccardo Zanellato (finalist „Operalia” în 1996, în ediția de la Tokio). Bine intrat în carieră (la Scala a debutat în *Rigoletto*, în 2006), viguros trupește și vocal, solistul italian a scos la iveală argumente decisive pentru renunțarea – fapt împlinit – la postura de chitarist (în care și-a încheiat studiile) și abordarea cu pieptul în față a spinoasei cariere de artist liric. Așadar, însuflețit de elanul juneții și beneficiind deja, în plus, de atuul experienței, Zanellato a realizat un șef barbar setos de vărsare de sînge, credibil și, mai mult, respectabil.

Și ne continuăm drumul spre țintă... Avînd de înfruntat comparația cu Paul Groves (interpretul rolului Pylade la Metropolitan), tînărul tenor spaniol Ismael Jordi a ieșit cu fruntea sus din anevoioasa încercare, bizuindu-se pe o voce curată, luminoasă și penetrantă. Suplu și elocvent în limbajul trupului, netemător nici de vecinătatea bătrînului leu ce-i era partener de scenă, Ismael Jordi tocmai traversează acel moment al carierei în care nădejtile se preschimbă în împliniri. A fost sărbătorit cu urale, pe scenă și la cabine, de un grup de spectatori din Jerez de la Frontera, locul de baștină al interpretului.

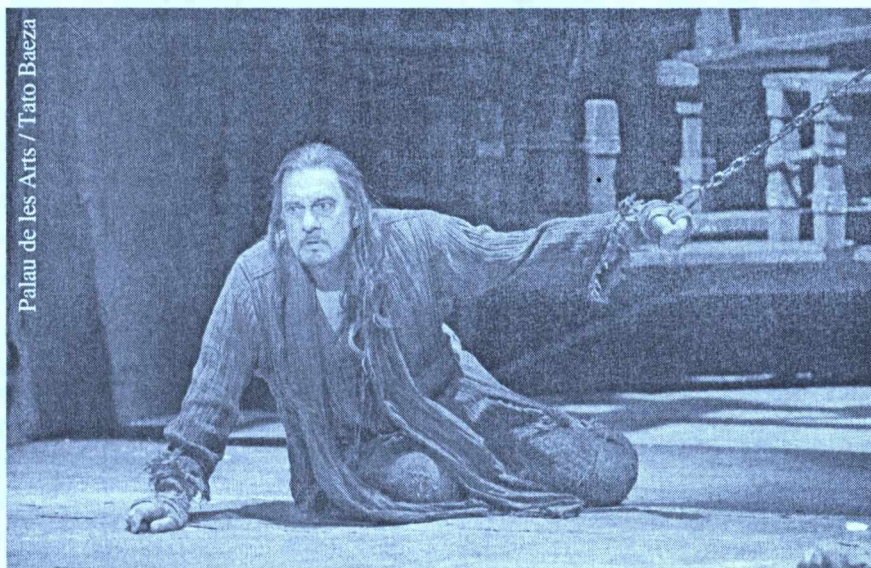
Bîntuit de nemiloasele eumenide și de cumplitele vedenii ale asasinatelor în serie în care s-a văzut implicat (mama, Clitemnestra, îi ucide tatăl, pe Agamemnon, după care va fi ea însăși ucisă de mînia propriului fiu), însuflețit de sentimentul prieteniei pînă la jertfa de sine și implicat în coregrafii scenice de luptă presupunînd mișcări complicate, Oreste e un personaj cum nu se poate mai potrivit pentru Plácido Domingo. Din punct de vedere vocal, rolul (cîntat în registru de bariton) nu pune probleme deosebite, cu excepția unei arii („Dieux qui me poursuivez,/ Dieux auteurs de mes crimes...”), unde strădania expresivă a interpretului are drept efect respirația tăiată a spectatorului; în rest, îi lasă cîntărețului posibilitatea de a-și etala în voia cea bună timbrul (baritonal) inconfundabil, neatins de trecerea anilor. Din punct de vedere actoricesc, însă, cum încercam a sugera și mai sus, se pot face multe, iar Domingo nu ratează nici o asemenea ocazie. Falnic, în picioare, sau prăbușit și înlănțuit, culcat pe altar (pe spate, cu capul în jos!) sau în genunchi, melancolic sau coleric, luptînd corp la corp cu scîiții barbari sau chircindu-se pe lîngă perete sub povara culpabilității criminale obsesive, renașcentistul artist spaniol dovedește, o dată (ba de trei ori) în plus că prezența sa, pe scenă și în viața „reală”, mai presus de orice categorisire, este hărăzită „a miracol mostrare” (ca să-l citez, în lipsă de altceva mai adecvat, pe Dante). „Il miracolo Domingo continua” se entuziasma criticul italian al revistei „L’Opera” cu un an în urmă, comentînd spectacolele cu *Iphigénie en Tauride* de la Metropolitan. Spre întărire, îl putem astăzi asigura că „Il miracolo Domingo aumenta”...

Nimeni nu știe cînd și unde se va opri acest fenomen, lipsit de precedent, al naturii și al culturii. Un lucru e însă mai presus de orice dubiu: cu cît mai tîrziu o va face, cu atît mai mulți oameni vor fi, pe planetă, dacă nu cu mult mai fericiți, măcar mai puțin triști... În ce mă privește, după spectacol, cînd a venit spre mine, în fața cabinelor, m-a luat de mîină și m-a întîmpinat prietenește – „Hola, ¿qué tal?” – am uitat și ce mă pregătisem să-l întreb, și m-am simțit încă o dată ca un prichindel sfios, pe care Galacticul Maestru parcă îl surprinde imitîndu-l (nu neapărat grotesc) în *Granada*... Nu mi-e rușine s-o mărturisesc. Mai curînd, însă, aș evidenția efectul de întoarcere în timp pe care super-eroul Plácido Domingo (această minune inexplicabilă a longevității artistice) îl exercită asupra spectatorului de rînd (ce să mai zic dacă e vorba de... rîndul I de la stal?). Pe de altă parte, am stat și m-am întrebat: dacă ieșindu-mi în întîmpinare cu zîmbetul amical pe buze îmi insuflă această timiditate, ce s-ar întîmpla dacă, fie și în glumă (glumeț cum e...), s-ar încrunta la mine ceva mai supărăcios? Dar mai bine nu mă mai gîndesc... Oricum, mai am nevoie de antrenament...

Prin amabilitatea administrației teatrului, în următoarele două seri, am avut prilejul să schimb ceva mai multe cuvinte cu Domingo și să-mi vehiculez astfel (atît cît îmi permitea emoția) limba spaniolă, pe care tot am învățat-o „din cauza lui”. De pe o zi pe alta, Maestru și-a făcut timp să citească, și de această dată, articolul meu din „Convorbiri literare”, despre premiera händelianului *Tamerlano* de la Madrid (rolul Bajazet, pe care l-a interpretat fulminant, a fost, pentru el, al o sută douăzeci și șaptelea din repertoriul personal). Firește, o spun între paranteze, tot el a deschis subiectul, căci, în apropierea lui, starea mea

de veghe devine întotdeauna... incertă. Ne-am amuzat în hohote (Am rîs cu Domingo! Și nu e prima oară!) – împărtășite imediat de grupul nostru internațional de prieteni – la precizarea că, de data asta, nu m-am mai prevalat, în cronica mea, de modelul „pactului diabolic” al tinereții veșnice. Tinerețe pe care, indiferent de explicație – literară, științifică sau mitologică –, i-o doresc pe mai departe acestui Om. De el ne-am despărțit cu urările lui de *Feliz Navidad* și (să nu cumva să uităm: ne aflăm la cabinele unui teatru de operă, iar opera e un fenomen multicultural) *Merry Christmas*!

Cu ultima *Iphigenie* din Valencia, pe 18 decembrie 2008, Plácido Domingo a ajuns la cota 2400 ca număr de reprezentații, susținute într-o carieră uluitoare chiar și pentru cei mai răbdători statisticieni. La aplauzele finale, a salutat teatrul, după obicei, sărutîndu-și palma și apăsînd-o pe scîndura scenei, în semn de „la revedere” (urmează, la Palau de les Arts, un Siegmund din *Walkiria*, la vară, în cadrul *Inelului*). Sper că acest Superman (cum sună unul din insuficientele epitete cu care îl botează presa internațională în repetate rînduri, în căutare de noi formule de exprimare a inexprimabilului) va continua să salveze pe multă lume din chingile traiului cotidian. Preschimbîndu-i viața, fie și doar preț de cîteva ceasuri, așa cum numai el știe s-o facă, într-o... duminică plăcută...



Palau de les Arts / Tato Baeza



GAVRILEANU

ÎN SANCTUARELE MITOLOGIEI

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

În eseu *Sensurile clasicismului*, G. Călinescu considera că dintre toate semințiile, noi, românii, sîntem cel mai aproape de Elada. Implicit, de universul mitologic al Olimpului antic unde capacitatea de uimire și de fabulos sînt esențiale. Dimitrie Gavrileanu, eminent discipol al Maestrului Corneliu Baba, a avut de timpuriu înțelepciunea de a ieși de sub tutelara manta a profesorului și a descoperi pe cont propriu o altfel de viziune. Opțiunea artistului ieșean s-a dovedit inspirată iar reevaluarea și reinterpretarea universului mitologic autohton o decizie fundamentală. Totodată, după asimilarea marii lecții a lui Corneliu Baba, atras cum știm de marile modele ale secolului de Aur spaniol și olandez, emulul, în semn de grațitudine, l-a omagiat printr-o respectoasă despărțire.

Intrat încă de la debut în conștiința publicului prin pecetea inconfundabilă a originalității, Dimitrie Gavrileanu a devenit de timpuriu o emblemă a școlii ieșene de pictură. Conștient de adevărul, ilustrat de mitul eternei întoarceri în viziune eliadescă, că poți progresa numai privind înapoi, pictorul a acordat mitologiei șansa de a ne transmite încă mesaje simbolice de durată. Astfel, mitologia pare să semnifice deopotrivă acel aproximativ *illo tempore*, dar și ziua de ieri. Ca om dăruit cu o copilărie în umbra Voroneșului, în mod evident a lucrat în spiritul zugravilor de altădată, smerindu-se de vizitele imaginare în Grădina raiului, dar și înfricoșat de tenebrele Iadului.

Expoziția de la Galeriile Dana a marcat și un moment aniversar la care ieșenii au ținut să fie, în număr mare, prezenți. *Miturile ancestrale*, cum și-a titrat artistul expoziția și consistentul album editat cu acest prilej, reconfirmă un parcurs artistic de succes, parcurs onorat de breaslă cu cele mai importante premii în sfera picturii. De fapt, revizualizarea din perspectiva artei a acestui tezaur de înțelepciune pornește, firesc, de la compoziții ce sugerează *Mitul Facerii*, un fel de teogonie rurală, spre a evolua către *Mitul Zburătorului* unde iubirea devine motivul dominant. Fecioarele nubile trăiesc cu uimire sentimentul

descoperirii propriiei lor feminități. Construcția compozițională evocă viziunea unui monumentalist și pedanteria unui maestru olandez, fascinat de subtilitățile miniaturii. Unele firești decupaje ar putea scoate la iveală posibile picturi autonome, iar ansamblul are vitalitatea mitului cosmogonic.

În alt plan, *Mitul Meșterului Manole* reiterează cu instrumentarul picturii dimensiunea sacrificiului uman, al creatorului, astfel încît creația lui să dureze. Nu miră pe nimeni că în structura imaginii, Manole are înfățișarea unui țăran bucovinean, solemn și semeț în orgoliul lui bine temperat. Și aici, portretistul Dimitrie Gavrileanu se apropie de o tipologie ușor de identificat în spațiul propriilor obîrșii. Sacralizarea prin apelul la mitologie și arhaitate îi conferă, deloc paradoxal, statutul unui modern a cărui înzestrare îi permite să fie contemporan cu miturile. Nunțile au fastul unei ceremonii planetare unde *Soarele* și *Luna* țin cununa mirilor, iar mesenii se ospătează cu sfiala săvîrșirii unui ritual al bunului simț. Dimensiunea parabolică a ritualului face aluzie și la Mitul Mioriței și la ideea că moartea poate fi privită din perspectivă populară ca o nuntă cosmică.

Arta lui Gavrileanu ține de viziunea grandioasă a elementelor de decor, dar se susține și din deliciile picante ale anecdoticii. *Căruța cu proști* devine un alai cu oameni turmentați de povara propriiei lor suficiențe. Mascății asigură recuzita spectacolului funambulesc și atmosfera fantastică vizează rituri păgîne. În *Autoportret* se caută, în compoziții se găsește. *Soarele* și *Vîrcolacii* ne invită la reflecție. Pericolul ca astrul zilei să fie sfîrtecat de vîrcolaci se poate produce doar din pricina indiferenței noastre. Sensul metaforei, cu mult mai larg, aduce în discuție problema moralității artei. Dimitrie Gavrileanu aduce ofrande în sanctuarele mitologiei și se afirmă prin a fi o voce artistică lucidă a modernității imediate, haotice și inevitabile...



NOAPTEA LINIEI

Ion TRUICĂ

„Fericiți cei îndrăzneți, că a lor e împărăția artei”.

Uneori, linia se naște în noapte, în întunericul nopții, fără urmă de lumină.

Desenatorul legat la ochi, ca pentru o execuție, trăiește intens întunericul, care devine pentru el un partener la actul creator. Noaptea devine zi, o zi neobișnuită, populată cu fapte fantastice.

Scormonind întunericul, artistul trăiește confesiunea finală, un vaier tîrziu, poate nu zadarnic.

Glăsuirea în negru este un mod de a spune ceea ce se tace, lucrurile și acțiunile delicate, ascunse în noi.

Reziduurile memoriei sînt aduse la lumină și organizate după noi principii.

Compozițiile rezultate sînt șocante, stranii, explozive.

Este harul celor înzestrați, care după ce au devenit stăpîinii formelor, pe care le poartă cu ei, pot oricînd să le dea contur și viață.

Desenele făcute pe întuneric nu seamănă cu cele făurite în mijlocul naturii sau cu cele realizate în atelier.

„Într-un spațiu în care sunetele au ecouri, te simți mai puțin singur decît într-un spațiu unde sunetele se pierd fără întoarcere” (Lucian Blaga).

Cu grafii pline de vervă, unde linia sa este avîntată în trasee imprevizibile, Geta Brătescu reușește să dea contur gîndurilor și trăirilor sale.

În desenele ei întîlnim fapte umane în

plină tensiune, frenetice, explozive. Uneori traseul grafic devine ezitant, iar formele umane capătă o mare libertate de expresie, diversitate în mișcări și atitudini.

Personajele din desene palpită de viață, o viață dramatică, scăpată de canoanele realului.

Trasate în întuneric, desenele sînt rugăciunea de seară a artistei, spovedania sa pe albul hîrtiei.

Un alt desenator, Mihai Pamfil, cu o iuțelă ameteitoare a mîinii, îndrăznește să ne aducă, din adîncul ființei sale, creaturi fantastice care ne sugerează o altă realitate, cu profunzimi nebănuite.

La el linia are o libertate și mai mare, deoarece el nu-și propune o anumită temă vizuală, ci mîna sa, eliberată de constrîngerii, visează inspirat pe hîrtie în căutarea unei realități necunoscute.

Desenele sale sînt șocante, lipsite de organizarea „clasică a imaginii”. Formele rezultate sînt derutante, uluitoare.

Uneori în imagine se strecoară vag realul în forma unui figurativ aluziv.

Abaterea lui Pamfil de la „lecția clasică”, statornic repetată în școlile de artă, este o erezie, care ne demonstrează că numai prin îndrăzneală putem scăpa de șabloane și de rețete.

Tradiționalismul culturii la cei care fac achiziții îi determină să nu simtă cele mai frumoase desene făcute pe întuneric, iar acestea rămîn doar bucurie pentru cîțiva superrafinați colecționari de artă.

Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creștină*, Editura Timpul, Iași, 2008, 692 p.

