EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

„*Exilul Alexandrei*, piesa exilului românesc"
– dialog cu scriitoarea **Anca VISDEI**

„Dacă îi iei omului spiritualitatea, nu mai rămâne nimic din el"
– dialog între scriitorii
Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ şi **Vintilă HORIA**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise şi realizări – **Cornel UNGUREANU, Florin CÎNTEC**

IN MEMORIAM: Constantin CIOPRAGA

INEDIT: Eugen BOUŞCĂ

Irina MAVRODIN: Documentare şi analiză poetică
Elvira SOROHAN: Humorul ca artă de a trăi
Maria CARPOV: Unde, cum şi de ce învăţăm?
Gheorghe GRIGURCU: Ingenuitatea cinismului
Constantin CIOPRAGA: Revelaţiile tapiseriei: Cela Neamţu

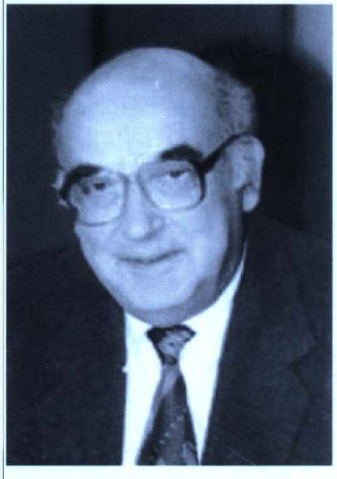
Alexandru ZUB: Cunoaştere de sine şi creaţie: Valeriu Anania
Marian Victor BUCIU: Teme ale creaţiei la Nicolae Breban
Mircea A. DIACONU: Nicolae Coande. Poem despre *homo poeticus*
Ioan HOLBAN: Romanele lui Nichita Danilov
Constantin CUBLEŞAN: Friedgard Thoma – Emil Cioran...

Antonio PATRAŞ: Alexandru Philippide. Portret în fărîme
Ion PAPUC: Din corespondenţa lui Descartes
Ovidiu HURDUZEU: Au voie ortodocşii să critice tehnologia?...
Mircea PLATON: (Neo)Conservatorul sintetic
Dan CIACHIR: Apogeul „dezgheţului"
Alex VASILIU: Iosif Sava – crainicul lui Eutherpe

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Februarie 2009, Nr. 2 (158)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: Nicolae BREBAN
Iosif SAVA
Dan CIACHIR

Foto coperta IV: *Constantin CIOPRAGA*

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 – *O personalitate a literaturii române* / 1

INTERVIU
„Exilul Alexandrei". Piesa exilului românesc (II) / 7
– Dialog cu scriitoarea Anca VISDEI
Dacă iei omului spiritualitatea nu mai rămîne nimic din el / 14
– Dialog între scriitorii Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ și Vintilă HORIA

ANCHETA REVISTEI / 22
Istoria literaturii române între premise și realizări / 22
Cornel UNGUREANU – *Deocamdată nu* / 23
Florin CÎNTEC – *Mai așteptăm* / 24

Irina MAVRODIN – *Documentare și analogie poetică* / 26
Maria CAPROV – *Unde, cum și de ce învățăm?* / 28
Elvira SOROHAN – *Humorul ca artă de a trăi* / 31
Gheorghe GRIGURCU – *Ingenuitatea cinismului* / 35
Constantin CIOPRAGA – *Revelațiile tapiseriei. Cela Neamțu* / 36
Alexandru ZUB – *Cunoaștere de sine și creație: Valeriu Anania* / 38
Marian Victor BUCIU – *Teme ale creației la Nicolae Breban* / 41
Mircea A. DIACONU – *Nicolae Coande.* Poeme despre homopoeticus / 48
Ioan HOLBAN – *Romanele lui Nichita Danilov* / 50

IN MEMORIAM CONSTANTIN CIOPRAGA
Dan Mănucă – *Pe ecranul eternității* / 57
Ion MILOȘ – *Un om de omenie* / 58
Ion BRAD – *Un mare cărturar* / 58
Mircea A. DIACONU – *Constantin Ciopraga sau vocația europenității* / 59
Constantin COROIU – *Un model intelectual și moral* / 61
Emil NICOLAE – *Omul și cartea* / 64
Ionel SAVITESCU – *Primus inter pares* / 65

INEDIT
George POPA – *O scrisoare a pictorului Eugen Boușcă* / 66

POEZIE
Ion SCOROBETE / 68
Dan PETRUȘCĂ / 69
Filip KOLLO / 70
Cătălina CADINOIU / 71

PROZĂ
Cornel Mihai UNGUREANU – *Șoseta cîntărețului de blues* / 72

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Un explorator în „perfecțiunea întunericului": Lucian Alecsa* / 77
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Dictatura, între trecut și viitor* / 82
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Destine frînte* (I) / 85

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Radu Ulmeanu – un „profet mohorît"?* / 89
Vasile SPIRIDON – *Reflexii/ reflecții* (II) / 91
Daniela PETROȘEL – *Nevoia de modele* / 94

EX LIBRIS
Constantin CUBLEȘAN – *Friedgard Thoma – Emil Cioran: un roman epistolar* / 96
Emanuela ILIE – *Lucian Alecsa: încă o* ars apocalypsis / 99
Vasile IANCU – *Cărturari uitați, cărți indispensabile* / 101
Dan Bogdan HANU – *Postmodernism, parol!* / 104
Gellu DORIAN – Vlad Moldovan – *Blank* / 106

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *Alexandru Philippide. Portret în fărîme* (I) / 108
Livia COTORCEA – *Dostoievski în memoria culturală a avangardei* / 111
Constantin PARASCAN – Istoria Junimii postbelice (XXXVII) / 116
Liviu PAPUC – *Marx și Dühring în lectura lui Petru Th. Missir* / 120

P/452070 24 J

821.135.1
C69



O PERSONALITATE A LITERATURII ROMÂNE

Cassian Maria SPIRIDON

Constantin Ciopraga (12.V.1916, Pașcani – 2.II.2009, Iași) a fost un autor proteic cu multiple fațete: istoric și critic literar, poet și prozator.

Între cărțile publicate de cunoscutul universitar ieșean, remarcabilă este *Personalitatea literaturii române*, publicată într-o primă ediție în 1973, augmentată între 1991-1994 și republicată în noua formă în 1997; ediție repetată la editura Princeps Edit în 2007. La ultima de altfel facem și referire în acest text.

Lucrare de istorie literară, dar și de critică, *Personalitatea literaturii române* propune și un demers teoretic de afirmare a unui specific național, aici cu preponderență în literatură, preocupare întîlnită pe arii mai extinse și la istoricul Vasile Pârvan, dar și la criticul G. Călinescu, în capitolul final al *Istoriei* sale, nu mai puțin la filosofi precum Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga sau Constantin Noica, pînă la nu demult dispărutul Laurențiu Ulici. *Este foarte firesc*, spune G. Călinescu în capitolul menționat, *ca un popor așa de unitar și de vechi să aibă trăsătura lui diferențială*. Tocmai astfel de trăsături încearcă Constantin Ciopraga să decleze în cele cîteva sute de pagini ale tomului său.

Prima parte a cărții, cu un vădit caracter teoretic, punctează *constante și metamorfoze* ale literaturii naționale; capitol prefațat prin definirea personalității ca *un mod de convergență*. Caută și dă răspuns la întrebarea *care sînt constantele și variabilele literaturii române*, crede posibil, prin acest travaliu, să afle *cum îi determină ele profilul, adică personalitatea*. Pe urmele celui care a scris *Enigma Otiliei*, criticul consideră că „nu sîntem, ca literatură națională, nici subliniat tragici, nici excesiv exuberanți, ci așa cum ne-au fost împrejurările. Așa-numitul «tragic al istoriei», vizibil în destinul multor națiuni, s-a convertit, la noi, într-o imensă voință de a înfrunta".

Pentru Constantin Ciopraga identitatea națională (propunînd astfel o definire proprie a termenilor utilizați) *înseamnă diferențiere* și totodată *o particulară deschidere spre existență în care se reflectă o conștiință colectivă*. Cîteva rînduri mai încolo sîntem atenționați că nu personalitatea în înțelesul ei *stricto sensu*, care implică unicatul, irepetabilul, îi este țința, ci are *în vedere personalitatea în sens larg, ca fenomen de congruență a unor destine multiple, afirmate în timp, sub semnul esteticului*. Canonul estetic este cel care primează în explorarea constantelor și variabilelor afirmate în literatura națională.

Grație tehnicii moderne și, adăugăm noi, cu osebire internetului, asistăm *la o rapidă revărsare a conținutului național în cultura generală*, realizîndu-se, după cum aprecia René Maheu în *Civilizația universului, o comunitate umană solidarizată prin cultură*. Idee îndreptățit amendată de academician, pentru care *a crede însă într-un „universalism" în abstract, fără puncte de contact cu solul național, este o utopie*. Și continuă: „Privim în universal, dar păstrîndu-ne identitatea; contribuim la progresul uman, însă aducînd în concert timbrul vocilor noastre. (...) Conștiința de sine, ca bază de plecare și girant al autenticității, impune situarea în timp și în spațiu. A-ți valorifica disponibilitățile obligă a te descoperi întîi ție însuți și numai astfel să conlucrezi în direcția totalității. Sadoveanu, Arghezi, Blaga fac infinit mai mult pentru cunoașterea noastră în universalitate, decît cîteva zeci de scriitori preocupați în exclusivitate de aplicarea unui limbaj estetic «universal»".

Șansa unor anume elemente din fondul național de a căpăta rezonanțe universale este posibilă *în măsura în care ratifică un mesaj particularizat*.

Numeroasele studii de natură psihologică s-au dovedit nesatisfăcătoare în a lumina și edifica specificitățile prin comparație cu evidentele capacități ale operelor unor mari scriitori precum Shakespeare, Homer, Dante, Molière sau Sadoveanu, de a da seamă de particularitățile unei culturi, de a afirma anumite constante naționale.

Constantin Ciopraga recunoaște că demersul său

Biblioteca Judeteana
"OVID DENSUSIANU"
Hunedoara-Deva
Nr. inv. P/452070

de a defini din interior *personalitatea literaturii române* incumbă mari dificultăți. Încît, consemnînd pe marginea propriului op, crede că, „departe de orice fanatisme și apologie, dar cu voluptatea adevărului, sinteza aceasta reprezintă în esență puncte de vedere, poate mai exact o meditație despre literatura română în raport cu alte literaturi romanice sau de alt gen". Fiind totodată conștient că multe alte perspective în abordarea acestui subiect destul de delicat și de natura inefabilului *sînt nu numai posibile, dar și necesare.* Este în limita firescului capacitatea literaturilor naționale de a pune în valoare un stil propriu care afirmă *anumite permanențe interne* mai greu sesizabile unor neavizați. Îți trebuie *urechea unui rafinat* și n-avem motive să-l contrazicem pe critic în a distinge, *nu fără emoție, o rezonanță colectivă, vădit integratoare*, de la Varlaam și pînă la Sadoveanu sau cine știe ce alt autor contemporan nouă.

Pe cotorul viguros teoretic al matricei stilistice blagiene, fără a face trimitere expresă la aceasta, Constantin Ciopraga remarcă, motivîndu-l faptul, că *interferențele între sute de scriitori, reprezentînd sute de stiluri individuale, sînt de ordinul imanenței, afinitățile fiind determinate de contactele acestor scriitori cu istoria și regimul geografic, de atitudinea marilor grupări sociale în fața universului – și nu mai puțin de apetența pentru ritmuri, pentru lumină, culoare și celelalte.*

Vede în literatura unui popor *un autoportret colectiv, un amplu tablou în mișcare* și tocmai la această lucrare în continuă schimbare vrea academicianul să-i evidențieze tușele particulare ce-l diferențiază în multitudinea celor prezente în pinacoteca literaturii universale.

Și tot pe canavaua călinescian-blagiană își continuă demersul teoretic, subliniind: „Nu e de conceput literatură cu identitate proprie, care să nu aibă un cadru specific, o cauzalitate istorică, un resort etnic. Există, orice s-ar spune, un *genius loci* în sens larg, ca sinteză a unor impulsuri conștiente și inconștiente în mers, ca fenomen fuzional perpetuu, «geniu» vizînd ridicarea din concretul imediat în universalul uman, din istoricitatea controlabilă în pancronism și eternism. Generalverificata aspirație de transcendere, uneori atît de greu de luminat verbal, ca una ducînd spre mister și inefabil, e în fapt cea care prezidează, în proporții diferite, în materie de fizionomie a popoarelor".

Îi pare firească, pe urmele lui Mircea Eliade, prezența în cultura națională a unor semne și urme ale unor mituri imemoriale nu doar de sorginte geto-dacică, ci și cu *iradieri preindoeuropene*. „Marcați și modelați de un context matricial atît de străvechi, am clădit și ne-am clădit identitatea, epurînd-o de adaosuri neaderente, plivind-o de împestrițări, nu și fără necesare dialoguri cu alte spiritualități" (Constantin Ciopraga). O frază care argumentează însușirea și acceptarea tacită a viziunii blagiene, în contra afirmațiilor explicite de diminuare, pînă la limita excluderii, a refuzului validității ei cel puțin la nivel teoretic, nu fără a-i accepta unele valențe îndrumător explicative: „Lucian Blaga, de la un alt nivel de informație prelua ideea de *supunere la legile firești,* vărsînd-o în conceptul savant de *matrice stilistică,* acesta vulnerabil în măsura în care accentul cade excesiv pe «determinantele spirituale». Din teoria sa stilistică, filosoful elimină, deliberat, datele riguros istorice («situarea istorică»), utilizînd pentru constituirea unei viziuni proprii «faptele, esența și substratul lor». Prin «misterul sîngelui» sau prin «apriorismul stilistic, al cărui cuib și vatră e inconștientul», explicația particularităților eșuează însă în speculație. De reținut e, totuși, constatarea largă că «există o vie matrice stilistică», iar în cadrele acesteia fenomenul românesc «ne apare ca un ansamblu, conturat din latențe și realizări»".

Nu lipsesc unele tușe protocroniste – nu-i exclus, e chiar foarte posibil, să fie pur și simplu involuntare: „Prin *Învățăturile* către coconul său Teodosie, Neagoe Basarab săvîrșea (înainte de 1521) ceea ce florentinul Machiavelli dezvolta în *Principele,* microtratat postum (1532) destinat formării unui nepot al lui Lorenzo de Medici".

Sînt și rînduri scrise într-o manieră apodictică și care denotă o cam prea accentuată bunăvoință față de o largă paletă de calități general psihologice favorabile întîlnite cu mare frecvență la conaționalii noștri în dauna celor negative: „Practic, în interiorul arcului carpatin cît și pe versantele exterioare pînă la Dunăre și Mare, se va distinge, în planul existenței milenare, idealul omului de omenie, calitate implicînd toleranță, blîndețe, un sentiment al umanului cristalizat într-o lungă confruntare cu violența și nonumanul. Particularitatea sufletească decurgînd de aici, subliniată divers în literatură, e ceva analog cu latinescul *amoenitas* – comportare afabilă, temperată. Miron Costin îi făcea elogiul caracterizînd pe moldoveni în raport cu italienii, «oameni iscusiți, la cuvînt stătători (...), blînzi», iar față de «străinii dintr-alte țări nemărețe îndată tovarăși, cum ar fi cu ai săi, cu mare omenie». Ar fi semnificativ un studiu despre frecvența termenului *blînd* la Eminescu și Sadoveanu, examen

pe care-l va întreprinde, poate, cineva. Arghezi remarca și el același echilibru general, refractar extremelor: «N-am avut niciodată nici sfinți și nici un scelerat strălucit»... Pe scurt, formula *om de omenie* configurează, în comparație cu francezul *honnête homme*, altceva: – «l'homme humain par excellence, plus naïvement humain que *l'honnête homme* de la courtoisie mondaine». Mai autentic, deci".

Oare de cîtă toleranță și blîndețe vor fi avut parte deținuții politici de la umanii noștri torționari, mulți, sigur, de un sînge cu noi!

Se întreabă: *Ce au devenit formele arhetipale dacice?* Și dă un răspuns (de altfel larg argumentat, în sensul schițat de universitarul ieșean, de către Laurențiu Ulici în *Mitică și Hyperion*, cuprins într-o antologie cu același titlu, publicată postum în 2000) ce evidențiază un bun simț cultural: „Prin romanizare intensă, fondul psihologic traco-dacic n-a dispărut fără urme, însă elementul latin, mai solid, reprezentînd o civilizație avansată, a imprimat populației combinate, preromâne, un aer specific. Vechilor trăsături umane, precum nevoia de libertate și eroismul, li s-au aliat caracteristici sufletești noi, între care claritatea gîndirii și simțul proporțiilor".

Așa cum cronicarul moldav Miron Costin, vorbind despre originea și comunitatea de limbă de pe întregul areal dacic, consemna: „Întreaga temelie a vorbirii se ține de limba latină, și o parte din cuvinte stau neschimbate nici măcar cu o literă", iar statistica întărește această zicere – aproape nouăzeci la sută din vocabular aparține fondului romanic – Constantin Ciopraga alătură inspirat un descîntec din latina populară, de un altul păstrat în aceeași structură, din limba română:

Pastores te invenerunt, „Ciobănașii te aflară,
Sine manibus colligerunt, Fără mîini te prinseră,
Sinefoco coxerunt, Fără foc te fripseră,
*Sine dentibus comederunt...*Fără gură te mîncară"

Condițiile istorice cu totul nefavorabile constituirii unei literaturi culte au permis totuși o dezvoltare lentă și totodată organică la *una din cele mai compacte creații folclorice*, cum remarcă autorul romanului *Nisipul, încît se poate spune că aceasta a reprezentat mult timp conștiința de sine a poporului român.* Perioada de exprimare exclusiv folclorică este considerată aderentă *unui clasicism folcloric.*

În argumentarea existenței *unui timp etnic românesc, adică a unei istorii continue*, însoțită de probarea *identității unei spiritualități naționale unitare, în deschidere spre universal* s-a materializat, în opinia istoricului literar, *sinteza operată de cronicarii moldoveni.*

Trecînd peste tentația începuturilor ciclice, care nici în prezent nu ne-a părăsit, făcînd figură de datum, de predestinare, criticul încearcă a decela primele urme de clasicism în literatura cultă, le recunoaște mai mult la nivel didactic, în fond asistăm la *un fenomen de bipolaritate, de balans între clasicism și romantism*, fapt ce ar putea fi considerat *una din particularitățile literaturii noastre*, dar că acesta i-ar *configura originalitatea* îmi pare cel puțin exagerat, deși argumentele nu lipsesc: „Conciliere, echilibru între antiteze, nu o dată sinteză, acesta e fenomenul în ansamblu. Intrînd în structura spiritualității românești, alianța clasic-romantic se redimensionează, reafirmîndu-se periodic, pe o traiectorie unduitoare. De la Miron Costin pînă la Blaga, la Al. Philippide și ceilalți, lirismul își asociază meditația, reflecția, aspirînd la o cuprindere a destinului uman universal".

Cred că mai vizibil, așa cum și subliniază criticul, este *interesul oscilant*, nu lipsit de echilibru al literaților români *între modelele literare franceze și cele germane*. Pe marginea acestui context sînt bine punctate cîteva realități din literatura națională, cu tot cu specificitatea lor: „Contactele literare sînt, în fond, și un mod de confruntare, de unde fluctuațiile, căutările continue pentru afirmarea propriei personalități. Romantismul sau simbolismul românesc apar, în complicata dialectică a ideilor, ca niște realități specifice, nu o dată contrarii fenomenelor similare din alte părți. Lucian Blaga (care, destul de arbitrar, făcea distincție între «influențele modelatoare franceze» și «influențele catalitice germane») repetă, oarecum, după primul război mondial, cazul lui Eminescu. Marcat de cultura germană, preocupat de orizonturile stilistice, poetul din Lancrăm se nutrește din filosofia contemporană și, în același timp, sondează pasionat profunzimile sufletului ancestral. Pentru completarea turului de orizont, să amintim deschiderile spre alte literaturi, rusă, engleză și altele, din care am reținut ceea ce se preta la *asimilare*. Expresionismul, de sorginte germană, înclinat spre exacerbarea tragicului, n-a avut un destin deosebit. N-a fost «prizat». Precaritatea suprarealismului românesc, la rîndul său, se explică, în parte, prin neaderența la formule estetice violentînd urechea. De unde fenomenul de respingere.

Întrebarea este, cum se manifestă, în aceste relații, fondul propriu. Stilul fundamental al unei culturi, în raport cu universalul, se materializează – în creație – într-o vie aspirație spre coerență. Tentativele preemi-

nesciene au constituit, toate, eforturi pregătitoare. Eminescu a așezat deasupra coeficienților individuali de pînă la el un coeficient al națiunii, polarizînd și unificînd. O *sinteză* se naște, potrivit unei excelente definiții a lui B. Munteano, «dintr-un lung efort al spiritului către unitate și reprezintă termenul unui lung travaliu de disociere», ducînd în esență, la «combinarea» elementelor afine. Față de tendințele antinomice din epocă, Eminescu a înfăptuit o strălucită sinteză, demonstrînd necesitatea delimitării fenomenului românesc de *modele*. Ibrăileanu descoperea încîntat «maximum de romantism» la Creangă, care concretiza triumful unui model interior. Trebuie să observăm că acestui maximum i se asociază, desigur, alte valori. Idei exercitate sincronic, *orizontal*, din Occident sau din Răsărit, din nordul romantic și din spațiu mediteranean, au fost absorbite fără să altereze personalitatea dominantă, cu rădăcini profunde. Un alt mod de sinteză, pe *verticală*, se face vizibil (în manieră eminesciană), la Sadoveanu și Blaga, preocupați de transformarea în timp a spiritualității daco-romane în forme românești caracteristice. *Baltagul*, în traducere franceză, îi apărea în 1966 unui comentator (François Raico) drept o carte revelatoare: «sinteză reușită a inspirației populare și a tehnicilor romanului contemporan», frapînd prin caracterul «cvasi-mitologic al temei și caracterul modern al personajelor...»".

Cît privește interesul pentru natură, situația în spațiul nostru literar pare a avea trăsături proprii. „Sentimentul naturii are, aici, valoarea unui act de comunicare cu cosmosul, deci cu universalul, iar privit ca fenomen etnopsihologic, raportat la fondul milenar, el traduce, la modul *clasic*, o atitudine în fața legilor vieții...

Pentru români, printr-un fenomen ce ține poate de inconștientul colectiv, contactele cu natura au, mai degrabă, semnificația unei *regăsiri*, a unei *racordări*, peste timp, cu spiritualitatea înaintașilor, oameni ai spațiului liber și orizonturilor deschise. Spațiul natural cheamă automat, în memoria afectivă, un timp rarefiat –, încît un tablou contemporan evocă totodată un odinioară multiplu, stimulînd, nutrind meditația. Natură și istorie, în expresia lor literară presupun mai mult decît o consonanță externă: o *organicitate* de adînc, reflectată în ethnos, în ethosul general, în filosofia cotidiană. De reamintit că latinescul *terra* (pămînt) a devenit la noi, *țară*, subliniind astfel, spre deosebire de alte limbi romanice, legătura cu solul străvechi, lucrat de *terranus*, de țăran, om al pămîntului. Pentru definirea destinului uman, intră în joc analogiile cu natura, drept care, prin intermediul unui personaj din *Oamenii Mării Sale*, Sadoveanu notează elegiac: «Avem hodina vîntului și tihna apelor, statornici întru nestatornicie...» Simplă coincidență? Ideea există la Goethe, într-o strofă pe care o traducem liber: „Suflet al omului/ Cum semeni cu apa!/ Destin al omului/ Cum semeni tu vîntului!»..."

Natura este asimilată literar ca *fenomen de continuitate și integrare, încît în balansul viață-moarte, inexorabil, ea e principiu de certitudine, ponderator al anxietății, nu factor de înstrăinare; consimțămînt orientînd privirile spre verdele arborilor și soare, făcînd – în perspectivă milenară – legătura între individual și universal.* Miorița *rezumă, sintetizează și anticipă ceea ce modernii, solicitați de forțe contrarii, vor redescoperi, prin cîțiva mari poeți, după lungi ocoluri.*

Pornind de la *Miorița*, Eminescu, Arghezi sau Blaga, moartea, ca moment tragic supus *normelor de fier ale existenței*, în aceste creații lirice este recunoscută ca atare, poziție care conduce la asumarea ei sub un *orizont de clasicitate. Această filosofie*, pentru autorul *Personalității literaturii române, reprezintă o viziune românească asupra destinului.* Totuși, în modernitate asistăm la un mai *subliniat sentiment al tragicului.*

Vorbind *despre polivalența unui sentiment* înglobat de un cuvînt precum *dor*, consideră că „*Dorul-dor* al lui Blaga vizează esențele la modul metafizic, fiind o «aspirație transorizontică, existență care în întregime se scurge spre ceva», cum însuși filosoful caracterizează fenomenul în lirica populară. La un examen atent, dorul se relevă ca realitate psihică flotantă, unduitoare, între ceva posibil și utopic, la intersecția dintre expresie și impresie; tipic produs de coalescență, el este figurație și tatonare în necunoscut, continuitate și ruptură, rememorare a unui *statu quo* și proiecție într-un *dincolo* sau într-un *altceva* figurînd neștiutul. «Apa morților», aspect bovaric descris de Sadoveanu, e tot o manifestare a dorului. Rațiunea trează acționează sistematic, limpezind; dorul urcă lent, se învîrte în cerc, întîrzie, se autodevoră".

Dor se constituie într-un element particularizant pentru literatura națională, fapt subliniat și de Constantin Noica în demersul său heideggerian asupra cuvintelor specific românești. De interes este și investigarea criticului privind raportul dintre solar și nocturn, în care primul are o evidentă preeminență.

Într-o națiune dominant lirică, vigoarea tentației limbajului narativ ar putea părea nefirească unora dintre conaționali. Constantin Ciopraga afirmă scurt: *sîn-*

tem un popor de povestitori, dînd ca mărturie *Hanu Ancuței* al lui Sadoveanu, unde nevoia de istorii *simbolizează în plan național nevoia psihologică a destăinuirii și convenției*. În stilul povestitorilor români sînt prezente *legenda și balada, amestecul de realism și magic, participarea lirică și reflecția*.

După ce trece în revistă cîteva dintre tipurile epice mai importante, remarcă moralismul și diversele configurări coagulante care au traversat secolul trecut, concluzionează: „Panorama în perpetuă mișcare oferă privitorului în timp întrepătrunderi și agregări dinamice; temperamente și voci de tot felul *se* completează reciproc, dominantă fiind *aspirația rotundului*. O latură se sprijină pe cealaltă, făcînd ca socialul, eticul, psihologicul și celelalte să se înscrie într-un realism complexual, infinit nuanțat. Nu avem nici tragici în exces, iremediabil zdrobiți de plumbul absurdului, nici moraliști etern încruntați".

Pentru a decela *Personalitatea literaturii române* Constantin Ciopraga consideră îndreptățite cîteva excursuri teoretice însoțite de numeroase și aplicate exemple din textele literaților autohtoni, edificate pe o serioasă armătură bibliografică. Între cele *cîteva rezonanțe* cercetate, remarcăm, în *De la mit la literatură*, o constatare ce ne afirmă specificitatea: „Ne-am făurit, prin intermediul unor legende apropiate mitului, o *imago mundi* plină de înțelesuri, căci este sigur că în *Miorița* și în legenda *Meșterului Manole* (aceasta din urmă indiferent de originea balcanică), s-au amalgamat tendințe existențiale străvechi. Luate împreună, specimene superior semnificative ca acestea, cu un atît de fecund destin literar, apar ca niște însemne ale spiritualității noastre, blazoane privind *geneza, creația* și *moartea* într-un orizont stilistic distinct".

Interesat de reverberațiile sacrului, prezența *divinității care coboară*, o constantă a liricii unor poeți precum Arghezi, Voiculescu, Pillat este într-o normală contiguitate cu *matricea așa-numitei teologii populare*.

Fantasticul românesc este prin excelență unul la nivelul realizării artistice, încît dacă am încerca să rezumăm oricare dintre povestirile fantastice ale lui I.L. Caragiale nu vom reuși decît să destrămăm acele *structuri irepetabile, care subzistă – precum o poezie* – după cum observă criticul, *numai în sistemul de conotații ales de către scriitor*. Încît „nu coeficientul de fantastic în raport cu realismul, indică gradul de personalitate al unei literaturi față de altele, însă perspectiva fantastica, deși nu cea mai importantă, răspunde unei profunde înclinații către insolit a condiției umane. Spiritul își rezervă, pentru odihnă, o doză de gratuitate, de unde permanența modului" (C.C.). Sînt observații de mare acuratețe, care însoțesc un pascalian spirit de finețe.

Deși au fost și sînt voci care afirmă existența unui balcanism de substanță în literatura națională, Constantin Ciopraga crede că *despre un balcanism românesc ne putem pronunța, în definitiv, doar la modul figurat*; observat *la mai toți scriitorii români, balcanismul în expresia lui etică presupune mai degrabă respingere decît adeziune sentimentală, ironizarea unui mod de existență mediocru, văzut ca mixtură de trivialitate, de nonșalanță și tentații impure*.

Tăcerea mamei universale, a împletirii Erosului cu Thanatosul finalizează partea teoretică a *Personalității literaturii române*. În *transparența împlinirii concrete a mamei într-o meta-„plasmă", într-o „fictio personae"*, cale de reintrare în *posesia începuturilor lumii* (fenomen prezent în lirica marilor noștri poeți) Constantin Ciopraga vede materializată *una din particularitățile rostirii lirice românești*.

În al doilea mare capitol al cărții, *Cîteva rezonanțe*, sînt topite, cu ajustările și augmentările necesare, în principal monografiile critice dedicate de critic unor autori precum Calistrat Hogaș, Mihail Sadoveanu, Mihai Eminescu, Hortensia Papadat-Bengescu, însoțite de numeroase pagini în care sînt urmărite specificitățile, de la cele folclorice, *„Mioriticul" sau despre exorcizarea tragicului*, la valori literare recunoscute, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Caragiale, Creangă, Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, G. Bacovia, avangarda autohtonă, Urmuz, Vintilă Horia, Marin Preda, Nichita Stănescu, cu o rapidă ochire de final asupra fenomenului literar contemporan. Realizînd astfel, prin toate aceste nu puține pagini, o panoramare în manieră holografică a celor cinci secole de literatură cultă ce-și are ca bornă de pornire *Miorița*. Baladă despre care Constantin Ciopraga emite cîteva judecăți comparabile cu cele ale lui Mircea Eliade din *De la Zalmoxis la Gengis-Han*: „Alegoria nupțială, ideea de nuntă exorcizantă, reluată în final și punctînd ridicarea deasupra stării-limită, e destinată să fixeze impresia definitivă despre insul carpato-pontico-danubian față cu moartea. Sub crusta de iluzorie liniște a cugetului pulsează o tristețe difuză, volatilă, nu îndeajuns disimulată de aceeași substanță cu *mîhnirea* din atîtea texte sadoveniene. Dacă *Meșterul Manole* e un mit de construcție și un mit al jertfei, *Miorița* e un mit complex-

ual – un etnomit și unul al întoarcerii în țărînă, un mit al marii călătorii și un mit pastoral – al cărui motiv cumulează reacții existențiale multiple. Cum absolut nimeni nu se poate prevala de o experiență personală a morții, parabola păstorului mioritic ne vine parcă de la un inițiat, de la cineva căruia, printr-o favoare divină, i s-a lămurit misterul ultim. Mutarea într-un înalt *dincolo* alinător, necunoscut celorlalți, stă de la început pînă la sfîrșit sub semnul unei rostiri *in vibrato*, apropiate psalmodiei; linia melodică pare a se constitui din contopirea obiectelor cu vocea personajelor implicate. La modul alegoric-mitic despărțirea păstorului de «strunga de oi», de stînă și cîini, de fluierașul în triplă variantă (de fag, de os, ori de soc), e doar superficială, cîtă vreme «vîntul cînd bate» va face – grație instrumentului popular citat – să reactiveze memoria celui nevăzut. Transfigurată pînă la a deveni pseudonuntire, moartea nu reprezintă decît o naturală inserție a ființei individuale în unitatea lumii, translare mulcomă din numit în nenumit, din palpabil în intangibil și pur, răposatul lunecînd în etern flancat de arbori, luminat de astre, însoțit de cîntări adecvate. Nu mai e arhaica purificare a mortului prin foc, ori prin apă, ci o purificare orfică prin cînt: o *lustratio per cantum* în decor estival cu însemne ale tărîmului românesc. În frazarea cu nuanțe cvasiliturgice, cuvîntul subordonat melosului se întoarce spre funcțiile inițiatice imemoriale, de tărîm magic".

În opera sadoveniană vede *una dintre contribuțiile noastre la tezaurul valorilor universale*, iar în autorul *Necuvintelor – cel mai personal creator de limbaj în poezia noastră din această a doua jumătate de veac*, cu un adagiu: *A fost un poet mare!*

Finalul *Personalității* este centrat pe decelarea și afirmarea unor *proiecții în universal* ale literaturii autohtone.

Pentru Constantin Ciopraga, „structurile marcînd evoluția unei literaturi sînt, în fond, tot atîtea forme dinamice ale istoriei, încît ideea de specific (mereu deschisă completărilor) este istoria modurilor în care un popor se mișcă în fenomenalitate și tinde, spiritualmente, spre un plus de relevanță. Cu un cuvînt, *permanențele* se reactualizează mereu, adăugîndu-și necontenit elemente noi, astfel că mesajul artei și literaturii nu poate fi decît unul evolutiv. Nu există literaturi «predestinate». Voci puternice pot să apară oricînd și oriunde; în strictul plan al creației, denominațiunea de popor mic (numericește) își pierde sensul statistic: prin disponibilitățile intens-creatoare un popor restrîns intră în competiție direct, nestingherit, cu altele mari. Dovadă, literaturile Țărilor de Jos, cea suedeză, ori cea neogreacă de asemenea. Rol decisiv au unele împrejurări favorabile. Față de Renașterea italiană, aceea din Franța a fost în întîrziere cu aproape două veacuri, în funcție de condiții istorico-sociale diferite. Nimeni nu va pune acest decalaj pe seama vreunei insuficiențe a *spiritului francez*. Argument valabil și în ce privește literatura română. «Noi avem, ca și chinezii (observa G. Călinescu), o puternică expresie rituală și stereotipă... Cîteva secole de întîrziere relativă nu pot anula folosul unei existențe imemoriale»".

Afirmația sintetică a lui Maiorescu: *Să fim români, cu fața spre universal!* s-a împlinit prin sintezele de spiritualitate română din opera unor mari scriitori, unde *vitalismul geto-dacic se îmbină cu nevoia română de claritate, ajungîndu-se*, concede universitarul ieșean, *la o programare-sinteză a tipului etnic. Sentimentul tragicului se despovărează prin raportare la* cosmos *(care, etimologic, înseamnă: frumusețe, armonie, ordine), sau la forța regeneratoare a naturii.*

A.D. Xenopol, în *Cultura națională*, consideră că scopul culturii este de *a menține și dezvolta la un popor conștiința de sine*, cale de a contribui după harurile sale la *însuși progresul universal*. Deziderate împlinite, crede Constantin Ciopraga, prin *literatura română, componentă a culturii naționale*.

E. Lovinescu, criticul de la „Sburătorul", afirma că *în dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre, jumătate de veac înseamnă aproape o jumătate de mileniu*. Încît, cum bine observă regretatul critic Constantin Ciopraga, „între dispariția lui Neculce, ultimul mare cronicar, și prima poezie a lui Eminescu nu s-au scurs mai mult de o sută douăzeci de ani. Tot ce e relevant național, de la meditația costiniană *Viața lumii* pînă la V. Voiculescu, de la *O samă de cuvinte* pînă la Sadoveanu, la Marin Preda și Nichita Stănescu, marchează o linie de progresiune, într-o vizibilă ascendență. Valori precum Eminescu, Caragiale, Creangă, ca Arghezi, Blaga sau Ion Barbu, precum Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Marin Preda, cărora li se adaugă marcanți scriitori în viață, configurînd dimensiuni ale geniului creator românesc, pot sta alături de personalități emblematice ale oricărei literaturi".

Cărțile publicate de Constantin Ciopraga, în special *Personalitatea literaturii române*, au impus o personalitate a literaturii române.



EXILUL ALEXANDREI

PIESA EXILULUI ROMÂNESC (II)

DIALOG CU SCRIITOAREA

ANCA VISDEI



Radu NEGRESCU-SUȚU: Vă mulțumesc pentru admirație, dar noi am avut mai mult noroc decît merite, altfel ne-am fi lăsat de mult oasele la Canal și astăzi nu am mai fi avut plăcerea de a discuta împreună despre exil. În fine, plecînd cu pașaport turistic, ați „uitat" să vă mai întoarceți, cum se spune, însă tovarășii nu au uitat să vă condamne la cinci ani de închisoare pentru că nu v-ați mai întors!

Anca VISDEI: Bineînțeles. N-au uitat nici să confiște toate bunurile rămase în România, iar în momentul reîntregirii familiei ne-au obligat, și pe mine și pe mama mea rămasă în Țară, să renunțăm la cetățenia română și să plătim pentru această renunțare „obligatorie voluntară" sume considerabile pentru proaspeții refugiați în Occident care eram. Întrebarea Ioanei, deci, este: „Pînă în ce moment curajul era acela de a pleca, și începînd de cînd a devenit acela de a rămîne?" Îmi amintesc că în decembrie 1973, cînd am plecat din Țară cu Tatăl meu, puținii prieteni care erau la curent că nu ne vom mai întoarce ne spuneau: „Plecați în necunoscut, veți fi niște străini toată viața, niște dezrădăcinați, gîndiți-vă bine, aici, de bine de rău, ne-am obișnuit, se poate trăi, nu dați vrabia din mînă pe cioara de pe gard...". Este adevărat, de fiecare dată cînd eram întrebată dacă am suferit de foame în România, cu toată decepția noilor mele gazde, eram obligată să spun adevărul: nu. Nu am suferit de foame în România, ci mai degrabă în Elveția unde, avînd o bursă mică, nu mîncam pe săturate, ca mai toți studenții de altfel, aceasta am spus-o și în piesă. După plecarea noastră, situația s-a înrăutățit și de aceea am scris și piesa: ca să-mi tai cordonul ombilical care mă lega de țara mea natală, continuînd, printr-o piesă, să-mi aduc mărturia despre istoria unui popor, a unei țări care mi se părea uitată de toți.

Motivul urii, al geloziei sau al resentimentului, sau toate trei deodată, al unor compatrioți rămași față de cei plecați, bineînțeles, înainte de '89, se găsește de asemeni, vă spuneam eu că există o latură pueriIă, chiar infantilă, în fiecare reacție adultă, în strugurii prea acri din fabulă. Dar putea oare toată lumea să plece? Trebuia ori curajul de a protesta fățiș contra sistemului, cum ați facut Dvs., ori cel de a abandona totul, familie, prieteni, relații, bunuri, pentru un ideal nobil de libertate, ori, pur și simplu, să obții un pașaport, și nu toată lumea putea sau dorea să plece.

Sigur, nu era ușor să pleci în necunoscut. Cît despre foame, aceasta nu a început decît prin anii -80, deci mult mai tîrziu, deși nu pot uita că, în copilăria mea, părinții mă obișnuiseră de nevoie să cunosc și foamea și frigul și o întreagă gamă de privațiuni rezervate „dușmanilor poporului". Acum, bineînțeles că personaje oportuniste ca Andrei Verescu se adaptează oricăror situații și vorba aceea: la vremuri noi, tot noi! După '89, schimbarea s-a făcut, cum spunea Giuseppe Tomasi di Lampedusa în *Ghepardul*, prin gura lui don Fabrizio Salina, pentru ca totul să rămînă ca înainte. La noi, nenea Iancu Caragiale spunea, prin personajul Farfuridi: să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimica. Conform acestei opțiu-

ni, Verescu este trimis în prima fază ca ambasador într-o țară îndepărtată, pînă ce lumea îl va uita, și la noi oamenii uită repede, avînd o memorie foarte selectivă. Îmi spunea cineva, despre mult detestatul fiu al dictatorului, beizadeaua Nicușor, că de fapt făcuse multe lucruri bune, ca și poetul de curte figurat aici, și cum eu nu reușeam deloc să-mi amintesc ce anume bine făcuse, acesta m-a lămurit: a dat butelii la oameni! Deci, memorie selectivă. Nu contează cîte butelii, la care oameni, nici de unde le avea și după ce criterii le-a împărțit, contează că după '89 aceste lichele au devenit politicieni ultranaționaliști, ultraortodocși, diplomați, oameni de afaceri prosperi și că lumea uită cu nonșalanță ce au fost înainte un Păunescu, Vadim Tudor ori Artur Silvestri.

Domnule Negrescu, eu nu cunosc aceste persoane, caut să fiu foarte selectivă în frecventările mele!

Iată o decizie înțeleaptă, căci sînt persoane care au făcut o frumoasă carieră de stîlpi ai cuplului Ceaușescu sau ai regimului criminal, pe care-l ridicau în slăvi. După așa-zisa Revoluție, decența nu i-a obligat să-și pună cenușă-n cap și continuă să sfideze prin atitudinea lor o populație lipsită de orice repere morale. Cine și-ar fi imaginat că poetul Adrian Păunescu-porcul, precum se autoironiza, Andrei Verescu din piesă, va deveni după -89 senator, primvicepreședinte de partid politic (comunist, bineînțeles, partidul lui Verdeț) și candidat la alegerile prezidențiale? Precum nemilosul zeu Cronos, Revoluția română și-a devorat și ea copiii, dar unii au mai scăpat. Sau că profesorul Vladimir Tismăneanu, fiu de comisar sovietic devenit demnitar comunist în România, comunist el însuși în perioada cît a trăit în Țară, va redacta într-o zi un faimos raport în care va declara regimul comunist nelegitim și criminal, lucru pentru care eu nu-l pot contrazice, și va ține conferințe în exil explicîndune nouă, victimele comunismului, cît de nociv a fost acest regim la care dînsul a aderat și de care a profitat. Nu găsiți că este puțin indecent? Însă faptul că Tismăneanu nu are statura morală necesară redactării unui astfel de raport, nu constituie o problemă într-o țară ca a noastră, încă lipsită de repere morale sau politice.

Am spus că nu cunosc aceste persoane, dar este cert că modelul lui Andrei Verescu este Adrian Păunescu, pe care, precizez, nu l-am întîlnit niciodată. Ideea de a-l transforma în personaj mi-a venit atunci cînd o cititoare de calitate mi-a spus: „Și dacă ai ști ce poeme reușite scria înainte de a deveni politruc!". Iar altă idee mi-a venit atunci cînd scriam piesa, văzînd imaginile transmise de fostul și defunctul Canal 5, care difuza un document în care sus-numitul fost-poet de viitor devenit bard linge-fund era înghesuit de o populație furioasă la gardul Ambasadei americane din București, unde căuta să se adăpostească de furia și scuipații poporului. Și mă gîndeam că „boborul", glorie eternă lui Nenea Iancu ot Haimanale!, va avea buna idee, acum, de Crăciun, că tot își primise cadoul de Ignat, să linșeze animalul.

Să taie porcul de Ignat!

Exact. Cîtiva ani mai tîrziu, căutînd să aflu noutăți despre ilustrul porc, mi se răspunde că acesta conduce un ziar, că apare la televizor etc. Eu am o imaginație fecundă, dar de data aceasta realitatea mă depășea de departe... Dar cum de revenise? Ei bine, cred că grație memoriei scurte a boborului. Însă privilegiul acestei miopii a memoriei nu ne aparține în exclusivitate, ci-l împărțim cu toate celelalte națiii. Iată de ce istoria se bîlbîie, revoluția își devorează proprii copii și după mii de ani de civilizație oamenii se războiesc, se înfometează, își voalează femeile și dinamitează statuile lui Buddha, ca și cum n-ar mai avea alte urgențe mondiale.

Mi s-a argumentat că și Stéphane Courtois, autorul *Cărții negre a comunismului*, a fost comunist. Ca și André Glucksmann, Annie Kriegel, François Furet sau chiar și

Philippe Cusin. Este adevărat, cu diferența că în Franța, fiind o țară democratică, acești excelenți analiști politici nu au trăit într-un regim dictatorial, de care să fi profitat. Ca și cum singura persoană capabilă să-i condamne cum trebuie pe asasini trebuie să fie doar un fost asasin. Jean d-Ormesson, ca și Raymond Aron de altfel, afirmă că le este insuportabil să-i vadă pe foștii comuniști de ieri, deveniți anticomuniști peste noapte, și care, după ce ne-au „insultat" (expresia este justă numai pentru francezi, căci pentru noi este doar un dulce eufemism!), vin să ne învețe ceea ce noi știam de mult.

Artist talentat dar, suflet stalinist, după ce a tăcut și chiar ocultat ce văzuse la Praga la procesul Slansky, mărturisiri complete și bine scrise în *Nostalgia nu mai e ce-a fost* a soției sale Simone Signoret, Yves Montand încearcă să candideze la președenția republicii, cînd un jurnalist francez care nu avea memoria scurtă, își intitulează ironic un articol: „Montand: credeți-mă, că doar m-am mai înșelat!". Ar trebui instituită o pedeapsă de interzicere a luării cuvîntului în public timp de mai mulți ani celor care au răspîndit idioții mult prea mari și nocive.

Ar trebui, cert, dar, oricît ne-am agitat noi, Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara nu a obținut sprijinul politicienilor, care au declarat, în frunte cu Emil Constantinescu, că nu mai este de actualitate. Țin minte însă că la conferința lui Tismăneanu de la Paris, unde ne-am reîntîlnit și unde de altfel a luat naștere ideea acestui interviu, la un moment dat a luat cuvîntul pianista Lory Walfisch, care, avînd poate o oarecare vîrstă și neînțelegînd că trebuia să se exprime cît mai repede pentru a lăsa și altora cuvîntul, a stîrnit ilaritate în sală evocîndu-i pe Enescu, Eminescu, Creangă, Caragiale și alte figuri ilustre, dar care nu aveau nimic de-a face cu subiectul discuției, poate mai puțin Caragiale, căruia îmi aduc aminte că i-ați dedicat prima versiune a romanului. Rememorînd astăzi dezbaterea, consider că Doamna Walfisch, o mare personalitate a muzicii românești, era singura care avea un limbaj coerent în acea cacofonie de aplauze la adresa foștilor comuniști care ne învățau pe noi cît de nociv a fost regimul în care lor le-a fost atît de bine!

Sînt o mare curioasă, ce vreți, deformație profesională, și de aceea am mers să văd această conferință. Și ce-am văzut: conferința a început cu două ore întîrziere față de programul anunțat, microfoanele nu erau deschise decît pentru conferențiari, întrebările jenante erau amînate, sala a trebuit evacuată fără un minut întîrziere, tocmai cînd se dezlegau limbile și începeau să fie spuse lucruri interesante, am auzit cu uimire și un început de recitare colectivă condusă de la tribună de „Partidul" regretabilului Beniuc, poetul oficial înainte ca și mai lamentabilul cabotin Păunescu să-i sufle rolul, în fine, tot ce am auzit a fost limbă de lemn politică.

Ah, bineînțeles că tovarășii au început conferința mai tîrziu și au terminat-o mai devreme, este vechea tactică folosită ca să nu mai rămînă timp pentru discuții, mai ales după pățania survenită cu o zi înainte, la aceeași conferință ținută la Ambasadă, unde Ion Varlam, un membru marcant al Exilului, om integru și fost deținut politic anticomunist, i-a contestat profesorului Tismăneanu legitimitatea morală de a fi coordonat Raportul condamnării comunismului, avînd în vedere trecutul său comunist.

Excelentă inițiativă. Dar eu venisem în speranța că ceva se schimbase, că voi putea merge de acum în România cu fruntea sus, spunîndu-mi că sechelele fostului regim criminal și imbecil au dispărut, reîncepem totul dela zero, căci purificarea necesară, acel catharsis al grecilor, a avut loc.

Cred că singurul catharsis care i-a impresionat pe români pînă la lacrimi a fost cel al lui Gelu Voican Voiculescu, de care continuă să mai vorbească și astăzi, după aproape douăzeci de ani, cu toată dispariția celebrului

autor din viața politică. Nu putem acceda la catharsis decît prin foc sau prin lumină, ori la noi nu s-a prea făcut lumină și bezna domnește peste prea multe întrebări ale trecutului.

Aceasta mi s-a adeverit atunci, căci am avut dezagreabila impresie de a fi cauționat acea mascaradă franco-română, care în plus se derula în prestigioasa Școală de Științe Politice din Paris, Sciences Po, la inițiativa unui profesor francez care mi s-a părut prea prietenos cu confratele și vechiul său amic român de douăzeci de ani, Tismăneanu.

Dar să revenim la minunata Dvs. piesă. Alt personaj la fel de moral și de puternic ca Alexandra este Bunica, de care ați pomenit mai înainte. O complicitate sentimentală le unește puternic pe nepoată și bunică, aceasta se vede clar. Una a pierdut un tată și cealaltă un fiu, în persoana aceluiași om, exterminat într-un lagăr. Un simbol în care fiecare familie se regăsește, întrucît mai toți avem prin familii pe cîte cineva închis sau omorît de comuniști. Cum se explică faptul că, deși la o vîrstă înaintată, Bunica este extralucidă și nu poate fi păcălită, ceea ce nu a fost cazul persoanelor în vîrstă de la noi?

Ați remarcat, domnule Negrescu, că, în spitale, persoanele cele mai vesele, mai energice, care se ocupă de ceilalți și care au simțul umorului, sînt cei care suferă cel mai mult. Două ipoteze: ori este vorba de persoane cu un psihic puternic, care au supraviețuit celor mai groaznice condiții, ori după o anumită cantitate de suferință sîntem imunizați. Astfel era bunica mea, care trăise oroarea din plin, moartea soțului ei sub tortură, confiscarea tuturor bunurilor, interdicția fiicei sale unice de a face studii... iar eu am cunoscut-o, cu toate acestea, blîndă, energică, veșnic optimistă. Încercările vieții ne formează, ferește-ne Doamne de ele!

Am avut o altă experiență surprinzătoare: revenită după '89 în România, predam la Centrul Cultural din Iași un fel de master class pentru studenții români ai acestui Centru și încercam, într-un atelier de regie, să-i fac să cînte șlagărele Pieții Universității, din perioada mineriadelor: „Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, pînă nu vom cîștiga, libertatea noastră!". Însă nimeni nu cînta. Atunci întreb: nu cunoaște nimeni melodia? Îi întreb ce vîrstă au: douăzeci de ani, în medie. Îi întreb dacă părinții nu le-au vorbit despre mineriade și ei îmi răspund că nu, iar celor care au pus întrebări, părinții le-au răspuns că nu au chef să vorbească despre acest subiect. La numai zece ani după evenimente! A trebuit să vină cineva dela Paris ca să-i învețe aceste cîntece. Ei bine, cred că am făcut bine c-am venit. Și mulțumesc Grupului pentru Dialog social care mi-a oferit caseta cu muzica.

Da, dar nu putem ști de ce parte a baricadei fuseseră părinții lor, poate că au simpatizat cu minerii, avînd în vedere că tov Iliescu era foarte iubit la Iești! Dar nu numai, căci în Capitală, propria mea mamă devenise după '89 o ferventă adeptă a acestui bolșevic, de care ea știa că se opusese lui Ceaușescu, că fusese anticomunist și suferise mult. Așa se vorbea prin bloc, prin cartier, prin țară... Nu știa ea exact ce acte de vitejie făcuse și în ce fel suferise „anticomunistul" Iliescu, dar dacă așa scria în ziare și se spunea la televizor, era literă de evanghelie! Cel puțin așa susținea Mama, care era și ea bunică, cu candoarea vîrstei pensionarilor, iar eu mă exasperam, căci au fost discuții aprige între noi, și sufeream cumplit, ba chiar am scris un articol în presă pentru ca s-o trezesc din somnul rațiunii, articol în care îi acuzam pe comuniști că mi-au schimbat mama și-i somam în final să-mi restituie adevărata mamă. În fine, iată deci ce drame se petreceau în microcosmosul familial după '89! S-a mințit poporul, cu televizorul, cum se spunea atunci. Bineînțeles că Mama, cu timpul și cu voia și ajutorul Domnului, a înțeles că fusese îndoctrinată de propaganda postrevoluționară și a redevenit cea pe care o cunoșteam dintotdeauna.

Într-adevăr, situația era critică! Dacă înțeleg bine, în urma articolului Dvs., comuniștii nu vi-au restituit adevărata mamă, dar v-ați descurcat singur cu mult curaj reparînd-o pe cea care nu mai funcționa cum trebuie! E teribil! Somnul rațiunii... cel care zămislește monștri, ne-a învățat Goya. Somnul memoriei de asemeni. Trebuie să nu mai dormim, de frică să nu ne pierdem memoria și fratele său siamez, sufletul.

Însă Mama îmi argumenta că eu „m-am rupt de Țară" (altă expresie preluată din presă, ca și aceea cu „oamenii de bine"), că trăind la Paris nu știu nimic și că acolo la București, la fața locului, situația se vede altfel. Aceasta era adevărat și reiese clar și din intriga romanului Dvs., întrucît cele două surori au o percepție diferită despre etica vieții, exilatei Alexandra, trăind în lumea liberă, îi vine ușor să fie intransigentă și să gîndească altfel decît sora ei rămasă acasă, care ajunge să facă unele compromisuri regretabile, căci acolo era o luptă pe viață și pe moarte pentru a supraviețui. Și Alexandra luptă pentru supraviețuire, dar este o altfel de luptă. Vă spun toate acestea pentru a sublinia că persoane extralucide ca personajul Bunicăi din roman, personaj idealizat, bineînțeles, erau foarte puține în rîndurile celor de vîrsta a treia, înclinați a crede orice baliverna spusă de presă.

Cu ocazia primirii Ungariei în CE, un jurnalist de la „Le Monde" l-a întrebat pe Imre Kertesz, Premiul Nobel pentru literatură, exilat de peste treizeci de ani din Ungaria sa natală, ce impresie îi face faptul că a intrat în Europa. Kertesz îi răspunde, cu multă justețe, că în ceea ce-l privește, el se află deja de treizeci de ani în Europa, dar este fericit că Ungaria s-a întors în sfîrșit în Europa. Cam tot așa se petrec lucrurile și cu România... cel puțin „cea care s-a rupt de noi". Oricum, e știut că unde sînt doi români sînt trei partide!

Iar canibalii nu mai trebuie să-i mănînce, căci se mănîncă singuri între ei, vorba bancului! Dar să revenim, cu permisiunea Dvs., la Alexandra Petrescu, care îi acordă în final surorii sale iertarea, deși înșelarea încrederii fusese dureroasă. Nu ești trădat decît de cei pe care îi iubești și în care ai încredere nețărmurită. Alexandra este mărinimoasă, poate pentru că în exil devii mărinimos și înțelegător față de cei rămași în Țară, care suferă ceea ce tu nu suferi, iar în finalul piesei ea se întoarce chiar după '89 acasă cu primul avion. Stimată Doamnă Visdei, într-un alt interviu îmi spuneați, referitor la noua generație, adică la copiii noștri născuți în exil, că: „Alexandra sosește cu fiul său «fabricat» la Paris sau în Elveția, sosește pe meleagurile părintești și aceasta are un enorm sens de victorie, chiar revoluționară, adică noua generație sosește și este dispusă să continue lupta. Și că noua generație, fiind hrănită în alte țări europene, este mai rezistentă, fizic și moral, și va fi mult mai greu de doborît... Lupta reîncepe, între un Andrei Verescu, care poate fi un nomenclaturist care începe să îmbătrînească și el, și acest tînăr copil. Alexandra poate că a îmbătrînit și ea puțin, dar sosește cu un nou răzbunător, cu noua generație, și aceasta este foarte periculos pentru un Andrei Verescu".

Cum se face că, în această nouă versiune a piesei, copilul Alexandrei s-a dezumflat la contactul real cu țara mamei sale după prima vizită, nemaidorind să revină pentru a continua lupta? Nu cumva noi am transmis copiilor noștri o imagine idealizată a țării pe care am părăsit-o? Și de ce oare ne-am mințit de fapt pe noi înșine în toți acești ani de exil, fabricîndu-ne o imagine falsă? Aveam nevoie de ea?

Aveam nevoie, pentru că avem nevoie să iubim. Însă, România noastră este poate cea pe care am părăsit-o, cea a tinereții noastre, o Românie à la Mircea Eliade în La țigănci, à la Panait Istrati sau Brâncuși, o mică operă de artă personală, recunoscută de cei asemănători, dar netransmisibilă, o amintire pioasă, o monada. Ea este poate demodată pentru copiii noștri, dar

totuși ea este esența atemporală, fundamentul alianței între un pămînt și poporul său, o Românie culturală, visată, îndepărtată în timp, dar tangibilă în pictură și literatură. Are, așa cum se spune despre Anglia, o sută de ani întîrziere și o mie de ani avans. Epifenomenele, parveniții în „jeepane", nomenclaturiștii reveniți la putere ca niște eroi, vor trece așa cum au trecut și arendașii lui Caragiale sau Chirițele lui Alecsandri prin Ieși și prin Paris. Dacă nu este stricat prea tare, sufletul poporului român rămîne întotdeauna intangibil, ferecat în racla operelor de artă, a limbii române, a suferinței și a speranței. Să sperăm că tinerele generații, atît cele din Țară cît și cele din străinătate, vor ști să bea din izvorul unei limbi care a păstrat intacte în ea toate bogățiile sufletului românesc.

Se mai simte Alexandra Petrescu-Anca Visdei română, după atîta timp? Și dacă da, este ea mîndră de această apartenență? Lăsînd la o parte un patriotism sforăitor electoral, care nu ne afectează pe noi, eu am considerat întotdeauna că apartenența mea la această națiune nu constituie deloc un merit personal, deoarece m-am născut român, nu am devenit prin nu știu ce merit. Pot fi mîndru sau îmi poate fi rușine de lucrurile pe care le-am realizat sau nu în viață, dar nu de faptul că sînt român. Faptul că eu am rămas român pentru că simt această nevoie, nu constituie nici un motiv de mîndrie. Bineînțeles că, trăind de atîtea decenii în Occident și călătorind pe tot mapamondul, ajungem să ne simțim un fel de „cetățeni ai lumii". Herman Melville numea acest concept „a patriot of Heaven". În cazul meu, deși am origini străine nu prea îndepărtate, franceze, italiene și grecești, am simțit totuși nevoia să-mi păstrez identitatea română. Plecînd în exil cu un picior în spate, expulzat de comuniști, mi-am pierdut țara, orașul natal, casa, familia, biblioteca, prietenii, în schimb am dobîndit alte valori. Să spunem că acesta era prețul libertății, care trebuia plătit. Dacă nu face un efort, omul își poate ușor pierde identitatea românească, trăind departe de Țară. Eu nu am fost dispus să pierd și acest lucru. Aveam nevoie să mă agăț de această identitate, pe care nu mi-o poate lua nimeni, ca de un colac de salvare, pentru a evita înnecul spiritual. Poate că eu exagerez puțin, dar în cazul Dvs., se mai simte Alexandra Petrescu-Anca Visdei română, după atîta timp?

Sper să nu trădez gîndirea surorii și fiicei mele spirituale, personajul Alexandra, amîndouă foarte românce la plecare. Am devenit amîndouă, de nevoie, cetățene ale lumii și, în această nouă constelație, steaua României s-a afirmat și mai puternic prin particularitățile sale. Reluînd butada de mai înainte: „putem rîde de orice, însă nu cu oricine", am să vă mărturisesc că mă simt română, însă nu cu toată lumea. Un exemplu? Ajunge să mă cufund în lectura unei cărți de Caragiale sau Eminescu, ca să mă apuce dorința de a vorbi românește, o dorință fizică. Am să vă povestesc la întoarcere dacă vizita mea la arhivele Securității mi-a stîrnit sau nu patriotismul. Pînă atunci, remarc că pentru a vă răspunde la întrebări, folosesc din ce în ce mai mult limba română, ceea ce este un semn îmbucurător.

Vă doresc să nu fiți dezamăgită, întrucît dosarele au fost periate timp de aproape douăzeci de ani, și poate nu veți găsi ceea ce căutați. Eu mă zbat în continuare să obțin rapoartele de la anchetele din Beldiman, din Rahova sau de la Canal, și sînt în continuare purtat cu vorba. Doamnă Visdei, vă rog să reluăm apelativul „exil", prezent în titlul romanului. După mulți ani, treizeci în cazul meu, optsprezece în cazul Dvs., sau șaisprezece în cazul Alexandrei Petrescu, eroina romanului, ne-am întors și noi acasă, chiar dacă nu definitiv, dar am revenit pe odată binecuvîntatul pămînt natal pe care-l părăsisem plecînd în exil. Astăzi, acest termen prilejuiește dispute aprige, unii considerîndu-se în continuare exilați, alții argumentînd că,

de cînd „primul exilat al Țării", respectiv M.S. Regele Mihai, S-a întors în Țară, nu mai există exilați. Disputa este bineînțeles sterilă, mai ales că mulți „regaliști" nu se mai regăsesc astăzi, nu în simbolul monarhiei, ci în atitudinea monarhului, care l-a invitat pe Iliescu la celebrarea nunții sale de diamant. Pînă și Marele Soljenițîn s-a întors din exil spre a-și sfîrși viața în Rusia sa natală, deși ar fi putut evita „prietenia" cu președintele Putin și patriarhul Alexei, dar noi nu cunoaștem tratativele acestei reîntoarceri. A mai rămas în exil doar dalai-lama, din 1959, căruia nimeni nu-i poate contesta calitatea de exilat. Deci, *toutes proportions gardées,* mai este astăzi Anca Visdei o exilată? Vă pun această întrebare pentru cititorii din Țară, care nu au o idee foarte clară despre ce a însemnat Exilul, neavînd de fapt cum să o aibă.

Sîntem toată viața niște exilați pe Terra, Domnule Negrescu-Suțu, deoarece sîntem muritori. Exilați din Rai sau din Iad, dezrădăcinarea este imensă, așa că a te exila dela Haimanale la București sau de la București la Paris, este floare la ureche. Mă simt oricum exilată într-o lume în care rasismul, războaiele, machismul există. Și vă asigur că altfel vedeam lucrurile pe vremea cînd încă mai eram un îngeraș...

Doamnă Visdei, știu că nu există o metodă ideală pentru a scrie cărți reușite, totul este în funcție de inspirație și de arta transmiterii emoției și nici un autor, oricît ar fi el de talentat, nu poate scrie numai capodopere tot timpul. În cazul acestei piese, emoția este însă resimțită de la început și pînă la sfîrșit și aceasta se citește pe fețele spectatorilor la lăsarea cortinei. La fel, nu există un regim ideal sau o țară ideală. Ce le puteți spune tinerilor din Țară care nu visează decît să plece, precum am făcut și noi la vîrsta lor? Pentru că ne pleacă elitele, iar guvernele succesive pe care le-am avut din '89 încoace au fost incapabile să găsească o manieră de a le convinge să rămînă. Mirajul Occidentului, acest „El Dorado" care este oriunde în afară de țara ta, de orașul tău, de satul tău, este încă mult prea puternic. Ce le puteți spune acestor tineri care, în fond, nu tind decît către un trai mai bun, viața fiind relativ scurtă?

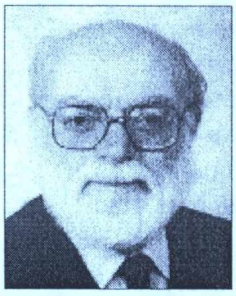
Ceea ce îmi spunea Tatăl meu cînd aveam vîrsta lor, un proverb din moși strămoși de gintă latină: „Ubi bene ibi patria". Dacă nu aș fi fost scriitor și nu aș fi scris în limba franceză, dacă fiul meu ar fi fost dispus să învețe românește, cred că m-aș fi întors acasă. Mai ales că acum am recuperat niște „moșii" în Bărăgan...

Bine ați făcut, întrucît nerevendicînd nimic, victima spoliată se face fără să vrea părtașă cu hoțul, în speță Statul român comunist!

Bineînțeles. De altfel, am revenit în București după 1989 cu această intenție, de a mă întoarce acasă împreună cu toată familia. Însă, acum, pentru mine este prea tîrziu. Bineînțeles că confortul material este important, dar și o viață frumoasă, plină și mai ales aventuroasă, cu întîlniri și challange-uri interesante. Pentru fiecare dintre noi există o țară sau mai multe, unde ne putem realiza. Deseori, aceasta este țara natală, din motive culturale, de confort, de obișnuință, dar nu întotdeauna. Trebuie să ne iubim țara unde trăim, așa cum ne iubim soțul sau copiii. Avem deci dreptul de a alege. Și putem de asemeni alege de mai multe ori în viață. O țară pentru fiecare dintre viețile noastre...

Vă mulțumesc, Doamnă Visdei, pentru amabilitate și pentru reala plăcere a acestui dialog, dorindu-vă cît mai multe piese de succes, la fel de emoționante, în continuare.

Paris, august 2008
Interviu realizat de
Radu NEGRESCU-SUȚU



DACĂ ÎI IEI OMULUI SPIRITUALITATEA, NU MAI RĂMÎNE NIMIC DIN EL



DIALOG ÎNTRE SCRIITORII NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ ȘI VINTILĂ HORIA

IN MEMORIAM: O CONVORBIRE LA EUROPA LIBERĂ

München, aprilie, 1992

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Dragi ascultători, dedicăm prima parte a emisiunii noastre de astăzi memoriei scriitorului și eseistului Vintilă Horia, despre a cărui moarte ați aflat din alte programe ale noastre. Născut în 1915, în Oltenia, la Segarcea, Vintilă Horia și-a făcut studiile în România, unde a participat la viața culturală și publicistică și a parcurs, pentru o perioadă, cariera diplomatică și publicistică. Pe urmă și-a purtat vocația poetică și lunga aventură a apărării valorilor primejduite și a regăsirii marilor repere în apusul Europei și în lumea hispanoamericană. Opera literară și eseistică a lui Vintilă Horia este un pelerinaj sub semnul dragostei de țară și de absolutul întrupat în lume și încifrat în gîndire. Viața ca și opera sa sînt mărturia unei lupte duse cu fervență curtenitoare și o dovadă a încrederii nestrămutate în bunătatea revelată. Prin anii '80, l-am invitat la München pe Vintilă Horia, cu care am purtat o serie de convorbiri pe teme filosofice și religioase în studioul nostru. M-am gîndit acum că omagiul cel mai potrivit pe care îl pot eu aduce este să reiau cea mai mare parte a uneia dintre aceste convorbiri transmise la vreme aceea. Să o ascultăm:

Domnule Vintilă Horia, împrejurările au făcut să nu pot urmări pas cu pas aventura dumneavoastră spirituală – și mai mult decît atîta: șirul de creații ale dumneavoastră. Eu mă găseam în țară pentru o bună parte din timp, dumneavoastră vă găsești demult în Occident. Deci, în afară de experiența dumneavoastră spirituală, de experiențele respective, există și atîtea creații, romane traduse în atîtea limbi, de la franceză pînă la japoneză, scrise în spaniolă sau altfel, eseuri, poezii, articole, a căror pană se înfige în realitatea cea mai actuală, toate acestea, însă, chiar dacă nu v-am putut urmări pas cu pas, un lucru mi-a devenit evident din prima clipă cînd am putut citi cîteva pagini din cartea dumneavoastră prea binecunoscută, numită *Dumnezeu s-a născut în exil,* cineva din Occident mi-a adus pe cînd eram încă în țară – și e mult de atunci – era o traducere în limba germană; și din acele pagini m-am putut convinge foarte repede că există la dumneavoastră o atenție esențială la sensul religios al vieții, deosebită percepție și reflecție asupra religiei. De aceea aș vrea să începem această convorbire cu rugămintea de a-mi răspunde la o întrebare care mi se pare esențială: ținînd seama de rolul atît de dominant pe care îl joacă în societatea modernă o tehnologie mecanicistă și o concepție pozitivistă, avînd în vedere un materialism mai mult sau mai puțin difuz al zilelor noastre, mai există oare în percepția – așa cum ați putut dumneavoastră să constatați – omului actual acest orizont al religiei ca mesaj real, activ, care poate fi trăit?

Vintilă HORIA: Da, înțeleg. Pot să vă spun că..., bine..., eu m-am născut creștin într-o țară creștină, deci mi se pare foarte greu să fii altfel. Am evoluat pe plan spiritual în cadrul unei mișcări și al unei grupări literare care a fost „Gândirea", esențial creștină și ea. La vîrsta de 22 de ani am fost în Italia și am fost foarte mișcat, zguduit sufletește de prezența vizibilă la Assisi a Sf. Francisc. Chiar mă gîndeam pe vremea aia să plec din viața obișnuită și să mă duc pentru totdeauna la Assisi, să mă fac călugăr în orice caz. Ani și ani de zile am evoluat din punct de vedere personal și spiritual, dar și din punct de vedere literar, pe un drum creștin. Adică am fost foarte legat de esența culturii

românești prin felul meu de a mă manifesta și, în același timp, prin felul marilor prieteni pe care i-am avut atunci în România, Nichifor Crainic, Blaga, Voiculescu, Pillat, în fine... în orice caz, după ani de stat în exil, după apariția mai multor cărți în exil, după multe manifestații de tip literar, evident, în acest sens, la un moment dat, acum 12 ani, mi-am pus un fel de întrebare asupra valabilității poziției mele în a doua jumătate a secolului al douăzecilea: mai poți să fii creștin în mod eficace? Mai poți să fii creștin? Mai poți să fii Român cu R mare? Mai e posibil în secolul al XX-lea să creezi o literatură în sensul ăsta și să ai la bază o permanentă filosofie creștină? Și atuncea m-am gîndit că ar trebui să-mi verific po-zițiile. A fost un moment de criză în evoluția mea spirituală. Și atuncea am făcut o listă cu vreo patruzeci de persoane din toate tehnicile cunoașterii, adică filosofi, oameni de știință, fizicieni, astronomi, oameni de teatru, oameni din marea industrie, economiști ș.a.m.d. Și mi-am făcut un fel de scop din a-i vedea, și am stat de vorbă cu ei, ca să-mi dau seama în ce moment spiritual sau cum s-ar putea defini momentul spiritual al marilor elite occidentale. Încetul cu încetul, ideea asta s-a transformat într-un fel de plan literar, adică m-am gîndit să le scriu și să le iau niște interviuri. Proiect foarte ambițios, proiect care trebuia înșirat pe cel puțin un an și jumătate, doi ani, și cu niște posibilități materiale, evident, impresionante, pentru că trebuia să mă duc în Canada, Statele Unite, să voiajez prin toate părțile, și să abandonez deci unele activități pe care le aveam atuncea la Madrid. Am găsit, din fericire, o revistă de specialitate, o revistă medicală, care dispunea de fonduri importante, am fost la unison cu ei în acel moment, aveau nevoie tocmai de așa ceva. Revista mi-a pus la dispoziție niște fonduri nelimitate, ca să fac ceva în sensul acesta. Ei voiau să colaborez la această revistă la modul literar și științific. Și le-am propus această idee. Au fost încîntați. Și am început, în 1969, să vînez celebrități. Și atuncea m-am dus, mi-aduc aminte, la Paris, am avut o întrevedere cu Gabriel Marcel. După aia m-am dus pe urmele lui Husserl. El murise demult, dar m-am dus la Louvain, ca să stau de vorbă cu discipolii lui. Am reconstituit figura lui Husserl în cadrul fenomenologiei contemporane. Am văzut pe moștenitorii lui Unamuno la Madrid, am vorbit cu fiii lui Jung la Zürich, am fost în Italia și l-am văzut de două ori pe Fellini. M-am dus în Canada și l-a văzut pe McLuhan. Am văzut arhitecți și oameni de știință și futurologi la New York, în Statele Unite. L-am văzut pe Messiaen marele muzician la Paris, pe Raymond Abelliaud, romancierul francez, pe Ernst Jünger în Germania, romancierul cel mai caracteristic, poate cel mai mare romancier în viață în lumea occidentală, am fost la Toynbee, Arnold Toynbee, la Londra, l-am văzut pe Sir Bernard Lovell, creatorul radioastronomiei, în Manchester, l-am văzut pe Werner Heisenberg aicea la München, ș.a.m.d. L-am văzut pe Pallade la Institutul Rockefeller la New York, l-am văzut pe Lupașcu la Paris ș.a.m.d. N-am putu să-l văd pe Heidegger, de pildă, care era prea în vîrstă, și încă cineva, îmi scapă numele, cred că pe Henry Moore, sculptorul englez.

N.S.S.: Acuma, mă întreb, cum am proceda mai bine pentru ascultătorii noștri, care în orice caz ar fi foarte dornici să culeagă și ei ceva din roadele acestor întîlniri atît de interesante?

V.H.: Da, păi la asta vreau să vin...

N.S.S.: ... da, ca, pe urmă, eventual chiar să tragem și niște concluzii, însă pe viu, ceva din acest dialog pe o temă atît de esențială.

V.H.: Da, mi-am dat seama de două lucruri, văzîndu-i. Ei bine, din punct de vedere religios, l-am întrebat pe Heisenberg, după ce mi-a explicat originea formației lui, platonice, filosofice, după ce mi-a explicat cum a ajuns la principiul incertitudinii ș.a.m.d., l-am întrebat „care sînt raporturile dumneavoastră cu Dumnezeu?", și atunci, fără nici o ezitare, mi-a răspuns imediat: „Am raporturi mult mai bune și mai ușoare cu Dumnezeu decît cu contemporanii mei". Iar unul din băieții lui Jung, arhitectul Jung de la Zürich, vorbind despre aceeași temă, Karl Jung a fost un om profund religios, dar nu știam că merge așa de departe pînă la afirmații de felul acesta, citez „tatălui meu i s-a pus o dată o întrebare de felul ăsta, se pare în cadrul unui interviu la BBC, cineva i-a spus «Dumneata crezi în Dumnezeu?» și el a răspuns «Eu nu cred în Dumnezeu, eu cred că Dumnezeu există. Eu *știu* că Dumnezeu există»". În orice caz, ceea ce m-a impresionat în cadrul acestor interviuri a fost, pe de o parte, profundul simț religios al marilor contemporani, oameni de știință sau literați sau filosofi, și, în același timp, antimaterialismul atît de radical în unele cazuri, ca de pildă – și aici citez alt exemplu în sensul ăsta – cazul lui Marshall McLuhan la Toronto. Eu l-am întrebat, ce legături sau în ce fel poate fi el alăturat vreunui materialism contemporan. El zice: „Materialism? Dar ce este asta?". „Marx este un

filosof din secolul al XVIII-lea, nu din secolul al XIX-lea, deci eu n-am nici un fel de legătură cu materialismul, cu marxismul. Nu mă interesează în nici un fel". Astă a fost în general răspunsul tuturor acestor oameni. Nu numai că luau o poziție – ca să zic așa - polemică contra materialismului de orice fel, dialectic sau nu, însă, pur și simplu nu îi interesa. Nu îi interesa marxismul sau materialismul. Mi-am dat seama dintr-o dată că, în cadrul unui secol aparent materialist, bazat pe pragmatismul lui William James în Statele Unite – căci asta e filosofia care stă la baza vieții de toate zilele în Statele Unite, asta este filosofia în Statele Unite, deci o filosofie materialistă –, în același timp, celălalt materialism, materialismul dialectic sau leninist sau cum i se mai poate spune domină și el o parte importantă a lumii; deci am putea spune că în linii generale aspectul vizibil al omenirii în secolul al XX-lea este un aspect materialist, în schimb toate elitele contemporane, toate elitele autentice ale secolului al XX-lea sînt profund antimaterialiste și profund credincioase. Și atunci m-am apropiat încetul cu încetul de cărțile noii mele pasiuni – de pe atuncea mi-am descoperit o nouă pasiune: am început să citesc cărțile lui Heisenberg, de la Heisenberg am trecut la Niels Bohr, am trecut la Max Planck, la Lupașcu, în fine la Jordan, la marii fizicieni ai secolului nostru, și mi-am dat seama dintr-o dată că în toate aceste cărți, în toate manifestările lor filosofice, își exprimau în mod clar convingerea că universul a fost creat – deci conceptul de creațiune care apare în Biblie și care apare în filosofii antici, în Pitagora, în Platon și Aristoteles. Era un concept care începuse din nou să aibă acces la preocupările oamenilor de știință contemporani. Cu cît cercetau mai în adînc – cum mi-a spus Heisenberg atunci la München – cu cît mergeau mai departe înspre inima atomului, se întîlneau cu creațiunea și cu Dumnezeu. N-aș vrea să spun dintr-asta că erau niște oameni – cum să spun? – tipic catolici sau tipic protestanți. Erau niște oameni profund credincioși, înlăuntrul unei biserici sau în afara ei. Însă ceea ce respingeau fără nici un fel de discuție – nici nu voiau să audă de asta – era o problemă văzută din punct de vedere materialist sau determinist. Mi-am dat seama – și am explicat lucrurile astea, pentru că m-a preocupat ani de zile problema și pot să spun că și acuma cărțile pe care le citesc cu cel mai mult interes sînt cărțile de știință, mai mult decît cărțile de literatură – și mi-am dat seama că oamenii de știință, fizicieni sau biologi sau astronomi, sînt convinși că universul și toate forțele care se mișcă în cosmos – ceea ce numeau fizicienii vechi materie – este de fapt spirit. S-a ajuns așa de departe pe linia asta, încît un fizician francez, Jean Charon – care nu numai că este un mare scriitor, însă este un om care construiește centrale nucleare în lumea arabă, este un mare specialist și un tehnician în același timp –, a scris o serie de cărți extrem de importante – una din ele se cheamă *De la physique à l'homme,* „De la fizică la om", ultima se cheamă *Mort, voici ta défaite,* „Moarte, iată-ți înfrîngerea", care parafrazează celebra frază biblică „Moarte, unde ți-e victoria?", și altă carte care se numește „Spiritul, acest necunoscut", în care omul ăsta, în cărți publicate, ultima din ele, anul trecut, susține, demonstrînd chiar cu formule matematice, cum o parte importantă din structura atomului, adică electronul, este o parte spirituală –electronul nu este materie, ci spirit; și, pe baza acestei descoperiri, demonstrează în mod științific cum noi, care conținem electroni, venim din infinit și mergem către infinit – sîntem indestructibili, pentru că sîntem niște ființe spirituale.

N.S.S.: Adică intuiții fundamentale ale celor vechi...

V.H.: Da.

N.S.S.: ... sînt regăsite...

V.H.: Fără îndoială.

N.S.S.:... cu ajutorul și la nivelul științei modeme.

V.H.: Da, exact.

N.S.S.: Numai o scurtă completare, pentru ascultătorii noștri. L-ați menționat pe William James ca părinte al pragmatismului american. Aș zice, chiar și la William James...

V.H.: Da, cum să nu. Știu. Sigur.

N.S.S.:... există și celălalt aspect, în măsura în care acordă o mare importanță fenomenului credinței...

V.H.: ... și spiritualismului!

N.S.S.: ... și spiritualismului, și, în măsura în care experiența religioasă, este și titlul uneia dinte cărțile lui...

V.H.: Da, exact.

N.S.S.: ... a fost pentru acest William James un fenomen esențial, care l-a preocupat și ale cărui potențe le-a recunoscut din plin , indiferent de contextul...

V.H.: Da, dar eu mă refer în special la cartea lui fundamentală și cea mai cunoscută și care a avut cea mai mare influență și care se numește *Pragmatismul.*

N.S.S.: Da, *Pragmatismul.*

V.H.: Dar care face parte – ca să zic așa – din prima lui fază.

N.S.S.: Pe care a depășit-o el însuși.

V.H.: Fără îndoiala, fără îndoială.

N.S.S.: E o dialectică interesantă asta, că, plecîndu-se de la premisele acestea...

V.H.: Cum să nu?

N.S.S.: ... acolo unde spiritul este deschis, mai devreme sau mai tîrziu se deschid alte perspective.

V.H.: Da, este cazul lui Whitehead, marele epistemolog englez, care în ultima fază a vieții lui – în prima fază a fost un materialist convins și – în a doua fază americană, căci s-a dus în Statele Unite și a murit acolo, a fundat o epistemologie spiritualistă.

N.S.S.: Da, exact.

V.H.: Însă – ce voiam să spun? – a apărut anul ăsta o altă carte, scrisă de un biolog, Pierre Paul Grassé, care se numește *L'homme en accusation*, „Omul în acuzație", în care răstoarnă din punct de vedere biologic și antropologic darwinismul, darwinismul ca teorie materialistă și atee. Susține în unul din capitolele lui că este absurd să susții că omul, de pildă, se trage din maimuță sau omul este, pur și simplu, materie – răsturnînd în sensul ăsta teoriile darwiniste sau o parte din ele, fără să se lege de evoluție, dar respingînd faptul că omul se trage din maimuță, de pildă, și susținînd că este o crimă să rupi de pe om sau să-i furi partea lui cea mai caracteristică și care este – cum să spun? – omenia propriu zisă – trebuie confundată cu spiritualitatea. Dacă îi iei omului spiritualitatea, nu mai rămîne nimic din el. Cum se întîmplă în toate ideologiile sau regimurile materialiste: omul nu mai este om.

N.S.S.: Da, exact. Deci să vedem și dimensiunea interioară a fenomenului. Și, chiar dacă evoluționismul în partea lui – să-i zicem zoologică și pur organică – are adevărurile lui, există această dimensiune interioară...

V.H.: Da, dar aici se face o nuanță acuma, în știința actuală se face o nuanță. Evoluționismul există. Teilhnard de Chardin, după cum știți, era evoluționist, fiind în același timp creștin. Omul, după părerea lui Grassé și a altor specialiști în materie, evident au urmat un fir, o filiație evolutivă, evident, însă aceasta nu are nimic de a face cu o branșă paralelă sau zoologică – cum spuneați adineaori – care este cea a maimuței.

N.S.S.: Da, tocmai.

V.H.: Ei susțin că omul ca om a evoluat evident, însă pe un drum filogenetic care nu este drumul altor specii.

N.S.S.: Da, și eu aș completa că, dacă ținem seama și de ceea ce așa cum prea bine ați spus constituie esența omului, adică omenia.

V.H.: Absolut.

N.S.S.: ... cred că omul a devenit om în momentul în care a perceput transcendența – e un alt cuvînt pentru a spune, în momentul în care a recunoscut existența lui Dumnezeu – și atunci s-a putut distanța și față de propriul lui corp, și a devenit om, fiind o ființă gînditoare și spirituală

V.H.: Da, evident. Deci asta ar fi concluzia. Se poate susține în același timp că oamenii în secolul al XIX-lea, de pildă, privindu-l de la distanța de astăzi, secolul al XIX-lea ne apare ca un secol în care masele erau încă credincioase, creștine să zicem în lumea occidentală, și elitele erau foarte pronunțat atee, în timp ce în secolul al XX-lea am putea spune că masele sînt, mai mult sau mai puțin necredincioase, în timp ce elitele științifice, literare, filosofice sînt net credincioase.

N.S.S.: La vîrfuri a început să se facă lumină!

V.H.: Absolut. Și cum întotdeauna civilizația sau evoluția culturii depinde de elite, este foarte clar pentru mine că, în zece sau într-o sută de ani, masele, încetul cu încetul, au să se întoarcă la credință, conduse către credință de elitele contemporane.

N.S.S.: Mai ales, că probabil în tot timpul acesta credința era numai adormită, pentru că subsista un oarecare simț al misterului și o aspirație spre ceva care te depășește...

V.H.: Da, lumea de fapt azi este flămîndă de credință, îndreptată sau rezolvată, de multe ori, pe niște planuri minore – parapsihologia, de pildă, și toate lucrurile astea sînt niște feluri minore de a adera la credință. Credința este recunoașterea unui singur adevăr. Și acest adevăr singur este Dumnezeu. E clar. Îmi aduc aminte de felul cum încerca să demonstreze un savant englez, acum cîțiva ani, cum încerca să demonstreze prezența lui Dumnezeu în univers. Spunea „sînt convins că universul sau cosmosul este un computer...

N.S.S.: Să zicem un creier electronic.

V.H.: Un creier electronic, da. Universul este un fel de mare mașină electronică. Perfect programată. Atunci întrebarea mea logică, de om de știință, este: cine a programat această mașină? E foarte ușor să constați că universul este o imensă mașină perfect programată, dar problema pe care ți-o pui imediat este cine a programat această mașină. E clar.

N.S.S.: Vorbind despre mase și despre faptul că ceea ce, la nivelul oamenilor de știință care au pătruns

P/452070

mai adînc în cunoașterea universului, începe să se limpezească prin văile lumii acesteia, încă nu s-a limpezit, mai există și fenomenul devierii sau pervertirii acestei sete de absolut prin doctrine, cum ar fi doctrina unui comunism totalitar, care vrea să reducă totul la materie, în felul acesta divinizînd materia. Pe undeva, chiar și acești materialiști de extremă încep să-și construiască o religie artificială, deci și ei au nevoie de absolut.

V.H.: Fără îndoială. Dar – nu vă aduceți aminte – după revoluțiile franceze, cînd Franța o rupsese cu Vaticanul, cînd preoții erau înecați în rîuri și arși, ghilotinați ș.a.m.d., a apărut dintr-o dată la Notre Dame de Paris zeița rațiunii, la care se închinau și se plecau toți marii revoluționari de atuncea.

N.S.S.: Ba chiar s-a...

V.H.: Și-au dat seama că trebuiau să înlocuiască pe Dumnezeu cu cineva.

N.S.S.: ... s-a întrebuințat chiar și termenul „religia rațiunii". Sigur.

V.H.: Da cum! Pe linia asta ajungem la Auguste Comte și la pozitivism

N.S.S.: Și totuși, față de tot ce s-a spus pînă acum, există o serie de oameni care au afirmat, ca specific epocii noastre, o anumită retragere a divinului din zona noastră de percepție sau din sfera noastră de experiență, ceea ce nu înseamnă că acești oameni au negat existența divinului în sine. Au negat nu numai slăbiciunea percepției noastre, dar parcă vorbeau de o inițiativă a divinului, pentru că divinul este libertatea prin excelență, aceasta însemnînd libertatea de a se manifesta, dar și libertatea de a se retrage...

V.H.: Exact.

N.S.S.: ... nu trebuie interpretată mecanic...

V.H.: Da.

N.S.S.: ...această relație între om și Dumnezeu. Martin Buber, care nicidecum nu a fost un necredincios, a întrebuințat la un moment dat formula „eclipsă de Dumnezeu". Chiar și Heidegger vorbește pe undeva de un „Entzug", de o retragere...

V.H.: Da, da.

N.S.S.: ... întrebuințată cîteodată într-un mod radical și orb, cîteodată într-un mod figurat, pe aceeași linie...

V.H.: Da, da.

N.S.S.: ... or, întrebarea mea ar fi următoarea: putem vorbi de o asemenea apăsătoare și generalizată retragere a lui Dumnezeu sau, lăsînd la o parte reflecțiile acelor oameni de știință care deja arată că Dumnezeu nu s-a retras chiar așa de departe, pentru că altfel ei n-ar fi ajuns să vorbească de El...

V.H.: Exact.

N.S.S.: ... totuși, fenomenul acesta a fost afirmat – care este părerea dumneavoastră?

V.H.: Da, părerea mea e foarte simplă. Cum spuneam la început, eu sînt creștin. Deci nu pot să concep retragerea lui Dumnezeu din ceva pe care El l-a creat sau procreat. Mi se pare imposibil. Cred că toate aceste afirmații de „moartea lui Dumnezeu", „retragerea sau eclipsa lui Dumnezeu" nu sînt decît continuarea unor prejudecăți gnostice. Gnostici au fost primii, în primele secole după Cristos, care au susținut retragerea Creatorului și înlocuirea Lui prin niște demoni răufăcători care au preluat în mîinile lor destinele omului, Dumnezeu s-a întors cu fața către alte creații, i-a lăsat pe aceștia să-și facă de cap în universul nostru, și de aici toate relele la care sîntem supuși. Or asta la creștini nu are nici un fel de valabilitate. De asta cred că oamenii de știință nu și-au pus niciodată problema în felul acesta. Omul de știință, în special fizicianul, care după mine este marele răsturnător de valori și constructor de noi valori în secolul al XX-lea, începînd cu Heisenberg și cu Max Planck, și-au dat seama tocmai de o prezență – și nu de o absență – a lui Dumnezeu.

N.S.S.: Acesta este un fenomen foarte semnificativ.

V.H.: Foarte. Eu l-am întîlnit în cadrul tuturor elitelor cu care am luat contact în aceasta anchetă.

(N.S.S.: Ajunsă aici, banda conține unele întreruperi și deficiențe tehnice. Urmează apoi din nou vocea lui Vintilă Horia, cu continuarea pînă la capăt a acelei emisiuni. Vintilă Horia se referă la miracolul de la Fatima)

V.H.: Noi știm foarte bine ce s-a întîmplat la Fatima, mesajul de la Fatima, și cu toate grozăviile care se pot întîmpla pe pămînt, în primul rînd dacă Rusia nu se recreștinează și dacă oamenii merg mai departe pe drumul pe care merg.

N.S.S.: Era ceva conținut în mesajul de la Fatima?

V.H.: Cum să nu? Da. Era o amenințare. „Dar mergeți mai departe pe drumul asta, băgați de seama, vai de voi".

N.S.S.: Dar era și o speranță că Rusia se va recreștina.

V.H.: Da, exact, fără îndoială. Probă este că Soljenițîn și Pasternak sînt creștini. Și mesajul lor literar este un mesaj creștin, însă această prezență, cum să spun, plastică, plastică reconfirmă în același timp

valabilitatea prezenței plastice a lui Dumnezeu în Biserica Ortodoxă și în Biserica Catolică. Este un fel de renegare vizibilă a iconoclaștilor, fie cei de demult în Bizanț, fie a protestanților. „Chipul meu trebuie să fie prezent în templu" – parcă așa ar spune aceste mesagii. Cam asta, cam la concluzia asta am ajuns și care confirmă în același timp splendoarea chipurilor lui Dumnezeu, a Fecioarei, a sfinților, a lui Isus Cristos din mînăstirile din Bucovina sau de la Assisi, din lumea ortodoxă sau din lumea catolică. Prezența lui Dumnezeu este o prezență necesară credinciosului.

N.S.S.: O confirmare care cred că vă încălzește inima, în calitatea dumneavoastră de scriitor...

V.H.: Da.

N.S.S.: ... pentru că parcă ar vrea să ne spună și că Dumnezeu vrea ca suprema frumusețe să fie întrupată, să fie plastic redată, să fie recepționată și transmisă semenilor, adică vrea El o artă supremă.

V.H.: Sau cum spunea Platon: „frumosul coincide cu binele".

N.S.S.: Desigur. Acuma, la capătul acestei convorbiri, aș spune că putem face pentru cîteva clipe abstracție de convingerile și de credința noastră personală, dar simplul fapt că știința, cu tehnicile ei subtile care, pe la începutul secolului, folosea aceste tehnici de multe ori pe o linie de demascare a iluziei religioase, iată că, în epoca noastră, aceeași știință, numai că ajutată de o aparatură mult mai puternică decît cea de la începutul acelei triste istorii.....

V.H.: Da.

N.S.S.: ... este tentată să facă tocmai contrariul sau este capabilă, este chemată, este și aici ceva cu tîlc că știința...

V.H.: Fără îndoială.

N.S.S.: ...recunoaște prezența divină și este capabilă...

V.H.: Cu cît mijloacele științei sînt mai mari sau mai puternice, cu atît știința e mai capabilă să demonstreze existența creațiunii și a lui Dumnezeu ș.a.m.d.

N.S.S.: ... e interesant că în zilele noastre oameni de știință vor să facă lucrul acesta...

V.H.: Nu vor, sînt obligați să recunoască asta.

N.S.S.: Pe de alta parte, în legătură cu ce spuneați mai înainte, cînd undeva religiozitatea este intimidată de forțe cîteodată covîrșitoare, fie că e vorba de un materialism banal, sau de o platitudine a viziunii, fie că este vorba de o dictatură sau de interese politice care nu admit această enormă sursă de libertate care este religiozitatea...

V.H.: Exact.

N.S.S.: ... tocmai atunci cînd conspirația e mai mare împotriva prezenței, tocmai atunci prezența începe să strălucească mai mult. Și acesta este un fenomen plin de tîlc.

La capătul acestei convorbiri, care ar fi fost bine să dureze mai mult, pentru că se referă la lucruri care nu vor dispărea niciodată, după cum nu va dispărea nici dorul omului după Dumnezeu, vă mulțumesc foarte mult pentru această privire aruncată în adîncuri. Mulțumim și ascultătorilor noștri, aș zice interlocutorilor noștri, pentru că i-am simțit pe aproape, și asta, printre altele, pentru că știu prea bine că dumneavoastră iubiți pe acești interlocutori români, după cum iubiți și Țara noastră românească. Vă mulțumesc.

Post Scriptum

München, 7 februarie, 2009

O problemă elementară a funcționării neîntrerupte a Postului de Radio Europa Liberă era ca managementul american de la München să știe, pur și simplu, cel puțin în rezumat sau în esență, dar la nevoie chiar și prin reproduceri în limba engleză a unor pasaje semnificative, ceea ce transmiteau diferitele departamente naționale către țările din răsăritul Europei. În sensul acesta, s-a înființat un departament compus din echipe de analiști competenți aparținînd naționalităților respective, care cunoscînd ambele limbi puteau asculta cu regularitate benzile programelor transmise și întocmi în limba engleză o oglindă a lor. În cazul în care constatau defecțiuni tehnice, anumite omisiuni sau erori de fapt, de interpretare sau eventuale abateri de la Codul nostru profesional, ei le aduceau la cunoștință directorului american, care, la rîndul său, le comunica în cazul nostru directorului român, care își spunea cuvîntul, acceptîndu-le sau respingîndu-le. Trebuie spus că, statutar, acelui departament de analize i se conferise o anumită independență față de management, asigurată de posibilitatea recursului la opinia unei comisii a Congresului American.

Mecanismul și procedura descrisă, succint aici, s-a desfășurat odată și referitor la o contribuție a lui Vintilă Horia, din cadrul emisiunii pe care eu o înființasem imediat după Decembrie 1989, sub titlul

„Societatea deschisă și căile ei", și pe care o încredințasem lui Nicolae Balotă, care mi-o trimetea de la Paris la München pentru aprobare și transmisie către Țară.

În amintirea lui Vintilă Horia, acest pribeag al Țării subjugate și atît de rodnic străbătător prin lumi și culturi, dar niciodată părăsit de o vizionară statornicie românească, public această corespondență internă a Europei Libere, referitoare la spusele lui:

Radio Europa Liberă
Departamentul de Analiză a Emisiunilor
Exclusiv pentru uzul Europei Libere și Radio Libertatea
Memorandum
17 mai 1991
către domnul Robert E. Gillette (director Europa Liberă)
cu copie pentru domnul William W. Marsh
Din partea lui Samuel Lyon și Martin Bachstein
Referitor la programele românești

Anexăm încă o notă consultativă din partea analiștilor de limbă română. Ea constă din traducerea pe larg a unor extrase din emisiunea „Societatea deschisă și căile ei", din 12 mai (aprobată de Stroescu), autorul fiind binecunoscutul scriitor conservator din exil, Vintilă Horia, pledînd, printre altele, pentru unitatea dintre România și Basarabia. În acest context el se întreabă: „Cum am putea oare noi să fim una în trup și suflet fără Basarabia care este un fel de al doilea nume pentru România?".

Analistul echipei noastre este de părere că discutarea viitorului Basarabiei este ceva legitim, dar modul de abordare a problemei de către Vintilă Horia este cel puțin problematic, mai ales ținînd seama de situația politică încordată din România și Basarabia. Trebuie să adăugăm și că potrivit Codului Profesional al radioului Europa Liberă / Libertatea sînt excluse textele de emisiune care „ar putea fi cu adevărat interpretate drept iredentiste".

În continuare dăm extrase din contribuția radiofonică a scriitorului român Vintilă Horia în cadrul programului Societatea Deschisă și Căile ei, din 12 mai (aprobată de Stroescu). Este luată în discuție o temă legitimă, Basarabia ca aparținînd teritoriului de baștină al poporului român, dar o face într-un ton atît de emoțional încît te întrebi dacă aceasta este din partea departamentului român abordarea cea mai judicioasă a iredentismului basarabean în încordata *situație politică actuală".*

Urmează extrasele traduse în limba engleză din contribuția radiofonică a lui Vintilă Horia.

În lipsa atît a înregistrării cît și a textului originar trebuie să retraduc eu în limba română spusele de atunci ale lui Vintilă Horia:

„Tot cuprinsul viitoarei românități... se afla cîndva sub conducerea unei vechi caste de origine daci-

BAD/RFE#24/91

RFE-RL RESTRICTED

M E M O R A N D U M

DATE: 17 May 1991

TO: Mr. Robert E. Gillette

INFO: Mr. William W. Marsh

FROM: Samuel D. Lyon and Martin K. Bachstein

Subject: Romanian Programming

Attached is another advisory from BAD's Romanian analysts. It presents a lengthy excerpted translation from OPEN SOCIETY of May 12 (approved Stroescu), authored by well-known conservative exile writer Vintila Horia, defending, inter alia, the unity of Romania and Bessarabia. In this context he asks, "How should we be one in body and spirit without Bessarabia, which is a kind of a second name for Romania?"

Our analyst is of the opinion that discussing the future of Bessarabia is legitimate, but that the approach chosen by Horia is at least questionable, especially in view of the tense political situation in Romania and Bessarabia. We should add that the RFE/RL Professional Code proscribes the broadcasting of materials which "could legitimately be construed as irredentist."

Attachment

cc: Ms. Barbara Watts-von Schablowsky

că... Basarabia a fost la origini o extindere a părții estice a românității organizate, care nu a pierit niciodată, nici măcar sub năvălirile barbare și numele ei era tot atît de vechi ca și întreaga Țară moștenită de la daci. Conturează foarte bine un popor mai degrabă decît o anumită geografie care se întindea, după cum știm mult mai departe decît frontierele actuale ale României, adică mai la sud de Dunăre, mai la răsărit de Nistru, mai la vest de Tisa. Ceea ce am putea numi «imperiul Dacilor» care sub Burebista și Deceneu se confunda cu Europa centrală, avea un nume regesc ..... care se contopea cu o castă politco-religioasă al cărui ultim vlăstar, care a murit ca martir, a fost cu siguranță Constantin Brâncoveanu.

Dinastia Basarabilor ne leagă nu numai cu un trecut mai vechi decît al celor mai multe popoare europene și mult mai vechi decît al popoarelor din centrul și estul Europei dar, de asemenea, cu un timp din care izvorăsc legendele de la temelia ființei noastre spirituale. Cum am putea, deci, să fim întregi la minte și la trup fără Basarabia, care este un fel de al doilea nume pentru România, primul în timp, și care dacă nu este respectat și slujit cum se cuvine de către românii care l-ar tăgădui, se nasc situații nefericite... ca cea în care Țara noastră se găsește în clipa de față... Cred că a privi spre Basarabia – țara dintre Prut și Nistru care ne-a fost răpită de comunism – devine astăzi o datorie care nu poate fi eludată. În primul rînd pentru că acest teritoriu este o parte din Moldova, o parte din întregul românesc, fără de care nu sîntem decît un corp invalid, șchiopătînd prin timp..... În al doilea rînd, pentru că revenirea Basarabiei la România ar putea însemna întoarcerea României la Basarabia, adică la matca noastră, la ceea ce am fost întotdeauna. În sens european, Basarabia este necesară și definitorie pentru noi, pentru că în calitate de români și europeni..... noi formăm marginea unui continent și a unei culturi și nu putem renunța, nici noi și nici europenii din spatele nostru la ceea ce ne definește și ne justifică.... Gîndiți-vă ce ar fi această Europă fără, de exemplu, Portugalia sau fără Irlanda. Nu ar fi aceeași așa cum nu este completă fără Basarabia. Atît în vest ca și în est, avem același mod regional și universal de a ne menține într-o entitate care cînd este știrbită, lucrul acesta devine pentru noi motiv de suferință și alienare. Dacă Mihail Gorbaciov ar fi o personalitate adevărată, trăind în miezul realității, ar face posibilă o revenirea a Basarabiei la România, așa cum a preconizat-o Soljenițîn... Basarabia față de Uniunea Sovietică este ca o mânăstire din Bucovina față de o statuie a lui Lenin, o eternitate vie față de o fantomă rău făcătoare, condamnată de mult la flăcările iadului.

Din actuala alcătuire a imperiului de la răsărit de Basarabia în curînd nu va mai rămîne nimic în afară de o reîntoarcere la realitatea tuturor acelor fragmente antagoniste, în timp ce Basarabia va rămîne ceea ce a fost întotdeauna, o posibilitate românească de reîntregire".

Răspunsul meu la demersul celui de la Departamentul de analiză a fost după cum urmează:

„Sînt de acord că abordarea adoptată de Vintilă Horia este discutabilă, dar, după părerea mea, ea nu poate fi percepută de către cei în cauză ca fiind iredentistă. Discuția în România și în Uniunea Sovietică, asupra problemei Basarabiei confruntă cele mai variate puncte de vedere, iar cuvintele lui Vintilă Horia nu sînt acelea ale unui politician (de pildă, Petre Roman a declarat, în mod deschis, că, mai devreme sau mai tîrziu, Basarabia se va uni cu România), ci ale unui scriitor; textul lui are semnificația unei meditații literare asupra istoriei ca atare. Totuși apreciem îndemnul analistului la prudență.".

Fusese un schimb de mesaje interne survenit, nedramatic, în cadrul unei proceduri instituite în timp pentru asigurarea respectării a ceva care pornea de la Codul profesional jurnalistic corespunzător unei societăți deschise dar, față de misiunea și speranțele istorice asumate de Postul de radio Europa Liberă, se extindea într-un nelimitat cîmp de pericole și răspunderi nu numai social-politice, cu vastă ramificație de interese și sensibilități naționale, în fața cărora se ridica piramida imperativelor de conduită pe departe nu numai intelectuală, ci și de solidaritate compasivă și camaraderie luptătoare.

Și contribuția de la Paris a lui Vintilă Horia pătrunsese în acest orizont potențial, dar cu o invulnerabilitate care ținea de autenticitatea intuiției și a puterii lui transfiguratoare.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ŞI REALIZĂRI

1. Care sau cîte din *Istoriile literare* publicate în ultimele două decenii sînt conforme sau în apropierea definiției generale din *Dicționarul 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 întîi 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. Negoițescu nota în scurta sa prefață la *Istoria literaturii române* că *îi pare de preț 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 insuflă, ne îndreptățesc 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 *Istorii 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 *Dicționarul 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?

Cornel UNGUREANU

DEOCAMDATĂ NU

1-7. În prefețele de la cele trei volume de *Geografie literară* și în prima sută de pagini din *Istoria secretă a literaturii române* am încercat să arat că a face istorie cum făcea Iorga sau Călinescu e imposibil astăzi. Nu numai datorită faptului că ei erau un pic mai deștepți decît noi, ci și fiindcă în ultimii șaizeci de ani s-a adunat o cantitate imensă de carte care trebuie citită. Literaturocentrismul românesc a fost stimulat de anii cincizeci, ani în care singura aristocrație admisă era a scrisului/artelor de dictatură. Și de geopolitica dictaturii. Amintiți-vă de condițiile oferite scriitorilor care erau „ajutoare de nădejde ale partidului", „ingineri ai sufletelor omenești" în anii 50, amintiți-vă de dublul limbaj, de lecturile subversive care stimulau inițiativele literaților. Și curiozitatea publicului. Niciodată cultura română n-a avut o asemenea încredere în scriitor și cărțile nu au cunoscut asemenea tiraje. Și niciodată în istoria literaturii române nu s-au adunat atîția munți de carte ca în anii șaptezeci ai literaturii române. Publicul alfabetizat descoperirea în literatură Cartea: de sociologie, de istorie, de filozofie, fiindcă sociologia, istoria, filozofia erau excluse din dialogul public. Piața de carte a beneficiat de editori curajoși care au evitat linia oficială tipărind traduceri pe bandă rulantă sau literatură „evazionistă", poezie, proză care evita discursul oficial. Literaturocentrismul promova Imaginea scriitorului, dar și a criticului foiletonist care asigura succesul autorului din vecinătate. Dumneavoastră îl citați pe Manolescu cu o minune de frază. („... *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*".) și chiar credeți că există cineva care ar putea să o ia în serios. E o frază șugubeață a prozatorului Manolescu care scrie frumos de cîte ori are timp. E un autor luxos, are stil. Problema adevărurilor e legată azi de faptul că autorul *Istoriei critice...* vine după ani de campanie electorală și știe că numitul cititor face parte dintre electorii care trebuie cuceriți. Seduși. Nicolae Manolescu e un admirabil seducător mai ales pentru cei care cred că literatura/ scriitorul e în centrul lumii, iar deciziile lui N.M. sînt fără prihană. Și mai întrebați, în ancheta Dvs., „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*?" Păi cum să fie? După ce partidul patronat de el s-a revărsat în partidul epigramistului Quintus, Nicolae Manolescu a învățat de la Traian Băsescu cum se cîștigă alegerile: ieși în piața publică, zîmbești frumos și strigi: *Să trăiți bine!* Nicolae Manolescu vrea încă ani șefia autoritară a Uniunii și ce să aducă voturi mai multe decît naivitatea (?) celor absenți din Istorie. Pe ei i-ar iubi Manolescu cu adevărat. De ei se va îndrăgosti definitiv la alegeri!

Post scriptum. Dacă Manolescu își va face iar partid politic și va candida la președenția țării, jur să scriu zece articole superelogioase despre *Istoria critică...* Deocamdată nu.

Florin CÎNTEC

MAI AȘTEPTĂM

1. Dacă ar fi să analizăm *stricto sensu* istoriile literare enumerate în preambul, cele care au stîrnit dezbaterea de față, niciuna nu este o istorie a literaturii române care să se încadreze în definiția amintită de moderator. La noi există o tradiție a lecturii impresionist-critice care face deliciul vieții literare propriu-zise, cu derapaje umorale și stilistice care nu are nimic de-a face cu lectură coerentă, istorică, comparativă, fundamentată bio-bibliografic, cu plasarea în curente de idei, cu raportarea la modelele europene și universale, așa cum se practică această disciplină în mediile academice, profesioniste, occidentale. Dacă literatura română, în diversele ei articulații diacronice, a avut, cînd și cînd, reușite demne de a fi traduse și livrate în circuitul universal de valori, critica și, mai ales, istoria literaturii au rămas provinciale și autohtoniste, dependente primordial de jocurile de putere și de legitimare locale. În timp ce în anii '60 Tudor Vianu, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, între alții, erau capabili să scrie monografii, de regulă despre scriitori străini, la un nivel intelectual onorabil (asigurîndu-și astfel o ascensiune academică occidentală perfect respectabilă) ceea ce a urmat a fost o mare dezamăgire. Cu excepția lui Adrian Marino, nici el lipsit de anumite elemente controversate, ceilalți s-au mulțumit să fie doar centre de putere simbolică, exclusiv pentru piața românească, invocînd stîngaci confortabila scuză a solipsismului ceaușist. De regulă, au fost lecturi critice în zona strictă a analizei producțiilor românești, o utilă „critică de întîmpinare" cu firave și întîrziate ecouri metodologice din modele intelectuale apusene, cu precădere de la Paris.

2. Eu mă ocup de istorie intelectuală și, pe cale de consecință, nu am cum să mă regăsesc în nicio grilă axiologică a autorilor enumerați. Aș insista pe observația că nici unul nu face acel efort istoric și comparatist depasionalizat care face obiectul disciplinei academice numită istoria literaturii. Decupajele axiologice ale autorilor pomeniți în această anchetă sunt legitime, după cum spuneam, pentru o lectură subiectivă, rareori structurată metodologic, fără originalitate teoretică și, nu de puține ori, **interesată**. Ele sunt doar fragmente, „istorii" dacă vreți, ale unui discurs aluvionar și localist. Oricît de scandalos ar putea părea unora, tragica dispariție a lui Laurențiu Ulici, singurul cu adevărat informat despre detaliile vieții literare din toate colțurile țării, ne-a văduvit de analiza cantitativă vitală pentru a fundamenta o adevărată sinteză. Și chiar mai mult, pentru a adînci cu bună știință polemica, aș îndrăzni să spun că analizele cuminți, didactice, dar detaliat argumentate ale domnului Eugen Simion sunt totuși mult mai utile istoricilor literari străini decît jerbele subiective, sclipitoare cîteodată, ale celor puși în discuție.

3. Pur subiectiv vorbind, cea mai interesantă mie mi se pare întreprinderea „holografică" realizată de Marian Popa în care obligațiile contractuale ale autorului de a stoca și reproduce *istoriile orale* asociate diverselor figuri care au populat scena literară și publică din ultimele decenii constituie un interesant și savuros complement al unui demers axiologic totuși discutabil. Pe locul secund se situează, în opinia mea, efortul titanic întreprins de domnul Alex. Ștefănescu, cel care a încearcat o ambițioasă radiografie a fenomenului literar contemporan. Toate sunt însă, din nefericire, colecții de articole ocazionale, portrete și semnalari critice jurnalistice, din seria întâmpinărilor critice utile, dar fatalmente cu o mică anvergură teoretică și inutilizabile de cineva exterior care nu e la curent cu acerba încrîncenare dîmbovițeană de a crea ierarhii.

4. Da, firește, cu modestie și fără fasoane. Obsesia noastră pentru obținerea unui rîvnit, dar conjunctural, premiu Nobel arată interesul exagerat pentru imagine în detrimentul substanței care ar legitima mai serios orgoliul și patriotismul local. O firească, nepărtinitoare, punere în discuție a literaturii noastre cu ceea ce e de comparat (literaturile naționale ale vecinilor noștri mai apropiați sau mai îndepărtați precum polonezii, ungurii, cehii etc.) ne-ar mai aduce cu piciorele pe pămînt.

5. Probabil că nu, așa cum nu mă îndoiesc că posteritatea va cerne diferit însă asta nu are prea mare importanță atîta vreme cît valoarea acestor lucrări este mai curînd de ordin sociologic și ele dau seamă, în principal, de grupurile de putere și de coteriile la care au fost afiliați autorii decît de vreo judecată definitivă. Repet, ceea ce le lipsește este perspectiva comparatistă măcar europeană și anvergura teoretică.

6. Cartografia domnului Nicolae Manolescu a fost deja dezbătută în detaliu (cea mai bună analiză mi s-a părut pînă acum aceea a tînărului critic ieșean Bogdan Crețu) și problemele ei esențiale nu sunt atît decupajele operate, cît neglijențele de informare și superficialitatea orgolioasă a autorului, de neacceptat la un asemenea ambițios demers. Nu nemulțumirile virulente ale exclușilor, nici observațiile veninoase ale nedreptățiților contează neapărat aici, cît oscilațiile de metodă și rigoare, șocante pentru „Criticul *en titre* al momentului". Volumul are pagini interesante și utile din anii cînd domnul Manolescu era serios și aplicat (în urmă cu două-trei decenii) și superficialități triste la cineva care și-a întocmit grăbit opul pentru a forța intrarea în Academie. Dacă *Lista* sa celebră beneficia de circumstanțele atenuante invocate de orice volum care e o sumă de recenzii, *Istoria critică* a fost un demers riscant, nechibzuit la un veac de la apariția volumului reper al lui Ibrăileanu despre **spiritul critic**. Ambiția de a rivaliza cu Maiorescu și George Călinescu s-ar putea să-i fie, pe termen scurt și lung, nefaste grațiosului și supravalorizatului cumulard de azi. Odată livrată pe piață, cartea domnului Manolescu încetează să mai beneficieze de aura unei potențialități ademenitoare devenind un corp cultural supus atît disecției profesioniste și analizelor istorice, sociologice, de mentalități, cît și destructurării, poate excesive, dar inevitabile, a bîrfelor și minimalizărilor ucigașe ale lumii literare și/sau mondene contemporane de la noi.

7. George Călinescu a instituit prin fabulosul său roman deghizat în istorie a literaturii un canon toxic. Nu de asta avem nevoie acum, iar cei care au rămas prinși în malaxorul devorator al acestui canon nu pot face, din nefericire, decît figură de epigoni, mai mult sau mai puțini onorabili. Ne lipsesc eforturile oneste, depasionalizate, academice, făcute cu instrumentar adecvat, cu rigoare și metodă, de un colectiv de profesioniști lipsiți de inhibiții, eventual școliți în Occident, care să dea seama de specificul literaturii naționale încadrat cum se cuvine în ansamblul literaturii universale. Pe scurt, avem nevoie de o Istorie care să poată fi, cu folos, tradusă în toate limbile, care să stea solid în rafturile de referințe obligatorii din marile biblioteci. Nici una din încercările de pînă acum nu corespunde acestor cerințe minimale, obligatorii într-o cultură stabilă, solidă, fără complexe și fără infatuări rizibile. Mai așteptăm.





DOCUMENTARE ȘI ANALOGIE POETICĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Din cînd în cînd, ca un fel de laitmotiv sub raport formal, în *Carnetele* lui Proust apar niște înșiruiri de nume, care pot să fie nume de persoane (nume și prenume, sau numai prenume), de localități, de străzi, magazine etc.

Am spus înșiruiri, pentru că acestea sînt foarte frapante, dar citatele de nume (și denumiri) presărate ici-colo sînt și ele foarte numeroase și, chiar răzlețe fiind, atrag atenția, ca și celelalte, asupra lor, cel puțin din două motive: cititorul – mai ales cel francez – simte nevoia să știe dacă ele aparțin unor persoane, localități, străzi, străzi, magazine etc. reale, adică unei istorii și unei geografii pe care el o cunoaște, dacă, de exemplu, el a trecut sau nu prin fața unor case desemnate de Proust prin adresele precise pe care ni le dă, dacă pașii l-au putut duce prin localitățile, magazinele etc. denumite cu atîta precizie de Proust, sau dacă totul, în aceste *Carnete*, ține de domeniul ficțiunii, este inventat, pur și simplu; cititorul – nu numai cel francez, mai sensibil decît altul la caracterul concret, real, al numelor de persoană și al denumirilor consemnate – își poate pune legitima întrebare: oare Proust – dacă acele nume și denumiri sînt reale – nu se *documentează*, așa cum făcuse, înaintea lui, Zola, așa cum va face, după el, Roger Martin du Gard, conform recomandărilor doctrinei naturaliste? este el legat, prin acest cordon ombilical al documentării, mai mult de trecutul decît de prezentul și de viitorul evoluției formelor?

Pentru a răspunde la această întrebare, exegetul (căci numai el o poate face cu adevărat, și cu mari eforturi și cu o mare doză de ingeniozitate) trebuie mai întîi să încerce să vadă cu precizie ce este real și ce este inventat în aceste adevărate liste de date. Uneori poate reuși, ușor, sau după multe încercări, dar alteori toată strădania lui poate fi inutilă, și el renunță fie și numai pentru moment, la a mai cerceta și a mai da un răspuns la întrebarea: „inventat sau real?" În ciuda puzderiei de note de subsol (cf. Proust, *Carnete*, Editura Florence Callu și Antoine Compagnon, Gallimard, 2002), multe lucruri rămîn nelămurite, în așteptarea unei noi ediții.

Dar o altă întrebare este și aceasta: oare este chiar atît de important să ducem *pînă la capăt* această departajare: fictiv (inventat) / real? După ce, prin cercetare, am creat o „masă critică (o cantitate semnificativă) de termeni distribuiți în cele două categorii, ne putem întreba și care sînt mecanismele de funcționare. De fapt, aici începe și partea cea mai pasionantă a cercetării noastre care, dacă s-ar mărgini să realizeze doar o statistică terminologică, nu ar înainta nici măcar

cu un pas în cunoașterea specificului operei lui Proust, ci, mai curînd, ne-ar devia din calea unei bune cunoașteri.

Dar mai întîi să dăm cîteva exemple de liste și denumiri, puse în pagină așa cum le-a pus Proust, căci așa ies mai bine în evidență:

Georges Bonis 46 rue Lévis

M^is d'Hebuterne de Festubert de Bailleul

M^ise de Varanbon de Plessis-Jassans de Plessis Châtillon

Amaury (Mono) (*Carnet* 3,50 v°)
sau:
Alexandre Semitchoff
Kasterine

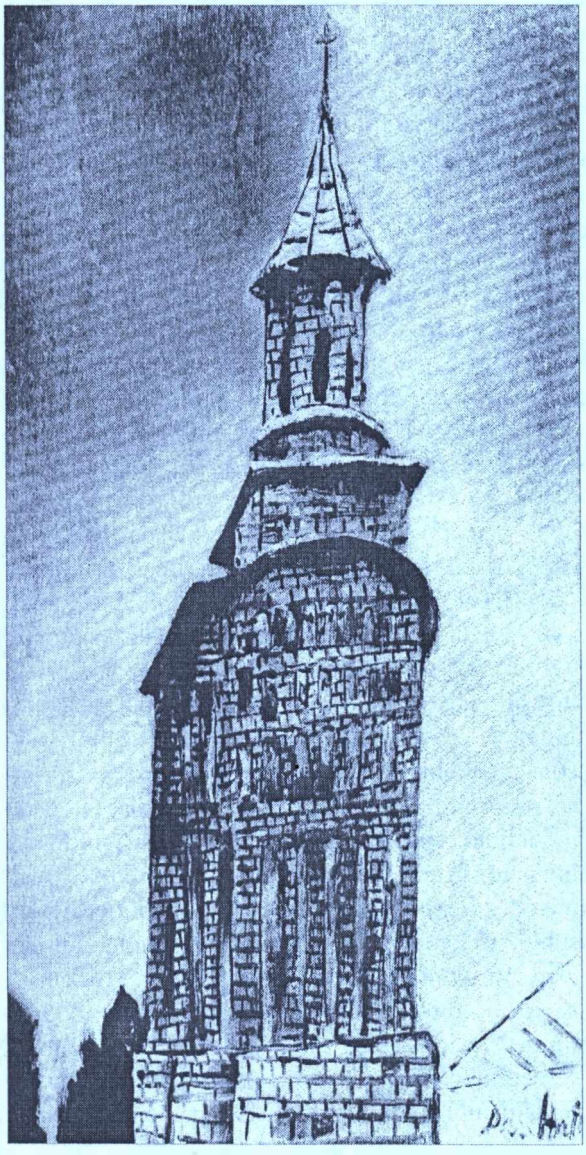
M^e de Brémond
Joseph Garnero.

J. Dumas (*Carnet* 4.9 v^o)
Sau:
Gambardini
Henri pharmacie Antibes
Léon Moreau
Garbero Boulanger. Sévigné
Sau:
Nume de locuri
Liberiacum
Livry Albiniacum Aubigny
Campineola

Champigneul (*Carnetul* 4,51 v^o)

Listele acestea sînt fascinante și – prinși în vîrtejul lor, al curgerii lor tumultuoase, vizualizată scriptural pe pagină, dar și sonor percepută cînd începem să le rostim/ să le cîntăm ca pe o litanie, sau ca pe un poem – nu ne-am mai opri din citarea lor.

Dar poate aceasta ar fi chiar calea de a înțelege modul cu totul particular în care se „documenta" Proust. De altfel, el s-a explicat într-o oarecare măsură (spunîndu-ne de fapt esențialul), în paginile pe care le-a scris despre „nume", pe care le simțea ca pe niște obiecte sonore, dar și vizibile, adică *poetic*. El se „documenta" așadar nu ca Zola, pentru a „fotografia" realitatea (în sens naturalist), ci pentru a descoperi cele mai bune potriviri, corespondențe (în sens baudelairian) sonore, capabile să resusciteze în conștiința lui, prin analogie, un adevăr profund și numai al lui.





UNDE, CUM ȘI DE CE ÎNVĂȚĂM?

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Procesul didactic și comunicarea medic-pacient sînt socotite, îndeobște, situații privilegiate pentru studierea mecanismelor interacțiunii sociale. Privilegiate și totodată inepuisabile. Pentru confirmare, cel mai recent număr (toamna 2008) al revistei semestriale *Travaux neuchâtelois de linguistique* (TRANEL), scoasă de Facultatea de litere și științe umaniste împreună cu Institutul de științe ale limbajului și ale comunicării de la Universitatea din Neuchâtel. Acest număr are o temă multstudiată: interacțiunile sociale, dar abordate sub aspectul relației lor cu procesele de învățare din perspectivă interdisciplinară, coordonat fiind de Virginie Fasel Lauzon și Evelyne Berger, amîndouă de la Centrul de lingvistică aplicată din cadrul aceleiași universități. Lingviști, psihologi, logopezi participă la realizarea temei acestui număr încercînd să răspundă la întrebarea privitoare la rolul interacțiunii sociale în procesul de învățare, înțeles ca activitate de însușire a unor cunoștințe nu doar în cadrul școlii. Interacțiunea, ca factor favorizant al învățării, este considerată într-o triplă ipostază: context situațional, instrument, finalitate, ipostaze ce capătă modalități specifice după tipul procesului de învățare, datele ce fac obiectul analizei și însăși metoda de abordare fiind și ele specifice. Este subliniat faptul – cf. prezentarea numărului de către Virginie Fasel Lauzon și Evelyne Berger – că relația dintre procesele de învățare și modalitățile de interacțiune „se află în centrul cercetărilor ce provin de la diferite cîmpuri disciplinare cum sînt lingvistica, logopedia, psihologia și didactica", lucrările de „orientare interacționistă" realizate în aceste cîmpuri fiind tot mai numeroase. Atît complexitatea problematicii cît și lipsa unui consens în ceea ce privește rolul exact al interacțiunii sociale în procesele de învățare, divergențe manifestate chiar și în cadrul aceleiași discipline, asigură actualitatea acestui domeniu de cercetare. De pildă, pentru a demonstra rolul interacțiunii în căpătarea unor competențe de vorbire, există două mari poziții: cea „moderată", care recunoaște interacțiunii un rol „facilitant" pentru învățare, și cea „forte", tare, puternică, reprezentată de „teoria socioculturală a dezvoltării de inspirație vîgotskiană" și de cercetările din cadrul analizei conversaționale special axate pe însușirea unei a doua limbi, interacțiunea avînd un rol constitutiv în crearea proceselor sociocognitive ce intervin în procesul de învățare. Sînt citate pentru ambele perspective reperele bibliografice indispensabile, din care putem afla diferența dintre o interacțiune socială ca oricare alta, în care cel ce învață internalizează treptat un material lingvistic ce i se oferă, și o interacțiune în cadrul căreia învățarea constituie un șir de procese „ancorate și configurate în anumite practici sociale și contexte socioculturale și istorice".

Propunerile de răspuns la întrebarea despre legătura dintre interacțiunea socială și procesul de învățare, venite de la cercetători de diferite specialități, au ca numitor comun demersul de tip inductiv. Pornind, într-adevăr, de la o serie de date empirice, constituite în corpus pe baza observației personale, autorii analizează „interrelația complexă dintre structurile și dinamica interacțiunii sociale, pe de o parte, și procesele de învățare, pe de alta". Intenția realizatorilor acestui număr de

revistă este aceea de a semnala intensitatea unor cercetări dintr-un anumit domeniu, să-i spunem învățarea, însușirea cunoștințelor în context social, cercetări efectuate de o echipă pluridisciplinară, studiile elaborate de ea recomandîndu-se ca reprezentative în primul rînd pentru activitatea universităților din Neuchâtel, Basel, Geneva și Lausanne. Astfel, un logoped (Stéphane Jullian) se ocupă, folosind instrumentele lingvistului, de formarea competenței discursive în limba maternă atît la copii cu tulburări de vorbire, cît și la copii fără astfel de probleme, aspectul asupra căruia este concentrată observația fiind introducerea unor mărci referențiale și folosirea expresiilor adecvate acestora în povestirile produse de copii atunci cînd interlocutorii au același nivel de cunoștințe. Este un studiu despre funcțiile sintactice, spre deosebire de „cele mai multe lucrări despre referința la copil [care] s-au interesat de pronume sau de determinanți". Preferința pentru demersul sintactic feste justificată de compatibilitatea indiscutabilă dintre ordinea cuvintelor și referință, dintre structura sintactică și coeziunea discursivă, numai astfel putîndu-se realiza „marcarea globală a informației", deosebită de „marcarea locală" obținută cu ajutorul determinanților și a pronumelor.

Contribuția a două cercetătoare specializate în psihologie socială, Annick Darioly și Marianne Schmid Mast, propune utilizarea realității virtuale ca metodă de cercetare, apreciată nu numai pentru eficacitatea ei în cercetarea științifică, ci și pentru „enormul ei potențial de aplicare, de exemplu, în psihoterapie, în domeniul educației și al pregătirii profesionale" în general. Acest studiu despre utilitatea unor exerciții destinate să simuleze realitatea este – cel puțin – interesant și fără îndoială atrăgător pentru amatorii de interlocutori virtuali, încrezători în performanțele făgăduite de promotorii metodei, descrisă prima dată în 2002 și desemnată ca „Immersive Virtual Environment Technology" (IVET)[1]. Ce este acest *environment*? „Informație artificială senzorială care duce la percepții contextuale socotite a fi ne-sintetice". Dar *immersive*? „O stare psihologică în care individul se percepe el însuși ca fiind înglobat și ca interacționînd într-un context ce produce neîntrerupt stimuli". Prin urmare, „IVET introduce participanții în contexte sociale și fizice iluzorii, integral controlate de către experimentator". Pentru a arăta cum funcționează metoda, sînt date două exemple de utilizare a realității virtuale: o consultație medicală virtuală și un interviu de angajare, tot virtual. Cele două cercetătoare monitorizează în prezent felul în care se dezvoltă, în cadrul Institutului de psihologie a muncii de la universitatea din Neuchâtel, un modul cu ajutorul căruia se urmărește îmbunătățirea stilului de interacțiune al medicilor cu pacienții, cu alte cuvinte, comunicarea medic-bolnav, fiecare student, dar și fiecare medic, avînd posibilitatea de a-și verifica aptitudinile comunicaționale. Se insistă astfel asupra faptului că IVET asigură o învățare „personificată", individualizată, adaptată la nevoile pacienților, precum și la disponibilitățile medicului. Pe lîngă acest modul deja funcțional, se află în faza de proiect un altul, destinat studenților și „adulților tineri" care, ajutați de IVET, își vor putea perfecționa felul de a se prezenta la un interviu de selecționare în vederea angajării. Posibilitatea de a vizualiza punctele forte ca și cele slabe ale prestației lor este un avantaj neîndoielnic pentru concurenți. Amatorii sînt însă preveniți că, pentru a putea aprecia utilitatea unei astfel de metode și a se bucura efectiv de IVET, utilizatorul trebuie să ajungă mai întîi la „o integrare meticuloasă a sistemelor hardware și software"!

Cele mai multe contribuții provin de la lingviști și au ca obiect predarea limbii și literaturii franceze, la nativi sau la străini. Subiecte tradiționale, dar puse sub lumina nouă a schimbării perspectivei, a instrumentelor de abordare. Așa, de pildă, studiul în care, valorizînd concepția bahtiană, un autor, o autoare, Fee Steinbach Kohler de la Institul de Studii franceze și francofone, Universitatea din Basel, scrie despre dimensiunea fundamental dialogală și dialogică a procesului de învățare socotit ca înfăptuire interacțională. Analiza de caz este realizată într-o clasă unde este predată limba franceză ca limbă străină (FLE). S-a procedat la constituirea unor grupuri de elevi/e, un stimulent puternic pentru angajarea

acestora în experiment fiind precizarea că gestionarii actvității lor lingvistice sînt chiar ei, situație care, pe de altă parte, împiedică intervenția punctuală și imediată a profesorului pentru remedierea formelor și a construcțiilor eronate. Totuși, metoda, deși suscită rezerve și nici nu este o noutate absolută, pune în lumină potențialul unei practici didactice, activitatea pe grupuri în clasa de FLE: „aceste interacțiuni între semeni deschid un spațiu de negociere ce implică planurile interactiv, cognitiv și relațional, angajîndu-i pe elevi într-o producție bogată și exigentă și orientîndu-i totodată către detaliile limbii", ceea ce nu este, desigur, o exclusivitate, însă, atu particularizant, „oferta altor formate didactice nu este de același nivel"! Negocierile pun în evidență nu doar competențele lingvistice ale elevilor interactanți, ci și rolurile și fețele (cf. Goffman, Levinson) lor în procesul interactiv. Transmiterea cunoștințelor este operată pornind de la experiențe personale, precis contextualizate, dimensiunea relațională fiind necesarmente, indispensabil prezentă. Cazul observat și analizat pe durata cîtorva luni sau chiar mai mult pune în evidență felul în care elevii colaborează la construirea discursului într-o activitate dialogală, precum și felul cum elementele lingvistice sînt însușite datorită interacțiunii, transformîndu-se astfel, din obiect al interacțiunii, într-o resursă pentru aceasta în cadrul unor activități dialogice.[2] Dialogicitatea limbajului duce așadar la dialogicitatea învățării.

Menționez celelalte contribuții, datorate tot unor lingviști: interacțiunile didactice în funcție de o triadă alcătuită din profesor, elevi și obiectul de învățat, acest obiect fiind lectura literară a unor texte integrale în relația ei cu timpul ce i se poate afecta în programul școlar (Sandrine Aeby Daghe); plurilingvismul ca resursă pentru construirea, transmiterea și aplicarea cunoștințelor disciplinare, nu doar lingvistice, în cadrul învățămîntului universitar bi- și plurilingvistic (Gabrielle M. Müller & Jeanne Pantet); reluarea/repetarea de către un locutor a cuvintelor celuilalt studiată ca resursă „hotărît interacțională", întrucît acest „micro fenomen" rezultă din însăși dinamica interacțiunii, realitate ce îl situează în miezul unei tematici ca cea a acestui număr de revistă: interacțiune și însușire/învățare. Fenomenul este urmărit în clase de limbi străine (Evelyne Berger); tot în clasele de limbi străine sînt identificate și analizate secvențe de studiere a vocabularului în cadrul unor interacțiuni unde asistăm la o elaborare colectivă a sensului, prin diverse demersuri discursive, explicația, prin însăși natura ei de generator de noi cunoștințe, fiind dintre cele mai importante (Virginie Fasel Lauzon). Sînt studii ai căror autori, de fapt, autoare, semnalează aspecte noi în relația interacțiune-învățare, inițiind totdată explorarea lor.

Numărul este încheiat, în mod fericit și original, de redarea discuțiilor din cadrul unei mese rotunde la care cuvîntul îl au cîțiva cercetători de la Universitatea din Neuchâtel, trei „experți" (Geneviève de Weck, Adrian Bangerter, Simona Pekarek Doehler), cum îi numesc realizatoarele numărului, cu formații diferite (logopedie, psihologia muncii, științele limbajului), dar care se dovedesc perfect compatibile cu o funcționare în complementaritate. Pe această bază, participanții subliniază specificitatea, teoretică și metodologică, a fiecărei contribuții, desprinzînd totodată un obiect comun de reflecție, relația dintre interacțiune și învățare, posibilitate și garanție a colaborării dintre centrele de cercetare.

Un număr de mare utilitate pentru cititorul avizat, care-l va consulta cu cert profit, deoarece studiile cuprinse în el îmbogățesc atît obiectul de studiu, deși deloc neglijat în ultimele decenii, cît și căile pe care acest obiect poate fi abordat.

Note:

1. Blascovich, J., Loomis, J., Beall, A.C., Swinth, K., Hoyt, C & Bailenson, J.N. (2002), *Immersive virtual environment technology as a methodological tool for social psychology*, in „Psychological Inquiry", 13, 103-124.

2. Cf Bahtine, *dialogal* se referă la schimbul de replici ca alternanță a luărilor de cuvînt; *dialogic* se referă la tot ce privește orientarea enunțului către alte enunțuri, produse în trecut sau ce vor fi produse ulterior; dialogismul este o trăsătură constitutivă a discursului.



HUMORUL CA ARTĂ DE A TRĂI

Elvira SOROHAN

„Marele humor... este o concepție de viață sau, în tot cazul, o dispoziție sufletească în fața vieții. Ea se poate nutri din tot ceea ce omul experimentează, îndură, gustă, îndeplinește și simte."

(Harald Höffding)

Într-un univers strîmt ca acela al spațiului nostru mental, în care se rîde curent, păgubos de mult, despre toți și despre toate, cu sau fără rost, nu se comentează la fel de mult, ba chiar prea puțin, despre humor. Și atunci, încă, pe baza speculațiilor făcute de teoreticieni străini. E util și așa, dacă oferă prilej de meditație și autoanaliză, rîsul avînd deopotrivă semnificație individuală și colectivă într-un anume context social. Popoare care rîd mult mai puțin ca noi, și-au completat bibliotecile cu nenumărate cărți despre fiziologia și psihologia rîsului și a humorului, în general. Excelența e a spațiului cultural germanic. Socotit un cusur indigen, la noi, nu e deajuns ca rîsul să fie explicat, cum s-a spus, ca avînd numai o condiționare istorică, mai exact, că ar fi o sfidare a vremurilor. Un popor care rîde mult, e ori prea fericit și exprimă o stare de bine, ori e adus la disperare. Oricum ar fi, spune ceva despre psihologia lui. În prima situație n-am fost niciodată, în a doua, nu totdeauna. Sigur, rîsul sănătos e o reacție vitală, o igienă a sufletului și inteligenței, uneori lipsită de agresivitate. Are o lege nescrisă care spune că această „lume nu va muri dacă moare de rîs", lege funcțională în inconștientul colectiv, mai ales la noi.

Social-istoricul și psiho-mentalul își împart vina cu nivelul de cultură, de a fi la rădăcina rîsului. E un cerc vicios al determinărilor. Atunci cînd omul de cultură nu se va situa cinic în afara acestui spațiu mental, rîzînd de el, nici măcar împreună cu el, și va analiza lucid acest „talent" național în cărți pentru toată lumea, nivelul de cultură ar primi corective utile, măcar în parte. Oricît am căuta în bibliotecile noastre, nu vom găsi contribuții originale precum *De l'essence du rire...* (1855) a lui Baudelaire (cu bogate aplicații în artă), care își declară viziunea de „filosof și artist" totodată, studiu rămas în afara interesului analistului danez, Harald Höffding, asupra căruia vom insista. După cum nu avem nici o carte esențialmente teoretică și perfect actuală precum *Le rire* (1899) a lui Bergson, despre filosofia căruia Höffding a scris și un volum aparte. Nu putem ignora însă frazele răzlețe din studiile de imagologie etno-psihologică scrise de români despre români. Ne consolăm deci, recuperator, cu aportul străinilor în problemă, știind, totuși, că rîsul nu e totuna cu humorul. (Să nu ne mai acoperim cu formula eminesciană, valabilă la o vîrstă crudă a poporului nostru, care spunea: „Ne-am grăbit să rîdem ca să nu plîngem"). Astăzi, mai mult decît oricînd, pentru că avem nevoie de humor, de spirit frenatoriu al rîsului frivol, ar fi cazul să fim solicitați spre instruire și remodelare adîncă.

Este și ideea care motivează comentariul unei cărți ce sporește știința, inclusiv a noastră, așa cum e aceea a danezului Harald Höffding, *Humorul ca sentiment vital,* tradusă, din ger-

mană, de Val. Panaitescu. Traducătorul însuși este autorul consacrat al unei unice și masive cărți de sinteză pe care o are biblioteca românească a problemei. Teoria e adusă critic la zi sub titlul, economic dat, *Humorul.* Cartea lui Höffding, datată în primul deceniu al secolului 20 și considerată valoric de G. Călinescu, servește încă pe deplin interesului actual prin finețea analizelor psihologice a ceea ce el numește *Marele humor* (acesta fiind și titlul originalului) și raporturile acestei trăsături psiho-mentale rare cu filosofia de viață, cu rîsul, cu ironia, cu tragicul și comicul etc., trăsătură identificată ca fiind proprie unor spirite înalte din filosofie și literatură.

O lectură a cărții, făcută cu încetinitorul (numesc prin asta o lectură profund înțelegătoare într-un timp cînd totul se face în grabă), îți lămurește, cu insistență metodică, sensul expresiei a avea humor, „marele humor" de calitate, prin comparație cu „micul humor", asociat comicului obișnuit. S-a putut intui că a avea humor e mult mai mult și mai subtil decît a ști cînd să rîzi ori să provoci rîsul. De această limitată înțelegere au profitat și cei care insultîndute, fără să reacționezi rîzînd, îți puteau reproșa că nu ai simțul humorului. Or, acestei ignoranțe îi răspunde, cu mare profit instructiv, cartea despre veritabilul humor, acum tradusă. Teoria psihologului danez e întemeiată pe cîștiguri teoretice anterioare, cele mai multe amendate, semn de progres în cercetare și exemplificată cu nume clasicizate mai aleas în filosofie și literatură, avînd și calitatea de a fi o lecție de mare claritate. Meritul e și al traducătorului. Cu detaliile de rigoare, avansate anticipativ, alteori recapitulate metodic, într-o ordine învățată, poate, din geometria *Eticii* lui Spinoza, analizată de Höffding într-o altă carte, e definit și exemplificat conceptul numit „marele humor". Concept care nu desemnează decît „un tip de viață umană ideală", dependent de loc, context istoric, nivel de cultură și inteligență natural neagresivă. Ideal fiind e și rar, se înțelege. Cît despre inteligență, ea e o condiție, între altele, a „marelui humor" însă aceasta nu-l generează în mod automat. Cum și în dialectica ironiei, poți fi inteligent fără să fii ironic, dar nu poți fi ironic fără să fii inteligent. Așadar, poți fi inteligent fără să fii un ales al „marelui humor".

Analistul danez vede „marele humor" ca parte a structurii intime a personalității umane, trăsătură sau disponibilitate mai degrabă înnăscută decît dobîndită. Structurală fiind. *Marele humor* e un studiu de psihologie analitică specializată și aplicată în spețe pe cazuri din literatură. Într-o logică impecabilă, bazată pe metoda reluării concentrice, e mereu îmbogățită cu noi nuanțe ideea că „marele humor", ca sentiment vital – și vitalizant, adăugăm noi – e o putere a ființei de a-și apăra echilibrul, o înțelepciune imanentă ce nu-i este dată oricui. E o reacție involuntară, determinată de promptitudinea naturală a activității vigile a spiritului capabil de rîs interior. Dintre gînditorii anteriori, Platon, Aristotel, Spinoza, dar și Kierkegaard, devin puncte de sprijin pentru diferențierile făcute de Höffding în problema rîsului, deriziunii, satirei și ironiei. Rîsul nu se confundă cu humorul, după cum ironia are și ea clasele ei, dintre care doar una aparține humorului și nu întotdeauna „marelui humor". Tot în aceeași ordine, ca manifestare minoră, cum e și rîsul, e analizat, cu apel la antecesori, sentimentul ridicolului. Caracterul de „sentiment total", deosebește „marele humor" de orice formă a rîsului, dar asta nu înseamnă că nu poate stîrni rîsul. Cum i se pare autorului că ar fi Falstaff, umoristul care poate stîrni rîsul, dacă îl vedem în raportul lui de stridență cu gravitatea contextului istoric. E un sens parțial susținut și în analiza regimului acestui personaj shakespearean făcută de Andrei Pleșu în *Minima moralia.*

Ca psiholog, Höffding pleacă, sistematic, de la lămurirea noțiunii de „stare psihică" activă sub imboldul gîndirii. De aici deduce trăirea individuală, simplă și trecătoare, altceva decît „trăirea totală", complexă și durabilă. În acest ultim teren psihologic e plasat humorul înalt, ca o calitate totală, complexă, specifică unui anume

caracter. Altceva decît „micul humor" emoțional capacitat doar cu harul de a stîrni rîsul spontan, fiziologic sau critic. Simetric, e diferențiat „sentimentul individual", rezultat al emoției de moment, de „sentimentul total", compus din trăiri diferite, corelate pînă la contopire în permanență latentă. Liber manifestat, acest tip de sentiment stă la baza unei etici personale salvatoare, „aflată în constant raport de reciprocitate cu etica determinată de cerințele sociale" și nu o etică în absolut. E acea „minima moralia" care are și un miez de permanență ce îi conferă valoare de virtute, totuși. Însă, „marele humor" e tratat tot timpul ca o valoare inconștientă esențială, excepțională concepție de viață. Nu și despre viață, în subiacent? Or, asta ar subția filonul etic. Diferența e o problemă de nuanță greu de controlat ca fenomen conștientizat. În fond, avem în față o carte de psihologie specializată a marelui humor, iar eticul e invocat numai atît cît e necesar, completiv. Suspectat de o prea mare adaptabilitate, umoristul poate reproduce replica lui Falstaff: „mi-am ascuns onoarea sub mantia nevoii".

Pus în relație cu temperamentul, „marele humor" are o influență determinantă. Fiind tonic, bonom, conciliant, neiritabil, dă ființei umane noblețe, forță și stabilitate. Sînt foarte scurte considerațiile fiziologice asupra teoriei hipocratice a umorilor. Höffding rămîne specialistul motivațiilor psiho-mentale ale reacțiilor umane. Deși exemplele de personalități literare sînt prevalente, dacă socotim că și maieutica socratică întemeiază ceva în domeniul narativului dialogat, perspectiva psihologică, așa cum observam, își păstrează regalitatea asupra esteticii humorului preferată de romantici. Sînt considerate ca date de recunoaștere a „mrelui humor" : *seninătatea*, „acea *superioritate* ce exclude orice formă de dispreț, *melancolia* ca rod al unei experiențe bogate, dar dureroase, *nostalgia* îndreptată spre un țel înalt, *înțelegerea... simpatia...* (s.n.)". Raportul marelui humorist cu lumea e pozitiv, iar atunci cînd surîde în fața ei nu se exclude pe sine din ea. Echilibrul lui interior e întărit de experiență. Discutînd despre „superioritatea și măreția sufletului", megalopsihia, cum o numea Aristotel, care alimentează această dispoziție vitală, numită și „humor înalt", Höffding îi condiționează funcționarea deplină de participarea spiritului. Cu asta ajunge la noologia kantiană, disciplină complexă ce ține, în sinteză, de filosofie, fiziologie, psihologie. Știința spiritului, în expresie kantiană, împrumutată, e „o artă ascunsă în interiorul omului". E ceva ce nu se vede, dar marchează, fără să-și exercite ostentativ puterea asupra celorlalți, deși nu evită confruntarea cu realitatea contradictorie. De aici se deduce că „marele humor" nu se confundă cu stoicismul marcaurelian „privitor rece în fața spectacolului vieții". *Glossa* eminesciană ar putea să fie interpretată drept ataraxie stoică, dacă n-ar ascunde o imensă suferință concluzivă. În paranteză fie spus. Tragicul, ca limită, și comicul nu-i rămîn străine „marelui humor", ca experiențe posibile. Aici exemplificările încadrate în comentariile lui Höffding, vin din literatura lui Shakespeare și din filosofia lui Kierkegaard.

Ca semn de excelentă sănătate mintală, „marele humor" are un „fundal intelectual" solid care funcționează în sinteză cu alte calități psihice, cum ar fi *înțelegerea* largă și coerentă a realității, *rezistența* la asaltul ispitelor dinafară. Aici Höffding introduce, pentru destinderea cititorului, legenda despre Luther care, „tulburat fiind de diavol în timp ce lucra la traducerea *Bibliei*; cînd a descoperit pe cine avea în față, n-a spus decît atît: «N-ai decît să stai cît vrei!». De aici înainte, diavolul avea un loc în ordinea lumii sale și putea fi privit cu humor". Cum la noi în literatura lui Creangă, unul dintre puținii humoriști care rămîn în interiorul lumii de care rîde, adesea autopersiflîndu-se.

Caracterul practic, realist al „marelui humor", chiar contemplativ fiind, conservă valoarea interioară a ființei. Însă riscurile rămîn și sînt altele decît în cazul ironiei. Cel dintîi, cu interes, spunem noi, pentru o lume trecută prin

totalitarism, dar nu numai, e supunerea la realitate din realism practic. Filosofia de viață în cazul „marelui humor" e o filosofie activă, lipsită de idealism, deloc dispusă să cedeze în fața dificultăților intuite ca obstacole ușor de învins cu răbdare. Deși se ocupă foarte puțin de problema humorului, lăsată ca problemă deschisă viitorului, Allpert, autorul tratatului despre *Structura și dezvoltarea personalității,* vede în simțul humorului o corelativă a intuiției. Însă sancționează excesul cu propoziția : „O filosofie a vieții excesiv de humoristică ar duce la cinism". Oricum, independent de cercetarea lui Höffding, pe care nu-l citează decît pentru cartea de *Psihologie*, Allpert observă că „simțul humorului trebuie distins de simțul mai brut al comicului", o înclinație a inteligenței agresive, punitive chiar. Reprezentat în literatura română de Caragiale. Pe măsură ce am parcurs toată teoria despre „marele humor" o singură figură din cultura noastră mi s-a părut a-l întruchipa deplin: Alexandru Rosetti. Mi s-a relevat astfel mai ales din relația lui cu G. Călinescu, dedusă în cea mai mare parte din corespondența lor. În parte și din profilul lui Gaittany, personajul ușor șarjat, pentru inteligența lui socială, în *Bietul Ioanide*. Intuitiv, Călinescu, prin meditația idealistului Ioanide despre Gaittany, viza exact ceea ce Höffding numea a fi „pericolul humorului", dispoziția adaptivă. Toate trăsăturile „marelui humor" mai sus subliniate sînt ale lui Rosetti. În plus, ca editor la Cultura națională și Fundațiile regale, arăta un interes total și generos pentru valoare, apărată pînă la sacrificiu. Se poate evoca, destul de convingător, epopeea editării *Istoriei literaturii...*, a lui Călinescu. Atașamentul total bazat pe simpatie intelectuală l-a făcut să reziste cu flexibilitate, înțelegere și îngăduință față de capriciile lui Călinescu. Într-o mărturie orală spunea, cu zîmbet și umor înalt: „Călinescu mă face uneori dobitoc, dar nu mă supăr, eu îi înțeleg temperamentul". Humorul intră în stilul personalității, un fel de „vin de viață lungă". E semnificativă evocarea scrisă în *Cartea albă*, legată de momentul cînd i-a publicat *Viața lui Eminescu*: „Atunci l-am cunoscut pe G. Călinescu și am legat cu dînsul o prietenie perpetuată de-a lungul anilor, dar supusă unor permanente fluctuații, cauzate de temperamentul său vulcanic, cu treceri bruște de la încredere la bănuială, urmată de lungi epoci de tăcere. Cunoscîndu-i firea, așteptam cu încredere semnalul de reluare a relațiilor".

Numai o singură identificare dacă s-a putut face, dincolo de folosul teoretic, înseamnă că efectul de lectură interactivă a fost mai mult decît profitabil. Cîte cărți citim cu un asemenea cîștig? Puține.





INGENUITATEA CINISMULUI

Gheorghe GRIGURCU

Cinismul are totuși un reflex de ingenuitate. E suficient să-l comparăm cu disimularea ticăloșiei.

*

Visul poate fi profetic: nu doar spre viitor, ci și spre trecut. De la un timp, ajungem a prooroci cu intensitate ceea ce s-a petrecut. Inexistența trecutului, la fel ca și cea a viitorului, constituie un excelent ecran pentru mirajele visului.

*

Dacă vrei să-ți salvezi viața, infuzeaz-o cu naivitate. Oricît de seducătoare, sofisticarea lucrurilor te apropie de moarte.

*

„Mania pe care o au oamenii de a lua o funcție drept o personalitate și un colonel drept un gînditor" (Malraux).

*

Înțeleptul ajunge să caute ceea ce omul doar inteligent vrea să distrugă. Înțelepciunea e maturitatea spiritului, o vîrstă cu o vocație conservatoare, pe cînd inteligența, turbulentă, nihilistă e o adolescență a spiritului.

*

Nu te poți cu adevărat pune în valoare dacă nu te refuzi într-o anume măsură.

*

Așteptarea ca ideal misterios, ca *împlinire* a provizoratului ființei omenești în lume: „Căutați pe cei ce caută adevărul și feriți-vă de cei ce l-au găsit" (A. Gide). Dar ultimii nu sînt cei idolatrizați? Numai deținătorii unei certitudini (devenite de atîtea ori mediocre prin suprimarea căutării, a neliniștii fecunde pe care-o aduce aceasta) au parte de înțelegerea și de onorurile noastre.

*

Umilința neliniștii, suferința căutării, jertfa așteptării nu sînt oare în măsură a se înscrie pe portativul creștin? Nu sînt oare ele tulburătoare atestate ale credinței? Kierkegaard le socotește chiar esențiale.

*

O frumusețe care nu se sprijină pe un trecut sufletesc e dubioasă.

*

„Tu, cel care ai lovit un om simplu, teme-te, pentru că un poet nu uită" (Czeslaw Milosz, inscripție pe monumentul de la Gdansk, ridicat în memoria muncitorilor uciși de comuniști la începutul anilor `70).

*

Calitatea furtivă a stării de lene: „Nu are nici un haz să nu faci nimic, cînd nu ai nimic de făcut, trîndăveala devine atunci o ocupație. Ca și sărutările, pentru a fi dulce, lenea trebuie să fie furată" (Jerome).

*

Lenea paradoxal epuizantă, asemenea trudei prin reaua sa conștiință. „Mă surmenez de lene" (Jules Renard).

*

Să fie lenea fiica nedreptății cum spunea cineva? Bîjbîind între nedreptate și remușcare, ea nu pare mai puțin nedreaptă decît alte plăceri contestabile care compun clar-obscurul obișnuit al existenței. Poate că e cea mai generală voluptate care se reneagă.

*

Sînt convins că lucrurile mă iubesc mai mult decît oamenii.

*

„E ușor să devii un idol; e greu să rămîi un model." (Radu Stanca).

*

Singurătatea progresivă a oamenilor, a animalelor, a plantelor, a obiectelor inanimate. Cea mai adîncă singurătate e neîndoios cea a lucrurilor care comunică exclusiv prin simpla lor întrupare. Circuitul se închide prin contactul muțeniei lor depline cu limbajul cel mai avansat, limbajul uman.

*

Cultura trezește foamea de originalitate. Cu cît ești mai citit, cu atît mai multe reflecții și forme îți apar fade, neatractive, banale. Te concentrezi asupra ineditului care devine însă tot mai greu de recunoscut sau de propus.

*

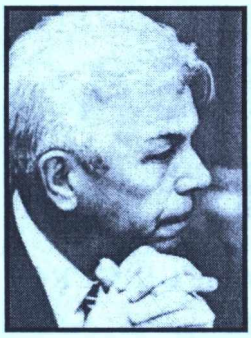
Oare inteligența nu e o formă superioară de viclenie? Spre Dumnezeu, oricum, nu putem năzui prin inteligență, ci prin iubire.

*

Fața îmblînzită a absurdului: hazardul.

*

„Corpul didactic există. Rămîne să i se înființeze și spiritul" (Vasile Bogrea).



REVELAȚIILE TAPISERIEI CELA NEAMȚU

Constantin CIOPRAGA

Tapiseria – imagistică în fire de aur, de lînă ori din alte materiale – e „pictură" cu statut particular. Tapiseria artistică – stimulată, în Renaștere și mai tîrziu, de către mai marii epocilor, lansată în saloane celebre, fusese un indicator al somptuosului, al bogăției și al retoricii de curte. Tapiseria de altădată însemna opțiune pentru frumosul ambiental, înființînd cadrul adecvat grandorii.

Patruzeci de ani de cînd Cela Neamțu, inițiată intelectual la Iași, formată estetic la București (unde-și are atelierul), acționează programatic întru cultivarea unei arte care, în Putna ștefaniană, cunoscuse un moment de referință. Perseverența, harul și pacienta moldovencei pornite în lume de lîngă Iași, dintr-un spațiu cu însemne evocatoare sadoveniene, relevă, pe de o parte, adeziune ontică la permanențe, la spiritul înaintașilor, pe de alta disponibilități sintetizînd ethosul unui Eu născocitor.