În anul 2008, la editura ieșeană Timpul, a fost reeditat, în condiții tipografice bune, monumentalul volum *Omul. Tratat de antropologie creștină*, „ediție integrală și definitivă, îngrijită și prefăcută de Cassian Maria Spiridon”. Despre Petre Țuțea (1902-1991), „filosof, gânditor creștin, legiuitor”, om cu o biografie aparte, orfan, copil de trupă, publicist, director general în Ministerul Economiei, trecut printr-un lung calvar al închisorilor comuniste, se știa puține înainte de 1989. În timpul regimului comunist – perioadă în care nu a încetat să propovăduiască valorile spirituale creștin ortodoxe și iubirea față de neamul nostru –, nu a putut publica decât foarte rar, sub pseudonim. Unii spuneau despre el că ar fi un fel de „filosof fără operă”, cei mai mulți nu știa și nu aveau cum să cunoască profunzimea gândirii lui. După revoluție, Petre Țuțea „cel mai strălucit reprezentant al generației sale, al generației patronate de Nae Ionescu, al generației lui Vulcănescu, Cioran, Eliade, Noica” (serie Cassian Maria Spiridon) a încetat din viață fiind deja lucrurile începuseră să se schimbe în ce privește publicarea a ceea ce scrisese. Poate că prea târziu pentru a mai însemna ceva pentru viața lui. Dar opera sa îl așează acolo unde îi este locul.

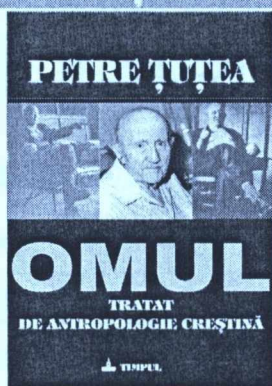
Opera lui fundamentală (din nefericire nepublicată la timpul ei), este *Omul. Tratat de antropologie creștină*, structurat în cartea apărută la „Timpul” astfel: I – *Problemele sau cartea întrebărilor*, II – *Sistemele sau Cartea întregurilor logice, autonom-matematice, paralele cu întreguri ontice*, III – *Stilurile*, IV – *Disciplinele (Matematica, Fizica – știința științelor naturii)*, V. *Dogmele sau situația spiritului în imperiul certitudinii*.

O carte prin care, subscriem la cele scrise de Cassian Maria Spiridon, Petre Țuțea va rămâne în cultura românească.

Olga Rusu, *Patrimoniul cultural ieșean. Cimitirul Eternitatea*, Editura Alfa, Iași, 2008, 440 p.

După prima monografie a cimitirului „Eternitatea”, apărută în 1995 la editura Cronica, avem acum această lucrare de amplitudine, dedicată sărbătoririi a 600 de atestare documentară a Iașilor, ca proiect editorial de cercetare, realizat prin Societatea Culturală Junimea '90.

După un fragment de deschidere semnat de Mihail Sadoveanu, intitulat *La Eternitate*, publicat în *Lumea – bazar*, an I, nr. 1, 2 noiembrie 1924, p. 1, și un *Argument*,

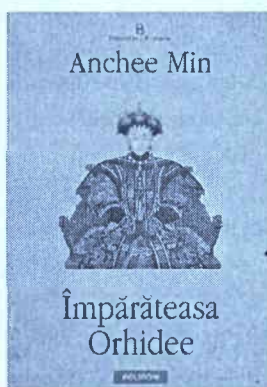


semnat de Olga Rusu, cartea este structurată astfel: *Istoricul Cimitirului ETERNITATEA* – Constantin Ostap, *Mormintele militarilor* – Constantin Ostap, gen. (r) Constantin Bucos, *Arta monumentelor funerare* – Gheorghe Macarie, *Dicționarul personalităților înhumate în Cimitirul ETERNITATEA (1876-2008)* – Olga Rusu, *Monumentele Cimitirului ETERNITATEA (Album*

monografic) – Olga Rusu, Codrin Lăcătușu, la care se adaugă un *Indice de nume și persoane* – Olga Rusu, și o *Planșă cu Planul Cimitirului ETERNITATEA* – Cristian-Ionuț Tănăsă.

Țintirul din Tătărași înseamnă, dincolo de practica utilitară, și multe altele, nu doar pentru noi ieșenii. El reflectă o multitudine de aspecte care țin de spiritual, moral, social, psihologie, cultură și istorie, într-un oraș de relevanță aparte în peisajul țării.

Sînt 1180 de nume în *Dicționarul personalităților înhumate*, cca. 750 de fotografii ale acestor personalități, 134 de pagini de album iconografic documentar (care reproduc statui, basorelieuri, busturi, medalioane, monumente ș.a.). Concluzionînd, și prin maniera în care a fost alcătuită, este o care onorează evenimentul căreia îi este dedicată.



Anchee, Min. *Împărăteasa Orhidee*, traducere din limba engleză de Mihaela Negrilă, Editura Polirom, Iași, 2008, 508 p.

Anchee Min, autoarea, s-a născut la 14 ianuarie 1957 la Shanghai, la nouă ani fiind membră a Micilor Gărzi Roșii (organizație de tineret care a fost înființată la începuturile Revoluției Culturale), pentru ca la 17 ani să fie selecționată să joace într-un film turnat în studioul cinematografic patronat de Doamna Mao. În 1984, cu ajutorul actriței Joan Chen, a emigrat în SUA, unde a publicat, în ordine, *Azalea roșie*, carte de memorii, 1994 – tradusă în peste 20 de limbi, *Becoming Madame Mao*, 2001, *Împărăteasa Orhidee*, 2004, *Ultima Împărăteasă*, 2007.

Împărăteasa „Orhidee”, de fapt împărăteasa Dowager Cxi, în scrierea hanyu pinyin: Cíxi Tàihòu, 1835-1908,

prezentată de autoare drept o femeie frumoasă, charismatică, sensibilă, inteligentă și cu un caracter puternic, a rămas în istorie drept o inegalabilă „maestră a răului pur și a intrigilor”. Originea ei este incertă, dar se poate să fi fost manciuriană. Cartea este o țesătură cu fire de istorie și imaginație a vieții unei tinere manciuriene care, în încercarea de a-și salva familia de la sărăcie și ca să evite să fie căsătorită cu forța cu un văr retardat, participă la o selecție pentru a face parte dintre cele trei mii de concubine imperiale, apoi ajunge una din cele șapte soții ale împăratului Xiaofeng (pinyin – Xiǎnfēngdì), în carte Hsien Feng (1831-1861; a domnit din 1850), al optulea al dinastiei Mancuriene Qing. La moartea acestuia Orhideea, care reușește să iasă victorioasă din păienjenişul de intrigi, se adaptează ritualurilor complicate, superstițiilor și modului de viață din Orașul Interzis, ajunge, *de facto*, să conducă destinele dinastiei. Frumusețea, dar și abilitatea ei politică, au făcut ca fosta fetiță manciuriană să ajungă ultima împărăteasă a Chinei, pe care a condus-o, după moartea împăratului, 48 de ani – într-o perioadă complicată, chiar de haos pentru China în care, de pildă, efectele celui de-al doilea război al opiumului (1856-1860) se resimțeau, revolta Taiping nu se stinsese, sau a avut loc Răscoala Boxerilor, contra influențelor străine.

O poveste despre intrigi, violență, încredere, loialitate și trădare, despre o lume complicată și exotică descrisă în detalii atractive de autoare, o călătorie într-un univers cultural/ spiritual încă misterios – al Chinei și, mai ales, a Orașului Interzis, în care tot ce vine din afara se reflectă într-un mod aparte pe culoarele puterii. O carte interesantă despre o lume aparte, o poveste petrecută într-un decor plin de culoare.

Șerban Axinte, lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut, Editura Vinea, București, 2006, 72. p.

O nume de notat al poeziei tinere poezii ieșene este Șerban Axinte, născut la 27 iulie 1976, la Iași, autor al volumelor *Starea balanței*, Editura Eurocart, 1996, *Pragurile Apeiron*, Editura Outopos, 1999, și, recent, *lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, Editura Vinea, 2006 – cel mai bun dintre ele.

Pornindu-și parcă „povestea” de la un „treapta” unui personaj cu existență banală, anodină, pe care pare a și-o asuma într-un fel, mai mult sau mai puțin în subsidiar, transpare o altă realitate, a identității poetice cu un alt fel de parcurs/ substrat ontologic. Într-o interesantă construcție, mijloacele livești și cele poetice fiind bine „temperate”, de la ciclu la ciclu (volumul are trei secțiuni - *lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, *tub și cîntec de leagăn pentru asasinul*



meu), „personajul” poetic se analizează/ redefinește, parcă de la un „prea mult banal” la grotesc, parodic pînă la zicere/ profetic, profund pe paliere, în tempouri și moduri de zicere/ comunicare (și între material/ corporal și spiritual) variate. Uneori dă impresia că soluția este ascunderea între cutele cotidianului, în derizoriu și într-un oarecare tip de (chiar) ratare asumată, pentru ca apoi totul să se schimbe esențial. De pildă, de la autoironia în notă ludică („gata, azi spun o rugăciune,/ fac o piruetă, mă dau pe gheață,/ pornesc mașina de spălat, închid aragazul,/ îmi pîrlesc sprîncenele cu bricheta,/ desenez un elefant pe o frunză,/ miros mîinile iubitei mele,/ gust din mîncarea pentru mîine,/ îmi dau singur foc la valiză”) la construcții cu iz kierkegaardian („angoaselor din acelea care te îngheață cu totul/ și fac din tine un mort/ într-o carcasă”), de la nuanțele de biografic la cele de observator (pelicula de gheață a crăpat/ și am căzut în bularga viselor,/ în nicolina precupețelor nefericite”. Astfel, fără să se „rătăcească” în acest mod de construcție poetică, Șerban Axinte izvodește o lume care... i-a ieșit așa cum a vrut. De un lirism aparte, interesant.

Cristina Anca Ciubotaru, Claulm la răspîntie de veacuri, 126 p, *Anotimpurile inimii*, 40 p, ambele la Editura Trinitas, Iași, 2008

Actrița Cristina Anca Ciubotaru a publicat în anul 2008, la editura ieșeană Trinitas, o crată în care a adunat cîteva scenarii și pese de teatru: *Spectacol de bal la castel* (spectacol de poezie, muzică și lumină), *Iluzii și mocirlă* (piesă pentru tineret), *De ziua lui Radu* (piesă pentru tineret), *Duhul munților* (Basm în două părți pentru copii și tineret), *Logodnica lui Pinocchio*, *Merry Poppins se întoarce*, *Paraskivi* (după o legendă grecească), basm pentru copii și tineret. În afara pieselor originale inspirate din trăirile copiilor și adolescenților, în care pune în scenă probleme importante, cu semnificații majore pentru aceștia (*Iluzii și mocirlă* și *De ziua lui Radu*), îmbracă în haine noi, readucînd în lumina reflectoarelor, basme sau personaje de basm ca Pinocchio (scenarizînd după Scotti-Berni, în *Logodnica lui Pinocchio*) și Merry Poppins (după P.L. Troves).

După o viață petrecută alături de/ pe scenă, autoarea – care știe cum să faci un text dramatic potrivit pentru jocul actoricesc, conform cu scopul dorit – a dăruit celor care au în vedere teatrele pentru copii și tineret noi piese de repertoriu, scrise cu har, dinamice și adecvate categoriilor de vîrstă cărora le sînt adresate.

Anotimpurile inimii, este o carte de versuri pentru copii – care îi „conduce pe cei mici tot către teatru – frumos ilustrată cu desenele unor elevi de la Liceul Octav Băncilă, Iași.

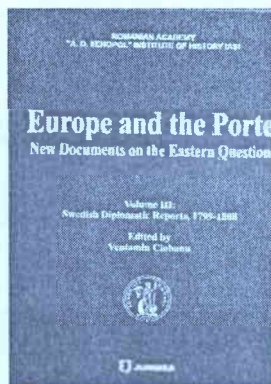


Timpul care a învins teama. Martori ai istoriei. Decembrie 1989-2007, ediție alcătuită de Pușa Roth, Editura Ars Longa, Iași, 2008, 362 p.

„Volumul *Timpul care a învins teama* are ca punct de plecare emisiunile difuzate în perioada 14-22 decembrie 2007 la Radio România Actualități”, scria Maria Țoghină, președinte director general al Societății de Radiodifuziune, în *Cuvînt înainte*, adăugînd că este și un omagiu adus radioului la 80 de ani, fapt subliniat și de Pușa Roth în introducerea ei. Pușa Roth notează și că textele din carte au fost inserate conform programărilor emisiunilor difuzate în intervalul amintit, la care s-au adăugat declarații, memorii, amintiri ale unor revoluționari din diverse orașe.

Cartea începe cu pagini despre 14 decembrie de la Iași (Pușa Roth în dialog cu Aurel Ștefanachi și Cassian Maria Spiridon), apoi continuă cu: Timișoara, Brașov, Cluj, Lugoj, Craiova, Constanța, Tîrgoviște, Sibiu, mergînd la București, în textele: *Noi, oamenii Radioului, Decembrie 1989-Decembrie 2007*, *Comitetul Central, Decembrie 1989-Decembrie 2007*, *Palatul telefoanelor. Așa a început, Televiziunea Română. Decembrie 1989-Decembrie 2007*, *Dosarele Revoluției: procesul de la Tîrgoviște*, încheind cu un secvență intitulată *Semnături celebre... pe o pagină de istorie*.

Poate că multe dintre întrebările legate de evenimentele care s-au petrecut în acele zile vor rămîne fără răspuns pentru noi, cei care le-am trăit, dar fiecare carte făcută cu seriozitate poate înclina, fie și cîte puțin, balanța în favoarea celor înțelese. În acest fel trebuie primită și această carte alcătuită de Pușa Roth.



Polonia care, pur și simplu dispăruse de pe harta politică a continentului, vechile imperii coloniale începeau să se clatine spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea; în urma războiului de 7 ani, Franța a pierdut Canada și majoritatea posesiunilor din India, în 1783 britanicii primesc o lovitură – independența celor 13 colonii din America de Nord, nici imperiul olandez insular nu stă foarte bine, situația în cele

4 viceregate spaniole din America Latină și Brazilia este în schimbare ș.a., în Țările Române situația era complicată, în 1784 avusesse loc „răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan, se apropia momentul Tudor Vladimirescu ș.a., iar Istanbul era un loc în care intrigile și eforturile politice atinseseră cote foarte înalte. În acest secol așa-numita „chestiune estică” a generat repetate situații de criză în Europa. Aceste trei volume redau un vast volum de documente care pot ajuta cititorul să înțeleagă, măcar în parte, ce se întîmpla în Europa acelor vremuri.

Gellu Dorian, *Cititorul de poezie*, Editura Convorbiri literare, Iași, 2008, 470 p.

Definit de autor ca „un soi de jurnal de lectură al unor cărți de poezie... de pe vremea cînd nici nu gîndeam că voi scrie poezie și, mai mult decît atît, nici nu gîndeam că poezia ar putea fi scrisă de oameni”, este structurată astfel: I. *Cititorul de poezie*, II. *În același raft* (cu „secțiunile” *Plus și Minus*), III. *Debuturi*. Astfel, cele trei capitole cuprind recenzii publicate după 1996 în noua serie a revistei „Convorbiri literare”, în dorința de a demonstra, scrie Gellu Dorian, că „orice carte, orice autor de versuri, orice poet, în fond, merită atenția cuvenită”. Și sînt multe numele autorilor care au avut parte de atenția lui Gellu Dorian (cităm doar o parte din cele care se „regăsesc” pe prima

pagina a „Cuprinsului” acestui op: Mihai Sultana Vicol, Angela Baci, Horațiu Ioan Lașcu, Irina Andone, George Geacă, Florina Zaharia, Marian Drăghici, Iolanda Malamen, Nicolae Corlat, Florica Dura, Ioan Es. Pop, Nicolae Coande, Andrei Zanca ș.a.).

Sînt pagini scrise de un om pentru căruia îi pasă de poezie, de autorii de versuri, de cărțile de poezie – toate



Editor **Veniamin Ciobanu**, *Europe and the Porte. New Documents on the Eastern Question*, vol. III, IV, V, Editura Junimea, Iași, 2006, total 1400 p.

Relațiile dintre Europa și Poarta Otomană constituie un capitol consistent din istoria continentului nostru. Veniamin Ciobanu a editat recent la Editura Junimea, un volum impresionant de documente privind Relațiile dintre Europa și Poartă privitor la „Chestiunea Estică”, astfel: vol. III – *Swedish Diplomatic Reports, 1799-1808*, 506 pagini, volumul IV – *Swedish Diplomatic Reports: 1791-1796*, 456 pagini, volumul V – *Prussian and Diplomatic Reports, 1791-1803*, 388 pagini.

În secolul al XVIII-lea – în timpul căruia, se știe, au fost o serie din campaniile lui Napoleon – a fost împărțită

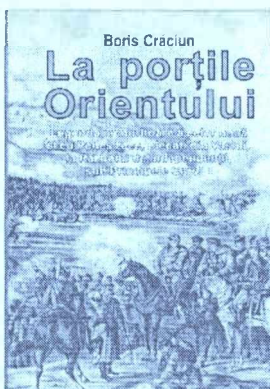
cărțile de poezie. Și scrie Gellu Dorian câteva gânduri din perioada când era bibliotecar: „rafturi întregi de carte de poezie gemeau sau dormitau ca niște morminte cărora nu le aprindea nimeni lumînări; lumînările ochilor de cititori. [...] poezia nu îndeamnă la singurătate, ci încearcă să te scoată din ea, pe cele mai ușoare căi, cele ale ochilor nesățioși de lectură”.