La Cela Neamțu, motivele consacrate, tipice, punctînd mentalități arhaice, devin – grație reașezării lor în cifru personal – creații esențializate; evocări în linie tonală legendară. Timpului fizic plurisecular, stabilizat, i se suprapune expresiv un timp melodic reverberînd liric. Ceremonialul, repetitivul, moștenitul, convențiile în interacțiune, acestea transcend în cînt și poezie. Trecute prin filtrul selectiv al artistei, idei și reprezentări reapar în ipostaze vădit proaspete; privitorilor li se propune sistematic un figurativ tandru, în lumină nouă; sonorități de care – pînă la ea – fusese4ră lipsiți. Discursul plastic, sprijinit pe simetrii și ritmuri pregnante, își asumă o funcție superior-inițiatică balansînd unduitor între vizibil și bănuit. În luna mai a acestui an, creatoarea se confesa succint: „Sunt un om obișnuit care face lucruri neobișnuite; har pe care m-am străduit să-l completez muncind și instruindu-mă (...) Trebuie să fii un foarte bun desenator, un foarte bun colorist, chiar și un foarte bun sculptor...". O intensă nălucire ducînd spre inefabil, pasionalitate și extatism metafizic prezidează fericit la originea compozițiilor sale de rapsod și arhitect. Desenul, totdeauna în linii curbe, totdeauna laconic, reducționist, în prelungirea noimelor folclorice, relaționările între volume și cîmpuri conexe asigură originalitatea actului narativ. Pe scurt, cromatismul vibratil, constant luminos, ține de o poetică savantă în care pulsează rezonanțele unui psihism senin, geometric. Simfonismul său coloristic, refractar crizelor dramatice, invită dincolo de profan, înlesnind contemplarea, pregătind parcă dialogul cu divinul.

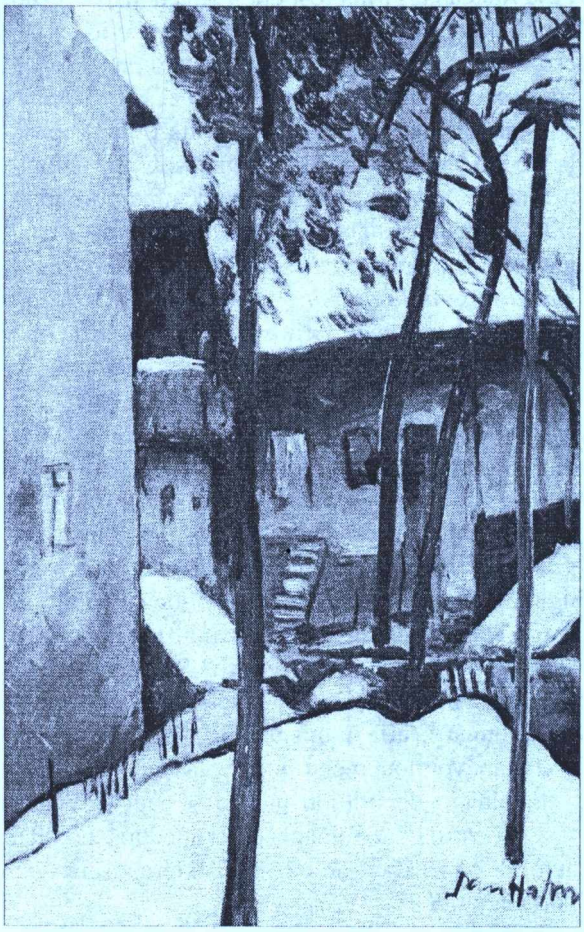
Sigur este că *Fereastra*, totdeauna elocventă, despicătură verticală în zid, are – la Cela Neamțu – pe lîngă destinația arhitectonică – funcție plurală. E o metaforă simbolică obsedantă, frecvent reluată în variante cu destin poetic. Monumentală, alungită, ademenitoare, fereastra comportă nu doar două dimensiuni, ci trei. Pe scurt, exteriorul cată spre interior, mai precis spre spațiul misterios în care veghează însuși Dumnezeu. Dar dincolo de *afară* și de *înăuntru* mai e ceva: *înaltul* – reper ascendent spre cer. Divinul, transcendentul, absolutul, repere corelative, se adresează fără cuvinte sufletului căutător de puritate. Patru din cele șapte tapiserii de

dimensiuni ample (250/150 cm) – unele în lucru –, tapiserii-ofrande pentru „Așezământul românesc" din Ierihon (Israel), construit anii aceștia, se înscriu memorabil în seria *Ferestre*. Tapiserii în tehnică *haute lisse*, cu margini înfățișînd chipuri sacre în notă bizantină. Întrebare: Cîte *ferestre* a imaginat, în totul, Cela Neamțu? Vreo cîteva zeci – printre care: *Ferestrele inimii, Ferestrele cerului, Ferestrele Iașului, Fereastră manuelină, Fereastră pentru Luceafăr, Fereastră pentru Ana, Altar pentru părinții mei, Raze de lumină* – toate în desfășurări poematice complementare; în spiritul ideii de ciclu, toate duc spre un centru cumulativ: sacrul. Un cuvînt despre chenarele în torsadă, ca niște frînghii împletite; astfel de torsade își asociază, de regulă, detalii vegetale, frunze și ciorchini de boabe.

În rezonanță directă cu ferestrele, de observat *Raza*, prezență diafană, magică, însuflețind (feeric) suprafețele și imprimînd materialului textil (tapiseriei) luciri mirifice. *Arcada* (sau *bolta*) cheamă la reprezentări curbe, atît de caracteristice rafinatei artiste. În ansamblu, creațiile sale se constituie într-un recital de laudă adresat înaintașilor, constructorilor de stil românesc. Nu o dată, Cela Neamțu se întîlnește – utilizînd instrumente proprii – cu V. Voiculescu (cel din *Poeme cu îngeri*) ori cu Ion Pillat (din *Biserica de altădată*). La fel cu aceștia, ca merge spre arhetipuri, le descifrează; transpar, în tapiseriile sale, ecouri uitate, voci din prag de lume; pe aproape îi este un Blaga-gînditor vorbindu-i de „orizonturile inconștientului". Din puncte și noduri textile, contemporana noastră construiește și adună îngeri, serafimi, icoane *in vibrato*; tentată de simboluri, ca reinterpretează semnele zodiacale.

În tradiție ornitologică *Pasărea* oscilează necontenit între pămînt și cer; păsările Celei Neamțu aparțin însă, mai degrabă, pămîntului. Impresionează fabulosul, fantasticul, festivalul de *Păsări flori, Pasărea imperială, Pasărea regală, Pasărea dimineții*, decorativul fonic din *Sfat în crîng*. Lumina paradisului a căzut pe pămînt favorizînd o *Pax magna* – pace năzuită anterior de Blaga. Niciodată triste metafizică; niciodată ardere și flăcări ca la aceștia, ci exultanță și uimiri. Apropiate paradisului eminescian și candorii, figurațiile sale de acest gen bat spre esoteric și miraculos. Penajul sau – cum scria Eminescu – *penetul* e obiect de scînteieri cromatice; coada *Păsării regale*, cu irizări de poveste, face palpabilă minunea.

Cele mai multe tapiserii ale Celei Neamțu figurează în muzee și colecții de peste hotare. Cele pe care le-am admirat (în expoziția din septembrie), la Iași, sînt mostre de virtuozitate în absolut. O sumedenie de premii, între care, recenta „Medalie de Aur" a Salonului Artiștilor Plastici Francezi (ediția 217, Paris) ratifică poziția de prim-plan a unei mari creatoare.





CUNOAȘTERE DE SINE ȘI CREAȚIE: VALERIU ANANIA*

Alexandru ZUB

Cunoscut, ca scriitor, sub numele de Valeriu Anania, înaltul prelat Bartolomeu de la Cluj și-a sporit de curînd palmaresul cu o carte de memorii, scoasă la editura Polirom[1]. Cartea a și fost lansată la Iași, în prag de iarnă, mai exact la 4 decembrie 2008, cu participarea autorului și a unui public la fel de numeros pe cît de sensibil la problematică. Festivitatea lansării a fost dublată, a doua zi, de un simpozion adecvat, *Text și discurs religios*, în cadrul căruia autorul omagiat, cvasi nonagenar, a avut ocazia să răspundă la întrebări și să facă unele considerații marginale, cu obișnuita-i vervă, pusă la lucru o dată în plus. Mai înainte, spre finele lunii octombrie, autorul primise titlul de *doctor honoris causa* al Universității din Alba Iulia, unde a avut loc și un simpozion despre *Universul spiritual românesc oglindit în opera Mitropolitului Bartolomeu Anania*. Scriitorul, teologul, arhiereul au fost și acolo omagiați, cu preocuparea de a se pune în lumină aportul specific al fiecăruia. S-a evidențiat, nu în ultimul rînd, valoarea textului biblic „diortosit" îndelung de înaltul ierarh și publicat în chiar anul Bibliei și al Sfintei Liturghii.

Cît despre volumul de *Memorii*, impunător și grafic, acesta întregește un palmares de înalt prestigiu al culturii române. Abia ieșit de sub tipar, el comportă deja o mică istorie, semnificativă pentru autor și totodată pentru epocă. Scris parțial în Statele Unite, la Detroit, unde arhimandritul Bartolomeu se afla în misiune, trimis de Patriarhul Justinian, volumul memorialistic la care ne referim a stat pînă nu demult într-un seif de bancă, avînd a fi scos pentru tipar numai la cinci ani după moartea autorului, „în afară de cazul că împrejurările vor porunci altfel".

Împrejurările au făcut ca memorialistul – conștient că sub dictatură „orice gînd al său încredințat hîrtiei putea deveni obiect de incriminare și osîndă" – să revină în țară, să pună la lucru mari opere ale Bisericii din zona cărturăriei, împletind judicios propria creație cu aceea a așezămîntului de resort.

Rezultatul, supus unei exegeze multidomeniale, îi asigură învățatului cleric și scriitor un loc proeminent în cultura și spiritualitatea noastră, a cărei esență ortodoxă a relevat-o mereu. Sub acest unghi, discursul teologic, praxa eclezială, literatura de ficțiune, publicistica și memoriile se află în deplină convergență, lucru sesizat de analiști, îndeosebi de editorul prețioaselor antologii din ultimii ani[2]. Toate dezvăluie un spirit sensibil la valorile tradiționale, românești și ortodoxe totodată, valori în slujba cărora s-a aflat mereu, de la opțiunea sa pentru călugărie din tinerețe pînă la anii tîrzii de înalte răspunderi.

Episodul grevei studențești de la Cluj din primăvara lui 1946, în care Valeriu Anania a jucat un rol decisiv, e cu totul memorabil, prefigurînd parcă un destin de militant al cauzei naționale. E o pagină de istorie, una asupra căreia specialiștii vor insista cu bun temei, ca fiind o mărturie de prim ordin. Atîtea altele ar putea fi invocate, deoarece mai tot ce a ținut să povestească acel „student în rasă monahală" e demn de atenție[3].

A plătit scump pentru angajamentele sale, fiind condamnat în două rînduri și stînd după gratii ani grei, în condiții pe care fostul student la medicină, teologie și conservator le-a descris cu o exactitate uimitoare. A zugrăvit totul minuțios, de la copilăria modestă dar fericită la „adolescența

verzuie", de la manifestările juvenile în plan politic la represaliile viagere de care a avut parte. A rămas solidar cu „generația academică Cluj '46", de care și-a legat numele, punînd astfel în bună legătură valorile naționale cu cele creștinești.

Volumul de *Memorii* e poate cea mai avizată mărturie despre acea generație și avatarurile ei, timp de șase decenii, cu ocupație sovietică, opresiuni, comunizare silnică, restricții de tot felul, autorul căutînd să rămînă un om liber, devotat cunoașterii, scrisului, credinței sale. Și-a asumat, cum singur spune, „confortul (și în același timp disconfortul) de a mă purta ca un om liber nu doar în patria – adoptivă – a libertății, ci și în aceea – naturală! – a constrîngerii, perversității și terorii"[4].

Convins că ar fi cazul să-și povestească trecerea prin lume, cum au făcut-o atîția mai înainte, Valeriu Anania și-a scris memoriile în două etape, la Detroit în 1974 și la reședința sa din Nicula, între 2004 și 2008, atent la coerența ansamblului și la respectul față de adevăr. Fragmente biografice mai evocase și altădată, fie și cu o finalitate literară, ca în *Amintirile peregrinului apter*, unde se poate citi: „Această carte s-a născut sub pămînt", autorul întrebîndu-se „cîți oare mai trăiesc din osîndiții Jilavei de acum treizeci de ani?" Se gîndea anume la cei care dădeau, cu prelegerile și povestirile lor, suferinței un sens. El însuși a evocat mănăstiri și schituri, „alternînd semnificația religioasă cu mici crîmpeie de mitologie națională și folclor călugăresc"[5]. Le-a publicat mai tîrziu, după o lungă odisee, cu nădejdea că supraviețuitorii sistemului carceral vor profita și ei de text. Atîtea altele, mai reduse, mai circumstanțiale, uneori polemice, ar putea fi invocate pentru a sugera numai amplitudinea unei anamneze viagere. *Rotonda plopilor aprinși* a fost gîndită anume ca „o carte de memorialistică literară".

Odiseea recluziunii silnice e desigur partea cea mai dramatică a *Memoriilor*. Ea a însemnat pentru autor o șansă în plus de a se descoperi și înțelege pe sine, șansă nutrită de talent și credință, dacă e să alegem dintr-un complex factorial ceea ce a fost în adevăr decisiv pentru „autoscopia" rîvnită. Secvențe cu ritm cineastic dezvăluie și în *Memorii* un om de teatru, deprins cu jocul de imagini și cu schimbările de decor. Iată cum evoca, de pildă, reintrarea în penitenciarul din Aiud, la capătul unei teribile călătorii, de patru zile și patru nopți, într-un vagon-carceră de la Jilava: „În sfîrșit, am ajuns într-o autodubă care străbătea în goană străzile unui oraș. O poartă s-a deschis și s-a închis în urmă-mi. O a doua a scrîșnit și a răbufnit în urmămi. O a treia s-a desfăcut și s-a ferecat în urmă-mi. Într-o curte pardosită cu pietre de rîu mi s-au tăiat lanțurile" (p. 320). Se pot cita, consensual, atîtea fragmente și capitole de un intens dramatism. Scriitorul e mereu prezent, înlesnind și altora cunoașterea unor experiențe-limită.

La fel de tensionate sînt paginile, nu puține, care evocă munca la poemele dramatice *Steaua Zimbrului* și *Meșterul Manole*, elaborate trudnic și memorate la fel (peste zece mii de versuri), pentru a fi tipărite (cu unele ajustări), peste mulți ani, în condiții ce descriu o altă odisee, la fel de pasionantă. „În fapt, mărturisește memorialistul, cînd mă gîndesc la Aiud, mă gîndesc la aceste două piese. Munca aceasta – și mai ales conștiința creației – mi-au menținut, de-a lungul acelor ani, un echilibru moral de care nu mulți se bucurau. Acest univers interior al meu m-a făcut să îndur cu numai jumătate de suferință toate privațiunile și promiscuitatea vieții de pușcărie: foamea, frigul, oboseala, murdăria, praful, spaima, perchezițiile, umilințele de tot felul, turnătoriile, nervii camarazilor de celulă. Nu am cuvinte să-i dau mulțumită lui Dumnezeu pentru acest dar de a fi în stare să mă implic într-o asemenea muncă" (p. 323). Inventarul mizeriilor din închisoare e numai schițat aici și se cuvine complinit cu alte pasaje, încă mai abundente și mai plastice din cuprinsul cărții. Valoarea lor se cade a fi evidențiată, alături de mărturiile depuse de alți suferitori ai recluziunii silnice, între care unii trebuie amintiți și aici: N. Balotă, A. Georgescu, I. Ioanid, Al. Paleologu, F. Pavlovici, I. Ploscaru, I.D. Sârbu, N. Steinhardt, Nicole Valéry, R. Wurmbrandt. Creatori de poeme în recluziune au fost destul de numeroși, de n-ar fi să-i amintim decît pe I. Caraion, A. Ciurunga, N. Crainic, R. Gyr, I. Omescu, dintr-o serie ce a nutrit deja cîteva crestomații lirice. Ele atestă, ca și în cazul lui Valeriu Anania, eforturi de a compensa mizeriile închisorii cu bucuria unei creații menite să reabiliteze sistemul de valori tradițional, un

întreg univers mitico-folcloric.

Pagini demne de reținut se întîlnesc peste tot în *Memorii*, pe linie biografică, dar și cînd e vorba de atmosfera locului, de „personajele" întîlnite pe traseu, de întîmplări semnificative. Nespus de plastic e paragraful în care își amintește că, la Jilava, discutînd cu un gardian despre adevărurile biblice, religie, mituri, legenda Sfîntului Ilie, a făcut ingenioasa observație că și comuniștii trimit *volens-nolens* la Hristos atunci cînd își datează documentele „anno domini", nu cu „veleatul" și nu oricum (p. 316-320).

Temele delicate, precum cele puse de anchetă, de mărturiile la diverse procese ori de așa-zisa reeducare, la care se pot adăuga altele, n-au fost omise de memorialist, după cum n-au fost nici examenele de conștiință impuse de asemenea împrejurări.

Pe tărîmul activității ecleziale, a manifestat aceeași disponibilitate, în slujba Bisericii, în țară sau în Statele Unite, unde s-a străduit să militeze pentru valorile asumate. Episodul american e prezentat de altfel ca „o imensă curbă a ciudatului (său) destin". S-a dedicat și acolo creației, în triplu registru: spiritual, artistic și românesc, legînd indisolubil planurile, ca aspecte ale unei realități unice. Fiindcă, în opinia sa, scrisul nu e mai puțin o activitate misionară, subsumată idealului creștin și pusă de acord, pe cît posibil, cu istoria. L-a pus în slujba valorilor perene, susținînd „primatul adevărului asupra minciunii, primarul curajului asupra lașității, primatul cinstei asupra necinstei, primatul eroismului asupra fugii, primatul muncii asupra leneviei, primatul inteligenței asupra prostiei, primatul culturii asupra ignoranței și, bineînțeles, primatul spiritului asupra materiei"[6]. Valorile asumate formează un sistem axiologic de absolută coerență, unul deductibil din orice text, fie acesta literar, teologic sau de altă natură.

Anii moldavi, petrecuți în mediu monahal, reclamă o mențiune aparte: „Văratecul mi-a fost și cel mai fertil atelier de lucru literar, unde am scris cele mai multe poezii din ciclul *Anamneze*, volumele de proză *Rotonda plopilor aprinși* și *Amintirile peregrinului apter*, piesa de teatru *Greul pămîntului*, precum și cartea-album *Cerurile Oltului*. Nucleul cărturăresc din jurul său avea o densitate specială, cu Valeria și Profira Sadoveanu, Ștefania Velisar-Teodoreanu, Cornelia Pillat, Constantin Ciopraga, Al. Husar, Grigore Ilisei și, mai ales, cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, devenită, prin trecere la monahism, Maica Benedicta. *Imn Eminescului* tot acolo s-a născut, într-o noapte insomniacă.

Antologiile de texte *Din spumele mării* și *Pledoarie pentru Biserica neamului*, publicate aproape sincron, ne edifică asupra amplitudinii tematice a scriitorului-teolog, vădind „un suflet mustind de poezie și de har", cum îl califică îngrijitorul ediției[7]. Se pot distinge, în asemenea texte, trei nivele, în care mitul, teologia și cultura se interferează, colaborînd la un discurs sintetic mai înalt[8]. Este nivelul la care trebuie să-i plasăm toată opera, una stînd sub semnul căutării de sine și a unui neistovit elan creator. Volumul de *Memorii* îl reconfirmă o dată în plus.

Note:

* Preluat din *Epifania*, nr. 3/2009.

1. Valeriu Anania, *Memorii*, Ed. Polirom, Iași, 2008.

2. Sandu Frunză, *Autoportretul din oglindă*, postfață de Valeriu Anania, *Pledoarie pentru Biserica Neamului*, Craiova, 1995, p. 171-178; idem, *Pentru o hermeneutică restaurativă*, postfață la *Din spumele mării*, Cluj, 1995, p. 235-243.

3. Valeriu Anania, *Memorii*, p. 110-240. Vezi și vol. *Promemoria. Acțiunea catolicismului în România interbelică*, București, 1993, p. 111-112.

4. Valeriu Anania, *Memorii*, p. 411.

5. Idem, *Amintirile peregrinului apter*, București, 1990, p. 5, 6.

6. Idem, *Pledoarie pentru Biserica Neamului*, p. 176.

7. Sandu Frunză, *Pentru o hermeneutică restaurativă*, postfață la vol. *Din spumele mării*, p. 243.

8. *Ibidem*, p. 240.



TEME ALE CREAȚIEI LA NICOLAE BREBAN

Marian Victor BUCIU

Estetic și ideologic. Breban trăiește cu luciditate abisală un „vis estetic". Urmează, așadar, și nu contrazice autonomia esteticului. Omul și cultura sînt artificioase, nu naturale (*Confesiuni violente*, 114). El crede că, în esență, literatura nu s-a schimbat niciodată de la Homer încoace. Romantismul german redescoperă antichitatea greacă (*Riscul în cultură*, 64-65). Literatura tratează, artistic, sufletul uman, care nu se schimbă în timp. Polemic, afirmă că nu avem criterii de valoare estetică (178). Într-un fel cam prea esențialist, Breban nu crede în înnoirile estetice formale, retorice, stilistice. Procedeele rămîn vechi descoperiri mereu actuale. Limbajul, figurile sînt din totdeauna un bun comun. El consideră că transformările reale sînt numai lingvistice (65). Imobilismul limbajului ajunge, însă, negat de el însuși, chiar după ce abia îl afirmase, devreme ce Breban consideră criza artei doar una de limbaj și nu de ființă (66). Dar *criza* este un termen și un fenomen neliniar iar aceste disociații nu devin la Breban observații, cît atitudini proprii. Fidel lui însuși, după modelul personajului Polonius și maestrului Nietzsche, el rămîne liber să disocieze și să asocieze conform naturii lui reflexive și imaginative.

Estetica, după el, apare abia odată cu realismul naturalist (39). Dar estetica apare înțeleasă ca „o redescoperire a frăgezimii marii, clasicei arte, o re-înviorare a misterului transfigurării realului, un nou romantism" (62). Romantismul nu ar exista doar ca un curent într-o succesiune de alte curente, cît ca un *arhicurent*, devreme ce se referă la un romantism conceput ca *sinteză* (62). În context totalitar, pledoaria pentru autonomia esteticului este, dacă nu eludată („literatura, cultura este un domeniu autonom", *O utopie tangibilă*, 42), atunci ca ajunge ușor – circumspect – deturnată, în termeni apropiați considerabil de cei ai liniei de control ideologic: „nu trebuie să facem din estetică o citadelă, din izolare o aristocrație, din încifrare un limbaj!" (46). Generația sa, va spune în postcomunism, nu e perfect unitară, unii, ca N. Labiș sau Ion Gheorghe, au mers spre „social". M. Sadoveanu, Camil Petrescu, M. Preda au făcut concesii „marxist-estetice" în operă, pe cînd Breban și prietenii săi au făcut concesii doar în cărțile de debut și articole (*Riscul în cultură*, 38). În comunism, lupta pentru „primatul estetic" s-a întremat între 1966-1968 (*Memorii II*, 272). Breban nu scoate esteticul din social. Esteticul „pur, absolut", e „zonă autonomă și majoră a vieții sociale" (*Riscul în cultură*, 203). Socialul nu este, evident, socialismul, așa cum realismul estetic nu este rațional, armonios, proporțional. Fundamentul artistic rămîne irațional. „Un estetician german spunea că primul element al capodoperei este spaima. Uimirea, spaima, și apoi bucuria, catharsisul." (416).

Explicînd tinerilor lupta pentru estetic în comunism, califică esteticul de atunci o provocare și nu o lașitate (37). Breban susține că, în societatea monoideologică, esteticul a fost ideologia paralelă și chiar autonomă. „Provocarea estetică nu este decît încercarea de a găsi o ideologie a culturii. (...) Pentru a ne apăra în viitor de imixtiunea altor ideologii, nespecifice (religioase, științifice, politice, morale)..." (57). Realitatea estetică s-a constituit în opoziție cu cea politică. Plecînd dintr-o irealitate, „exilații" în estetic au ajuns într-o altă irealitate, diferită, opusă, dar imediată. A fost un refugiu existențial înainte de a fi artistic. Ca scriitori, „ne-am refugiat în estetic, în abisal, în metafora despovărată de social, am fugit de fapt într-o falsă oglindă..." (43). Fugeau în artă pentru a o apăra și salva. Fuga în artă era mai întîi fuga de artă: „fugind de artă, am regăsit arta" (45). Ei au urmărit emanciparea artei de moral, religios, politic.

Breban a fost martor și mărturisește cum, în Republica Federală a Germaniei, tentația și păcatul marxism-leninismului conduceau la judecata „finală" a autonomiei esteticului sub eticheta „evazionismului". Estetica stîngistă occidentală (Adorno, Sartre) „a făcut aproape aceleași greșeli ca și realismul socialist sau proletcultismul dezlănțuit al anilor cincizeci" (39).

Breban apropie *realismul socialist* și *estetismul*, îndepărtîndu-le pe amîndouă de realism (42). Dar artificiile estetiste de tipul O. Wilde (*Confesiuni violente*, 114) le aruncă pe ușă pentru a le primi pe fereastră.

S-a ferit să amestece politicul în estetic, atît în operă, cît și în promovarea ei, în realizarea *succesului managerial* (325). A ratat succesul la Paris cu *Bunavestire*, refuzînd să dea declarații politice (14). Arta este politizată internațional, în feluri diferite. Esteticul trece printr-o perioadă de desconsiderare, de criză de receptare și chiar de creație. Cel venit din Est și determinat exclusiv artistic se autoexclude din actualul canon occidental. Occidentul nu recunoaște valoarea estetică a celor care au creat într-un context politic diferit, totalitarist. Hrabal, „un imens scriitor" (325), este mult mai puțin cunoscut decît Kundera. (O parte din critica literară românească, și din rațiuni interesate, de generație sau grup, după prăbușirea comunismului, s-a servit de ocazie și a preluat servil și în grabă această perspectivă.) Al treilea handicap recunoscut este inadecvarea psihologică la receptare: literatura sa e vitalistă, nu neagră ca a lui Kafka (33). La Paris i se cerea să-l înjure pe Ceaușescu. Ca și alți scriitori veniți din România, dar rămași în limba română, purta puterea țării de unde venea. Iată o dependență de neignorat a voinței și puterii de creație. Succesul lui Breban la Paris, unde stă mai mult acasă – nu departe de M. Kundera – și scrie, a fost că a rămas și a publicat acolo. „Parisul m-a speriat. E un oraș extrem de orgolios." (342) Și Petru Dumitriu „a făcut greșeli de tact" cu stînga franceză și Radio „Europa Liberă" (325). Iar Cioran, ne reamintește, a avut succes la bătrînețe, cînd s-a transformat contextul ideologic. Succesul de editare se depășește – cînd este meritat, pentru că operele sînt produse de adevărate personalități creatoare – fie prin concesii față de context, fie prin recontextualizări favorabile. Întrebarea este de ce nu se poate integra în momentul occidental actual, mult mai tolerant politic și mai neîncrezător cu arta politizată. E vina operei sau a momentului, inocența axiologică rămînînd, cred, exclusă? Răspunsul său oferă explicații care trimit mai cu seamă la o „politică" ajunsă *politizare* culturală: „continuă politizarea culturii și continuăm să ne boicotăm cultura" (356) Ceva – și nu cred că unilateral – nu s-a transformat pe măsura așteptărilor. Lipsa de cunoaștere și confruntare ar repeta cazuri de opere și scriitori de limbă română (de la destine tragice ca Blecher sau Holban, la exilați pedepsiți prin amînare ca Eliade), cărora li s-a impus prin neșansa traducerii în idiomuri intens frecventate un boicot sincronizant.

Programul său epic este unul estetic-ideologic; în sens metafizic, nicidecum politic, oricum nu în aspectul reductibil al mono-ideologicului: „eu, instinctiv, am ales «ideologia»: nu atît «existența» cît «supraexistența»" (*O utopie tangibilă*, 98) Acest program înglobează elemente ideologice (etice, filosofice și chiar religioase): tensiune, sinceritate, problematizare, profetism. Ideea este elementul central: idee-forță-axă-revelatoare (111). „Ideologia" nu se confundă cu ideea epică. Mai mult, ne spune el, nu ideea este importantă în roman (142). Nu numai ideile, dar și faptele (proiectate în derizoriu ca anecdotică) sînt reduse și intens reluate și folosite, uzate, pînă la exasperarea receptorului, fie el real, fie literar (din text și din afara sa, critic, cititor profesionist, sau de la alte niveluri: școală etc.)

Eticul. Pentru artist, principiul etic există, într-un mod permanent: „n-am făcut compromisuri în meseria mea" (*O utopie tangibilă*, 76). Valorile pe care afirmă că le respectă sînt mama, țara, familia, democrația, tradiția (84) Morala este afirmată dialectic. „Preceptele morale sînt schimbătoare, istoric..." (83) Domeniul ei îi apare – ca și cel al altor domenii, inclusiv al artei, al literaturii – mai bogat decît se admite de obicei. „Morala nu se limitează în a deosebi binele de rău." (82) Sinceritatea începe prin asumarea riscului moral și, în definitiv, existențial. De la Dostoievski preia „sinceritatea ca suferință" (53). Sinceritatea este viața vie, nu excepția regularizată, ci regula transformată în excepție. Miza pe sinceritate este egala celei pe lucrarea continuă, pe cantitatea primordială, cu conștiința că, în plan secund, calitatea apare firesc. Breban se dovedește aici nu un idealist – el, utopicul – cît un realist. Care urmărește și împlinește „nu capodopera și rotunjimea (perfecțiunea), ci opera (de-o viață) și sinceritatea" (96). Înainte de a scrie un volum eseistic cu titlul *Riscul în cultură*, fapt de altfel imposibil și tematic, nu doar ideatic, în context totalitar, Breban a tatonat în jurul riscului. Sintagma ținea de trecut: „riscul în cultură" (81). Cuvîntul risc are la el o încărcătură majoră, dacă observăm cu ce anume îl corelează: „riscul de durată, ceea ce înseamnă destin" (54). Un alt termen corelativ al riscului ar fi valoarea: „«riscul profesional» poate fi un criteriu important de valorificare a unei meserii" (79). Mai apar la el și alte corelative timpurii ale cuvîntului risc. Consecvența: „Riscul nu este decît consecvența." (80). Suferința dostoievskiană a gîndului: „a suferi pentru o idee abstractă, pentru o «utopie»" (80). Și chiar nebunia:

„«Nebunia» înțeleasă ca abatere de la regulă." (64) Valoarea direct artistică este indirect și morală. Breban exclude „supremația eticului" și e afectat personal, dar și la modul general, că „alții importă falsa teorie a «est-eticului»" (*Memorii II*, 193). Vorbește fără ocol despre „răspunderea morală a unei profesiuni" (*O utopie tangibilă*, 80). Se referă la scriitorii tineri întrebînd cu sinceră și, firește, riscantă, dezamăgire: „Unde e cota lor de risc?" (63). Opțiunea pentru integralitate, pentru a asuma „totalitatea", comportă variate riscuri: „riscul greoiului, prolixității, redundanței, anacronismului" (101). Va nota simplu în 1990: „Riscul în cultură nu trebuie subapreciat..." (80).


Nicolae Breban la 75 de ani

Literar, social, politic. A părăsit repede scrierea unei cărți despre psihologia succesului. Ca autor fără succes internațional, el oscilează între nevroză și vitalism, nemulțumire și resemnare filosofică. Succesul la public e important, dar el e și înșelător. Succesul e legat de editură, presă, grup, scandal, polemică. A fost „învins pe piața literară franceză" (*Memorii III*, 48) și nu a perseverat. Doar răutăcioșii îi impută că n-a avut succes la Paris. Și-a încercat șansa între 1979-81 în Republica Federală a Germaniei. Două edituri au refuzat traducerea *Animalelor bolnave* de Georg Scherg. Face carieră cine are destin (50).

În perioada celor două sisteme politice pactizînd la coexistență pașnică – democratic și comunist – Breban critică Occidentul literar, avangarda, suprarealismul, noul roman francez, care au îndepărtat cititorii, și le opune – cît de sincer, cît de oportunist? – romanul social românesc și – de necrezut – chiar romanul realist socialist. Criza romanului occidental s-ar datora îndepărtării de social, prin apariția avangărzii (*O utopie tangibilă*, 40). „În Occident s-a creat o ruptură între creator și public, declanșată de mișcările suprarealiste." (65) Găsește *noul roman* francez la fel de bolnav ca și romanul dogmatic realist-socialist (65). Constată, mai curînd decît contestă, faptul că noi am avut mereu roman social, chiar schematic, realist-socialist. Criza cărții, arată cu degetul contestatarul, există în Occident, noi am avut-o „în perioada dogmatică, în proletcult" (65). România comunistă? O România necesară și, poate, chiar liberă: „nu socotesc, cum unii denigratori, că ceea ce se întîmplă în România este un accident.", scrisese în 1984 (84). Național-comunism? Doar naționalism românesc, într-un context istoric nu numai normal, dar și avantajat: „cred, cum spuneam, în unitatea indestructibilă a acestei națiuni, în prezentul și în drumul pozitiv pe care-l urmează" (85). Totul, inclusiv cultura, arta, literatura, au o mare șansă mondială: „sîntem într-adevăr într-un moment *interesant* și prolific al creației naționale" (44), „romanul tînăr de azi este unul dintre cele mai vitale și interesante fenomene literare europene" (53). Breban exorta: să dăm universalitate experienței românești (53). Ceea ce spunea el atunci spun alții azi, dintr-o perspectivă anticomunistă. Aceștia sînt adepți ai maximalismului etic ardelean-românesc sau ai „marii mize" (M. Sin), călcînd pe urmele literaturii politice a lui Paul Goma.

După căderea comunismului, Breban devine un apărător al valorilor, îndeosebi al celor literare, din acel timp, dînd impresia că apără epoca însăși. El descrie favorabil literatura română în (sub, din) comunism. Au existat atunci „Opere și chiar curente literare...", citite de un public larg, receptiv, complicitar. Unele dintre aceste opere nici n-au putut fi egalate în postcomunism, cînd cenzura politică a fost înlocuită de cea economică (*Vinovați fără vină*, 135). E concentrat acum pe cititorul din patria limbii literare. Elogiază limba română iar undeva, notează că tatăl refuzase ocazia, în 1945, să fugă în S.U.A. Crede că artiștii nu mai sînt azi solidari și de aceea pierd publicul. Din același motiv, al dihoniei de breaslă, publicul ar părăsi paradisurile artistice. Vitalizat de o constantă voință de creație literară, Breban pledează pentru complicitatea continuă dintre public și scriitor. Va fi întotdeauna nevoie pe această lume, susține el, de artistul literar, marcat abisal de condiția complexă de poet, nebun și profet.

Breban crede constant în „lupta dintre generațiile literare" (*O utopie tangibilă*, 61). Generația literară

este înțeleasă ca generație de creație (T. Vianu), cu membrii recrutați din oricare altă generație biologică vie. Mai spune că o generație „literară semnifică o grupare *ideologică* (s.n.) de tip estetic" (61), încercînd, probabil, să inducă ideologilor comuniști convingerea că estetica este ideologie, poate chiar monoideologie, fie inofensivă politic, fie aderentă. Mai cu seamă că – și să fim atenți la ceea ce citează din mono-ideologia totalitară – „*leaderii* ei [generației, n. n.] vor fi semnificativi, progresiști, revoluționari» în domeniul artei" (62). În discurs de escortă, face uneori sociologie, într-un context infestat de sociologism brutal, și afirmă că socialul determină totul: „Nu există valori în afara socialului..." (69) Altfel spus: bună sau rea, societatea naște, crește, ucide. Face și un profitabil joc al luptei de clasă, negîndu-și originile burgheze și recunoscînd rolul clasei muncitoare în transformarea individuală: „ieșit din mediul mic-burghez de provincie", „am reușit să cunosc o altă față a societății, intrînd în mediile muncitorești din București" (20). Cînd se schimbă contextul, se remaniază și textul. Transformarea rămîne în esență acoperitoare. Decisiv ajunge la el faptul că relativismul său gînditor și imaginativ rămîne, totuși, constant. Amintește acum des că, social, se trage din preoți și comercianți, dar evidențiază și „antiburghezia mea profundă" (*Memorii III*, 119), „capacitatea de a «ieși din mine», din canonul meu mic-burghez" (*Memorii IV*, 305), învingîndu-i timiditatea psihologică și socială.

Teme, probleme, obsesii. Breban este interesat de „marile teme ale omului" (*Memorii III*, 394), de temele „mari, universale" (*Memorii IV*, 511), avertizînd cu convingere că „posed(ă) această unitate de motive, de obsesii" (390). Tema este generatorul scriptural, fie la limita dintre sens și non-sens, fie în cercul care le integrează. Avînd natură filosofică, lingvistică ori retorică, tema este definită într-un mod lax, ambiguu, cu o vădită și voită imprecizie, ce se dovedește ulterior, paradoxal, perfect adecvată structural cu natura creatoare și creația executată. „O temă ce e îndeosebi o *idee*, un fel de frază-metaforă, ceva ce poate fi și stupid și inteligent în același timp", notează Breban, „această temă-idee devine rapid o structură epică" (*O utopie tangibilă*, 77).

Temele sau „subiectele" sale tematice, mai clare (cel despre tipologie) sau mai enigmatice și misterioase, sînt rulate, deopotrivă critic și autocritic, înainte de a fi (tran)scrise, oral: „peroram despre «copurile provizorii», «conul de umbră», «cei doi timpi logici», «noua tipologie» și alte prețiozități" (12) Postura asumată, nu doar în context literar românesc, dar mai ales aici, este una de Don Quijote al romanului problematic: „Atitudinea mea în creație este și puțin ridicolă, tocmai prin faptul că îmi pun aceste mari probleme." (59) Nu atît multele probleme, cît multa problematică și problematizare („problematică amplă, universală", 59, „caut problemele mari, etern umane", 99), îl pun dintru început într-o relație tensională – pentru el vital necesară – cu critica literară. Față de critică, prima secțiune a publicului, adoptă perspectiva formativă, paideică – prin urmare consecvent problematică și, evident, *modernă* – a lui Paul Valéry. Aceasta este atitudinea care permite scriitorului să creeze un public adecvat și nu să se lase creat de un public în general inadecvat: „criticii sînt puțin înspăimîntați de acest spectru poate prea larg, care lor li se pare dezordonat și, poate, cvasi-diletant" (59) Își amintește adesea cum Paul Georgescu spunea că propune probleme „cumva false" (99). El însuși recunoaște că „unghiul meu problematic era «puțin fals», dar «l-am încărcat de realitate»" (99). Problema întoarce, așadar, spatele realității. Aparent, problema adoptă irealitatea, dar, iată că nu o face. Ceea ce urmărește Breban prin problemele obsesive, prin temele sale („temele mele sînt abstracte, teribil de abstracte", 118) este să metamorfozeze realitatea, să o *re*-realizeze. Iată un program (post)romantic, foarte aproape de cel al unui poet vizionar. Prin obsesii, previne el, „încerc să propun mereu o nouă viziune, poate asupra unui motiv obsesional mai vechi" (65).

În raport cu temele, Breban devine selectiv și profund. El alege tema și o adîncește, o deconstruiește mai degrabă decît o construiește. Cum spune, preferă să epuizeze o temă (sau – sugerează el o substituție ori o echivalență – un ideal), nu să o conducă spre perfecțiune. I se pare necesar „a merge la capătul unei teme, al unui ideal" (*Fr. Nietzsche*, 15). Alegerea temelor majore i se pare un semn de maturitate a voinței de putere creatoare. Nu-și arogă o precocitate și nici o predestinare artistică. Disociază, aproape opozitiv, în cadrul culturii române, între asumarea unor teme mari (la Cantemir, Budai-Deleanu, Blaga) și interesul imatur, propriu creatorului precoce (la Cîrlova, Bolintineanu, Labiș) (25). Temele majore, eterne, vechi și noi deopotrivă, sînt cele pe care le cunoaștem de la Homer și Virgiliu pînă azi. Abordarea lor rămîne deschisă. Nu putem spune „totul s-a spus". Temele sînt repetate, nu și adevărurile lor (evenimente, sentimente) (*Vinovați*

fără vină, 114). Temele mari, majore, sînt și „Temele grele", și ele cer spațiu nu de tratare, de analiză, dar de corporalizare. Romanele sale sînt corpusuri de texte în sensul cel mai puțin abstract. Corpul, corporalizarea sînt fundamente ale creației sale, ale voinței sale de creație, după principiul circularității, îndepărtării și întoarcerii, al lărgirii – mai întîi – și adîncirii – mai apoi – a cercului, a cantității care produce calitate. Idealul său este, notează într-un moment, să publice 10-15 etc. mii de pagini (*Riscul în cultură*, 402).

Riscul – ratării – în creație începe cu tematica. În ultimul timp Breban a ajuns la „teme tot mai imposibile" (402), „Teme care, de fapt, nu sînt epice. De aceea îi și înțeleg pe unii cronicari care mă neagă." (403). Scriitori mari sînt cei care atacă teme majore, nu care scriu bine (*Confesiuni violente*, 147). Temele majore sînt „temele imposibile, foarte înalte" (148). Temele mari sînt enumerate și lămurite, parțial, în contexte și limite diferite. Obsesia fundamentală recunoscută este „eternul feminin", femeia uriașă, *la géante* (*O utopie tangibilă*, 76). Breban notează că are două-trei teme obsesive în tot ce scrie.[1] Fidelitatea față de sine înseamnă această fidelitate tematică. Nu, subliniază el, idei și povești, ci teme obsesive! (162-164) Nu știe precis numărul temelor, dar se poate constata că el enumeră, repetat, mult mai multe, nu întotdeauna aceleași. Ca să le reducem, ar trebui să spunem că are două-trei teme obsesive, dar nuanțat subtematizate. Teme mari sînt și: *„tehnicul, politicul, comunicarea, crima"* (*Riscul în cultură*, 11, 286). Comunicarea este însă negată la Craiova, va spune într-o conferință la Timișoara. Crima la care se referă este accea ideologică, politică, nu militară. Temele obsesive sînt legate de fracturarea memoriei (*Memorii IV*, 120). Marea obsesie recunoscută este: călău-victimă (bărbat-femeie, maestru ucenic) (390-1). O obsesie poate să însemne o scindare sau o dublare de ordin tematic. Marea obsesia provine, cum ne spune în altă parte, din două teme-pulsiuni, apărute în conștiința primă, a copilăriei: bărbat-femeie și călău-victimă sau maestru-ucenic (*Confesiuni violente*, 289). „Nu rarcori, sclavul e cel tiranic, nu stăpînul" (290). Personal, Breban nu se identifică cu stăpînul. În tinerețe a fost sedus de tema romanescă a răzbunării (*Memorii IV*, 103). Donjuanismul este o „pulsiune descoperită tîrziu" (*Confesiuni violente*, 288). În *Memorii I* anunță, la început, teme ca: sensul vieții, viața zeilor, viața după moarte (9). Dar și: ură-iubire (preluare de la Fr. Nietzsche) (160), călău-victimă, stăpîn-sclav (după Hegel) (161), din ultima derivînd relația maestru-ucenic (170). O temă majoră, numită oximoronic *bucuria suferinței* (*Riscul în cultură*, 14), este dostoievskiană, creștină. Breban rămîne consecvent cu sine și nu e de mirare că, acum, face „elogiul morții"[2]. Nietzsche și Dostoievski au două teme – de conștiință, psihologice – comune: amoralitatea și relația victimă-călău (*Fr. Nietzsche*, 116). Vinovăția, o temă „veche și fundamentală", este analizată și cu uneltele epicului în *Vinovați fără vină* (114).

În romanul său *În absența stăpînilor*, sugestiile tematice provin din gîndirea lui Fr. Nietzsche: vitalismul, afirmarea existenței, „a spune *da* vieții" (*Memorii I*, 249) și – prin personajul feminin E. B. – caracterul. *Îngerul de gips* redescoperă *tema adaptării* (58), „dezadaptarea ca o formă a adaptării", „deconstrucția" unui destin uman (*Memorii II*, 309). *Don Juan* și *Pîndă și seducție* „au aproape aceeași «idee epică»: cucerirea, seducția unei femei indiferente, cu refuzul, în final, al posesiei posibile!" (*Memorii I*, 241) Cel din urmă este „scris pentru publicul suedez și conținînd critici aspre față de comunism" (241). Erosul domină seria de cinci romane care rescriu mitul cuceritorului începînd cu *Don Juan* (*Memorii IV*, 119). Breban își numără nu mai puțin de opt romane pe aceeași temă (391). În *Drumul la zid* Breban dezvăluie „tema ontologică a viului" (*Riscul în cultură*, 403). Romancierul se referă la „miracolul Viului" (*Memorii IV*, 188), „viul ascuns, misterios" (123), „viața și viul", omul, creierul în general (513). Breban crede în cercuri metafizice infinite: „existența noastră care este reală, e adevărat, este dublată, ca să zic așa, *pardosită* (de remarcat verbul lui Dimov din explicarea poeticii onirismului estetic-structural!, n. n.), suspendată sau acoperită, cu o cupolă, de o alta... și așa la nesfîrșit." (124) În tetralogia *Ziua și noaptea*, tema este cuplul maestru-ucenic (*Memorii III*, 158) sau călău-victimă (după Hegel: stăpîn-sclav).(159).

Scrisul, fraza, stilul. Fraza ideatic-metaforică este echivalenta primului vers, numai că nu oferit de zei, cum pretindea P. Valéry, ci de conștiința creatorului – *primum movens* scriptural nu este la el exogen, ci endogen. „Plec întotdeauna de la idei, ca să ajung la «viață» și nu invers. Și uneori... ajung!" (*O utopie tangibilă*, 76) Marea dificultate a fost să-și descopere sau să-și inventeze un tipar, o matrice sau o paradigmă lingvistică, sintactică, o obsesie frastică. Fraza actuală, dezvăluie el, datează abia de la 28 de ani, de la a treia variantă a *Franciscăi* (68). Abia atunci a pus capăt

„impostorii" și, devenind ceea ce era, corectîndu-și inhibiția pînă la – cum s-a dovedit în romanele din urmă – limita exhibiției, și-a descoperit postura stilistică și, în fond, creatoare: „păream inteligent și scriam dezlînat ca un cretin, păream cult și mă exprimam alandala, ca o varză" (68).

Breban posedă o matrice frastică, obținută după mulți ani de căutări. Fraza rămîne amprenta (re)cunoscută de un autor. Și aici are modele. Revoluția – aparentă, reală pentru masa cititoare – este tocmai stilistică, frastică. „Fraza lui Dostoievski i-a bulversat pe mulți." (*Confesiuni violente*, 111) El modifică fraza, ca și Hortensia Papadat-Bengescu, ceea ce pentru *antimimesis* înseamnă transformarea realității însăși. Propune și impune „fraza melc" (*O utopie tangibilă*, 107), fraza răsucită, aidoma umanității, tipologiei și lumii sale constant vizate. Breban își definește fraza ca fiind întoarsă spre cititor și scriitor (68). Ei bine, este o frază de tip poetic, prozodic, vers însemnînd în sens originar tocmai „întoarcere". Al doilea înțeles al frazei întoarse, dincolo de cel poetic, este de natură retorică: apropierea comunională cititor-scriitor. Să ne amintim că P. Valéry acorda cititorului o importanță *creatoare* egală cu a autorului: cel din urmă posedînd în plus doar talentul expresiei artistice, ultima, fundamentala condiție de autor. Stilul rămîne primordial: „evoluția unui spirit este, în primul rînd una stilistică" (108). Breban nu este un stilist nativ, ci unul construit. El devine ceea ce este: un nordic. Sudicii au limba, nordicii au problemele (109). Natura sa e reflexivă. Gîndirea îi modelează expresia. În termenii săi, gîndirea este stăpînul, maestrul, iar expresia, sclavul, ucenicul.

Breban susține, atît în concepție, cît și în exercițiul propriu-zis, un stil integrator. E un stil deschis peste limitele posibile, unitar și nu contradictoriu, o formă de baroc, rezultînd din sinteza clasicului cu modernul, un stil clar și obscur sau clar-obscur, dacă îl primim în omogenitatea sa. Excesul ironic este și el asumat, fără a fi ocolită chiar și o „ironie dizolvantă, nimicitoare" (*Fr. Nietzsche*, 143). Conceptul de stil pe care îl admite este unul cuprinzător. Breban scrie, „vorbește", cînd direct, cînd metaforic, alegoric, parabolic; cînd grav, cînd sarcastic. Breban, antiavangardistul, găsește stil și la avangardistul Marinetti (*Riscul în cultură*, 27). Claritatea clasică rămîne valabilă literar ca o normă eternă, indiferent de „înnoiri". „Limbajul literaturii, spre deosebire de muzică sau filozofie, este necriptic..." (12). Desigur, în înțelegerea sa, și ce este ermetic ori hermetic este dezvăluit. Breban promite o calmare lexico-sintatică a frazei, un stil mai puțin violent, începînd cu romanul *Bunavestire* (*O utopie tangibilă*, 107). Dar aceasta pare doar o promisiune contextuală, cu o mare doză de formalitate, destinată a nu-i afecta „formalismul" îndîrjit, obsesiv.

Luciditatea și inspirația sînt echilibrate, se complinesc, la acest scriitor care se apropie de – dar nu se pierde în – realism și suprarealism. Din inspirație, la Breban, decurg „episoadele sau personajele secundare" (77). Cum scrie? Iată: „Repede, odată ce am întreaga structură a cărții în cap, repede și fără variante. Nu recitesc niciodată manuscrisul decît în corecturi, cine știe, poate «din silă» față de ce nu e «realizat»..." (77) Breban mărturisește că nu își corectează scrierile, recitește și modifică rareori. Oricum, nu-și rescrie cărțile. Doar primul roman face excepție: dar el a ajuns la a treia versiune pentru a fixa o frază, o construcție de ansamblu. O spune cu imprudență și sinceritate, dar și din calcul, față de sine și cititor. Nici aici nu se ascunde. Scrisul dintr-o bucată e ca omul dintr-o bucată. Îl iei cum e, dacă e. Așa este și cu Breban, care mizează – estetic – pe etalarea (și a) defectelor, pentru ca autenticitatea, sinceritatea, să le transforme în calități sau măcar să le atenueze. „Greoi" ca un ardelean (nordic) (*Memorii IV*, 499), scrie „neîngrijit" (422-3), dar nu fără autocontrol: „am făcut din «defectul» meu o «armă»" (500). Scrie – aș spune – fără limită în repetare. Mai mult, desigur, decît recunoaște, la modul: „Vreau să mai explic o dată ideile expuse mai sus..." (46). Atinge o oralitate de o elementară esențialitate a sincerității: „Ha, ha, știindu-mă puțin «nebun», pînă la urmă «societatea» m-a lăsat în plata mea..." (265). Autorul acesta nu rescrie, el rămîne la prima țîșnire a cuvintelor. De fapt, nu a acestora, dar a gîndirii instinctive, a suflului existențial transgresat întîi în frază și, pînă la urmă, în carte. Rezultă „paranteze care-mi parazitează nu numai editorialele, dar și romanele de «ficțiune», excesivele subordonate ale scrisului meu" (*Riscul în cultură*, 244). Înțelege că ele atrag astfel „neclaritatea", dacă citim din perspectivă clasică, dar „aceste digresiuni, ocoluri și paraocoluri" exprimă „autenticitatea" (244). Iată modul său de a fi autentic, de a se interesa de autenticitate.

Mai curînd la modul general, Breban notează că „stil e ritmul intern al ideației fiecărui autor" (407). Apoi, mai degrabă personal, autorul care visceralizează reflexivitatea notează că „stilistica e gîfîitul autorului" (408). Gîfîitul? Respirația, cea obosită,

grea, ultimă, înspăimîntată. Aici se află norma autenticității scrisului său. Ce este ultim, jos, se află, în această concepție, foarte sus. Cu această măsură se verifică Breban în scris și, mult mai rar, în autolectură; alta decît cea simultană cu scriitura. El atrage atenția că „în *Don Juan* există fraze bîlbîite" (408) și, dacă nu aș ști ce preț mic, dacă nu inexistent, pune pe suprarealism, aș aminti că Gilles Deleuze numea limba poeziei lui Gherasim Luca *la balbutie*, va să zică *bîlbîita*. Breban mărturisește că a recitit pagini din *Amfitrion* și a constatat că la sfîrșitul volumului al doilea textul „scade pînă aproape de nonvaloare" (408). Gîfîitul auctorial, probabil, a dispărut, ieșind la iveală convenția, aspectul comun, impersonal. Atunci textul se destramă, ca orice țesătură uzată, uitată de atîta folosință. Criteriul de întoarcere la viața construită verbal este la Breban verificarea suflului unind, integrator, mentalul și scripturalul. Opera în ansamblu nu trebuie să se rupă, ci să *țină*. „Acesta e adjectivul suprem al valorii – dacă «ține»!" (408).

Breban nu se consideră inventiv, dar crede că are un larg acces la „diversitate stilistică" (*Memorii IV*, 391). Stilul, fraza sa lungă, problematizantă, greu cucerite – își recunoaște „stîngăciile sau, dacă vreți, extravaganțele mele de limbaj" (*Memorii I*, 25) –, n-au rămas imobile. Dimpotrivă. Scriitorul și-a schimbat mereu stilul (340). Căutările, conduse de intuiția asimilată de la B. Croce, care credea că „expresia precedă intuiția" (196) au fost lente și cumpănite, reprimînd orice exhibiționism, originalitatea străină, aderența la experimente ca dicteul automat, suprarealist.

Breban ține să fie un scriitor secret, misterios, chiar cu prețul unei obnubilări a comunicării: „un text, un bun, un autentic text literar române nu numai cvasi-criptic pentru critica de întîmpinare, dar și pentru creatorul său. Fapt ce nu are legătură, totdeauna, cu valoarea textului, care ține în primul rînd de critică, de formația și gustul ei momentan, ca și de gustul publicului, de «aerul timpului», cum zic francezii." (250) Ca și pentru poetul oniric Leonid Dimov, între altele autor și al unui volum intitulat *Spectacol*, și pentru Breban scrisul devine la fel de *reprezentativ*: „scrisul, poemul, romanul sînt un spectacol, o spuneam cu toată seriozitatea" (*Memorii III*, 211). Scrisul devine la el o reprezentare a fericirii existențiale, un spectacol divers, policrom. I-a luat, spune el, enorm de mult timp ca să ajute publicarea paginilor „numeroase și pestrițe" (306).

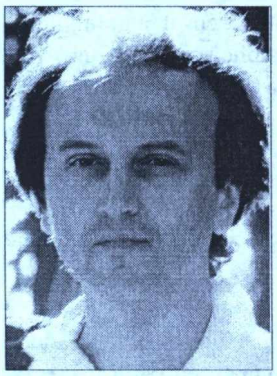
Ne-am întrebat cum, să vedem și cît scrie. Marota cantității, ironizată, și din neînțelegere, de alții, devine acceptabilă dacă este văzută în sensul amplitudinii. „La noi se scrie puțin și se publică și mai puțin." (*O utopie tangibilă*, 64) Literatura română, de numai două secole, dar și așa plină de discontinuități și nedesăvîrșiri, de proiecte uzurpate sau abandonate, a fost mereu tentată de reducere și complexată de conducere, edificare, extindere, creștere. Să recunoaștem poziția netipică, stînjenitoare dar necesară, a lui Breban, care visează să scrie și să publice zeci de mii de pagini.

Scrisul este construcție. „Și cînd vorbesc, și cînd scriu, la mine e un fel de înaintare cu ocolișuri. E o căutare în mers, e construcție în mers..." (*Confesiuni violente*, 107). În alt loc spune că totul este gîndit, construit mintal, înainte de a fi scris, dar că în construcția cărții scrisul provoacă gîndirea. Aici sugerează că adoptă intenția textului, antrenînd-o pe cea a autorului: „stilul devine totul. El mă duce și pe mine." (108) Constatînd că epicul este în esență digresiune (vezi M. Proust), el și recunoaște „verbiajul" (*Memorii II*, 235). Deși se observă el însuși cum trage româna spre franceză, crede în „curățenia și radicalitatea textelor mele" (64), dar constatarea aici este tematică și estetică, doar indirect stilistică. Stilul rămîne întregul, iar un astfel de stil, pe lîngă adecvare, își adaugă forța impunerii. În acest mod citesc declarația autorului: „m-a «interesat» în compozițiile mele romanești mai ales expresivitatea" (*Memorii III*, 393).

Scriitorul acesta bulimic de scriitură, ca Iorga ori Sadoveanu, nu prea este de-al locului. Pare un utopic în spațiul românesc. El are, mai ales, utopia cărții. Programul său modern este, desigur, antimimetic. Scriitorul nu reprezintă prin scris (referentul, contextul, ca realiștii), ci prezintă prin text propriul context referențial, autonom. Breban se recunoaște, de altfel, ca o conștiință nefixată, dislocantă, de un utopism integral, în esență poetic. Pe el îl obsedează „cartea, utopia cărții (cf. cartea lui N. Manolescu: *Sadoveanu sau utopia cărții*, acesta fiind numit de Breban în eseul scris pentru francezi, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, cel mai importat prozator român, n. n.), utopia prieteniei, utopia eternității prin creație, prin atingerea umană" (*O utopie tangibilă*, 18).

(Din monografia *Voința și puterea de creație. Opera lui Nicolae Breban*)

1. *Sensul vieții (Memorii I)*, Polirom, Iași, 2003: 250.
2. „Contemporanul-Ideea europeană", octombrie 2008.



NICOLAE COANDE.
POEME DESPRE *HOMO POETICUS*

Mircea A. DIACONU

Voce pregnantă, incomodă, aceea a lui Nicolae Coande. Incomodă cu ceilalți, cu sine și cu poezia însăși. Ultimul lui volum, *Vînt, tutun și alcool* (Editura Brumar, 2008), în care discursul nu ocolește paradoxul, nici ludicul, coboară ca într-o revanșă într-un timp al bolgiilor. Text, așadar, fragmentat, secvențial, uneori în tăieturi dadaiste, slujind, însă, satira groasă, grotescul, un infern în care, locuind, sinele devine parcă imun la rău. Într-un astfel de topos, ce mai este poezia? – e întrebarea din subtext, care devine ea însăși miez poetic structurant.

Ai sentimentul că răspunsul lui Nicolae Coande, care denudează textul pînă la a-l reduce la un schelet implicit interogativ, vizează o identificare între poezie și lume. Poezia e chiar această lume infernală. Fără misiune, fără sens, fără iluzie, simplu produs al ființei care secretează răul. Altfel spus, realitatea însăși e secvență dintr-o carte, pe care structuralismul n-o mai încape și care se hrănește din golul ființei, din absența sensului.

În acest caz, poezia se naște din această absență substituită de un decor grotesc, de o lume carnavalescă. Citim la un moment dat: „azi cînd citeam cu ochii mijiți panorama lui mincu/ mi-am dat seama că sînt cel mai negru poet/ dintre cei strînși într-un cărțoi de o mie de pagini./ Cum zice papa hem: să tăiem ce e bun și să vedem/ dacă mai merge./ Am fost mîndru pe loc de originea mea./ Sînt pe pagina omicosută cu *blue note*/ unde-a cîntat soreescu ceva ce-am uitat./ o ciorbă de burtă să fie. N-ai decît zisule/ să-ți aduci aminte de structuralism/ cînd ești beat./ Îmi lipsește o muzică mare cîntată/ de oameni tăcuți" (*Oameni tăcuți*). Poate tocmai pentru că „se vinde cu tva" (*Grafitti*), poezia angajează din nou existența, corpul, ființa concretă care se hrănește cu răul istoriei.

Ce înseamnă, așadar, a salva poezia? Sau, o repetăm, cum să recunoști poezia? Citim într-un poem: „și mintea e o coală/ pe care nu stă scris nimic/ iar sufletul adie într-un triunghi scalen/ scîncetul unei flori de măr/ cînd am mușcat din cer/ și-atunci – cum să recunoști un cadavru/ cînd lumina e scalpul unui cîine" (*Cum să recunoști un cadavru*). Într-un spațiu infernal – cu temeliile în politic, în moral, în ontic –, a încerca salvarea poeziei nu-i decît o iluzie în plus: „În gara metroului la universitate pe cînd se scutura liliacul/ l-am văzut pe c. rogozanu înaintînd cu pieptul bombat/ ca un curcan care vrea mai mult de la viață/ (astăzi cînd îi citeam poezii lui cosmin dragoste/ mi-am dat seama că literatura poate intimida/ nu literatura/ scrisul)/ mă plimbam prin fața clădirii unde se înțeleg atît de bine/ roșul psd-ist cu galbenul pnl-ist/ și la doi pași teatrul național fluiera încetișor cînd/ aluneca prin fața lui o femeie/ ca orice provincial nu pot înțelege metroul/ dar am coborît în fosa lui cu-n curaj/ nebun să salvez poezia/ cu o sfială de mare actor care simte că scena/ e mult în spatele vederii omului/ decis să salvez ce se mai poate salva și/ n-am găsit-o pe euridice a mea în mulțimea de umbre/ cu seringile-n vene/ la național am ocolit-o prudent pe medeea și cuțitele ei/ solingen/ cu care își căsăpea la final gîndurile/ am trecut prin aerul cald și am văzut/ cum se ridică pe două picioare un animal rece/ cînd a trecut în forță la doi pași de mine/ criticul costi în căutarea lînii de aur/ și-n urma lui gîndurile cu pumnalele-n spate" (*Literatura sperie*). Fără suportul simbolic de altădată, fără încărcătură mitică, fără sens, poezia ia tocmai chipul lumii în care se înscrie. Cum să o salvezi, așadar, decît explorînd infernul, adică lipsa de sens? Și dacă este o poezie de notație, care înregistrează mai ales toposul craiovei (scris așa de

Nicolae Coande), cu numele ei de poeți și cu evenimentele ei banale, atunci notația aceasta, care se face de pe o poziție imun-neutră, înregistrează parcă înainte de toate nu decadența lumii, ci decadența poeziei.

Volumul debutează cu un poem, *Un poet în Brooklin*, în care se vorbește (iertați-mi acest abuz) despre spațiile în care locuiesc poeții *craiovei*. Finalmente, despre locuirea poeziei în lume. Locuri derizorii, comune, căzute. „Unde miroase a căcat miroase a ființă", citim în alt loc. Concluzia? „Aici poezia chiar că nu poate să spună nimic". Or, despre nimicul acesta încorporat în rău sau, caragialeano-nietzschean (îmi veți ierta și acest al doilea abuz), despre răul încorporat în nimic scrie Nicolae Coande, cu convingerea că poezia locuiește în locurile comune. Din nefericire, în acest prim text Nicolae Coande merge cu nedumerirea prea departe: „Nu știu nici eu – dar ar trebui într-o zi/ să redefinim ce înseamnă comun".

Altfel, Nicolae Coande rămîne un satiric, apelînd la ritmul anticilor, un ritm care pare cumva savant și rece, ca și cum am fi ajuns la cenușa oricărei arderi. Iată poemul intitulat *Sînge de mocofan*: „Vebuciu, ontocratorul ce crește crini din ghindă/ sedus fără scăpare de o oarecare circe a cunoașterii/ din urmă/ se plînge orișicui vrea să-l asculte că nu posedă/ distanța fastă (instrumentar ar fi pesemne)/ pentru a secreta-n scriptorium poetologionul/ sectei de minusculi ce bălesc prin urbea/ înțărcuită de izmenelile lui solohonțul/ cu versurile lor atinse de tuse măgărească./ Pfui, și cînd te gîndești că Omul a intrat în templu/ pa mama ăstora!/ Ne-așteaptă zile grele aș renunța/ zău/ dar cafeaua cu dantele a unei toante/ mă aburește că vieții îi convine adesea/ sîngele de mocofan". Asumîndu-și parcă rolul acesta de „mocofan" care salvează istoria (chit că istoria pare ea însăși locuită doar de poeți), poetul pare să glorifice răul; nu-i decît o ironie în plus. Revoltat, dar neputincios, alienat, el scrie satirele acestea care par să flageleze poezia însăși: „Ar fi ca poeții să se autotraducă/ bolnavii să-și dea singuri binecuvîntarea/ de pe urmă/ iar pîinea să scoată dinți sălbatici la noi –/ la noi bolnavii autotraduși ai ăstei lumi/ cu zgură-n dinți./ Atîta lipsă de umor e-un fapt trist/ desigur/ dar justiția lumii nu e apanajul vreunui doarme-umbră/ ca mine:/ poeții sînt traduși rînd pe rînd de/marele traducător/ bolnavii sînt cusuți și îngropați în ordine/ chiar de blîndul duhovnic al traducătorului/ iar pîinea, ei bine, pîinea/ se mănîncă singură la o masă unde noi/ strîngem cu grijă firimituri de vis/ cu cerul gurii tot izbit de-un damf de armonie și/ tone de carismă uzurpată" (*Cu gura toată*). E o satiră dizolvată în meditație amară și nu o dată vocea capătă tensiunea revoltei sau a disperării. „Rîd pe înfundate sau în hohot", citim la un moment dat.

Elocvent un poem numit *Răsucit ca un ziar*: „Dorm și nu mă pot trezi/ dau din mîini filmul se zgîrie puțin/ afară e soare înăuntru/ curba morții și a vieții/ se ating voluptuos/ nu mă satur privind/ dacă m-aș trezi acum/ aș vedea un bătrîn în oglindă/ gîndul răsucit ca un ziar/ vara". Elocvent, căci ipostaziază cumva postura dual a lui Nicolae Coande, deopotrivă înăuntru și în afară, ins care trăiește coșmarul și îl contemplă, care cultivă satira, grotescul, transpunîndu-și contemporanii într-o mitologie ad-hoc, comună, nespectaculoasă, nesemnificativă, dar cuprinzînd, în orizontalitatea ei, totul, dar care cultivă și detașarea cumva blazată, sceptică, imună. „Înghit cîrligul ăsta cu nepăsare", citim la un moment dat. Devenit parcă el însuși obiect, poetul acesta care desenează o lume grotescă o și devoră, hrănindu-se cu ea: „Buzele mele subțiri disprețuiesc configurația filozofică/ a lumii/ în vreme ce gustă cu plăcere carnea ei neagră". Energia lui se naște din „plimbarea pe fundul unui mormînt".

Astfel obiectul poeziei lui Nicoale Coande gliseză dinspre prezența concretă a contemporanilor spre problematica ființei. Și în acest caz, după ce părea că vrea să răsfrîngă cadavrul lumii concrete, poezia este ea însăși acel teritoriu fragil, reductibil la aparență, la „rama" care poate să înșele: „Era 'sora artistului'/ sau așa am crezut uneori arta/ intră-n muzeu pe două picioare bine-nrămate/ din spate iluzia că secolul e măreț/ își aprinse de la soare-o țigară/ lumina venea felii spre buzele zilei/ cînd undui prin dreptul nostru/ deriva sentimentelor ne apăru clară/ am rîs cu cornel de bîzîitul din jur – pariu/ înăuntru printre gurmeți și gură-cască/ portretul ei/ nu-mi mai spune nimic. Nimic/ decît rama./ În secolul meu/ fumez liniștit această iluzie" (*Sora artistului*). O poezie dificilă, incomodă, o secțiune în real care pune, însă, în discuție chiar condiția poetului și identitatea poeziei.



ROMANELE LUI NICHITA DANILOV

Ioan HOLBAN

După ce a debutat strălucit în proză cu volumul *Nevasta lui Hans* (1996), poetul Nichita Danilov s-a luat foarte în serios ca romancier și trebuie luat în serios pentru că, deja, *Tălpi. Șotronul* (2004), *Masa și Extraterestrul* (2005) și *Locomotiva Noimann* (2008) reprezintă un capitol important al prozei noastre contemporane. Romanele, ca și poezia din *Fîntîni carteziene*, *Cîmp negru*, *Arlechini la marginea cîmpului*, *Poezii*, *Deasupra lucrurilor*, *neantul*, *Mirele orb*, *Suflete la second-hand*, *Secol*, *Ferapont*, *Nouă variațiuni pentru orgă*, *Centura de castitate*, publicistica din *Apocalipsa de carton*, *Urechea de cîrpă* și *Capete de rînd*, rămîn ale umorului negru și ale viziunilor expresioniste: altfel, o radiografie amară a epocii, un rezumat – „cursul scurt" – al istoriei noastre contemporane, prin jocul lozincilor scrise în pătratele șotronului, prin jocul subversiv al literei („Fiecare literă era un adevărat viespar. Era suficient să-l răscolești cu bățul pentru ca toată nebunia acumulată în ani lungi de privațiuni să înceapă să roiască în față. Bikinski știa ce înseamnă să lucrezi cu literele și cu plumbul. Plumbul e pervers. Iar literele, în esența lor, subversive") – o lume de interjecții, redusă, cum spune prozatorul în partea a treia a primului său roman, la „hua-hua", „hua-hua-hua", „hua-hua-hu", „hua-hubba-hu", „hubba-hubba-hu", „hubba-hubba-bu": o lume a lui hu(o), iar deasupra ei, neantul, cum zicea poetul altădată: lumea reală, dintr-un oraș de pe hartă, cu nume și străzi aievea de care Bikinski, protagonistul din *Tălpi. Șotron*, fuge în orașul labirint, în pătratele șotronului, pe asfaltul netezit de tălpile sale, într-un text, în fond. Nichita Danilov este unul dintre cei mai buni prozatori între poeți, dar și un expresiv poet între prozatori; altfel spus, poetul nu transferă mijloace ori materia literară prozatorului, ci îl convoacă în orizontul unei viziuni și în interiorul unui topos – într-o nouă creație, într-un edificiu cu o arhitectură complexă, aparținînd, deopotrivă, poetului și prozatorului.

Primul roman al seriei epice, *Tălpi. Șotronul*, scris în trei părți – *Asfaltul*, *Șotronul* și *Hua-hua* –, începe aproape balzacian: „Ieșind pe ușa blocului, Bikinski văzu lumea foind în stația Cimitiru în așteptarea tramvaiului 3, care făcea ruta Gară-Piața Unirii-Abator. Fiind zi de lucru, tramvaiul sosise deja aglomerat, astfel că numeroși călători, cu tot efortul pe care-l făcuseră de a se înghesui în vehicul, rămaseră în stație, în așteptarea următorului tramvai, ce avea să vină în cel mai bun caz peste un sfert de oră, probabil la fel de plin ca și acesta"; repere precise, o deschidere în dulcele stil clasic, un spațiu epic atent structurat (al prozatorului), „minat", însă, de gerunziul atemporalității (poetului), un *avertizor* al balansului halucinant între lumea „de aici" și aceea „de apoi", prin care se construiește romanul lui Nichita Danilov. Umanitatea e una marginală, a hoților de buzunare și a violatorilor, a borfașilor, cheflîilor și țăranilor din cătunele mărginașe, cu tot felul de boccele; personajele *cu identitate* care se adună în jurul protagonistului sînt, în fond, figuri ori, mai exact, *expresii* ale unor stări pe care le traversează (le creează, pentru a le înfrunta) Bikinski: colonelul beat care urinează în tramvai, prin somn, fostul ginecolog Papil Mazuru care colecționează scame și ațe, căutînd „semnele hazardului" și ale cărui perversiuni ivesc relații, o lume închisă, secretă, existînd prin și pentru plăcerea vinovată a ciudatului doctor („Cea mai mare plăcere a colecționarului era să lipească pe buricul adolescentelor timbre poștale și să presare peste ele mărar proaspăt, tocat

foarte mărunt. Figura purta denumirea conspirativă de «amor la pliculeț». Uneori pliculețul era parafat, începînd cu tălpile și terminînd cu sînii și urechile, și, în schimbul unei sume mai mult sau mai puțin simbolice, expediat spre un alt destinatar"), colonelul Geană cu interogatoriile și amenințările sale, inginerul Satanovski cu biletele lui la loto, Ambasadorul Scandik, Petrică Papachioru, „concurentul" de pe piața icoanelor pictate, vînzătoarele de ziare Bertha & Mathilda, doctorul Noimann (numit cînd Paul, cînd Edward), membru al *grupului de la „Corso"*, trăind „pustietatea bîntuită de pantofi și costume" ca pe simfonie, doamna Lilith Noimann și copilul cu glas de adult, care scrie lozinci pe trotuar („un mic monstru cu apucături nu tocmai curate") – acestea sînt personajele din *Tălpi. Șotronul*, aflate în interiorul sau, cum spune naratorul în alt loc, în conștiința lui Bikinski; sînt creațiile acestuia, reale și fantastice, pendulînd între lumea orașului și aceea din mintea și simțurile lui Bikinski, între reperele de pe drumurile bine trasate și coșmarul personajului central.

Bikinski este ceea ce teoria literaturii numește un *antierou*; pictor de icoane și om-afiș, purtînd reclame prinse cu bolduri de poalele pardesiului, cu o tașcă plină de ziare vechi pe care le vinde cui vrea să le cumpere, aflat la o vîrstă simbolică (33 de ani), personajul lui Nichita Danilov este identic *cu sine însuși*, se definește, adică, prin doi Bikinski, cel care, de pildă, îl respectă pe Cuza pentru că a mutat capitala la București, protejînd astfel Iașul, dar și acela *de dincolo* în care toate „din afară" *trebuie* să se afle și „înlăuntru", trăind balansul halucinant al unui univers aparte; iată-l: „E foarte posibil ca între lumea din interior și cea din afară să existe o strînsă corespondență. Una să fie oglinda celeilalte. Un fel de clepsidră de imagini, în care realitatea și ficțiunea să se completeze reciproc. În cazul în care se produce un amestec între cele două «entități», ia naștere o altă formă de conștiință, mai evoluată, desigur, care, împrumutînd elemente din ambele părți și eliminînd impuritățile și bruiajele, ajunge la esența percepției, cunoașterii și a intuiției, ba chiar trece dincolo de granițele acestora, atingînd, ca să zicem așa, intangibilul și ajungînd pînă aproape de cunoașterea veșnică și de Dumnezeu".

Avînd vîrsta lui Hristos, al cărui chip îl pictează, Bikinski din *Tălpi. Șotronul* e bîntuit de personajele-figuri create chiar de necredința lui; Golgota personajului lui Nichita Danilov e asfaltul, coniacul e „catalizatorul de idei", existența însăși trăgîndu-și firele din cele două lumi („această lume umplută cu tot felul de trupuri trecătoare de cealaltă lume aflată dincolo de simțuri, unde viețuia, înconjurat de lumina Domnului, sufletul nemuritor"), din credință și tăgadă, din *fisurile* care unesc/despart trecutul și prezentul, unde, iată, se poate plăsmui noua lume – *hua-hua* – a lui Bikinski: „Fisurile dintre trecut și prezent trebuiau să constituie ingredientul necesar pentru coagularea unei noi istorii și a unei noi omeniri": o nouă istorie și o nouă omenire prin „omul nou" Bikinski – (anti)eroul din (anti)utopia lui Nichita Danilov. Iar firele care (dez)leagă lumile și „eurile" lui Bikinski sînt *vehiculele* de pe traseele orașului; sensurile cuvîntului, în romanul lui Nichita Danilov, acoperă toate semnificațiile pe care le dă *Dicționarul*: *vehicul* „sistem tehnic cu sau fără autopropulsie, destinat deplasării pe o cale de comunicație terestră, subterană, acvatică, cosmică, aeriană". Bikinski le folosește pe toate, cu sau fără autopropulsie; înainte de orice, *tramvaiul*, circul (ambulant) pe roți, „lumea aparte" a personajului „unde vatmanii, controlorii sau chiar călătorii ofereau, cînd nu te așteptai, reprezentații senzaționale; banalul tramvai e vehiculul care, pe o cale de comunicație terestră, (pe)trece personajul în coșmar și iluzie: „Circul pe roți ieșea din Depoul Gării la orele 4,30 dimineața și dădea reprezentații pînă în orele 23,30, cînd tramvaiele erau retrase din circulație. Fiecare Vagon își avea protagoniștii săi, care se schimbau din timp în timp. Nu lipseau nici numerele cu omul-șarpe, omul-cămilă, omul-leopard și omul-struț, care își ascundea capul în nisip atunci cînd cineva îl lua în obiectiv. Femeia-păianjen cu șapte sîni și trei rînduri de picioare își făcea și ea simțită adeseori prezența printre călători. Rolul ei era de a atrage privirile, în spatele spectatorilor subtilizatorii de portofele își aveau numărul lor insolit". Papil

Mazuru – un alt Bikinski din cealaltă lume – folosește plicul cu timbrul special pe care îl trimite „cromozomilor" unor bătrîni ca să aducă aminte „de vremuri, vai, de mult apuse"; pentru Noimann, *alcoolul* e vehiculul, cel care îl poartă „în marș" pe „drumul spre stele"; în fine, *pantofii* lui Noimann și adidașii lui Bikinski, marca Nike, au un temperament, chiar o înțelepciune a lor. Dar *sistemul tehnic* care asigură transportul (transferul) lui Bikinski dintr-o lume în alta îl reprezintă *tălpile* sale, desenînd traseele orașului, ale ființei acestuia, identificată, pînă la totala unire, înlăuntrul personajului; tălpile sînt „ființe", nu stau degeaba, culeg „bilete de tramvai și gume «Orbit» gata mestecate", trasează circuitul vaselor prin care circulă sîngele Iașului, al lui Bikinski, adică, macină asfaltul prefăcîndu-l într-un „covor de sunet și lumini". Cosmic și teluric, *orașul* e personajul creat de tălpile, tramvaiul, plicurile, alcoolul, pantofii și adidașii antieroilor din romanul burlesc/ carnavalesc al lui Nechita Danilov; din această perspectivă, protagonistul din *Tălpi. Șotronul* e Iașul, devenit, iată, ceea ce se numește un *topos*, o paradigmă literară, cum, la fel, va fi fiind urbea moldavă în proza lui Val Gheorghiu, Cătălin Mihuleac ori Lucian Vasiliu: e orașul cum se vede (cu piețele, străzile, statuile, porumbeii, Corso, Fundație, Copou, Tătărași, Nicolina, Alexandru) și cel *care este nefiind*, cel ascuns în imaginarul lui Bikinski, în aristocrația lumii artiștilor ori în subsolurile sale: al balansului baroc dintre ceea ce poate fi *privit* și ceea ce, prin mintea, simțurile și stările lui Bikinski, poate fi *văzut*.

Noimann, protagonistul celui de-al doilea roman al seriei epice, *Locomotiva Noimann*, era în primul volum un personaj secundar; acolo era numit cînd Paul, cînd Edward și, membru al grupului de la „Corso", trăia „pustietatea bîntuită de pantofi și costume" și folosea alcoolul ca pe un vehicul care să-l poarte „în marș" pe „drumul spre stele": atît era Noimann într-o lume a bizarului Bikinski. În al doilea roman al ciclului epic, *doctorul* Noimann „gestionează" un univers ale cărui posibile repere culturale sînt Dali, Breughel, Bosch, Kafka, filmele horror (de bună calitate), Freud sau filmele de animație (ca în scena memorabilă a piciorului însuflețit); esența acestui univers e *dedublarea* („De fapt, în același timp, existau acolo, în el, doi Noimanni", se spune la un moment dat; prenumele e al realului, în vreme ce numele personajului e *halucinația* aceluia: Paul Noimann e, aici, Paul *și* Noimann care aparțin unor lumi în conflict, ei se despart, au chiar soții cu nume diferite: Mathilda e soția lui Paul, în timp ce Lilith e nevasta lui Noimann). Și aceasta pentru că romanul vizează subconștientul ființei, bîntuit de proiecțiile halucinatorii ale Celuilalt (narator ori personaj); dilema fiecăruia e formulată astfel de naratorul însuși: „Cu lucrurile concrete te mai poți lupta, dar cu abstracțiunile ce faci?! Cu cît încerci să le alungi, cu atît te împotmolești mai tare în ele"; plecînd din acest semn de întrebare, personajul e trecut în ceea ce aș numi *irealitatea realității*, în care naratorul, dictatorial, își instalează protagoniștii: „Realitatea, pentru a putea exista, are nevoie, pe zi ce trece, de o doză de irealitate din ce în ce mai consistentă. Celulele realității noastre anoste s-au obișnuit să-și primească doza zilnică de vid mai mult sau mai puțin imaginar. Sîntem obișnuiți să trăim la o anumită tensiune. Pentru asta avem nevoie de drog și de alcool". În această lume, unde alcoolul și drogul sînt – știam din *Tălpi. Șotronul* – doar două dintre vehiculele folosite de Noimann pentru a se (pe)trece din real în imaginar, refăcînd mereu și mereu traseele care le unesc/ despart, totul e lichid, *întors* cu josul în sus, obsesiile, fantasmele, halucinațiile își găsesc justificarea și, de aici, verosimilitatea, în realitate pentru că, iată, palierele lumii lui Noimann comunică printr-un cordon ombilical: „Sîntem, la urma urmei, cu toții niște fetuși expulzați în necunoscut. Un pîntece ne germinează, altul ne digeră și cam asta-i tot. Însăși lumea aceasta – dar poate și cealaltă – e ca un uter sau ca un stomac. Aici e viața, dincolo, moartea. Și între ele e întins un cordon ombilical. Un păienjeniș de fire nevăzute leagă cimitirul de maternitate. Și pe aceasta de casa de nebuni".

Iar *locurile* din realitate care vizualizează, deopotrivă, viața și moartea, cimitirul, maternitatea și casa de nebuni sînt stabilimentul doctoru-

lui Jan Perjovski și imaginarul lui Noimann; primul are în îngrijire pe omul-locomotivă care conduce trenul închipuit de Noimann – o nouă și mult mai bogată Arcă a lui Noe pentru că aici se adună, lîngă oameni și vietăți, halucinațiile lor. Universul e, așadar, încă increat, o gelatină, „o gumă de mestecat molfăită prea mult", un aluat (re)modelat după mișcarea în aparență haotică a degetelor; chipul ca și adevărul însuși reproduc starea primară a lumii – o magmă fără formă sau, mai bine, cu o infinitate de forme *potențiale*. Romanul nu face decît să se supună condiției acestei lumi și a închipuirilor care o locuiesc: textul e, și el, un aluat din care naratorul plămădește o formă care, însă, sub mîna (și ochiul) cititorului poate lua oricare altă formă. Totul e *invers*, e pe dos: masterandul Lawrence Oliver (cît de aproape de numele unui actor celebru!) suferă de frig, vara, și de cald, iarna, el este, în fond, proiecția unei umanități ciudate, făcută din oameni-aluat, asemeni lumii semi lichide în care evoluează și unde orice metamorfoză este posibilă: Kafka spunea adevărul, o dovedește, de pildă, Oliver al lui Nichita Danilov: „Stînd ore în șir într-un picior, constată că adevărul cocostîrc și adevărul barză, deși au ciocuri diferite și se hrănesc cu șerpi și broaște și clămpănesc la fel, constituie unul și același adevăr, care poate îmbrăca, indiferent de anotimp sau oră, două forme: una masculină și alta feminină. Întinzîndu-se pe jos, masterandul descoperi și adevărul baltă. Concentrîndu-se, Oliver vru să prindă cu privirea adevărul pește, dar, spre uimirea lui, dădu peste un chiștoc, pe care în lipsă de altceva mai bun îl mestecă. Descoperi adevărul glastră și adevărul vază. Un timp stătu pe masă, în chip de boboc de trandafir, apoi, urcîndu-se pe pervaz, preț de cîteva zile jucă rolul de mușcată. Stătu astfel acolo, frecîndu-și mereu «frunzele» de gratii, pînă cînd într-o noapte veniră niște oameni îmbrăcați în halate albe și îl legară din nou de pat. Atunci, ca să-i inducă în eroare, Oliver se metamorfoză pe rînd în pijama, în papuci de casă, în cearșaf și pătură, sfîrșind prin a se confunda cu oala de noapte ce se ascundea de el sub pat. Ajuns în aceasta stare, masterandul medita mult la adevărul ultim, care mirosea acum destul de urît".

Cine re-prezintă, alături de Lawrence Oliver, umanitatea-aluat din *Locomotiva Noimann*? Braic, omul-paie, Olivia, femeia-salcie, omul-gît, femeia-elefant, femeia-șarpe, femeia-girafă, femeia-capră, femeia-beschie, domnișoara Lily Fundyfer, doamna Bernic, femeia-sicriu, Papil Mazuru, bărbatul-lumînare, femeia-colivă, femeia-ușă, omul-lingură, omul-toacă, femeia-pîlnie, inginerul Edward Satanovski, omul-stîncă, omul-perete, omul-bolovan, omul-stîlp de telegraf, omul-piatră ponce, omul-lustră, omul-cui, oameni-urechi, oameni-ferestre, oameni-unghii, oameni-degete etc.; tabloul lui Danilov este un alt tablou al lui Mendeleev pentru că e al *altui* univers: o lume de dincolo de „marginea înțelegerii umane", închipuită de Oliver, asumată de doctorul Jan Perjovski, plimbată cu trenul sprenu-se-știe-unde de Noimann – o lume în care personajele nu au viață, cu atît mai puțin un destin, ci o formă, în perpetuă transformare: sînt oameni-aluat sau oameni-gelatină care „trăiesc" astfel: „Pe măsură ce se rostogolea pe scările în spirală, trupul femeii devenea tot mai fluid, scurgîndu-se ca o pastă roșie pe trepte, sfîrșind prin a forma la capătul scării o băltoacă, din care, scuturîndu-se de mîzgă, se ridică un trup alb, inconsistent, asemănător cu un limax". Naratorul însuși se prinde în (sau, poate, e chiar autorul acestui) joc, experimentînd, prin Oliver și Noimann, trecerile succesive în alte regnuri („Pe scara decăderii, omul ocupa locul cel mai de jos. Gîndindu-se la scenele ce se desfășurau în cavou, Oliver grăbi pașii. În urma lui se înălțau Sodoma și Gomora. Abandonîndu-și pentru o vreme trupul în favoarea altui regn, Oliver făcuse un pas important pentru renașterea sa spirituală. Hotărît lucru, regnul vegetal era mult mai curat decît regnul animal. Iar cel mineral era mai pur decît amîndouă luate laolaltă. Desigur, cel mai pur dintre toate era eterul. Dar, pentru a ajunge în această stare, Oliver avea de parcurs un drum dificil, plin de încercări"): oamenii sînt înlocuiți în actele lor de halucinațiile propriului subconștient (cum în scena antologică în care Noimann și Mathilda asistă, ca la un spectacol, la scena de amor între costumul bej al doc-

torului și rochia de seară a soției sale), e un continuu *transfer al halucinațiilor* dintre o minte și alta, de la Oliver la Noimann și retur – unul e ca spirala unei galaxii în expansiune, celălalt, ca o lume prăbușită „în propria-i nimicnicie"; în *Locomotiva Noimann*, viața e experiment, lumea e fluidă, oamenii au trup de carne și trup de aer, formele pe care le ia aluatul cristalizîndu-se și dizolvîndu-se sub semnul jocului, al ludicului, dimensiunea structurală a romanelor lui Nichita Danilov: „Să ne jucăm acum de-a Noimann și Mathilda", spune un personaj numit, semnificativ, Satanovski.

Ca în toate cărțile de proză și publicistică ale lui Nichita Danilov, în *Locomotiva Noimann* cordonul ombilical care unește realul cu irealitatea, trezia și subconștientul rămîne Iașul însuși, cu traseele reale/ imaginate de personajele romanului: străzi, piețe, case (Karl Marx, Piața Sf. Spiridon, Independenței, Lăpușneanu, Corso, Piața Unirii, Casa Pogor, Rosetti, Casa Topîrceanu, Casa Universitarilor), oameni (magistrul Ursachi care, deși plecase demult dintre cei vii, „umbra sa mai stăruia la Corso"), astfel pe traseele lui Satanovski: „Degetul său arătător trasă un drum ce ieșea din Casa Soarelui, străbătea Karl Marx, Piața Unirii și se-nfunda la gară. Un alt drum, ce începea în Casa Lunii, se scurgea prin Copou, o lua pe la Fundație, cobora scările Rîpei Galbene și avea drept capăt vagonul unui tren rapid ce pleca din Iași la o oră destul de matinală". Iar în trenul rapid e Noimann – noima și nălucirea romanului.

Singura legătură între romanele seriei începute în 2004 și *Masa și Extraterestrul* e o idee (convingere? certitudine? „paradigmă"?), după care lumea bizarilor Bikinski și Noimann și a „babulei" Tatiana din *Masa și Extraterestrul* este una care se creează singură, cu forța pe care o dau eresurile, credințele, „păgînătatea", dar și credința în Dumnezeu – totul într-un amestec unde se distilează întîmplări nemaivăzute, figuri antologice, conflicte între lumi și civilizații. Asemeni universurilor lui Bikinski și Noimann, lumea bunicii Tatiana din Brodina „era doar rodul fanteziei prea bogate, al nopților petrecute în singurătate și al zilelor lipsite de griji, dar și de bucurii ce se rostogoleau una după alta, ritmic, monoton". Atît este relația între aceste romane, țintind către felul de a scrie și de a percepe lumea, propriu întregii literaturi (poezie, proză, publicistică) a lui Nichita Danilov. Într-o altă ordine, mulți autori români contemporani ne-au obișnuit cu tot felul de *moto*-uri, pe alese, fără nici o legătură, apoi, cu lăuntrul cărților pe care le prefațează și, într-un anume fel, sînt somate să le „gestioneze"; Nichita Danilov face, din nou, altfel, citatele din Ecclesiastul și din Heraclit (ca niște replici surprinzătoare din prezent către trecut): *se integrează* în „intriga" romanului, susțin raportul tensional dintre *realitate* și *fantasmă* și par să dea rezultatul (logic, previzibil, desigur) al unei ecuații simple: două elemente adunate (sau scăzute) trebuie să dea un rezultat incontestabil: „Cei vii știu că vor muri, dar cei morți nu știu nimic și parte de răsplată nu mai au, căci numele lor a fost uitat. Și dragostea lor, ura lor și pizma lor au pierit demult și nu se vor mai bucura niciodată de ceea ce se face sub soare" (*Ecclesiastul*); „Noi nu sîntem de două ori aceeași ființă, noi nu ne scăldăm de două ori în aceeași apă din fluviu, căci în momentul cînd punem mîna pe un lucru, el încetează de-a mai fi ceea ce era..." (*Heraclit*). Morții și viii (nu) se adună și (nu) se scad; Masa și Extraterestrul ar fi trebuit să fie o ecuație sigură: și nu e. Un gînd al Masei, care continuă subtextul din cuvintele Ecclesiastului, lămurește, pentru a o complica, ecuația romanului lui Nichita Danilov: „Poate că babulea nu s-a ramolit de tot, ci a intrat în contact cu alte spirite. Poate că la apropierea morții îți năvălește veșnicia în trup... Și poate că așa era, căci bătrîna nu mai simțea nici frigul, nici căldura, nici oboseala, nici durerea. Dacă o înțepai cu acul, nu simțea. Cîteodată nu mînca și nu dormea săptămîni întregi, robotind prin casă de dimineață pînă seara. Alteori o apuca o foame cumplită și mînca tot ce-i cădea la îndemînă. Zgîria cu unghiile și mînca varul de pe pereți. Din curte culegea tot găinațul într-un coș și apoi se așeza în ungherul ei și îl îngurgita. Asemenea rațelor, găinilor și gîștelor, ciugulea pietricele din bătătură, umplîndu-și stomacul pînă la refuz. Cu brațele întinse, stătea lîngă cumpăna fîntîni, gata-gata să-și ia zborul, plecînd

odată cu păsările călătoare spre un alt tărîm. Noaptea, înainte de culcare, își punea la căpătîi un ulcior cu apă, în care își transfera toată plăcerea, toată durerea și grijile zilei de mîine. Devenea la fel de nesimțitoare ca o bucată de lemn sau o bucată de piatră desprinsă de pe un zid igrasios". Personajul principal nu trebuie căutat pe coperta romanului, ci înlăuntrul său, pentru că acesta este babulea Tatiana; într-un alt orizont, Maşa și Extraterestrul pot fi, la rigoare, plasați în categorii cunoscute (din proza realistă, de anticipație, psihologică, realist-magică etc.), în vreme ce babulea Tatiana nu e a nimănui sau, mai degrabă, e a lumii construite în mintea și sufletul său, pe care o revarsă, apoi, într-un univers „gol", într-un haos pe care, în acest fel, îl (re)organizează: lumea satului Brodina (a nordului Bucovinei, în fapt), și oamenii săi nu sînt decît – ni se spune – „fantoșele propriului tău eu și ale propriei tale voințe de a fi".

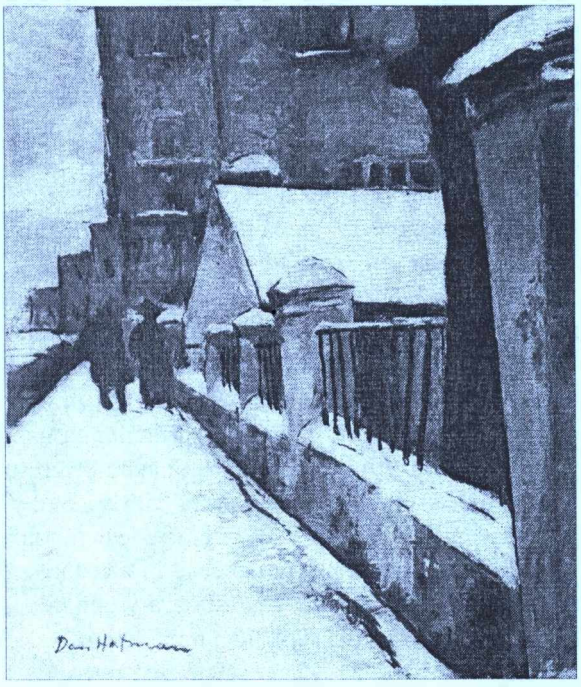
Planurile romanului – complexe, complicate, intersectîndu-se, crescînd unul din celălalt, ca într-o *geneză reciprocă* – sînt *realul* și *fantasmagoricul*. În real se află lumea Mașei, o femeie dintr-un sat bucovinean, văduvă, s-ar părea, părăsită, oricum, de un soț, Onisei, refugiat din al doilea război mondial, pripășit prin partea locului; Maşa are o bunică oarecum „aiurită" care nu înțelege nimic din ceea ce se întîmplă „după revoluție", trăiește în satul Brodina, primește în vizită pe „Extraterestru", un personaj care poate fi diavolul însuși, dar el se schimbă, se face de-al locului, apoi se transferă în textele sfinte – e poate chiar „diavolul de amiază", cum spune Vasile cel Mare („Maşa tresări: behăitul bătrînei Evlampia vestea vremea amiezii. Plecase un demon, alții urmau să vină în locul său": așa se termină romanul lui Nichita Danilov) –, apare Nicanor, tatăl Mașei, „un bărbat înalt, cu o înfățișare impunătoare", de care se leagă *istoria* locului: granița celor două Bucovine, geografia particulară a unei zone unde creștinismul și „păgînătatea" cresc împreună de milenii, unde se arată comunismul și tovarășii cu toate ale lor („Dubițele veneau în toiul nopții, tovarășii intrau dintr-o casă în alta fără să bată la ușă sau la poartă. Dacă-i lătra vreun cîine, îl împușcau. Împușcaseră nu numai cîinii, ci și caii, care urmau să fie înlocuiți de camioane și tractoare. Îi întîmpinau bătrînii, copiii și femeile. Aproape toți bărbații plecaseră din sat. Unii se ascunseseră-n pădure. Alții își căutară adăpost la rudele din oraș. Spuneau că fără semnătura lor pămîntul nu va avea cum să fie confiscat de stat..."), unde personajul are obligația de a se multiplica pentru a supraviețui sau de a se replia înlăuntru pentru că, iată, oamenii își pierd rosturile și istoria, *trebuie să dispară* sau *să se salveze în eres*, în mintea și fantasmele babulei Tatiana. Lumea aceasta (reală? mitologică?) poate fi identificată în cărțile lui Ivan Evseev (cu istoria staroverilor) sau, în romanul lui Nichita Danilov, mai ales în dialogurile (vorbite și tăcute) dintre Maşa (Maşenca, acolo) și Extraterestrul: iat-o: „Totu-i derizoriu și cenușiu. Totul în această lume ține de impresie. Azi e așa, mîine e altfel. Cînd alb, cînd negru. Nu merită să ne batem capul cu aceste chestiuni".

Pierzînd realul în Maşa și Extraterestrul, surpată, pe cale de dispariție, ieșită din ritm, lumea Brodinei renaște prin babulea Tatiana, se revarsă din mintea ei într-un nou real pe care îl umple de sens și poveste, îl face viguros, tînăr, *în imaginar* însă, acceptînd convenția, adoptînd pactul ficțiunii ca pe un *pact al verosimilității*. Aici nu chiar totul e posibil, cum s-ar părea; Nichita Danilov (re)construiește, prin bunica Tatiana, o lume foarte coerentă și, în fond, pe deplin „realistă" în irealitatea sa. Apoi, altfel decît în literatura clasică, se spune „orice suflet are un preț al său, e și el un bănuț în mîna sorții, îl ții în palmă și nici nu-l simți", iar peisajul – stare de suflet, altădată – se transformă în avertizorul care spune, ca o vedetă de televiziune de astăzi, să te aștepți la ce te aștepți mai puțin: „Mesteacănul continua însă să foșnească dincolo de geam. Coroana sa pletoasă se unduia încolo și încoace, plecîndu-se pînă la pămînt și ridicîndu-se apoi în aer. Poleite, cu o lumină aurie, frunzele sclipeau orbitor în lumina lunii. Satul părea adormit. Nicăieri nu se auzea nici un zgomot. Cîinii încremeniseră ca niște sfincși, cu urechile ciulite și ochii ațintiți în zare, cocoșii își învîrtoșară crestele și, plecîndu-și capul pe o aripă, stăteau și ei în așteptare. Satul părea cufundat într-

o liniște mormîntală, de rău augur. Și doar frunzele mesteacănului continuau să fiarbă, cuprinse de o furtună nevăzută. Deodată, toată biserica începu să bată, chemînd lumea la slujbă". Lumea *adevărată* din *Maşa şi Extraterestrul* este o lume *avertizată*, cu o istorie scrisă *de semne*: înainte de colectivizare va fi fost o invazie a ciorilor, după revoluție, o alta, a berzelor: Brodina își (re)scrie istoria, ca, de altfel, toată lumea căreia îi aparține, între aceste două semne: nimic nu e folclor, ci – se spune – o *fantezie* a lumii înseși care demolează orice pentru a reconstrui orice, după alte reguli.

În lumea aceasta, amănuntul își redescoperă valoarea; praful, de exemplu („Atunci praful se răzbună, pojghița de jeg se spărgea ca o coajă de ou, ca o ciupercă și toată această mîzgă uscată se ridica în aer, răspîndindu-se asemeni unui abur scos de o locomotivă prin toate ungherele casei. Se răzbuna atunci și praful de pe covor, și praful îmbibat în fotolii, și cel pitit ca un motan sub canapea, și praful de pe geam, și cel din spatele ușii, și cel îmbibat de zeci de ani în mobilier") sau butelia de aragaz, ziarul, radioul, televizorul – „lucrări ale diavolului" (cu această definiție antologică a televizorului: „Dar poate că și noi, cei încă vii, sîntem închiși într-o ladă asemănătoare și ne scălămbăim înăuntrul ei, distrîndu-i pe cei morți") – sau starea personajului la limita celor două planuri, real și fantasmagoric („Maşa își frămînta mîinile în poală. Mintea îi căzuse într-un fel de letargie. Ar fi vrut să spună ceva, dar cuvintele i se urcau pe cerul gurii și picau mute în gîtlej. Pălăvrăgeala oaspetelui îi anihila voința. Maşa încerca să-i țină piept, să-l contrazică, dar puterile o părăseau. Mîinile îi deveneau tot mai grele, ca niște bucăți de piatră. Pleoapele inerte. Iar buzele parcă se transformaseră în două suluri de pîslă zgrunțuroasă, care atunci cînd se mișcau scoteau un foșnet foarte neplăcut") – toate se revarsă din mintea Tatianei, ca dintr-un Corn al Abundenței, și toate sfîrșesc în ceea ce aș numi adevăratul *război al civilizațiilor* în chiar interiorul civilizației: bunica Tatiana din Brodina face vizite dese și scurte la sora ei, Teodosia, din Rădăuți, se uită la televizor, ascultă radioul, vede ziare, fierbe laptele pe aragaz și conchide (crede, transmite, lămurește, convinge): e lumea iadului. Chiar și nepoata ei, în fond, Maşa care, iată, e în pat cu un personaj ciudat (o întîlnire de gradul trei, ar spune unii), călătorește în Țara Sfîntă, cu tot felul de aventuri acolo: și nimic nu-i mai adevărat aici decît „un aer vîscos, încît îl puteai tăia cu cuțitul", relatează naratorul.

Lumea Tatianei e, altfel, și ea, în două planuri: aceea *din televizor* (creația diavolească de la Rădăuți) și aceea *văzută* în Brodina. E de mirare (cu accente de „horror"), o mirare curioasă și nu frică; la Nichita Danilov, fantasmagoricul e rezultatul acestui război al civilizațiilor, e al unei lumi unde ordinea e la fel de nocivă ca și dezordinea, cum spune Extraterestrul; lumea *fantoșei* (și nu a fantasmei, spune prozatorul) trăiește altfel: ea nu părăsește definitiv realul, ci se roagă într-un *ritual păgîn*, nu îi este teamă de nimic, se miră, uneori, adoptă personaje de legendă (Onisei al Maşei, Ippolit Sabotin, Elizar, Pancratie, Platon Sreda, Evlampia, Maşa și Extraterestrul *său*; toți sînt ai bunicii Tatiana: morții și viii, Ecclesiastul și Heraclit), realul, povestea și fantasma, adică, la un loc, narațiunea, lumea ivită de babulea Tatiana din satul Brodina, undeva, lîngă Rădăuții Sucevei, la granița cu Ucraina.





CONSTANTIN CIOPRAGA
12.05.1916 - 2.02.2009

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a academicianului **Constantin Ciopraga**, distins critic și istoric literar, prezență marcantă a vieții culturale românești vreme de multe decenii. **Constantin Ciopraga** s-a născut la 12 mai 1916 la Pașcani. A absolvit Facultatea de litere la Iași în anul 1942, fiind profesor de liceu, apoi universitar, doctor docent în filologie, deținător al numeroase poziții importante la universități românești, lector la Sorbona. **Constantin Ciopraga** a debutat în presa literară încă din anul 1930. A realizat numeroase studii monografice dintre care sînt citabile cele despre Calistrat Hogaș, G. Topârceanu și Hortensia Papadat-Bengescu. A practicat critica literară cu seriozitate și aplicație, calități recunoscute de la primele volume apărute pînă la cele recente, rămînînd activ și implicat în viața literară pînă la senectute. **Constantin Ciopraga** a fost un reputat profesor, un cunoscător profund al literaturii române și un critic deosebit de atent cu toate aspectele operelor analizate. Critica și istoria literară au reprezentat pentru **Constantin Ciopraga** domenii în care și-a exercitat competența fără ostentație, dar cu admirabilă perseverență și exactitate, a fost îndrumătorul a mii de studenți și sute de doctoranzi care îi datorează o mare parte din cunoștințele acumulate. A fost de asemeni autorul unor volume de poezie. Aproape centenar, **Constantin Ciopraga** a fost pînă la capătul existenței sale un scriitor prezent în primul plan al criticii, un profesor exemplar și un minunat coleg. Prin dispariția lui **Constantin Ciopraga**, critica românească, învățămînul nostru filologic și întreaga viață li-terară suferă o ireparabilă pierdere.

Dan MĂNUCĂ

PE ECRANUL ETERNITĂȚII...

În genere, se susține că un intelectual trebuie să se arate, mereu, rezervat, chiar distant, pentru a-și putea menține prestigiul de *raisonneur*. Constantin Ciopraga s-a abătut de la această regulă: a rămas un rațional, dar a fost, totodată, și un om plin de căldură. O căldură care iradia și asupra celor din jur, venită dintr-un fond de profundă intelectualitate. Constantin Ciopraga a fost un umanist autentic, din stirpea lui Tudor Vianu, Alexandru Dima, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Edgar Papu. Sînt convins că, de altfel, tocmai în atmosfera creată de acești iluștri reprezentanți ai umanismului nostru interbelic s-a format și Constantin Ciopraga, ajuns student al Literelor ieșene la puțin timp după stingerea lui Ibrăileanu. A mai putut prinde cîte ceva din ambianța creată de acest generos entuziast, continuată apoi de Călinescu. O alcătuire sufletească robustă l-a ajutat să se ferească de excesele politicianiste ale unor colegi și, mai ales, să facă față, ulterior, circumstanțelor devastatoare ale războiului și prizonieratului. A avut rara tărie de a se detașa, cel puțin aparent, de tot felul de agresiuni ale exteriorului, preferînd să se dăruiască chemărilor sale interioare. Care nu erau puține. Le-a eșalonat după ceea ce am numit nu de mult, un „orar existențial", bazat pe o axiologie proprie, alcătuită prin ignorarea conjuncturilor.

A format generații și generații de studenți, străduindu-se să îi învețe a ocoli nonvalorile, ridicate în slăvi de manualele slugarnice bolșevismului, și să îi instruiască în cultul valorilor autentice. Citea enorm, pentru a avea de unde alege. O adevărată pasiune, care i-a păstrat vioiciunea și, totodată, deschiderea către arta cuvîntului. Lună de lună trimitea „Convorbirilor literare" tableta sa, constantă de ani și ani. Pagini pe care le citeam nu din îndatorire redacțională, ci din curiozitate profesională: nu pot fi trecute cu vederea opiniile criticului Constantin Ciopraga fie despre Elena Văcărescu, fie despre Emilian Galaicu Păun. Nu a fost un foiletonist, deoarece îi displăceau capriciile impresionismului, rezultate din poftă de exhibiționism. Aprecierile sale se întemeiau nu pe partizanat, ci pe o cunoaștere din

interior a capacităților cuvîntului. Le-a iscodit încă din adolescență și le-a cîntărit posibilitățile la maturitate, atît în poezie, cît și în proză. S-a arătat un meditativ echilibrat, un căutător neobosit, precum Ulise, și un aspirant la perfecțiune, precum Don Quijote. O demonstrează maximele și amintirile din *Caietele privitorului tăcut*, ca și răspunsurile la numeroasele interviuri, adunate într-un volum recent. Citez cîteva rînduri: „Sentimentul efemerității, accentuat prin nenumărate întîlniri cu moartea (nu a lipsit nici exantematicul !), s-a convertit, pe de o parte, în scepticism, iar pe de altă parte, într-o comprehensiune fără limite pentru condiția umană".

Constantin Ciopraga a știut să îmbine armonios uneltele istoriei literare tradiționale cu metodologiile moderne ale criticii, asimilate în esența lor. Nu i-a plăcut noutatea cu orice preț. O demonstrează cu prisosință volumele sale, îndeosebi acelea despre Eminescu și Sadoveanu, care cuprind substanțiale observații novatoare. Asemenea și sinteza dedicată „personalității literaturii române", care, cu deosebire prin cea de a doua ediție, din 1997, propune o abordare personală a unui subiect delicat. Studiul monografic despre literatura noastră de la începutul secolului al XX-lea este consultat cu folos, și azi, de studenți și istorici literari.

În buna tradiție a umaniștilor, Constantin Ciopraga a fost un fin degustător al tuturor artelor. L-a atras însă pictura, la care face nuneroase și substanțiale trimiteri, care denotă familiarizare îndelungată cu atelierul și, deopotrivă, cu simeza și muzeul.

Constantin Ciopraga a fost mereu deschis către oameni, față de care a arătat afecțiune și înțelegere, sprijinindu-le solicitările și ajutîndu-i să pășească mai ferm pe drumul profesiunii. De aceea, a consimțit să fie, ani îndelungați, șeful Catedrei de literatură română „G. Ibrăileanu" a Facultății de Litere din Iași, apoi rectorul (primul ei rector) al Universității „Ștefan cel Mare", din Suceava. Tot ani la rînd, a călătorit lună de lună la București, ca membru al comisiei ministeriale de atestare a titlurilor și gradelor universitare, suportînd cu stoicism incomoditățile de toată mîna ale deplasărilor. Tot cu stoicism a suportat și defulările a fel de fel de „magiștri" de berărie, față de care s-a arătat incredibil de tolerant.

A plecat dintre noi cu prea știutu-i zîmbet stînjenit, al celui care, făcîndu-și datoria pe această lume, va renunța la ecranul interior, pentru a se înscrie pe ecranul eternității.

Ion MILOȘ

UN OM DE OMENIE

Constantin Ciopraga a fost primul român din România pe care l-am întîlnit în viața mea. Era prin anii 1961-1962, cînd efectuam studiile postuniversitare la Sorbona, unde profesorul Constantin Ciopraga era, atunci, lector de limba și literatura română și ale cărui cursuri le-am audiat. Ne-am împrietenit repede, ne plimbam mult și purtam lungi discuții, mai ales pe Bulevardul Saint Michel. Prietenia întemeiată atunci a rămas durabilă, tare și sinceră. Cînd m-am aflat pentru prima oară în Moldova, urmînd să vizitez mănăstirile, m-am îndreptat, mai întîi, spre Iași, cerînd să văd casa profesorului Constantin Ciopraga. Nu-mi puteam închipui că, venind în România, să nu îl întîlnesc. L-am vizitat acasă pe profesor, care m-a întîmpinat cu multă căldură sufletească. Era atît de generos, încît și-a aranjat în așa fel vacanța, ca să ne putem vedea apoi la Mamaia.

Era un om de o bunătate și o cinste exemplare, care mi-au confirmat credința în zicala că românul este om de omenie. Acesta a fost profesorul Constantin Ciopraga: un om de omenie. Prietenia noastră va bate veșnic în inima și în amintirea mea și după plecarea lui în eternitate.

Suedia, 3 februarie 2009

Ion BRAD

UN MARE CĂRTURAR

Colegiul de redacție al revistei „Acasă", care apare la Alba-Iulia și București, transmite familiei îndoliate și întregii comunități spirituale ieșene, condoleanțe și sentimente profunde de compasiune la plecarea dintre noi a unui mare cărturar, strălucit profesor și model de omenie, de solidaritate colegială prietenească.

Sîntem cu atît mai întristați, cu cît ilustrul defunct ne-a trimis nouă ultimul studiu corectat cu mîna proprie, dedicat marelui poet și filozof Lucian Blaga. Studiul se află sub tipar și va apărea în numărul 1 din 2009 al revistei noastre.

Binecuvîntată să-i fie memoria și veșnică recunoștința noastră.

București, 4 februarie 2009

Mircea A. DIACONU

CONSTANTIN CIOPRAGA SAU VOCAȚIA EUROPENITĂȚII

Profesorul Constantin CIOPRAGA (12 mai 1916 - 2 februarie 2009) a fost primul rector al Universității din Suceava. Se întîmpla lucrul acesta la începutul anilor '60 ai secolului trecut. Între timp, Universitatea a împlinit 45 de ani și nu cu foarte multă vreme în urmă i-a decernat întemeietorului titlul de *doctor honoris causa*. În 2001, un volum omagial îi era închinat.

Să fie toate acestea dovada faptului că profesorul și-a pus amprenta asupra discipolilor săi? Printre ei, l-aș invoca fie și numai pe Mihail Iordache, multă vreme decan al filologiei sucevene. Școala filologică suceveană îi datorează, în fapt, existența. Dar reușesc ei, discipolii, să transmită ceva din lecția magistrului?

În vreme ce noi ne agităm, trăim febril, rareori găsim expresia potrivită, viețuim – niște sceptici – cu sentimentul urgenței și al neîmplinirii, căutăm cu ardență un sens și căutarea în sine devine apăsătoare, Constantin CIOPRAGA era egal cu sine, în armonie cu sine, de o claritate a expresiei și a prezenței sale care dădea sentimentul certitudinii, al forței.

Nu întîmplător s-a vorbit de o mască impenetrabilă, asemenea aceleia a lui Titu Maiorescu. În spatele măștii, o etică. Profesorul Constantin CIOPRAGA privea cu o anume detașare, cu distanță chiar, freamătul din jur. Cultiva, în fond, echilibrul și a slujit credința în valori, în adevăr, a slujit convingerea că spiritul nu aparține tribului. Discreția era un semn al distincției. Își asumase austeritatea, transformase credința în frumos într-un cult, făcuse din sine însuși un teritoriu al armoniei care inspira încredere.

În fond, printre noi a trăit un clasic. Prin tot ce a făcut, el a transmis ideea că valorile nu dispar, – că valorile întemeiază și durează.

Cînd în ultimele cărți Constantin Ciopraga scrie despre Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, înțelegem că aici se află mărturisirea implicită a unui program critic. El e convins că rezultatele exegezei țin și de acumularea de cunoștințe, de erudiție, de vîrsta pusă în slujba culturii, că despre „personalitățile columnare" nu poți scrie – n-ar trebui să se scrie – decît după ce ai căpătat o viziune și anumite certitudini asupra contextului imediat și asupra prezentului european cărora le aparține fiecare operă, după ce ți-ai exersat stilul și ai parcurs anumite etape ce te luminează.

Despre o anume strategie care să dea scrierilor lui Constantin Ciopraga un sens organic, arhitectonic, și despre anume „rațiuni de scenariu" se poate vorbi într-un sens mult mai larg, care privește și biografia criticului, și viața creației lui. Debutul editorial s-a produs în 1960 cu o monografie, avîndu-l ca obiect pe Calistrat Hogaș. Au urmat altele, tinzînd tot mai mult să devină niște eseuri monografice, despre G. Topîrceanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Să fie aici doar admirația față de spiritul „Vieții Românești" și un fel de identificare în spirit cu G. Ibrăileanu?

Să-i fi oferit acești autori mai mult decît alții, prin anume „afinități elective", posibilitatea să se autodefinească permanent și să-și formuleze un ideal de existență? La urma urmelor, Constantin Ciopraga este, din punctul acesta de vedere, un maiorescian. El și-a cultivat permanent un anumit mod de a fi și a dezvăluit celorlalți, oferindu-li-l ca model, un chip luminos, echilibrat, clasic. Ar putea să pară distant și rece, dacă nu știi că își ascunde cu grijă emoțiile, că îi este groază de sentimentalisme, preferînd, de fapt, în locul efuziunilor calde, singurătatea tremurătoare a comunicării mult mai profunde cu ființe pe care cărțile le aleg din neant. Nu trebuie să uităm că Profesorul însuși declara la un moment dat: „Romantismului meu organic, înclinat spre vibrație, i-am opus sistematic o surdină clasică". Firește, însă, că ironia detașată și umorul distins se pot mărturisi în opțiunea pentru Topîrceanu, că peregrinările pe drumuri moldave seamănă cu acelea ale lui Hogaș, dacă nu cumva, printr-o anume bucurie nelivrescă în fața farmecului naturii, cu acelea ale lui Sadoveanu, căruia i-a dedicat, de asemenea, pagini de referință. Dar n-ar trebui să uităm că monografiile presupuneau un demers critic care nu permitea prea multe intruziuni unei ideologii dornice să-și subordoneze, chiar și prin anii '60, orice. Dacă nu cumva însăși tăcerea criticului pînă în acel an nu poate fi pusă tot pe seama refuzului de a se supune conjuncturii. Ce este sigur este că după momentul monografiilor urmează două sinteze importante, una despre literatură română din primele decenii ale secolului, strict de istorie literară, cealaltă, mult mai complexă, despre *personalitatea literaturii române*. Pe urmele acestei încercări de a fixa „constantele" unei culturi și variațiile ei, concen-

trate în personalități marcante, se nasc, firește, ca un fel de continuare nedeclarată, și studiile despre Sadoveanu, și cele despre marii poeți, de la Eminescu la Nichita Stănescu. Neincluse acestui plan – care urmărește stabilirea unei ontologii a literaturii române –, cele cîteva cărți cuprinzînd diferite studii, un volum de versuri (*Ecran interior* – 1975) sau romanul din 1989 (*Nisipul*) nu fac decît să dezvăluie identitatea criticului. În fond, ele ar fi (și numai parțial) excepția care confirmă regula.

Acest „traseu", critic și creator totodată, este echivalat în cîteva dihotomii care definesc sincronic amintita identitate a Profesorului. Permanent oscilînd între a fi *obiectiv* și *subiectiv*, Constantin Ciopraga face din actul critic o opțiune de tip umanist. Supunerea la obiect, refuzul trădărilor sau al iubirilor zgomotoase, dar mai ales convingerea că prin intermediul literaturii și al artei te poți forma ca om, toate acestea fac din Constantin Ciopraga un clasic care aspiră spre integralitate sau care trăiește măcar cu nostalgia unei armonii originare. De altfel, probabil că nenumăratele întîlniri cu moartea pe frontul de est sau prizonieratul la ruși i-au dat criticului o anume comprehensiune a condiției umane și a artei, în care lirismul și exuberanța sînt completate de reflexivitate, la fel cum convingerile sînt cenzurate de scepticism. Este, așadar, un umanism care înseamnă căutare a echilibrului, estompare a exceselor de orice fel, mască impenetrabilă de tip maiorescian, refuzul orgoliului și exercițiul responsabilității, abstragere din tumultul bătăliilor și contemplare. Toate acestea înseamnă, însă, și o asumare a operei. Constantin Ciopraga mărturisea: „Un istoric literar care reușește să stabilească acest acord între obiectiv și subiectiv poate spera să construiască o operă, care fiind obiectivă e în același timp a lui". Critica implică, inevitabil, creație. De aceea, criticul e receptiv la metodele mai noi, folosește analiza critică arhetipală (studiul despre Eminescu se subintitulează, de exemplu, „Arhetipuri și metafore fundamentale"), psihocritica, modelele criticii tematice, dar supune totul intuiției și gustului și, mai ales, măcar implicit, comparatismului guvernat de legi și de afinități.

Acestei distincții între subiectiv și obiectiv i se alătură aceea dintre *tradiție* și *inovație*. Constantin Ciopraga are convingerea că nimic nu se naște din vid, că nu există decît procesualități, mișcări organice, chiar dacă greu sesizabile. Pentru el, să cultivi istoria literară înseamnă să ai, pe lîngă „capacitatea de construcție și sistematizare", pe lîngă „cunoștințele teoretice și practice de literatură comparată", pe lîngă „arta viziunilor de ansamblu, a prim-planurilor și a fundalurilor", și „o vie conștiință a devenirii valorilor și o scară de valori". De aceea, probabil, pe urmele lui Călinescu, chiar dacă criticul ieșean îi admiră pe Gustave Lanson, Basil Munteanu și D. Popovici, istoria literară este „cea mai completă formă a criticii". Ea nu înseamnă deloc scientism rece, ci erudiție întrupată, devenită *modus vivendi*. Într-un interviu din 1969, criticul își mărturisea o astfel de viziune, rămasă pînă azi neschimbată. De fapt, egal cu sine, Constantin Ciopraga a trăit de la începuturi în centrul acelorași valori. „Pentru mine, spunea el, istoria literară e un umanism în acțiune, istoricul literar e un umanist". De pe această poziție îi dă dreptate lui Jean d'Ormesson care considera că „tradiția este un progres care a reușit". Tot de pe această poziție privește și simbolismul, și avangardismul, alte excese de moment, și tot de pe această poziție caută constantele literaturii române, descoperindu-le într-un clasicism structural, în estomparea tragicului, în melancolia istoriei, în raportarea la cosmos, dar și în deschiderea spre universal.

Astfel, Constantin Ciopraga pune mereu în balanță *naționalul* și *universalul*. Comparatismul implicit presupune o permanentă situare în universalitate a valorilor locale. Soluțiile pe care criticul le dă acestei probleme sînt aceleași de-a lungul întregii sale existențe creatoare. Și ele sînt de bun simț, căci, rezistent în fața teribilismelor, criticul s-a arătat favorabil noului. „Nu interesează, spune el, cît împrumută o literatură de la alta, ci cît folos rezultă din astfel de împrumuturi pentru afirmarea propriei vocații". Se caută, astfel, paralelisme, determinări, filații. Se urmărește, de fapt, identificarea spiritului secolului. Mereu, însă, cu conștiința că spiritualitatea românească este constitutiv europeană. *Poezia lui Eminescu* pornește de la premisa că „arhetipul Poetului nostru presupune analogii de natură existențială cu înaintași de geniu, cu Horațiu, cu Shakespeare, cu marii romantici", iar Arghezi, Blaga, Barbu se întîlnesc, „în modul de a problematiza destinul", fără vreo influență reciprocă, cu T.S. Eliot, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Odysseas Elytis ori cu Gheorghios Seferis. Toți participă, venind din spiritualități, diverse, „sincron și coeficient, la un umanism modern". Comparatismul pre-

supune însă mai mult. El se naște din vocația europeană a criticului și a literaturii române, dar și din anume voluptăți intelectuale. Orice teză pălește în fața citirii operei prin prisma multiplelor asociații culturale pe care ea le stîrnește. De aceea, o nostalgie față de arte care nu i-au rămas cu totul străine îl face pe Constantin Ciopraga să-i aducă în discuție, cînd vorbește despre poeții români, pe Iser, Pallady, Tonitza, dar și pe Arhipenko, Hans Arp, Bosch, Chagall, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Paul Gauguin ori Berlioz, Beethoven, Stravinski. Și lista, firește, poate continua, criticul demonstrînd că marea artă este, dincolo de meridiane, de formă de expresie, de timp și limbaje, unitară. Că ea ține de întrebările ființei asupra Dragostei, Morții, Ființei, Dumnezeirii. Pe acest plan, valorile clasice se luminează reciproc și naționalul e o condiție a universalului.

Peste toate acestea, criticul are îndoielile lui. El știe că orice interpretare e fragmentară, că gustul, „realitate fugoasă", presupune și erori, și prejudecăți, dar, mai ales, că orice fapt literar e în continuă mișcare. De aici, într-un interviu despre Eminescu, următoarea mărturisire tulburătoare: „Îmi fac zilnic examenul de conștiință, examen în care intră regrete, autoreproșuri, insatisfacții inerente. Cultiv, de regulă, o anumită detașare sau mai plastic spus o necesară lepădare-de-sine, cu efecte pozitive în ce privește înaintarea spre noi lucrări. Mă consider foarte îndatorat înaintașilor și profund legat de binecuvîntatul spațiu spiritual ieșean. Nicăieri în alt loc n-aș putea fi în aceeași măsură eu însumi".

Constantin COROIU

UN MODEL INTELECTUAL ȘI MORAL

Constantin Ciopraga, scriitorul, criticul și istoricul literar, profesorul nostru și al multor zeci de promoții de studenți în Litere, la Universitatea din Iași a fost și va rămîne un adevărat model. Un model intelectual și moral. Precum ilustrul său înaintaș, G. Ibrăileanu. Într-un interviu pe care i-l luam în urmă cu aproape 13 ani (la aniversarea a opt decenii de viață), îi aminteam o mărturisire a lui Ralea; „*Cel mai important eveniment din viața mea a fost întîlnirea cu Garabet Ibrăileanu*". Iar profesorul Ciopraga îmi mărturisea la rîndul său: „Aș putea repeta și eu cuvintele lui Ralea, cu precizarea că întîlnirea mea cu Ibrăileanu s-a produs numai prin intermediul cărților. Fluidul creat, însă, atunci, în tinerețe, pe această cale, s-a dovedit hotărîtor pentru evoluția mea intelectuală. Dar nu numai în ordine intelectuală, ci și în ordine general-umană. Ibrăileanu era un romantic, un sentimental, dar și un rațional profund preocupat de omenesc în toate formele lui. Mă consider, într-adevăr, un discipol al lui Ibrăileanu, cu toate că nici nu l-am văzut măcar. Cînd am venit eu la Universitatea din Iași, ca student, el nu mai ținea cursuri și era suplinit de Octav Botez, fratele scriitorului Jean Bart, care, de altfel, după moartea lui Ibrăileanu, în 1936, a devenit titularul catedrei, succedîndu-i magistrului".

Cu același prilej, aminteam și o altă propoziție memorabilă. Și anume una a lui Borges: „Lecturile sînt veritabile evenimente ale vieții", la care ilustrul meu interlocutor subscria: „Absolut. Prin lectură ne depeizăm, ne despămîntenim, devenim alții. De aceea, zicea Borges că visează Paradisul ca o bibliotecă. Opțiunea mea pentru literatură este o opțiune totală, prin ea mi s-a revelat ce este important în viață, în lume, de la universul mare pînă la viața de familie".

Tolerant, conciliant, întotdeauna dispus să-ți dea o informație, un sprijin, generos mai ales cu tinerii, cu scriitorii și artiștii, Constantin Ciopraga a fost și un model de demnitate. Îmi spunea odată că l-a îndurerat și-l îndurerează sintagma cioraniană *rușinea de a fi român*: „În străinătate, ori de cîte ori am avut ocazia, și am avut-o în nenumărate rînduri, m-am comportat ca unul care vine dintr-o lume ce reprezintă ceva și are ceva de spus. Nu am încercat complexe de inferioritate decît prin '39, ca student, în Franța. Asta fiindcă între Franța și România erau atunci distanțe enorme. La noi nu aveam nici măcar un kilometru de drum asfaltat într-un județ.

Oriunde am fost, în Europa, în America, în atîtea locuri, la universități, la alte instituții științifice, m-am simțit pe picior de egalitate cu partenerii de discuție. Dealtfel, cred nețărmurit în capacitatea poporului nostru, în forțele sale demiurgice. Puși în alte condiții, ne-am fi aflat mult mai sus decît nivelul la care ne aflăm astăzi, mult mai sus decît alții".

Cît privește *personalitatea literaturii române*, căreia i-a identificat principalele coordonate, Constantin Ciopraga constata că este, înainte toate, o literatură „cu o puternică amprentă orală, de o mare

comunicativitate", deschisă spre natură și mit și ilustrînd „echilibrul între antiteze". În viziunea sa – deosebită de a celor care deplîng absența tragicului din literatura noastră și, pînă la urmă, din structura sufletească a poporului român — *tragicul* există, dar „are drept contrapondere o anumită liniște, o anumită detașare și o încredere în ființa comunității". Nuanțînd, criticul afirma că trebuie să vedem în aceasta „o formă de clasicitate cu originea în folclor" și să observăm, totodată, cît de repede s-a sincronizat literatura română cu modelele universale: „Avem astăzi opere literare, îndeosebi în proză, care pot sta în orice mare bibliotecă sau librărie din lume. Romantismul nostru a fost unul necanonic, neprogramatic, precum cel francez de pildă, care a început cu programe, cu manifeste. Clasicismul, la fel. La noi, romantismul se amestecă cu clasicismul în modul cel mai firesc. Aceasta este, în fond, starea permanentă a umanității. Umanitatea este căutătoare febrilă de nou, dar cînd ajunge la anumite orizonturi, revine la clasicism. De aceea s-a și spus despre clasicism că este un *romantism îmblînzit*". Criticul și istoricul literar a consacrat un întreg capitol filonului religios din literatura română și relevă un aspect care „nu este cel mai caracteristic, dar a fost neglijat (de exegeți – *nota mea*): prezența mamei universale, acea *mater universalis* care, în mod subconștient, ne leagă de mama de la începutul lumii, de mama originară. Este invocată la Arghezi, Blaga, Voiculescu și la alți vreo doi-trei autori importanți".

În lucrarea sa, Constantin Ciopraga pornește nu de la ideea, nu de la conceptul de specific național, ci de la cel de *personalitate*. „O literatură – precizează criticul – poate avea specific național, fără să aibă personalitate în perspectiva universalității. Am pornit de la un vers din Faust: «Cel mai mare bun al copiilor pămîntului este numai personalitatea», adică unicitatea în cadrul unei comunități, căci personalitatea este alcătuită din complementarități. Altfel spus, din rîsul lui Creangă, al lui Caragiale și din profunditatea tragică a lui Eminescu. Comicul și tragicul nu se anihilează, ci ajung la o împăcare".

În viziunea lui Constantin Ciopraga „critica e și ea literatură", iar „un critic (este) funciar scriitor", fie și pentru că „Nu poți scrie despre cineva fără să moi condeiul în călimara lui – părerea lui Sainte-Beuve rămîne mereu actuală. S-a spus că, pentru pictor, un peisaj e, în esență, un autoportret. Aplicată criticului literar, observația în cauză ar putea suna asemănător: o carte *despre un scriitor* e, în felul ei, o confesiune (...) Două dintre cărțile mele, *Personalitatea literaturii române* și *Mihail Sadoveanu – Fascinația tiparelor originare*, m-au solicitat nu numai intelectual și moral, dar și afectiv". Dar nu numai criticul, ci și istoricul literar trebuie să fie expresiv, adică un narator de talent, cu imaginația ideilor, care animă istoria valorilor estetice și etice conținute în opere: „Ca unul care operează cu valori estetice, un istoric literar este un om de gust, sensibil la frumos. G. Călinescu, afirmînd că istoria literaturii este o ramură a istoriei generale, nu uita totuși să menționeze, ca element diferențial, criteriul estetic. O amintesc pentru că sînt istorici literari care privesc fenomenul literar exclusiv în datele *reci*..., cronologii, fapte..., descriind și grupînd obiectele precum un geolog rocile. Ei bine, cred că istoricul literar lipsit de posibilitatea de a insufla viață trecutului nu e decît un simplu arhivar...".

Monografia, un gen al istoriei literare, dar și al criticii, atît de cultivat în marile culturi și atît de preferat de cititorul avizat, își anulează condiția, dacă este seacă, factologică, „rece": „Unei monografii greoaie, cu balast neizgonit din pagină, îi prefer un eseu în care cineva degajat rostește cîteva idei. Eseistic în sens optim a fost scrisul lui Ibrăileanu; eseistic cel al lui Ralea; eseistic și scrisul lui G. Călinescu". În aceeași linie, dar cu un accent în plus, se înscrie și ceea ce-i spunea Constantin Ciopraga lui Nicolae Florescu, în 1971: „ Istoria literară e, pentru mine, o formă de umanism (...) Nu văd merit mai mare – la un critic sau istoric literar – decît de a face din cărțile care reflectă sufletul generațiilor trecute, instrumente de depistare a trăirilor și ideilor umane validate de timp". Și ca un corolar la ceea ce am citat, reține o magnifică propoziție pe care aș pune-o în orice antologie de reflecții, de aforisme: „*Toată literatura e un imens cîmp experimental*".

„Romanticul îmblînzit", mereu fascinat de idealul clasic, și-a dezvăluit iubirile din spațiul literaturii, al artelor, al culturii în general, cu emoție și sfială, în conferințe, în memorii, la catedră ori în numeroasele interviuri (Sadoveanu, Camus etc.). Nostalgii? În 1975, îmi destăinuia: „Punîndu-mi întrebarea: în ce epocă trecută aș fi vrut să trăiesc, ea ar fi cea a «Vieții Românești» din prima etapă, deci din epoca de aur a revistei, cînd, la Iași, Anatole France se numea G. Ibrăileanu, iar în jurul lui polarizau mari valori". Altădată, l-am auzit spunînd cu o mîndrie abia reți-

ută că în drumul său de acasă (din strada Golia) pînă la Universitate (parcurs zeci de ani mai mult *per pedes*) străbate șapte secole de istorie, cultură și civilizație. Iubirea sa pentru Iași era totală, ca și opțiunea pentru literatură. Puțini cărturari, scriitori, artiști au definit atît de pregnant personalitatea distinctă a capitalei Moldovei, în relația cu care, una profundă, angajantă, Constantin Ciopraga s-a format, s-a construit pe sine: „Iașul este un spațiu atașant. Parisul, în care am voiajat imaginar, cu Hugo și Balzac înainte de a-l cunoaște direct (mai întîi în 1939, iar mai tîrziu ca profesor timp de aproape trei ani), era spațiul basmului. Iașul este, pentru mine, al legendei. Tot ceea ce am realizat *aici* s-a modelat, chiar dacă mai apoi am avut contacte benefice cu mari centre academice europene și de peste Ocean. Iașul este spațiul afecțiunii, al formării, este spațiul meu total, căci numai aici m-am simțit eu însumi" – mărturisea într-un interviu din 1985.

O altă mare iubire era, desigur, Eminescu. Constantin Ciopraga atrăgea luarea aminte că deși ceea ce era de spus privind creația eminesciană s-a spus „de către exegeți din etape diverse..., subiectul Eminescu rămîne deschis în perpetuitate", pentru că „Etnosul, vatra, mitologia au primit, grație acestui cel mai mare poet român, o identitate nu mai puțin elocventă decît ce s-a scris despre el; a marcat profund conștiința națională, sintetizînd umanitatea noastră, relevînd modul nostru de a dialoga cu înconjurimile, cu istoria și cosmosul". De aceea, crede finul analist al operei poetului: „va fi o datorie de onoare a generațiilor care vin să lucreze pentru așezarea lui – în pantheonul universal – alături de un Shelley, stins la treizeci de ani, de Byron la treizeci și șase, lîngă Leopardi, mort la treizeci și nouă (ca Eminescu însuși), lîngă Poe, la patruzeci de ani, lîngă ceilalți mari".

În biografia scriitorului și eruditului cărturar un capitol aparte îl constituie experiența a patru ani de lagăr, o experiență-limită: „Mulți care s-au aflat în situația mea nu s-au mai întors. Dar în acel spațiu al neliniștii, al morții și al așteptării au fost și momente frumoase... Acolo l-am aprofundat pe Baudelaire. Într-un lagăr de prizonieri, la mii de kilometri de țară, aproape de Volga... Unul dintre prizonieri avea opera completă a lui Baudelaire în ediția Pleiade, frumos legată în piele de culoare verde. Am desfăcut-o în fascicole de cîte 50 de pagini și astfel circula din mînă în mînă... În lagăr aveam lungi discuții cu prizonierii italieni. Cunoșteam italiana destul de bine din facultate, unde studiasem limba și literatura franceză, iar secundar – italiana și spaniola. Unul dintre italieni era un cunoscut al lui Giovanni Papini. Cîteva ore pe zi, grație discuțiilor cu ei, uitam unde sînt".

A învățat, în lagăr, limba germană, traducînd din Goethe, Schiller, Heine și și-a perfecționat limba engleză. Teribila experiență l-a făcut sa creadă că: „Orice zi în care mai pot vedea soarele mi-a fost dăruită".

Într-un interviu realizat de Grigore Ilisei, profesorul Ciopraga povestește: „Acolo s-a întîmplat un lucru pe care-l consider de domeniul basmului. S-a făcut o orchestră simfonică. Românii au făcut-o". Vioara a adus-o ajutorul de comandant, un maior, profesor de matematică – „un om de treabă". Violoncelul și contrabasul au fost confecționate de prizonieri cu bricegele! Tot așa – mai multe viori. Pentru țiganul Cojocea, care era țambalagiu, s-a făcut un țambal.

Voi încheia cu un emoționant răspuns la o întrebare care i s-a pus într-un moment aniversar: – Cum se vede viața de la această vîrstă? – „Totul depinde de perspectivă, mai bine zis de *starea de spirit* din care privești lucrurile. La despărțirea de grațioasa Veronica – în 1877 – Eminescu scria excedat: «Optzeci de ani în lume îmi pare c-am trăit,/ Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...» În una și aceeași zi, te poți simți, alternativ, și tînăr, și vîrstnic, de unde dificultatea de a-ți lua în posesie biografia interioară. Melancolicul Dante spera să trăiască șaptezeci de ani – pe atunci o vîrstă respectabilă; s-a stins însă la cincizeci și șase!... Consider drept o favoare a sorții fiecare zi în care lumina îmi cade ne masa de scris!".

Din păcate, lumina zilei nu se va mai întîlni pe masa de scris cu prodigiosul și vibrantul condei al celui care ne-a lăsat un impresionant raft de cărți: monografii consacrate unor clasici (Sadoveanu, Topîrceanu, Hogaș), studii, o *Istorie* a literaturii din perioada 1900-1918, un eseu în care erudiția este încălzită de un remarcabil talent epic – *Personalitatea literaturii române* –, dar și poezie, proză, memorii, inclusiv un roman inspirat de experiența terifiantă a prizonieratului. Să le recitim!

Emil NICOLAE

OMUL ȘI CARTEA

Poți să te apropii de un om, să comunici cu el, să încerci să-l cunoști în mai multe feluri. Depinde de unghiul în care te plasezi, de condiția în care te afli și, în consecință, de imaginea lui percepută în această situație. Spun un lucru banal, desigur, dar cît se poate de adevărat. Pentru majoritatea studenților din anii '70 ai Universității ieșene, numele lui Constantin Ciopraga însemna prestanță, articularea/ concretizarea modelului ideal de Profesor, rigoarea scrierii și a vorbirii, informația precisă (chiar cu riscul aridității) și, tocmai de aceea, teama ușoară de a nu greși, într-o discuție sau la examen. Profesorul Ciopraga era considerat „un cui", însă nu dintre acelea obișnuite (cărora te străduiai să le satisfaci exigența, eventual să le înțelegi „ticurile", ori pur și simplu să le „fentezi"). În cazul nostru, conștientă sau nu, grija studentului era mai degraba să nu se facă de rîs, să nu iasă „șifonat" de la acea întîlnire de cîteva minute cu Profesorul. Deși, prin atitudinea lui moderată, normală pînă la urmă, acesta nu ținea să-și afirme superioritatea, dispreţul, aroganța. Nu erau în firea lui asemenea manifestări. De aceea, trecerea unui examen cu dl Profesor „din prima" era considerată un succes personal, un motiv de mîndrie și de încredere în sine. Adică rezultatul unei pedagogii subtile, eficiente și durabile. Nu mai spun – dacă ți se întîmpla și asta! – despre satisfacția de a fi primit de Profesorul Ciopraga la un doctorat...

În tinerețe ești înclinat să iei lucrurile așa cum sînt, explicațiile nu-ți prea stau la îndemînă și, din grabă sau din naivitate, poți crede că undeva, în background, se ascunde „un mister". Apoi, cu timpul, începi să înțelegi, fie prin dezvoltarea unei relații personale, fie prin aprofundarea imaginii invocate mai sus. În ce mă privește, totdeauna l-am asociat pe Constantin Ciopraga cu scrisul său, cu cărțile. Unii se îndoiesc de exactitatea acestei metode, cunoscut fiind conflictul dintre stil și caracter în literatura română (ipocrizia consacrată!). De cele mai multe ori au dreptate, însă cred că nu și de astă dată. Bineînțeles că am auzit și eu una și alta despre „slăbiciunile" Profesorului (semnificativ: vorbe vehiculate în special după revoluție, cînd moda „demolărilor" s-a slobozit definitiv). Și, în principiu, nu contest faptul că dl Ciopraga ar fi putut să greșească uneori, în limitele omenescului. Nu am „probe" în sensul ăsta. Așa că am preferat să reţin mai curînd cuvintele pe care le-am auzit direct de la el, toate despre scriitori, literatură, alte arte, despre viață și lume. Și să-i citesc cărțile. Dintr-o astfel de perspectivă am vrut să-l cunosc. În măsura în care există o limită în această încercare, ea îmi aparține.

Iată, de pildă, în anul 1970, Constantin Ciopraga reedita, după multă vreme, *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu (Editura Junimea, Iași, 1970; 191 pagini), referință importantă pentru studentul care eram atunci, dar neatent încă la toate amănuntele. Mai tîrziu, întorcîndu-mă la carte și recitind *Introducerea*, descopăr în final următoarea precizare: „Ca morfologie, *Spiritul critic* are analogii cu amplele cercetări ale lui Paul Hazard privind *La Crise de la conscience europeenne (1680-1715)*. Între timp, cartea lui Paul Hazard fusese tradusă și la noi (v. *Criza conștiinței europene (1680-1715)*, Editura Univers, 1973), o citisem și cred că am făcut un pas către mai buna înțelegere a personalității editorului: Constantin Ciopraga se străduia să fie la curent cu apariţiile cele mai noi și mai importante din domeniul care l-a consacrat (acum pot să presupun că-și procurase cartea lui P. Hazard, tipărită în 1961 în Franța, pe cînd preda literatura română studenților de la Sorbona, în 1960-1962). E acesta unul dintre faptele care contrazic impresia, vehiculată uneori, că Profesorul era „depășit" și neinteresat de experiențele criticii / istoriografiei moderne. (Fără să reușesc a fi cu totul obiectiv, încerc, pe cît posibil, să evit „subiectivismele" extreme și să nu amintesc aici mărunte întîmplări cu iz personal, căci nu despre mine e vorba în rîndurile de față. Totuși, în succesiunea ideii anterioare, voi relata un detaliu semnificativ. În seara de 14 mai 1997, după o reuniune literară găzduită de Muzeul Memorial „Calistrat Hogaș" din Piatra-Neamț, l-am condus pe dl Ciopraga la „locul de cazare", iar pe drum i-am dăruit un exemplar din eseul *Femeia și femela. Recurs la erogenia textului*, pe care tocmai îl scosesem din tipar. Ei bine, nu mică mi-a fost surprinderea, a doua zi dimineața, la cafea – apropo de clișeul cu „depășitul" –, să aflu că-mi citise respectiva scriere „postmodernă" în cursul nopții și să-l ascult comentînd-o!).

Pe de altă parte, trăind în Piatra-Neamț și fiind preocupat în mod deosebit, firește, de scriitorii care au marcat sau au descins din „spiritul locului", am încercat și încerc să nu omit scrierile importante care-i privesc, verificîndu-le „fezabilitatea", cum se spune, ori de cîte ori se ivește prilejul. Nu doresc și nici nu e locul să discut acum despre „mutația valorilor" și despre felul în care-i afectează ea pe „scriitorii <naționali>„ (ap. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008). A scris Constantin Ciopraga despre ei „într-un stil solemn și festiv"? (v. N.

Manolescu, idem). Am în față trei dintre contribuțiile sale la cunoașterea lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă și Mihail Sadoveanu (în ordinea editării). Și constat că: 1. monografia „Calistrat Hogaș" (ESPLA, București, 1960) este o perfectă realizare de tip lansonian, științifică, epuizînd informația și stabilind un diagnostic critic definitiv (cu precizarea, atenție: „Hogaș nu aparține unei serii naționale"!), neafectat în vreun fel de tezele proletcultiste ale epocii; 2. traducerea și editarea monografiei *Viața și opera lui Ion Creangă* de Jean Boutiere (Editura Junimea, Iași, 1976) e un model de recuperare critică (v. în afară de introducere, dosarul corespondenței pregătitoare, din perioada 1927-1930, cu G. Ibrăileanu, G.T. Kirileanu și Artur Gorovei); 3. studiul *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare* (Editura Eminescu, București, 1981) rămîne de neocolit pentru abordarea și înțelegerea operei prozatorului în coerența ei imanentă. Pe asemenea cărți „tari" / grele („greoaie" li s-ar părea unora) te poți baza oricînd și sînt totdeauna utile, chiar dacă ele se plasează acum „în spatele" foiletoanelor și eseurilor sclipitoare, originale sau pur și simplu interesante, după gustul actualității. La fel stau lucrurile și cu *Literatura română între 1900 și 1918* (Editura Junimea, Iași, 1970), cu sinteza *Personalitatea literaturii române* (idem, 1973) sau cu monografia *Hortensia Papadat-Bengescu* (Editura Cartea Românească, 1973).

Oricum, dincolo de aceste proiecte „de bibliotecă", prezența constantă a autorului lor, de-a lungul anilor, la manifestările organizate în spațiile memoriale din Piatra-Neamț (Muzeul Memorial „Calistrat Hogaș"), Tîrgu-Neamț-Humulești (Casa Memorială „Ion Creangă", unde nu a ezitat să revină chiar în decembrie trecut) și Vînători-Neamț (Muzeul Memorial „Mihail Sadoveanu") m-au convins de implicarea profundă a omului în tot ce a însemnat „arealul cărților" sale, adică nu numai în text ci și în „materia" care le-a provocat (în ceea ce s-a numit „paraliteratură", la un moment dat). Și mai cred că vocația de Profesor, în sensul plin al termenului (nu doar în dimensiunea didactică) și-a pus amprenta pe imaginea „bine temperată" a lui Constantin Ciopraga, cultivată – poate – conștient, din convingerea că omul nu trebuie să fie altfel decît cărțile sale.

Ionel SAVITESCU

PRIMUS INTER PARES

Evident, mi-ar fi făcut plăcere să scriu despre ilustrul nostru Profesor, Constantin Ciopraga, cu prilejul apariției unei noi cărți a Domniei sale sau a împlinirii unei vîrste rotunde de 95 sau 100 de ani. Însă soarta a decis altfel. Așadar, Constantin Ciopraga, trăitor între anii 1916 – 2009, s-a stins, luni 2 februarie a.c., cu puțin timp înainte de a împlini venerabila vîrstă de 93 de ani (12 mai). Funerariile Profesorului Constantin Ciopraga (la Universitate, Biserica Bărboi, Cimitirul Eternitatea) au reunit o mulțime de oameni: colegi de catedră, colaboratori, doctoranzi, foști studenți, oameni obișnuiți ai Iașiului de astăzi, seduși de prestigiul unui distins dascăl. Pe chipurile celor prezenți se citea întristarea și resemnarea în fața destinului inexorabil. Ne despărțeam, ireversibil, de un mare cărturar, fidel memoriei înaintașilor săi, pe care i-a cultivat și prețuit: Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Ion Petrovici, Iorgu Iordan, G. Călinescu, Al. Dima. Constantin Ciopraga a fost, indubitabil, un om ponderat, sobru în comportare, care nu a agreat excesele și risipirea timpului, fără veleități politice, în concluzie, un ideal model, demn de urmat, tot mai rar întîlnit astăzi, dăruit bibliotecii și studiului continuu. Deși din știința Profesorului Constantin Ciopraga au ieșit mulți dintre cei care i-au devenit, ulterior, colegi și colaboratori, Constantin Ciopraga i-a tratat, de fiecare dată, ca pe egali ai săi, chiar dacă dictonul *primus inter pares* i se potrivea de minune. În existența-i matusalemică, Constantin Ciopraga și-a impus următorul crez: „De la început, am hotărît, mai mult instinctiv, că spiritualitatea românească trebuie să ocupe locul central al preocupărilor mele". Posesor al unei opere vaste: istorie și critică literară, monografii, poeme, roman, autor al unei cărți singulare în cultura română *Personalitatea literaturii române* (1973, 1996), traduceri, în sfîrșit, *Caietele privitorului tăcut* (2001) surprind întreaga-i existență, din care nu au fost excluse armata, războiul, prizonieratul, care l-au marcat și extras din viața civilă, timp de 6 ani, îndepărtîndu-l de preocupările dedicate meditației, cititului, scrisului. La Tambov, unde și-a petrecut anii de prizonierat, Constantin Ciopraga și-a folosit timpul pentru a citi și a-și perfecționa cunoștințele de limbi străine. În fine, retras de la Catedra de literatura română *G. Ibrăileanu*, Constantin Ciopraga și-a dedicat ultimii ani unor asidui lecturi și colaborări la revistele literare ieșene, încît dispariția sa constituie o grea pierdere pentru cultura și spiritualitatea românească. Dumnezeu să-l odihnească, în pace!

INEDIT



O SCRISOARE A PICTORULUI EUGEN BOUȘCĂ

George POPA

Eugen Bouşcă (1914-1991) rămîne unul din cei mai de seamă pictori ai Iaşilor, a cărui artă este un strălucit exemplu de „poezie-gînditoare" – în înţelesul că este creată în suflu cosmic. Atît ca semnificaţie, precum şi ca realizare tehnică, fiecare tablou respiră pe orbitele marilor sensuri ale vieţii şi ale lumii în general.

Cu ocazia unei bogate retrospective a creaţiei sale, expusă în august 1964, am scris un articol amplu unde am încercat să relev acele semnificaţii perene pe care ni le comunică tablourile sale în viziunea maiestuoasă a verticalităţii care tinde pasionat către ceruri, amintind de arta lui El Greco. Menţionez, dintre lucrările sale, doar ilustraţiile făcute la Luceafărul eminescian, unde fiorul metafizic îşi găseşte o excepţională expresie plastică.

Plecat, după expoziţie, la Tg. Jiu pentru a vizita complexul brâncuşian, Eugen Bouşcă mi-a trimis această scrisoare, un document preţios pentru interpretarea antologică – în acelaşi timp vizionară şi pasională, de mare adîncime – pe care ilustrul pictor o dă Coloanei Nesfîrşirii.

Tg. Jiu, 12 august 1964

Domnule Doctor,

Apariţia articolului Dvs. despre expoziţia retrospectivă a coincis cu plecarea mea către complexul de artă „Brâncuşi" . Acum stau pe unul din scaunele din jurul „Mesei Dacice" şi încerc să rup tăcerea din jurul acestui monument.

Articolul Dvs. m-a uluit şi m-a speriat. M-a uluit pentru că el este ceva atît de profund, încît nu credeam că vreodată va fi transpus altfel decît plastic. Sunt fraze fantastice prin puterea lor de expresie sintetică. Şi această limpezime mi-a venit în faţa „Coloanei fără sfîrşit", „Coloana recunoştinţei fără sfîrşit".

Şi m-a speriat, căci cu atîta claritate sunt explicate unele elemente compoziţionale, rămase pentru mine inconştiente, încît evidenţa lor m-ar putea duce, prin accentuare voită, la manierism.

Articolul Dvs., desprinzîndu-mă de faptul că se referă la lucrări ale mele, constituie un exemplu clasic pentru întreaga critică de artă românească, de felul cum trebuie să se conceapă un astfel de articol. Iar prin faptul că el se referă la opera mea, el a pus bazele unui nucleu definitiv, de la care, în mare, nu va fi abatere, atunci cînd destinul îmi va îngădui să împlinesc această operă pînă la discutarea ei unanimă. Orice ar fi discutabil în articol ca amănunte, insistenţe în explicări, în el există ceea ce este evident *acum*, în faţa ochilor mei din opera lui Brâncuşi.

Spun acum, în ochii mei, fiindcă acest uriaş complex de artă, de celebritate universală, nu a ştiut încă să fie văzut, şi deci cu atît mai puţin explicat, aşa cum aţi făcut-o Dvs. pentru opera mea. Dacă complexul Brâncuşi va fi înţeles şi explicat de cineva, care să posede calităţile de analiză artistică ale Dvs., atunci nu va mai fi posibilă exclamaţia unui grup de tineri în faţa Coloanei fără sfîrşit: „e nişte tablă!"...

În jurul Mesei dacice se aruncă hîrtii şi nimeni nu înlătură impurităţile, scaunul central este pătat cu catran, Sus pe „Poarta Sărutului" cresc buruiene. Şi infiltraţiile trebuie să fie atît de grave, încît, azi, la 24 ore după ploaie, dintre blocurile de piatră continuă să picure apa. În jurul monumentelor sunt plantate flori pretenţioase ca monumentalitate, dar care impietează asupra proporţiilor monumentelor, căci *fiecare centimetru contează pentru acordul perfect.*

Dar ceea ce m-a zguduit profund e *Coloana fără sfîrşit*. Privită în inserare e ireal de fantastică. Urmărită de pe şosea, îşi detaşează silueta după ondulările Carpaţilor într-o asociere desăvîrşită. Ce spaimă provoacă numai gîndul unor clădiri moderne în acea parte!

Privită de la intrarea din şosea, detaşarea ei de pe fundalul cupolelor joase ale catedralei e o capodoperă ce nu poate fi explicată, ci trebuie numai văzută şi neîntinată.

Dar ceea ce trebuie înțeles și explicat, privitor la Coloană, este infinita ei viață în mișcare. Fiecare pas de apropiere și de ocol al ei aduce noi ritmuri imense, fantastice, uluitoare, melodice, uriaș de simfonice. Soarele trebuie să fie spre apus și să aurească o față, în timp ce umbra e o catifea brun-gravă. Privind-o fără nici o clipă de întrerupere, în deplasarea de apropiere către ea, Coloana izbucnește în urcări pe verticală, care mișcări, cu cît ochiul se înalță mai sus, și pasul se apropie, se accelerează, arcuindu-se cu senzația unei rachete ce își plasează locul pe orbită.