Boris Crăciun, *La porțile Orientului. Legenda nemuritoare a celor nouă și cu Peneș zece, plecați din Vaslui, la Războiul de Independență, sub Principele Carol I*, ediția a II-a, Editura porțile Orientului, Iași, 2008, 368 p.

O carte menită să țină trează în amintirea copiilor una din cele mai frumoase pagini din istoria poporului nostru, și a eroilor care au făcut ca un vis (Independența țării) să capete contur.

Este vorba despre Războiul de Independență și despre oameni ca Alecsandri, Kogălniceanu, Carol I și soția sa, Carmen Sylva, Regina Elisabeta (pe numele său complet Elisabeth Pauline Ottilie Luise zu Wied), generalul Cerechez ș.a., și, nu în ultimul rând, oameni obișnuiți, ca Peneș „Curcanul”, care au fost îmbrăcați, pe drept, în haina legendei. În douăzeci de capitole Boris Crăciun re-desează, pe firul istoriei, mai ales pentru școlari, tabloul din preajma anului 1877, atmosfera acelor vremuri, preparativele, cum s-a transformat „zvонul de război” în încheștările sîngeroase cu otomanii, ce gîndeau oamenii din țară și cei de pe front și paginile de eroism ale ostașilor noștri de la Plevna, Rahova și în toate locurile în care a luptat atunci armata română. Și, nu în ultimul rând, copii pot citi în cuvinte pe înțelesul lor nu doar despre mari oameni de stat sau eroii războiului, ci și despre rolul monarhiei în acele vremuri, despre un rege care și-a cîștigat respectul și recunoștința românilor – Carol I (pe numele său complet Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen) și despre soția sa, Elisabeta, „Carmen Sylva”, patroană a artelor, fondatoare a unor instituții caritabile, poet, eseist, scriitor. Regina care se îmbrăca ades în portul național românesc, iar în timpul războiului din 1877 a înființat spitale, servicii de ambulanță, a procurat medicamente ș.a.

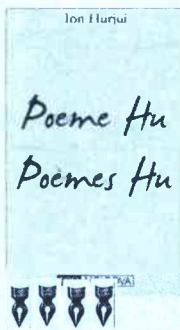
Peregrinus



„ADEVĂRUL HOLDING” ȘI PLAGIATUL SECOLULUI

Aura CHRISTI

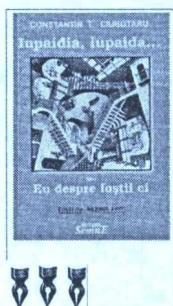
Preluarea abuzivă a circa o mie de pagini din *Jurnalul* tolstoian sub titlul *Memorii* (Tolstoi, apropo – depun mărturie – n-a scris niciodată memorii!) de către Editura Adevărul Holding constituie un atac nu numai la adresa celor doi reputați cărturari, Janina Ianoși și Ion Ianoși, nu numai la adresa Fundației Culturale Ideea Europeană și a Editurii Ideea Europeană, ci la adresa întregii bresle scriitoricești și editoriale, care, nutrim speranța, va reacționa prin organismele sale abilitate. Un atac prin care devine flagrantă o situație incalificabilă; astfel, urmându-se logica abuzului comis, ne putem trezi peste noapte de pildă cu una dintre capodoperele brebaniane *Bunavestire* apărând cu un titlu modificat și purtând pe coperta I numele unui necunoscut, sau cu istoria călănesciană văzând lumina tiparului cu un titlu diferit de cel al opusului lui G. Călinescu, având imprimat pe coperta întâi un nume... inexistent, inventat mai exact, ori numele vreunui brav inginer sau medic, bunăoară, decedați în perioada interbelică! (Ne aflăm întrucâtva într-o pagină semnată de Gogol, Nikolai Vasilievici!) Avem reala șansă ca într-o bună zi să citim un roman fantastic, absolut fantastic, cu titlul, bunăoară, *Universul într-o zi și încă una*, semnat de Ghenadi Strungă și să ne trezim la un moment dat că – stupoare! – în realitate recitim... capodopera lui George Bălăiță, *Lumea în două zile*. Putem, apoi, să citim o capodoperă absolută intitulată, de pildă, *Crima perfectă*, semnată, ciudat, de Gh. Strungalovici, și să realizăm destul de repede că e vorba de unul dintre vîrfurile modernității, romanul *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, Fiodor Mihailovici. Acest joc amar – amară lecție dată de Adevărul Holding – situat departe, foarte departe de modul în care ar trebui respectate legile într-un stat de drept, din păcate, poate fi continuat... În cazul *Jurnalului* tolstoian „transformat” abuziv în *Memorii* editate și distribuite de către Editura Adevărul Holding, specialiștii și-au expus și – credem noi – își vor mai expune opinia. Rămânem în așteptarea verdictului justiției. În data de 7 ianuarie 2009 Fundația Culturală Ideea Europeană a intentat un proces împotriva S.C. Adevărul Holding S.A.



Ion Hurjui, Poeme HU, TipoMoldova, Iași, 2008, 228 p. Prefață de Liviu Leonte și postfață de Daniel Ștefan Pocovnicu. Ediție româno-franceză. Traducere de Maura Gabriela Felea și Violeta Felea.

Poezia lui Ion Hurjui are multă personalitate și prin o anume înșingurare pe care autorul o păstrează față de mulțimea de -isme ce se pendulează, ca limba unui ceasornic zăpăcit, de-a valma prin literatură. Ion Hurjui scrie o poezie în „limba fluturelui”, care nu este alta decât poeticăsa sa

limbă HU. Ironia bine temperată cu care autorul își dozează, din plin, poemele este la ea acasă într-o continuă mișcare: „pe prima pagină a acestei cărți/ circulă fraze în toate sensurile/ sau „cum uit iubirile/ încet încet/ parecă ar fi fost/ în carantină pînă acum”. Apoi gravitatea pune stăpînire pe universul liric, tip-til: „apele precum naiurile/ flautul/ oboiul/ de sărbătoare// vin în întîmpinarea/ adolescenței /— o șoaptă// conturînd cu litere groase „miracolul din univers”. Fin observator al banalului cotidian, al gesturilor simple, fără grandoare și grandilocvență, Ion Hurjui, prin poezia sa în general și prin aceasta din *Poeme HU*, în special, dă o remarcabilă șansă simplității: „Campionii de la gară/ urcă treptele pasarelilor/ unde pașii din timpurile vechi/ mai sună încă alarma”. „Am remarcat cu jocul elastic cu sintaxa poetică, ca însemnele cerești...” spune Daniel Ștefan Pocovnicu în postfața ce însoțește această carte. „Cotidianul e proiectat pe un fundal mitologic...” ne avertizează, prin citirea foarte atentă a poeziei lui Ion Hurjui, criticul și istoricul literar Liviu Leonte în prefață, și că...” e o mișcare de translație în această poezie, care aduce fata morgana în real, realul odată trăit, se transformă în iluzie”. Și ce poate fi mai autentic în poezia adevărată dacă nu această stare de continuă de iluzie și de tandră utopie. Poate fi considerată fraza profesorului Liviu Leonte o adevărată definiție a poeziei, în general, și a poeziei lui Ion Hurjui în particular. Cu noua carte, poetul Ion Hurjui se dovedește pe deplin stăpîn al poeziei în limba hu.



Constantin T. Ciubotaru, Iupaidia, iupaidia... sau Eu despre foștii ei, Editura SemnE, București, 2008, 160 p.

Radiografii pe cord deschis, cu rănile trecerii prin timp cu prieteni care au devenit umbra lui ei publică, în *Iupaidia, iupaidia... sau Eu despre foștii ei*, udeșteanul Constantin T. Ciubotaru, cel aruncat de valurile destinului în celălalt colț de țară, tocmai la Roșiori de Vede, în lumea lui Marin Preda și a lui Zaharia Stancu, cei care îi sînt stîlpi în demersul său scriitoricesc. Notele sentimentale despre: Cezar Ivănescu, George Muntean, Eusebiu Camilar (udeștean și el), Mircea Motrici (și el tot din Udești), Emil Satco, Nicolae Lupu sau Paul Amet, aduc un număr impresionant de informații și mărturii inedite, cu care literatura română se îmbogățește. Sînt de menționat și evocările despre autori în viață, care îi sînt foarte apropiați lui Constantin

T. Ciubotaru, apropiați și mai ales fideli, și cu care pătimește, cot la cot, în această aventură numită literatură. Emoționantă este mărturisirea prieteniei legate de poetul și prozatorul, de mare forță creatoare, Nicolae Lupu, autorul printre altele a unui memorabil volum de poezii: *Dospirea ploii*, volum cu care în tinerețe m-am delectat și eu în unele seri lungi de iarnă cînd stăteam cu poezia la gura sobei și așteptam dospirea ploii de vară. Voi transcrie aici cîteva strofe din creația lui Nicolae Lupu, incluse de C.T. Ciubotaru în cartea sa. „Mi-e dor de voi și-mi pare că o mîină/ Pe fruntea mea așteaptă zarea lină,/ Ce mult aș vrea să înălțăm un cîntec/ De viață sub umbrarul din grădină”; sau „Am fost odată cîntec nesfîrșit/ Și florile-nfloreau doar pentru noi/ Ce se usca departe aruncam/ Și ploaia o urmam pentru noroi”. Cîteva dintre cei care figurează în această carte au fost „neîmpliniți precum o stea lactec” și C.T. Ciubotaru le-a tras dîra umbrei peste paginile acestei cărți de o sensibilitate aparte. Și nu e puțin lucru un gest de atașament după ce nu mai sînt cei care nu mai sînt. Gestul lui Constantin T. Ciubotaru ar trebui luat drept exemplu de cît mai mulți dintre confrați.

Viorel Dîrja, Drum de nisip, Editura Mușatinii, Suceava, 2006, 72 p. Prefață de Ion Drăgușanul.

Călător pe un *Drum de nisip* prin această lume încărcată de capcane, Viorel Dîrja a reușit, cu ajutorul lui Ion Drăgușanul să-și adune în paginile acestei cărți poeme de o rară sensibilitate, pe care le-a risipit o viață întreagă printre manuscrise sau prin paginile unor reviste. Poeme cu versuri, paradoxal, luminoase, tonice și adesea posesive, de un adolescentism perpetuu, luminoase în tristețea lor cum sînt cele pe care le voi aduce drept argument aici. „Zadarnic mai plîng ca un flaut în amintirea iubitei/ Ea nu mă mai urmărește cu vechi întrebări//... // Bolnavă de soare ca un cadran/ umbra scade, se răsuțește, se termină/ Din imn exangruu” (p. 45) sau: „ca uleiul se așterne tăcerea”, și „Abia începi să scrii și începe tăcerea”, versuri cu o tristețe bacoviană, de sfîrșit de lume terestră și de început de veșnicie.

Acesta ar fi, la o primă și fugară lectură, în primul rînd mediul în care poezia lui Viorel Dîrja îl scrie pe autor cu discreție și multă candoare și cu o supușenie și umilință în fața poeziei exemplare, care numai o fire ca a lui putea să le trăiască. „E o singurătate ciudată, o înșingurare înțelept asumată în cartea-poem a lui Viorel Dîrja, o tînjire disperată după revenirea în sfericitate” spune cel care a alcătuit împreună cu autorul această carte, Ion Drăgușanul, intuindu-l bine pe poet. Viorel Dîrja, autorul acestei singure dar și unice, în felul frumos al rostirii poetice, cărți nu a apucat să se bucure prea mult, de apariție, ca și cum bucuria excesivă l-ar fi încorsetat mult prea mult, de chipul curat al oglinzii sufletului său bîntuit de singurătate. Parcă speriat de aceste emoții, și-a propus să se retragă într-un loc numai al lui, să o citească și să o recitească dincolo de anotimpuri și mai ales să și-o psalmodiceze în tăcerea creșterii ierbii. Pentru că el, Viorel Dîrja, știa să spună: „și ca un leu tînar părăsesc un pustiu pentru altul/ cu o întreagă



oaste de oase prelungi, în aerul/ desfrînat/ cu prea mare iubire tatuată pe inimă,/ alergînd spre obrazul/ rotund și albastru al zeului/ meu care așteaptă...". Zeul lui nu a mai avut prea multă răbdare de așteptat și: „Din toată imaginația lumii/ a ales/ ceașca mea de cafea, terminată,/ această dragoste veche/ ce nu mă răsfrînge” (*Curs de speranță sentimentală*, VII, p. 67.).



Doru Iablonski, *Pe afară mă prind zorii, Se aud cum vin cocorii*, Editura Kolos, Iași, 2008, 132 p.

Un micro-roman de o mare sensibilitate, dar și de o bună și atentă cunoaștere a comportamentului uman din mediul sătesc, pe care îl radiografiază, publică Doru Iablonski. Cunoscut mai ales prin literatura moralist-umoristică pe care o scrie de o viață, în acest roman, cu un titlu destul de curios, să nu spun de-a dreptul bizar, autorul surprinde comportamentul țăranului

de pe lunca Prutului, țăran pe care îl caracterizează astfel: „duminică dimineața în biserică și luni reazemă ușa tribunalului”. Dialogul alert, scurt, spumos, coerent, face din romanul lui Doru Iablonski o lectură antrenantă, plăcută și chiar alertă prin unele locuri, dovedind o bună știință a conturării unor stări spectaculoase. Cititorul interesat poate face ușor un studiu sociologic, cultural și social, asupra țăranului din acest areal, adesea cotropit de apele care vin fie pe Prut, fie din cer. Plînsul femeilor care își pregăteau fiii, soții sau iubiții pentru iminentul război ce răscolise întreaga Europă (este vorba de cel de-al doilea război mondial), se asociază cu plînsul norilor, plîns care este parcă plînsul lui Dumnezeu. Conflictele mici sau mai mari din acest mediu capătă adesea dimensiuni „planetare”, date de spiritul fabulatoriu în care își desfășoară întreaga viață. Numele personajelor sînt încărcate de umor, completînd prin sine atmosferă bucolică, și par legate de comportamentul fiecărui individ în parte. Prin acest roman, Doru Iablonski demonstrează că este un fin observator al mediului rural, al mediului care îi mai aleargă încă prin memorie, adus dintr-o copilărie trăită la maximă intensitate.

Libertatea visului



Mircea Motrici, *Libertatea visului*, Editura Mușatinii, Suceava, 2008, 120 p.

„Bună dimineața/ Și bine-ai venit/ între anotimpuri/ să-mi aduci/ colinde/ în prag de sărbători”.

Ca o profesiune testamentară de credință, dar și de rămas bun, se așterne muzica acestor versuri din deschiderea cărții lui Mircea Motrici. Cînd le scria, sigur, în libertatea visului, sau se vedea copilul din Udeștii lui Eusebiu Camilar, acolo unde s-a clădit întru literatură cel ce urma să îmbrace cămașa poeziei, dar și povara reporterului activ și mereu comunicativ. Mircea Motrici nici nu bănuia că această carte o va ține în mînă doar umbra lui din memoria celor care i-au fost atît de dragi și de apropiați. Continua reîntoarcere, revenire la izvoare și la copilărie Mircea Motrici o vede ca pe o împlinire: „Vin dintr-un pustiu/

unde am fost/ să-mi caut prieteni” spune, cu cămașa tristeții și a unei neîmpliniri trasă pe chip. „Ard macii roșii/ pe cîmpul cu stele// Rădăcinile apei/ trimit unduirii/ pe arcușul timpului”. Și deodată unduirile pe arcușul timpului său tot mai subțiri în „voalul umbrei”, tot mai de neatin sînt rădăcinile apei care îl înconjoară. O carte generoasă prin versurile pe care le conține încît și „cărării se topește/ asemenea gîndului” scrie cu o melancolie tristă, premonitoare este *Libertatea visului*, libertate pe care și-o asumă autorul în subconștient. El presimțea că „un nor acoperă fereastra/ dintre maluri” cînd „îngerii închid porțile/ mari/ ale mănăstirii”. „Ultima scrisoare” lăsată posterității de Mircea Motrici este ca un conștient epitaf. „În tolba poștașului/ a mai rămas/ o scrisoare// Destinatarul/ e plecat/ să culegă boabe de rouă/ printre stele/ cu care/ să topească/ meteoriții// ... // o lacrimă uscată/ ține loc de timbru”.