Și apoi de aproape, rotindu-te în jurul ei, dinspre latura umbrită către cea luminată, ochiul e solicitat continuu să savurezi uluit. Din îmbinarea neașteptată a planurilor umbrite și a celor luminoase, care continuu își modifică forma și esența compozițională, e ceea ce un dăruit cu calitățile Dvs. de analiză artistică și înzestrat cu un aparat de filmat în culori, ar trebui să o facă pentru români, pentru arta noastră, pentru cultura mondială.

S-a făcut noapte și întrerup aceste rînduri. Dar undeva în adîncuri, va rămîne persistînd rana unui regret pentru o neîmplinire, ca atîtea altele care își așteaptă destinul...

*

Am străbătut, aproape în fugă, imensul ax, ce desparte orașul Tg. Jiu în două, plasînd, la un capăt al lui, malul Jiului, Masa Dacică, iar la celălalt capăt, dincolo de marginea orașului, Coloana. Sunt iar în fața ei. În arcuri perfect simetrice pornește ritual, ca încet, încet liniile să se diagonalizeze, luînd siluete de busturi antice de mîndre Chore, iar apoi să se accelereze, într-o ritmică perfect românească și să se încheie cu acea cupă deschisă către cer, ca o rugă de implorare, brațe destinse ce modifică total cadența folclorică a ultimelor segmente. O modifică, desăvîrșind-o, ca expresie sintetică. Și ea, cu timbru de orgă, își strigă grav imprecația: *„Voi, oamenilor, nu ați mai păstrat nimic din ce este permanență sfîntă a existenței umane ca să ne înțelegeți frumusețea? Dacă da, atunci în jur cîte se vor schimba!"*.

Azi dimineață, între două trenuri am fugit la Simeria să văd de aproape surprinzătoarea stîncă din preajma localității, la picioarele căreia am aflat și ruine de la falnica cetate. Și pînă acolo, trecînd prin Simeria, am străbătut străzi transformate în adevărate alei de grădini botanice.

Părea că toate speciile de flori ale țării noastre au fost plantate pe acele locuri ca să surprindă prin bogăție și acorduri inedite. Și aceasta pe sute și mii de metri. Iar aici, la Tg. Jiu, pe drumul ce urcă de la catedrală la parc, localnicii nu-și curăță nici buruienile dintre plantațiile neizbutite. De aceea Coloana îți strigă apelul: *„Recunoștință veșnică! Recunoaștere a eternei esențe umane, dragostea de frumos"*. E ceea ce trebuie să iradieze în jurul ei și apoi cît mai departe.

E noapte, și rîndurile se învălmășesc sub lumina stelelor. Dar Coloana te lasă să termini? Am înconjurat-o din nou, și ea a început iar să vorbească, mai uluitor decît pînă acum.

Din patru locuri privită de pe centrele axelor diagonale, în timp ce segmentele bazei au formă de romburi uriașe și perfect simetrice, partea de sus devine un stîlp cu laturi perfect verticale, fără nici un relief, pentru ca la cea mai mică deplasare spre dreapta sau stînga de aceste puncte, contururile să capete o accentuare zimțată, pînă la transformarea pe bază de orizontale suprapuse a compoziției, în timp ce de pe axele mediane întreaga coloană își păstrează compoziția romboidală, clasică, cunoscută de toți. E vie, e vie și infinit de elocventă. Ea singură e un întreg muzeu de satisfacții estetice, fără a mai vorbi de culoarea adusă de patina vremii (cu gîndul de spaimă că poate cineva, cîndva, va voi să o vopsească sau s-o aurească).

Și, revenit la hotel, gîndurile numi dau pace pînă nu le dau hîrtiei. Abia depășiți cîțiva zeci de metri de Coloană, ea a dispărut în noapte. Ce ar însemna un reflector, unul singur, care, aruncînd lumina de jos, ar reflecta minunile apusului de soare în contrast și mai puternic, sau reflectoare în patru colțuri, dar aprinse pe rînd, la interval de zile sau de ore care să modeleze continuu noi filigrane de lumină pe catifeaua nopții! La fel în ce privește Poarta și Masa...

Domnule Doctor, scuzați-mi îndelungata depărtare de la linia de pornire și închei cu gînduri de admirație și recunoștință pentru clasica Dvs. realizare.

Eugen Boușcă



Ion SCOROBETE

POEME DE AZI

abajurul din bibliotecă nu mai are
culoare-n obraji
și-a pierdut cu fidelitate aerul
de echilibru
fluxul de proiecție a străpuns
cartonul cerat
de parcă mi-ar fi mîna dreaptă
visul de care mă apăr
rătăcindu-mă într-un text
al pădurilor de simboluri de Chevalier
& Gheerbrandt
și-a luat stăpînirea de sine
drept aroganță
pîlpîie din degetul mic
al întrerupătorului
cînd să-l fericesc pe tizul meu
din molecula de apă
a Greciei de dincolo de Iisus
mă cumulează rostului său de obiect
pentru care nu există patrie
mai sumară ca acest areal
unde poverile a mii de ani le duc
cei ce n-au deprins profesia
manglitului

și într-atît de umil
mă plimbă prin cartierul de mituri
mă dă nas în nas cu Isaac
din Ninevah
care cu povața sa nu ar avea trecere
în burgul cu metehne
fanariote

desface-n bucăți ideea scrîntită
a lui Anzieu
că ne-am naște obosiți pentru cele
5 faze ale travaliului
îmi arată cum se înmulțesc viermii
pe cadavru
și trage cu becul la morfem
răstoarnă ceaiul de tei
peste pagina lui decembrie

EROZIUNE

în secunda următoare o plăcere de
drept comun
se insinuează în pielea nervului
și arde la foc mic
se amplifică
apoi se desprinde din
fotografia incidentului
segmentul lapidat
precum reclama de pe fațada
blocului
mîncat de igrasie
pînă pleacă tramvaiul de care sunt
la doi pași
iar mai sus vîntul îmi ia
ca pe-o rufă
gîndul
de pe sîrmă
mă lasă pustiu în repetarea
exercițiului care nu a fost dus
la final și
mă simt mai sărac cu o diviziune
cum se desparte fără să-și ia
rămas bun
ziua aproape rotundă spre
miezul nopții

NOAPTE DE AUGUST

la liziera pădurii greierii
exersează
din bravură
partitura pe flaut a lui Mozart
mă îndeamnă cu cerbicie
să umblu pe vîrfuri
în catacombele din mine
astfel cum ating ei notele
joase
spre a netezi o cută ascunsă
a Venerei
între Calea Lactee și muntele
care nu cere legitimare

un tremolo pare a scotoci
între acorduri
un timp al neîndemînaticului
floreșan
cel care unea semne ascunse
în armonii vesperale
prin substanța citoplasmelor
pentru spectacolul
privat în care aud și acum
tobele sîngelui meu
cum bat

ZVON DIN LEVANT

Dan PETRUȘCĂ

Căzut cumva de-a berbeleacul
prin răsărit pe-aproape veacul
trist mi-l făceam părea că n-ar
fi praf din Pera din Fanar
fugit din tîrguri cu fast-food
cu ea-mbrăcată și cam nud
știusem nu să mă descurc
drept lefegiu sau rob la turc
cu ea în brațe cu un gîde
la cîțiva pași dar care-mi rîde
avînd securea-n mîini încît
simțeam tăișul ei pe gît

de ea din carne să scap cum
cînd arde trupul ei în drum
și coapse dulci și cu duhoare
juram pe sfinți că-i fată mare
o căutam parc-ar mai fi
jivină fragedă
-ntr-o zi
de mult eram printre levenți
cu frați părinți indiferenți
și cu-n cercel în lobul stîng
eram puternic și nătîng
băteam Levantu-n lung și-n lat
cînd copilandru cînd bărbat
ajuns uituc la pasvangii
tăiam creștini furam copii
cu soare-n ape năucit
credeam că sînt tătar turcit
un albanez un grecotei

mă potrivisem din mișei
din neam grăbit de sarazini
pe brînci cădeam la muezini
și temător pe la muftiu
bolnav pe moarte totuși viu
și cu plocon pe la imam
din vreme dat la bairam
că o simțeam ca un blestem
pe ea din toate în harem

apoi întors smerit la clerici
îngenuncheam pe la biserici
făceam din schit în schit mătănii
din mine alungam dihănii
și beat de ea și de păcate
trăiam din plin pe jumătate

reaua jumătate bună
doar o zi din săptămînă
jumătatea bună rea
o țineam doar pentru ea
capul meu adus pe tavă
buzei dulci și cu otravă

fără ea nu mă nășteam
înc-o dată într-un an
ca s-ajung la Dunăre
să beau apă tulbure
și-un izvor de gheață pur

s-o ating și s-o înjur
cînd pe-un scaun de la bar
geme trupul ei barbar
și-n icoană fără lege
e frumoasă se-nțelege

cum să mint cînd ea mai este
doar cu mine în poveste
între ea și între cu
stă s-adoarmă Dumnezeu



Filip KÖLLÖ

Doi pe un singur scaun
A răsărit Luceafărul
și încă o stea mică lîngă lună.

Filip, întotdeauna mi-am dorit
o masă rotundă
o fructieră, cîteva pahare
cu piciorul și gambe delicate,
o poală de fructe de-ale noastre
un candelabru mititel
aninînd deasupra,
răsfirînd atîta lumina
cît pentru un Tom Degețel,
o sticlă cu lichior mentolat
și un singur scaun
pentru amîndoi...
divin tolerați.

Flori carnivore
Deși subminat de răsufletul
rafinăriilor
orașul-iatac natal-subzistă astmatic
tramvaiele leagănă duminici
alienate de busturi-solitudini rodnice
amiaza vorbește p printr-un suav
excavator abandonat
orele tac supuse clipelor repezi

Flori carnivore-cîini vagabonzi!
decorează scuarul
îndrăgostiți străvechi
întîrzie pe bănci-deconcertînd
asemenea sperietorilor
apropierea pasării.

Portretul unei mîini
De aceea, ca zahărul să-și iasă
din fire în ceai, amesteci înserarea
cu infinite nuanțe... de gri, adulmeci
ploaia ce va să vina, pe cel ce s-a
pedepsit scriind, semenii ce ne fac rău
înrîuririle negru-ademenitoare...
O fi ajuns la ce?
La cer în nici un caz, da, Vînătorule!
Portretul unei mîini, pacifist.
Desenez cu degetul aerian
opt-uri printre suporturile
ajutătoare rafturilor: rafturi cu crini.
Aur topindu-se peste nișele durerii
toți îngerii păzitori, veniți, veniți
întru alinarea linelor dolii, neîmplinite.
Axa sarcastică duioaselor vene
străveziu transpare-n incolore vise, sumbre
în trecere, un personaj parfumează holul.
Zglobiu, zgomot de cheie căzută.
Undeva, un zvîcnet stelar-comată, cum, cum?
Pe o tristă scară, un copil învîrtind
între mîini o cană-nflorată, vioaie.
O fi ajuns la ce?
La cer în nici un caz, Vînătorule!
Portretul unei mîini
refăcut războinic...

Spune-ți oful geamului auto
Un ceas de masă
o ramură înflorită de măr
Cîteva ace și amiaza
pe un zid încondeiat abstract
o fereastră cască gura –
tăietură în sugestia
acestui poem-
noul născut...

Stive de cuvinte
de fericire
de trainice broderii
Lunecare
Umbre delicate..
strecurate prin dantelă –
fagure destrămat

Sau o păpușă
sprijinită, pe zid
lunecînd un centimetru
la treizeci de ani
Desfac pumnul...
O lovitură neînfricată-și dă duhul
Porți la care n-am bătut niciodată
se prelungesc în fața mea, aidoma
unor capricioase probe.
Apoi, luminal-o lumina filtrată
cît se cuvine, îmbogățită cu spotul
reflectoarelor; miilor de reflectoare
îndoliate acestui poem-noul născut...

Cătălina CADINOIU

Feldmareșalul cu papagal bengalez pe umăr

Să vină
feldmareșalul purtînd pe umăr papagalul bengalez
care a învățat îndemnul la luptă.
Eu am pierdut pe front cel puțin zece cai
și am avut mereu doza de otravă onorabilă
pentru cazul în care, rănit mortal,
puteam fi luat prizonier.
Am ținut-o cu grijă în buzunarul vestonului
ca într-un sicriu din nuc caucazian.
Să vină, să vină
raportul este la cazarmă, picioarele în tranșee,
inima scîrțîind la unison cu anvergura navelor de luptă
dintr-un hangar uriaș.
Acum îmi antrenez rictusul de clovn, clovnul
regimentului de gardă
prelegerea mea va fi cît o copită de pursînge
scrisă pe stofa veche
a pantalonilor răsuciți ca o scrisoare de sănătate.

Sabia încrustată cu ochi de cerb
am așezat-o în locul brațului pe care adormea
prima iubire
retezată ca un dud pentru toate sicriele ieftine.
De singurătate, am studiat mîngîierile dansatorilor
de paso doble
palmele de jder sînt o savuroasă perfidie
din care se va bea siropul de cireșe fermentat
pe care vor fi sărutate chipurile urîte, îmbătrînite
la poartă e cvadriga triumfală cu care eu, cavaleristul
cu cel puțin zece cai morți pe front
voi aduce feldmareșalul cu papagal bengalez pe umăr.

Nina din pahar

Firesc ar fi, Nina, ca digul să-ți aducă herghelii de cai
sub unghiile negre
cînd tu îl strigi pe Maliuc.
Gemenii caută sub nuferi grădinile suspendate
ale Semiramidei
și se întorc acasă spunînd
„Mamă, n-am găsit decît un cuib de bizam și un plaur
fără ouă de lebede, ca
un hadîmb!"

Despre valuri se spun multe războaie
gemenii tăi detonează calendarele sub ape
și doar bătrînii se grăbesc să strîngă lunile
în care au aprins sfinților lumînări.
Gemenii tăi blonzi au uitat ziua în care balta a devenit
a doua lor placentă.

Mi-e teribil de somn și tu, Nina, mi te așezi pe pleoape
cu șoldurile ca o lună, de 31 de zile, împlinită.
Uneori te ridici, mă trezesc și le întind gemenilor tăi 50 mii
și un pumn de porumb pentru malanca,
un pumn de porumb pentru străzile cu șanțuri de mentă.
Mă înțeleg în picioarele tale desculțe mai bine ca
într-o autobiografie.
Mergi, Nina, mergi, umple-mi paharele și străzile,
umple-mă.

Nalba albă (Elmen)

Elmen, pielea mea neagră ca o insomnie,
aș fi vrut s-o ai costum de nuntă.
Te-au învelit într-un sac de rafie cu toate cadînele
înecate în Bosfor.
Acum mă strecor, eu, o Anișorcă pieptănată, între oasele tale,
te învelesc ca pe un sugar, mort și fotografiat.
Sînt mama care te va naște la nesfîrșit, Elmen.

Respir adînc într-un colț al șoldului tău drept,
sîngele cu catedrale bombardate se varsă în cizme,
sîngele avatarului cu un nume care ascunde.

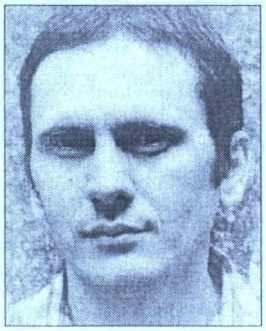
Ca să fiu biserică, ați murit voi, copiii mei
de sub nisipuri.
La trecătorii peste morminte sau pieptul meu
cu rădăcini de iasomie,
voi mîrîi de pe marginea drumului ca un cinic.

Notă: Elmen. Sub o cruce albastră, din lemn, la mijlocul cimitirului din Periprava.

Vaporul alb

Parîmele vaporului alb s-au legat de ponton
cînd îmi aranjam unduirile neutre într-un osuar cu
fereastră
pe vreme de uitare, de gară pustie
în timp ce ancora se înfigea adînc
în glezna unor maluri neinițiate în sfîrșituri.
Cînd a sunat ceasul am vărsat valurile din osuar
în Dunăre
din minutare se scurgea terebentina
am pîndit călătorii să coboare,
gol fiind de tot ce s-ar deteriora
îi puteam vorbi în majuscule
cu picioarele sprijinite de turlele bisericii.
Stăteam unul lîngă celălalt ca bunicii mei
așteptînd să le tai unghiile.

Vaporul alb nu acostează la pontonul albastru
decît sub constelația Scaunul-lui-Dumnezeu
cînd șamanii și inchizitorii stau umăr în umăr,
cu capetele sprijinite de același spătar.



ȘOSETA CÎNTĂREȚULUI DE BLUES

(fragment)

Cornel Mihai UNGUREANU

Ochii tăi zîmbeau. Mestecai gumă, pe față îți citeam planuri mari.

– Salut!, ai zis.

– Salut!

Surpriza îmi agitase emoțiile, plăcerea era intensă, domina.

Mă priveai bucuroasă și puțin nedumerită și m-am gîndit la peștișorii care reușiseră să evadeze din acvariu, către finalul filmului *Finding Nemo*: ajunseseră în ocean, fiecare închis în cîte o pungă cu apă, în clipa cînd unul dintre ei a întrebat: „Și acum ce facem?"

– Intră, am spus, renunțînd să te prezint mătușii mele și prietenilor ei.

– Tu primul.

Am urcat cele șapte trepte, am înaintat pe coridorul înalt, la capătul căruia se află camera mea.

– Vin după tine, ai spus.

M-am întors, să văd expresia de pe chipul tău, și a meritat. Am mers mai departe, am deschis ușa și te-am lăsat să intri.

– Oau!

Priveai către frescele romantice, pictate de un francez (la sfîrșitul secolului al XIX-lea) pe bolțile ce uneau pereții cu plafonul, de o parte și de cealaltă a fiecărui colț.

– Ziceai că e o cameră de pustnic!

– Poate fi îmbunătățită. Un vecin care lucrează în armată îmi recomanda să instalez un tavan fals, de exemplu. Factura la gaze ar fi cu douăzeci la sută mai ieftină, mi-a demonstrat riguros, deși îl crezusem pe cuvînt. „Dar picturile?", am întrebat, (tavanul pe care mi-l propunea era sub ele). „Nu pățesc nimic", m-a asigurat. „Atîta doar că nu se mai văd", am spus, ușor întrebător. A zîmbit cu îngăduință, părînd să admită că nu eram chiar prost: „Sigur că nu se mai văd!"

– Și cu care voiam să încep niște cursuri de pictură!

– Da?

– La fotografie se pricepe deja toată lumea!

Ni s-au întîlnit privirile și am tăcut amîndoi, cîteva clipe.

– Ce să mai spun de pat, ai rupt tăcerea. N-am văzut niciodată unul atît de mare! Bănuiesc că e principalul punct de atracție, pentru femeile care te vizitează.

– Nu neapărat, am răspuns, zîmbind. Ia loc unde vrei...

Te-ai așezat pe masă și îmi plăcea felul în care mă priveai în timp ce îți bălăngăneai picioarele, așa că m-am întins pe covor și mi-am sprijinit tîmpla în palma stîngă.

Ne observam unul pe altul. („O mai studiez cu, mă mai studiază și ea, m-a sunat aseară să mă întrebe dacă nu doarme cu mîna sub ea, că o durea", mi-am amintit cuvintele lui Dan).

Teniși, blugi, nimic pe sub tricou. O traistă împletită, de pai, solidă, cu modele nordice, agățată pe umărul drept.

– Și tu arăți bine!, ai zis, privind florile încrustate în teracotă, mai ales cele dinspre vîrf. („Îmi place soba asta", spusese Adriana, lipindu-și spatele de ea, într-o seară de iarnă. „E lungă, groasă și caldă", zîmbise Gina. „Dar trebuie să treacă o oră pînă începe să radieze puțină căldură", încercasem să le temperez. „Nu și cînd e Adriana de față! Ea știe toate trucurile!". Crezusem că poate fi femeia pe care o doream. După fiecare întîlnire, această impresie se

volatiliza. „Adriana nu vine decît însoțită", remarcase, mai tîrziu, Dan).

– Scriai?, ai arătat din priviri spre monitorul luminos de pe covor.

– Un mesaj pentru tine.

– Îl aștept pe e-mail. Mă interesează, dar n-aș vrea să citesc acum.

– Sună promițător. Dă-mi voie să închid... l'ordinateur!, am spus, amintindu-mi cum maimuțăreau cîțiva tineri pronunția franțuzească a unor termeni informatici, într-un tren arhiplin ce mă ducea în Orașul medieval, la festival, în ultima vacanță de vară din studențic.

– Hei, am uitat, ți-am adus cîte ceva!!

Ai coborît de pe masă și ai cotrobăit două secunde în traistă. M-am ridicat și mi-ai întins, pe rînd, un CD și o sticlă de vin.

Le-am cercetat pe fiecare în parte: lichidul gălbui, *duhovnicesc*, din podgoriile Moldovei, mai întîi, apoi CD-ul pe care scriseseși, cu un marker roșu: *Blues*.

– Am ales special cîntecele! Iar ea este perechea de șosete!, ai adăugat, cu entuziasm în glas, întinzîndu-mi un pachet mic, învelit în hîrtie lucioasă, de culoare bleumarin.

L-am desfăcut. Șosetele erau negre, cu multe steluțe albe.

Te-am sărutat cuminte, pe obraji. Îmbrățișarea a venit de la sine. Îți simțeam sînii calzi, mijlocul zvelt, respirația ușor accelerată.

În momentul desprinderii, mi-ai aruncat o privire scurtă, intensă pe care ai coborît-o apoi undeva, în lateral, cît să-ți fugă de pe chip îmbujorarea.

– Să te văd cum cînți, acum!

Reveniseși la tonul zglobiu, provocator.

Ardeam de dorința unui sărut, știam că dacă încep, nu voi putea da înapoi și amînam. Era limpede că nu veniseși să jucăm rențț, dar apăruseși într-un moment în care mă simțeam obosit, trist, la capătul cuvintelor. Aș fi preferat să fi făcut un duș, mai devreme, speram ca abstinența din ultimele săptămîni să nu mă ducă într-o situație jenantă, voiam să fiu... la înălțimea situației, cum se spune. „O eventuală disfuncționalitate face parte, uneori, din relativa perfecțiune a unei nopți de dragoste", mi-am spus. Oricum nu aveam de ales, tu făcuseși primul pas, se cuvenea să duc lucrurile mai departe.

– Înțelesesem că ai un CD-player..., ai spus și ai privit în jur.

Pînă să răspund, l-ai descoperit, pe noptieră.

– Ce ascultăm?, am zis, înainte să înceapă primul cîntec.

– Petre Butch – *Nightlosers*. Îmi plac versurile, te rog să fii atent. *N-am să zic decît o dată/ Pentru cine vrea s-audă/ Nu se poate niciodată/ Una totu' să includă*, recitai împreună cu solistul. M-am apropiat de tine și ne-am cufundat în dans. *Balkan-Blue Rumba*, *The Glory of Love*, *Dealin' With The Blues*, *Turn Me On*. Fredonam, hîrjonindu-ne cînd nu ne ieșeau pașii, ne unduiam îmbrățișați, pe *Nu mai plînge, baby, nu te întrista/ Zîmbetul privirii e lumina mea/ Nu uita că-n viață totu-i trecător/ La ce bun atunci să rămîi cu-n dor* și ne scălîmbăiam cu gesturi în oglindă la *Dragostea-i ca și o rîie/ Te mănîncă și-n călcîie/ Dragostea-i ca și o rîie/ Te mănîncă și-n călcîie/ Și te scarpini și de-o stîncă/ Ziua, noaptea te mănîncă.*

După un timp, ne-am prăbușit pe pat, încălziți și surescitați.

Ne ascultam respirațiile grăbite.

– Pornesc mai greu dacă în partea cealaltă nu văd un semn de încuviințare, ai zis.

Te-am sărutat pe frunte, iar tu mi-ai mușcat bărbia.

– Hai să facem o înțelegere, ai șoptit. Dacă iese bine, va fi meritul tău. Dacă nu, atunci va fi vina mea: nu am fost în stare să te stîrnesc, nu mă placi îndeajuns.

Știai să destinzi situația.

– Deal!, am rostit cuvîntul american. Îmi place să fac întîi lucrurile pe care le doresc cel mai mult, am adăugat.

Nici o urmă de stîngăcie în primul sărut. Degete subțiri, delicate, active îmi dizolvau orice reținere. Mîinile mele se plimbau, la început lent, peste contururi.

Hainele ne-au părăsit, aruncate.

Pielea ta arămie avea culoarea miezului de pepene galben, acolo unde nu o atinsese soarele.

Mîngîierile au dezlănțuit în mine brutalitatea instinctuală și n-am mai fost deloc un fundamentalist al delicateții.

Ni se amestecau genele, transpirația, sîngele.

Unul lîngă altul, culcați, goi, vag îmbrățișați, ostoiți.

Senzație de plenitudine.

M-am ridicat, am desfăcut sticla de vin.

– Tu prima!, am spus.

Am băut pe rînd, fără pahare.

De afară se auzeau voci în surdină.

– Aș vrea să stingi lumina!, ai spus.

Era subțire vocea ta. („Dacă o pisică ar putea vorbi, atunci ar face-o exact ca Eline", îmi zisese Iulia, cîndva, fără răutate).

Ți-am încălțat piciorul drept cu una dintre șosete. Pe cealaltă mi-am pus-o eu.

Am apăsat comutatorul și am revenit în pat.

Tîmpla ta s-a așezat pe umărul meu stîng. Îți mîngîiam, în cercuri fine, pe care le tăiam uneori cu o secantă, sînul de pe aceeași parte. Mirosea a rodii părul tău, îmi plăcea să îți ating cu buzele creștetul capului.

– Credeai că sînt mai mari?

– Sînii tăi?

– Da.

– Nu.

– Nu sîntem zeițe.

– Știu.

– M-am cam dezlănțuit.

– Nu ești mereu așa?

– Nu. M-ai susținut foarte bine.

Aș fi vrut să îți văd chipul. Știu să citesc în ochii oamenilor.

– Se vede că ai avut multe femei...

– Numărul nu e întotdeauna relevant. (M-am gîndit la cele de o vulgaritate asumată, care deveneau, în unele cazuri, fizică).

– Te așteptai să fiu mai timidă?

– Da.

– Ți-am înșelat așteptările!

– Da.

– *Cry me a river, cry me a river/ Cause I cried a river over you*", fredonai.

Îmi plăcea vocea ta, cîntecul.

Vinul mă ameți se.

– Crezi că sînt o femeie facilă?

– Nu.

– Dacă aș fi prietena ta și te-aș înșela, ai gîndi că sînt facilă?

– M-ar durea și, la început, te-aș face zob.

Tăcerea care s-a lăsat lăsa impresia că e capabilă de eternitate.

– Patul ăsta acoperă orice exigență, ai spus.

– Nu încerca să îți minimalizezi meritele!

– You did it, baby!, ai zis (nu știam dacă vorbești cu mine sau cu tine), ridicîndu-te și așezîndu-te deasupra mea.

Îți cercetam cu voluptate trupul gol, era o beție și nu vinul purta vina.

Te-ai aplecat și m-ai sărutat, părul tău îmi curgea peste față și ți-am răspuns cu determinare.

M-am temut, o clipă, că n-a trecut suficient timp pentru a îmi reîncărca bateriile. Griji inutile.

Ne-am făcut sugestii și nici unul nu a refuzat. Farmecul prelungirilor, paroxismul, lentoarea minutelor în care respirațiile își căutau calmul.

Într-un tîrziu, hohotul tău de rîs a spart liniștea.

– Ce e?

– Nu ți se pare că sîntem caraghioși cu șosetele astea?

– Nu! Dacă ar intra tanti Marta acum, ce impresie și-ar face să ne găsească dezbrăcați?

– Pe cînd așa, cu șoseta asta pe mine, sînt în siguranță!

Sărut lung. Degetele noastre se luptau pentru o supremație pe care nu o doream; era doar un bun pretext pentru a escalada alinturi.

– E vreo șansă să vină aici mătușa ta?

– Nu.

– Aș vrea să dorm puțin, la un moment dat.

– Abia mi-am intrat în ritm..., am plusat.

– Pe încercate?

Degetele și palma ta l-au cercetat pe *somnoros*.

– Doarme în post!, ai zis. Am să mă culc și eu!

Te-ai întors cu spatele și te-am îmbrățișat. Trupuri lipite.

– Ar fi bine să te odihnești și tu un pic, ai zis și mi-a plăcut nuanța. Trecuse ceva vreme de cînd

o femeie nu mai avusese grijă de mine.

– Îmi va fi imposibil să dorm, cu tine aici. Dar am să te veghez.

– Nu îți e urît să stai de veghe? Nu te temi?

– Nu. Tu te temi?

– Puțin. De cînd eram mică adormeam foarte greu, dar cîteodată insomniile erau frumoase. După ce am mai crescut, mi s-au părut insuportabile. Dar mă tem și să adorm.

– De ce?

– De multe ori mă gîndesc că nu mă voi trezi. Mi-e o frică de moarte de mor!

Și mie îmi venise în minte, în una dintre precedentele zile, un săculeț de pînză albă, în care stăteau oasele mele mici. „Pentru cele ale lui Dan, e nevoie de un sac mai mare!", mă consolasem, rîzînd, de fațadă.

– Tu nu te temi de moarte?

– Mă întristează gîndul că nu voi avea timp să îmi termin proiectele, că viața mea nu va rodi pe fiecare ram și din belșug, dacă nu cer prea mult!

Zîmbeam și te mîngîiam. Se lăsase liniște.

– Vrei să pui muzică?

Am ales un CD, la întîmplare, și i-am făcut loc, pe bîjbîite, în player. Am ajuns în pat înainte să înceapă *Preludiu și fugă*, de Bach.

– Din cauza mea mi-ai spus tu, la un moment dat, cît de prieteni ai vrea să fim?, am întrebat.

– Nu. Din pricina mea.

N-am lăsat tăcerea să se alungească.

– Din *pricina* mea mi-ai scris mai rar, în ultimul timp?, am continuat.

– Nu. Din *cauza* ta sînt aici.

Ți-am sărutat umărul stîng, înaintînd fără grabă spre claviculă.

– Și după ce ne-am văzut la tîrgul de carte?, am întrebat. Tăcerea aia ce a fost?

– Voiam să ne oprim. Mi se părea că și tu, ca și mine, ai nevoie de o persoană mai puternică sufletește și mai realistă.

Tăceam împreună.

– Îmi place curcubeul, ai cotit.

– Îmi vorbești despre simbolul homosexualilor? Credeam că lucrurile sînt lămurite...

– Nu, nu la ei mă gîndeam. Și sînt lămurite, ai adăugat zîmbind.

– Nu am mai văzut un curcubeu, pe viu, din copilărie...

– Eu am fost la înmormîntarea părintelui Galeriu.

– A apărut curcubeul, atunci?

– Ce ziarist ești tu? A scris presa centrală, au dat toate televiziunile!

– Nu prea citesc ziarele, nu urmăresc știrile...

– Cînd eram mai mică, l-am văzut, într-o zi, la televizor, pe Galeriu. Stăteam cu capul în poala bunicii și el povestea despre un călugăr care îi spune altuia că vede o lumină în ochii lui. Și acela îi răspunde: „Dacă o vezi, înseamnă că o ai și tu!". Știi ce am făcut în seara aia și în multe zile și seri, apoi?

– Ce?

– Am stat ore în șir în fața oglinzii, încercînd să îmi descopăr lumina din ochi.

– Ai găsit-o?

– Nu.

– Aș vrea să văd fotografii cu tine, de cînd erai școlăriță.

– Nu mi-a plăcut la școală. În nici un caz nu aș vrea să o iau de la capăt!

– De ce?

– Îmi plăcea să învăț, dar acasă. Cred că simțeam de atunci că intru într-un sistem care îmi impune prea multe restricții. Nici astăzi nu m-am împăcat cu el.

Prin fereastra deschisă intra cîte-o nocturnă pală răcoroasă. Se auzeau, de afară, greieri și cîini.

– Ai văzut vreodată o icoană care plînge?, am întrebat.

– Nu. Tu?

– O dată. La biserica din cartierul unde am copilărit. Îl suspectam pe preot că ar fi aranjat minunea asta. Nu îl simpatizam.

– Cum a fost copilăria ta?

– *Shall I tell you about my life?*, am fredonat, zîmbind.

– Da! Povestește-mi!

Voce de copil, care cere o poveste, ca să poată adormi.

Am început cu limonada pe care o făcea bunica, amestecînd zahăr, o jumătate de lămîie și apă rece de la pompa din curte. Am continuat cu siropul de zmeură, natural, cumpărat de la alimentara lui Rocaci, baraca aceea în care plutea întotdeauna un miros specific, o combinație complexă, dominată însă de izurile de hamsii și marmeladă. Puneam, împreună cu frații mei, puțin lichid concentrat, pe fundul paharului, apoi îl umpleam cu minunatul sifon. De obicei, îl imitam pe Stan Laurel, care, în ciuda indicațiilor lui Oliver Hardy: să bea jumătate din pahar, oprind pentru el cealaltă jumătate, golise tot lichidul și apoi explica, plîngînd desigur, că jumătatea lui se nimerise la fund. Ne amuza teribil gluma asta!

Am tăcut și respirația ta mi-a confirmat că dormeai. Am rămas mult timp treaz, dar spre dimineață somnul m-a furat.

Cînd am deschis ochii, îți întorceai blugii pe față, ascultînd Carla Bruni. Îți stătea bine cu tricoul meu, aveai picioare frumoase, îți schimbaseși chiloții, avuseseși rezerve, se pare, în traista ta, în care Dumnezeu știe ce se mai găsea! Șoseta mea cu steluțe o purtai încă, celălalt picior fiind desculț.

– Bună dimineața, ai zis.

– 'Neața!

M-ai pupat pe obraz și apoi ai plecat spre bucătărie, fredonînd *Tu es le verre, je suis le vin,/ Tu es l'herbe, et moi le joint*. Te-ai întors repede, cu o cană de ceai în fiecare mînă.

– Nu m-am întîlnit cu mătușa ta...

– Ar fi fost încîntată să te tragă puțin de limbă... Are un cleștișor argintiu și, cum prinde o femeie pe la mine...

– *Tu es le chant de ma sirene,/ Tu es le sang et moi la veine,/ T'es le jamais de mon toujours,/ T'es mon amour, t'es mon amour...*, fredonai, cu un perfect accent franțuzesc, finalul din *Le toi du moi*. Te-ai gîndit vreodată cum ar fi dacă te-ar răpi cineva și te-ar duce într-un loc de unde n-ai mai vrea să pleci, pentru a-ți lua cel mai frumos interogatoriu care ar putea fi luat de un om, altui om?

– Sînt un om deschis la ghidușiile sorții. Sigur că m-am gîndit..., am răspuns.

– Trebuie să plec...

Ți-ai tras blugii pe tine. Am băut ceaiul și m-am îmbrăcat. Îți scoseseși șoseta cu steluțe albe și o puseși pe un scaun, am lăsat perechea lîngă ea.

Te-am oprit înainte de a ieși pe poartă, ne-am sărutat lîngă gardul năpădit de caprifoiul plin de rouă.

Am coborît pe strada Poetului, am trecut pe lîngă Biserica Belivacă și am coborît pe la Carul de foc, străduța pietruită ce se înfundă în bulevardul Castanilor. Ai apucat spre Podișor, pășeam alături de tine, abținîndu-mă să deschid o discuție despre Claudiu, prietenul tău, și despre ce va fi între noi. Aș fi vrut să știu ce gînduri roiesc în spatele tăcerii tale. Ea mă făcea să mă simt stingher.

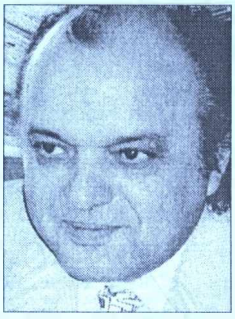
O mașină stropitoare, singura aflată în dotarea primăriei, alerga în mare viteză, răcorind străzile Orașului.

– Vorbim, ai zis, oprindu-mă, cînd am ajuns lîngă scările Podișorului.

M-ai îmbrățișat, între șanțurile săpate de muncitorii de la gaze, și ai fugit.

Am privit după tine mult timp după ce dispăruseși pe Bulevardul Carol.

Mi-a busculat reveria o aschimodie de cîine, care mă lătra pitigăiat și arțăgos. Mai mic decît o pisică, se tot repezea spre picioarele mele, corcitura! M-am făcut și eu spre el și s-a speriat atît de tare, încît, în retragere, a căzut în cel mai apropiat șanț. M-am îndreptat într-acolo. Mă privea tăcut, cu ochi blînzi, rugători, dînd din coadă, la un metru și jumătate adîncime. Am aterizat lîngă el și tenișii mi-au dispărut în nămol. L-am ridicat spre marginea șanțului și cînd aproape ajunsese și-a făcut vînt, sprijinindu-se cu labele noroite în pieptul meu. M-a așteptat în timp ce mă chinuiam să ies de acolo și chiar m-a însoțit dînd din coadă, în semn de recunoștință sau poate chiar de prietenie, cum îmi place să cred, o bună bucată de drum.



UN EXPLORATOR ÎN „PERFECȚIUNEA ÎNTUNERICULUI": LUCIAN ALECSA

Cristian LIVESCU

Ignorat în bilanțurile și panoramele de triumf ale optzecismului este numele lui Lucian Alecsa, o vreme poet de ison al coloanei post-moderniste de nuanță ieșeană, din care s-a desprins cu mai mult curaj abia în anii din urmă, cînd talentul său și-a deslușit originalitatea. Dacă luăm în considerare o evocare a lui Nichita Danilov, care îi consacra mai de mult cîteva pagini cu pigment nostalgic, luat parcă din tagma „blestemată" a visătorilor balzacieni, prezența acestui autor se făcea simțită în fauna literară bahluiană pe la începutul anilor '80 cînd escapadele sale se soldau cu popasuri prelungite la Corso sau prin alte locuri predilecte pentru boema momentului: „Părea să fie un nabab venit din ținuturi îndepărtate, căci larghețea cu care-și deschidea buzunarele impresiona profund pînă și pe cei mai înverșunați pictori și poeți ai generației *damnate*... Personajul purta o barbă blondă, lungă, în șuvițe decolorate împrăștiate pe piept și niște plete pe măsura bărbii. Venea din tîrgul prăfuit al Săvenilor în dulcele tîrg al Icșilor, vrînd cu tot dinadinsul să simtă pe pielea lui întreaga atmosferă lierară... Avea o biografie destul de încărcată, ca să constituie obiect de studiu a trei rînduri de generații de critici literare". Același coleg mai celebru de generație a avut curiozitatea să-i facă o vizită acasă, nu departe de Dorohoi, insului cu o existență atît de înțesată de cotloane: „Descinderile pe care le-am făcut în tîrgul Săvenilor au fost și ele memorabile. L-am găsit aici pe poet așezat la Casa de cultură, înconjurat de toată protipendada orășelului. Tîrgul e alcătuit din case vechi, lungi, cu un singur cat, cu intrare direct din stradă, avînd obloane de lemn și acoperișuri de tablă încinsă de soare..." Ce se mai știe despre acest straniu mandarin de Săveni? Că a uimit o vreme orășelul cu excentricitățile sale, dintre care a pus capac, după Revoluție, faptul că a pictat un imens ochi pe fațada casei de cultură, anunțînd că poetul s-a înscris la „țărăniști", atitudine răzleață care l-a ținut ascuns multă vreme în casă; că are temperament de luptător care a produs imens de multe articole și articolașe politice, prin tot felul de gazete de provincie, astîmpărînd astfel o combustie năvalnică spre scris; în sfîrșit, că e un autodidact tenace, cu o ureche fină aplecată spre poezie și cu alta spre mișcarea de adîncime a prozei, ca autor al unor romane de influență central-europeană, cu deosebire austriacă.

„obosit îmi deschid ochii într-un alt mileniu/ dincolo de zid e un abator de îngeri"

A debutat în volum destul de tîrziu, la 38 de ani, cu *Orașul de gips* (Editura Cronica, 1992), carte colindată de îngeri (a fost primul care a vorbit despre epoca noastră ca fiind un imens „abator de îngeri", concept *preluat* mai apoi creator și de alți poeți), dar și de păianjeni și „trubaduri ai tristeții", de gînduri hohotitoare și „războaie cu fluturi" – un univers închis în care neantul pîndește acerb, rupînd mereu din lume și din vise: „Se umblă pe suflete/ picioarele sînt doar articulațiile cuvintelor capcană/ tot mai puțin se zboară/ iarba verde suspină tot mai greu/ sub tăvălugul metaforei/ o emoție bruscă/ a spart învelișul trandafiriu al destinului/ rafale de întrebări/ pun la zid sentimentele refugiate-n întunericul inimii/ se lasă frigul/ vise congelate lovesc timpanul timpului/ fără a le trăi nimeni/ Poate-i ultima noapte în această lume/ ultimul fir de viață abia pîlpîie a candelă/ ruguri de clorofilă mestecă chipuri de vrăjitoare/ balet înșurubat într-o muzică ciudată/

întunericul în brațe cu ultima crimă perfectă/ ocupă ringul/ măsluind zarurile." (***).

Închipuind ultima clipă a universului, cu pîcla grea a morții plutind peste toate, Lucian Alecsa vădește înclinații vizionare certe și ceea ce îl integrează cu adevărat canonului optzecist este înscenarea interiorității ființei, distribuția pe „roluri" a substanței ontice, dar și a simțurilor, în coregrafia trăirii de fiecare zi: „Cîine de om ce ești, suflet al meu.../ Ascultă marea poveste de dragoste/ El era îmbrăcat în ființă/ pe sub arcadele cerului gonea/ spre Ea/ care plutea pe-o elipsă interioară/ de prea multă lumină/ el n-o vedea/ sub călcîie strivea chipul ei/ care năștea doi gemeni pe același suflet –/ Eul și Tuul i-a botezat.// Sub bolta încinsă planau îngeri/ ce le șopteau cu blîndețe blestemul." (*Tu-ul Eului din El*). Teatralizarea suferinței și proiectarea existenței în discurs – atitudini textuale care i-au pasionat îndelung pe colegii de ofensivă în renovarea lirismului – devin dominante în poezia lui Lucian Alecsa, înrudită în destule privințe cu universul lui Matei Vișniec, cultivînd și ea angoasa apocaliptică, pe fondul pustietății citadine și a implacabilei judecăți finale: „El binevoiește să locuiască în negură/ în dreapta gîndul în stînga verbul –/ ștreangul zilei nu s-a mai lăsat peste lume/ Carnea se desfășoara de pe el/ Dangătul inimii ca o tîrfă îl ademenea// «Dragule, te du, de te place femeia/ nu te gîndi la scheunatul/ Cuvîntului ce trebuie întrupat.»// Secundele răzlețe alunecate printre cutele somnului/ îi respiră visele/ dărîmînd suflete peste suflete/ gînduri peste gînduri fluierînd apocalipsul/ ca un semnal rătăcit/ de care atîrnă zidurile Ierihonului." (*Pregătire pentru zidărie*). Registrul vizionar este mai pregnant la acest poet, decît efortul (mimetic) de textualizare a ființei și am să transcriu unul din poemele de referință ale volumului de debut: „De viu l-ar fi ars/ de nu era îngropat în sufletu-i prea larg/ primul fulger i-a căzut în adînc de viscere/ găsindu-l nepregătit/ pentru moarte/ întîiul dintre arhetipuri/ i-a fost scufundat în adînc de cer surpat/ cu timp lichefiat în aripi de îngeri/ din moarte curgeau năvală gesturi, atitudini, regrete,/ netrăite încă/ de viu l-ar fi ars/ de nu știa să-și spele păcatele în propriu-i sînge/ să-și spună rugăciunea pînă la capăt/ fără să îngenuncheze/ să intre într-un chip de copil/ și să-l îmbătrînească pe loc." (***)

„oglinzile toate ca niște gurmanzi/ au început să rupă din mine"

Apocalipsa a devenit obsesivă, în poezia lui Lucian Alecsa (un al doilea volum al său, din 1996, se intitulează *Ars apocalipsis*!) și i-a trebuit uzură multă acestui autor pînă să iasă de sub zodia unei terori care prelungea de fapt starea de frică și derută în fața malignităților cu care noua societate s-a dovedit a fi atît de bogată. A reușit acest lucru cu riscul de a vulgariza textualismul, îngînîndu-l după ureche sau ducîndu-l în ridicol, în volumul *Asupra căderii* (Editura Dacia, 2002), la modul: „Pentru că nu există un astîmpăr al Morții/ cuvinte ucigașe foiesc printre noi/ ca furnicile într-un mușuroi/ ducînd în spate saci cu nerv (sic!)" (*Visteria cuvintelor)*; sau „Intenționez să-mi imaginez verbul ca animal (!!)/ un trup lung, disproporțional/ îmblănit cu virgule (?!)/ și semne mii/ aspirate la întîmplare de pielea prea fină și vineție..." (*Verbul ca animal*); „Într-un peisaj de reclame obeze/Stătea Eul meu în patru labe/ Și se răstea la lună/ Împuțind atmosfera cu miros de vodcă și suflet tranșat/ pentru Judecata de apoi" (*Miros de vodcă*). Este clar că poetul traversează aici un moment de criză, pe care nu îl va rezolva decît în parte cartea următoare, *Deasupra căderii. A doua geneză* (Axa, 2003, col. „La steaua"), care se deschide cu un lung poem chiar cu acest titlu, închipuind venirea pe lume a Omului din Patrimoniul Nimicului, voința sufletului de a-și depăși singurătatea și frica de neant prin rostirea cuvintelor: „Nimic mai spectaculos decît Ziua Întîi/ cînd s-a scuturat sufletul de inocență/ spontan/ un scîncet prelung/ i s-a împotmolit în gîtlej/ crestîndu-i un măr/ ceva mai mic decît un cap de maimuță//. O puzderie de cuvinte/ s-au adunat în ciorchine/ dezmierdîndu-i pe loc spiritul/ cu un gust dulce-amar..." Înșiruire de reflecții despre aventura spiritului pîndit mereu de blestemul fricii și al stării de intrus în propria făptură, poemul este unul greoi, cu pasaje căznite, pe alocuri delirante și se reține ca o curiozitate. Un ton îmblînzit, mai direct, dornic de confesiune și apropiat de firescul lumii, aruncînd vizionarul peste bord, întîlnim în ciclul *Vis carnivor*, încercare a poetului de a recupera autenticitatea discursului. Își impune chiar o

anume exigență a retoricii, ajunse la maturitate: „Așa ca prin vis îmi zic:/ bătrîne, scrie-ți testamentul cît mai repede/ în spatele tău e un zid/ un imens zid invizibil/ poți să-ți folosești drept pană întreg trupul/ atenție, să nu te pierzi în amănunte/ există pericolul să treci dincolo/ fără să te atingi, să te simți/ acolo crește mereu un alt suflet/ ce imediat te va încăpea/ ca pe ceva nou/ supunîndu-te la o altă trudă." (*Pînă nu de mult îmi plăcea să mă trezesc cu ultimul vis sub pernă*). Sinceritatea unei alte vîrste invită la luciditate: „Sînt trecut de miezul vieții/ nu mă pot rătăci/ pe sub piele mi-au crescut amintirile/ stau agățate cu regretele înspre inimă/ mă ghiontesc din cînd în cînd/ dar fără vlagă/ ca degetele unei paralitice mîini/ gîndurile înoată tot mai des la suprafața sîngelui/ ținîndu-mi zilele în valuri/ ca-n căușul unei palme fierbinți/ numărîndu-mi anii neîmpliniți..." (*Miezul vieții*). Asistăm la o asumare existențială care face trecerea poeziei lui Lucian Alecsa spre o a doua etapă a creației sale, marcînd desprinderea de optzecism și menținînd din experiența primelor cărți doar acea multiplicare a vocilor interioare, dinspre „viețile ascunse", captive, în emoții, vise și gînduri.

„Klara poartă în gușă/ numai cuvinte cărnoase, dolofane"

Cu *Ținutul Klarei* (Editura Dionis, 2005), într-adevăr, lirica lui Lucian Alecsa execută o cotitură spectaculoasă, descoperindu-și resurse nebănuite. Schimbarea mizează pe explorarea grotescului, pe acea „altă realitate" scăpată de sub control, unde lucrurile generează neîncredere în esența lor, unde irealitatea își concepe lumea ei absurdă și lipsită de coeziune. Măștile se amestecă cu chipurile reale, siluetele capătă o mecanică proprie, obiectualitatea intră în scenografia paradoxală a unei efervescențe spirituale, care alternează macabrul cu ludicul, într-o halucinantă modalitate expresionistă: „Klara este o femeie cu șapte capete/ smintită rău și cam nimfomană/ plină de coșuri purulente/ din cap pînă-n picioare/ pe care le gîtuie prin frecare de albul pereților/ face apoi cocoloașe din razele isterice/ expuse provocator pe zid/ gata pentru împerechere.// Unde mai pui că această ciudată femeie/ cu o falcă în cer și una-n pămînt/ umblă cu sufletul descheiat la toate instinctele/ nici că i-ar păsa de morala creștină/ stomacu-i digeră în neștire: autobuze, mașini, trenuri/.../ Cînd are emoții se schimonosește de plăcere,/ de parcă cineva ar pișca-o de fese/ își întoarce tendențios ochii pe dos/ înghite în fracțiuni de secundă toate iubirile lumii/ își trece la măcinat suspine/ spontan/ pe nas îi țîșnesc caltaboși și sîngerete/ de-o apucă în cele din urmă greața/.../ Klara poartă în gușă/ numai cuvinte cărnoase, dolofane/ sechestrate de la amantul Adolf/ mișcă obscen și provocator din silabe/ excitînd orice gînd virgin și-n extaz/.../ buzele încărcate cu kilograme de ruj/ îi atîrnă ca niște draperii obosite/ dospite prin ani de lumină/ urechile ca niște cazane încinse/ topeau sunetele plumbuite/ o cremă băloasă îi inunda fața/ linșîndu-i porii netrebnici și guralivi.// Este nepoliticos/ să-i trădez vîrsta acestei uriașe doamne/ am să trec peste micile detalii/ dar nu... și totuși am să spun răspicat:/ peste trei sute de ani/ bătuți pe muchie/ și înveliți cu minuozitate în zile și nopți creponate/ a trăit cîte o vîrstă pentru fiecare cap/ prin pupilele dilatate i-au trecut/ ca prin niște pîlnii de inox toate resturile lumii/.../ Am uitat să vă spun că doamna Klara/ nu este o femeie oarecare/ este o balaură ce scoate foc prin sex/ năpîrlește o dată la șapte ani/ ofilind sufletele celora slabi de înger/ așa l-a sedus și pe marele Adolf". (*Ținutul Klarei cu prima zi de seducție*).

Alegoria devine din ce în ce mai luxuriantă, pe măsură ce textul își ramifică tentațiile de fabulos. Cine să se ascundă oare în spatele acestei imagini monstruoase, amorfe, aschemice, ieșite din orice armonie, cu averse de violență expresivă? Să fie vorba de vechiul imperiu austro-ungar, al cărui extincție s-a prelungit pînă spre zilele noastre? Sau poate construcția se referă la modernitatea însăși, plină de vicii și păcate, arătînd mereu mai diformă, mai șleampătă, mai hidoasă, pe măsură ce se prelungește în post-modernitate? Sau trimiterea se face la o feminitate agresivă și vulgară, demonizantă și extremistă, care domină nu numai o estetică liberală, dar și o tendință a socialului de a cădea, de a eșua în primitivism, gregorism și infernalitate? Iată cîteva piste de reflexie stîrnite de poemul-uvertură al cărții, deși aluziile și bal-

ansurile spre semnificații obscure sporesc în paginile următoare, indicînd plăcerea de a înfățișa monstruosul, odiosul, urîțenia maximă, nemaivăzută.

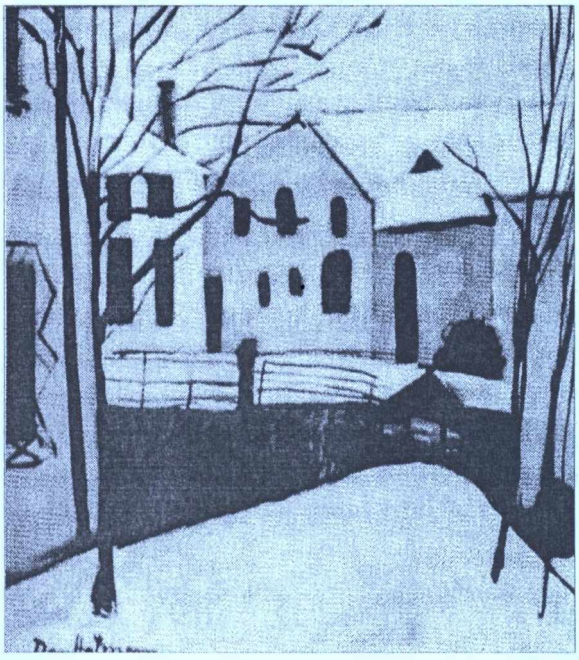
Ca și alți optzeciști care au refuzat să depună armele și să atîrne cu resemnare condeiul în cui, Lucian Alecsa pornește într-o explorare a imaginarului în zonele lui insuportabile, ocolite, neexpuse pînă acum sciiturii, totul pe fundalul unei nopți cosmice apăsătoare: „Cortina lumii se cască/ fantome liliachii perforează aerul/ cu mucuri de țigară și lumînări/ în fracțiuni de secundă ating extazul/ perversa/ cu degetele subțiri ca razele de lună/ îmi cotrobăie bărbăția/ gîndurile îmi schiaună/.../ Moartea înflăcărată/ ca o tînără marcată de acnee/ și virusată cu fel de fel de abjecții/ imită interjecții/.../ o muzică de fanfară se împotmolea la căpătîiul meu/ Klara îmi sare ca arsă... țuști... în miezul firii/ declarîndu-mi iubire pe veci" (*Eu și Klara pe balansoarul demenței*). Tărîmul acesta al Răului extrem conceput de Alecsa este unul mental – îl moștenim și-l ducem cu noi, spre a-l transmite urmașilor: „Muzica sorilor zdruncină rău ținutul Klarei/ tot mai bogat în lilieci și fantome/ circumvoluțiunile Raiului se aplatizează de tot/ odată cu fiecare nerv ucis cade un înger/ postași siropoși însăilați în fluturi de noapte/ proaspete simțuri îi penetrează adîncul/ cămașa, chiloții îi flutură peste lume/ ca semn de împăcare cu viața.// Smerit, aștept să-mi vină rîndul/ s-o iubesc din nou." (*Dale Klarei – durerea îngerului strîmtorat de eternitate*). Poemele au un dramatism „montat", ușor artificial, vecin cu kitsch-ul, figură preferată a monstruosului: „Șapte feciori zdraveni dansează în jurul Klarei/ ca-ntr-o horă a nebunici/ șoldurile i se umflă grațios ca niște pepeni verzi/ viața zemoasă i se desface în formă de V/ pîntecele în flăcări cu tot cu picioare/ o ia razna prin ținuturile cele mai abrupte/ masturbîndu-se în văzul tuturor/ sufletul îi intră-n furtună/ chiar pe buza spasmului/ exhibiționînd în draci gesturi obscene/ și antrenînd un urlet de fiară/ în hoardă năvălesc nervii peste lăcașul hormonilor/ unde se încaieră cu ceva gînduri bezmetice/ satanice sunete îi circulă în susul și josul ființei..." (*Complice la nașterea Balaurului cu șapte vieți)*. Această convocare a inventarului de vitregii și prea rele posibile, de „rebuturi" și gesturi triviale face din ținutul Klarei un loc al prea-plinului de negativitate, al nopții spiritului și „spasmelor cu demoni, unde cuvintele „roiesc ca muștele în jurul unui cadavru", în timp ce gîndurile zac „vermănoase". Lumea nouă sau „noul destin" al noului mileniu compune o atare priveliște degradată, „batjocură a facerii", infernul însuși ieșit din teroarea apocaliptică și sărbătorind o altă lungă perioadă de hegemonie în mersul istoriei: „o adevărată avalanșă de isterii incendiază cadrul carnal/ pe care se inscripționează anevoie noul destin/ doi plămîni nou-nouți/ racordează aerul la pulsul cosmic/ se desțelenește o halcă de cer isterizat/ c-un plug vinețiu asexuat și aseptic/ lupta cu moartea începe prin cîteva bîlbîieli succesive/ Tînărul Adolf își lustruiește cizmele/ cu propria-i mustață de clovn." (*Pană de anvelopă onirică*). După fiecare Adolf însă vine un altul, pare să spună amuzat Lucian Alecsa, în timp ce întunecata Klara rămîne de trei sute de ani aceeași!

„De fapt nu era Klara cea pipărată/ era ilizionista Babette în extaz"

O continuare la volumul fioros, cu pasaje de scriitură încinsă, despre ținutul Klarei, încearcă Lucian Alecsa în *Iluzionista Babette* (Editura Vinea, 2008), menținînd virulența verbală și acerbia războiului de unul singur cu vitregiile lumii de azi. Poetul se vede împresurat de făpturi hidoase, pîndit de călăi și producători de chinuri; suferința a ocupat definitiv mersul vieții, devenit un vast spital de suferinzi și muribunzi, cu vaiete care urcă spre beteaga lună. Lumea noastră stă resemnată la porțile iadului, cele două tărîmuri devenind lesne comunicante: „Descifrez lumina sufletului cu alfabetul braille/ hectare întregi de bălării ard în întuneric/ e o muzică ezoterică pe fundal/ miroase a jumări de vise romantice/ ce atmosferă superbă!/ se tăvălesc de rîs mii de lighioane/ fiecare are cîte un stilet înfipt în frunte/ par niște inorogi înroșiți de chin și deznădejde/ cuvintele dau bună dimineața scamatorilor ordinari/ ce transformă vinul liturgic în tinctură de vis/ spălîndu-i pe față pe dracii împelițați/ goniți cu mirosuri de mir și tămîie/ în dreptul ușii de la intrarea în iad/ se adîncește o matahală de umbră/ purtînd două

felinare în loc de ochi/ ceva mai la dreapta spre scara lui Iacob/ se cațără plămînii mei tatuați cu nicotină/ se hîrjonesc ca niște pui de veveriță/ și gîndurile încep să aibă formă..." (*Alfabetul braille*). Babette, personajul care domină noua construcție, este de data aceasta o „extatică fantomă" care dă tîrcoale eului liric, „uluitoare perfecțiune a întunericului", desfătîndu-se cu facerea și desfacerea destinelor. Să remarcăm preferința mai nouă a poetului de a crea figuri feminoide grotești, în prelungirea unor spectre terifiante, gata să transforme neantul în scena teatrală pe care să evolueze frînturi din stocul de pătimiri ale existenței: „Iluzionista Babette se străduia să pară femeie obișnuită/ lumina reflectoarelor nu reușea s-o îmbrace pe de-a-ntregul/ raze ucigașe îi sfîrtecau îmbrăcămintea/ ea, în spatele țoalelor, jubila/ carnea-i fierbea într-un clocot nebun/ în pîntec un șarpe îi gîdila o nouă viață/ în scîrbă își decojea gîndurile ca pe o ceapă de apă/ scuipa damfuri oribile prin toți porii/ hăituind ochii spectatorilor/ îngrețoșate patimi atîrnau spînzurate pe brațele nervilor/ iadul o visa tot mai greu/ îi picta de îndată un asfințit pe silueta sufletului..." (*Iluzionista Babette*). Sigur că există o sinonimie imaginară între circara Babette, fiică a ororilor de neînchipuit („își cresta sub sînul drept un înger/ tot numai un rînjet/ după ce și-a șfichinit biciul umezîndu-l cu ceva fierc/ lovindu-l în moalele păcatului pe Alex cel Groaznic..."), și Klara, celălalt personaj grotesc, ambele descriind în fond coșmaruri ale deznădejdii, ale ființei amenințate de primejdia pierzaniei. Delirul acesta vulcanic scoate la lumină din adîncuri materie prețioasă pentru poezie, dar și destulă materie amorfă: „Cînd s-a mai răspîndit noaptea/ am văzut-o pe de-a-ntregul/ avea o inimă neagră ca un ulcior antic/ era deja roșie la cap/ și cu mîinile pînă la cot în sufletul meu/ își tăvălea degetele pline de ojă/ prin carnea mea încărcată cu draci/ amuțisem/ mă înecasem într-un răget de leu// ca un adevărat iluzionist/ scoase de sub perucă/ o pasăre vie de forma unei săbii/ o stropi cu sînge/ și-o înghiți pe loc// n-am apucat s-o aplaud/ mă înecase Cuvîntul." (*Aceeași Babette*). Cvasinecunoscut pentru istoriografia noastră literară, cum spuneam, Lucian Alecsa este un poet autentic, o natură vizionară năvalnică, transcriindu-și tenace fantasmele, ca semn al împăcării cu sine.

Lucian Alecsa s-a născut la 31 ianuarie 1954, în satul Pîrîul Negru, Mihăileni, jud. Botoșani. Studii neclare, nu a făcut niciodată caz de ele. A publicat și cîteva romane interesante, sub influența prozei austriece (Doderer, Kafka, Canetti, Broch). În *Recurs la Joc secund* (2000), titlul unei poezii din volumul de debut, eroul se împrietenește cu un pictor care îi execută portretul într-o stare de grație atît de puternică, încît modelul este asimilat de imaginea însăși, admirînd lumea și pe vizitatori din tabloul atîrnat într-o expoziție. Două medii îi sînt extrem de familiare autorului: cîrciuma și spitalul, cum se dovedește și într-un alt roman, *Judecătorul* (2005), studiu asupra unui magistrat respectabil, dublat de un scriitor cam excentric, o viață dublă, înclinată spre dezmăț. Își fac loc numeroase pagini *porno*, licențioase, deloc surprinzătoare pentru un Alecsa mereu dornic de schimbarea scriiturii. Prin tot felul de situații paradoxale, între boemie și stări imponderabile, de experimentare a irealității, trece și eroul romanului *Nelegiuitul amant* (Paralela 45, 2008), cel mai reușit din seria romanelor acestui autor, înclinat spre analiza psihologică a unor personaje complicate, dispuse să-și multiplice personalitatea.





DICTATURA, ÎNTRE TRECUT ȘI VIITOR

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Romanul lui Ioan Neșu, *Molima* (Editura Semne, 2008) trimite spre un univers ficțional ce pare a fi decupat, printr-un procedeu ce trimite, uneori, spre tehnica feliilor de viață balzaciene, dintr-un spațiu referențial revolut, uneori, mai aproape de prezent, alteori, deoarece în mod frecvent incidența unor amănunte trimite inclusiv spre o realitate posibil contemporană sau viitoare. Altfel spus, prozatorul reușește să contureze un altfel de parabolă a puterii demente, fără a trimite explicit la un anume tip de societate supus analizei, considerînd că ultimele decenii derulate istoric se pot concentra spre a extrage din încărcătura lor un model, ficțional, care trimite, cu încercare de sinteză, la ceea ce a fost sau care se configurează ca un avertisment spre ceea ce ar putea fi.

Autorul reia, de altfel, o temă frecvent vehiculată de literatură, aceea a puterii: puterea poate fi descrisă, analizată, comparată în cadre referențiale asumate, prezentate ca atare, poate fi prezentată parabolic, într-o formulă aplicabilă oriunde și oricînd sau, alteori, într-o formulă mixtă, aceea care îmbină ambele soluții, intersectînd mai multe registre, plasate în zone posibile ale istoriei curente, ca și în zone ce țin doar proiecția ficțională. De altfel, începutul romanului trimite, într-o manieră corespunzătoare, persuasivă, spre ideea de putere care acționează în forță: „Puterea asta chiar se ține de cuvînt, domnule! zise Ion Culea aproape strigînd, cînd intră în redacție, mai bine spus, cînd dădu buzna, aruncîndu-se înăuntru, ca și cum l-ar fi împins cineva de la spate. Efortul de a urca în fugă cele două etaje îl marcase și fu nevoit, mai întîi, să se odihnească o vreme, în timp ce toți ceilalți îl urmăreau puțin neîncrezători așteptîndu-se la o farsă din partea lui. Își reveni și numai apoi continuă: L-au arestat pe Petrescu!"

Maniera aleasă de narator constă în plasarea atenției celor ce lecturează textul în atmosfera unei redacții, unul dintre personajele principale, ziaristul Culea, fiind cel care favorizează o posibilă cale de înțelegere, de mediere a faptelor prezentate. Sîntem într-un univers concentrațional, un spațiu-timp suspect de aproape de parametrii realității imediate, univers ce se delimitează adesea, însă, de asemănări nedorite, trimițîndu-ne spre un timp anterior, al dictaturii absolute sau spre un timp neprecizat. E un univers în care există un Stăpîn absolut, cunoscut atît prin pulsiunile sale dictatoriale, cît și prin relatarea unei povești de dragoste în cod absurd, ridicol și sentimental, totuși: în această zonă se joacă frecvent prozatorul Ioan Neșu, îmbinînd modalități discursive și atitudini diferite, nuanțînd în chip fericit tonalități ce riscă să devină prea crude. E o lume ce trăiește cu spaimă, dominată de abuzuri la tot pasul, inclusiv cele de natură sexuală, o lume ce

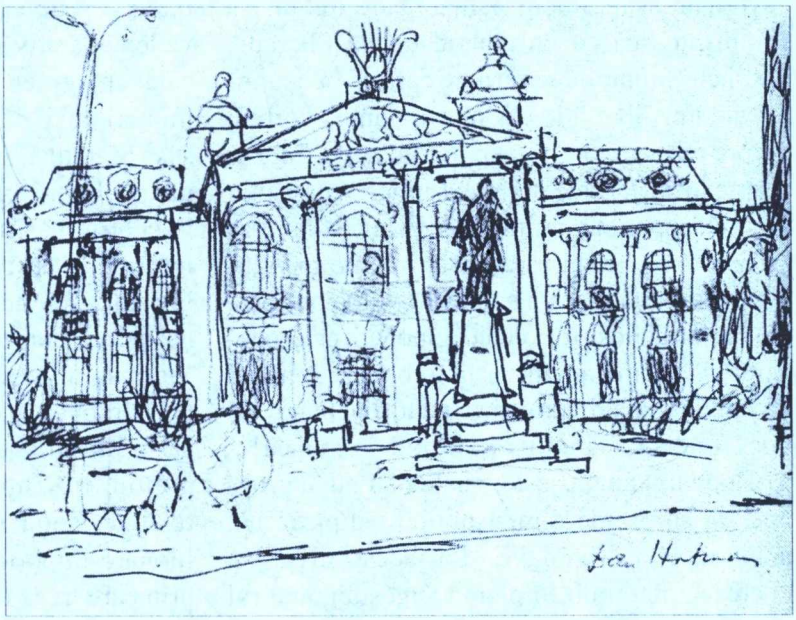
anulează intimitatea și libertatea de gîndire și acțiune, avînd, culmea, anumite motivații și pretenții, inclusiv de natură istorică. E o lume în care se vorbește demagogic, se trasează linii de conduite, e o lume în care cuvîntul poate avea puteri nebănuite: „– V-am convocat pentru că trebuie să lămurim mai multe probleme! Îmi dau seama că în ultima vreme v-ați cam lenevit! V-ați inoculat și nu înțeleg de ce, spiritul acesta de automulțumire, ca și cum, începînd de acum, nu ar mai fi nimic de făcut! Ce am realizat pînă în prezent, considerați voi că ne este de ajuns nouă și urmașilor noștri De aceea spiritul vostru de vigilență a slăbit. V-ați obișnuit cu ideea nocivă că puterea este dulce ca mierea. Dar puterea este și perversă. Odată ce-ai obținut-o, de abia de atunci încep greutățile. Pentru că trebuie s-o păstrezi și, mai ales, să știi s-o păstrezi. Altfel ți se strecoară printre degete. Voi credeți că totul este așa de simplu? Înseamnă că nu cunoașteți istoria! Puneți mîna pe carte și mai citiți! Nu trebuie să vă mîn eu de al spate, ca pe căței! Noi nu ne aflăm în situația unor altor popoare, guvernate de regi, unde familiile domnitoare constituie stăpînii, iar ceilalți sclavii. Noi guvernăm asupra unor oameni care trebuie să se obișnuiască cu un anume tip de libertate, dar și cu o anumită severitate care să fie garantul acestei libertăți. Cu alte cuvinte, vorbim despre o libertate limitată, dar, în același timp, despre o severitate totală. Lumea este puțin timorată, speriată, intimidată. Este o stare care ne convine! Iar starea aceasta trebuie menținută în continuare Fără să facem vreo concesie. Că în jurul nostru colcăie gîndacii este adevărat? Și tocmai pentru asta trebuie să luptăm. Să luptăm pînă îi vom stîrpi pe toți! Chiar dacă vom fi nevoiți să importăm forță de muncă!"

Romanul nu reușește, poate nici nu-și propune, să surprindă dimensiunile complexe ale unei societăți bolnave. La acest nivel se operează mai mult în planul sugestiei, autorul mulțumindu-se să sugereze starea de „molimă" care cuprinde mai totul, nedezvoltînd multe planuri. Dincolo de planul lumii redacționale ce se nutrește, la propriu, cu știrile calde, dincolo de relația familială a lui Culea, șarjată în planul satisfacției sau insatisfacției sexuale, dominantă este imaginea unei Structuri. Aceasta delimitează, terifiază, controlează, operează în toate sectoarele, fiind, în același timp, atît aparatul atotputernic ce ajută la păstrarea dictaturii, cît și un supraorganism ce poate să îi înghită pe Stăpîn și oamenii acestuia. De altfel, molima acționează și asupra acestora, generali, miniștri, torționari, avizi de putere, pătimași, creionați, din nou, pe proiecții sexuale șarjate; o reușită în asemenea pagini rămînînd portretul lui Bobică, personaj alambicat, dominat de patimi diverse și de umori greu de înțeles („Cum ar fi putut să-și păstreze o soție, cînd ședințele durau pînă la ziuă, cînd arestările trebuiau pregătite nonstop, iar cine scăldate în votcă sau vin, numai între bărbați, la vilă, durau toată noaptea.")

Absența detaliilor și a comentariilor prelungite este motivată și de dimensiunile reduse ale unui roman precum acesta de față; ar fi fost interesant de văzut cum putea fi, din punct de vedere narativ și stilistic, prezentată și disecată imaginea complexă a Structurii, altminteri mai mult sugerată, cum arătam mai sus. Și totuși, autorul a găsit o soluție ingenioasă, prin spargerea poveștii centrale, avînd în centru pe Culea și lumea unui ziar avid de informația ce trebuie să-i mărească tirajul, și introducerea unor relatări, una inclusiv a persoanei ce cuprinde ideea de putere, Stăpînul. Sînt pagini ce surprind secvențe de o încărcătură dramatică aparte, bazată pe aciditate, sarcasm, absurd, tragic existențial sau lichelism politic deșănțat. Astfel, într-o asemenea relatare, soția unui tovarăș inferior ca poziționare importantului Bobică prezintă drama prin care trece familia ei, dramă axată pe com-

portamentul dictatorial absurd al generalului de care se temeau toți, comportament care merge pînă la posedarea soției tovarășului său, în vila în care cuplul a fost onorat să fie invitat, comportament care nu prevede, nu ține cont de faptul că soțul acesteia se va sinucide a doua zi. O altă relatare se referă la cazul lui Laurențiu Petrescu, personaj important în structură, lichidat de tovarășii care se temeau de el, pentru „patriotismul" acestuia, povestea semănînd cu un caz celebru de la începuturile comunismului la noi, cînd un ministru comunism intelectual a fost executat pentru diferențele uriașe de gîndire ce îl separau de primitivii conducători. În alt registru, o asemenea relatare prezintă cazul unei femei-locotenent ce își așteaptă sfîrșitul conform unei liste sinistre ce circulă în acest sens, deoarece ea a făcut parte din cei care l-au servit de aproape pe Stăpîn, inclusiv la nivelul intimității bărbat-femeie; cît privește relatarea despre ascensiunea șefilor zilei, inclusiv a Stăpînului, acestea trimit, iarăși evident, spre informații cunoscute din decenii mai vechi, despre ascensiuni din nimic a conducătorilor comuniști. De altfel, Nești combină destul de elastic informațiile, amestecînd date din epoca mai veche cu cel din epoca mai apropiată de 89 și cu repere ce țin de anii contemporaneității actului de redactare a romanului. Așa că trimiteri la Nichita Stănescu sau Marin Preda, alăturate trimiterii la un ministru intelectual și patriot neagreat de structura primitivă și avînd alături și alte informații despre o iminentă grevă a profesorilor ce nu au o lege a salarizării corectă țin de tehnica romanului de față de a configura o lume narativă distinctă, un univers ficțional decupat și colat în chip inteligent, în așa fel încît parabola molimei să fie adaptabilă și înțeleasă oricînd.

Finalul romanului este oarecum surprinzător, neanunțat, nepregătit de acumulare de tensiuni evidente; cel care părea cel mai temut acolit al Stăpînului, Bobică, îl va ucide pe acesta, prin injectare, ca și cum tot ce ar fi făcut el pînă acum ar fi trebuit să conducă la dorința de a scăpa țara de dictator. E o soluție nu tocmai concludentă, aceasta cu care Ioan Nești încheie romanul, salvată parțial prin replica ultimă, replică reușind să surprindă plastic și evident psihologia mulțimii manipulate dictatorial, serios avertisment pentru orice epocă și orice tip de conducător, aparent iubit mai mult decît alții: „Auzea muzica fanfarei, o muzică funebră care îi furnica pielea. Multă lume avea lacrimi în ochi. Se foloseau des batistele. Își aprinse o țigară, deși nu știa dacă era un gest tocmai potrivit într-un astfel de moment și se retrase pe o stradă mai liniștită, zicînd cu voce tare, parcă s-ar fi adresat cuiva: – Prostimea asta chiar plînge cu adevărat, domnule!"





DESTINE FRÎNTE
(I)

Dan MĂNUCĂ

Nu sînt foarte numeroase acele regiuni europene care, la margine de imperii aflîndu-se, au fost tratate de acestea cu o sălbăticie egalată doar de flegma cinică sau de zelul sîngeros al coloniștilor autointitulați „civilizatori". Ținutul dintre Prut și Nistru s-a aflat printre acestea, deoarece era socotit un cap de pod important de către geopolitica panslavismului privitoare la sud-estul european. Așa se face că imperiul rus s-a preocupat îndeaproape de aflarea și aplicarea unor metode cît mai adecvate atingerii scopurilor propuse. Anul 1812 a fost doar una dintre etapele, este drept principale, de impunere aici a strategiilor de deznaționalizare. Religia și folclorul, ortografia și învățămîntul, onomastica și administrația, cultura și știința – toate acestea, și altele pe deasupra, au devenit arme defel perfide, ci, dimpotrivă, fățișe în modificarea identității locuitorilor. Cu atît mai mult, cu cît, pe malul drept, se găsea un stat, cel român, considerat, din acest punct de vedere, drept o gravă amenințare. Așa că s-a trecut la purificare metodică, la adăpostul celei mai impermeabile cortine din cîte au existat vreodată în Europa.

Înverșunarea s-a îndreptat mai ales împotriva intelectualilor și a celor care puteau fi asimilați acestora, pentru a eradica orice urmă de conștiință națională. Preoții erau trimiși să învețe la Pskov, ofițerii la Harkov, oamenii de știință la Moscova, rebelii să se cumințească în Siberia. La noi, toate acestea erau cunoscute doar din mărturii fragmentare și circumstanțiale. Pînă la 1918, era vorba de un interes mai mult de ordin pitoresc. În perioada interbelică, clasa politică, interesată de propria căpătuire, i-a considerat pe locuitorii transpruteni doar ca pe o amenințare bolșevică. După 1945, regimurile bolșevic și comunist de la noi s-au ferit ca de ciumă să se refere la conaționalii de peste Prut. Abia „perestroika" a dezlegat întrucîtva interesul, covîrșit repede de valuri peste valuri de sovietismele „moldovenești", care deplîng soarta jalnică a locuitorilor dintre Prut și Nistru asupriți de jandarmii fasciști români, de ticăloșia cărora blîndul Ivan i-a protejat congelîndu-i în gulaguri. După două secole de sălbăticie metodică, aplicată încă din scutece, adevărul se restabilește extrem de greu.