Ateneul scriitorilor, Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2008, Antologie îngrijită de Calistrat Costin, 180 p.

O inițiativă mai mult decît lăudabilă, ce ar trebui urmată și de alte Filiale ale Uniunii scriitorilor din România, este aceasta a Filialei Bacău. În anul 2008 s-a editat sub egida filialei băcăoane a scriitorilor antologia de față, în care sînt inserate și cîteva date bio-bibliografice ale fiecărui membru al acestei filiale și cîte un eșantion din creația lor. Cei 60 de membri ai filialei se prezintă cititorului de literatură cu producții literare, fie inedite fie editate ca într-o carte de vizită pe care o pot folosi în momentul cînd încearcă să afle cît mai multe date despre un anume scriitor ce aparține, administrativ vorbind, de această filială.

Nume ca: Radu Cărneci, Ovidiu Genaru, Al. Dobrescu, Calistrat Costin, Petre Cîmpoieșu, Ion Tudor Iovian, Constantin Severin, Ion Cozmei, Dan Bogdan Hanu, Viorel Savin, C.Th. Ciobanu, Valeria Manta Tăicuțu, Viorica Petrovici, Petru Scutelnicu, Dan Perșu, Adrian Botez, Virgil Panait sau Emilian Marcu, dacă ar fi să citez doar cîteva dintre semnarii acestui volum, cu siguranță că nu sînt niște frustrați, ci autori ce se pot considera chiar capitole de istorie literară. Am menționat aceste lucruri spre a se ști, ajutat de *Ateneul scriitorilor*, că buricul pămîntului este acolo unde se află fiecare din noi și că etichetele sînt valabile doar pe batoanele de salam.

Constantin Ostap, Ionel Maftel, *Trăitori sau trecători prin Tîrgu Ieșului*, vol. III, Editura Vasiliana 98, Iași, 2008, 248 p.

Continuînd cu maximă seriozitate și probitate informațională și profesională, acest demers atît de dificil, legat de marile personalități ale culturii naționale, dar și străine care au trăit sau au trecut prin Iași, cei doi pasionați cercetători au ajuns deja la volumul III al lucrării *Trăitori sau trecători prin Tîrgu Ieșului*. Al treilea volum



aduce pe ecranul memoriei pentru cititorul contemporan o suită întreagă de personalități remarcabile a căror activitate este legată de marele oraș al României. Pornind de la Ștefan cel Mare și Sfânt pînă la Val. Condurache sînt conturate numele personalităților cum ar fi: Ioan Alexandru, Ion Alexandru Brătescu-Voinești, Costache Caragiali, Mateiu I. Caragiale, Eugen Lovinescu, Artur Gorovei, Mircea Eliade, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Liviu Rebreanu, I.M. Sadoveanu. sau Constantin Tănase, Tudor Vianu și G.M. Zamfirescu. *Trăitori sau trecători prin Tîrgu Ieșului* pune în valoare și importanța aparte a unui oraș în contextul României contemporane făcînd să se înțeleagă, odată în plus, că orașul Iași nu a fost supranumit Capitala culturală a țării doar de complezență, ci datorită faptului că merită acest nume. Marile personalități incluse aici sînt argumente de netăgăduit în acest sens. Poate că o mai atență privire și prețuire a efortului unor oameni cum sînt autorii acestei trilogii, din partea autorităților locale nu ar dauna nimănui. Ba, dimpotrivă. Cei doi autori ai volumului *Trăitori sau trecători prin Tîrgu Ieșului*, prin truda, priceperea și pasiunea lor, mai pun încă o piatră în temelia veșniciei acestui oraș, spre folosul celor de astăzi și mai ales al celor de mîine.



Marian Ruscu, *Jar printre friguri*, Editura Emia, Deva, 2007, 119 p.

Marian Ruscu își continuă aventura lirică din celelalte cărți cu aceeași ușoară ironie-parodică, și în acest *Jar printre friguri*, titlu oximoronic, după părerea mea, cu o poezie ce păstrează tonul adolescentin din „întîiul cutremurător te iubese” rostit aproape pe nerăsuflăte în una din poezii. Gestul liric pe care îl face Marian Ruscu rămîne adesea indecis în cele mai multe dintre cazuri, frînt la jumătatea rostirii, parcă anume să nu se trădeze: „pe primăvara asta/ n-aș chituit nici o melancolie/ sau crezi că am putea lenevi o veșnicie/ pe seama prezentului/ prezentului prefăcut trecut/ mai mult ca perfect pentru noi?” În poezia lui Marin Ruscu se remarcă o anume lentoare, aproape bizantină, a gestului, o lentoare fanariotă a deciziei atunci cînd „oglinzile se întorc la viață”. Poezia are multe tonuri ludice, pre-optzeciste, ce îl apropie, mai ales, de poezia mai veche scrisă de Ioanid Romanescu și de Ovidiu Genaru (în mod special). Marin Ruscu scrie cu o anume dezinvoltură despre chestiune grave pe care parcă le trece într-un anume subsidiar: „nu mă mai tem de venirea iernii/ am pus la păstrat un kil de precauție,/ două de prudență, o litră, doar, de răbdare/ cu ea stau mai prost nu de-acum/ și ceva tutun”. Marin Ruscu, și prin *Jar printre friguri*, rămîne un poet al gestului simplu, fără volute mari, păstrînd o anume prudență, parcă prea multă uneori, dar care îl prinde foarte bine. El adesea se războiește numai cu sine și lasă cititorul să-și aleagă singur ceea ce este de ales din poezia sa.

Ioana Coșereanu, *Focul verde*, Editura Junimea, Iași, 2008, 84 p.

Se pare că *Focul verde* este ultima carte de poezie pe care poetul Cezar Ivănescu a girat-o cît a fost director al editurii Junimea din Iași și pe care și-a pus semnătura ca bun de tipar.

Ioana Coșereanu, prin acest foc verde răscolit de vîntul trăirilor copleșitoare, se află și datorită nefericitei întîmplări, în starea de grație a poeziei. Se poate mîndri peste ani, și nu e puțin lucru, cu faptul că Cezar Ivănescu a luat cu sine la Dumnezeu și chipul poeziei ei.

La Ioana Coșereanu cuvintele capătă suflet pentru că ele „Ar fi o îndeletnicire/ pentru orbi,/ o formă a disperării/ care se ignoră pe sine”. Spre deosebire de marea majoritate a poeteselor actuale din literatura română, dar și de aiurea, Ioana Coșereanu își țese melanco/liile, angoasele sau revoltele interioare cu discreție, o discreție a orfevrului care face bijuterii de o finețe remarcabilă, fără ostentație, inutilă cel mai adesea, pentru că ea consideră că atunci cînd: „O zeiță și-a uitat durerea” se naște singurătatea. Singurătatea este de fapt nota dominantă a acestui foc verde dintr-o carte melancolică, dureroasă ca un reumatism de toamnă ce te sîcîie cu perseverență. Ea reușește să se definească aproape perfect în una dintre poeziile acestei cărți: „Dacă m-aș simți iubită,/ trupul meu ar deveni albastru/ de alîta speranță/ iar liniștea/ liniștea înverșunată/ ar născoci povești”.

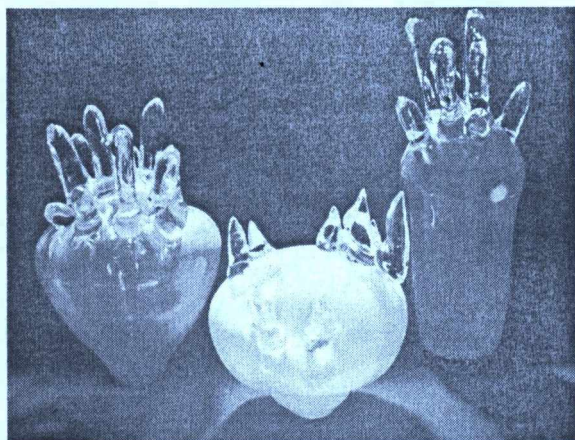
Poveștile poematice ale Ioanei Coșereanu au darul de a-l face pe cititor să spună: „Îți rostesc numele/ de cîte ori vîd imagini/ în florile albe...”. *Focul verde* al Ioanei Coșereanu are puterea, ingenuă, de a te arde încet, dar sigur.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –	1
ACCEPTABILĂ –	2
BUNĂ –	3
FOARTE BUNĂ –	4
EXCEPȚIONALĂ –	5



VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



SALA ELEFANT

Constantin COROIU

Pentru cei care sînt ieșeni ori care nu au vizitat sau nu și-au petrecut o parte din viață la Iași – eventual ca studenți –, dar chiar și pentru mulți dintre locuitorii capitalei Moldovei, sintagma din titlu nu le-ar spune nimic sau le-ar părea oricum cel puțin bizară. Fapt e că o asemenea sală există (și chiar așa se numește) într-o clădire veche a Iașilor, situată pe Bulevardul Independenței, vizavi de Universitatea de Medicină și Farmacie și de Institutul de Anatomie, edificii ce formează latura de nord a Pieței Națiunii, în spațiul căreia, la 1 Decembrie 1999, a fost dezvelit un grup statuar ce evocă unirea românești. În această clădire, care adăpostește acum un muzeu de științe naturale și unde își are sediul aproape bicentenara *Societate* a medicilor și naturaliștilor a fost ales domn, la 5 ianuarie 1859, Alexandru Ioan Cuza. Or, tocmai sala în care s-au desfășurat lucrările aceluia binecuvîntat Parlament *ad-hoc*, ce s-a chemat atît de frumos *Divan*, este SALA ELEFANT.

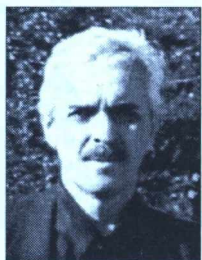
Se numește astfel fiindcă în ea se află... scheletul unui elefant.

Povestea elefantului Gaba este mai mult decît interesantă. El a ajuns în capitala Moldovei în 1834, cu Circul Luzzato, vestit în epocă. Gaba era dintre protagoniștii cei mai spectaculoși ai reprezentațiilor circului italianului Luzzato, ba chiar vedeta numărul unu a acestuia. I-a fost dat însă mult admiratului patruped ca la Iași să i se împlinescă „sorocul cel de pe urmă”, cum ar spune un mare scriitor rus. Dar lui Gaba i-a fost hărăzit totodată și un sfîrșit pe măsura aventuroasei vieți și glorioasei sale cariere... Un sfîrșit demn de literatura realist-magică a unui Márquez. După cum „eroul” nostru, născut în îndepărtata Indie, avea să aibă și o posteritate insolită, mult mai insolită decît existența-i de patruped dresat și admirat.

Începutul acestei posterități este de un dramatism impresionant. Comunității naturaliștilor din Iași i se oferea prilejul de a achiziționa pentru muzeu „un dobitocu așa de rar” (cum se consemnează în scriptele *Societății*), scop în care se deschide o listă de sub-

scripție. Din păcate, nu prea s-au găsit binevoitori care să contribuie la strîngerea sumei. În consecință, proprietarul „dobitocului” decedat și atît de rîvnit în interes științific și muzeistic, Luzzato, cere să-i fie restituite „chelea” și „ciolanele” exoticei patruped, drept pentru care „zece casapi”, în schimbul a 50 de galbeni, se înhamă la migăloasa treabă. Ei scot pielea de pe elefant, dar aceasta dispare fără urmă. Scheletul rămîne totuși la muzeu. Pielea avea să fie descoperită, dar uscată de vînt, întărită „ca ferulu”, pe acoperișul unei case dintr-un vechi cartier al Iașilor – Ciurchi. Fusese așezată în locul draniței putrezite. Mărturiile scrise atestă că a fost nevoie de efortul a 25 de oameni pentru a o îndepărta cu mare grijă, astfel încît să nu se dărîme și casa odată cu desprinderea originalului și ilicitului acoperiș. Pentru aceasta, au udat-o cu apă adusă din Bahlui timp de o săptămînă. După ce au dat-o jos, au scufundat-o într-un havuz unde a stat „întru muiere” vreo șase luni, păzită de cîțiva arnăuți. Pe urmă, un lăcătuș și un meșter adus de la Viena au umplut-o cu cîlți – „154 de ocă”. Abia după 28 de ani lui Gaba i-au fost puși și doi ochi de sticlă (comandă specială în Austria).

... Au trecut 175 de ani de cînd elefantul Gaba, de care în India natală, și nu doar acolo, nu ar mai fi auzit poate nimeni, a devenit un reper muzeistic, dar și unul istoric, în România, la Iași. El poate fi văzut în clădirea și în sala în care a fost ales domn Alexandru Ioan Cuza. Istoricii, dar și mulți cetățeni ai Iașului, oameni de cultură și artă, scriitori, ziariști, elevi, studenți, cînd evocă actul întemeietor al statului unitar național român, pronunță ca loc al producerii lui, cu aerul cel mai firesc: SALA ELEFANT. Corect ar fi *Sala elefantului* sau, poate, *Sala cu elefant*. S-a impus însă forma scurtă, nearticulată. Și e bine așa. Se sugerează parcă și în acest mod măreția unei incinte, altminteri nu foarte impunătoare prin dimensiunile sale, dar puternic istoricizată, intrată în legendă, grație evenimentului epocal pe care l-a găzduit în urmă cu 150 de ani, în primele zile ale unui ianuarie de demult – început de calendare.



O LUME MICĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

Cînd să părăsească Baum magazinul, ușa se deschide și dă să intre Naum. Salut, salut, se strîng trei mîini, Baum una, Naum două, și avem primele scene, șovăielnice – vezi bine, unde-i artă-i și tocmeală – să intre amîndoi înăuntru, să iasă amîndoi? Să se șteargă unul de celălalt, ca două tramvaie între stații? Dar nu sînt certați; nici foarte grăbiți. Trebuie să ia repede o hotărîre, pentru a evita un dop.

La intrarea amatorilor în platou, maeștrii coregrafi recomandă în unanimitate: Cel mai voluntar dintre interpreți îl cuprinde mlădiu de mijloc pe celălalt mai timid și, ori face o fandare și îl împinge, ori execută o piruetă jumătate și îl trage după sine.

Mulțor civili, care în viața lor nu numai că nu au auzit de Nureiev, dar nu au îndrăznit o invitație la dans, adresată fie și numai oglinzii, li se întîmplă să se pomenească schiînd inconștient pași de fandango, bolero, de menuet. Apoi se duc acasă și nu știu să spună decît: Am dat nas în nas cu Ioji Petcu, în ușă la Comsat. Nu ne mai înțelegeam care să intre și care să iasă. Ce spui de asta? Ce spun? Spun: Auzi la el, Ioji! Te-ai întîlnit cu A R T A, nevrednicule, orbule!

Și nu i te-ai uitat în hăul năucitor de stele al ochilor;
și mut ți-a fost urechii al buzelor carmin!
Șuvița care joacă pe pal șirag de perle,
sărind cu tîlc-naainte, săltînd-napoi cu rost,
la tine-i o nimică, un n-am văzut, n-a fost –
Dezgust al omenirii, Prostiei adăpost,
ce ești!
Nedemn Picior de lemn!

– Rămîi tu înăuntru, poate-i mai cald.

– Ba ia-mi stai tu afară, să aprindem o țigărușă.

Să zicem că acel ce ține să iasă din magazin nu mai vrea să reintre, chiar din cauza căldurii. La fel de bine se poate nimeri ca partenerul să fie foarte mîndru de recordul său – patru zile fără țigară. Și este. Ce e azi, vineri? Ei, luni seara s-a așezat pe covor în mijlocul dormitorului și a deschis plasele în care avea cumpărăturile zilei: cinci sticle de votcă, cinci cartușe de țigări, cinci brichete și cinci scrumiere; nimic deosebit; nici nu credea că ritualul serii are să fie altfel decît fusese vreodată; s-a înconjurat cu ele, arăta ca un druid între menhire, s-a răsucit cînd la stînga, cînd la dreapta, a citit răscunoscutele etichete și funestele avertismente, a pîndind semne astrale în cutele perdelei, ca o auroră boreală în spatele vicioasei construcții, solștiții, căderi de regi, pînă ce a adormit în fund și s-a trezit vizitat în somn de o de vis aleasă zîna pedagog, care-l privea cu un amestec de severitate și de neîncredere și-l pune să repete după sine, sîcîitor: *Iată, m-am înconjurat de ispite... de ispite... izvor de boală, sărăcie și de suferință... suferință... și ele nu-mi pot face nimic...* nu face nimic.

Mîine o să cumpere douăzeci de cartușe, douăzeci de sticle – și tot așa și tot mai mult. Ah, voluptatea renunțării! Beția nu-ului voit!

De astă dată, în pragul magazinului, Naum iese regina balului; Naum, care se lasă remorcat de brațul cu mișcări învăluitoare, ca o saulă unduind, al lui Baum și ancorează amîndoi în fața vitrinei, corăbii solitare în portul anonim.

Din vitrina dublă se vede că e un magazin de menaj ca toate magazinele de menaj (Unul asemănător e și la noi, pe bucățița noastră de

stradă; mai sînt șase bănci și o farmacie. Cînd băncile îți dau dureri de cap, sau cînd menajul ustură la inimă, nimic mai potrivit decît o farmacie., cu oale, tigăi, borcane, damigene, veselă, tirbușoane, tix, lavete și tot ce poate oferi tentant privirii o suprafață de trei metri pătrați de geam, mirosind a lichid de lustruit. Din cel care se găsește și înăuntru. O tigaie are și Baum sub braț.

– Cît ai dat pe ea? întrebă Naum, care e mai degrabă curios în legătură cu forma tigăii, decît în privința costului, pe care oricum o să-l afle, de vreme ce intră în prăvălie. Asta numai dacă vreau eu; dacă mă distrează, îl țin în prag să caște gura pînă la vară.

E o tigaie negru-roșcat, ovală, de cincizeci, șaizeci de centimetri lungime, cu fundul ondulat pe dinăuntru în crețuri nu mai înalte de jumătate de centimetru, cu două toarte masive de inox – cred și eu, la așa lungime! – și cu un frumos capac de sticlă ușor fumurie, pe care stă pliat în tranșeea unui locaș un mîner roșu. Cum sînt cele de valiză. Interesantă tigaie.

– De ce nu o pui într-o sacoșă, vai de mine, poți s-o atingi, Doamne ferește, sau s-o scapi.

Sacoșă i-au oferit civilizat și la casă, dar Baum vrea ca lumea pe stradă să-i admire achiziția, cu simpatie și un lejer regret, doamnele (Ce soț au unele!), intrigați, domnii (Acvariu parcă nu-i, veioză, hm, incubator, o navă spațială pentru copil să fie?).

– Nu se sparge! rostește răspicat Baum. Poți s-o arunci și de pe bloc! Nici nu vreau să-ți spun cît m-a costat. Te rog să nu mă-ntrebi. M-a lăsat lefter. Dar face.

– Probabil, sigur, dacă spui, admite Naum, cu gîndul întors la imaginea neplăcută a craniului plesnit al lui Taum, pe pavaj, după ce a căzut de la etajul nouă. Și dacă Taum nu avea capul tare! Țineți minte cînd s-a răsturnat cu bicicleta și a îndoit cu țeasta lui țuguiață portiera mașinii de poștă? Portiera nici acum nu e reparată ca lumea, doar chituită neglijent; dar de căpățîna lui Taum ce să mai vorbim! Nici urmă de cucui. Avea o vorbă tînguioasă, care-i contrazicea alcă-

tuirea dezarticulată, cînd se întîlneau:

– Naum, uită-te la mine, Naum, un biet suflet care încearcă să intre în trupul său! Acum ce i-ar răspunde: Cu mașina ți-a mers încercarea, dar pavajul ți-a venit de hac. Agitată ființă.

Taum picase din balcon, întinzîndu-se să atîrne mai la umbră colivia canarului. În cădere, ușița s-a deschis și pasărea a scăpat zburînd. Au fost martori; la noi lumea stă destul timp la ferestră, pentru că și întîmplările sînt destule, jos e piața, iar pe deasupra ochii sînt hrana sufletului. Foarte simțit și poetic s-a vorbit la înmormîntare – ca două păsări s-au ridicat cele două suflete la cer; ori, o pasăre i-a dus sufletul la cer. Nu mai știe exact; a ieșit și ceartă, că cine a zis primul și, cu totul nesemnificativ, la ce etaj s-a deschis porticica. Lumea caută în amănunte salvarea din copleșitoare momente ale vieții. Oricum Taum e mort și-ngropat în trup și puțin importă ce mijloc de locomoție a folosit pînă la cer; dacă tot ești mort și după moarte nu mai ai nimic de făcut, ai timp să te duci și pe jos! Are să se gîndească mai tîrziu, acum are de dezlegat misterul tigăii.

– La ce-ți trebuie tigaie așa mare?

– Vezi bine că-mi trebuie; unde ți-am spus că am fost lumea trecută?

– La pescuit? tatonează Naum. Ar jura că Baum abia aștepta să fie întrebare.

– Vezi bine că la pescuit. Ei, crapul de opt kile a trebuit să-l tăiem și să-l prăjim pe bucăți, ca mîrlanii, în loc să-l facem plachie întreg, cu legume, cu vin și verdeață. Cu mirodenii care să-l pătrundă. Cu măsline; na, că mi se face iar poftă și tu mă ții de vorbă!

Lăsînd la o parte ofensa nemeritată, Naum nu-și aduce aminte să-i fi zis de un crap așa de mare. Îndată ce-s scoși din apă, la unii pescari crapii iau dimensiuni anormale. Chestie de difracția luminii? Dar nu încapă discuție, în cazul ipotetic al adevărului, achiziția unei tigăi corespunzătoare este obligatorie. Numai să nu fie așa de scumpă. Că nu se sparge! Se sparg ele băncile-n Anglia, față de care bănci tigaia lui Baum e un fleac și-un fis. El, Naum, fiind sin-

gur, acasă folosește numai oale și tigăi mititele, de două, trei porții. Cu cele mari, de pe vremea nevestei, ajungea să arunce mîncarea. Ori să gătească numai de două degete pe fund, încît trebuia să se urce cu un picior pe stinghia taburetului ca să vadă dacă dă supa în clocot, ori nu se prinde crema de zahăr ars. Azi arunci, mîine arunci... De asta și voia să intre în magazin – pentru un căpăcel. Tare ușor le sare smalțul! Prea ușor! Undeva treburile scîrțîie în industrie.

– Ei, s-o folosești sănătos! Dar, ia spune, te-ai gîndit dacă-ți încape în cuptor? Doar n-ai cantină! Și cînd mai prinzi tu un crap de opt kile, continuă în gînd; bani iroșiți, fudulie. Și-o mai ține și sub braț, să se uite lumea. Mă mir că nu se suie în ea și trage capacul deasupra, ca Frumoasa din Pădurea adormită; sau ca Lenin. El unul are un principiu al modestiei călăuzitoare: Ține mîinile în buzunar și nu da pe afară, că se vede.

Asta nu-i tigaie, asta-i marmită. Mausoleu. Poveste!

Baum îl trage de un timp de braț. Se lasă dus înspre marginea vitrinei.

– Alo, unde te gîndești? Uite, îi arată cu mîna liberă în interiorul magazinului; aragazul acela scos din rînd. Cel mare. Așteaptă să vină mașina magazinului, e plecată cu un frigider tocmai pe Abator. Transportul e gratis. Ca toate persoanele care cheltuiesc uneori prostește, Baum se bucură de orice pică din cer, fie și un găinaț.

– Transportul ca transportul, dar un aragaz ca ăsta știu că face o comoară! Dacă mai pui și tigaia. Crezi că peștii de opt kile stau ca proștii, numai să-i prinzi tu și să-ți amortizeze investiția? He, he, peștii nu-s proști, peștii dau din coadă! Caută și altceva care să-i întărească argumentația. Unde mai pui și perioadele de prohibiție; iernile. Nu vezi că s-au făcut tot mai lungi?

Tăcere; dacă nu băgăm seama la decorul sonor ale străzii: motoare, claxoane, fragmente de conversație, fragmente de înjurături, înjurături consolidate, lătrături. Privirea lui Baum, ochii lui calzi dar și umbroși, profunzi dar și

aproțiați, spun: Invidiosule! O să-ți ia o sută de ani, pînă ce o să-ți poți lua asemenea tigaie!

L-a scos din fire: ochii lui Naum, vigilenți, ca niște străjeri pe un meterez nesigur: Ba o să-ți ia ție o sută de ani pînă o să pricepi ce înseamnă măsura!

A început să creadă că dragostea pentru lucruri – implicit persoane, unde e cazul – dorința de a poseda indiferent ce, indiferent cum, sînt porniri nesănătoase. Uitați-vă, chiar sentimentul pentru ființa apropiată, o idilă pasageră la teatru sau nesățiosul amor tragic; două stații de flirt mut în tramvai, cînd la fiecare manevră coapsa fierbinte a unei călătoare se lipește de șoldul tău, sînt numai expresia patologică a egoismului. Urmăriți o conversație între două persoane adulte și contabilizați frecvența lui al meu – pentru soț, sau indignatul: Să-mi facă mie una ca asta; mie să-mi vii acasă devreme; nesuferitul: Cine-i puiul meu mic? Nu mi te-am închipuit așa! Meu, Mie, Mi, Îmi – cardinale steaguri posesive pe ruinele fumegînde ale bastionului răpus. Argegiul suficient muzicii imnului înrobirii.

Nu, lumea este iremediabil împărțită în cuceritori și cuceriti, în stăpîni și sclavi, în prostitori și prostiți! Dar să te lași prostit de o tigaie! De o bucată de tuci vopsit!

Șaum, vînzătorul de la electrice, iese în prag. Se întinde, cascadează și se scarpină, nu se știe de ce, numai într-o ureche. Cică asta înseamnă ploaie. Treaba lui.

– Întîrzie mașina, constată, privind strada. Să chem un taxi?

– Pentru aragaz? Nu, se opune Baum. Ți-ai trîntesc. Ți-l zgîrie.

– Și-ți iau scump, întregește cu un aspect esențial realitatea Naum, care-și aduce aminte pentru ce a plecat de acasă. Ați ieșit la o țigară, sau pot să vă-ntreb, căpăcele aveți? Pentru tigăi.

– Are colega. Cam cît de mari? Atît? Naum deschisese palma și făcuse un rotocol cu arătătorul deasupra ei. Haideți înăuntru să luăm căpăcele.

Rămas singur, Baum schimbă tigaia în mîna

cealaltă. Între timp îi scosese capacul, îl pusese dedesubt și o folosiseră ca scrumieră. Foarte bine, scrumul dezinfectează. Când era copil, se pricopsise cu o pecingine. Baum tatăl l-a dus la frizer iar frizerul l-a tuns chilug și l-a uns pe bube cu scrum înmuiat în salivă.

– Vindecare garantată, domnul Baum. Dacă-mi permiteți, cu un scuipat de tutungiu, bine ținut, dobori musca!

– Îmi dați voie?

În ușa băncii de alături au ieșit de un minut la fumat gardianul și doi funcționari tineri, un el și o ea. Fata este cea care s-a apropiat tiptil, ca o scadență, și l-a întrebat. Îi arată cutia de chibrituri în care scutură scrumul.

– Am avut și noi scrumieră la intrare, dar au luat-o să aducă una nouă, de marmură, cu logo-ul băncii. Eu l-am făcut – deja a scuturat de două ori țigara în tigaie, cu familiaritatea detestabilă a tinerilor din ziua de azi – Ieri la debit, azi la credit.

Baum o privește nedumerit; dar pentru că e un Baum, intuiește.

– Stați așa, da, da, da! Aici a fost debitul de tutun al lui Kaum. Nu l-am mai văzut de mult. Sînteți tînăra, l-ați cunoscut? Era tare cumsecade. Se întîmpla să dea cîte o cutie de chibrituri pe deasupra.

– Mă bucur să vă aud; sînt fata lui. Dar tata a murit de trei ani. Eu și cu mama am vîndut debitul băncii; învîrt și eu ceva hîrtii, e bine.

S-au apropiat paznicul și tînărul. Au ieșit Naum împreună cu Șaum.

Naum care învîrte expert pe deget un capac de oală roșu, cît o băscuță. Mîndru.

– Tu știi că dumneaei e fata lui Kaum, nu știi! face important Baum, ceea ce la țară sau la mahala ar trece drept o prezentare în regulă.

Naum deschide gura – să se mire, să admire, să spună ceva strict convențional, să rostească fraza care va asigura independența energetică a țării, să sufle în căpăcelul roșu, apoi să-i dea lustru cu mîneca, să aducă un omagiu înflăcărat împăratului Austro-Ungariei, să descrie în stanțe deșănțate amorul cu tipa de la meteo, să scoată

limba destinului, s-o ceară de nevastă pe orfană, să producă salutul său entuziast celei de a V-a Conferințe Balcanice a Cultivatorilor de Gulii? – nu se știe și o să stea dumnealui așa mult și bine din două rațiuni: unu – bate cineva la ușă; doi – m-am luat cu tigăi și cu bancherițe și am uitat înainte de sfîrșit să pomenesc ceea ce este mai consternant și, dacă pot să violez limba comună, mai chintesență: peștele prins de Baum, că avea el cele discutabile opt kile (la finețea obrazului nostru, nu dezbatem adevărul cantitativ), acolo, în adîncurile bulboanelor rîului, în lumea mîloasă-a lui mîlc, de unde l-au tras afară undița și propria lăcomie prostească – are dreptate Naum, cîtă dreptate are! – acolo, între ai săi, era alintat Paum. Asta n-au mai știut-o nici Baum, nici Naum, cu care am să închei.

Ah, Baum, ce frază memorabilă pentru mișcarea sindicală mondială ai rostit cînd au venit la tine – erai șef la sindicat, la Igiena – surorile Maum, coafezele, să se plîngă de insuficiența subită a biletelor de odihnă la mare! Întîlnire la care eu nu am fost de față; trăim însă într-o lume mică.

– Tovarășelor lucrătoare, le-ai repezit, biletele, păi biletele nu-s la mine; eu vă pot apăra un drept, dar nu vi-l pot da! Ții minte, atunci, în 82, ne-am cunoscut la mare, ți-am cunoscut familia, socrii, doi veri cu soțiile și copiii, cîteva dintre vecini, ba și pe cea care se zicea că ți-e amantă, împreună cu familia sa. Ne-am amintit de unii dintre vechii și vestiții frizeri ai orașului și m-am mirat că mai nimeni din grup nu părea vecin cu subiectul. A fost o vară întru totul simpatcă, deși vag sindicalistă. Pe care eu am încheiat-o, cum închei cu o cafea tare un șpriț lungit, cu o săptămînă la munte. Acolo l-am întîlnit pe Naum. Care strîngea lemne bune să facem jar pentru păstrăvi, culegea ciuperci și zmeură pentru copii, mergea în sat după pîine neagră și bere, era blînd cu pisicile. Naum împreună cu care i-am rememorat pe cîteva dintre vechii și vestiții... și care Naum nu scotea fraze memorabile; dar le ținea minte pe ale alto-
ra.



PARTE IMPORTANTĂ A CULTURII ROMÂNE

Vasile IANCU

Literatura scrisă de românii din exilul silnic sau, pur și simplu, asumat (cauza principală: neacceptarea sistemului dictatorial, implicit a ideologiei acestui sistem) a fost ocultată în toți anii pe care i-am traversat între instalarea regimului comunist și 22 decembrie 1989. Excepțiile (între ele și câteva reeditări ale caietelor literare și de istoria religiilor ale lui Mircea Eliade, o parte din opera dramatică a lui Eugène Ionesco, din motive știute) au întărit regula de fier. Autorii români din diaspora făceau parte din categoria *nomina odiosa*. Chiar dacă un scriitor era în grațiile regimului, răsplătit cu onoruri și funcții gras remunerate, din clipa în care părăsea („trăda”) țara, optînd pentru Occidentul european sau America, numele său era trecut la index, cărțile îi erau dosite la fondul secret, adesea scoase definitiv din biblioteci. Ca și cum n-ar fi existat. Cazul lui Petru Dumitriu e cel mai elocvent. O întâmplare legată de soarta acestui talentat prozator, care a făcut însă compromisuri majore regimului totalitar, probabil amestecate de funcțiile oferite, dar și – credem asta cu tărie – din pricina caracterului său nu doar versatil, acea întâmplare revine în memoria noastră. În vara anului în care scriitorul alesese lumea liberă, mă aflam pentru o lună de zile într-o tabără studențească de muncă așazis patriotică. Nici vorbă, voluntară. Învățam *literale*, lucrînd în agricultură de stat socialist. Pentru puținele ore de răgaz îmi luasem de la biblioteca facultății mai multe cărți de citit, între ele și volumele 1 și 2 din *Cronică de*

familie. Volumul ultim nu mi-a fost împrumutat spunîndu-mi-se că am luat prea multe cărți și la următorul împrumut voi avea și cel de-al treilea volum. Cînd m-am dus să-l iau, peste două săptămîni (romanul lui Petru Dumitriu mă cucerise și-l devorasem înaintea celorlalte cărți), bibliotecara a refuzat să mi-l dea, pretextînd că intră în concediu și nu mai împrumută cărți. Curînd, aveam să aflu că altul era motivul. Informația mi-a venit cînd am scăpat de lucrările agricole, pe calea undelor „Europei libere”, pe care o ascultam încă de pe atunci; eram năvălit deja la posturi de radio „imperialiste” grație unui frate al tatălui meu, posesor al unui aparat de radio performant, nemțesc, fără îndoială. Peste numele scriitorului s-a așezat uitarea totală. Aceași soartă au avut-o și alți scriitori rămași în Occident. Puținele vești despre literatura exilului românesc, despre revistele scoase de literații români în străinătate le-am avut din aceeași pomenită sursă: „Europa liberă”. Rareori, de la Vocea Americii ori B.B.C. Emisiunile susținute de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu deosebire, dar și de Gelu Ionescu au fost gura de oxigen pur pe care o respiram în oceanul propagandei comuniste. Și acum îmi sună în creier vocile lor inconfundabile, cortinele muzicale ce le însoțeau, și acum am în memorie gesturile pe care le făceam în fața aparatului de radio (un „Philips” mi-a dat multe satisfacții) pentru a stabili cît mai bine frecvențele, bruiate permanent de serviciile telefonice ale Securității. Nu voi putea

mulțumi niciodată celor numiți anterior, dar și altora, pentru serviciile făcute.