O dovedesc, între altele, cele șapte volume intitulate *Basarabia necunoscută* publicate de Iurie Colesnic între 1993 și 2007, la Chișinău, în Editura Museum. Autorul este și poet, preferînd să se adreseze copiilor, încadrîndu-se astfel într-o largă acțiune scriitoricească de educare a tinerelor generații. Nu este de mirare că una dintre cărțile sale se numește *Arta memoriei*. Adulților, Iurie Colesnic li s-a adresat prin publicarea de documente referitoare la istoria Basarabiei, pe care a început să le cerceteze în Arhivele Naționale, după propria-i mărturie, de prin 1983. S-a adresat, apoi, celor care mai puteau oferi informații despre trecut,

rudelor și prietenilor celor dispăruți, periodicelor, alternînd și controlînd sursele. O exactitate care i se trage, probabil, și de la meseria de bază, aceea de inginer mecanic. Este motivul pentru care Iurie Colesnic aduce numeroase corijări celor ce se știau pînă acum, realizînd, totodată, numeroase restituiri biografice. Din cîte cunosc, avem în față cea mai amplă mărturie asupra patrimoniului cultural basarabean. Gîndul se îndreaptă către *O istorie deschisă...* a lui Mihai Cimpoi, cu deosebirea că aceasta este specializată în istoria literaturii, în vreme ce tomurile lui Iurie Colesnic includ personalități din toate domeniile științei și culturii. În cele ce urmează, voi avea în vedere doar scriitori și doar cîteva dintre problemele în materie ridicate ori sugerate de exeget.

Înainte de toate, se constată înscrierea spațiului geografico-literar transprutean din perioada interbelică în tendințele literare dominante ale literaturii române a timpului. Facilitățile democratice de după 1918 au permis lărgirea ariei cititorilor de limbă română și, totodată, înmulțirea amatorilor de scris literar. Fenomenul era general românesc, Basarabia alăturîndu-se, din acest punct de vedere, Ardealului, Dobrogei sau Banatului. Nu intră în discuție valoarea estetică, ci numai semnalarea unui fenomen sociologic. Este motivul pentru care nu mă voi referi la nume prea cunoscute, precum acela al lui Constantin Stere, cuprinse în lucrare, ci la acelea ori prea puțin, ori defel cunoscute.

Se cuvine însă a preciza că și în timpul ocupației rusești, s-a scris, dincolo de Prut, în românește. Invoc excelentul roman *Aglaia*, alcătuit în jurul lui 1860 de un român rămas deocamdată neidentificat. Necunoscuți au rămas Matei Donici și Gheorghe Păun. Cel dintîi, școlit rusește și ajuns general, nu s-a ferit „de a scri versuri românește" (cum îl citează Iurie Colesnic). Pentru sine, căci nu le-a publicat, deși nu sînt prin aceasta mai puțin semnificative. Cîțiva dintre autorii de literatură ori publicistică erau preoți, cel mai cunoscut nume fiind al lui Alexei Mateevici. Dar într-unul din volumele lui, Iurie Colesnic realizează un impresionant portret al lui Ieremia Cecan, preot care, în pofida pedepselor primite de autoritățile țariste, nu s-a sfiit să editeze (în rusește, deci cu atît mai periculos), în 1914 și 1915, ziare bătăioase. La fel de semeț ca și în tinerețe, a rămas, în 1940, în Chișinăul ocupat, fiind arestat și executat, la 27 iunie 1941. Probabil nu își imaginase că derbedeii sovietici vor fi mult mai sălbatici decît predecesorii țariști. Din păcate, în volumele lui Iurie Colesnic sînt întîlnite la tot pasul astfel de tragedii, dovedind, o dată în plus, pentru toată lumea, cu excepția „maldavanilor", cît de atroce au fost așa zișii „antifasciști".

Alții au fost mai prudenți, precum Trofim Suruceanu, născut, la 1901, în Lăpușna, absolvent al seminarului și al Facultății de Teologie din Chișinău, oraș în care publicase cîteva volume de versuri și în care, la 1940, era preot. Refugiat în dreapta Prutului, a slujit ca paroh la Buzău, stingîndu-se 1996.

Un exemplu oarecum mai complicat este acela al lui Dumitru C. Moruzi, scriitor aproape ignorat, din păcate, de istoria noastră literară. Iurie Colesnic a studiat amănunțit viața și a editat opera acestei beizadele autentice, descendent dintr-o familie grecească venită din Fanar pentru a domni în cele două principate românești. După ce a trăit mult timp în Basarabia, a refuzat, cu superbie, cetățenia rusească, deși servise, la 1877, în armata țarului. Nonșalanța boemă, care amintește de a lui Pașadia, l-a făcut să ajungă sărac lipit pămîntului, să locuiască și să moară într-o căsuță cumpărată de vara sa Natalia, regina Serbiei, în cartierul Tătărași din Iași. Nostalgia ținutului unde a copilărit este dublată de un atent „studiu social", cum sună subtitlul romanului *Înstrăi-*

naţii. În mod cert, boemul avea capacitatea de a percepe dureros de intens cele din juru-i.

S-ar putea conchide, aşadar, că motivele cele mai numeroase pentru care vorbitorii de limbă română din stînga Prutului nu s-au prea putut realiza ca scriitori la ei acasă au fost de ordin politic şi ideologic. Unii au trecut pe malul drept şi s-au lăsat de literatură. Mulţi din cei rămaşi au fost exterminaţi de internaţionaliştii moscoviţi.

Distrugerea identităţii etnice era dublată de distrugerea identităţii lingvistice. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi la începutul celui următor, basarabenii îşi ziceau, în cea mai mare parte, „români", vorbind „limba română". Stau mărturie multe din afirmaţiile făcute de cei portretizaţi de Iurie Colesnic. Diversiunea identitară şi lingvistică a fost nu doar intensificată, ci dusă dincolo de grotesc de către statul sovietic, fiind folosită ca armă geo-politică. În acest scop a fost concepută, între altele, sinistra „Republică Sovietică Socialistă Autonomă Moldovenească", actualizată, în zilele noastre, de aşa zisa „Republică Transnistreană". Volumele lui Iurie Colesnic adăpostesc sumedenii de exemple zguduitoare despre felul în care fasciştii bolşevici sosiţi de la Moscova şi-au săvîrşit misiunea de distrugere a identităţii lingvistice şi, în consecinţă, literare basarabene. Iată doar unul dintre aceste exemple.

Născut, la 1894, într-un tîrguşor de lîngă Tecuci, într-o familie de evrei săraci, Isac Altersohn, care îşi va lua ulterior pseudonimul literar de Alexandru Terziman, va lupta, fiind rănit, ca soldat în armata română, se va pripăşi, în Bucureşti, pe lîngă Arghezi, va fi trimis corespondent în Basarabia al unor ziare din capitală. Legile antisemite adoptate la noi au fost un motiv în plus de a-l determina să rămînă în Chişinăul ocupat de bolşevici. Om de bună credinţă, a încercat să îi convingă pe apatrizii fascisto-bolşevici veniţi cu tancurile şi instalaţi la Uniunea Scriitorilor că „limba moldovenească" pe care ei o vorbesc nu este corectă, propunîndu-le formele considerate corecte, pe care a avut abilitatea de a nu le numi „româneşti", ci tot „moldoveneşti". Iscusinţă zadarnică. Concluzia anchetatorului zis „Buşa" a fost rapidă şi categorică: „Reiese că aţi încercat să românizaţi limba moldovenească, odată ce ei [scriitorii veniţi de la Moscova – n.n.] s-au dovedit ostili faţă de propunerile dumneavoastră". Drept urmare, în 1941, Terziman a fost arestat, ţinut fără judecată timp de un an, după care a fost condamnat la zece ani de detenţie. A murit într-un lagăr de lîngă Irkutsk, în 1943.

Devine cît se poate de clar că mîrîiala pocită pe care noi am auzit-o pînă de curînd la radioul fascisto-bolşevic de peste Prut, şi pe care încă o mai auzim, tot acolo, a fost stăruitor cultivată, mai ales cei numiţi de Alexandru Terziman, în cursul anchetei, „scriitorii veniţi din U.R.S.S.", care „nu cunosc gramatica limbii moldoveneşti". Terziman nu fusese uşă de biserică, avea şcoala gazetăriei de şantaj din Sărindarul bucureştean. Nu şi-a închipuit însă că a fost prins într-un angrenaj uriaş, conceput să zdrobească nu oameni, ci popoare întregi.

Iurie Colesnic a cercetat, între altele, numeroase dosare ale N.K.V.D.-ului. Păstrate la Chişinău, acestea cuprind actele simulacrelor de proces de felul celui intentat lui Alexandru Terziman. Să amintesc doar cîteva dintre numele scriitorilor a căror biografie tragică este reconstituită în cele şapte volume. Pantelimon Halippa, arestat de bolşevicii români, predat fascisto-bolşevicilor sovietici, care l-au trimis în Siberia. Boris Baidan, deportat în Siberia aproape două decenii. Cezar Stoica, mort în gulagul din Nijne-Amursk, în 1942. Alexandru Tambur, condamnat la douăzeci şi cinci de ani de temniţă, la Vorkuta. Vladimir Bodescu, mort în detenţie, fără a fi judecat. Ieremia Cecan, executat în închisoare. Mihail Popa, împuşcat în 1941. Simion

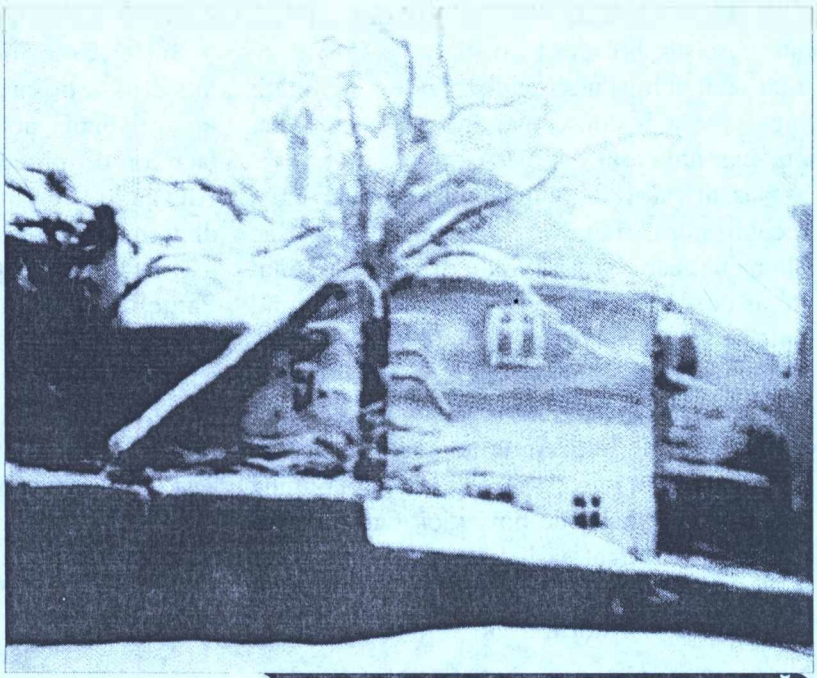
Gurschi, împușcat în 1940. Teodor Uncu, mort fără judecată în închisoarea din Chișinău, în 1940. Luca Știrbeț, mort în lagărul din Kazan, în 1942. La fel și Grigore Turcuman. La fel și Teodor Neaga, mort în lagărul din Penza, în 1943. Sergiu Matei Nica, arestat și condamnat în România.

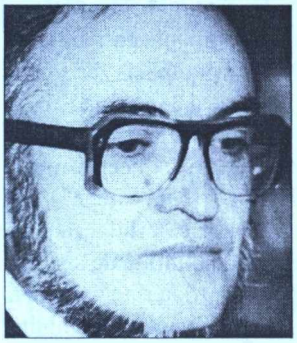
Sumedenie de vieți frînte, sumedenie de cariere scriitoricești îngropate pentru totdeauna. Vlăguit după întoarcerea din lagăr, Boris Baidan nu a mai scris nimic. Și nici mulți alții.

Nu puțini intelectuali s-au refugiat în stînga Prutului, precum sus amintitul Trofim Suruceanu. Asemenea altora, după 1945 nu a mai publicat însă nici o carte. Nici Sergiu Matei Nica. Nici Vladimir Cavarnali. Și nici mulți alții. Rupți de baștină și înstrăinați, azvîrliți în celălalt capăt al României, terorizați de amenințarea expulzării, încarcerați, și-au văzut și ei viața frîntă și destinul scriitoricesc pecetluit.

Depășită de complexitatea problemelor care se cereau rezolvate după 1918, de noul stat, clasa politică românească, pestriță și pusă pe căpătuială imediată, nu a găsit totdeauna cele mai bune soluții. În provinciile recent unite, au fost trimiși, ca factori de românizare, oameni prea puțin, sau deloc, pregătiți. Liviu Rebreanu a scris o amară comedie, *Apostolii*, cu astfel de personaje grotești, descinse parcă printre amerindienii ce trebuiau civilizați. Precum în Transilvania s-a întîmplat și în Basarabia, considerată un fel de zonă de exil. Din fericire, s-au întîmplat și cazuri care contraziceau regula. Iurie Colesnic a avut în vedere și cîteva dintre aceste excepții, despre care a scris cu aceeași competență și seriozitate. Unii oameni de cultură numiți în diverse funcții peste Prut și-au luat misiunea în serios. Precum, spre exemplu, Onisifor Ghibu, Octav Sargețiu, Leon T. Boga, Nicolae Dunăreanu și numeroși alții. Despre activitatea desfășurată de ei în Basarabia nu s-au știut, pînă acum, decît lucruri puține și superficiale. Fascisto-bolșevicii de la Chișinău îi considerau, precum pe Boga, dușmani ai sovietelor, iar oficialii de la noi le-au ignorat misionarismul cultural. Un exemplu luminos este al lui Ion Negrescu, a cărui biografie este reconstituită minuțios de Iurie Colesnic. Născut lîngă Iași, Negrescu a fost și om politic, dar și un cărturar care a înțeles să respecte granițele dintre politică și cultură. Ceea ce l-a determinat să scrie, prin 1937, un frumos studiu despre soarta lui Pușkin în România. De pușcăria de acasă a scăpat probabil pentru că, nu mult după 1945, a devenit profesor de literatură paleoslavă la Institutul de Teologie din București.

Alte destine frînte...





RADU ULMEANU UN „PROFET MOHORÎT”?

Adrian Dinu RACHIERU

„Parcă simt cum stă să facă explozie/ în mine/ Poezia”

Cu un ostentativ aer doctoral, critici acriți ne asigură că poezia, o biată „relicvă romantică”, ar fi în criză. Altfel zis, nu are – în limbajul epocii noastre turboconsumeriste – *piață*. Soarta poeziei e pecetluită oare? Totuși, să observăm, se scrie inflaționar, diluviul editorial ne amenință, cititorii, vai, se răresc. Iată, abia schițat, contextul, deloc prietenos, în care un remarcabil poet precum Radu Ulmeanu cutează a propune o masivă și elegantă antologie, întocmită chiar de autor (*Laptele negru*, Editura Brumar, 2008). Și care îi prilejuiește lui Gh. Grigurcu, semnatarul unui cald și exact *Profil* (în chip de *Prefață*), să constate că împricinatul poet, redescoperit cu bucurie, „și-a ținut promisiunile junctii”.

Elegiac, tulburînd vitalist ecuația erotică (pe fundal neoromantic) cu un suflu violent-demoniac, vădind incisivitate și vervă pamfletară (îndeosebi ca editorialist al deja-prestigioasei reviste „Acolada”), poetul sătmărean produce, într-adevăr, „versuri extraordinar de frumoase”. Remarca (veche, aparținînd lui N. Manolescu) capătă acum, în recolta lirică mai proaspătă, un consistent sprijin prin fiorul thanatic care bîntuie prin versurile sale, în acea – anunțată – „opintire către moarte”. Mai mult, autorul *Sintagmelor nopții* (1987) recunoaște: „începusem să mor, se făcuse tîrziu”. Totuși, între ispitele erotice, provocate de o „carne nesătulă” (v. *Cîntic*) și „sughițul Apocalipsei”, refuzînd cumințenia stilistică, își continuă căutările: „eu ca un soare, tu ca o lună/ niciodată-împreună” (v. *Dacă*). Vocalizele senzualiste, cîndva rostite în regimul tandreței, închipuind un „cosmos suav” îmbracă o notă deceptivă și cultivă relațiile angelodemonice. Dualismul, dincolo de poză ori bravadă este mărturisit: „De cînd m-am născut, mi-ai luat sufletul în palme/ cu mîna ta stîngă, care era Dumnezeu/ și cu mîna ta dreaptă, care era Satana” (v. *Unul pe altul*). Filonul orfic, exploatat sub corectiv sarcastic, repudiind romanțiozitatea și bruscînd cititorul, dezvăluie, s-a spus, un *telurism funciar*. Vital, revendicativ, „aținat de materie” (observa tot Gh. Grigurcu), autorul sătmărean își proiectează viziunile pe un fabulos ecran cosmic. Sau, mai exact, cu pusee rebele, invocă un „pămînt amestecat cu cer”: „Dar iată, visele continuă să-mi zdruncine somnul,/ chipul tău continuă să lumineze,/ vracii își rostesc descîntecele,/ iar Dumnezeu sfințește deopotrivă/ viața și moartea” (v. *Un sfîrșit*). Această *hibridare* poartă, probabil, un „procent de emfază” (cf. Ion Pop), îngăduie neliniști disimulate și o gesticulație largă dar, finalmente, prin producția sonetistică, acceptînd „corsetul”, propune „mîntuirea unui eu tulburat”. Să înțelegem că refugiindu-se în „patria a doua” (adică sonetul), impunîndu-și o strictă supraveghere (vezi și *Sonete din Nord*, 1990) acest lirism, bîntuit de grele melancolii, se îndreaptă spre un erotism difuz, molcomit? Ceva din Gh. Pituț, un liric „venit din păduri”, cu simțuri exacerbate, închipuind – în tușe neoexpresioniste – un univers catastrofic, impenetrabil, inclusiv atracția pentru sonet (ca poezie canonică) ar putea fi de identificat, credem, în oferta lui Radu Ulmeanu. Poeziile din urmă, parcă mai apăsat, se vor o recapitulare existențială, aduc pacea, „împăcînd” vuietul anilor (reverberînd dintr-o tinerețe defunctă) cu teroarea timpului și, fatalmente, cu chemarea lutului.

Dar, să nu uităm, inima pare „un glob de foc” și viața, ca „pasăre primită”, e trăită intens de un suflet vibratil, „trosnind de patimi”, avid de lume. Pe cînd *învăța să iubească*, nemurirea, aflăm, cădea din cer; poetul, „cu ochii rupți în țăndări de iubire”, chema o *iubită barbară*, avea la îndemînă „carbid senzual”

pentru cea care era „mai presus de miresele lumii". Și nu se sfia să declare: „carnea din mine e fiară", flămînd de femeia – „vioară de aur", o îmbietoare splendoare luminoasă: „Trupul meu fulgerînd/ te taie în două" (v. *Trupul tău*). Deloc străin însă de chinul iubirii: „Sînt o biserică aprinsă de tine/ flacăra-i sacră te linge cu patimă" (v. *Îți scriu*). Fiindcă: „O fată frumoasă/ spală toate păcatele lumii,/ dar o fată frumoasă e atît de rară,/ uneori nici nu există" (v. *O fată frumoasă*). Cîndva (v. *Pe vremea aceea*), iubita, „uruindu-și" *inima surîzătoare*, provoca o încleștare cosmică; asistăm, s-ar zice, la „orgasmul universului": „Ne strecuram unul în altul/ hoțește, țipam de bucurie și viață,/ ca șerpii călcați în picioare/ ne zvîrcoleam". Urnind constelațiile, „trosnetul greu al instinctelor" cheamă acum o iubită „opacă", o *fericită umbră* supusă metamorfozelor: fioroasă, cumplită, amară, dulce (v. *Tu*), castă, frenetică, oarbă, scînteietoare; oricum, „dorită de mîinile îngerilor", fulgerînd carnea, *duhul mîinilor* răsucind „fiorii de lumină": „Și mă trimiți în lumină/ ca pe un zeu care cîntă/ trăgînd după sine/ orizontul aprins// Și mă faci să cobor/ ca o pasăre/ să mă mîngîi mereu,/ pînă la alba cenușă" (v. *Noapte de noapte*). Putem cita de oriunde, fără economie, *Laptele negru* fiind o carte frumoasă din toate punctele de vedere.

Dacă prin *Cosmos suav* (1973) acel insidios lamento romantic vorbea despre un eu tulburat și pofticios, nota senzuală, de un vitalism clamat, debordant („stelele se sfîșîie") capta și fiorul metafizic, recunoscînd: „atîta cer e-n tine". Și asumîndu-și, dincolo de *retorica violenței* (cf. Barbu Cioculescu), tonul deceptiv. Poetul presimte „mareea neagră a disperării", știe că urmează, împresurat de o spaimă luminoasă, „sfărîmarea făpturii", *ștergerea* de pe fața pămîntului. Orizontul se frînge, „viața se scurge mîhnită ca fumul din roze". Această mărturisită și fecundă (poetic vorbind) disperare îl obligă la trăiri cosmarești, despicînd „un soare sîngeros". Dar spre *neagra lumină* d-sa năzuia bătînd la *Porțile nopții* încă prin 1971-1972; acum însă suferința e devastatoare: „Prin sufletul meu bate vîntul,/ prin casa mea trec drumurile lumii".

Cum spuneam, tabloul e terifiant: cerul însuși e o groapă, stelele „urlă" iar „puroaiele în hohot spală oglinzile cerului" (v. *Corăbii*). Chiar și *poemele regăsite*, aparținînd, ușor de bănuit, unei alte vîrste lirice (1968-1987; vezi *Climatul fulgerului*, Ed. Dacia) vesteau această predispoziție. Așadar: „îngăduie-mi totuși să urlu puțin/ cu gura în cenușă, cu fierbinții mei creieri/ în frumoasa noapte cu lună senină". Poetul acuză *spleen*-ul, boema și „crîșmele zadarnice"; sufletul atîrnă „spre țărînă", trupul „are o moarte" și brațele nopții, în această luptă inegală cu timpul, îl cuprind: „Dar, cînd am vrut să-ncep să mor/ M-ai smuls din groapă, ca pe-un mire" (v. *Parasonete*). Speratul gest salvator e anihilat, lumea însăși – înmuiată în „jeg de zeiță", bîntuită de spaime – „se gudură la picioarele morții". Materia „dansează rumba" (v. *Mereu va fi*) iar Babilonul, nedomolita „fiară ancilară" sărbătorește în ruine, confirmînd profețiile negre ale declinologilor: „Și am găsit cetatea Babilon/ plesnind de veselie și gudron,/ înmiresmată ca-n Apocalipsă,/ tîrfă de lux intrată în eclipsă" (v. *La Babilon*).

Oximoronic deseori, Radu Ulmeanu vrea să afle *Ce mai e nou cu Apocalipsa* (1997). Și anunță, sub soarele nopții ori în cotropitoarea beznă fierbinte, rătăcind printre fantome pale, atras de vînătoarea de duhuri stelare *un alt început*: „Unde-am auzit oare povestea/ că-n fiecare distrugere/ se ascunde/ o nouă creație?" (v. *Nimic*). Fiindcă „Apocalipsa a-nceput/ odată cu creațiunea/ confundîndu-se". O nouă geneză, așadar, cu „Universul în erecție", aflînd în ciripitul de păsare *impulsul inițial*. Creierii sînt „galaxii în formare" iar poemele devin „amprente zburătoare". Cinul poeticesc, tagmă supărăcioasă (precum se știe) i se înfățișează drept o „adunare de leproși", atinsă, sublim, de *boala cerului*: „Oare-i totuna/ să cînți cu mîna pe orgă/ sau să izbești chimvalele/ dorințelor cărnii?" (v. *Presimțirea*). Totuși, *logica poetică* în desfășurare – sîntem preveniți – pune în lucrare chiar „uneltele Apocalipsei": „Atîrnați-le poeților între picioare/ o pereche de stele bălăngănindu-se ca-n punga de sub pîntecul taurului/ cosmic, ce poartă în coarne întreg universul/ și dații-le mugetul galaxiilor prăbușindu-se una spre alta,/ atrase de ceva precum erosul și turbarea" (v. *Precum sămînța*).

Poet puternic, cu lecturi întinse, metabolizate, Radu Ulmeanu face, paradoxal, figura unui „profet mohorît". „Totul e rană sub haina mea albă" – ne anunță d-sa. În pofida undei deceptive vitalismul răzbate gîlgîitor iar antologia *Laptele negru* evidențiază saltul, directorul *Acoladei* urmînd a-și asigura, merituos, o altă vizibilitate: „Urăsc poezia și-mi doresc totodată/ moartea fierbinte de a trăi".



REFLEXII/ REFLECȚII
(II)

Vasile SPIRIDON

Între lumea exterioară și perimetrul autist ale cărui contururi sînt schițate prin incursiuni în imaginar granițele nu sînt clar desenate, o trăsătură comună a scrierilor lui Max Blecher constituind-o închiderea. Lucru deja remarcat de Livia Iacob în privința romanului *Întîmplări în irealitatea imediată*: „Iar dacă eul este pentru început *centripet*, pus mai apoi să-și exhibe la maxim intimitatea (senzații/ intelect/ percepții asupra realității/ vise), ajunge, în cele din urmă, așa cum rezultă din semnificația imprimată trecerii sale prin lumea pestriță a orășelului provincial, *centrifug* (s.a.)" (*M. Blecher*, în „Romancieri interbelici", Institutul European, 2006, p. 174). O frază spicuită de noi din romanul neîncheiat și apărut postum ilustrează această tendință: „În această simplă trecere a mea prin viață, dacă sensul și importanța clipelor îmi scapă, asta este poate și pentru motivul că în orice moment le «scap» și eu lor, evadîndu-mă într-o lume închisă, secretă și proprie în cea mai strictă intimitate" (*Vizuina luminată*, p. 275).

Există însă și o fascinație pe care orice fel de grup o exercită asupra noului venit în mijlocul său. Intrusul se integrează cu un sentiment de independență pe cale de a fi pierdută și, treptat, se simte fascinat de grup, de starea de autarhie (cuvînt ce, în greacă, înseamnă suficiență, mulțumire, plenitudine). La sanatoriul din Berck, nu (pre)sentimentul apropiatei morți atrage, ci plinul, sau mai curînd vidul vertiginos al plenitudinii trăirii împreună într-o lume răsturnată cu 90 de grade ce s(t)imulează normalitatea prin organizarea inclusiv a unei petreceri ce se sfîrșește cu... împușcături. Sanatoriul poate crea o atmosferă de convivialitate (impropriu spus, totuși, astfel), într-un loc semi-public care dă prilejul la întreținerea de relații pasagere și cîteodată intense. Chiar dacă trupul se vede învăluit în carapacea sa ghipsată (care modelează un spațiu protector și opresiv totodată, exprimînd condiția noastră existențială însăși) și păstrează distanța față corpul celuilalt, dorința sexuală se poate isca: „Era o idilă plină de realități simple și elementare [...] Căldura se insinua în șuvițe fine ca o revărsare apoasă prin degete în tot trupul. Comunicau astfel prin sînge și fierbințeală cu dînsa, pînă în străfunduri organice întunecoase. Contactul acesta le unifica circulația și Emanuel regăsea pulsul lui în bătăile inimii ei" (*Inimi cicatrizate*, p. 178). Iulian Băicuș comentează sugestiv această scenă: „Cei doi arbori de sînge interiori și-au unit crengile, iar cei doi iubiți s-au transformat în două vase comunicante, chiar dacă Emanuel iubește doar cu buzele sau cu degetele. Prin închiderea sexului în închisoarea de ghips, în centura de castitate impusă, mîna devine organ sexual, iar creierul descoperă sexualitatea cea mai pură" (*Micromonografie critică. Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului*, Ed. Universității București, 2004, p. 129). Nu înainte de a afirma despre Max Blecher că este primul scriitor român atras de frumusețea viscerelor, a interiorului unui corp,

Fantasma erotică nu dispare dacă trupul celuilalt este de neatins. Pretextul atingerii lui sub diferite alibiuri ce par inocente dau impresia invalidului că îl posedă de-adevăratelea în această încercare de a rezolva o frustare înăbușită, care

poate urca în timp pînă la mitul androginului. Intr-un important studiu, Mihai Zamfir explică astfel lucrurile: „Nostalgia platonică a integrării unității pierdute, atracția sexuală se confundă la Blecher cu căutarea misterului «celuilalt». Nu se poate fixa un moment determinat pentru trezirea acestei aspirații, ea pare a fi existat la erou dintotdeauna. Eroul nostru nu face parte din umanitatea normală, ci din cea iluminată.// Tiparele aberante sub care se desfășoară experiențele erotice ale naratorului sugerează această semnificație: deviată de la modelele-tip, erotica trebuie să arate că funcția ei depășește fiziologia pură și că se situează la un palier epistemologic diferit. Lumea concretă în care această experiență esențială are loc prezintă prea puțină importanță – contextul ei sordid, decrepit sau maladiv nu face decît să se opună, polemic, romanelor erotice de duzină și să sublinieze lipsa de importanță a detaliilor materiale" (*Cealaltă față a prozei*, Ed. „Eminescu", 1988, p. 154). Erosul, alături de onirism (chiar de „onirismul estetic", după cum afirma Radu G. Țeposu în prima monografie dedicată scriitorului, folosind această sintagmă – clasicizată în literatura noastră postbelică – pentru a denumi irațională tatea rece de organizare a imaginarului epic) și de dorința fuzionării cu materia reprezintă universuri compensative pentru eul aflat în criză a identității de-a lungul unor tentative de refacere a unității originare. Pentru Nicolae Manolescu, drama fracturii identitare nu o constituie ieșirea din sine, ci imposibilitatea ieșirii din sine: „Adevărata anxietate a personajului lui Blecher [...] nu constă în teama de a-și pierde identitatea, ci în neputința de a o face. A nu fi decît tu însuți: iată suferința existențială a eroului" (*Arca lui Noe*, Ed. „Minerva", 1983, vol. III, p. 74).

Se știe că autarhia reprezintă conviețuirea în grup suficientă sieși, care nu mai are nevoie de nimic altceva decît de viața intimă uniformizată a componenților săi, adusă la același numitor. Există în *Inimi cicatrizate* o interdependență a afectelor, o plenitudine afectivă, o fascinație a morții, dar și una a eternității, a perpetuării. Scopul obiectiv, instituțional, al vieții în comun în sanatoriu era de a vindeca, or gîndul obsesiv nu era neapărat speranța însănătoșirii. Sanatoriul fascinează nu pentru că acolo s-ar opri ultimul drum al vieții, ci pentru că perpetuează o structură autarhică. Intrat într-un spațiu care îndeobște e socotit a fi tranzitoriu, Emanuel rămîne captivul unei forțe inexplicabile, tentativele de eliberare de sub atracția sanatoriului (mutarea într-o vilă cu rezonanțe hamletiene, Elseneur) rămînînd iluzorii.

De fapt, însăși boala incurabilă îi impune un statut aparte, peregrinarea prin alte „spații blestemate" devenind condiție existențială. Diferența față de semeni se face pe acea muchie sensibilă dintre sănătate și boală care adîncește la maximum contururile și separă definitiv o ființă de alta: „Afară, dincolo de perdea, în stradă, un om trecu grăbit. Îi urmări cu auzul pașii distincți pe asfalt. Ce grijă avea ăsta? În timp ce el, Emanuel, zăcea în pat, gata de a suferi o teribilă puncție... Acum dîrdîia de-a binelea de frică" (*Inimi cicatrizate*, p. 129). Pe de altă parte, bolnavul din „jurnalul de sanatoriu", expus într-o gară pariziană, este încercat de frica de a fi privit de curioși altfel decît este privit un om sănătos, avînd sentimentul că s-a întrupat într-un defunct întins pe catafalc gata de ceremonie: „Eram însă așezat în mijlocul sălii cu dosul la vitrine și sala era plină de lume, aveam cu toții impresia că era un catafalc aranjat acolo și oamenii aceia cu toții, veniți ca să consoleze familia, atît doar că fumau și mă serveau pe mine, cel de pe catafalc, cu bomboane, și că trăgeam și eu dintr-o pipă bună.// Cînd, la un moment dat, privii în dosul meu cu ajutorul unei oglinzi, rămăsei uluit. În geamul vitrinelor își turteau nasurile palide și holbau ochii o mulțime imensă de gură cască" (*Vizuina luminată*, pp. 318–319).

O noțiune precum proxemia înglobează ansamblul teoriilor referitoare la felul cum cineva își organizează și folosește spațiul din jurul său. Este vorba de implicarea unei dialectici a distanței ce ține de spațiul restrîns care înconjoară în imediat subiectul, ce se referă la privirea familiară aruncată asupra obiectelor pe care le putem atinge mașinal, fără să ne mișcăm. Arondată activității sedentare, sferei gestului imediat din raza de acți-

une a corpului imobil, proxemia face parte din tipologia micro-spațiilor subiective și dintr-o triadă a cercurilor concentrice de spații ocupate de om. Spațiul afectiv cel mai vast este domeniul teritorial, apoi vine reperul (camera, apartamentul) și, în cele din urmă, cercul se închide în proxemie, adică în tot ceea ce poate atinge, în cazul de față, invalidul.

Reperul reprezentat de cameră include proxemia redusă la pat, care posedă o structură în sine însăși, spațiul din afara proxemiei fiind nestructurat. Bolnavul nu își poate exercita puterea asupra spațiului din afara proxemiei sale și stăpînește în preajmă-i tot ce poate. Puținii prieteni care îl vizitau pe Max Blecher au spus că bolnavului nu-i plăcea să zărească în camera sa cu așternuturi imaculate nici măcar o picătură de sînge – semn sanatorial al morții. Iată ce-i declară lui Sașa Pană într-o scrisoare: „Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvador Dali. Iată ce-aș vrea să realizez, – demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială. Exploziile să se producă între pereții odăii, și nu departe între himerice și abstracte continente" (Max Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent. Corespondență*, Ed. „Aius" & Ed. „Vinea", 1999, pp. 396–397). Naratorul din *Întîmplări în irealitatea imediată* se trezește brusc și simte că poate transmite exteriorului astfel de viziuni ciudate: „Încercai să mă scol și mîna mea intră în sculpturile de lemn ale patului; erau unele care îmi umpleau degetele și altele care se depărtau de pat crescînd în lumina stearsă a odăii și scobindu-se în mii de creneluri, de găuri și mucegaiuri dantelate. În cîteva clipe odaia se umplu imaterial cu tot felul de volute prin care trebuia să trec pînă la ușă îndepărtîndu-le și făcîndu-mi loc prin ele" (p. 69). Astfel, patul are toate caracteristicile tipice, topice și... tropice ale unui teritoriu, este locul privat prin excelență care privilegiază vizuina luminată de viziuni.

Patul-gutieră, cu care bolnavul are un raport multifuncțional, reprezintă esența însăși a proxemiei cristalizate și organizate. Este un fel de proteză a corpului, un al cincilea membru al corpului însuși. Dar aceasta nu înseamnă că în raportul dintre organic și obiectual nu pot exista dezmembrări, că nu se amputează organe ce se înlocuiesc cu altfel de proteze: „ – Vezi... m-am vindecat, am început să umblu, spuse el. Atunci Emanuel îl privi mai cu atenție și descoperi bizarele lui picioare. Cînd fuseseră tăiate? Mai rămăseseră doar fluierele de la genunchi în jos; labele fuseseră suprimate și în locul lor pe secțiunea picioarelor erau aplicate bucăți rotunde de tinichea ca niște capace de cutii de conserve. De asta, cînd sărea pe asfalt, făcea un zgomot metalic nesuferit... Pac!... Pac!... Pac!..." (*Inimi cicatrizate*, pp. 240–241) Oricît de metalizate, membrele sînt supuse aceluiași proces al degradării, personajul dînd impresia, sub efectul dizolvant al caniculei, că se afundă tot mai adînc în asfalt. În această lume de manechine și de sarcofagii, elementul uman pare a fi înlocuit, prin intermediul unui proces de hibridizare grotescă, într-o realitate obiectuală, mecanomorfă: „Ernest își scoase haina și cămașa. Semăna acum cu un luptător antic cuirasat în scutul lui, ori cu un bust mecanic, plin cu șuruburi și curele expus într-o vitriă ortopedică. Corsetul îi ținea trupul rigid de la șolduri pînă la umeri. Era confecționat dintr-un celuloid roz perforat cu mii de găurele și legat cu șireturi de spate. În jurul gîtului, în jurul șoldurilor și pe laturi era înșurubat și strîns cu o montură de nichel, foarte complicată" (*Inimi cicatrizate*, p. 147).

Reeditarea din partea Editurii „Limes" a romanelor lui Max Blecher ne-a prilejuit un comentariu oarecum sedentarizat pe marginea acestui spațiu ficțional cu devieri de-a dreptul șocante ale percepției devenită halucinantă, cu ciudate interferențe ale visului cu realul și realitatea (dintre care de obicei numai primul termen devine pretext pentru operă, ca produs imaginar, rezultat al procesului de textualizare). Max Blecher s-a impus în literatura noastră printr-o profundă originalitate, conturînd o viziune de profund dramatism, dominată de obsesia alienării, de pendularea între Eros și Thanatos.



NEVOIA DE MODELE

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Cineva spunea/ scria odată – iar sursa se pierde în negura depunerilor livrești – că un om nu este valoros doar prin el însuși, ci și prin oamenii cu care știe să se înconjoare și care dau și ei măsura propriei lor valori. Aceste constelații de talente reușesc, cu puțină îngăduință din partea istoriei, să modeleze profilul cultural al unei națiuni. Se prea poate ca noi, anonimii lor urmași, să ne recunoaștem în idealurile lor, însă la fel de bine le putem simți aerul vetust. Ne raportăm la ele ca la niște incontestabile repere, dar refuzăm să le fim discipoli. Ruptura dintre noi și ei nu este doar marca gîndirii iconoclaste; este și încercarea, uneori reușită, alteori sonor eșuată, de a inova. Sau poate postmoderniști și contestatari fiind, respingem chiar necesitatea existenței unui model, întrerupînd, în realitate sau doar în mintea noastră egolatră, coerența lineară a previzibilei succesiuni de generații. Nu doar prezența unui alt set de convingeri livrești ne împiedică să îmbrățișăm posteritatea modelului, ci și dorința de a ne dezice de un anumit comportament social, politic etc. al ilustrului predecesor.

Cînd, în vara lui 2006, Zoe Dumitrescu-Bușulenga trecea la cele veșnice, lumea literară românească se folosea de prilej spre a-i elogia activitatea sau, o ultimă șansă, spre a-i mai bate cîteva cuie în sicriu. Părerile sînt împărțite în legătură cu vocația didactică a profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, unii amintindu-și că propovăduia cultura autentică, alții, dimpotrivă, că făcea destule concesii politicii oficiale a partidului. În pofida unor acuzații postdecembriste legate de colaborarea cu regimul Ceaușescu, cărțile sale – și nu mai este cazul să le prezentăm, ele fiind, îndeobște, cunoscute – rămîn un reper important al cercetării literare românești. Și chiar dacă opera sa nu se impune neapărat prin analize de mare finețe ale autorilor români, abordările riguroase și erudiția marchează nota dominantă a scrisului. Fie și numai pentru dragostea cu care vorbea despre cultură, autoarea nu ar trebui expediată cu atîta ușurință și tratată cu o gratuită malițiozitate, chiar retragerea ei la viața monahală fiind comentată ca o tardivă încercare de a-și spăla păcatele comise. În ultima perioadă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga este valorificată mai degrabă ca o gînditoare a lumii creștine și mai puțin ca istoric și teoretician al literaturii. De fapt, destinul receptării sale postdecembriste este emblematic pentru mai mulți intelectuali români, reduși, de cele mai multe ori nejustificat, doar la dimensiunea religioasă – uneori inventată – a operei lor. Mai ales scriitorii noștri clasici (Eminescu, Creangă etc.) au *beneficiat* de aceste recitiri în cheie moralizator-religioasă, foarte îndepărtate de sensurile reale ale textelor lor. De aceea, ni se pare fericită inițiativa editurii Niculescu de a publica, în 2008, volumul *Contemporanii mei*, semnat de regretata profesoară, o ediție alcătuită și îngrijită de Elena Docsănescu, cu o postfață semnată de Valeriu Rîpeanu. Față de ediția din 2002, apărută la Editura Elion, prezenta serie de portrete conține zece texte inedite, iar celelalte beneficiază de unele completări.

Volumul debutează cu o vibrantă confesiune a autoarei, care sublimează problematica de adîncime pe care se suprapun portretele contemporanilor. Emanație a *unui timp și a unui spațiu al nației*, figura creatoare este *verigă* într-un *lanț de deveniri determinate care se numește cultura națională*. De aceea, în creatorul autentic vor pulsa în permanență nebănuite energii ale sufletului colectiv. Aceste gînduri inițiale formează matricea interpretativă care va marca și motiva perspectivele oferite asupra unor distinse figuri istorice. Căci puțini cronicari ai culturii române ar îndrăzni să se apropie, portretizîndu-i, de personalitățile noastre marcante; era nevoie de un om cu o formație spirituală aparte, cu studii muzicale, juridice și filologice, spre a prinde într-un nexus lingvistic oameni precum George Enescu, Constantin Brâncuși, Tudor Vianu, G. Călinescu, Theodor Pallady, Mihail Jora etc., coloși de

care nu te poți apropia decît condus de o cultură solidă și lipsit de gratuitatea aproximărilor șarmante. Ei impun de la sine o verticalitate a descrierii, pe care nu mulți o pot susține. În același timp, puțini sînt aceia care au avut norocul, istoric și social, de a-i vedea de aproape pe cei care dominau spațiul scenei/catedrelor universitare românești. Reduși, cel mai adesea, la fibra artistică a personalității lor, contemporanii autoarei sînt simboluri vii ale modului în care se întrupează spiritualitatea unui întreg popor. Amănuntul banal și circumstanțele întîlnirilor sînt estompate de greutatea comunicării exemplare, de povara receptării măreției. Plasată în umila poziție a receptorului, audiind concerte sau cursuri universitare, ascultînd/citind confesiuni sau predici, Zoe Dumitrescu-Bușulenga are de fapt libertatea absolută de a culege serii de proiecții ale omului/artistului din fața ei și de a le închega în portrete coerente. Actul artistic nu este valorificat în sine, ci ca prilej al artistului de a-și construi contururile propriei identități. Interpretînd, Enescu iese din timp; dar, de fapt, *„nu era niciodată de tot printre noi"*. Profesorii, Tudor Vianu, Gheorghe Brătianu, G. Călinescu etc., nu țin cursuri; ei oficiază. Și cu atît mai remarcabilă trecerea de la profesorul umil, care-și face cu greu loc pe culoar, la tiranul care ține captivă o sală întreagă prin inflexiunea vocii, prin înlănțuirea ideilor și coloratura discursului, sau printr-o pauză cu garantat efect teatral.

În fiecare portret aproape, cel care revine stăruitor în discursul autoarei este... Eminescu. Fie că el e etalonul național, în funcție de care Călinescu identifică virtualitățile universale ale culturii române, fie că este creatorul unei viziuni originale și sintetice a istoriei noastre, Eminescu, mit național, se citește în palimpsest ca autentică esențializare a sufletului românesc. Autoarea e preocupată de palierele devenirii culturii române, căci, plecînd de la expunerea perspectivei lui Gheorghe Brătianu asupra istoriei, ea urmărește recurența acestei teme în gîndirea românească. Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, B.P. Hasdeu, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Mircea Eliade se întîlnesc în sfera interdisciplinarității, a interesului pentru arhaicitatea culturii/istoriei noastre, cosmologic sau istoriografic explicitate.

Multe dintre portrete își trădează subiectul uman, orientîndu-se spre identitatea lui artistică. Textul despre Vasile Voiculescu este o suită de comentarii la poeziile acestuia, mai ales la *Sonete*, la fel și descrierea *poetului imnic*, Ioan Alexandru. La urma urmei, nu avatarurile unei biografii mai mult sau mai puțin spectaculoase individualizează, ci densitatea operei creatoare. Surprinderea omului captiv în actul intim al creației pare a fi, de fapt, miza demersului autoarei. Momentul în care ființa imediată se anulează și este invadată de volutele gîndirii/interpretării creatoare permite intuirea autenticei valori. Prezentarea personalității Cellei Delavrancea stă sub semnul unei astfel de intenții; model de receptare sinestezică, muziciană și scriitoare, ea atinge întotdeauna *centrul sferei de cristal a adevărului artistic*, iar măreția ei ține de transfigurarea interioară: „ea are mobilitatea unei coarde întinse, vibrînd de trecerea unui flux energetic continuu, umplînd spațiul cu unde sonore...". În același timp, remarcăm complementaritatea de interese artistice care unește aceste două mari prezențe feminine, Cella Delavrancea și Zoe Dumintrescu-Bușulenga. Aproximări subiective ale unor ființe în mișcare, portretele stau simultan sub semnul îndrăznelii și neputinței, ambele funciare; iar începutul textului despre Edgar Papu tocmai despre aceste lucruri vorbește: „Ce departe rămîne adesea cuvîntul scris, opinia noastră explicită, chiar opera noastră întreagă, față de personalitatea ca atare, de adîncimile ei nerelevate decît rareori, de moralitatea profundă în sens kantian...". În același timp, descriindu-i, ni-i aprop(r)iem și, pentru un moment, avem iluzia consubstanțialității.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost omul care a trăit pasiunea credinței în cultură și în Dumnezeu, fără a le simți vreodată diametral opuse. Căci cele două consună în trăire autentică și în harul împărtășirii, înnobilînd ființa umană prin revelarea ascensiunii spirituale. Venite din alte timpuri, parcă și dintr-o altă lume, mărturiile din acest volum amintesc de atemporalitatea receptării și producerii culturii adevărate. Nu știu în ce măsură mai prinde la publicul tînăr - deși am o vagă bănuială - discursul uneori patetic al autoarei și dacă tinerii noștri s-ar mai recunoaște în înaltele idealuri ale acestor iluștri *contemporani*. Rămîn însă vocația trăirii intelectuale și extazul estetic provocat de contactul cu arta adevărată, lucruri din ce în ce mai rare astăzi. În ceea ce ne privește, trăim cu certitudinea că există o acută nevoie de modele, ofertele fiind desuete sau inadecvate. Avem nevoie de modele vii, capabile să susțină așteptările reale ale unor reprezentați valoroși ai tinerii generații. Sperăm însă că această remarcabilă selecție a unor exemple din noosfera românească va oferi măcar cîteva puncte de reper unor tineri care încă își caută identitatea.

EX LIBRIS



FRIEDGARD THOMA – EMIL CIORAN: UN ROMAN EPISTOLAR

Constantin CUBLEȘAN

Retras în mansarda unui imobil de lîngă frumoasa Grădină Luxemburg din Paris, Emil Cioran a fost mereu un singuratic, un însingurat („s-a considerat întotdeauna cel mai singuratec individualist"), în ciuda faptului că ținea casa deschisă pentru diverși *interesați*, de la admiratori ai operei pînă la indivizi oarecare, ce i se adresau ca unei incontestabile autorități în materie de... sinucidere. În categoria celor dintîi se află și profesoara („nu-mi rămîne altceva de făcut decît /.../ să învăț elevii, adică să le formez opinii mai «bune» și în rest să-mi îndeplinesc înjurînd orarul") Friedgard Thoma, din Köln, care în 1979, descoperindu-i opera („arta lui de a surprinde cîntecul morții"), se entuziasmează de stilul acestuia („toate frazele lui aveau prospețimea sănătoasă a acelor lucruri care trec drept viciate sau cinice, în realitate, însă, sînt eliberate de tabu-uri printr-o manieră elegantă") și aderînd, mai degrabă descoperind în „ideile" acestuia propriile atitudini („a semănat prin ideile lui, lejer înșiruite una după alta, o dușmănie temeinică față de societate și împotriva a tot ce îi este valoros și scump"), se decide, „la sfîrșitul lui ianuarie sau începutul lui februarie 1981", să-i scrie, pentru a-i „mulțumi" de tot ceea ce îi oferise prin lectura cărților sale. Cioran îi răspunde, la 6 februarie 1981: „Dragă Doamnă Schulte-Thoma,/ Cele mai bune mulțumiri pentru scrisoarea Dumneavoastră prietenoasă și – oare mi-e îngăduit să spun? – plină de căldură". Această *căldură*, pe care o simțea filosoful de pe 21, rue de L'Odéon, din Paris (notîndu-i corespondentei și numărul de telefon: 63327-68, ca o invitație la dialog, dincolo de calea epistolară), avea să declanșeze, neașteptat, una dintre cele mai pasionante și pasionale legături afective ale bărbatului septuagenar la acea dată, devenind, cu timpul, *romanul* unei iubiri ilicite, derulată pe durata unui deceniu, relația păstrîndu-se însă și pe mai departe, pînă la stingerea din viață a lui Cioran, și care, iată, abia după trecerea anilor ni se revelează spectaculos în volumul realizat de însuși *subiectul* delicatei aventuri, Friedgard Thoma, ce comentează, nu fără o anume stare emoțională, bine supravegheată intelectual, masivul corpus epistolar pe care-l deține (sînt și cîteva scrisori pe care le păstrează în intimitatea proprie, marcîndu-le totuși locul prin mențiunea: *cenzurate*), ce consemnează legătura lor afectivă (Friedgard Thoma, *Pentru nimic în lume*, traducere din germană de Nora Iuga. EST, Samuel Taster Editeur, Paris, Bucarest, Jerusalem, 2005, Colecția Deosebită, nr. 9, avînd la bază ediția originală apărută în 2000). Această *dezvăluire* e demnă de tot interesul, din multe puncte de vedere, dar mai înainte de toate datorită portretului viu în care este fixat unul dintre scriitorii cu biografia cea mai dificilă, ca să nu spun misterioasă, a secolului trecut.

Relația celor doi se declanșează spontan și evoluează alert, scrisorile lor, dublate de convorbiri telefonice, adesea insinuante, întotdeauna însă purtate cu o eleganță intelectuală desăvîrșită, amintește haloul romantic al atîtor autentice romane epistolare de epocă (Cei doi își recomandă, bunăoară, bucăți muzicale, cărți pentru lectură ș.a., dar își comunică și impresii pe marginea textelor cioraniene, sau ale altor scriitori, nu în ultimul rînd făcînd străvezii referiri... amoroase, discrete, dar cu atît mai provocatoare, căci se referă la situații, la gesturi, la momente de intimitate, la care vor reveni și mai tîrziu, cînd febra erotică se va dizolva într-o relație de cordialitate profundă: „...între timp ascult Arpeggione – scrie Cioran – pe care mi l-ați dăruit și îmi spun că /.../ adevărul se află în altă parte, în momentele în care v-am sărutat mîinile cum le-ați sărutat Dumneavoastră pe ale mele" – octombrie 1981, etc). Cioran i se destăinuie cu o febrilă sinceritate, alta decît în textele oferite, se înțelege, tiparului, mărturisindu-și sentimentele – pagini, poate, unice – cu o frenezie adolescentină: „Mai bine de o oră – scrie el în *Duminica Paștelui* (1981) –

în mintea mea s-au derulat scenele cele mai intime cu o asemenea precizie încît a trebuit să mă scol ca să nu-mi pierd mințile. Am discutat prea mult și am înțeles dependența mea senzuală de Dumneavoastră în toată claritatea ei abia după ce v-am mărturisit la telefon că aș vrea să-mi îngrop capul pentru totdeauna sub fusta Dumneavoastră. Ce mortale pot fi *anumite* lucruri. Totul a început de fapt cu fotografia, vreau să spun cu ochii Dumneavoastră. Ați fost oarecum speriată cînd v-am vorbit de o înclinație «perversă» pe care mi-o stîrnește trupul Dumneavoastră". Etc.

La drept vorbind, nu aceste intimități fac prețios, cu adevărat, documentarul comentat de Friedgard Thoma, nici *intriga* romanului, în care nu lipsesc scene de gelozie, excursii de vacanță, într-un anturaj mai mult sau mai puțin conștient de relația lor, regia cunoștinței cu *tovarășa de viață* a lui Cioran, scrisorile trimise sub acoperire la adrese de taină, reproșurile sau chemările din depărtare, plimbările, *de mînă*, printr-un Paris ce-i ascunde în anonimat, seri la restaurant, camere de hotel etc. etc., ci mărturisirea de sine a filosofului, nu pentru un cititor necunoscut, ci pentru o ființă reală, stimulatoare și mereu incitantă. Reflecțiile sale – adevărate panseuri, apar aici în adevărata lor viabilitate existențială: „Totdeauna am privit îmbătrînirea ca pe o rușine" – un tip de confesiune, conștientizînd viața ca evoluție nu într-un timp abstract, ci într-unul foarte precis determinat cînd vorbești de o relație particulară cu cineva anume; sau: „Cursul subteran al sentimentelor! Te crezi eliberat de ele, dar în secret continuă să trăiască, ba chiar înaintează, aproape independent de noi"; sau: „Prăpastia dintre aforismele mele și viața mea nu e așa de mare cum credeți Dumneavoastră. Dar există, și asta ar trebui să vă bucure, pentru că dacă gîndurile mele s-ar fi putut transforma pe loc în fapte, Dumneavoastră ați fi azi într-un mormînt și cu la pușcărie..."; sau: „... trebuie să folosim răgazul care ne este acordat, pentru a ne chinui inutil. Acesta este un lux la care ar fi păcat să renunțăm". Etc.

Tocmai din această perspectivă rămîn memorabile cîteva scene cu Cioran, ce apare fixat emoțional pe alte coordonate existențiale decît cele știute de cei (altfel) apropiați lui. De la descrierea (au făcut-o și alții, dar cu o altă încărcătură afectivă) apartamentului în care își duce viața filosoful: „Curioasă și conștientă că trăiesc un moment istoric, urc în urma lui Cioran cele 95 sau mai multe trepte pînă sus într-o mansardă minusculă (cu toaleta pe casa scării, de folosință comună); pe ușa de la intrare stă scris cu pixul numele de familie al prietenei lui: Boue. În vestibul aproape că trebuie să te apleci, de asemenea pe coridorul ce duce la bucătărie. Cioran este (ca și mai tîrziu, de fiecare dată din nou) îngrijorat, ca nu cumva să mă lovesc cu capul de tavan sau de tocul ușilor sau să mă împiedic de prag. Pînă și bucătăria are formatul unui dulap și e utilată cu două ochiuri de aragaz și o chiuvetă. Curățată fasolea și îmi închipui ce mină ar face acum madam Boue, dacă ar intra pe ușă. Pînă la urmă o scot la capăt împiedicîndu-l pe Cioran să facă scrum splendoarea de file de vită. Un vin roșu grozav (Bordeaux) îmi ridică moralul..."; sau într-un al doilea timp: „În seara următoare am ajuns *à bout de souffle* la etajul cinci sau șase, 21, rue de L'Odéon. În vestibulul îngust o primire excesiv călduroasă, pe urmă sînt condusă într-un fel de cameră de zi, mică și cochetă, cu mobilier metalic și un pat acoperit cu o cuvertură albastră. Sînt și cărți. Pe pereți atîrnă cîteva desene (poate Michaux?)./ În fața geamului dinspre balcon, prin care ai o perspectivă neașteptată asupra acoperișurilor din Paris, se află o masă aranjată sărbătorește cu o grijă drăgostoasă. Nu, asta nu e odaia lui Cioran, ci aceea a partenerei lui de viață, Simone. Totodată servește și de cameră oficială de primire. Doar un covor balcanic întins pe jos amintește de locul de baștină al lui Cioran"), la prezentarea aceleia ce i-a stat în preajmă, Simone Boue („Nu numai Cioran, dar și eu tremuram la gîndul întîlnirii mele cu Simone și dacă ne vom simți atrase una de alta /.../ o priveam pe Simone după ce ne-am îmbrățișat cu toții: o femeie foarte frumoasă, bronzată, înaltă, la vreo șaizeci de ani, elegantă, cu ochi căprui foarte calzi. Imediat m-a străfulgerat ceva. Am fost atrași /era însoțită de fostul ei soț – n.n., Ct.C./ pe loc de apariția ei". Prietenia celor două femei însă, va determina, oarecum, sfîrșitul *idilei* dintre Friedgard și Cioran – „totul se sfîrșise /.../ deși eu n-aș spune «totul». Dar începînd de acum scrisorile aveau să devină mai rare – iar eu aveam să le scriu mai des la amîndoi") Etc. Cu timpul atracția... pasională scade între ei, dar cei doi rămîn în continuare fideli confidenți – o relația oarecum camaraderească: „Cioran deveni tot mai mult prietenul meu, prieten plin de jale și umor. Încă ne plăcea să facem plimbări lungi prin Paris, strîngîndu-ne de mînă în același pas...". O astfel de *plimbare*, la 19 octombrie 1992, în cimitirul Montparnasse, rămîne întru totul memorabilă pentru comportamentul și psihologia filosofului, din ultimii săi ani de viață, cînd

încă raționa lucid dar avea un vizionarism straniu, grotesc, asupra propriului sfîrșit: „Niciodată pînă acum nu mai m-a tras atît de hotărît înspre o țintă. Ținta e drept înainte spre cimitirul meu preferat. Ceea ce la început bănuiam, acum devine certitudine: Cioran e în căutarea propriului său mormînt. Simone a cumpărat pentru ei doi un loc de veci în cimitirul Montparnasse. El cunoștea direcția: de la intrarea principală la stînga pe lîngă mormîntul nefericitului Jean Seberg, pe urmă la dreapta pe potecile înguste dintre morminte. Se vîntură încoace și încolo, clătinîndu-se pe picioare și foarte hotărît, așa încît, de data asta, mi-e frică și-mi fac griji să nu cadă. Înainte mai glumeam: «Cioran, iată că tot ați devenit pînă la urmă mare latifundiar la Paris». Și el: «E mai bine să-ți vizitezi mormîntul înainte de moarte decît după» (...) Și iată că Cioran se oprește brusc în fața unei plăci cenușii de granit, așezate la nivelul pămîntului. Este aproape sigur că această piatră pe care nu scrie nimic e a *lui* și latră de două ori furios și amenințător la ea, două sunete îngrozitoare, întunecate și imprevizibile îi ies din gură și seamănă foarte bine cu un lătrat veritabil. (...) Brusc se miră cum de nu e nici un *semn* pe piatra aceea. (...) «Cioran, numele vine mai tîrziu. Privilegiul ăsta trebuie să vi-l cuceriți mai întîi». Atunci cade în genunchi pe piatra aceea rîzînd tare și disperat și se lovește cu palma peste frunte. O femeie corpolentă, care își face de lucru în jurul unui mormînt învecinat, se uită bănuitor în sus".

Textele acestea de comentariu, de comperaj între două momente de corespondență, practic dintre două scrisori, ce structurează, de fapt, *evoluția romanului*, au mult aer evocator, dublat cu decență de o opinie în marginea operei cioraniene, judecată însă din lăuntrul trăirilor filosofului, căci Friedgard Thoma se simte ca un rezoner fidel al ideilor, al sentimentelor, al atitudinilor lui Cioran, sub pretextul că, odată și odată, va scrie despre el o carte („De altfel era convins că într-o bună zi aveam să desăvîrșesc o carte despre el"). Și iată, cartea s-a împlinit acum. Nu e una exegetică – în orice caz foarte puțin exegetică iar ideile pe care le accentuează autoarea sînt abia enunțate; alții le-au dezvoltat, le-au dezbătut mult mai bine și mai complet –, ci una în care autoarea (una și aceeași persoană cu *eroina*) a decis a se denuda în fața cititorilor, pentru a ni-l prezenta pe omul, nu pe filosoful Cioran, în ipostazele sale de maximă intimitate... intelectuală. Căci, cartea datorată Friedgardei Thoma este cartea de mărturie nu a unei îndrăgostite (de altfel, din paginile corespondenței se înțelege destul de ușor că ea doar consimte *asaltului* erotic), ci a unei protectoare de suflet, a unei autentice prețuitoare a insolitei gîndiri și *prestații* existențiale pe care filosoful român a efectuat-o într-un secol bulversat de angoase. Degradarea fizică și spirituală a lui Cioran, în ultima sa perioadă de viață, e o mărturie dramatică în acest sens. Și dacă imaginea lui de spital a mai fost evocată de alții, care l-au vizitat, îndeobște ținînd să ia *o ultimă fotografie* după chipul celui ce *cădea în timp* spre moarte, Friedgard Thoma ne oferă mărturia unui suflet afectat de această cădere în care trăia ceva din propria-i experiență umană. „Fusese internat la spital (Cochin) unde i se operase piciorul rupt și i se pusese o tijă. Pentru că vrea mereu să se ridice trebuie legat la pat. (...) Cînd mă vede, Cioran se saltă în sus în pat și mă privește fix, ca și cînd ar trebui să fixeze aparatul de fotografiat al lui Richard Averton. Pe urmă spune tare, clar și important, ba chiar patetic, în germană:/ *Am fost un mare vînător de fuste.*/ Ce-mi spusese el mie într-una din ultimele lui scrisori: grotescul se potrivește bine cu măreția! (...) Ezităm între rîs și plîns. Este ultimul cuvînt coerent pe care l-am auzit rostit de el. După aceea încearcă mereu să vorbească nemțește, dar nu reușește să rostească decît începutul de propoziție, pe care n-o poate duce mai departe, nici în franceză (...) spiritul său s-a frînt definitiv, s-a stins jalnic. *Autodistrugerea e punctul principal al programului meu* îmi scrisese – dar a știut el, oare, vreodată, ce înseamnă să trebuiască să faci cu adevărat acest lucru?/ De fiecare dată cînd la plecare nu-l luăm cu noi e de-a dreptul dezolat. (...) În vara fierbinte a lui 1994, Cioran nu mă mai recunoaște, zace apatic și aparent adormit în micul parc «Broca» alături de ruinele unei mănăstiri, unde este dus, cînd e vreme bună, în cărucior. (...) La ultima mea vizită în grădina Broca, Cioran zace aplecat mult pe spate în cărucior lui lîngă mine. Tocmai sosește și Marie-France, fiica lui Ionesco, mort de curînd, dacă nu mă înșel. Ea va fi cea – după cum îmi spune Simone – care organizează în 1995 înmormîntarea lui Cioran, pentru că iată el s-a stins la două zile după ziua mea".

Și, poate, cele mai nimerite cuvinte pentru finalul acestui... roman sentimental epistolar trăit de Emil Cioran la apogeul vîrstei, ar fi cele pe care i le scrisese, în toamna anului 1981, Friedgardei Thoma: „Deși am iubit viața pătimaș, am găsit-o totuși lipsită de sens".



LUCIAN ALECSA: ÎNCĂ O *ARS APOCALYPSIS*

Emanuela ILIE

Încă din cărțile sale mai vechi (*Orașul de gips* – Edit. Cronica, 1992; *Ars apocalypsis* – Edit. Axa, 1996; *Asupra căderii* – Edit. Axa, 1999), poetul Lucian Alecsa a părut a se impune prin maniera de a-și revendica, precum un Ion Mureșan sau un Nichita Danilov, o cît se poate de originală și, în consecință, seducătoare poetică a extincției. Începînd cu paratextul și terminînd cu ultimul text, mai ales volumul *Ars apocalypsis* dădea impresia că de-codifică o opțiune și pecetluiește un destin po(i)etic. Cu *Deasupra căderii. A doua geneză* (Edit. Axa, 2001) și *Ținutul Klarei* (Edit. Dionis, 2005), poetul s-a dovedit la fel de preocupat a da un desen clar, fără supărătoare echivocuri, artei de a supraviețui în imediata proximitate a limitei, a crizei existențiale. Pe termen lung, însă, unui hiperlucid cinic precum Lucian Alecsa, tangibilitatea permanentă a morții nu îi poate determina decît o meditație epurată de zgura estetizării inutile. Precum și conștiința, tot perpetuă, a necesității de a converti teroarea existențială în discurs deviat, parodic, despre „mirajul" finitudinii deghizate.

Acestor modalități de a filtra tensiunile și coborîrile din ce în ce mai dese în infernul ontologic li se dă o nouă înfățișare lirică în ultimul op al îndelung încercatului poet moldav, *Iluzonista Babette* (Edit. Vinea, 2008). Greu de captat, firește, într-o formulă sintetică, unificatoare, *Iluzionista Babette* încarnează, simbolic, întreaga pluralitate a tentațiilor, fie ele biografice, livrești ori de orice altă natură, de care lucidul, și – cum stă bine unui poet postmodern – (anti)sentimentalul Lucian Alecsa dă senzația că s-ar scutura, *recte*, cu care și-ar înnobila poezia cea mai recentă. Deloc întîmplător, ubicua Babette („ființă clepsidră"!) mi-a amintit de alte încarnări ale ispitelor fals ori inclusiv feminine, precum negresa lui Marian Drăghici sau ghinga lui Dan Coman. La fel de provocatoare, de ațîțătoare ca acestea, iluzionista Babette ne apare în textul ce-i poartă numele ca un fel de femeie-magiciană, jonglînd cu iluziile, expectanțele și angoasele privitorilor, agresîndu-le senzația de securitate: „își mulează brusc zîmbetul pe strigătul de ajutor/ picături de transpirație îi colonizează fața/ zeci de unghii/ toate răsărite dintr-o peltea de ojă stridentă/ ies ca niște viermișori de rubin prin așternuturile cărnii// are curajul să sugrume și-o ultimă rază de soare/ aruncînd-o ca pe un drog în cușca unui leu/ căruia îi smulge inima/ și-o spînzură de limba leopardului din cușca vecină/ o păpușă Voodoo îi ține isonul/ trupul i se subțiază după cum vrea moartea/ care-i mișună prin celule/ emanînd un miros de mentă proaspăt tăiată/ caligrafiindu-i în uter o întreagă colonie de lighioane" etc.

O femeie demonică în descendență baudelairiană, s-ar spune, emanînd în egală măsură senzualitate și spiritualitate (evident, negativă), dacă nu cumva acest captivant simbol nu ar deghiza tocmai amestecul inextricabil de viață și moarte, erosul în egală măsură angelic și demonic, suav și sadic („preafericita își crestă sub sînul drept un înger/ tot numai un rînjet/ după care și-a șfichiuit biciul umezindu-l și cu ceva fiere"), mistificarea, straniu deviată din adevărul oricum caduc și, în definitiv, însăși Poezia. Inteligent alese, niciodată clarificate măcar pe jumătate, însemnele, hieroglifele poetice prin care se va potența această polisemie ideatică –

evidentă încă din acest text și specifică întregului ansamblu textual – derivă însă atenția unui lector răbdător spre un cu totul alt gen de interpretări posibile. Căci nu puține dintre complicatele simboluri din *Iluzionista Babette* frapează, prin racordarea, prea rar ostentativă, la o poezie barocă, cum este în fond poezia lui Lucian Alecsa: ochiul stîng, crinul alb răsărit din nasul *Bunicului*, ciupercile cu degete din *Ca-n uterul mamei*, pasărea vie de forma unei săbii, pe care o va înghiți *Aceeași Babette*, iubita-excrescență dizgrațioasă sau anexă organică a bărbatului din *Gînduri măreție*, atunci cînd nu se ascunde, „așa mică cît o foiță de țigară", în creierul acestuia, printr-un fel de *Transfuzie reușită*, pianul în care clapele sînt înlocuite de nervi din *Cel mai trăznit lucru*, moartea-tîrfă cosmică, unduindu-și lasciv corpul chiar și atunci cînd „ secrețiile sexului ei/ rumenesc de-a binelea soarele", ca în *Se întunecă de ziuă*, ceața roșie de după *Zămislirea Evei* etc. etc. Nu lipsește recuzita teatrală, emergența măștilor, a travestiurilor și a altor forme de deghizare, de care poetul uzează de cele mai multe ori neosuprarealist, pentru a exprima surda tensiune identitară cu care se luptă după o brutală scindare a eului profund: „Printr-o erupție a Morții/ exact la miez de viață// s-au dezlegat două identități/ eu și cu mine trăim de atunci separat/ pîrjoliți de flacăra mov a destinului comun/ îl hăcuiește pe porții de visare/ chiar mîna mea cu-n satîr bicisnic și știrb" (*La miez de viață*).

Cele mai reușite sînt însă, în *Iluzionista Babette*, halucinantele viziuni neoexpresioniste situate în imediata proximitate a macabrului și a coșmarescului din *O iarnă ca-n basme*, *Vagonul de clasa zero* sau *Cîtă luciditate*, textele care transformă cartea într-un fel de bizar tratat thanatologic de o profunzime cum greu se întîlnește în lirica actuală. Gol de orice transcendență, universul construit de Lucian Alecsa în *Iluzionista Babette* este unul în care ființa își conservă, tacit, con-știința Morții ca unică certitudine; chiar cînd unghiul perceptiv care dictează viziunea este unul fundamental parodic, impresia pe care o creează cumulul de sintagme nominale ce potențează realitatea thanatică este greu de uitat. Cum greu de uitat este și seria de manechine cu existențe de paie deșirate în filele cărții: mai ales pentru că automatismul, stereotipia gestuală a figurilor așa-zis umane le dezumanizează evident, facilitîndu-le, în schimb, desenul simbolic. Personajele dezumanizate sau antropomorfizate (Elena din Troia, învestmîntată în alb lințoiu, malefica Vrăjitoare Amanda, Klara cea pipărată, îndrăgostiții „cariați de întîmplările din viața trăită", bunicii-sanitari ai morții, îngerul și dracul ce călătoresc în *vagonul de clasa zero* pe ruta iad-rai și retur) reprezintă Maladia, Păcatul, Erosul despiritualizat, Puritatea mimată, Abjecția totală sau Estropierea, deopotrivă fizică și morală, așadar alte nume sau prefigurări ale Morții. Schimonosite într-o gestică stereotipă, imuabilă, ele apar, funest, în toate secvențele veritabilei coborîri infernale (*descensus ad inferos*), de-a lungul și la finele căreia guvernează, freudian, aceeași mare spaimă a extincției lente. Cel ce o trăiește are luciditatea de a și-o recunoaște, fără să recurgă la vreo inutilă anestezie. Finalul unui *Autoportret în sînge* este cu totul edificator pentru această poetică a extincției trăită, practicată pe viu, ca într-un demențial ritual al estropierii: „O mînă hidoasă plină de sînge/ trage clanța și scoate degetul inelar din colivia memoriei/ indicîndu-mi calea jivinelor flămînde/ le hăituiesc cu dreapta credință/ de dragul îngrășării putului edenic/ miroase a sînge, a picioare fracturate, a celule cancerigene/ și-a inimă tocată mărunt-mărunt/ drept recompensă primesc adăpost prin hrubele cerului /.../ ninge cu grenade din aripile îngerilor/ moarte pre moarte călcînd/ în inima unui boț de marmură imaculată/ de douăzeci și patru de carate/ o aștept pe iluzionista Babette să mă învie."

Nici o speranță de salvare, așadar, din infernul atît de palpabil al *Iluzionistei Babette*, în care moartea autarhică, mereu reiterată în ceremonialuri atroce, nu permite decît simplul exercițiu al jonglării cu o ipotetică speranță soteriologică. Materialitatea densă a acestor viziuni thanatologice îl poate face însă pe cititor să reintre, de bunăvoie, în antecamera morții pe care i-o propune autorul, chiar și atunci cînd o deghizează, savant, în complicate rețele parodice. Căci Lucian Alecsa a rămas, de peste un deceniu, un veritabil maestru în *ars apocalypsis*...



CĂRTURARI UITAȚI, CĂRȚI INDISPENSABILE

Vasile IANCU

Se petrec niște fapte – inexplicabile?, insondabile? – îndeosebi în culturile ceva mai tinere, ceva mai restrînse, ca să nu zicem neașezate, care ne îndeamnă să credem că anumite valori sînt tratate cu superficială privire și, apoi, rapid, clasate în sertarele uitării, îngropate în tăcerea orgolioșilor „titani", de nu, ignorate din capul locului. Și nu avem în vedere numai valori ce sînt neapărat în răspăr cu gustul clasicizat, cu normele (chiar academice) statuate ca irefutabile. Nu. Vorbim de valori autentice, originale, în sensul creativ/stimulativ al cuvîntului, ce ar putea – mai exact, ce ar fi putut – da un brînci înainte gîndirii contemporanilor. Le găsim, în ipostaze fericite, în biblioteci, la fondul de cărți rare, consultate doar de o mînă de specialiști, de împătimiți într-ale curiozităților bibliofile, în muzee. Dar vremea lor – vremea impactului benefic – trecu de mult... Zadarnic.

Fiecare dintre noi avem în memorie cel puțin un exemplu, din varii domenii, care ilustrează această... curiozitate, cum menționam, în culturile fragede. Avide, precum adolescenții nerăbdători și, musai, truculenți, îndopați și cu ceva idealisme dărîmătoare, avangardiste, avide, aceste culturi fragede, de fapte obligatoriu geniale care să facă *tabula rasa* din tot ce-a fost pînă în clipa prezentului. Un prezent – nu-i așa? – trecător și el. Iar dacă ne referim la literatura contemporană, gîndul obsesional e concentrat (*focusat*, pentru vorbitorul postmodern) pe valorile cu potențial *nobelizant*. Pe genii. Care, se bănuiește, apar, așa, la un secol și... E firesc să ne poarte gîndul la marile valori, e în firea omului să viseze (cu cîtă luciditate, asta e problema!) că opera sa va intra în eternitate și, ca să fim un pic mai tereștri, va intra în circuitul european de valori (oare de aceea tot mai mulți scriitori își traduc scrierile, la comandă, în limbi de mare circulație, pe care, ne imaginăm – iertare! – nu le citesc decît prietenii traducători?) Probabil, uităm un lucru banal, un truism, firește: lumea n-a început cu noi și nu se sfîrșește cu noi. Măcar o fărîmă de scepticism nu strică nimănui. Dacă ne uităm cu interes în rafturile trecutului, de regulă, tot mai acoperite de colbul indiferenței, poate și al ignoranței, al prejudecăților negativiste – o spunem fără ezitare – postmoderne, vom descoperi bunuri culturale/ spirituale care ne pot bucura profund; dacă n-au avut norocul să-i fericească pe alții, odinioară. Pentru că acest patrimoniu s-a creat în secole și milenii. Adesea, sugestiile și frumusețile unui text vechi, bunăoară, al unui cronicar moldovean sau al unui istoric ardelean din secolul XVIII, sînt mai de preț decît paginile multor cărți ce ies din gurile rotativelor ultramoderne cu o velocitate hulpavă.

În culturile mari din apusul european (italiană, engleză, germană, franceză, spaniolă), dicționarele de factură enciclopedică, destule, de mult elaborate, se înregistrează cu rigoare matematică, cu devotament cărturăresc (aș zice, dacă riscul nu e prea mare în ochii globaliștilor, și patriotic), toate contribuțiile la acele culturi (și civilizații), la consolidarea

acelor culturi. Pentru că un edificiu cultural național – adevăr știut prea bine – e construit și din pilonii de rezistență și temelii, dar și din acoperiș, cornișe, ferestre, din fiecare cărămidă a zidăriei, din fiecare cui bătut în structura integrală. Nimic nu este ignorat, nimic nu e socotit prisoselnic. Las' că pe la noi nici dicționarele enciclopedice, tratatele cu caracter monografic ori de altă natură nu ne dau afară din casă. Și din această pricină, orice alcătuitor de lucrare științifică, de artă are mari probleme cu informarea – nu zicem, exhaustivă, Doamne ferește – cu surse bibliografice multiple.