Dintr-un mic dicționar de literatură franceză contemporană *Larousse*, procurat cu mari eforturi și strategii relaționale prin anii '70 ai trecutului veac, am aflat, cu bucurie, că intraseră în vederile alcătuitoarelor lucrării, desigur istorici literari, Ionesco, Isidor Isou, Panait Istrati – printr-un joc al hazardului, toți la litera I –, le-am descoperit, apoi, pe Anna de Noailles, „princesse Brancovan, comtesse Mathieu de...”, pe Martha Bibesco (Lahovary, princesse G.V.), „chroniqueur et memorialiste roumaine d'expression française”; aceeași revelație mi-a produs-o și articolul despre Tristan Tzara, „fondateur du mouvement *dada*”, ca și articolul consacrat lui Vintilă Horia, nu de mult (la acea vreme) premiat Goncourt. Știam destule date despre acești scriitori (e drept, rămași în Franța și afirmați în literele franceze înainte de instalarea comunismului, ba, întemeietorul *dadaismului* era un adept al stîngii marxiste, revoluționare, de aceea *primele poeme* i-au și fost tipărite la noi, în 1971, sub îngrijirea lui Sașa Pană), însă prezența lor într-un dicționar franțuzesc a fost o revelație pentru mine. Un mare absent: Emil Cioran. O mare nedumerire. Nume absent și-n dicționarele *Larousse* din anii '90, cînd opera franceză a acestui important gînditor și stilist (al limbii literare franceze) era comentată în termeni prețuitori. Pînă ce a venit informația că Emil Cioran a păcătuit, în tinerețe, îmbrățișînd idei legionare. Ca și cum, brusc, valoarea operei sale, frumusețea limbii în care își exprimă gîndirea nu mai făceau multe parale. O rătăcire a tinereții era – și este încă – sancționată cu unele noi ideologii, de extracție stîngistă. Subiectul e prea complicat și a stîrnit destule valuri, ca să-l mai detaliem aici. Oricum, Emil Cioran rămîne ce este, în ciuda cîtorva con-

deie pătimăse, alunecînd și în impardonabile și vinovate erori interpretative.

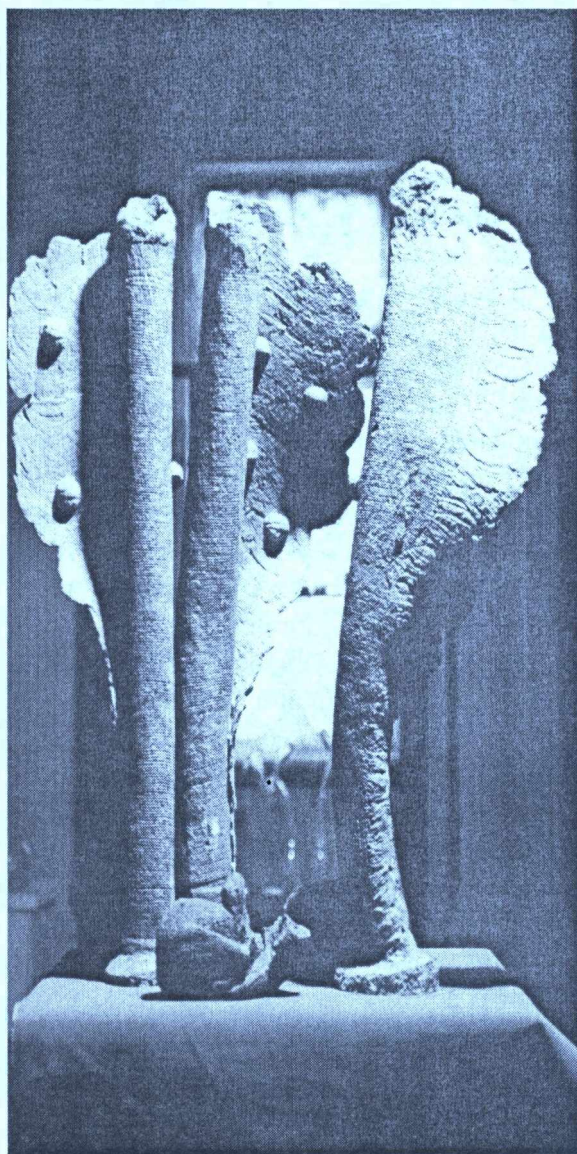
Nici o frază, undeva, despre publicațiile românești din Franța, ca să ne referim numai la „sora noastră cea mare”. Deși, de pildă, Virgil Ierunca a scris articole despre cultura românească (și în calitatea sa de cercetător la Centrul Național de Cercetare Științifică – C.N.R.S.) în diverse dicționare și enciclopedii din Franța și Germania, deși scotea, sub egida lui Mircea Eliade (cărui i se dedică tot atîtea – trei – în *Larousse*-uri cît și unui asasin de calibrul lui Amin Dada-Idi), prima revistă românească de literatură din patria adoptivă – „Luceafărul”, pe urmă redactează alte publicații precum „Caiete de Dor”, „România muncitoare”, „Limite”, „Ethos”. E de înțeles de ce în regimul comunist astfel de reviste, dar și cele scoase în S.U.A. (de exemplu, de Dorin Tudoran și alții), în Germania (de la Ion Dumitru) nu existau. Iarăși, au fost și excepții: o publicație din Belgia, coordonată de un literat dubios, mult mediatizat – mi-aduc bine aminte – în ziarele de la noi, publicat și în revistele literare cu producțiunile sale poeticești submediocre, cu traduceri.

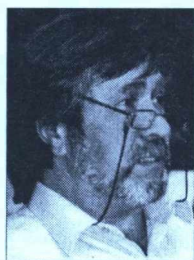
După decembrie 1989, am avut ocazia să intru în posesia mai multor periodice românești tipărite peste granițele țării, pe care le consider parte a culturii noastre. Ca și literatura română scrisă în exil, firește. Istoricii literari care tratează scrierile autorilor români din diaspora ca o componentă indisolubilă a literelor românești fac un serviciu pe cît de rațional, reparatoriu, pe atît de benefic culturii naționale în integralitatea sa. Avem mulțumirea să citim și în acest început de an revista „Apoziția” pe 2008, publicație anuală a Societății Culturale Româno-Germane, ce apare la München. I-am destinat și mai an un comentariu. Din cuprinsul foarte bogat și divers al acestui volum antologic de peste 400

de pagini, toate textele sînt notabile. Din motive lesne de înțeles, semnalăm: *medalionul Mihai Șora*, piesele lirice semnate de Alina Camelia Cozan („Să ne întîlnim/ unde timpul mă lasă să-mi odihnesc buzele în palma ta/ pe sticla ta/ pe piatra ta, pe bucata de gheață”), Dan Dănilă („... numai tăcerea poate fi demnă de aici/ cînd minciuna poartă zurgălăi de tinichea/ și nudurile vînd orice foaie obscură”), Andrei Fischhof („Pădurile vremii ard pentru sine/ precum acel adagio adînc/ din suflarea lui Mozart”), Franz Hodjak („Au și visele presa lor locală,/ dar simț al patriei ioc”), Dinu Ianculescu („Plec tot mai mult pînă ce piere/ și ce-aș mai putea vedea./ Și pînă cînd mă va-nfășa/ cămașa nopții, ca o miere”), Johann Lippet. Ne oprim aici, cu regretul că nu putem să cităm și alți creatori de poeme. Multe traduceri din germană aparțin lui Gheorghe Săsărman, iar tălmăcirea din Goethe (*Urfaust*) e săvîrșită de Ion Dumitru, fondatorul revistei și al Societății Culturale „Apoziția” (23 martie 1969). Ținem cu tot dinadinsul să remarcăm fragmentul din cartea lui William Totok *Episcopul, Hitler și Securitatea*, ce urmează să apară în curînd, fragment intitulat *Un proces stalinist*. E vorba de „unul dintre cele mai sinistre procese staliniste din istoria României”, numit procesul „spionilor Vaticanului”, ce a avut loc la București în anul 1951. Normal ar fi ca o editură din țară să porceadă neîntîrziat la traducerea acestei cărți. Sau nu ne privește?

Din *State* ne interesează constant revista „Origini”, numărul triplu (iunie-iulie-august) din 2008 fiind dedicat lui Mircea Eliade, cu numeroase texte semnate de condeieri din țară și de peste hotarele patriei adoptive a editorului Gabriel Stănescu. „O altă nedumerire privește așa-zisul anti-istorism al lui Eliade, excesiva sa admirație pentru cultura antică,

obsesia pentru arhaic, mit și simbol, scrie editorialistul. El e cel care vorbește despre *căderea omului în istorie*, în contradicție cu pozitivismul și marxismul. Chiar dacă memoria lui Dumnezeu rămîne vie, sacrul este camuflat azi în profan, iar tradiția, mitul supraviețuiesc doar în calitate de arhetip”. Acest număr poate sta cu onoare, ca o carte antologică, în raftul volumelor/ tratatelor/ exegezelor ce abordează opera lui Mircea Eliade.





comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Odihna este un moft pentru cei care ostenesec la răsfoițul și cititul presei literare, cea care, vorba cronicarului, îl miluiește din belșug cu folos și plăcere. Cu zăbava este o problemă care va fi lămurită cu alt prilej! Până atunci, cu iluzia bateriilor reîncărcate și un oftat involuntar din pricina maldărului de publicații care își răsfățâ cinismul pe etajera știută a redacției, îmi îngădui urare de prosperitate oximoronică pe fundal de criză, care nu știu cum arată, dar bănuiesc cum se manifestă, cu geniali colaboratori și materiale impecabile culese, eventual chiar paginate, spre liniștea secretarului de redacție, cu fonduri bugetare și sponsori care stau la coadă rugându-se să le fie primiți banii și... gata cu fantezia păguboasă! În concluzie, la mulți ani și la treabă!

Preventiv, vă propun să urcăm în „Arca” de la Arad, înghesuindu-ne între cele trei numere reunite pe final de an. Revista a ales o altă formulă, punând la loc de cinste periplul lecturilor revistelor literare taman la început, optînd pentru citate din articolele mai ispititoare. E o idee! Numărul este o mărturisire a lecturilor, cu o impresionantă listă de critici și cărți supuse ochiului, de la Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Caius Dobrescu, Lucian Scurtu, Felix Nicolau și alții, cu cărți proaspăt apărute. Interesant și provocator, eseul Luciei Cuciureanu: *Femei în cărțile lui Cioran*. Evident, Cioran nu și-a pus „însolita” întrebare pentru ce iubește femeile, sau dacă le iubește măcar, dar admirație și sensibilă analiză psihologică le acordă. Oricum, atitudinea este mult mai nuanțată, ca și efectele literare. Ni se oferă și literatură cu pipeta: poezie semnată de Costel Stancu, Attila F. Balasz, Mircea Pop, și o mostră de teatru, girată de actorul și dramaturgul arădean Ioan Peter-Pit. Nu lipsesc articolele despre artele vizuale, eseuri, maxime. Și invidia pentru calitatea suportului material, hîrtia aceea de culoarea untului, pe care o vezi culcîndu-se cu tandrețe pe palma întinsă pentru răsfaț!

Și facem un salt în capitală, spre lectura primului număr din anul acesta al „Observatorului cultural”.

Care ne propune o retrospectivă a defunctului an. Trecem peste zona politică, dintr-un elementar reflex al conservării bunului simț și ne trezim în spațiul reverenței postume față de valori, concret, în fața gândurilor Marceli Grațianu, cu verbul pus la timpul trecut, și imaginea lui Eugen Cizek, „profesorul, filologul clasic prin excelență, savantul, istoricul, scriitorul” ca model. Geo Șerban ne îmbie cu „Rostirea lui Sadoveanu”, condimentată cu cîteva amintiri. La capitoul sentințe, Paul Cernat nu are reticențe: „Vedeta anului a fost fără îndoială, fără doar și poate, critica literară. Nimic nou: eseul și istoria literară au revenit în prim plan, deși e loc de mai bine.” Ce scriitor are curaj să contrazică un critic? Cu atenție și luciditate se cer a fi citite răspunsurile la ancheta inițiată după încheierea Festivalului Național de Teatru „Ce salvăm, ce aruncăm?” După mine, din varii motive, nu ar trebui să ne preocupe ce aruncăm, ci doar ce valorificăm, pentru că demolarea nu are nevoie decît de un melanj de isterie și lipsă de viziune, pe un suport de modă prost înțeleasă și prost aplicată.

Și cu asta facem un popas la Bistrița-Năsăud, de unde ne vine „Mesagerul”, un supliment lunar în care semnează Virgil Rațiu, Ioan Pinteș, Ion Dumitrescu, dar și Alin Cordoș, Victor Știr, Veronica Știr, Icu Crăciun, Melania Ciuc. În mod firesc, Alexandru Husar își are locul său în spațiul năsăudean, dar și în paginile revistei. O surpriză plăcută, poezia Andreei Hedeș, din care ne permitem o mostră: „draga mea/ prin dej a început să ningă/ poate ca pe un front într-o dimineață/ demult ce umezeală și frig/ în tranșee nici un vis nu zvîrle copita/ nici un fulg de mînz nu nechează” (*Scrisoare letiției*).

Pe nedrept neglijată, mai curînd dintr-o păguboasă rezervă de a menționa revistele din Iași din motive de „localism”, „Poezia”, revista de cultură poetică, se pune, număr de număr, la adăpostul unei teme. Iarna lui 2008 a prins-o sub semnul provocării *Poezie și sentiment*, cu avertismentul că dezghețul lui 2009 ne va aduce *Poezie și vid*. Această carte, pentru că este vorba

despre 250 de pagini de și despre poezie, este deschisă de glosele lui Cassian Maria Spiridon pe tema amintită, plecînd de la unul dintre aforismele lui Novalis, cel prin care suntem înștiințați că „Omul este un soare – sentimentele îi sînt planete.” Gellu Dorian este prezent în dublă ipostază: și de interviueat, dar și de mărturisitor al lungului drum prin oazele și deșertul „Cititorului de poezie”, un serial ajuns la al V-lea episod. Un savuros „capitol” este cel care îl are ca protagonist pe parodistul Lucian Perța (al cărui interviu merită citit neapărat) și „victimele” sale, de la George Popa la Petruș Andrei. Găsiți după plac, poezie de autori români și de autori străini în tălmăcirile lui Mario Castro Navarrete, Claudia Pintescu, Baki Ymeri, Liana Gocan, Miron Kiropol, Eugen D. Popin, Ion Roșioru, Ion Hadărcă.

În sudul paralelei 45, la propriu, nu în cel al editurii cu același nume, dăm inevitabil de Constantin Carbarău tronînd peste „Sud” la ceas de decembrie, convorbînd în pagină cu invitații săi: Liviu Ioan Stoiciu, Florentin Popescu, Radu Voinescu, Constantin Miu, Radu Cărneci și nu numai. Semnele unei emulații literare la Bolintin sunt recognoscibile în ecourile (încă) ale Concursului Național de Literatură „Dimitrie Bolintineanu” ajuns la respectabila ediție XXIX. Așa cum se întîmplă că, pentru cel puțin o zi, polul literaturii culisează către Bolintin. Cine și cît a binemeritat de la onoratul juriu, veți afla din notele lui Florentin Popescu. Ca și din editorialul lui Liviu Ioan Stoiciu. Nu treceți cu ușurință peste grupajul de versuri al lui Dumitru Bălăeț sau proza lui Tudor Rădan. Cu speranța că vom prinde și noi toamna la Bolintin, aruncăm un ochi poftalnic pe fotomontajul de pe ultima pagină cu aspecte de la evenimentul pomenit și trecem la altă revistă.

De pildă la revista de cultură și atitudine „Plumb”, ajunsă la numărul 21. Calistrat Costin se luptă, într-un amplu editorial, cu „Monstrul «frică» și farmecul democrației...” Dacă nu l-aș cunoaște, mai că l-aș bănuî de oarecare cinism pentru chestia cu „farmecul democrației”. Un lucru bun, domnia sa a găsit rețeta eliberării de „frică”: „Cînd unui rob al scrisului îi va fi frică de un om politic, iar unui om politic în aceeași măsură, îi va fi frică de un rob al scrisului – fără ca această „stimă” reciprocă să ducă la efecte catastrofice – atunci, cred, va dispărea sindromul fricii.” Adică, traduc eu mai grosier, cui pe cui se scoate! Privesc nedumerit la pagina a doua, pe care se răsfață o cronică la cartea lui Gheorghe Mocanu, sub semnătura...

Mariei Manta-Tăicuțu! Cum eu o cunosc pe Valeria Manta-Tăicuțu, înseamnă că ori a apelat la un pseudonim, ori este o nouă persoană, care scrie identic. Semnalăm telegrafic medalionul liric dedicat lui Paul Spirescu, un grupaj de epigrame inegale semnate de Dan Norea și o pagină dintr-un *Dicționar inutil de personaje utile* al lui Bogdan Ulmu.

De la Satu Mare primim o „Acoladă” prietenească din care vă împărtășim și domniilor voastre cronica literară a lui Gheorghe Grigurcu la cartea lui C.D. Zeletin, *Distinguo*, precum și cea semnată de Barbu Cioculescu la volumul lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți*. Liviu Georgescu a avut un an fast, inclusiv prin spațiul rezervat de Nicolae Manolescu în maratonul său critic prin istoria literaturii române, așa că nu este surprinzătoare prezența sa constantă în paginile revistelor literare. Constantin Trandafir ne oferă o rețetă: *Cum se scrie un roman*. Evident, după modelul Costache Olăreanu, care îi servește drept argument în demersul critic. Paul Aretzu „se odihnește” într-un interviu, sub tirul lui Ion Zubașcu, interviu din care punctăm finalul cu profesiunea de credință a celui interviueat: „La sfîrșitul primului deceniu al secolului XXI, cred din tot sufletul, cu toată convingerea, în întoarcerea la frumusețea care nu se ofilește niciodată a Începutului, în care se află calea, adevărul și viața.”

Să deschidem și „Fereastra” către Mizil, unde o descoperim, spre bucuria noastră, pe Aida Hancer, multipremiată cam peste tot, în postura de redactor șef – adjunct! Într-un ceas bun, alături de Emil Proșcan și Lucian Mănăilescu, șefii ei ierarhici. Numărul este centrat pe evenimentul anual al localității, Festivalul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia” ajuns la ediția a II-a. Pentru potențialii cîrcotași, care asociază greu noțiunea de „național” cu o localitate anume, iată o listă impresionantă și convingătoare de participanți: Grigore Vieru, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Calistrat Costin, Gheorghe Neagu, Marius Chelaru și numeroși alții. (Trecem peste personalitățile politice prezente, întrucît, se pare, domniile lor nu au recitat nici un vers). O surpriză, un amplu poem al lui Ion Gheorghe. Și alta, de-a dreptul savuroasă, oferită de profesorul Ion Nistor, scormonitor prin arhiva Bibliotecii Muzeului de Istorie din Ploiești, din care răzbat ecourile unei reviste literare, *Ciurda literară*, dovadă un text intitulat *Expresul de Mizil și Ciurda literară*, reprodus în paginile revistei. Surprinzător de mare numărul tinerelor talente promovate de o revistă și interesantă și plăcută ochiului și lecturii.

IN MEMORIAM VICTOR CIUTAC DESPĂRȚIRI ÎN IANUARIE

Val TALPALARU

Nu m-am priceput niciodată să pun într-un *faire part*, tot ce m-a legat de cineva, și așa cum am obiceiul să spun cu sinceritate, ceea ce ar fi fost mai important de spus, esențial chiar, rămîne nerostit, ca un reproș într-o altă memorie. Le mărturisesc mult mai târziu, atunci cînd imaginile și vorbele se mai scutură de obsesia proximității cronologice. Nu cred în coincidențe, așa că, recitind ultima (din nefericire) carte a lui Victor Ciutac, *Povestiri de acasă*, apărută la Editura Timpul, mă cutremur de declarația sincer-patetică, așa cum, doar basarabeni știu să le strige-cînte-scrie, pe care marele actor Victor Ciutac i-a făcut-o lui Grigore Vieru: „Ce noroc, că acum ceva ani în urmă, în Pererita județului Hotin, Pererita de pe malul Prutului, cu biserică în mijlocul satului, cu pădurea Larga în preajmă, te-ai născut Tu, Grigore Vieru, întru bucuria părinților și nașilor tăi de botez. Le-ai trăit pe toate alături de copiii generației tale; război, în urma căruia numele „Tata” a însemnat mereu amintire și dorință.” Textul i se potrivește ca o mînușă și lui Victor Ciutac, încît, înlocuind Pererita cu Sirăuți, locul nașterii sale, obținem aceeași încărcătură emoțională, aceeași dramă, același spațiu spiritual. M-am întîlnit cu Victor Ciutac la Iași, prin intermediul prietenului Ion Rusu, cel care i-a stat mereu în preajmă, unde venise să se bucure de pensie și cetățenia română. Ați avut vreodată impresia că omul cu care vorbiți stă gata să dea în clocot ca un vas sub presiune? Era în calmul lui Victor Ciutac cu care te copleșea, și în bună-tatea lui o tensiune mocnită, cum numai marii actori o au. Am prezentat împreună cu Ioan Holban o carte pe care am citit-o cu plăcerea unui gourmet al lecturii, și la care am revenit de

vreo două ori. Nu vă imaginați ce ați ratat, dacă nu v-a trecut prin mînă *Exilați în umilință*. Un scriitor născut, și nu confecționat. Un talent covîrșitor de povestitor. Cartea și omul ne-au apropiat, și așa, sub tirul insistențelor mele și ale lui Ion Rusu, a apărut și a doua carte de povestiri din care am citat. Ultimele noastre conversații au fost, din nefericire telefonice. „Îți rămîn dator, Valentin!”, îmi spunea. „Desigur, îmi rămîn dator să fii sănătos!” i-am replicat. Nu a putut să-și plătească datoria, mai ales că prietenul și modelul său, Grigore Vieru, îl voia alături. Și a plecat la întîlnire cu cîteva zile doar după ce „lacrima lui Eminescu”, cum se definea deseori Grigore Vieru, a plecat și el la chemarea lui Eminescu. Victor Ciutac a trăit la Iași într-un anonimat drag, alături de prietenii lui basarabeni și cei cîțiva prieteni de care s-a atașat aici. Poate că vor ajunge cumva pe ecranele noastre, filmele care l-au făcut cel mai popular actor de film din Republica Moldova între anii 70 și 80, filmele care i-au adus titlul de artist al poporului și numeroasele premii din vitrină. Studioul de Radio Iași a difuzat deja „Accidentul”, una dintre numeroasele piese de teatru în care a jucat. Vor urma, desigur, altele, poate și filmele sale „Dimitrie Cantemir”, „Durata zilei”, „Poienile roșii” (în regia lui Emil Loteanu), „Lăutarii”, „Ultimul haiduc” și celelalte, care completează o listă de peste douăzeci de titluri. Cît despre cele două cărți ale lui Victor Ciutac, cu siguranță că se va mai scrie despre ele. Iar eu sper din tot sufletul să nu mai urmeze o lună în bernă care să-mi dijmuiască prietenii.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Întrucît ne-am permis o pauză de o lună de zile – în decembrie am fost pe post de Moș Crăciun pentru cîțiva colegi de breaslă – acum ne aflăm în imposibilitatea de a răspunde într-o singură lună la toate scrisorile încă nedeschise. Așadar, cîțiva dintre cei care ne-au scris și ale căror scrisori nu-și vor regăsi răspuns în această lună sînt rugați să aștepte curierul din februarie. Un an bun, cu multă sănătate și inspirație dorim tuturor corespondenților rubricii și cititorilor! Așadar, să trecem la treabă, pentru că, se pare, surprize plăcute vom avea și în acest an.

„Bună ziua, mă numesc CALIOPI DICU, sînt din București și vă trimit cîteva poezele spre publicare, numai dacă se ridică standardelor dvs.. Mulțumesc mult!” – Poezele trimise sînt de nivel calitativ modest. Vă lipsesc lecturile din marii poeți ai lumii și ai țării. Atenție și la asociațiile pe care le faceți, pentru că uneori faceți, involuntar, umor: „cu palma dreaptă/ am rănit Olimpul – / i-am pus sarea din lacrima mea,/ și-am crăpat de poalele vîntului/ răstignirea/ peste podul cu două colțuri/ de lume/ unde cuiburile devastate de spirite/ zornăiau la înălțimea nemuririi/ de care mîine vor asculta ursitoarele”. Mai cizelată ni s-a părut totuși poezia *Părăsind toate chemările*, pe care o să o oferim cititorilor, spre încurajarea dv., în antologia acestei luni. Vă mai așteptăm. Poate ne trimiteți și cîteva date biografice. Repetăm, și pentru dvs., rugămintea generală: folosiți diacriticele, dacă doriți să vă mai răspundem la scrisori.

„Atașez două dintre poeziile mele cu nădejdea că vor găsi ecoul cuvenit pentru a fi publicate. Numai bine! PAUL HAC, Arad” – Domnule Hac, nici *Vîntul serii*, nici *Brazii nu se înconvoaie*, nu au nimic în comun cu poezia. Păcat, mai ales că al doilea text este închinat unui adevărat erou național, un celebru luptător anticomunist – Ion Gavrilă Ogoranu, pe care noi îl admirăm și elogiem cu

fiecare prilej. Nu aveți talent poetic. Încercați să omagiați personalitatea acestui mare luptător – care merită mai mult decît o poezie cu versuri șchioape – în alt mod, poate instituind la Arad o manifestare anuală dedicată acestor eroi. Versificări de genul „Cînd fiara prins-a rădăcini,/ Găsind cozi la secure,/ A vrut să schimbe-n măracini/ Toți brazii din pădure./ Din cei scăpați unii-au fugit/ Găsindu-și frați doar munții./ Dar fuga lor s-a prelungit/ Pînă în pragul morții./ Aproape toți au fost vînați/ Ca fiarele-n pădure./ Și asta fiindcă-au fost trădați...” sînt trist de ridicole.

„Hmm, nu-s prea mulțumit de ele. Nu mă aștept să fie «foarte publicabile», așadar. Da’ pentru că nu poci a obiectiva prea bine și digera critic propriile-mi trăiri exhibate în rime, am curaj și trimit. Cîteva, care nu mi s-au părut penibile....” – ni se destăinuie CLAUDIU PIPIRIGEANU din Bicaz, într-o scrisoare la care atașează mai multe texte – Claudiu, curaj ai, talent ar fi ceva, dar se observă lipsa de exercițiu pe text. Versurile tale, cu poticneli suficient de vizibile ca să ne dăm seama că influențele unor poeți total diferiți ca scriitură încă te stăpînesc, nu sînt nici foarte proaste, dar nici publicabile. Ele par a fi scrise de doi autori. Astfel, o strofă din poezia *La feminin* este dinesciană: „Beau vin din rotunjimea cambrajelor de sîn/ și-mbătător, acidul curiozității nude/ aprinde-n mine setea mirosului de fîn/ în care feminine arome să m-afunde”, iar o altă strofă, din altă poezie, *Pe vremea tinereții*, pare a fi scrisă după Ion Gheorghe: „dar uite-o și pe mîrtoaga zilei de azi, crăcănată de tropăială pe caldarîmul contemporaneității/ cum își trage copitele înainte cu îndoială și fără haz,/ cocoșata de prejudecăți la modă, de idealuri false/ și prăvălită aproape moartă, pe seară, peste gramăjoara de bani din grajd...” Cînd te decizi încotro o vei lua, mai dă-ne un semn. Pentru că-mi ești conjudețean, îți voi face un favoare, lăsînd cititorilor plăcerea de a lectura un text semnat de tine la „Curier...”, poezia

Cînd anii..., din care am eliminat doar o strofă, a treia, care ni s-a părut în plus. Mai ține-ne la curent cu ceea ce mai comiți. Tu ai putea deveni un scriitor, dar – vorba romanului – nu prea te cauți.

„Mă numesc CLAUDIA MIHAI (mai multe amănunte găsiți în CV-ul atașat) și v-am scris din dorința de a primi o părere (foarte) avizată despre creațiile mele literare. În afară de opiniile cîtorva prieteni – subiective și «neavizate», adică nici unul nu era critic literar – și de puținele premii de la puținele concursuri la care am participat, nu am avut nici o «măsură» a poeziilor mele. Am început să compun cam de cînd am învățat să scriu (pe atunci visam să devin un scriitor cunoscut, între timp m-am mai liniștit). Scriu atunci cînd nu mai pot altfel. Am avut perioade mai prolifiche, dar în ultima vreme mi-a mai trecut tumultul ... sper să îl regăsesc. Mi-a luat ceva timp pînă mi-am făcut curaj să vă scriu, dar ... am reușit Aștept «lovitura» Mulțumesc”. – Dragă Claudia – ce nume frumos! –, nu cred că părerea noastră e foarte avizată, cum ți-ai dori, pentru că nu sîntem toți adevărați critici literari. CV-ul tău e impresionant, dar textele trimise nouă nu. Singurul lucru care ne – a impresionat este declarația ta cu privire la scris: „Scriu atunci cînd nu mai pot altfel”. Asta ne convinge că vei învinge cîndva. Citește, însă, cît mai mult. E singura școală de literatură. Cît despre textele în proză primite, nu cred că merita un comentariu. Sînt prea liricoide. Cred că, afîndu-ne la început de an, adică mai mărinimoși, vom propune spre publicare un text din cele trimise.

„Stimată redacție, am atașat acestui email una din creațiile mele. Nu sînt un om al prea multor cuvinte; de aceea nu vreau să vă răpesc prea mult de la munca dumneavoastră. Țin să menționez că n-o să am posibilitatea să citesc prea curînd unul din numerele revistei «Convorbiri literare», întrucît în această zonă a țării în care mă aflu nu prea s-a aflat de existența ei. Probabil că o să vă mirați de acest lucru, întrebîndu-vă în același timp în ce zonă stau? Nu asta este important, ceea ce vroiam să vă rog, pe cît posibil, să-mi trimiteți o

confirmare dacă s-a citit acest e-mail cît și atașamentul, întrucît cînd am citit în arhivele revistei dumneavoastră, «Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei», de aceea sper să-mi înțelegeți rugăminta, ținînd cont de aceste circumstanțe. Dacă considerați că mai doriți să vedeți mai multe din creațiile mele sunt sigur că mă veți înștiința. O zi cît mai bună vă doresc!, PALAXIN SAVIER” – Redau, doar din respect pentru destinația mesajului, un fragment de text: „Dragă mamă, de ce-mi spui că nu te iubesc./ De ce-mi zici că nu te îndrăgesc?/ Cînd eu, al tău scump dar pămîntesc./ Pierdut în ale vieții aluzii și mile./ Privesc cum trec neîncetate zile./ Fără ca tine să nu pot să supraviețuiesc. De ce plîngi aievea fără folos?/ Iar pe obrazul tău netezit de timp se scurg./ Lacrimi grele de-un augur odios./ Ce mă condamnă către-un crunt amurg”. Dacă v-am spune că aveți talent, v-am minți.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului” sau, în caz excepțional, la rubrica de „Debut”. Nu uitați să vă semnați fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteți în același atașament scrisoarea, cv-ul și toate textele. Manuscrisele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției sau pe două e-mail-uri: nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

PĂRĂSIND TOATE CHEMĂRILE

Mamă ai uitat rugăciunea
 și îngerii au păcătuț pe cîmp,
 pe drumul unde n-are nume sfîrșitul,
 unde lebăda n-a îmbătrînit niciodată
 în zbor.
 Apleacă puțin adevărul spre noi
 să vezi mamă
 ochiul lumii cum se-nvîrte pretutindeni.
 Diferite sunt tăcerile copilăriei!
 Iată punctul pe care se sprijină curcubeul!
 Iată pomul cunoașterii are o rană apăsată
 de clipe
 pentru viitoarele semințe
 din care să-mi zidești un teritoriu
 unde să mă întind
 pînă la cel mai inexistent continent
 părăsind toate chemările și dorurile.