Să revenim la valori cu impact – am spune – ratat. La acele valori care ar fi putut să... Cauza primordială e, credem, obtuzitatea – pe deasupra, și vanitoasă – a contemporanilor. Nu o dată, blindată cu săgeți vindicative demolatoare. Paradoxal, taman în culturile neașezate, care ar avea nevoie, în primul rînd, ele, de orice contribuții originale (înnoitoare, binefăcătoare), de orice lucrare onestă a spiritului, de fiecare pagină care rostește un adevăr revelatoriu, precum răvașul lui Neacșu din Cîmpulung și un îndemn testamentar în genul celui zămislit de Ienăchiță Văcărescu, ori o broșură cu reguli de bună scriere românească, tocmai în aceste culturi se manifestă fenomenul de indiferență, de tratare „de sus" a acestor contribuții. Să fie vorba de niște complexe de inferioritate ce glisează misterios – în orice caz, psihanalizabile – în complexe de superioritate? Numai bunul Dumnezeu poate să ne deslușească meandrele sufletești... *Mutatis mutandis*, capodopera lui Ion Budai-Deleanu – *Țiganiada* –, a zăcut în manuscris pînă la sfîrșitul secolului XIX, cînd a fost descoperită de G. Sion și publicată în formă definitivă, așa cum a fost croită de autor între anii 1800-1812, abia în 1925 (ediția Gh. Cardaș). „Faptul că Budai n-a publicat *Țiganiada* se explică prin conștiința pe care el trebuie s-o fi avut că cititorul ei încă nu se născuse la noi, dacă exceptăm, pe Petru Maior, căruia i se închină epistola introductivă. Și încă: Maior era, dintre reprezentanții curentului național ardelenesc, polemistul cel îndîrjit, crede Nicolae Manolescu. Nu e greu de presupus că inteligența lui, pe care Budai va fi contat, ar fi putut fi descumpănită de o operă atît de «neserioasă» și, în plus, care prezenta sub formă glumeață ori chiar batjocoritoare idei scumpe tuturor și pentru impunerea cărora se purtau lupte acerbe. Acesta este singurul sens acceptabil pe care trebuie să-l dăm ideii că reținerea lui Budai de la publicarea operei lui se datora fricii că va provoca scandal" (*Istoria critică a literaturii române*, I, Ed. Minerva, București, 1990).

Întrebare: În ce mediu cultural ți-e frică să publici o carte pentru că ai provoca scandal?

O comentatoare a acestui strălucit exponent al Școlii Ardelene, Ioana Em. Petrescu, scrie: „Intrată în conștiința culturii române la un secol după ce a fost scrisă, opera lui Budai-Deleanu nu a putut deveni o componentă activă, modelatoare a poeziei naționale; ea a fost anexată, dar nu asimilată de o literatură care își făurise, între timp, alte căi". Similar cumva e și destinul operei lui Paul Iorgovici, numele cărturarului bănățean fiind pomenit ici-colo, uneori, nepomenit nici la... etc. Deși învățatul (n. la Vărădia – așezare de pe Valea Carașului, în 1764), cu solide studii de drept, filozofie, teologie, filologie, făcute la Vîrșeț, Seghedin, Bratislava (fostul Pressburg), Budapesta, Viena, Roma, Paris, Londra, poliglot, a fost, în epocă, un întemeietor, o personalitate puternică, un luptător pentru drepturile românilor și pentru afirmarea spiritualității românești (din care pricină a fost și închis pentru o carte!), deși, pe unde a trecut a lăsat urme concrete cu lucrările sale cărturărești.

Dar, despre viața și opera acestui învățat cu statură enciclopedică, mort la 44 de ani, la

Vîrșeț, unde fusese profesor de latină la gimnaziu și unde este numit director al școlii naționale din Vîrșeț din ordin împărătesc cu numai trei săptămîni înainte de a muri, despre toate acestea și despre multe alte lucruri extrem de interesante aflăm – dacă citim, desigur – din monografia lui Ion Medoia: *Paul Iorgovici. Învățat și patriot bănățean* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2008). Autorul, care și-a exersat condeiul în publicistica profesionistă – nu de ocazie ori pe apucatele, așa-zicînd – la Radio Timișoara și „România liberă", vreme de peste patru decenii, atestă certe calități de iscoditor pe un *caz*, îmbinînd acribia cu patosul bine temperat. Ceea ce dă textului savoare, îndemnînd, așadar, cititorul la lectură preocupantă. Deși, o monografie despre un „grămătic", lexicograf cu operă pierdută, despre un „ctitor al limbii române" trăitor – ca intelectual – la intersecția veacurilor XVIII și XIX, din provincia Banatului, ar putea fi lesne dată la o parte. Cititorul specializat, însă, n-o poate ocoli. Dimpotrivă. Ion Medoia pune în lumină personalitatea complexă a cărturarului bănățean, cunoscut – atît cît e cunoscut – doar ca alcătuitor al unei singure lucrări: *Observații de limbă românească* (Buda, 1799), așa cum e menționat, în treacăt, și în *Istoria literaturii române...* de G. Călinescu. Abia în anul 1979, prin urmare, după aproape două veacuri, doi cercetători timișoreni, Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, scot o ediție critică (la „Facla") a lucrării *Observații de limbă românească*, transcrisă cu caractere latine (ea fusese tipărită cu litere chirilice).

Monografia de față este o extensie substanțială, cu multe date inedite, cu interpretări de bun simț, a lucrării de licență a absolventului Facultății de Filologie de la Universitatea din Timișoara, lucrare coordonată de lingvistul Gheorghe Ivănescu. Cum s-a întîlnit, totuși, Ion Medoia cu Paul Iorgovici? Aflăm „misterul" din argumentul autorului discutat aici, o veritabilă confesiune, cu acel ton specific bănățeanului echilibrat: „Datoria mea morală este cu atît mai mare cu cît provin din aceeași localitate bănățeană, Vărădia, care a dobîndit de-a lungul anilor un fericit renume și datorită familiei Iorgovici. Personalitatea și spiritul enciclopedic al învățatului m-au fascinat, de fapt, încă din facultate, cînd am luat primul contact cu ideile lui". Norocul – e drept, postum – al lui Paul Iorgovici. Însă, și al lui Ion Medoia, mai cu seamă. Că s-a aplecat cu seriozitate asupra unui subiect atît de generos. Și a ieșit astfel un op de peste 200 de pagini, cu o prefață (Ada D. Cruceanu) și o postfață (Vasile D. Țîra, acesta, universitar în materie, la Timișoara), scrise nu doar de circumstanță. Pentru că Paul Iorgovici nu merită, în nici un caz, texte complezente. Ca orice lucrare de gen care se respectă, în cuprins citim și o bogată bibliografie, note explicative, index de nume.





POSTMODERNISM, PAROL!

Dan Bogdan HANU

Asumarea posturii provincialului – nu lipsită de tandru sarcasm și rafinată maliţiozitate –, ca și, deopotrivă, mișcarea ce decupează în (pano)ramă, divulgînd astfel, derizoriul inerţiilor și convenţionalismului cotidian, sînt ingenios și, pe alocuri, admirabil tocmite pre versuri în acest ultim volum (*Orient, pardon!*, Editura Universal Dalsi, 1999) al parcă tot mai discretului (rezon, semn de sînge albastru în haloimisul postrevoluţionar!), dar, pe mai departe, pedantului poet băcăuan, Ovidiu Genaru. Aflat la distanţă *compromiţătoare* – care, singură, mărturisește mai mult decît orice declaraţie de credinţă – de apostolii marșurilor sau, după caz, cruciadelor de promovare literară, nimeni alţii decît unii dintre iluștrii săi colegi, Genaru continuă să (com)pătimească, mereu aproape de articulaţiile unei lumi (sur)prinse sub efectul de seră al deliberatului ei bovarism, imună la profunzimi, radiografiată cu detașare de incizie chirurgicală și calofilie flexibilă, care nu tulbură însă limpiditatea reflecţiei: „seara mica burghezie iese la plimbare/ dintr-o vizuină mică într-una mai mare" sau „Domnul și cu doamna își fac siesta/ visînd aventuri la Nissa, la Budapesta". Un univers *anihilist*, anulîndu-se în turbionul propriilor simulacre, al propriilor viziuni care eșuează în festivism gonflabil sau în anchiloza monocromă: „Vara plouă cu lapte, iarna ninge cu frișcă,/ ooo, și de Florii înhămînd un cal la brișcă/ sosește Dumnezeu și-mparte la copii/ abecedare albe în care nu ai ce citi...". Opţiunea zgomotos afișată pentru hedonismul compozit, de mică rezoluţie, stigmele consumeriste acceptate ca o izbăvire, susţin, de fapt, psihoza participării necondiţionate și nediferenţiate, de-a valma, la ordinea imediată a lucrurilor, înregimentarea sub flamura sofismelor perene, de genul: „viaţa se duce, rămîne romanţul!". Sub faldurile frenezici, dospește capitularea.

Ovidiu Genaru se arată preocupat să dezvăluie dinamica iluziilor, dovedite în mare parte a fi doar clișee, delirul de repere încropite fără noimă și de complementarităţi forţate, punîndu-le în lumină naturală, unde se înfăţișează cu adevăratele lor dimensiuni, nedistorsionat, drept ceea ce sînt: un colaj, oscilînd între burlesc și grotesc, de foste, prezente și viitoare marote ale *in nuce*-lui postmodernism autohton: „Da, Doamne, să fie/ cu Lumea Nouă cununie./ Dar pînă atunci mahala...". Altundeva, dăm peste acest „La margini de serai în lumi/ acre și dulci să le însumi/ ca pe-o salată de nebuni cu buni", ce ar putea fi acel loc geometric unde identitatea fiecăruia intră în rezonanţă cu un anume determinism de peste vremuri și deasupra lor. Există o anecdotica bizară pe care se încheagă aceste lumi, precară în consistenţa ei și, totuși, revelatorie. Pentru ea, ca și pentru persistenţa avatarurilor și reminiscenţelor levantine (pardon, orientale!), poetul vădește o apercepţie în al cărei nonșalant duct se împletesc armonios ironia cu melancolia irepresibilă. Incidenţa aleatoriului, deschiderile contextului moale, pur decorativ, în existenţa provincială, cu întreaga ei pletoră de verigi vremelnice sau de reflexe plebee, frizînd tragicomicul și situarea confortabilă între graniţele absurdului, sînt destructurate meticulos, prin jocuri ce ţin de regimul conotaţiei și parabolei spumoase: „Toate ni se trag de-acolo/ fiindcă frunza-i mult prea grea/ și-n cădere sparge geamul/ și ne stinge lumînarea,/ Da!". Ovidiu Genaru este însă și adeptul ironiei filtrate compasional, pînă înspre crepusculul ei, ceea ce îl obligă să deformeze cu complicitatea subînţeleasă a cititorului, să exagereze dedulcit la parodii expresionist-naive, amorsate în acest lirism aluziv-acid(ulat): „Ah, și-acum toţi spun ca lucrarea-i

antică,/ o moașă a tăiat inaugurala panglică,/ aceasta s-a onorat cu secărica și alvița,/ vîntul a smuls la statuie frunza de viță" sau „Ce domn bine apoplectic,/ ce damă roză hipertensivă,/ prin amîndoi curge un sînge electric/ cu o viteză foarte parșivă,/ (...)/ Asta e una din situații/ ce poate crea oricînd complicații,/ Sîntem salvarea. Așteptăm. Sunați-i!".

Propunînd spre calcul un soi de randament existențial: discrepanța între capacitatea proiectivă, incontrolabilă și realizabilitatea planurilor, a schemelor de viață, ajunsă în pragul disparenței, al falimentului, se mistuie în „încrucișări de iluzii cu mătănii", reclamînd o iremediabilă alunecare a utopiilor în distopii, deficitul de actualitate, explicabil prin împotmolirea în orizontul înșelător al alterităților funambulești, consfințește staza adaptării, soluția ieșirii din impas fiind una extremă și, în nici un caz, constructivă: „Maestre, unde vă e tîmpla voastră,/ revolverul, trăgaciul și-ndrăzneala/ ca să scăpăm de-această boală albastră?". O lume decadentă (sic transit & co!) se derulează de la o pagină la alta, se cerne de la un poem la altul, o lume aplatizată sub povara obsesiilor ei de largă circulație și la preț redus, sub presiunea unei fatalități cu grația în pioneze, o lume abulică, osificată în criterii și ierarhizări pe cît de aulice, pe atît de rudimentare, în stereotipii descompuse cu încetinitorul sub pana cîrcotașă a poetului, o lume levitînd letargic sub „un soare galeș" ce „piere-n putregaiuri", o lume în care „ceva mereu apune!". Și mica revoltă anunțată de ceremonialul extinct e împlatoșată în grația ei scrîșnită, de mucava prăfuită și își pîlpîie blazonul printre pline de aplomb frisoane oblomoviene: „Dar, Julien, presimt! Veni-va zi/ să-atingem o lucrare de Da Vinci/ și pentru noi, ostateci în provincii/ care pe toate le numim «rien»" (într-un empatic poem dedicat, subînțelegem, lui Emil Brumaru).

Poetul e un devot al marginalității cotidianului, poetica sa aici își fixează lupa, militînd, *volens nolens*, pentru charisma neobișnuită, umilă și fanată una peste alta, a acestui topos unde „orișice plăcere lasă-n suflet zaț", iar sentimentul inutilității planează peste și flanează, în loc de concluzie, în spațiul alienat al sinelui: „În fiecare seară de iarnă ne adunam/ eu, fiul risipitor, tatăl auster și maman/ care scria un roman despre viața moliei,/ Ne așezam în fața căminului (...)/ (...)/ și muți priveam ca prinși în chihlimbar/ marele diamant siberian al melancoliei...". Chiar dacă se recurge la artificii de recuzită manieristă, printr-o abilă tehnică a contrapunctului, atmosfera este ranforsată în nuanțele ei definitorii. Savante combinații produc serii de clivaje în corpusul poematic și devoalează surprinzătoare secvențe suprarealiste: „O pulpă de muiere cade asupra serii,/ Un flacon plesnește în cofetărie.// Dați-mi o fondantă de melancolie". Într-o deloc neglijabilă măsură, Ovidiu Genaru valorifică – nici n-ar fi avut cum să evite, o dată prin natura sa, a doua oară prin referențialul ales – filonul caragialesc. În acest sens, scrisul său urmărește curbele de nivel ale unui adevărat relief al decrepitudinii, ale cărui culmi sînt disonanțele și raporturile de criza cronicizate (a se vedea poeme precum *Privilegii pierdute, Politichia și interesele* sau *Lumi crepusculare*, unde se produc corozive accese de luciditate: „Pe sub porticul vilelor particulare/ unde în pivniți roade bacteria mare/ din turtă dulce a lumilor crepusculare"). Lumea trecută pe sub pana lui Ovidiu Genaru, deși asezonată din plin cu principii ori filosofii domestice și gastronomice, secătuită de factice habitudini, înfășurată în plăsmuiri și măcinată de umbre și penumbre, e capabilă să scoată la iveală dintr-un veritabil „naufragiu pe butoaie de scrumbie", cu o arcuire de iluzionist, silueta gracilă și iradiantă a poeziei.

Trăind, încă, printre valori negociabile, după cum o cer conjuncturile, conjuncțiile sau, pur și simplu, maimuțărelile ad-hoc, Ovidiu Genaru, poet din nobila stirpe a orfevrierilor, zugrăvește cu postmodernă aplicațiune și cu aproximativ 15-20 ani înainte de Mircea Cărtărescu (amintim că poemele acestui volum au fost scrise în perioada 1971-1973), un spațiu vernacular aproape identic, cu siguranța altfel acordat, strunit, și propune un seducător proiect de *Levant-la-lettre*. „Zaharisesc discursuri fanfare seculare:/ «Să nu aibă tot românul ce nu are»,/ O primăvară delirează-n doliu,/ gîștele țipă-n Balcani ca-n Capitoliu/ și-un mîl adus de Dunări de vanilii/ îngroapă în digestii marile familii". Este finalul ultimului poem al volumului și, fără îndoială, atingerea șamanică a poetului vates arata cum, peste aceste lumi concentric revolute – paradoxal, însă, atît de actuale! – poate fi consemnata încă, supremația Poeziei.



VLAD MOLDOVAN – *BLANK*

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Premiată de Editura Cartea Românească în 2007, în urma concursului de debut editorial, și publicată în 2008, cartea lui Vlad Moldovan – *Blank* – s-a epuizat imediat din librării, după părerea unora dintre admiratorii tînărului poet clujean, bihorean de origine, din „dinastia Moldovenilor", cum bine îl definește Radu Vancu pe coperta patru a cărții (tată fiind poetul Ioan Moldovan, frate avîndu-l pe Rareș Moldovan, ambii poeți de real talent, ca și mezinul, de altfel!). Personal, mergînd pe la mai toate tîrgurile, bătînd librăriile pe unde ajung, nu am dat de carte, că altfel de dădeam cel puțin scriam mai de mult despre un astfel de debut remarcabil, dacă nu cumva îmi acordam, ca organizator, latitudinea de a o nominaliza la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2008. N-a fost să fie! Cartea se dă epuizată și pe site-ul Editurii Cartea Românească, unde am căutat-o, incitat de un cristian cînd au fost anunțate nominalizările la premiul amintit. Enervat peste măsură, pentru că de regulă fac rost de cărțile debutanților pe care îi citesc cu atenție de ani buni de zile, am luat la cercetat mai cu atenție polițele librăriilor din Botoșani, unde știam că Poliromul trimite carte, și am găsit-o „epuizată" în trei exemplare din cinci cîte se primiseră la respectiva librărie. Și mi-am zis că anunțurile de acest fel se mai fac de către edituri din burtă, poate și cu un scop de a atrage atenția asupra unui autor care dispare din librării imediat a doua zi după ce i-a apărut cartea. Or, nu este deloc așa, după cum se vede. Ghinion pentru Vlad Moldova care, neurmărind cu atenție revistele literare unde am publicat regulamentul, nu a știut să trimită cartea pentru a fi prezentată juriului. Și, neatinsă decît de mîinile librarilor, deloc epuizată, ci proaspătă și uitată printre alte cărți de unde am scos-o, am citit-o și mi-am spus că poetul ar fi meritat din plin atenția juriului. Dar ca și alți colegi de generație, mulți la număr, buni, nici el nu-și va putea trece – dacă asta contează cumva! – în palmares un astfel de premiu important.

Nu aș putea spune că poezia acestui debutant iese din comunul cu care ne-au obișnuit în ultimii ani tinerii poeți. Este, prin modalitățile simple de constatare a firescului, un poet pentru care poezia nu reprezintă un scop, ci o sursă prin care ajunge să facă din spațiile albe dintre cuvinte și imagini un nou limbaj, nu într-atît de nou pe cît s-ar crede sau s-ar impune de unii admiratori din cerc, ci existent cu asupra de măsură în poezia de peste ocean din care și alți tineri milenariști și-au tras tipar nou pe aceste plaiuri. Vlad Moldovan, față de alți colegi, o face într-un fel aparte, grevat pe un soi de nonșalanță ardelenească, mizînd mai puțin descoperită în, să zicem, poezia lui Dan Sociu, și ea de sorginte americană, filiera Bukovski. Vlad Moldovan pare mai robust, mai așezat, mai sec în unele texte lăsate în pagină parcă direct din privirea cu care constată ceea ce se petrece în jur și în imediata apropiere a obiectului la care scrie, prezență cu o frecvență foarte mare în poezia acestuia. Însuși titlul cărții vine din limbajul virtual, de calculator mai exact, spațiu pe care poetul vrea să-l acopere într-un fel numai de el știut. Din acest punct de vedere experimentul nu poate avea viață prea lungă și poetul știe acest lucru, drept pentru care își permite să se joace cum îi trece prin cap, fără jenă, fără complexe, ba chiar și fără condescendență, chiar dacă aceasta ar putea fi sesizată în majoritatea textelor.

Dar să citez poezia (prima din seria celor nouă) care dă titlul cărții: „În scurte secvențe de siguranță conjugală/ traversînd spațiul oblic prin care ne/ ferim privirile; am observat –/ scrumăm pe de lături și cuverturile cu/ funiile lor se rod mut.// A trecut un cîine/ și s-a trezit noaptea în sute de ganguri./ Pe mine mă ții la gleznă/ și cînd n-ai habar". În acest text, ca

de altfel în mai toate „Blank-urile", se simte un vag suprarealism de sorginte naumiană, față de restul textelor unde concretul, realul, vizualul transferat în imagine de text joacă roluri importante și dau caracteristica poeziei lui Vlad Moldovan.

În aceste nouă „Blank-uri" poetul se desprinde de tipologia americană care elimină metafora în folosul narativului din care poezia iese abia după ce parcurgi textul și-l lași deoparte și te domină din cauza simplității lui, jovialității, comunicabilității. Or în „Blank-uri" metafora are rolul consacrat și hrănește impresia suprarealistă a textului. Să citățm din al doilea „Blank": „O zi înghite pe alta// În rest și acesta – cînd se pune la masă/ nu știe cum se scurg ceilalți,/ și obosiți o să-l obosească –/ o să-și dea seama cu ei/ că numai prin depărtări te/ poți bucura.// A trimis mesaje și ele s-au spart/ la marginile celularelor.// pe stradă, spații noi". Adică aceleași blank-uri care trebuie umplute cu povești, fie și aduse dintr-o imaginație care nu poate evita supra-realul; un alt fel de real pe care Vlad Moldovan îl strunjește conform regulilor sale.

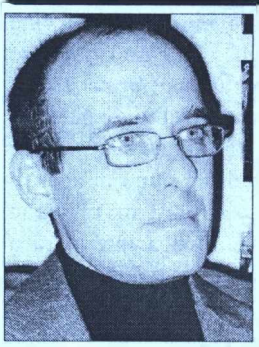
De aici și acuratețea unor texte în care așa-zisul minimalism (sau autenticism) este izgonit așa cum este izgonită metafora din poezie pentru a arăta așa cum arată poezia de succes, sau de presupus succes de peste ocean.

Navigînd prin valurile virtuale ale acestei poezii, cu talentul pe care-l are din naștere Vlad Moldova, poți scoate tipare noi de poezie care încîntă sau, vorba lui Dan Sociu din cartușul de pe coperta patru, este „o poezie pentru oameni deștepți". Și iată al treilea „Blank": „E această lume/ și ea trebuie înțeleasă:/ pe jos au zburat pietricele și/ au umplut colțurile străzilor.// fiecare a avut și pierde acum/ din cînd în cînd ieșim din oraș/ și natura înnebunește.// Cu trei cuvinte,/ afară e bine/ am pedalat și am ajuns la lac,/ am vrut să vorbim și/ am uitat". Un spațiu gol umplut cu un text în care realitatea unei lumi absurde se transformă în absurditatea unei realități în care lumea uită să-și vorbească. O posibilă afazie ce pîndește într-un timp din care singurul element poetic este concretul, restul este balast; doar golurile albe, întinse, mai pot spune cîte ceva. În timp ce „Blank zen" exprimă o realitate aproape fotografică, din care ochiul-reporter reține detalii ca de clip cinematografic. Plinul boem, cotidian, umple golul real, cel demn de exprimat: „Aux Anges, îmi zic/ cu berea ți țigara,/ un punct de fericire".

Și în „Blank-ul" de la pagina 55 realitatea devine un soi de „realism democratic", în care poetul se poate așeza lîngă sudor și împreună pot bea și asculta muzică – de fapt o stanță care „are cuvinte puține", menite să facă diferența sau să asemene suprarealismul celorlalte texte cu realismul cel puțin al acestui text. Ca imaginea aproape lirică din „Blank-ul" de la pagina 60 să facă bine simțită muzica interioară a cuvintelor în acord cu o posibilă secvență astrală: „Binecuvîntat, pentru că/ valurile acestei mări spală/ malul prăvălit./ Fericit și proaspăt la/ tărîmul unde apa lovește.// Pentru că se uită –/ un spațiu infim/ aproape explorează și se umple./ Pe lîngă el mișună și cerul covăsit/ și trupurile și sufletul cu bumbii să netezi.// Manechinului din vitrină/ i s-a dezvelit un sîn.// Satelitul alunecă peste vale". Imaginea cu „cerul covăsit" mi-a adus aminte de Paul Celan.

O altfel de tensiune este expusă în „Blank-ul" de la pagina 68: „va fi cald și marea se va înverzi/ atunci o să vrem să spunem ceva/ dar maxilarul nu se va opri din tremur".. În timp ce în cel de la pagina 77, aglomerarea de imagini construite prin tropi, de la comparație la metaforă, ni-l duce pe poetul nostru într-un registru aproape șaptezecist, numai dacă textul nu ar fi fost salvat de o paranteză în care poetul își aduce aminte de maniera impusă sub cerul violet/ am văzut vierul cum/ smulgea tuberculi în codrii de păpușoi,/ de rădăcini atîrnau bulgări uscați/ îi clănțănea dînd din cap să înghită)".

Și o ultimă imagine din „Blank": „absence heard, presence felt": „Cînd citeam/ sau încercam să urmăresc/ o tulpină (ea iese și se încolăcește/ de gît)./ Pe covor/ și pe podele/ levita ba poate clipocea/ firava mea tristețe". În astfel de imagini se poate ascunde o mare poezie, pe care Vlad Moldovan este capabil să o scrie, așa cum o dovedește în majoritatea poeziilor din cartea lui de debut, nu numai în cele pe care le-am avut cu aici în vedere și care nu sunt altceva decît axul cărții sale, construită pe acest eșafodaj și pe o idee generoasă, inspirată, cum este cea a „blank-urilor" pe care de regulă nimeni nu le ia în seamă, chiar dacă, din punt de vedere grafic ele, într-un text, dau o anumită estetică paginii. Poate că o astfel de estetică poetică a urmărit și Vlad Moldovan în tot ansamblul cărții, una din cele mai bune cărți de poezie, semnată de un debutant, apărută anul trecut.



ALEXANDRU PHILIPPIDE. PORTRET ÎN FĂRÎME (I)

Antonio PATRAŞ

CERNEALA SIMPATICĂ

Intelectual sensibil, trăind cultura ca pe o stare de grație, erudit fără a fi pedant, cu un entuziasm pentru litera scrisă neistovit de anii petrecuți printre tomuri și fișe, Carmen-Gabriela Pamfil e o prezență mai curînd discretă în viața publică, unde se cer altfel de calități pentru a umple prim-planul. Domnia sa preferă să rămînă în umbră, undeva, în liniștea bibliotecii, și să vorbească lumii prin cărți, ca orice om înțelept, lipsit de iluzii deșarte. Cu gîndul la ceea ce lasă în urmă, ne-a mai făcut o surpriză, dînd la lumină mult așteptatul studiu monografic despre Alexandru Philippide, corifeul lingvisticii ieșene[1], studiu menit să scoată mediul academic local din inerția-i proverbială.

Într-adevăr, de la Iorgu Iordan nimeni nu s-a mai învrednicit de asemenea, cutezătoare, ispravă[2]. Alexandru Philippide nu-i un „subiect" facil. Dar autoarea, care a deprins tainele filologiei de la G. Ivănescu, nu s-a lăsat intimidată nici de rezonanța legendară a numelui, nici de prestigiul științific al antecesorului întru exegeză, izbutind să scrie, obiectiv și echilibrat, o lucrare sensibil diferită, cu maxim profesionalism și neîndoielnică probitate. Nu o operă de răfuială postumă (am văzut atîtea!), ecou tardiv și părtinitor al binecunoscutei rivalități dintre Iordan (belfer al regimului comunist) și Ivănescu (victimă a aceluiași regim). Dimpotrivă! Spirit irenic, Carmen-Gabriela Pamfil își propune explicit să aducă pe adversari la masa dialogului inteligent și salubru. De aceea și citează, în spiritul adevărului, toate sursele, operînd necesară sinteză a celor mai valoroase interpretări (nimeni nu-i vinovat că ele aparțin, în majoritate, lui Ivănescu însuși), fără a se rezuma doar la pretinsa „prezentare" banală a unor informații colportate cu sîrg – dovadă calitatea discursului critic, finețea observațiilor emise la tot pasul pe marginea documentelor, și acestea selectate inteligent, cu o grijă pentru detaliu de care numai filologul de rasă se poate prevala.

În prima parte a cărții cercetătoarea punctează, cam prea sumar după gustul meu, și într-un stil sec, de proces-verbal, etapele semnificative din biografia savantului, pentru a-și lua revanșa ulterior, în capitolele dedicate contribuției filologice *stricto sensu*, unde bogăția informației și analiza acribioasă încarcă pînă la refuz pagina. Chiar și așa, din cele cîteva rudimente de narațiune biografică se modelează totuși destul de clar conturul unei personalități ieșite din rînd, cu o uimitoare putere de fascinație. Cred că n-ar strica să îngroș, puțin, liniile portretului, dînd praful deoparte.

Deși, acum un veac, trecea drept cel mai vestit filolog român, bucurîndu-se de faima cărturarului care le știe pe toate, Alexandru Philippide (1859-1933) nu a avut șansa unei posterități dispuse să-i păstreze memoria vie și să-i recunoască dacă nu „geniul" (vocabula, e drept, s-a uzat), atunci măcar meritele admirabilelor sale fapte de condei. Motivele sînt diverse, și privesc prea puțin conținutul propriu-zis al lucrărilor științifice semnate de savantul ieșean. De vină pare să fi fost, mai întîi, omul: incomod, rămas în amintirea mulțimii ca un ins taciturn, orgolios peste măsură, imprevizibil în reacții, rece ca gheața (cînd nu devenea agresiv) la orice contact nedorit cu semenii; temut și respectat chiar de adversari, iubit și înțeles doar de cîțiva discipoli.

Desigur, nu pentru cei mulți a scris Philippide. Dovadă că, în ciuda comportamentului sfidător față de vulg (în acord cu preceptul horațian), Profesorul izbutea totuși să scape de neagra umoare într-un mediu familiar, în preajma cunoscuților sau în sala de curs, singurul loc unde își permitea luxul de a fi sincer și de a-și duce gîndurile pînă la capăt fără a se

simți stingherit de cine știe ce prezențe inoportune. Era, în fond, melancolic. Iar atmosfera sobră din universitate îi convenea de minune, ca să nu mai vorbim de veneraţia cu care-l primea, invariabil, auditoriul. Autoritar, afișa mereu o atitudine arogant-disprețuitoare ce descuraja tentativele de încălcare a protocolului impus de el însuși cu strictețe atît în obișnuitele raporturi sociale, cît și în familie (fiul lingvistului ne-a lăsat mărturii prețioase despre educația în spirit spartan primită acasă, cu program strict și lecții de elină pe versurile lui Homer).

Magistrul nu admitea să fie contrazis. Manifesta, în consecință, un dezinteres complet față de opiniile celorlalți, pe care le combătea totuși cu prea mult aplomb, cînd erau în joc lucruri grave, ca să punem asemenea reacții doar pe seama unei predispoziții de moment sau a unui comportament strategic, menit să-l facă invulnerabil și să-i panseze orgoliul. Școlit în Germania, unde va fi prins gust pentru disciplină și studiu temeinic, Philippide își modelase caracterul după exemplul sever al stoicilor – ceea ce explică importanța majoră pe care el o acordă, în scris și în viață deopotrivă, valorilor etice, singurele în măsură să conducă mintea pe calea dreaptă (capitolul al doilea al monografiei se intitulează *Idealul etic*). Avea un adevărat cult pentru sinceritate, elogiată în repetate rînduri ca o virtute aristocratică, semn de elevație spirituală și de independență maximă față de coerciţiile sociale. Astfel, încredințat fiind că adevărul trebuie să iasă la lumină cu orice preț, Profesorul mergea cu sinceritatea adesea peste limitele admise, într-un mod agresiv, lipsit de menajamente, care i-a creat destule necazuri și un renume nu tocmai bun în societate (unde manierele, ipocrizia elegantă, minciuna cu stil sînt ținute la mare preț).

Neîncrezător în virtuțile maieutice ale dialogului, Philippide nutrea convingerea că schimbul de idei, conversația intelectuală (soi de pălăvrăgeală mai cu pretenții) te poate deruta, strecurîndu-ți parșiv, în suflet și în minte, nenorocitul microb al îndoielii și al neîncrederii în forțele proprii. Iar îndoiala duce la tot felul de relativizări bizare, la scepticism, atitudine exhibată de către literați ca un nobil stigmat, dar inacceptabilă, sinucigașă la un savant pursînge. Așa se explică distincția tranșantă pe care o formulează cu diverse ocazii Philippide între știință (operă a spiritelor virile, atinse de patima fără leac a cunoașterii) și literatură, poezie în special (îndeletnicire întru totul neserioasă, captînd devotamentul facil al făpturilor cu suflet sensibil și minte de plastilină). Și înverșunarea cărturarului e cu atît mai grozavă cu cît, în tinerețe, s-a lăsat el însuși vrăjit de glasul seducător al muzelor, spre a constata mai apoi cu tristețe că aceleiași ispite i-a dat curs, căzîndu-i victimă, unicul său fiu (rafinatul poet i-a moștenit, pe lîngă ilustrul nume, doar temperamentul – nu și ambiția). Or, știința cere devotament absolut și o voință de fier, capabilă să țină în frîu dezordonatele porniri ale eului – de unde și necesitatea ca discipolii autentici să fie selectați cu grijă, printr-o pedagogie aspră, de la cea mai fragedă vîrstă. Lecția magistrului merită reținută: „Nu că știința e ușoară trebuie să faci să creadă pe copil, ci din contra, că e grea, după cum și este. Cine nu poate dovedi, apucă-se de altă treabă. Cine se tîmpește de multă carte, acela era tîmp de acasă. Școala nu e spital să îndreptăm pe cei slabi de minte, ci un concurs de muncă intelectuală grea, unde se selectează cei vrednici, cu minte puternică, aptă de a face știință, adevărată știință" (*Specialistul român*).

Pe de altă parte, studiul temeinic, disciplinat, te scapă complet de iluzii, obnubilîndu-ți curiozitatea față de oameni, ființe îndeobște josnice sau, oricum, superficiale, chiar și atunci cînd sînt de bună credință (de la Iorgu Iordan, elev nu întotdeauna creditabil ca sursă de informație, aflăm că Profesorul suferea de „mizantropie și scepticism" – boli grele, e drept, dar nu incurabile!). Numai consecvența cu sine și entuziasmul lucid, creator de idei, consacră pe adevăratul exemplar de elită care este savantul. Din păcate, „cum e țara așa și savantul", afirmă cu amărăciune Philippide, după ce constată nivelul precar, de jalnică improvizație, al așa-numitelor „instituții științifice" din societatea noastră. Dezastruoasa stare a națiunii s-ar datora în mare parte nefastei influențe franceze (crede filologul ieșean, dimpreună cu o întreagă generație de intelectuali ieșită din mantaua Junimii). Remediul: un strop de sînge prusac în gena morală a neamului, moleșită de invazia mofturilor pariziene.

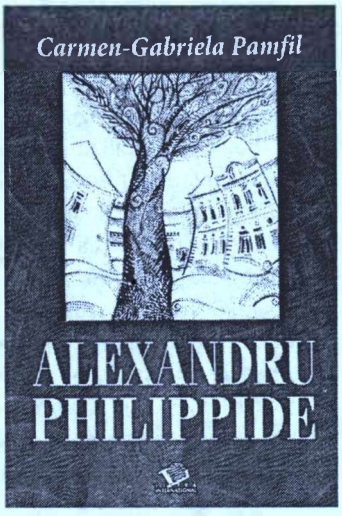
Cum nu-i plăcea să fie simplu spectator, magistrul își propusese să transforme universitatea într-o instituție serioasă, după modelul școlii germane, pentru care nu găsește decît cuvinte de laudă. Ca atare, în amfiteatrul unde obișnuia să oficieze, studenții învățau să urmeze obstinat lucrarea dreaptă a spiritului ce se cuvine ferit cu orice preț de compromisurile murdare, de vulgarul frecuș cu societatea. Philippide lansa, *ex cathedra*, îndemnuri de felul acesta: „Decît, ce folos să umbli prin această lume cu căluşul în gură

de frica unor oameni tot așa de slabi ca și tine? Nu-i de ajuns că ne temem la tot pasul de fulgerele cerului să nu ne trăsnească, de ape să nu ne înece, de focuri să nu ne ardă, de boli să nu ne omoare? Macar atîta mîngîiere să avem și noi, că un gînd care ne-a venit, avere de D-zău nouă dată și de noi nedespărțită, să-l arătăm curat și altora, nepătat de lingușire și de minciună" (*Principii de istoria limbii*).

Nu e un neadevăr să spunem că intransigența morală a profesorului de la Iași, care vedea în știință o șansă de „perfecționare a omului" (*Specialistul român*), ar fi trebuit să-i aducă un prestigiu mult mai durabil decît acela de corifeu provincial și extravagant, cu pretenții nejustificate – imagine defavorabilă, colportată în mediul academic ani la rînd, din motive precumpănitor ideologice. Cîte o piatră pe mormîntul lui Philippide a pus fiecare, prieten sau dușman (pe timpul vieții numai Sextil Pușcariu fiindu-i un adversar pe măsură), ca să nu amintim și de urmașii nevrednici ce au contribuit la gestionarea frauduloasă a trecutului cultural. Cu ordin de la partid sau din proprie voință, nu importă. Dezastrul a fost același. Desigur, pretextul marginalizării lui Philippide s-a găsit chiar în opera sa, consultată azi mai mult ca obiect de muzeu, și pe care numai cîțiva lingviști au avut curajul să o aprecieze drept remarcabilă. Apoi (fapt semnificativ!), monumentala lucrare *Originea românilor* n-a fost încă reeditată, ipoteza genezei sud-dunărene a poporului nostru stîrnind de-a lungul vremii indignarea naționaliștilor ignari de toate speciile posibile, cum și dezaprobarea radicală, fără pic de nuanță, a filologilor incapabili să treacă peste idiosincraziile proprii sau peste inevitabilele prejudecăți etniciste. Știința nu se face însă cu sentimente. Nici măcar patriotice. Or, în afara celor cîțiva lingviști (majoritatea ieșeni) care, în cunoștință de cauză, se revendică de la opera lui Philippide, s-ar cuveni poate, măcar în ceasul al douăsprezecelea, să se pronunțe și specialiștii de la Academie sau de la celelalte centre universitare din țară, cu opinii neîntunecate nici de afect, nici de ignoranță.

Pînă atunci, cred că de o mai largă receptare s-ar bucura personalitatea și opera filologului ieșean dacă un editor isteț, uitînd pentru o clipă gîndul cîștigului imediat, ar aduna într-o carte paginile sale de publicistică, extraordinar de savuroase stilistic și scrise cu un nerv polemic rar întîlnit. E aici o adevărată mină de aur încă prea puțin explorată – aviz cititorilor subțiri de literatură ideologică!

Prea independent în toate spre a accepta servitutea vreunei doctrine, Philippide a fost un gazetar de elită, cu idei și verb pe măsură, numărîndu-se printre cei mai lucizi critici ai epocii sale și ai „răului românesc" în genere (asta explică în parte, am spus-o deja, tristețea destinului său postum). Individualist ireductibil, în ciuda influențelor diverse care i-au modelat personalitatea, profesorul de la Iași se plasează pe o poziție singulară în epocă, undeva la interferența, dar și deasupra curentelor ce-și disputau pe atunci întîietatea. Așa se explică aparența de mixtură foarte originală a gîndirii lui Philippide, care împacă parcă fără pic de respect pentru coerență tot soiul de nuanțe doctrinare, în mod normal ireconciliabile. Astfel, peste o doză masivă de junimism se adaugă, în straturi amestecate, puțin umanitarism de culoare socialistă, puțin naționalism țărănesc cu iz sămănătoristo-poporanist, așadar conservatorism, liberalism, socialism, totul asezonat din belșug cu numeroase ingrediente de sursă germană. Și totuși, dincolo de contradicțiile menționate, impresia globală rămîne aceea de unitate și consecvență, fapt ce conferă scrisului savantului ieșean o indiscutabilă autoritate – nu doar științifică, ci și morală.



Note:

1. Carmen-Gabriela Pamfil, *Alexandru Philippide*, Editura Litera Internațional, 205 p.

2. Autoarea ne informează că există și o monografie scrisă de G. Ivănescu, *Viața și opera lui Alexandru Philippide*, păstrată la Biblioteca Academiei din Iași, din care reproduce numeroase fragmente.



DOSTOIEVSKI ÎN MEMORIA CULTURALĂ A AVANGARDEI

Livia COTORCEA

„Ar trebui/ de Krucionîh acum sa vorbesc/ dar groaza mă prinde:/ s-or pune reviste cu ștaif pe urlat... / Și nici pe mine nu m-or citi, dar e păcat:/ pe Krucionîh e bine a-l ști."

N. Aseev, *La ce dracu poezia*

La o primă privire pare lipsit de sens să vorbim despre memorie culturală atunci cînd ne referim la creatorii avangardei. Dar s-a văzut deja că nu se poate să judecăm atitudinea avangardei față de tradiția culturală plecînd doar de la declarațiile, manifestele și programele adepților ei. E adevărat că aici, în expresii agresive și decise, se proclamă ruperea avangardei de trecutul culturii și tot atît de adevărat este că tocmai acest lucru se consideră element definitoriu al spiritului avangardei, dar să vedem dacă lucrurile stau întocmai așa și în creația reprezentanților ei. Mai întîi, să observăm că a respinge tradiția înseamnă, totuși, a te raporta la ea. E cu atît mai evident acest adevăr în cazul avangardei ruse care, în varianta sa budetliană a cultivat întoarcerea spre trecut pentru a înțelege și a resuscita acea esență a vieții și a realității pe care o vizează începutul de secol XX în general. Dacă în expunerea principiilor creatoare și a programelor lor predomină spiritul de grup, în realizarea concretă a relației cu tradiția negată principial fiecare artist procedează în felul propriu. În articolul *Continuitate în „explozie". Gogol și Hlebnikov*, publicat deja în Rusia, am abordat un aspect al acestei probleme, luîndu-l ca reper pe cel mai interesant budetlian, Velimir Hlebnikov, în relația lui cu marele clasic. Spre deosebire de alți mari autori ruși, Gogol nu numai că nu a fost „aruncat de pe vaporul contemporaneității", dar a și oferit avangardei ruse modelul „lumii pe dos" și tema „jocului în iad" ca expresie a libertății de structurare a imaginii și textului artistic în general.

Receptîndu-l și el în acest mod, un alt cubofuturist, Alexei Krucionîh a realizat pasul dinspre avangardă spre postmodernism cu poemul său din 1942-1944 *Cîntec despre isprăvile lui Gogol*, fenomen de care ne-am ocupat în articolul „De la avangardă la postmodernism. (A. Krucionîh, „Cîntec despre isprăvile lui Gogol"). În schimb, Dostoievski figurează printre autorii pe care,în declarațiile lor programatice, cubofuturiștii îi consideră departe de modernitate și de spiritul ei înnoitor. De aceea,ni s-a părut interesant să vedem cum, în creația aceluiași Krucionîh, cel mai radical negator al tradiției literare ruse, recursul la tradiție înseamnă și relația lui cu Dostoievski.

Această raportare este una complexă și aparent contradictorie. Mai întîi, să remarcăm atitudinea radical negatoare de program pe care Krucionîh o mărturisește în notele sale privitoare la începuturile futurismului în Rusia și la redactarea primei declarații în „Sadok sudei" din 1912: „Îmi amintesc, eu am propus: «Să-i aruncăm pe Tolstoi, Dostoievski, Pușkin». Maiakovski a adăugat: «De pe vaporul contemporaneității»"[1]. Dincolo de această respingere însă constatăm și o altă atitudine ,manifestată anterior declarației negatoare, dezvoltată apoi într-o multitudine de aspecte,rafinată și transformată în impuls creator de-a lungul întregii activități scriitoricești a lui Krucionîh, care a atins deceniul șapte al secolului trecut.

Astfel, între anii 1907-1909 viitorul futurist scrie o serie de articole și de proze scurte în care

se anunță deja problemele și pozițiile generate de reacția lui critică la viața culturală a timpului, suprasaturată de problematica mistico-religioasă a simbolismului, de atmosfera de deznădejde și de pesimism, precum și de manierism stilistic. În clarificarea și în exprimarea acestor poziții,într-un fel sau altul, Lev Tolstoi și F.M. Dostoievski i-au slujit tînărului aspirant la numele de scriitor drept momente de referință. De aceea, printre textele lui timpurii întîlnim scrieri ca acestea: *Dreptul la crimă*, pe care autorul îl apreciază ca fiind de sorginte dostoievskiană („cito-to dostoievistoe")[2], și *„Binele în derivă* (despre Lev Tolstoi)". Cum se poate vedea chiar din aceste titluri, Krucionîh apelează la predecesorii săi pe linia problemelor morale și psihologice care îi interesau pe aceștia. Și face acest gest, pe de o parte, pentru a surprinde starea timpului său în care domnesc pustiul și întîmplarea, pe de altă parte, pentru a-și afirma dreptul la negarea radicală („crimă") a acestei lumi și la imaginarea noului, abia întrezăritului. În aceeași intenție stilistică negatoare și ironică se înscriu nu puținele tablouri, caricaturi și șarje pe care le creează Krucionîh în această perioadă de început și care îl recomandă mai mult ca pe un artist plastic deja format decît ca pe un scriitor. Întîlnirea lui cu frații Burliuk în 1907, în Ucraina, s-a petrecut tocmai la o expoziție de pictură, dar, mai tîrziu, în 1912, cînd David Burliuk îi face cunoștință cu Maiakovski, Hlebnikov și Kamenski, pe primul plan se vor situa interesele literare și teoretice ale lui Krucionîh. Aceeași întîlnire va conferi instinctului lui de nesupunere și de insolență o funcție conștient programatică. Cu deosebire, apropierea de Velimir Hlebnikov va produce o deplasare dinspre problemele de conținut ale creației literare, semnalate anterior, spre chestiunea „esenței" acesteia, nu mai puțin spre aspecte ale instrumentarului și ale modalităților de realizare a creației.

Se pare că în limpezirea și exprimarea principiului futurist al „nebuniei creatoare" și „hazardului", care se opune principiului „măiestriei" ca lustruire îndelungă a operei, Dostoievski a jucat un rol deloc de neglijat. În legătură cu aceasta Krucionîh scria despre broșura sa din 1913 *Diavolul și făcătorii de limbă* în paginile sale de memorii *Întîlnirea cu frații Burliuk, cu Maiakovski și Hlebnikov. Primele noastre ieșiri în public*: De exemplu, eu prezentam spaima burghezului în fața nebuniei creației. Cum s-ar simți el, de-o pildă, în fața unui Dostoievski extatic?"[3]. „Nebunia" dobîndește aici sensul încrederii în primul impuls creator, cînd totul i se revelă artistului dintrodată și în totalitate, într-un fulger al viziunii. Mergînd pe firul gîndirii budetlenilor, „dintrodată" poate fi asociat cu „hazardul" sau cu „libertatea aleatoriului personal", cum se exprimă autorii „Predosloviei" la „Sadok sudei", II, din 1914. Nu e de mirare că „dintrodată", „fulgerător"devine unul dintre principiile esențiale ale esteticii avangardei care, în concepția ei,trebuie să funcționeze la toate nivelele creației – la nivelul inspirației, al textualizării viziunii , dar și al receptării: „Ca să se scrie și să fie înțeles într-o clipită! (...) Ca să se scrie dintr-o suflare și să se citească dintr-o suflare"[4]. În acest context, lipsa de atenție a lui Dostoievski pentru stil și cultivarea „extaticului", adică situarea operelor sale și a stilului său dincolo de „limite" și de normativitate, au devenit semnificative atunci cînd cubofuturiștii au declarat război „bunului simț" și „bunului gust"[5]. Apropo de acest aspect, într-o scrisoare către Șemșurin din anul 1915 A. Krucionîh se referă explicit la Dostoievski, incluzînd în problematica discutată un atribut esențial al poeticii marelui romancier: „Dostoievski își rupea romanele nereușite și le scria de la capăt – se obținea astfel o realitate a formei. Trebuie să scrii dar și să citești într-o clipită"[6]. Noțiunea de „realitate a formei" despre care ni se vorbește aici consună și cu „realismul fantastic" pe care-l invocă nu o dată, de multe ori la modul teoretic, autorul romanului „Crimă și pedeapsă". Aceeași expresie trimite și spre chestiunea „transmentalului" („zaum") futurist. Prin intermediul transmentalului avem acces nu numai la contextul formal, dar și la cel semantic și de viziune în creația lui Dostoievski, lucru înțeles de novatorii de la începutul secolului XX atunci cînd, recunoscîndu-și filiația dostoievskiană, se declarau „cuceriți de noi teme: inutilitatea, lipsa

de sens și taina nimicului atotputernic"[7].

Probabil, ne-am fi așteptat cel mai puțin la asocierea dintre „zaum" și Dostoievski. Mirarea se spulberă însă atunci cînd citești că futuristul tratează problema zaum-ului nu doar atunci cînd îl vede ca „reflex al sufletului viril din contemporaneitate"[8], dar și în momentul cînd se gîndește la „viața inconștientului"[9] și la „interrelaționarea forțelor vieții"[10]. Cu deosebire, simți că Dostoievski nu este uitat atunci cînd Krucionîh vorbește despre obligația artistului de a crea „modele încă nu pe deplin întrupate (în gîndirea lui sau în lumea exterioară)" dar și atunci cînd, în *Declarația limbajului transrațional* din 1921, surprinzător pentru ateismul pe care critica i-l atribuie cu prea mare încredere, între forțele vieții acesta include „extazul religios, mistica și iubirea"[11]. În ceea ce privește datoria pe care futuristul o atribuie artistului, este suficient să amintim faptul că pe Dostoievski, așa cum însuși a declarat-o în diferite ocazii, îl interesează omul și omenirea tocmai în devenirea, iar nu în finitudinea lor. Citind o secvență din ultima parte a romanului „Adolescentul", realizăm că a vorbi despre o relație între marele romancier și futuriști nu e deloc un lucru gratuit. Ceea ce reține atenția în acest sens este că Dostoievski, precum futuriștii, se declară a fi în căutarea nu numai a „unui tip fluid", dar și a haosului și a formei adecvate acestui haos: „O mulțime de astfel de familii rusești normale, cu o forță de neoprit, se transformă în familii întîmplătoare (s.a.) și contribuie la dezordinea și la haosul general. (...) Dar și tipurile acestea, în orice caz, sunt ceva fluid și, de aceea, nici nu se pot prezenta ca finite artistic. (...) Dar ce-i rămîne oare scriitorului (...) pasionat de prezent? Să ghicească și să greșească. (...) De-am fi noi sinceri, cu tot haosul și aleatoriul tuturor acestora"[12]. În aceste mărturii se detașează, prin noutatea și paradoxalul ei, noțiunea „tip fluid" care necesită o analiză profundă și specială, dată fiind definiția cunoscută a tipului în teoria realismului care,prin componentele ei, contravine regimului de curgere. Pentru ceea ce discutăm aici reținem deocamdată ideile de „nefinitudine" și de „ghicit" care trimit direct la problematica „zaumului", așa cum este formulată ea în *Declarația limbajului transrațional*. Între altele, Krucionîh exemplifică în declarația respectivă cîteva cauze pentru care un artist poate apela la limbajul transrațional. Între acestea amintim: „a) cînd artistul ne oferă imagini încă în devenire (în imaginația lui sau în afară), b) cînd nu vor să numească obiectul, ci doar să-l sugereze – un atribut transrațional"[13]. „Sugestia" pare a se întîlni cu sensul „ghicirii" din textul lui Dostoievski, mai ales atunci cînd la Krucionîh expresia „atribut transrațional" intră în sfera semantică a „sufletului cvadridimensional" și a „sensului transrațional al cuvîntului": „cînd nu vor să numească obiectul, ci doar să-l sugereze – un atribut transrațional: acesta e așa și pe dincolo, are un suflet cvadridimensional,- aici avem un cuvînt obișnuit cu sensul lui transrațional"[14]. Cînd comentează sensul transrațional al cuvîntului, și o face în mai multe articole, Krucionîh are în vedere resuscitarea, prin limbajul transrațional al operei de artă autentice, a „protoimaginii transraționalc"[15], a arhetipalului. „Protoimagini transarționale sunt pentru futurist, așa cum am văzut, atît opera luată ca întreg, ca „momentan", cît și, în mod deosebit, „numele inventate". Dintre aceste adevărate concentrate ale imaginii și ale operei Krucionîh invocă numele „Svidrigailov" și „Karamazov" care, prin „taina" transraționalității lor, se opun numelor „Pravdin" și „Glupîșkin", prea clare și definite în semantica lor pentru a nu fi pur alegorice.

„Descoperind" și „ghicind" poți pune la încercare, în egală măsură, profunzimea imaginii lumii, arhetipurile ei, dar și destinul ghicitorului. Căci a căuta încă neîntrupatul înseamnă, cum spune Dostoievski, a fi „cotropit de dorul de nebunie", adică, a trăi spaima în fața necunoscutului și a te bucura de căutarea și de ghicirea acestui necunoscut. Cu alte cuvinte, a pierde și a cîștiga în același timp. Nu e prima dată cînd căutările artistului sunt asociate cu interogarea hazardului la jocul de cărți, începutul secolului XX excelînd în aceste asocieri din care a obținut izbînzi artistice perene. Literatura rusă are un excelent precedent în abordarea temei jocului și a jucătorului în

Dama de pică pușkiniană, moment de care nu uită nici Dostoievski, nici Krucionîh. În contextul semantic al jocului și al jucătorului, bazat pe fonetica specifică rusă care în numele străine proprii care încep cu „H" pune în locul acestuia un „G", futuristul asociază numele eroului pușkinian „Hermann" (în rusă Gherman) din „Dama de pică" cu numele „Germania". Semantica transrațională în temeiul căreia se produce respectiva asociație este ordinea germană, dezavuată de Krucionîh precum și recursul la crimă de dragul acestei ordini în cel de al doilea război mondial. Astfel se face că în articolul „Despre război. H(Gh)ermann și Germania" scris de poetul futurist în anii celui de al doilea război mondial, vom desluși nu doar situația real istorică a epocii, dar și trimiteri la sensul mai general al „corectitudinii lipsite de suflet" și al „criminalului". După cum știm, Dostoievski a dezvoltat acest sens în multe din operele sale, sintetizîndu-l în expresia „doi ori doi fac patru", mult dezbătută de eroii săi și, mai ales, percepută de aceștia ca „adevăr" ce trebuie neapărat contrazis și depășit prin „viața vie". În microromanul său „Jucătorul" ca și în Cuvîntarea ținută cu ocazia dezvelirii, la Moscova, a monumentului lui Pușkin, marele prozator a inclus în cîmpul semantic de mai sus sensul „jocului" și al „jucătorului", comentînd tocmai figura eroului pușkinian. În articolul său, Krucionîh preia întocmai această față negativă a „jucătorului" și a aventurii jocului pe care o vedem concentrată în expresia „s-a aruncat (Germania, Hermann) în aventura unui cîștig fără pierderi care să-i garanteze un pont uriaș și «dominația mondială»"[16].

Există însă și o altă față a jocului – aventură care va fi relevată atunci cînd subiectul jocului este Dostoievski, văzut atît ca scriitor, cît și ca om. Este bine cunoscut că marele romancier a trăit nu o dată ipostaza de jucător la ruletă cu o maximă fervoare, vecină cu demența. Introducînd această imagine a scriitorului și a omului Dostoievski în cîmpul semantic al jocului, Krucionîh implică alt sens, în orice caz alte nuanțe, imaginii „jocului" și „jucătorului". Astfel, pe de o parte, în imaginea lui Dostoievski-jucător se exprimă cu maximă pregnanță ipostaza omului care și-a pierdut la cărți visul unei existențe nu îmbelșugate, dar decente, pe de altă parte, în aceeași imagine se întrevede ipostaza artistului care a cîștigat decis în fața timpului cu opera sa. Poemul lui Krucionîh *Jucătorul. (Lui M(aiakovsk)i)* din 1945 dezvoltă motivul jocului în acest complex de idei mergînd pe linia semantică a încercării limitei. Cu acest prilej, în poemul respectiv el convertește problematica „încercării limitei" în afirmarea marginalului și a aleatoriului ca centru de interes al noii creații de la începutul secolului XX: „Jucătorule!/ Cu viscerele tale simte/ ritmul parșiv –/ și buzna dă/la risc,/ fă țăndări/ lumea/ obosită./ Gară,/ ruletă, balamuc –/ Pe-acolo Dostoievski/ pantalonii i-a pierdut/ și a mai fost Polina/ ce noroc.../ (...) A spart și banca ./ Plin de-avînt, pe-o carte,/ a mizat, chiar totul, tot !"[17].

Ceea ce se relevă aici este imaginea „jocul în iad" care devine un autentic model al lumii și al creației pentru futuriști. La Krucionîh, în perioada 1940-1944, dar și mai devreme, „jocul în iad" este prezent ca atribut definitoriu al adevăratului creator. Poeziile *Către Anna Ahmatova*, *Muza*, sau *Să folosim citatele cu-aplomb...* din anii 1940-1942 concretizează acest gînd al poetului. În aceste texte enumerarea numelor proprii, într-un context clar literar și biografic, precum și folosirea citatului ca material literar prim servesc la construirea noului „ritm parșiv" al timpului pe care-l putem percepe fie și în acest scurt fragment: „Să folosim citatele cu-aplomb,/ alineate toate lantîmplare, –/ căci azi e carnaval și-i sărbătoare./ Dușmanii să dispară toți/ și criticii netoți,/ în veci/ să nu mai fie-n în lume griji,/ și spaime, idioți"[18]. Cum se poate vedea, postura de critic literar a autorului se ițește de sub textul poetic, situație mult mai intens speculată în ciclul din 1942 *Versuri către Boris Pasternak*. În această foarte complexă scriere, care se apropie mult de creația poematică postmodernistă, Boris Pasternak, Anna Ahmatova, Nikolai Aseev, Alexei Krucionîh însuși, alături de alți scriitori din epocă devin personaje, în calitatea lor de participanți la o acțiune comună care este creația. Prezența în acest ciclu a unei secvențe consacrate lui Dostoievski și per-

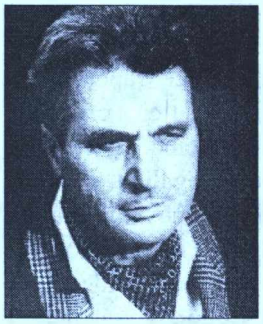
sonajelor lui feminine potențează sensul general al ciclului care depășește statutul de tablou al prezentului istoric și literar. Prin intermediul eroinelor romancierului ,prin „ghicire" cum spune Krucionîh, se consemnează „prima naștere a Necunoscutei" în viața și în literatura rusă: „Îți amintești, Boris, –/dădeam în bobi cu nume și destine.../ trei surori insolente Epancin,/ fetele generalului din „Idiotul"/ Alexandra, Adelaida și Aglaida –/ au jignit-o de moarte/ pe Anastasia Barașkova (mielul jertfit)/ răpindu-i un A,/ transformînd o regină în fată de stradă/în Nastia, –/ prima ivire-a Necunoscutei/ în cotloanele – neguri ale Petersburgului,/ în voaluri de viscol./ Și ea, suferind și dorind, –/în grele mătăsuri de gală,/ ca moartea de pală –/ a băut șampanie cu marele visător/ Lev Mîșkin/ dar și cu seminaristul de birt,– și neagra roză-n cupa/ „cu vin auriu de „Ai"'./ La onomastici, prin sere/ prin gări,/ a atins fund de iad,/ a nimerit în rece cuțit –/ cercul s-a-nchis –/ pînă la fund a băut/ cupa de-amar,/ și Leul șoarec a devenit".[19]

Textul de mai sus, ca de altfel întregul ciclu *Versuri către Boris Pasternak*, merită o analiză specială la nivel semantic, intra și intertextual. O parte din această analiză s-a făcut în articolul nostru consacrat *Cîntecului despre isprăvile lui Gogol*. Deocamdată să remarcăm doar că, susținută de ghicit, adică de jocul cu numele și destinele, de citarea unor texte străine, de enumerarea de nume proprii din romanele lui Dostoievski și de căutarea unei tipologii poetice raportate la „Necunoscuta" lui Blok, linia tematică a creatorului-jucător conduce spre o altă temă. Este vorba de transformarea tragică a lumii regalității, a lumii regină (lumea Leului) în lume a haosului, lume a „fetei de stradă" și a „șoarecelui". Întemeietorul și maestrul expresiei acestei lumi se consideră a fi Dostoievski, care, alături de Gogol, devine pentru Krucionîh model absolut al creatorului, conștient de postura sa de participant la „jocul în iad" și înscriindu-se cu acest joc alături de novatorii începutului de secol XX.

Iată cum negarea se transformă în acceptare printr-o lectură dinăuntru, întemeiată, cum s-a putut vedea, pe procedeele cele mai inedite și imprevizibile. Cu aceasta avem încă o dovadă că scriitorii se citesc unii pe alții mergînd pe fire ale creației inaccesibile cititorului obișnuit, inclusiv criticii. Și se pare – iar despre acest mod ciudat de a citi mărturisesc destui apropiați și neapropiați ai lui – Krucionîh a fost unul dintre cei mai liberi și mai pătrunzători cititori de literatură atît modernă, cît și clasică. Înarmat cu o capacitate fenomenală de a memora, poetul futurist îi „citea" pe autorii preferați mai ales pe ecranul memoriei, și acest lucru se vede din modul liber cum îi abordează el pe Gogol și pe Dostoievski.

Note:

1. A. Krucionîh, *Znakomstvo s Burliukami, Maiakovskim i Hlebniokovîm.Pervîe vîstuplenija*. În *Iz literaturanogo nasledija Krucionîh*, Slavic Berkeley Specialties,Berkeley University, 1999, p. 52. În continuare, citām după această ediție.
2. Id., p. 45.
3. Ibid., p. 60.
4. Slovo kak takovoe. În *Literaturnîe manifestî*. Ot simvolizma do „Oktiabria"(sostaviteli N.L. Brodski i N.P. Sidorov), Moskva, „Agraf", 2001, p. 139.
5. Poșciocina Obșcestvennomu vkusu, Id., p. 129.
6. A. Krucionîh *Pisimo ot avgusta 1915 g.*, Iz perepiski s Șemșurinîm 1915-1917 g.. În *Iz literaturnogo nasledija Krucionîh*, p.194.
7. Predisloviek „Sadok sudei" II, Id., p.132.
8. Poșciocina Obșcestvennomu vkusu, Id., p.129.
9. A. Krucionîh, *Pisimo ot 29 IX 1015g.*, Iz perepiski s Șemșurinîm. În *Iz literaturnogo nasledija Krucionîh*, p. 195.
10. Programma na afișe vasteplenii budetlian 1914-1915 g. Id., p. 159.
11. A. Krucionîh, *Deklarațija zaumnogo jazîka 1921 g.*, Id., p. 194.
12. F.M. Dosoievski, *Podrostok. Polnoe sobranie socinenij v desiati tomah*, Moskva, 1957, t. 8, p. 625.
13. A. Krusionîh, Deklarațija zaumnogo jazîka, p. 193-194.
14. Id., p. 194,
15. Ibid., p. 193.
16. A. Krucionîh, *O voine. Ghermann i Ghermanija*.În Iz literaturnogo nasledija Krucionîh, p. 212.
17. A. Krucionîh, Igrok M(aiakovskom)u. În *Iz literaturnogo nasledija Krucionîh*, p. 290.
18. Id. p.289.
19. Ibid. p. 291.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXVII)

Constantin PARASCAN

Junimea 168, din 5 decembrie 1986, a fost una de lucru, în care au citit trei autori de poezie: Indira Spătaru, Romeo Păvăloaia, D.D. Palade.

Romeo Păvăloaia a fost „povestit" mai sus.

D.D. Palade, în vîrstă de 35 de ani, se născuse și lucra în Bîrlad ca lăcătuș. A citit poemele *Înainte de toate, Vibrînd de mister, Oglinzile pulberii, Populat de vînt, Atît cît se poate vedea, Statuaria, Lupii, Cum în instinctul nopții, Dacă în cele din urmă.*

Prezent pentru prima și ultima oară în Junimea, azi autor a cîtorva volume de poezii, a fost primit cum se va vedea:

Pe Eusebiu Munteanu nu l-a impresionat „decît fluxul unor albii din memoria poetului". Apar tot felul de „obsesii". Lucruri facile dar are „avantajul unui mare debit verbal". Intervine L. Vasiliu care spune că „D.D. Palade e o voce distinctă, din spațiul poetic bîrlădean. Din punct de vedere filologic face parte din altă promoție; lexicul său, mai criptic, debordant, pulverizează poezia în spații imense. Din multe ecouri, a reluat în stăpînire, prin exercițiu, o tehnică originală. Poetul D.D. Palade este foarte inteligent; face chiar risipă, în sens pozitiv. Există și goluri care surpă, riscă să dărîme edificiul. Aforismul se simte cel mai bine în spațiul semnat de D.D. Palade. E greu să practici aforismul în poezie, dar e semnul unei depline maturități. De la «Nu credeam să-nvăț a muri vrodată»... al lui Eminescu și pînă la «Veșnicia s-a născut la sat» (Blaga), aforismul s-a menținut în zona alpină a poeziei celei mari. Sînt și aforisme ratate: «Statuile nu închiriază despoți...»". Poezie autentică, matură. Irina Andone: „Despre D.D. Palade s-a spus că e un criptic, că experiența culturală primează. Eu mă împiedic de cuvinte, în textele lui. Scînteie există la nivelul imaginii; nu există halou". Roxanei Galan i-a făcut o surpriză neplăcută. „Se aruncă în căutarea esenței poetice". Îi pare rău pentru el, dar „a face filosofie nu e același lucru cu a face filosofare".

D.D. Palade „are o bună orientare în poezia modernă" își începe discursul criticul șef al Junimii, C. Pricop, „care adesea acoperă propriile lui gînduri, idei poetice". Nu știe dacă face sau nu parte „dintr-o școală bîrlădeană", oricum, are o știință a scrierii versurilor.

Indira Spătaru, vărsător de ianuarie 24, anul 1971, la 16 ani neîmpliniți, era elevă, firește, și se născuse în Iași. A citit acum poemele: *Comedie tragică, Bătrînul, Amintiri, Insomnie, Atmosferă udă, Spații goale, Pașii tăcuți de pe stradă*, două poeme fără titlu.

Este interesant, ca și-n alte cazuri din această Istorie, să urmărim palpitul dintîi al unui debutant care se va consacra. Iată prima „impresie": Eusebiu Munteanu vede „o poezie interesantă, cu imagini vii" reușind răsuciri spectaculoase ale imaginilor și ideilor. „Este un joc din care, adesea, cîștigă poezia; sînt și locuri comune, și sintagme pleonastice". Lucian Vasiliu, care e avantajat de o lectură mai atentă, vede și-n Indira „o voce distinctă", ce se înscrie în „multitudinea de voci existente în țară; eleva noastră debutează frumos" în Junimea. „Indira Spătaru își creionează cu destulă nonșalanță spațiul ei poetic. Are bucuria exprimării. Micile naivități nu deranjează în faza căutării albiei proprii. Tentația tinereții de a plînge

și de a se apropia prematur de moarte". Moartea e, de fapt, o experiență supremă a vieții. Observă felul cum folosește oximoronul, o tentație instinctivă, alte jocuri de cuvinte. „E un lac plin de taine e un foc plin de ape". Grupaj publicabil, concluzionează L.V. și încheie, citind un text care i-a plăcut foarte mult, *Transmigrație*, nelecturat de autoare. Irina Andone remarcă „un anume paradox între cuvînt și ton; are ceva frumos dar diabolesc Indira. În *Pașii tăcuți de pe stradă* se vede cel mai bine paradoxul între ton și cuvînt. Textele acestea sînt cu mari promisiuni. Modul cel mai etic de a comenta poezia este însuși textul. La Indira „scînteia e de ton". Lui Codrin Cuțitaru i se pare că „Indira devine un glas din ce în ce mai evident". Tăioasă, Roxana Galan găsește „calamburile ce au tendința de a cădea în rimă" „cel puțin penibile la Indira". În finalul Junimii, C. Pricop se declară „vinovat pentru lectura din seara aceasta", referindu-se, probabil doar la Indira, lămurind, totuși, asistența că Indira Spătaru, deși are multe de făcut, „este un talent, și are o mare bucurie de a se juca (frumos) cu imaginile, de a face literatură". „Drumul poetului e drumul Golgotei". Și al Indirei Spătaru, care va mai citi în Junimea de încă patru ori.

În Junimea 177, din 24 aprilie, 1987 s-a înfățișat cu poemele: *Ca o pară, Imaginație, Foc, Spectacol, Claritate, Timp, Supraviețuire*.

Întîmplător sau nu, Codrin Cuțitaru mărturisește că ultima dată cînd a fost la Junimea, tot Indira Spătaru citea: „Atunci făceam abuziv o critică... «creatoare». În această seară Indira prezintă un grupaj diferit de cel anterior – o altă vîrstă. Autoscopia versurilor se identifică cu procesul creației poetice; procesul căutării în spațiul siderai. Indira Spătaru a evoluat sau nu între timp? Poezie spectacol în care autoscopia dispare complet. Canoanele tradiționale sînt bine manipulate de autoare. Găsesc esență dionisiacă în unele poeme. În *Supraviețuire* se autoidentifică, are loc o transmigrație de la eul propriuzis la un alt eu. Iată tema dualității eului. O scurtă intervenție a lui C. Pricop lămurește că „Poet consacrat în cenaclu" e un fel de a spune. „Evoluție" înseamnă devenire în fond. Gruia Novac, profesor de Română la Bîrlad: „Indira Spătaru" îi sună „ca un frumos pseudonim". „Dacă titlurile nu ar fi fost rostite nu am fi avut nimic de pierdut". L. Vasiliu ar fi preferat ca profesorul Gruia Novac să facă și observații pe text. „Indira nu e pseudonim; ea e mai percutantă, mai vehementă sub semnul invenției (citise și C. Savin), înaintează mai greu în text dar mai deplin. Frumos, observa Codrin Cuțitaru (felicitări pentru locul I la Olimpiada Națională de Literatură!), procesul autoscopic în poezia Indirei. Demitizează foarte mult în poezia sa. Poezia *Timp* e foarte bine construită". C. Parascan e surprins de seriozitatea, maturitatea și gravitatea felului de a gîndi și a-și pune întrebări poeta. Încheie C. Pricop cu afirmația că, deși nu a adus nimic în plus, îl impresionează prospețimea, naivitatea (în sens bun) și talentul Indirei Spătaru.

Invitat de onoare al Junimii, poetul Ioanid Romanescu se exprimă și despre lecturile poetice: „Indira învăluie, aglomerează, derutează uneori; imaginea cu «steaua căzătoare», «stea căzîndă» în fapt, nu mărește simbolul. Talent există!"

Indira Spătaru citește și-n Junimea 187, din 12 februarie 1988, poemele: *Încredere în sine, Statuie, Anatemă, Solemnitate, Dorința, Geneză, Șah în inimă, Sentiment, Copaci, Lumină, Forță*.

Cornel Urîtu vede în poezia Indirei „un mozaic înghețat, bine lucrat; tehnica discordanțelor; e ceva știut, dar nu din viață, poate din vis. *Geneză, Șah în inimă* și *Anatemă* sînt cele mai bune poezii. E ceva pe care nu-l prind deocamdată – o construcție fără cusur". Cineva, C. Anton, constată o „estetică a melancoliei", o „poezie sentimentală". Indira Spătaru· e „o poetă care are încredere în sine".

Da, așa s-a arătat încă de la debut Indira Spătaru: fermă, hotărîtă să lupte și să ajungă acolo unde și-a propus, unde știe că-i e locul.

C. Arvinte simte „o anume regie" și că textele „lasă impresia de colaj". „Poezie autentică la Indira" vede și Ion Boroda. L. Vasiliu arată că, la a treia lectură în Junimea, Indira Spătaru „se află într-o evoluție vizibilă; temperament poetic viguros, expansiv, dublat de candoare. Sînt multe

lucruri frumoase în poezia aceasta scrisă cu dezinvoltură. Practică multe artificii poetice cu nonșalanță. Indira Spătaru e o prezență dintre cele mai interesante din ultima vreme la Junimea". Încheie C. Pricop: „Indira scrie puțin necontrolat și aici e, poate, și nota ei personală. E o poetă cu multă putere imaginativă".

După exact un an, tot în Vărsător, pe 3 februarie 1989, în Junimea 202, Indira Spătaru va citi poemele: *Stare de veghe, Schimbare, Zale, Vizită-n noi, Cunoașterea imperfectului, Mătușa, Iubiri pietrificate, Acolo și-aici, Jertfă, Dacă, Mai mult decît pasiunea, Cisme, șlapi, adidași...*

Cornel Urîtu o cunoaște pe Indira și din lecturile anterioare și crede că făcut „Un pas înainte"! Întors din cătănie, Eusebiu Munteanu spune că Indira „practică o poezie care nu urmărește decît un ritm muzical; cîndva ideile ei curgeau la nesfîrșit; acum se vede lucrul pe text". Se joacă puțin, exprimîndu-și mirarea și întrebîndu-se „ce caută *Mătușa* aici, la Junimea", apoi că poezia Indirei e „violentă prin mesajul său și că poate dezarma un auditoriu (cititor) neexersat. Dar, trecînd de la un clișeu la altul, jocul ei place". C. Parascan alege un singur text: *Stare de veghe*, care-i oferă posibilitatea să spună ce vrea Indira: o puternică dorință de insolit; îndîrjirea cu care strînge cuvintele de gît pentru a le face să urle; iată certitudinea unei personalități puternice; „moartea însărcinată rîde cu mîna la gură" nu e chiar la îndemîna oricărui poet să spună. Are o sigură logică interioară, fragmentele se leagă realizînd întregul. Indira Spătaru înaintează pe linia trasată". Era o ironie la limbajul de lemn al perioadei. Val Condurache a „observat" că Indira „folosește, citind, o stație de amplificare: surdinizează conținutul de transmis și amplifică numai sunetul. Adulmecă zona poeziei – semitransparența prin care vedem semiobscurul universului ei. O structură poetică bine conturată".

Invitatul acestei Junimi, prozatorul Grigore Ilisei, caracterizează poezia Indirei Spătaru drept „masculină, șocantă, plină de violență, dar și cu multe stridențe; primejdia cea mare este prozaismul acestei poezii".

C. Pricop observă că tinerii vin în poezie pe două căi: „dintr-o dorință de a face poezie și din instinct; poezia trebuie să provoace sentimente". La Indira „există o maturizare, multe lucruri înspre bine. Nu s-a schimbat radical. O poezie cu totul specială care s-ar putea să evolueze pe o direcție neașteptată".