Caliopei DICU – București

CÎND ANII...

Cînd anii mi s-or duce peste zări
 și-un gînd îmi va părea această viață
 mă voi întoarce printre muritori –
 un abur cald, învăluit în ceață –

(le voi atinge inimile vii
 cu pulsul inimii-mi de altădată,
 iar amintirile-mi, de chin pustii
 lăsa-le-voi, fierbinți, să îi străbată)

mă voi amesteca, precum un vin
 în sîngele lor îmbătat de viață
 și voi sorbi o cupă de destin
 pentru o încă altă dimineață...

Din moartea-mi o să dăruie tuturor
 celor ce vor ceti aceste rime.
 Pentru încă o zi din viața lor
 Las ziua mea de-apoi în nemurire.

Claudiu PIPIRIGEANU – Bicăz

ÎNOT

Cobor tot mai adînc
 pe treptele privirii tale,
 Condușă de lumina zîmbetului suav,
 Lin, ca într-un zbor invers

Departe, departe, -n infinit rămîn
 marginile irișilor tăi marini,
 Nelimita mă-mbată
 Adîncă, magic de adîncă.

Aripile albăstrite de înot
 plutesc, vîslesc, adorm și cresc.
 E pretutindeni, e ceresc
 Adîncul zbor pe onirice valuri.

Claudia MIHAI – Ploiești





IOAN PETRAȘ (n. 14 iunie 1954, în localitatea Sîncel, județul Alba)

Școala generală în localitatea Sîncel. Liceul teoretic „Iacob Mureșianu” secția umanistă din Blaj. Leagă o frumoasă prietenie cu Lucian Vasiliu. Studii

teologice la Institutul Teologic de grad Universitar din Sibiu.

În 1979, hirotonit preot ortodox. Îl cunoaște pe scriitorul și arhimandritul Valeriu Anania, moment determinant în evoluția sa poetică.

Între 1990-1992 – diortosește, îngrijește și editează la Editura Episcopiei Ortodoxe Române de Alba-Iulia *Patericul egiptean*, *Limonariul lui Ioan Moshu* în traducerea românească a Pr. D. Fecioru și Pr. T. Bodogae; îngrijește apariția – pentru prima dată în limba română – a *Sbornicului rugăciunii lui Iisus*, 2 vol. tot la Editura Episcopiei Ortodoxe Române de Alba-Iulia.

1996-2001 – Consilier cultural și vicar administrativ la Episcopia Caransebeșului.

1998 – Publică volumul de poeme *Perdeaua de lacrimi*, Editura Timpul, Reșița.

2000 – Apare volumul de poeme *Bucuriile epifanice*, la Editura Sigmun, Reșița.

2001 – Editează la Editura Episcopiei Caransebeșului *Dicționarul enciclopedic de cunoștințe religioase*, de Pr. Prof. Dr. Ene Braniște și Prof. Ecaterina Braniște.

2003 – publică volumul de poeme *Ferestrele rănilor*, Editura Marineasa, Timișoara.

2005 – volumul *Vîrsta cuvintelor*, antologie de autor, Editura Marineasa, Timișoara.

2006 – Publică antologia *Adînc pe adînc. Sacerdoțiu liric*, (din creația poetică a clerului ortodox român de azi) Editura Brumar, Timișoara.

2007 – Apare volumul de poezii *Cartea bucuriilor epifanice*, Editura Brumar, Timișoara.

Prezent cu poeme, de-a lungul anilor în revistele literare românești: „Preludiu”, „Amfiteatru”, „Universitas”, „Convorbiri literare”, „Dacia literară”, „Poezia”, „Reflex”, „Confluente”, „Mișcarea literară”, „Feed Back”.

Ioan PETRAȘ

Umnia



Januarie 2009

clopot

cît Cer se răsfrînge-n
fiecare cuvînt
un porumbel pe
marginea
clopotului meu
ciugulește
din ramura
de măslin

viața mea e un clopot
în
care odihnește neliniștea
celui între sfinți
Augustin

în poiana clopotului meu
stă de vorbă Dumnezeu
cu o gîză
rezemat de un curcubeu
și pe umeri plouă
ninge
tace o lumină fragedă mereu

noapte nu mai este
mare nici atît
de-o lumină fără oase
s-a umplut văzduhul
inimii
și peste toate care-s fără de foloase
stă o lebdă de ceară
fără gît
ninge bucuria
în poiana mea
fulgi și lacrimi blînde
îmi brăzdează chipul
clopotul pădurii
vremuiește-n mine
o fără de stea
înc-o primăvară
mîndră
ca nisipul
care-ncărunțește lepedea de nea

parcă aş dormi
clopote-soldat
clopot de nesomn
în care se zbat
oase de lumină
și oase de domn
sfînt și preacurat
sfînt și preacurat
mergînd spre lumină
frîngînd bucurie
Marea pururi roșie
iarăși o străbat

Umnia

I

credița ta
stă prinsă-ntr-un blid de lumină
lacrimi se sting
peste lespezi de timp răbdătoare

cîntă în păduri luminoase
orice atingi cu aerul tău
în valuri de purpură
crește cuvîntul
ce-l spui
inversul somnului de care-s cuprins
stă martor la granița serii
ca un păstor de stele cuminți
Umnia,
vor veni anotimpuri neștiute
din frunzare de bronz
să-ți legene chipul
printre straturi de lumină răscoaptă
anii tăi iau forma unor clopote ninse
de heruvici vremi

roua întoarsă în cîntec
Umnia,
prețul meu de-nchinare
mă odihnesc în patria acestui curcubeu
cale hrănită cu pași de voievod
împletind bucurie

doar acum
doar acum
știindu-te potir de cristal
am să te așez
la rădăcina numelui meu

II

măcar toamna să te așez
la picioarele fiecărui cuvînt
Umnia, pămîntule sfînt
cînd nopțile se preschimbă-n oglinzi
și
potire
Umnia, rană de mire

măcar toamna
să ajung la cetatea lacrimii tale
Umnia, acoperămînt de pocale
măcar toamna

cînd te-ntorci dinspre cerbi fără vină
Umnia, fragedă
sfîntă lumină

măcar toamna
să cred în fulgerul rîsului tău
Umnia, perdea de cuvinte
peste-un gînd nedorit și atîta de rău

măcar toamna
să-mi placă să mor
Umnia, peste toate luminile
cînd trist
cînd ușor
ca o pană de înger
ce alină suspinele

măcar toamna să știu
că pe fiecă vatră
că pe fiecă ram
ți-alunecă numele
Umnia, sicriu de argint
și
fragedă piatră
în care-am să dorm
mîngîind anii cînd încă
într-o ardere de tot
neștiind
te iubeam

Umnia, Umnia,
noi doi
ce nicicînd
nu vom fi
rădăcină de neam

III

mîine
cînd n-am să mai cînt
Umnia,
îmi fi-vor genunchii lacrimi
umezind un pămînt
în care nu cresc pletoasele ierbi
și marea nu-și piaptănă valul
în care să fierbi
ceara
fiecărui cuvînt

mîine
cînd n-am să mai cînt
cu roua ce-ți rostește făptura
doar îngerii, Umnia,
doar îngerii umple-și vor gura
și tineri
din cînt
peste orișice gînd
vor stinge în clopote zgura
Umnia,
Umnia,
albăstrind un pămînt

mîine
cînd n-am să mai cînt
un clopot
răstignindu-mi-va glasul
pe partea de vis a inimii tale
poem de pămînt
revărsat în potirul
din ceasul în care pădurea de lacrimi
în noi se prăvale

mîine
cînd n-am să mai cînt
o să scorbure-n
piine și vin
văzduhuri și steaguri
și din tot ce suspin
în fiecă reavăn cuvînt
zidi-vom meleaguri
și
praguri
pentru îngerii ce au să croiască
în noi
Umnia,
și neam și mormînt

mîine
cînd n-am să mai cînt
Umnia,
Umnia,
cînta-vor rănile mele
biruind orice slavă
pe cămașa-mpietrită
a unui sfînt legămînt
și-un potir
clopotind pe sub stele
o să stoarcă-n cuvinte și oase
soboare de fluturi
coborînd
cu sfioase
fremătări de cașmir
în oceane de clopote
sîngerările mele
Umnia,
Umnia,
din Cer și din lacrimi
lumini să te spele
lumini să te spele

IV

Umnia, Umnia,
îmbătrîneam
în cărbunele acestui cuvînt
și-l simțeam
pîlpîind în mahramele serii
ca pe o mare de sfînt
peste numele tău
în tîmîia-nvierii
în tîmîia-nvierii

îl simțeam cum mă-ndeamnă
cu sîmburi de clopot
să chem înspre candela
îngeri și mierle
prin dulcele ropot
ce te crește mereu
tremurînd heruvimic
pe năframa țesută
de un blînd curcubeu
ce te cerne-n clepsidră
ninsoare de clipe
Umnia, Umnia,
peste numele tău
peste numele meu



V

privește spre ceasul acesta
Umnia, Umnia,
ce clipă țîșnește din el
sinoade de stele
stau și ascultă o goarnă de îngeri
și se lasă în inima ta
ca un vrednic de logodnă inel

privește spre ceasul acesta
Umnia, Umnia,
tu, coborîtă din oceane de miere

și desferecă-mi Cartea mustind de putere
pe rănilile mele să picure-ntruna
fărîme de smirnă și de Înviere

privește spre ceasul acesta
veghețoare de pod, Umnia semn
cînd se ung cu lumină în Cer
ale Cărții coperti
ascultă cum macină-n mori de argint
o toacă de lemn
și cum cer
noroadă de îngeri
și te roagă să-i ierți

printre turme de nori
Umnia, Umnia,
alăptezi alte ceruri
și-n cuvînt le cobori

privește spre ceasul acesta
Umnia, Umnia,
ca spre o rană în care
se scaldă
stejarul din ghindă
obelisc
spre o caldă lumină
lumină rotind în tăcere
și-n lacrima ta o oglindă

o, Doamne,
în cîtă lumină simțim cum ne lași
în hotar fără tină
pentru moarte sălaș
și pentru-nviere
potir fără vină

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, în enciclopedia universale* (II) / 119

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Robin METZ. Prezentare și traducere de Olimpia IACOB / 127
Jorge Luis BORGES. Traduceri de Mario Castro NAVARRETE / 129

ESEU

Ion PAPUC – *În lumina istoriei* / 130
Constantin PRICOP – *Începuturile literaturii române* (I) / 136
Viorella MANOLACHE – *Obiectivitatea puterii și refuzul suveranității: (re)găsirea identității la Georges Bataille* / 138
Aurelian Petruș PLOPEANU – *Consecințe non-voliționale* (I) / 143
Caius Traian DRAGOMIR – *De ce să ne mai supărăm?*
(de gustibus et coloribus disputandum) / 146

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Bătălia pentru Coloană* / 149

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Confesiuni de dicționar* / 153

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Nicolaus Cusanus și nos sacra ignorantia* / 155

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Anul negru* / 157

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Secolul chinezesc* / 160

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Răbdarea persană* / 162

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTĂ – *Un indianist* / 165
Theodor ULIERIU-ROSTĂS – *Între arc și liră:*
Apollo readus la lumină / 166

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Familia Cantemir și istoria unui adulter* / 167
Bogdan ULMU – *Cehov, personajul lui Troyat* (I) / 169
Cristina PREUTU – *Iov și salubritatea* / 170
Ștefan OPREA – *Cinematografia în Balcani* / 171
Dragoș COJOCARU – *Superman – 2400* / 173
Valentin CIUCĂ – *Gavrileanu în sanctuarele mitologiei* / 178
Ion TRUICĂ – *Noaptea liniei* / 179

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 180
„Aura CHRISTI – „Adevărul Holding” și plagiatul secolului / 183
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 184

CONSEMĂNĂRI

Constantin COROIU – *Sala Elefant* / 187
Radu TĂTĂRUCĂ – *O lume mică* / 188

VARIA

Vasile IANCU – *Parte importantă a culturii române* / 192
Valentin TALPALARU – *compRESA revistelor* / 195
vValentin TALPALARU – *În memoria Victor Ciutac* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 198

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 1, ianuarie 2009
Ioan PETRAȘ – *Umnia*

**Ilustrarea numărului cu lucrări ale ceramistului
Mihai GRATI**

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, convlit95@yahoo.com
CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001(lei),
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:
IBAN RO17RNCB0175033572460001(lei),
IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari),
IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,
54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN RO17RNCB0175033572460003
(dolari) sau IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro)
deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași.
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.
În prețul abonamentului sunt incluse taxele poștale și de expediere).

**Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât 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 cali-
tate, din diverse domenii de speciali-
tate, de la cele mai mari Case Editonale
românești și internaționale, precum și o
gamă diversificată de produse de birotică
și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profe-
sionaliste de editură, tipografie, seri-
grafie – cărți, coperti și reviste, format
divers, cu o grafică atractivă (alfise, pli-
ante), ambalaje din hârtie și carton pen-

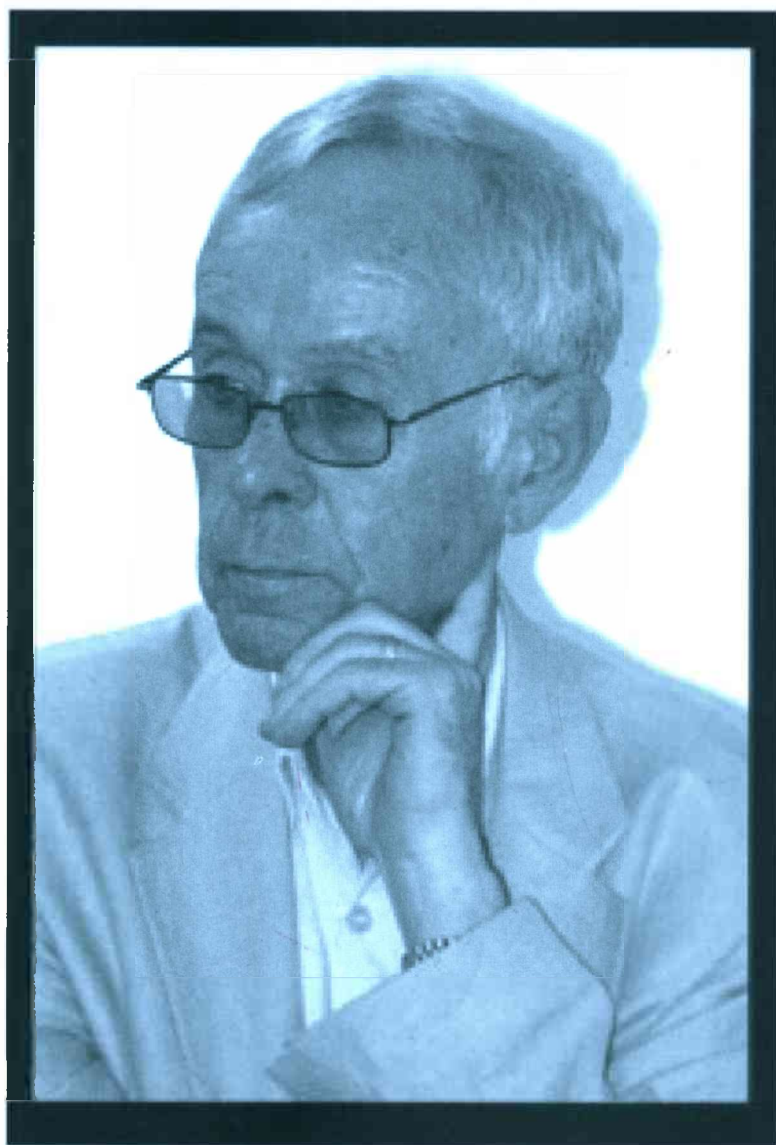
tru produse de larg consum, plicuri cu
antet, legitimații, ecusoane, decupări cut-
ting-plotter, copertine, acoperiri terase,
firme luminoase, panouri, bannere,
prelate auto etc.;

– imprimare tipizată cu regim comun sau
special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

**Revista apare cu sprijinul
PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI
(finanțare de la bugetul local)**

**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 9 LEI**

ISSN 0010-8243



CORNELIU ȘTEFANACHE

(23 august 1933 – 12 ianuarie 2009)

**Redactor-șef al revistei „Convorbiri literare”
între anii 1972-1976**

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>