Indira Spătaru citește și-n prima ședință postrevoluționară, în Junimea 210, din 5 octombrie 1990, poemele: *Libertate, Pastel zoomorfic, Intim, Sens, Prin mine, Retro.*

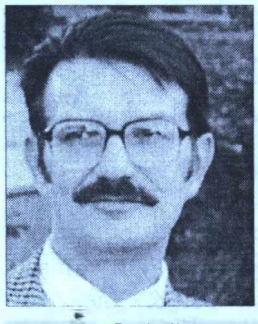
Eusebiu Munteanu o vede ca pe-o „supraviețuitoare", dar și el se afla în aceeași stare: „Poeme de autocunoaștere, cu structuri psihologice bine definite; o poezie plină de imagini și de simboluri cochetează și atunci cînd ironizează". Are intuiția că „există un pericol al plafonării". Vorbește și despre „banalități" ceea ce declanșează un șir de intervenții. Mai întîi Val Condurache îl contrazice pe Eusebiu arătînd că „banalitatea e o sumă de lucruri comune", apoi D. Dimitriu crede că Eusebiu „a pus problema banalității în ansamblu". Iar Codrin Cuțitaru întreabă dacă e „o banalitate a textului sau un text al banalității – trebuie făcută delimitarea cuvenită; sînt capodopere construite ca texte ale banalității". Lui Gabriel Huideș nu i se pare „banal mesajul poeziei Indirei", iar textele de față, cam puține, nu-l lasă indiferent. Și L. Vasiliu regretă că Indira n-a fost programată cu mai multe texte. În „albia nouă pe care o încearcă" se vede un „exces de metaforă, iar expresia e cam obosită; poate că va reveni în spațiul care a consacrat-o". Și Cristina Aghiorghiesei o preferă pe Indira „de altă dată", grupajul de acum a dezamăgit-o. Codrin Cuțitaru „ridică glasul" arătînd că „Junimea își asumă un risc acceptînd-o sau contestînd-o pe Indira; sînt observații eufemistice, altele dure. Poetul pleacă oarecum dezamăgit că asupra celor citite nu s-a emis nici o judecată estetică. Nu există încă acea aplecare asupra textului. O prefer pe Indira dinainte, pentru că acest grupaj nu este reprezentativ. Puterea Indirei de a crea atmosferă este remarcabilă. Și totul la un nivel pur lexical. Poate că ar fi bine să se revină la obiceiul de a citi mai

mulți autori; astfel discuțiile vor fi mai complexe. Observația lui Eusebiu „poezie decorativă" este absolut exactă. Măcar cu atît să plece Indira acasă". Intervine D. Dimitriu: „Dacă Indira ar pleca lămurită cum se face poezia, nu știu dacă i-ar folosi. Mai bine așa: o prostie de la unul, alta de la altul. Noi nu fabricăm poeți aici. Poeți lămuriți avem cu ghiotura în literatură: cam 90% lămuriți și 10% nelămuriți...". Opinia lui Daniel Dimitriu a născut alt val de intervenții. Primul este Codrin Cuțitaru: „Am impresia că anulați rolul criticii de întîmpinare sau nu recunoașteți acest rol". D.D.: „Nu neg necesitatea publicității obiectului artistic. E bine să ne contrazicem. Aici toți sîntem critici în afară de Indira". Cristi Dumitrașcu, din Galați, emoționat ca orice debutant începe: „Poezia doamnei Indira...", dar D. Dimitriu nu se poate abține: „Am aflat două lucruri: Că Indira e domnișoară și că nu mai e fecioară. Mă iartă, Indira...", gălățeanul însă continuă: „O intruziune adîncă – cunoașterea poetului prin propria operă – nu ar da naștere la discuții de suprafață". Val Condurache precizează că „poezia e un apel care solicită altceva de la cel care citește". În vervă fiind, ceea ce se întîmpla destul de rar, D. Dimitriu revine: „De fapt aici nu facem critică propriu-zisă. E o șuetă. Sentimentalism și decorativ, iată două limite găsite exact de cei care au comentat poezia Indirei. Aceste două „etichete" nu avantajează poezia. (Aici comentează una din poeziile citite.) Neputința de a merge pe drumul cel mai scurt dă textului o anume prolixitate. Aspectul decorativ suferă enorm atunci cînd nu se operează riguros cu mijloacele specifice". Insurgentul Codrin Cuțitaru nu se lasă mai prejos: „Se pare că minimalizăm funcția cenaclului; o conștiință a actului critic se cere totuși. Problema șuetei, a destinderii să rămînă un aspect colateral, moștenit de la vechea Junime. Ștacheta către care tinde fiecare să o ținem cît mai sus". Val Condurache crede că „e un cuvînt în plus în ceea ce spunem, cuvîntul *trebuie*. Adică trebuie altfel de cum este". Cristina Agheorghiesei: „Orice poezie autentică trebuie să conțină sentimentalism, iar sentimentalismul Indirei nu e suficient asimilat". Cornel Urîtu regretă faptul că poezia Indirei și-a pierdut tenta mistică, acum, după Revoluție". Val Condurache încheie această Junime, apreciind că „după tot zbuciumul de pînă acum, s-a lăsat parcă o anume oboseală. Foarte mulți dintre cei care au încercat să scrie după Revoluție, s-au trezit descoperiți stilistic. În fața unei mari libertăți de a se exprima au rămas marcați de starea de dinainte de Revoluție. Cine se va dezmetici, cine va găsi mijloacele necesare, va găsi calea cea bună. Sînt aici două limbaje care se surpă unul pe altul. E un ceremonial al decorativului, plăcerea spunerii. Să ieșim din alteritate și să ne aflăm identitatea".

Astfel se încheie „prestația" Indirei Spătaru la Junimea postbelică. Dar drumul literar al poetei Indira Spătaru viază. Prezența la Junimea Pogoreană i-a deschis calea și spre meseria de muzeograf, slujitor al memoriei literare românești. Indira Spătaru este azi muzeograf la Casa „Vasile Alecsandri" din Mircești – vara. Loc binecuvîntat între cele speciale ale Hărții spirituale române: Ipotești, Humulești, Haimanale, Țicău, Lancrăm ș. a. Dar și la Casa memorială „Otilia Cazimir" – iarna, că doar aici se poate vedea mai bine cum *Baba iarna intră-n sat*.

După 1990 i-au apărut mai multe volume de poezie și proză. Indira Spătaru s-a arătat de la începutul junimist drept un creator care, în pofida oricăror obstacole, va reuși și astfel a continuat să se exprime poetic. De fapt și viața ei cotidiană arăta aceasta. Ruptă de cotingent, într-o stare de ieșire din real, așa părea Indira. Vocea ei rostind poemele era șuierată stins. Parcă mesteca sunetele, le dădea drumul în lume după ce le clocea bine în adînc și-apoi le spriția spre lume. Spuneam că și viața ei cotidiană se armoniza perfect cu cea artistică. Și acum e la fel. Pare a fi logodită doar cu Poezia.

Indira Spătaru este membră a Uniunii Scriitorilor din România și se înscrie ca al 64-lea scriitor impus de Junimea postbelică ieșeană.



MARX ŞI DÜHRING ÎN LECTURA LUI PETRU TH. MISSIR

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Iată că au trecut 125 de ani de cînd junimistul Petru Th. Missir (încă necunoscut suficient) a semnat, în „Convorbiri literare", o necesară punere la punct a teoriei socialiste a lui Marx și a adepților acestuia, sub titlul *O confruntare. Socialiștii noștri și Karl Marx* (An. XVII, nr. 9, 1 dec. 1883, p. 337-352). În afara opiniilor lui Missir, reflectare și a viziunii junimiste și efect al campaniei permanente a lui Titu Maiorescu împotriva noului partid moldovean, remarcăm aici prezența unor fragmente de texte de-ale filosofului și economistului Eugen Dühring (1833-1921), celebru în România doar prin titlul cărții *Anti-Dühring* de Fr. Engels, mult mediatizată în epoca nu de mult trecută. Fragmentele pe care le vom reproduce, ca și altele de altfel, figurează în revistă în paralel cu originalul german, pentru a putea fi confruntată traducerea de orice doritor. Amatorii de mai mult și de mai multe sunt poftiți la lectura de la sursă.

Înainte de a ne apropia de textul lui Marx, trebuie să-i deschidem calea, amintind despre acea dialectică a filosofului Hegel care găsește absolutul în idee și realitate înșirat sub forma teză, antiteză și sinteză, spre a ajunge să formuleze evoluția universală drept identitatea contrariilor. Acest aparat de erudiție a fost întrebuințat de mulți autori în domeniul științelor speciale, însă totdeauna spre a îngreuia înțelegerea lor. Șirul cel mai simplu de idei îl vedem astfel încurcat cu noduri de contrarietăți ce au aparența unor analize profunde, pentru a mijloci în urmă descoperiri sintetice, adică principii, care sau erau cunoscute de mai înainte, sau puteau fi deduse prin argumentări mai simple. Și într-un caz și într-altul stilul devine greoi și raționarea pedantică are valoare mai mult ca o operație formată din abstracții căutate, decît în privința rezultatului material la care ajung acești autori.

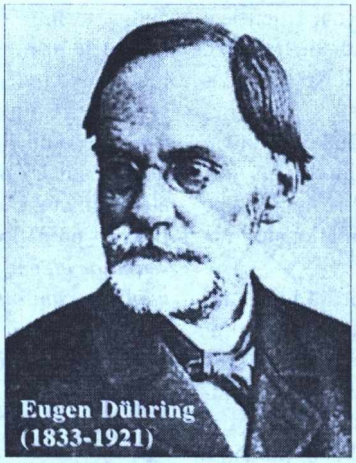
Marx este unul din acești eruditi scriitori, după cum se va vedea din citate și din judecata altora. (...)

Cine este cîtuși de puțin familiarizat cu acest soi de stil pedant, nu va sta deloc la îndoială asupra meritelor intelectuale și morale ale autorului care-l întrebuințează. Este cel mai uzat mijloc de a acoperi deșertul adevăratelor principii cugetate, cu forme seci a căror aparență atrage admirația cititorilor naivi.

Iată secretul lui Marx, cunoscut în lumea științifică cu mult înainte ca numele și scrierea acestui autor să fi fost importate la noi. Pentru ca să nu ni se impute că invocăm judecata vreunui reacționar, ne raportăm la istoria critică a economiei politice și a socialismului, publicată de Dühring (Ed. III, 18**). Criticul german se ocupă de producțiile științifice ale lui Marx la p. 476-497, asemenea și cu activitatea practică a acestui agitator socialist la p. 536 și urm. Ca să nu mai rămînă nici o îndoială asupra valorii intelectuale și morale a modelului socialist ce ni se prezintă, ne-am luat sarcina să traducem unele părți ale criticii cu care îl apreciază Dühring. (...).

Asupra teoriei valorii, astfel cum este dezvoltată în cartea lui Marx, Dühring se exprimă astfel (p. 481, n. 3): „Teoria valorii este cel mai sigur mijloc de încercare a sistemelor economice. Aci tocmai s-a întîmplat ca Marx să se încurce în ediția I atît de tare, încît în a doua ediție a fost nevoit să înceapă o retragere și să facă cîteva concesii, sau mai bine zis un mic împrumut din economia critică socialitară, cu care făcuse cunoștință în intervalul celor două ediții. Astfel, el părăsește în parte pînă și acel limbaj francon (altfränkischen Sprachgebrauch), în care contrastul și împerecherea valorii de întrebuințare cu cea de schimb juca cel mai mare rol. În locul lor apare valoarea de întrebuințare și valoarea, un antagonism, care se vede că e strîmb chiar din expresiunea lui. Ceea ce-i interesant este că el îndeplinește pe jumătate și pe furiș un lucru pe care mîndria lui personală, sau, curat vorbind, duplicitatea-i înrădăcinată, l-a oprit să-l spună pe față și să accepte distincția clară și abundentă între valoare și utilitate, așa cum aceasta a fost stabilită de adversarii săi teoretici. Deja cartea lui Ricardo (cap. 20), care apăruse de mai bine de jumătate de secol, ar fi trebuit să-l conducă pe căile noi ale științei și ar fi putut

procura o cale potrivită gustului său, pe lîngă că o asemenea carte i-ar fi putut servi ca o copertă istorică pentru a face față garderobei de novitate adunate la adăpostul ei. Astfel, Marx s-ar fi putut mișca mai liber, chiar în sfera cunoștințelor ce și-a apropiat din scrierile lui Ricardo. Marx n-a fost măcar în stare să înțeleagă pe Adam Smith, care este superior lui Ricardo și care știa foarte bine că aprecierea valorii numai din punctul de vedere al muncii întîmpină dificultăți. În locul tuturor acestora Marx avansează în primele pagini ale cărții sale o argumentație strîmbă, care i-a procurat renumele de om de spirit la cei ce sînt lipsiți de el. În acea ordine greoaie de idei, se susține că valoarea ar trebui măsurată nu după necesități, ci după munca întrebuințată, pentru motivul că, pe cînd necesitățile omenești sînt multiple și necomparabile între ele, munca rămîne identică și generală. Acest contrast este însă cu totul fals. Activitatea puterilor omenești se desparte din capul locului în prestații fizice și altele intelectuale și este, pe lîngă aceasta, compusă din combinații foarte diferite între lucrarea mușchilor și a celorlalte însușiri naturale și artificiale ale omului, așa încît puterile omului nu sînt mai puțin multiple și variate decît necesitățile lui". (...)


Eugen Dühring (1833-1921)

Foarte interesante sînt însă în cartea lui Dühring aprecierile sale asupra motivării teoretice a socialismului lui Marx. Astfel, sub nr. 6, p. 490, citim:

„Săriturile anormale ce le face Marx în știință se explică în parte din pornirile sale înnăscute. După 1840 începe a lucra mai întîi la o gazetă rhenană de culoare opozantă. Avînd ca jurnalist o abilitate mediocră și vederi restrînse, îl vedem puțin după aceasta aruncîndu-se între comuniștii radicali. Puțin timp înainte de revoluția din Februarie, ajunge să publice un manifest comunist, plin de vederi sălbatice și de superficialități cavalerești. Acest manifest, deși vestejit de uitare, Marx îl editează singur din nou după 30 de ani și-l împrăștie ca pamflet de agitație În cursul acestor 30 de ani cad pregătirile sale pentru a-și însuși aparențe științifice. Toate acestea însă au fost combinate cu ornamente de efect și nu au schimbat cu nimic în favoarea sa fondul lucrurilor, care trebuie căutat și aflat aiurea. O reminiscență mozaică, o «anamnezie» a anului de veselie, care se află rînduit în cărțile lui Moise, l-a împins pe Marx să se facă comunist. Acel an de veselie urma să se întoarcă după fiecare 49 de ani și trebuie să aibă de efect ca toate pămînturile să vină în stăpînirea foștilor lor proprietari, iar datoriile să rămînă răsuflate. Ne este indiferentă valoarea practică a acestei instituții, deoarece nici Marx nu s-a folosit cu nimica din experiența ei, ci a exploatat numai teoria mozaică. Pămînturile și banii trec deci încetul cu încetul din mînă în mînă, pînă ce deodată aceste bunuri cad cu trăsnete și fulgere în mîinile acelora la care se gîndește Marx. Aceștia vor administra în numele casei statului bogățiile răpite în anul comunist de veselie și vor da tuturor de băut și de mîncat în proporția în care aceștia vor îndeplini cu ascultare muncile și servituțile ce se vor rîndui în acest nou imperiu de către prelatul Marx și de clerul său.

În acest punct, perspectiva viitorului devine prea transparentă. De aceea Marx preferă să o semnaleze numai indirect și să se restrîngă numai la stabilirea acelui an din punct de vedere filosofic și istoric. Marx nu se îngrozește de nimic mai mult decît de socoteala exactă ce trebuie să i se ceară asupra formei și funcționării statului economic ce-și închipuie. Cartea sa se mărginește deci a stabili derivarea istorică și prorocirea dialectică a anului socialist de veselie, fără să trădeze ceva nici asupra constituirii statului socialist de veselie și nici asupra organizării acelei veselii. Dar ceea ce-i frumos este că el are presimțirea instinctivă, dacă nu ideea clară, cum că păstrarea comorilor și epitropisirea administrativă și economică a națiunilor comunizate va cădea asupra oamenilor neamului său. Această porțiune de mesianism înnăscut îi este mai presus de toate în opinia lui Marx și-i rămîne scumpă și după ce pierde toată încrederea în fructele literare ale semi-culturii sale și a așa numitului său socialism științific. În adevăr, trinitatea de modele pe care le-a imitat e foarte curioasă. Fiind ucenic al lui Moise, Ricardo și Hegel, și-a amestecat la un loc o educație bastardă, din care putea să rezulte numai un monstru neviabil. *De la Moise a împrumutat anul de veselie comunist, de la Ricardo împodobirea lui cu aparențe de cunoștințe economice și în fine jargonul dialectic de mistificare în două înțelesuri l-a împrumutat de la reacționarul și romanticul Hegel, profesor de filosofie de stat la Berlin* și din toate aceste împrumuturi a apărut formularea anului de veselie comunist. De la sine se înțelege că Marx s-a ferit de a descoperi orig-

inea acestor împrumuturi, pe care le-a mai fructificat încă și cu exploatări discrete prin socialiștii francezi. Din contra, și-a bătut joc de adversarii săi israeliți pentru a face onoare botezului primit de dînsul și de predecesorii săi. Astfel, în aparență el se leapădă de rasa din care descindea, pe cînd de altă parte întrebuința jurnalele chiar reacționare pentru a-și face reclamă și pe cînd își forma cadrele armatei sale internaționale, mai cu seamă din israeliți".

(Nr. 7, p. 492): „Așa numita dialectică a lui Marx, care se mărginește în extravaganțe de furturi și contrafurturi, face loc la 49 de ani de jelanie și apoi apare anul al 50-lea în sunete de fanfare. Mizeria despoierii urnindu-se încetul cu încetul se lățește într-o serie de ani, dar deodată și peste noapte se ivește tîlharul care pradă pe tîlhari. Furtul *en gros* acoperă și consumă pe cel *en détail*. Tîlhăriile se centralizează la un loc pentru a forma într-o bună dimineață statul marxist, înconjurat de glorie teocratică. Atunci începe înalta grație și mila să-și arate puterea și să domnească în lume, căci oamenii lui Marx, după ce vor căpăta conducerea capitalului și a posesiei colective ce se va fi așternut în cadrul statului, nu numai că vor suna instrumentele de veselie, dar încă vor fi așa de umani a desemna fiecăruia munca și mîncarea, ca rațiune de stat. Ce se va întîmpla însă mai departe? Dialectica furtului universal nu ne ajută cu nimic mai departe. Cei 49 de ani trebuie să-și aibă iarăși cursul și nici măcar caricatura lui Hegel cel sfînt, care a desfigurat dialectica greacă cu iezuitism creștin, nici măcar această dialectică nu poate găsi o identitate superioară între furt și contrafurt și nu poate asigura vitalitatea unei asemenea instituții. Dacă este ca anul comunist al lui Marx să fie cu ceva mai mult decît fragmentul său de carte și decît începuturile și dezvoltările întrerupte ale acestei cărți, atunci cea mai bună soartă ce o poate aștepta marxocrația este ca să se elimine pe sine (sich selbst aufheben), după regulile dialecticii lui Hegel, adică, conform acestui jargon de jucărie, marxocrația urmează a fi supusă și afirmației și negației. În privința negației, o bancrută literară și morală ce a suferit-o îi este de ajuns. Ca afirmare, ea va trăi ca mumie în îngrijirea aderenților lui Marx. Cu aceasta însă veselia anului comunist rămîne pentru totdeauna pierdută și-i urmează numai jelania morților. Cu toate acestea, este un merit de a trafica cu articole de știință, cînd n-are cineva idei proprii și chiar atunci cînd asortimentul de idei a fost cumpărat cu monede circumscrise, a fost falsificat și apoi pus în vînzare într-un trafic de mărunțușuri. Cine nu poate crea ceva nou în știință, cum i se întîmplă lui Marx, n-are decît să-și asigure renumele prin punerea în circulație a mărfii străine de idei și cine îndeplinește această sarcină în bună ordine, și măcar pe jumătate onest, poate să se facă folositor pentru modul de cugetare al unei societăți întregi. E necontestat că trebuie să existe și un comerț cu ideile altor oameni, căci spiritele creatoare sînt destul de ocupate cu pregătirea produsului lor. *Cînd însă răspîndirea unor idei se face în urma unei falsificări diforme și confuze, cum o face Marx, atunci așa ceva este a face mai puțin decît nimica, căci înseamnă a întuneca și împiedica știința și nu deloc a-i ajuta cursul și dezvoltarea ei*".

În partea finală a articolului, Petru Th. Missir intră în polemică directă cu socialiștii ieșeni, mai ales ca urmare a unei conferințe publice ale sale, ițită de sub pulpana *Junimii*, conferință puternic criticată în gazete din țară și din străinătate de Sofia Nădejde *et alii*, unde mai găsim, printre altele:

*****

Ceea ce m-a surprins în toate aceste publicații a fost îndrăzneala cu care socialiștii noștri, mulți sau puțini cîți sînt, fac răspunzătoare întreaga știință socialistă pentru elucubrațiile unui Marx și, mai mult încă, pentru propriile lor imitații. Apoi am admirat siguranța ce rezultă în mintea oamenilor din orice naivitate inocentă și în special din naivitatea cu care ei îmbrățișează toate insanitățile și mistificările lui Marx. În mintea acestor oameni realitatea socială și economică este un ce atît de simplu, încît cu un mănunchi de principii abstracte poți găsi firul pe care să indici toate fenomenele vieții economice în așa mod, încît deplina armonie să se stabilească în omenire și mult dorita dreptate socială să se realizeze fără multă trăgănare sau nesiguranță. (...)

Binele ce le putem face este de a ruga pe d. Ioan Nădejde, redactorul „Contimporanului", să sfătuiască pe tovarășii săi din țară și din străinătate să nu se mai expună ridicolului cu „mărfurile" lui Marx. D-sa, care arată o deosebită plăcere să cunoască știința din cele mai noi și mai sigure izvoare, nu va refuza desigur să decidă pe colegii săi să citească pe Marx în original sau în traducere, dar să-l citească măcar, și să-și procure ediția a doua, din 1872. Apoi, că cel puțin atunci cînd publică disertații asupra socialismului, să nu se mulțumească numai cu cunoștința din vedere a altor cărți de știință.



BIOGRAFIA ISTORICĂ A ROMÂNIEI (I)

Gheorghe I. FLORESCU

Publicarea ultimului volum al *Bibliografiei istorice a României* (XI, *2004-2006*, București, Editura Academiei Române, 2007, 520 p.) i-a surprins nu numai pe istorici, așa cum era de presupus, ci pe toți cei interesați de o realizare atît de așteptată, erau obișnuiți cu un alt ritm de apariție. Coordonatorul tomului la care ne referim nu a considerat necesară vreo explicație în acest sens, astfel încît fiecare dintre cei care îl vor consulta va presupune ce va crede el de cuviință, fără a considera că această grabă probabilă s-ar repercuta în vreun fel asupra completitudinii sau a valorii de ansamblu a demersului în cauză. Dimpotrivă! Restrîngerea ariei temporale avute în vedere poate fi considerată, bineînțeles, ca fiind o condiție esențială a exhaustivității întreprinderii inițiate la un moment dat, către care se tinde dintotdeauna. Se pare, totuși, că explicația precipitării lesne sesisabilă rezidă în schimbările intervenite în componența echipei de bibliografi și mai ales în accederea lui Stelian Mândruț în ipostaza de coordonator, după ce a participat la definitivarea volumului V (1974-1979), printre colaboratori, devenind apoi autor al volumului VI (1979-1984), în 1985, și continuînd a contribui la elaborarea volumelor VII-X, între 1990 și 2005. Preluînd coordonarea acestei bibliografii, Stelian Mândruț – un istoric diligent și valoros –, cunoscut atît în țară, cît și în străinătate, a considerat că nu ar fi inoportună editarea unui nou tom, pentru a-și face publice intențiile, care au în vedere o altă optică a structurării elaboratului avut în vedere, pentru a răspunde astfel așteptărilor unui timp al modernizării obligatorii a societății românești. Ne întrebăm, totuși, de ce nu a propus o asemenea schimbare imediat după 1989, fiind unul dintre bibliografii consacrați?

Păstrînd aceeași înfățișare, ultimul tom al *Bibliografiei istorice a României* a apărut tot sub auspiciile Academiei Române, întocmit fiind de cercetători de la Institutul de Istorie „George Barițˮ și de bibliografi de la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blagaˮ din Cluj: Aurora Arion, Mihaela Bedeceanu, Mircea Birț, Monica-Gabriela Culic, Stelian Mândruț, Ottmar Trașcă, Lucia Turc și Attila Varga. Dintre aceștia, numai primii patru compar în ipostaza de autori, începînd cu acest tom, detaliu care spune multe despre opul la care ne referim. *Addenda* a fost definitivată de Venera Achim și Valentina Eșanu, două cercetătoare cunoscute și foste colaboratoare ale volumelor precedente. Un colaborator nou este Vasile Ciobanu, istoric serios, care a contribuit într-o măsură apreciabilă, presupunem noi, la definitivarea acestui tom. Corpul de bibliografi menționați ca autori a fost ajutat de mai mulți colegi care lucrează la diferite arhive, biblioteci, institute de cercetare, muzee și universități din România, dar și de specialiști ca Maria Berényi, din Budapesta, și Costa Roșu, din Novi Sad. Parafrazînd un mare filosof, care compara bibliotecile cu memoria omenirii, nu am greși prea mult, extrapolînd reflecția, pentru a accepta că bibliografiile pot fi considerate, pînă într-un punct, ca reprezentînd „memoria sigură și durabilăˮ a cercetătorului. O bibliografie este, indiferent cum o privim, o carte – nu una oarecare și, evident, altfel decît celelalte –, de la care pleacă scrierea cărților de mîine.

Din *Cuvîntul preliminar*, ce deschide acest tom, scris în iulie 2007, aflăm că toate „cele zece vol-

ume apărute pînă acum au contribuit indiscutabil la cunoașterea și recunoașterea *activității istoriografiei românești* (subl. ns.) în spațiu și timp". Din capul locului, ni se oferă o confuzie, pe care ar trebui să ne-o însușim fără vreo rezervă, întrucît aparține aceluia care a supravegheat realizarea acestui corpus de titluri. Se știe ca istoriografia reprezintă ansamblul scrierilor din sfera investigației trecutului, dintr-o perioadă oarecare și nu activitatea ei o discutăm, ci a istoricilor! Ce trebuie oare să înțelegem prin „activitatea istoriografiei" Plecîndu-se de la această șocantă imprecizie, sîntem avertizați dintru început că autorii bibliografiei, „conform opțiunii conștient asumate", au manifestat „tentativa de a regîndi și restructura cuprinsul" ei, inițiativă aflată „în concordanță cu dezideratele actuale ale evoluției științei istorice". Acceptînd că „tentativa" ar fi identică, uneori, cu „opțiunea", ne contrariază intenția „de a regîndi și restructura cuprinsul" înainte de a se urmări depistarea exhaustivă a titlurilor care o vor compune. Considerînd că nu-i vom citi cu atenție explicațiile, Stelian Mândruț strecoară încă o „precizare", ce se vrea a fi o acuzație rostită cu jumătate de gură și care se referă la „un colectiv de autori modificat", față de volumul anterior. În ce sens și de ce a fost „modificat" „colectivul" de altădată? S-a procedat la o revizuire valorică? O „modificare" înseamnă renunțare ori excludere, cu presupuse intenții benefice! A fost vorba de așa ceva, plecîndu-se de la acel „spirit disciplinar intrinsec", pomenit ca să nu uităm de o „epocă" anume, cu al ei „areal spațial-temporal"? Pentru a nu ne duce, eventual, cu gîndul la altceva, coordonatorul ne destăinuie că „arhitectura internă a volumului, vizibilă în sumar prin succesiunea legică-logică de capitole și subdiviziuni, a fost mediată și finalizată în funcție de interacțiunea unor criterii funcționale în palier tematic, cronologic/ alfabetic, dar și calitativ/cantitativ etc.". Consecvent cu sine, el ne asigură că nu a uitat de „dubitația istorică actuală", „benefic vizualizată prin restructurata ordonare inaugurată cu ocazia prezentei tratări bibliografice". Și, pentru a ne ajuta să înțelegem direcția „inaugurată" de aceste „mișcări" atît de absconse, el ne mai destăinuie că „exercițiul cumulativ-selectiv apare oportun tocmai prin năzuința de racordare a edificiului său intern la *cerințele istoriografiei contemporane globalizante*" (subl. ns.). Așadar, acest nou volum al *Bibliografiei istorice a României* este unul „globalizant", care rămîne totuși o „periegheză" (sic!), „cu plusurile și minusurile de rigoare, astfel că amendarea/emendarea gradului de inert subiectivism ori «hiat» inoculat, rămîne la *tacita* (subl. ns.) apreciere a lectorului!". Nu am înțeles de ce ni se sugerează ca „amendarea/emendarea" subiectivismului acestei întreprinderi, adică lipsurile care nu ne sînt dezvăluite, să rămînă „la tacita apreciere a lectorului!". Ne întrebăm, apoi, dacă vor fi fiind „lectori" care parcurg o bibliografie ca pe un roman. Și ce înseamnă „«hiatus» inculcat"? Cine, unde și cînd l-a „inculcat"? Manifestînd o stînjenitoare predilecție pentru sintagmele cu accepții duble sau ezitante, autorul *Cuvîntului preliminar* nu evită nici contrazicerile evidente, afirmînd, bunăoară, că „exprimăm deliberată recunoștință pentru *înțelegerea denotată* (subl. ns.) și, îndeosebi față de *panoplia sugestiilor critice* (subl. ns.), previzibile a surveni într-un viitor apropiat, *facil* (subl. ns.) pentru necesare *remedieri de substanță* (subl. ns.). Așadar, după ce a recomandat „tacita apreciere a lectorului", el promite o *„deliberată recunoștință"* (subl. ns.) acelora care vor avansa „sugestii critice, previzibile", ce vor „surveni într-un viitor apropiat, facil pentru necesare remedieri de substanță". Conștient de scăderile bibliografiei, Stelian Mândruț știe că doleanța sa expresă – de a se trece „tacit" peste „minusurile de rigoare" – nu va putea fi acceptată și de aceea revine imediat cu un compromis la îndemînă, recunoscînd că vor fi „necesare remedieri dę substanță". Deci, îndreptările avute în vedere nu sînt neînsemnate, ci „de substanță", chiar dacă s-a recurs la adjectivul „facil", pentru a se atenua gravitatea corecturilor inevitabile. Ar fi încă multe de spus despre acest abracadabrant *Cuvînt preliminar*, dar ne oprim aici cu menționarea posibilelor nedumeriri, întrucît neam propus să discutăm un nou tom al *Bibliografiei istorice a României* și nu dezvinovățirile coordonatorului, metamorfozate în „sacrificiul nostru bibliografic", cum insinuează el. De ce „sacrificiu" și

„trudă colectivă", cînd puțin mai înainte, autorul, conștient despre valoarea opului despre care scria, îl numea „operă colectivă", pretenție întru totul justificată și unanim recunoscută.

Deși ni se spune că o asemenea însumare de titluri a avut în vedere o selecție, nu se precizează cum a fost asigurată aceasta, în ce sens și cine a supravegheat-o. Se știe că o selecție valorică, subînțeleasă de regulă, reclamă o decizie foarte dificilă, precedată de parcurgerea tuturor cărților reținute, întrucît altfel valoarea lor nu poate fi stabilită. S-a procedat oare așa? La ce titluri s-a renunțat și în virtutea căror considerente? Dispunem noi la această oră de un corp de bibliografi capabili să opereze o selecție valorică a producției istoriografice românești? Să nu uităm că o atare operație nu e rezultatul unui „duel" al bibliografului cu o carte sau un autor, încheiat cu victoria celui dintîi. Selecția în cauză nu poate fi făcută decît de un istoric cu mare suprafață științifică și care e specializat într-un domeniu strict. De aceea, o asemenea pretenție incumbă un efort care nu se reduce la o singură persoană și care exclude orice formă de subiectivism.

Așa cum era de așteptat, *Cuvîntul preliminar* a fost tradus în limba engleză. La fel s-a procedat și cu titlurile reținute în bibliografie, care sînt consemnate și într-o versiune engleză. Însă nu știm de ce nu au fost traduse în aceeași limbă și titlurile studiilor și lucrărilor editate în limbile franceză sau germană.

Sumarul noului volum, adică profilul său de ansamblu, nu se deosebește într-o măsură semnificativă de acela al tomului precedent. Dar titlurile diviziunilor care îl compun au fost schematizate, astfel încît, cineva care îl va consulta se va confrunta cu posibile dificultăți, cu atît mai mult cu cît, privită în general, această listă impersonală nu lasă a se înțelege că are în vedere istoria României. „Revizuirea sumarului" a atras după sine o neantizare insidioasă a marilor teme ale istoriei naționale, care par a incomoda pe unii, cu toate că ele ne individualizează și ne identifică. În loc de a se recurge la asemenea experimente, care, mai devreme sau mai tîrziu, se vor repercuta asupra imaginii generale a locului și a rolului națiunii române în concertul istoriei europene, mai bine se „regîndea și restructura" periodizarea istoriei României, bunăoară, renunțîndu-se, de pildă, la vechile șabloane ideologice. Azi, noțiunea de „istorie contemporană", de pildă, are în vedere un alt segment temporal, „detaliu" pierdut din vedere, în favoarea asumării unei mondializări artificiale. Nu-i bine să refuzăm a fi în pas cu lumea, dar e hazardant și prejudiciabil, nu numaidecît din punct de vedere științific, a forța o modernizare asemănătoare unei uniforme globalizante. Probabil că pretinsele „restructurări" au fost determinate de încercarea de a grupa, într-un spirit conciliator, un inventar al titlurilor de articole, studii și cărți publicate de istoricii români în cei trei ani menționați pe copertă. Dar și în anii de mai înainte de 2004, întrucît unele titluri au rămas „nesemnalate în volumul X", așa cum recunoaște coordonatorul, însușindu-și, neintenționat probabil, o culpabilitate care îl privește și pe el.

Schematizarea silită, care e un neavenit pat al lui Procust, a exclus din sumar subdiviziuni tematice deosebit de importante, cu inevitabile consecințe asupra identificării titlurilor referitoare la subiecte ca *Monarhia și familia regală* sau la perioade ca *Istoria modernă și contemporană*. Multe dintre titlurile consemnate în bibliografie au în vedere atît istoria modernă cît și cea contemporană a României. Cum a fost avertizat acela care va compulsa volumul în discuție asupra acestui fapt? Istoria recentă, apoi, pare a fi ignorată, tocmai de un „colectiv" care cultivă globalizarea. În plus, sînt volume omagiale, ocazionale, culegeri de articole etc., cu titluri foarte generale, care nu pot fi înregistrate ca desemnînd cu claritate o temă ori un timp anume. Unde ar trebui să fie căutate ele? Uneori în sumar apar subdiviziuni artificiale, care nu se justifică. În cadrul compartimentului *Istorie contemporană*, care ar trebui revizuit în întregime, pentru a se elimina confuziile și subiectivismele evidente, apar, printre altele, subdiviziuni ca *Anii 1919-1937, Anii 1938-1944, România în al doilea război mondial, Anii 1944-1947* etc. Care au fost, oare, raționamentele acestor fragmentări întru nimic îndreptățite? Un titlu de capitol care ar trebui reformulat, întrucît contravine pînă și globalizării, este

acela intitulat *Românii din afara granițelor țării!*

De neînțeles ni se pare ca lucrările istoricilor români, referitoare la istoria românilor, dar apărute în alte țări decît în România, să fie înregistrate în *Addenda*. De ce? Istoria românilor, scrisa de români, dar publicată dincolo de fruntariile românești, se metamorfozează în altă „istorie"?

Ne oprim aici cu întrebările, pentru a nu se crede că am avea ceva anume cu cineva care, iată, tocmai ne-a oferit o lucrare de referință, oricînd și oricum binevenită. Deși personale, opiniile noastre sînt bineintenționate și nu-și propun a se substitui unui proiect gîndit îndelung de niște specialiști recunoscuți. Un plus al acestui tom rezidă în faptul că în sumarul său au fost introduse două rubrici foarte importante, ce vin în întîmpinarea acelora care vor consulta în viitor bibliografia*: Indice general de nume* și *Indice de subiecte*. Dar nu s-a precizat de ce „indicele de nume este selectiv". În ce condiții și care au fost numele la care s-a renunțat? Fără o explicație oarecare a rămas și lipsa indicelui general de nume și a celui de subiecte din rubrica *Addenda*, tratată diferențiat. De ce?

În sfîrșit, nu am înțeles de ce a fost tradus în englezește numai *Cuvîntul preliminar*, dar nu și *Sumarul*, care este, poate, măcar la fel de important pentru cineva interesat de o temă sau un interstițiu istoriografic anume! Mai mult decît atît, toate titlurile de compartimente tematice sau temporale, precum și subdiviziunile acestora, din paginile bibliografiei, nu au fost dublate de o variantă în limba engleză. Cum va surmonta un specialist străin, care nu știe românește, o dificultate ca aceasta, pentru care nu poate fi în nici un fel vinovat? În avertismentul coordonatorului nu ni se spune dacă s-a procedat așa în mod deliberat sau totul a fost o inadvertență.

O componentă distinctă a sumarului, așezată imediat după textul introductiv, este *Lista abrevierilor revistelor*, foarte importantă pentru cineva care va compulsa bibliografia, întrucît, atunci cînd se menționează un studiu sau un articol apărut într-o publicație anume, titlul ei este citat printr-o siglă. Deși a fost preluată lista apărută în volumul X, unele titluri de reviste au dispărut, locul lor fiind luat de altele, noi, așa cum se va întîmpla întotdeauna și cum ni se pare firesc. Dar nu am înțeles care este explicația că în 2005, în cazul definitivării volumului X, au fost consultate 414 reviste, pentru ca numărul acestora să scadă la 311, în 2007? O altă constatare, mai frapantă, este aceea că multe dintre revistele înscrise în cele două liste din tomul XI nu au fost văzute decît incidental, iar uneori numai cîte un număr separat! Și nu este vorba despre niște publicații întîmplătoare sau ocazionale, ci valoroase, cu apariție permanentă. Apoi, o observație care ar trebui să ne dea de gîndit este aceea că din cele două liste de reviste lipsesc multe publicații notabile, necunoscute editorilor bibliografiei sau neluate în seamă din cauze nemărturisite. Or, o asemenea circumstanță nu poate rămîne fără consecințe nedorite pentru lucrarea pe care o discutăm.

Modernizarea operată în acest caz – surprinzătoare, desigur – este aceea că lista revistelor publicată în volumul X a fost împărțită în reviste românești și încă o *Addenda*, cu *Lista abrevierilor revistelor* editate în „Republica Moldova și statele din imediata vecinătate (Bulgaria, Serbia, Ucraina, Ungaria etc.", după cum se precizează în *Cuvîntul preliminar*. Dar se știe că Gheorghe Hristodol a convenit în 1998, cu istoricii de dincolo de Prut, să nu se mai facă o asemenea diferențiere circumstanțială. Vor fi cerut, oare, instituțiile științifice moldovenești întoarcerea la vechea formulă sau totul a fost „regîndit" de coordonator? De asemenea, nu putem crede că istoricii sau niște oficialități științifice din Bulgaria, Serbia, Ucraina sau Ungaria ar fi contestat faptul că în *Bibliografia istorică a României* s-a publicat o listă în care diferite publicații din țările lor au fost menționate alături de cele românești! O asemenea procedură nu s-ar repercuta, bineînțeles, în mod negativ, asupra valorii de ansamblu a volumului. Nici autorii în cauză nu se vor simți lezați în vreun fel. A fost consultat vreunul dintre ei?

Mai mult decît artificială ni se pare maniera în care a fost concepută secțiunea intitulată *Lucrări generale, enciclopedii, dicționare, bibliografii, monografii, istoriografie, științe auxiliare, izvoare*, din *Addenda*, în care au fost expediați istoricii români care au publicat cărți sau studii în alte țări

decît România. Astfel, după ce numele lor au apărut în *Indicele de autori* din paginile 364-406, ele au fost reluate în *Indicele de autori la Addenda*, deși titlurile lucrărilor editate în străinătate au fost grupate în lista specială pe care am amintit-o. Dintr-o dată, cunoscuți istorici români, precum Lucian Boia, Nicolae Bocșan, Victor Spinei etc. se văd înregimentați într-o categorie inventată *ad-hoc*, chiar dacă, procedîndu-se astfel, sînt eludate, presupunem noi, „cerințele istoriografiei contemporane globalizante". Cum se explică, de exemplu, că Lucian Boia figurează cu *România, țară de frontieră a Europei*, Ediția a II-a (București, Editura Humanitas, 2005) în subdiviziunea *Generalități,* a secțiunii *Probleme generale,* pentru a apărea din nou, cu aceeași carte, în *Addenda*, întrucît de această dată s-a avut în vedere versiunea franceză, apărută la Paris, în 2003? De ce o carte scrisă în limba română, editată la București, este considerată o carte diferită dacă apare la Paris, în limba franceză? Nu ar fi fost mai indicat ca ediția franceză să fi fost menționată odată cu aceea publicată de Editura Humanitas?

Literatura basarabeană este azi, de fapt dintotdeauna, recunoscută ca literatură română. Așa este firesc. Dar istoriografia aceluiași spațiu științific este tratată în mod diferit, nu ca rezultat al dorinței istoricilor basarabeni, ci ca o decizie a bibliografilor români.

Cine va compulsa volumul XI al *Bibliografiei istorice o României* va avea surpriza să descopere, dincolo de imperfecțiunile semnalate deja, multe alte deficiențe, care ies în evidență de la sine, fără a-l răsfoi, în mod expres, cu intenția de a identifica eventuale nereușite sau inexactități. Astfel, între studiile și cărțile grupate sub titlul *Izvoare istorice. 1. Documente. d. Contemporane,* figurează articolul *Organizații în care au activat români din exil: Comitetul Național Român și Adunarea Națiunilor Europene Active*, semnat de Florica Dobre. Este, oare, acest text un document, în accepțiunea rubricii care îl găzduiește? Lucian Drăghici a publicat *Un raport francez despre armata română din timpul lui Cuza,* în revista „Document", în 2004. Un asemenea text poate figura ca document, dar nu la diviziunea *Contemporane,* întrucît este vorba despre epoca lui Al. I. Cuza! Între cei doi autori, a fost plasat volumul *Documente privind istoria modernă și contemporană a României*, Eds. Gheorghe Sbîrnă, Ion Stanciu, Iulian Oncescu, Silviu Miloiu (Tîrgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2006). De ce apare aici, cînd documentele în cauză privesc „istoria modernă și contemporană a României"? Cine va fi interesat de documentele care se referă la istoria modernă nu va ajunge decît întîmplător la acest volum. În tomul X al *Bibliografiei* exista o secțiune intitulată *Istoria modernă și contemporană*, unde și-ar fi găsit locul titlul despre care tocmai scriem. Dar, în „tentativa de a regîndi și restructura cuprinsul", s-a renunțat la această secțiune, astfel încît, azi, beneficiem de „restructurata ordonare inaugurată cu ocazia prezentei tratări bibliografice". În același timp, trebuie să remarcăm că schematizarea exagerată a cuprinsului a complicat clasificarea titlurilor pe capitole tematice, așa cum se poate constata în cazul compartimentelor *Etnografie și folclor* și *Antropologie istorică și culturală, sociologie.* Volumul cu care se deschide primul compartiment din cele două, bunăoară, ar fi trebuit, probabil, să figureze în cealaltă rubrică. Aceeași ordonare aleatorie a funcționat și în cazul volumului *Cronica vremii 1976-1982* (Cuvînt înainte de Mircea Nicolau, București, Editura Scara, 2005), de Ion Boieru, care figurează în despărțămîntul *Istoria României. I. Sinteze. 1. Generale,* cu toate că natura lui nu are nimic comun cu o sinteză generală. La fel s-a procedat și atunci cînd s-a considerat că *Istoria românilor în legende și povestiri istorice* (Iași, Editura PIM, 2005), de Maria Buciumaș și Neculai Buciumaș, este tot o sinteză generală de istorie a României! Apoi, o carte despre *Fortificațiile Țării Moldovei din secolele XIV-XVII* (Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2005), de Dan Floareș, care nu suscită îndoieli asupra temei tratate, a fost abandonată printre cele incluse în compartimentul *Istoria României. I. Sinteze. 2. Societate. Economie,* cu toate că un asemenea titlu ne face să credem că aria lui tematică este mai aproape, probabil, de subdiviziunea *5. Armată.*

John DOTSON

Poezia și proza lui John Dotson sînt publicate în toată lumea (traduse în cehă, rusă limba română). John a fost primul poet rezident („Robinson Jeffers Tor House Foundation") din Carmel, California. Are publicate peste cincisprezece cărți de poezie, proză și artă, dintre care amintim: *To the Nearest Potential Love/ Celei Mai Apropiate Iubiri Posibile, Immediacies/ Urgențe* și *The Enduring Voice/ Vocea Cea Îndurătoare* (Mariposa Press, 1981, 1987, și 1987), *Radiant Days/Zile Radioase* (University of Utah Press, 1994), and *Rivulets of Light* (Cross-Cultural Communications, forthcoming)/ *Rîuri de Lumină*. Ca dramaturg, are deja două piese scrise și o alta în desfășurare. Activează și în domeniul filmului/ video și în diverse arte de interpretare. Sculptura lui la scară mare este frecvent expusă. Predă multe subiecte din domeniul filosofiei, psihologiei, studiilor media, și procesului de creație. Locuiește în California.

SINGURĂTATE

Plaja Carmel 1975

Soarele care coboară spintecă norii și lumina
șuvoi se revarsă prin rană pe îndepărtatul Pacific.
Știu că lucrarea mea se desăvîrșește cu alții,
însă nevoie am
să fiu singur, să-mi amintesc de începuturile
noastră, să aud imnuri
ale destinului de om clopotind cu ale mării valuri.
Norii cum un Colos se mișcă sprinten către sud
către crestele Big Sur. Lobos se pitulește – liman
natural
pentru forțele tainice ale nopții. Marea s-a înăsprit
de atîtea furtuni, plaja devorată e de lăcomia unui
decembrie.

Stiloul rece îl simt între degetele și luna cea
nouă
nu îmi dă pace, atingîndu-mă ușor, prietenește,
pe chipul nisipului ud cum oglinda.
Pot eu să mă duc
cu acel rece tăciune arzîndu-mi peste umăr,
căzut
În golful cel mic adînc de albastru al cerurilor?

Ca luna și mareea și gingășia de pe cer
e a luminii de luceafăr al serii printre noi
miracolul –
toți cei care aud și își aduc aminte.

METAMORFOZĂ

Plaja Carmel 2001

prinsă în eșarfele
violete ale Zorilor
val după val
o inimă trebuie
să cadă
cînd așteptată e
în crisalidă
unde în liniștea cea mai adîncă
primește
aripi diafane

ELIBERATE DIN NOU

Plaja Carmel 2008

Mareea se înalță pînă la munții
de pe lună
valurile mării se arcuiesc și se dezintegrează
stelele scînteiază și se sting galaxiile
se îndepărtează mai grăbite mai grăbite
eon după eon
asemenea gînduri se frîng și erup
înapoia ochilor mei
născîndu-ne și murind pe o planetă îndoielnică
nori de nisip zburătoare în jur
fire de varec răsucite sclipind cum diamantul
mierlele brusc se împreună, se desprind
vorbe rostogolite astăzi
despre marea cea cu sare
și miros

MAI APROAPE DE PĂMÎNT

2008

fiecare prăbușire a unei vieți
îmi frînge inima
îmi chinuie mintea
îmi frînge mîinile
îmi zdrobește creierul
aripi ce se înalță, se strîng
cît e în stare fiecare să ducă
timp de o viață dată
și cît e în stare să ducă
din tot ce aduce cu ea

* * *

cine trebuie să vorbească despre acele alte locuri
grave despre ceea ce este
prin care trebuie cumva
să se treacă
astăzi cînd inspir din nou
de parcă ar fi pentru prima oară
de parcă o nouă sete mă schimbă
cînd expir în lume
să le ating pe cele din urmă dintre lucruri
de cea mai mare trebuință

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**

DIN CAIETELE DE ÎNSEMNĂRI ALE UNUI SCRIITOR SATIRIC

Mihail ZADORNOV

Născut în 1948, Mihail Zadornov este unul din cei mai apreciați scriitori umoriști din Rusia. Cum nu dorea să-și facă studiile în America, unde și așa „evreii ruși predau matematica studenților chinezi", a absolvit Institutul de aviație din Moscova. Cu literatura se ocupă din 1974. În scrierile sale, s-a inspirat din situații luate din viața de zi cu zi, mereu plină de neprevăzut, a rușilor. Odată cu anii '90 ai secolului trecut, îi apar și cărțile: *Enigma planetei albastre*; *Numărul norocos, Sfîrșitul lumii, Nu înțeleg!, Întoarcerea.* Din aceeași perioadă datează și atracția sa pentru lumea scenei: ca interpret al propriilor creații satirice sau ca actor de teatru și film.

În momentul de față, se ocupă cu pensia, ceea ce nu-i de ici-de colo.

Vagoanele pierdute

Pe 7 august 1982, trebuia să plec din Riga spre Leningrad, cu rapidul nr. 15. Am ajuns la gară. Aveam bilet pentru vagonul 2. Mă apropii de tren, dar, din garnitură, primele trei vagoane lipsesc!

Vreo nouăzeci de persoane umblă zăpăcite pe peron, cu geamantane, genți și bilete pentru primele trei vagoane. Mulți dintre pasageri au trecut de mai multe ori de-a lungul trenului, numărînd vagon cu vagon. Degeaba! Primele trei nu se găseau nici în față, nici la coada trenului și nici la mijloc. Nu era de găsit nici șeful de tren. Și, ce e mai important, nimeni dintre însoțitorii de tren nu știa unde se află.

Merg la șeful gării și-l întreb mînios:

– Unde-i șeful trenului 15?

Iar el îmi răspunde:

– În primele trei vagoane.

În genere, o parte dintre pasageri s-au împrăștiat pe la celelalte vagoane, o alta și-a schimbat biletele pentru următorul tren. Cu chiu cu vai, au ajuns cu toții la Leningrad.

Cu toate acestea, cînd am revenit de la Leningrad la Moscova, supărarea încă nu-mi trecuse, cum, de regulă, se întîmplă în astfel de situații odată cu trecerea timpului, așa că am însăilat un foileton pentru „Gazeta literară".

La o lună după aceasta, primesc din Riga un răspuns, însoțit de scuze și de lista acelor persoane care s-au ales cu sancțiuni pentru respectiva «pătăranie».

Dar, ce e mai interesant, mi-a venit din Kiev o scrisoare de la un cititor indignat la culme, care-mi scria: «Toate acestea sunt fleacuri, în comparație cu ceea ce-am pățit, eu și soția, pe calea ferată. Vă rog să trimiteți de urgență un corespondent. Nu veți regreta!»

De vreme ce n-a scris nimic concret, corespondentul n-a mai fost trimis. La redacție, primim zilnic multe asemenea scrisori. Însă, atunci cînd a trebuit să plec cu treburi la Kiev, am luat cu mine, pentru orice eventualitate, și epistola cu pricina, iar pe înserat am trecut pe la autorul ei. Poți ști de unde sare iepurele? Că doar a menționat: «N-o să regretați». Și n-am regretat.

Vagonul nr. 9

Spre deosebire de cele trei vagoane care lipseau la Riga, în garnitura trenului de Kiev au atașat două vagoane cu numărul 9! Toți pasagerii care aveau bilete pentru vagonul nr. 9 s-au urcat, firește, în primul vagon cu acest număr. Pentru că, de mic, orice om normal știe

că vagonul cu numărul 9 e acela care urmează imediat după vagonul cu numărul 8, și nu cel care e înaintea vagonului 9. Și nimănui nu i-ar trece prin minte că, după vagonul 9, urmează din nou vagonul 9. Într-un cuvînt, trenul se pune în mișcare, însoțitoarea din cel de-al doilea vagon 9, uimită, merge la șeful de tren și-i spune:

– Vagonul meu e gol!

– Care anume? – o întreabă șeful.

– Al 9-lea.

– Ciudat. Pesemne iar au încurcat ceva la casele de bilete! – se miră șeful de tren și, la prima stație, dă radiograma:

«Să se elibereze bilete pentru vagonul 9»

La următoarea stație, trenul stă trei minute. Pasagerii cărora li s-au eliberat bilete, de îndată ce s-a anunțat sosirea trenului, s-au repezit pașnic către primul vagon 9, aflat cel mai aproape de gară... Însoțitoarea de tren, ai cărei pasageri și-au băut ceaiul și s-au culcat, speriată de un asemenea număr de dubluri, nu dă voie nimănui să urce, spunînd: «Trebuie să fie o greșeală, tovarăși! N-am decît două locuri libere. Ceilalți duceți-vă la șeful de tren. N-are decît să vă împrăștie pe la celelalte vagoane. Alergați însă mai repede, că îndată pleacă trenul».

Cu geamantane și genți, pasagerii furioși aleargă pe întrecute spre primul vagon, unde le iese în întîmpinare, foarte mirat, șeful de tren.

– De unde veniți, tovarăși, în număr atît de mare?

– Din vagonul 9. Acolo sunt numai dubluri.

Șeful înțelege că nu înțelege ceva. Dar nu înțelege ce anume nu înțelege. Și apoi, la o adică, nu e timp de lămurit. Unde mai pui că toți au bilete în regulă. De aceea, îi distribuie în grabă pe toți prin celelalte vagoane, pe locurile libere, după care răsuflă ușurat și permite trenului să se pună în mișcare.

În timpul acesta, însoțitoarea celui de-al doilea vagon 9, rămas ca și mai înainte gol, merge la șeful de tren și-i spune:

– Vagonul meu e gol.

– Cum?! – întreabă șeful, crezînd că-și iese din minți.

Merge împreună cu însoțitoarea de-a lungul garniturii și descoperă că trenul are în componență două vagoane cu numărul 9. În clipa aceea înțelege ce s-a întîmplat, răsuflă din nou cu ușurare, se întoarce în compartimentul său, iar la următoarea stație dă radiograma: «Să se decupleze vagonul 9».

Lucrurile se petreceau noaptea. Cei care decuplau vagonul s-au dovedit a fi, de asemenea, oameni normali, care știu să numere pînă la nouă. De aceea, plimbînd garnitura de ici-acolo, au decuplat, firește, primul vagon cu numărul 9 și l-au tras pe o linie moartă. Fapt pe care l-au comunicat de îndată șefului de tren. Șeful a răsuflat pentru a treia oară ușurat, a dat semnalul de plecare și s-a pregătit de culcare.

În timpul acesta, însoțitoarea celui de-al doilea vagon cu nr. 9, rămas, ca și mai înainte, gol, vine din nou la șeful trenului și-i spune:

– Vagonul meu e gol!

N-am idee dacă și-a ieșit sau nu din minți șeful de tren după această cursă. Întîmplarea mi-a relatat-o un pasager care călătorea, împreună cu soția, în primul vagon cu numărul 9.

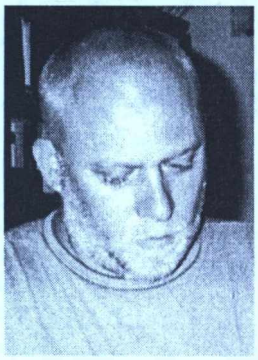
Noaptea tîrziu, a ieșit pe platforma trenului să fumeze. Fumează. Și se gîndește: «Nu știu de ce, dar stăm cam mult». S-a uitat prin gemuleț, dar nici în față, nici în spate nu se zărea vreun vagon. Ca să nu mai vorbim de locomotivă. De jur-împrejur, stepă. Pustie. Iar luna plină lumina rece linia moartă.

În timp ce-mi povestea pățania, – cum i-a trezit pe pasageri, cum au sărit care mai de care cu ce avea pe el, cum au încercat laolaltă să-și imagineze ce s-a întîmplat și unde se aflau în acel moment, – am izbucnit într-un rîs atît de necuviincios, încît povestitorul s-a supărat și mi-a spus:

– Nu văd nimic de rîs în asta. Noi toți cei din vagonul 9 mergeam cu bilete turistice în Bulgaria!

Traducere și prezentare de
Leonte IVANOV

ESEU



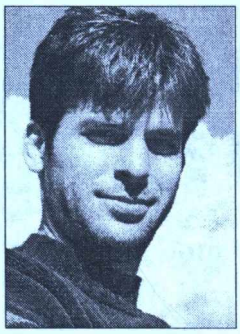
A FOST ADAM VEGETARIAN?

Anton ADĂMUȚ

În *Geneză* 1, 29, după ce Dumnezeu face pe om după chipul și asemănarea Sa, parte bărbătească și parte femeiască, după ce îi binecuvîntează, le spune: „Iată că v-am dat orice iarbă care face sămînță și care este pe fața întregului pămînt, și orice pom, care are în el rod cu sămînță: aceasta să fie hrana voastră". Vor spune, poate, unii, cum că în spusa aceasta aflăm originea și comandamentul vegetarianismului, că Dumnezeu nu a îndemnat pe oameni să consume carne. Adam trebuie, prin urmare, să fi fost vegetarian. Bun! Doar că, mai apoi, tot în *Geneză* 9, 3 citim că, în momentul în care binecuvîntează pe Noe, Dumnezeu îi spune: „Tot ce se mișcă și are viață să vă slujească de hrană: toate acestea vi le dau ca și iarba verde". Vedem aici două „porunci" care par a fi în contradicție. Este omul paradisului vegetarian sau carnivor, sau poate că ambele deopotrivă? Și lucrurile par să se complice mai departe: „Numai carne cu viața ei, adică sîngele ei, să nu mîncați. Căci voi cere înapoi sîngele vieților voastre; îl voi cere înapoi de la orice dobitoc; și voi cere înapoi viața omului, din mîna oricărui om, care este fratele lui" (*Geneză* 9, 4-5).

S-a întîmplat ca, după literă, mulți, mai vechi sau mai noi, să interpreteze astfel: carnea moartă nu poate fi consumată, carnea vie poate fi consumată și aceasta din urmă este aceea care mai trăiește încă în sîngele ei. Prin consecință, iudeii tăiau animalele, apoi le lăsau să sîngereze încă vii fiind și carnea lor era oferită ca fiind bună de mîncat. Este ceva foarte de înțeles în acest loc, ceva care ține de aspectul igienic și de acela medical. Carnea moartă putea aduce cu ea boli, încît carnea sîngerîndă (și astăzi știm cum se mănîncă frecvent grătar în sînge sau carne în sînge) era considerată igienică sau, altfel spus, comestibilă. Carnea moartă, aceea din care sîngele s-a scurs de tot, nu trebuia consumată ci aruncată cîinilor. În *Exod* 22, 30-31 se spune: „Să-Mi dai și întîiul născut al vacii tale și al oii tale; să rămînă șapte zile cu mamă-sa, iar în ziua a opta să Mi-l aduci. Să-Mi fiți niște oameni sfinți. Să nu mîncați carne sfîșiată de fiare pe cîmp, ci s-o aruncați la cîini". Iar *Deuteronomul* 14, 21 completează: „Să nu mîncați din nici o mortăciune; s-o dai străinului care va fi în cetățile tale, s-o mănînce, sau s-o vinzi unui străin". Vrea să însemne oare acest lucru că nu există nici o diferență de valoare între cîine și străin? Lumea veche, ca și cea de astăzi, punea și pune mare preț pe cîine, cel mai bun și necuvîntător prieten al omului. Disprețuiește oare Domnul în Vechiul Testament pe străini și cîini deopotrivă? Nici vorbă! Firește că străinul, ca peste tot, este privit cu neîncredere, cu suspiciune. Dar nu mai mult decît atît! Ba chiar, mai apoi, în Noul Testament, străinul începe să devină aproapele nostru. Și așa va și rămîne.

În concluzie, se poate spune, simplu, că Dumnezeu nu este un bucătar care să se ocupe de meniul supușilor săi sau un contabil care să numere păcatele oamenilor. Nu este, de asemenea, și nici nu vrea să fie profesor de zoologie. Are, cu siguranță, alte treburi. Iar străinii, care sînt tot creaturile sale, nu-i displac. Altminteri nu le-ar fi creat. La masa Domnului se mănîncă oricum altceva. El face o cină, nu un ospăț. Iar omul paradisului nu a fost vegetarian, măcar că aceasta nu-i transpune pe vegetarieni în condiția străinului. Dumnezeu, revelat prin bunătatea și înțelepciunea Sa, nu dă nici vegetarianului mai mult decît poate duce. Și Dumnezeu dă fiecăruia după puterea fiecăruia, nu după puterea Lui. Asta ar mai lipsi!



(NEO)CONSERVATORUL SINTETIC

Mircea PLATON

1. O butadă a lui Nae

Butada lui Nae Ionescu conform căreia dacă nu ești de stînga în tinerețe înseamnă că nu ai inimă și dacă nu ești de dreapta la bătrînețe înseamnă că nu ai minte a făcut carieră în România postdecembristă. Lucru normal, dat fiind faptul că România ultimilor două decenii a fost una a clarificărilor doctrinare și a limpezirii opțiunilor personale. E firesc, și legitim, să ne schimbăm, subțiem, rafinăm, dezvoltăm opțiunile ideologice. Poți deveni, din comunist, un om de dreapta, mai ales dacă prefacerea ideologică a fost însoțită de o înnoire religioasă. Poți deveni, din comunist, socialist, sau din legionar, conservator. Maturizarea poate duce în direcția moderației sau a radicalizării politice. Evantaiul opțiunilor și algoritmii teologico-politici sînt practic infiniți. Dar, pentru a fi serioase, toate aceste prefaceri cer timp. Un om care azi e legionar, mîine stîngist, poimîine neoconservator e fie neserios, fie oportunist. E, în ambele cazuri, într-un minorat intelectual sau moral din care trebuie ajutat să iasă nu prin polemici, ci printr-o pedagogie fermă al cărei scop e responsabilizarea subiectului.

Cînd, în august 2008, Mihail Neamțu a publicat în revista „Idei în dialog" un articol pe marginea „cazului Corneanu"[1] în care aproape jumătate din text era dedicată unor atacuri la adresa mea și a familiei mele, am tăcut. Deși am fost îndemnat să-i răspund, am încercat să trec peste episodul respectiv din cauză că nu știam prea bine cu cine aș fi polemizat: cu legionarul Neamțu, cu socialistul Neamțu sau cu neoconservatorul Neamțu? Natura gazoasă a scrisului dlui Neamțu făcea imposibil un răspuns dar cere, avînd în vedere insistența dlui Neamțu[2], cîteva clarificări și puțin aer proaspăt.

2. Reconstituirea

„Inflația retorică" a dlui Neamțu are două părți. Prima e dedicată unei critici a elanului cuminecător al IPS Corneanu și a avîntului iertător al Sinodului. A doua parte e dedicată „slavofililor" și subsemnatului, considerat „epitomul" unei tendințe curente, „radicale", în Ortodoxie. Refractată în ocelii analitici ai dlui Neamțu, bătălia din jurul „cazului Corneanu" are trei tabere. Prima tabără e cea a radicalilor pro-Corneanu și e reprezentată de „poetul Cristian Bădiliță" și de „literatul Mircea Mihăieș". A doua tabără e cea a radicalilor anti-Corneanu, nenumiți, dar denunțați tenebros ca „folosind fără scrupule cele mai avansate mijloace de comunicare" (internet, satelit, telepatie?) și reprezentați pentru uzul polemic al dlui Neamțu de subsemnatul. A treia căpiță e cea a moderaților, reprezentată „pro" de „diplomatul Teodor Baconsky" și de „jurnalistul Marius Vasileanu", și „contra" de teologul Radu Preda și de ieromonahul Savatie Baștovoi. Deasupra acestor tenebre inițiale, bîzîie judicios duhul dlui Neamțu, un Solomon care se vrea judecător fără a fi pledat vreodată convingător o cauză.

În cele ce urmează, nu voi încerca să apăr tabăra „radicalilor". Și aceasta pentru că nu mă consider lider de facțiune în Biserică. Ceea ce am încercat să fac, alături de alți creștini văzuți și nevăzuți, a fost să mărturisesc, după putință, adevărul de credință neștirbit al Bisericii Ortodoxe. Un Adevăr care nu e al meu, sau al „fîrtaților". E al tuturor celor care vor să-L primească și să-L mărturisească. Dacă acest lucru ne-a transformat într-o „facțiune", acest lucru se datorește nu naturii fragmentare a Adevărului mărturisit de noi, ci naturii acomodante, neguțătorești, „postmod-

erne", după cum o numea Radu Preda, a ortodoxiei propovăduite de „elitele" intelectuale și sinodale cu care am ajuns să ne intersectăm nu axial, ci marginal-instituțional.

Atacînd facțiunea radicală prin mine, dl Neamțu comite o eroare deoarece linia de atac a domniei-sale țintește prea mult în faptul că eu locuiesc în SUA. Sub pana domnului Neamțu, argumentele mele sînt cele ale unui deștărat paseist, ale unui om care, stînd în America, „bovarizează idilic cu gîndul la România profundă". Sînt gata să conced că insinuările dlui Neamțu ar putea avea oarecare valabilitate dacă mi-aș fi schimbat poziția după ce am plecat din țară, dacă mi-aș fi descoperit pasiunea pentru România profundă abia după ce am părăsit România. Dar nu e așa, și oricine a urmărit, precum a făcut dl Neamțu, activitatea mea publicistică, știe că întotdeauna am scris în sensul dreptei conservatoare, și că acest lucru m-a costat de altminteri. Psihocritica dlui Neamțu e deci prezumțioasă și aducerea în discuție a copiilor mei – sub pretextul că viața mă „obligă" să-mi educ „copiii la școală în limba lui Jefferson" –, impardonabilă.[3]

Argumentul dlui Neamțu ar ține apă dacă eu aș fi singurul care „visează" la o Românie al cărei viitor nu presupune eradicarea trecutului, ci se bazează pe recuperarea coloanei vertebrale a acestui trecut, pe conservarea identității naționale și a verticalității religioase. Dar ce ne facem dacă eu și cu Ovidiu Hurduzeu sîntem, dintre „radicali", singurii expatriați? Cum explici faptul că tot la o Românie profundă, adică cinstită, s-au raportat, în contextul polemicii din jurul „cazului Corneanu", și radicalii care nu s-au expatriat, oameni de profesiuni, gusturi și temperamente diferite: de la artistul Dan Puric, la actorul și teologul Răzvan Ionescu (admirator al „păsunistului" Vlahuță), la profesorul de limba română, și traducătorul marilor scriitori catolici Dante și San Juan de la Cruz, Răzvan Codrescu, la omul de presă Claudiu Tîrziu, sau la publicistul creștin Gheorghe Fedorovici? Oare, stînd în România, și ei bovarizează ca „expatriații" Platon și Hurduzeu? Și oare ar trebui toți cei plecați să se considere „norocoși" că au „scăpat" din România și să stea în colțul lor, rozîndu-și posesiv osul? Asta ar face dl Neamțu dacă s-ar expatria? E oare dl Neamțu de părere, precum *Săptămîna* pe vremuri, Iliescu după '89 și dl Valentin Protopopescu astăzi[4], că cei care nu mănîncă „salam cu soia" nu au voie să spună nimic în privința României prezente și viitoare?

Dincolo de clarificarea acestor opțiuni personale, nu am înțeles de ce dl Neamțu mă judecă sub rubrica „excurs despre tentația slavofilismului" de vreme ce nu aduce nici o dovadă în acest sens. Am avut senzația, citind rîndurile dlui Neamțu, că domnia-sa polemizează cu altcineva, că și-a construit un „Mircea Platon" de paie pe care îl străpunge, cu acneică determinare, indiferent de subiect. Așa se explică probabil și faptul că dl Neamțu mă asaltează ca „antioccidental". Acuzația e veche, des și eronat folosită, deoarece consideră critica anumitor aspecte ale Occidentului drept anti-occidentalism. Dar critica Occidentului e o activitate legitimă într-o democrație occidentală. Temenelele asiatice în fața celui care își dă și ție un os de ros sînt mai străine și mai dăunătoare Occidentului decît franchețea liberal-aristocratică a criticii și verticalității.

Eu nu critic Occidentul pentru că aș fi anti-occidental, ci tocmai pentru că sînt pro-occidental și pentru că mi se pare că anumite idei și instituții ale actualului Occident contribuie la propria surpare. Dacă nu aș considera România ca fiind parte a Occidentului, și deci ca fiind influențată de și ca influențînd ceea ce se petrece în Vest, atunci nu mar interesa identitatea Occidentului. Dar cînd acele idei și instituții, precum marxismul, diferitele fundații globalizante[5], multiculturalismul, relativismul religios etc., sînt importate naiv sau impuse de activiști occidentali și de acoliții lor băștinași în România, atunci mi se pare cu atît mai mult de datoria mea să reacționez, fie că sînt în România, fie că sînt în Vest. Cînd eram în România mi se spunea mereu să tac pentru că nu înțeleg cum e în Occident. Acum, cînd am văzut cum e în Occident, mi se spune să tac pentru că nu mai stau în România. Dar, domnilor, dați-mi voie...

După ce m-a evacuat din România prezentă, dl Neamțu vrea să mă facă să mă lepăd și de România trecută. Și o face răstălmăcind ce am spus și insinuînd ce nici prin gînd nu mi-a trecut. Astfel, declarația mea cum că „singura Românie respirabilă mi se pare România neintegrată, România veche", îi prilejuiește dlui Neamțu mirarea piezișă: „Cît de veche? ne putem întreba. România în care propunerea *numerus clausus* interzicea studenților evrei să învețe la Universitate?' Nu, dle Neamțu, doar România în care adevăratele elite, istorice, ale țării nu fuseseră distruse ca să se facă loc unor nulități care scriu și trăiesc „pe linie".

Ușurința de care dă dovadă dl Neamțu – altminteri asudînd nuanțe atunci cînd vine vorba de disculpat vreo instituție globalizantă care ar putea acorda burse – în a reduce istoria României la neagra „reacțiune" e de natură a ne înfiora. Așadar, după logica de comisar ideologic a lui Neamțu, dacă spui că îți place Iașul vechi[6], se cheamă că ești un apologet al lui A.C. Cuza. Acest tip de raționament conform căruia „trecutul e vinovat" și de aceea trebuie lichidat e caracteristic atît vechiului marxism cît și noii poliții ideologice, pe care altminteri Mihai Neamțu și-a făcut o meserie din a le combate.[7]

Ceea ce mă miră pe mine e faptul că dl Neamțu, acuzîndu-mă de legionarism pentru faptul că apăr România veche, tradițională, atît cît a mai rămas din ea, se lansează, la doar cîteva zile distanță, într-o filipică la adresa stării de fapt din Marea Britanie care, zice dl Neamțu: „Ne oferă imaginea unei țări fără identitate. Repudierea fără nuanțe a întregului trecut colonial, degradarea prestigiului monarhic, diluarea credinței în Biserica Anglicană, socialismul economic, rata demografică negativă, criza iminentă a sistemului de pensii, precum și rata masivă a imigranților din arii culturale puțin compatibile cu lumea occidentală fac din viitorul Angliei, al Țării Galilor și al Scoției o destinație tot mai greu de recunoscut"[8].

Aș putea să întreb dacă nu cumva dl Neamțu deplînge Anglia veche pentru că e rasist sau antisemit și suspină după vremurile cînd în universitățile britanice nu își găsea locul nici un profesor evreu. Dar nu o fac. Pentru că nu despre asta e vorba. Și pentru că știu că dl Neamțu nu e fascist. Fascismul nu e profitabil astăzi. Dar, totuși, de ce îl deranjează că am deplîns în cazul României ceea ce domnia-sa deplînge în cazul Marii Britanii? Să fie mai legat de Marea Britanie decît de România? Nu cred. Nu știu. Cert este că bufnița dlui Neamțu plînge pe ruinurile Anglie și prosperă printre cele ale României.

Aceeași bufniță buimacă, pe care lumina soarelui o debusolează, reușește să se contrazică și atunci cînd într-un articol acuză ecumenistul Consiliu Mondial al Bisericilor de derive stîngiste înspre ecologism și grijă pentru soarta lumii a treia[9], pentru ca în „Inflația retoricii" să urecheaască lumea ortodoxă pentru că: „Am uitat soarta mizerabilă a continentului african". Așadar nu avem voie să ne interesăm de impactul real al integrării în UE și al globalizării asupra României și a Bisericii – nu ca instituție, ci ca trup al lui Hristos – din cauză că trebuie să ne concentrăm asupra a ceea ce se întmplă pe continentul african. Mărturisesc că sînt lipsit de ubicuitatea paternalistă a dlui Neamțu. Eu trebuie să lupt deocamdată pentru a dovedi de ce am dreptul să vorbesc despre România. Mi-e teamă că, în cazul Africii, chiar nu am nici un as în mînecă: nici nu am venit din, nici nu mă îndrept spre Africa.

3. Dialectica neantului

Insinuările acuzatoare ale dlui Neamțu sînt cu atît mai lipsite de legitimitate cu cît nu înțeleg de pe ce poziție sînt făcute. Dl Neamțu nu pare a-și fi găsit, și deci nu pare a-și ști, locul. Nu știu, pentru că nu știe nici domnia-sa, de unde vorbește. Îl aud, dar nu-l văd. E peste tot și nicăieri, spune orice și deci nimic.

În anii '90, dl Neamțu, care astăzi vînează antisemiți printre cei care nu pot suporta România miliardarilor de carton și care preferă o căpiță de fîn unui bloc comunist și o mănăstire sau o casă veche unui om nou sau unui cubicul de corporație multinațională, în anii '90 deci, dl Neamțu scria, în revista *Puncte cardinale* (anul IV, nr. 11/ 47, p. 14), următoarele: „Să ne mai întrebăm atunci de ce acești numeroși «intelectuali», mulți dintre ei

gazetari, istorici sau analiști politici (...), *nu pot* înțelege Legiunea și pe Căpitanul ei? Nu pot înțelege de ce Garda de Fier a fost înainte de toate o mișcare spirituală, o școală de refacere a sufletului românesc, în care, după cum spunea Codreanu (ascultînd povața lui Hristos, *Marcu* 11, 23), «intră cel ce crede nelimitat» și rămîne afară «cel ce are îndoieli»"[10].

După aceste rătăciri de tinerețe, pardonabile de altminteri, dl Neamțu a trecut la lucruri mai serioase. Pentru a înțelege această nouă etapă, din care încă nu a ieșit, nu avem decît să comparăm cele două ediții ale cărții domniei-sale, *Bufnița din dărîmături* (Anastasia, 2005; Polirom, 2008). În ediția din 2005 a *Bufniței*, dl Neamțu scria despre dl Teodor Baconsky după cum urmează: „Totuși, tonul neconsolat al autorului, care revine frecvent în tirade împotriva «stîngii», considerată univoc «criptoateistă», este poate impropriu. Aceasta nu pentru că T. Baconsky nu ar fi conștient de perfecta relativitate a distincției «stînga-dreapta» din perspectiva noii economii globale (care, în esență, practică o politică antisocială), cît mai ales pentru faptul că istoria socialismului european este marcată de importante stagii de reflexie creștină (...) Este dificil în siajul încă proaspăt al comunismului să încerci o readecvare a ideii de stînga, privită exclusiv din perspectiva ideilor creștine. Totuși, dominația contemporană a ideologiei economice liberale nu trebuie menajată din prea multe scrupule istorice"[11].

Dacă vi se pare că rîndurile de mai sus îl așază pe Neamțu în vecinătatea lui Dragoș Bucurenci sau a lui Costi Rogozanu, atunci mergeți la ediția a II-a a *Bufniței*, „revăzută și adăugită", din 2008, unde pasajul de mai sus devine opusul lui: „Tonul neconsolat al autorului, care revine frecvent în tirade împotriva «stîngii» considerate «criptoateistă», este justificat. Teodor Baconsky nu discută distincția «stînga/ dreapta» din perspectiva politicilor economice, deși alianța dintre capitalism și ortodoxie a primit nenumărate soluții de cooperare în America de Nord sau Estul Europei"[12]. Restul paginii, care în prima ediție făcea o critică a capitalismului globalist de pe pozițiile unui creștinism socialist, dispare, pentru a lăsa locul unor paragrafe care susțin capitalismul globalist de pe pozițiile unui creștinism neoconservator.

Acum, dl Neamțu este un neobosit susținător al conservatorismului, pe care îl definește ca „pledînd pentru dreptul la proprietate, libertatea individuală, economie de piață, anticomunism". Definiția aceasta e tipic neoconservatoare, eliminînd dimensiunea istorică a conservatorismului, transformîndu-l în simplă ideologie universalistă, dezrădăcinată de elite organice, de cultura locului, de tradiții socio-economice și de antropologia creștină.[13] Azi, cînd studiază în SUA, dl Neamțu e neoconservator. Ieri, în pragul plecării la studii în socialista UEuropa, era un stîngist care, în *Cuvîntul* din martie-aprilie 2002, scria despre *Omul recent* al dlui Patapievici: „O altă notabilă absență a volumului o constituie tema globalizării, care din perspectiva criticii capitalismului, merita poate o analiză. Spectrul dramatic al polarizării lumii între cei tot mai puțini și tot mai bogați, respectiv cei tot mai mulți și tot mai săraci, criza sistemului clasic de educație în lumea occidentală, degradat sub presiunea tehno-științei, deci a pieții (...) precum și îngrijorătorul dezechilibru de putere între numeroase state ale lumii și marile corporații financiare globale face obligatorie rediscutarea conceptului politic «de stînga» din perspectiva unei sensibilități creștine"[14].

Omul care scria, cînd îi venea la socoteală, rîndurile de mai sus, mă mustră astăzi că vorbesc despre tragediile produse de expatrierea a două milioane de români și despre ingineriile sociale care tind a transforma România într-o satrapie a EUrabiei și îmi atrage atenția, de sub bicornul său ideologic, că: „Diabolizarea unor fenomene insuficient studiate și precar înțelese (precum globalizarea sau transformarea ruralității) reprezintă o eroare..."

4. Cine e de vină?

De aceeași părere par a fi însă și unii dintre maeștrii autohtoni ai dlui Neamțu. În articolul „Intelectuali" publicat în *Dilema veche* din 7 august 2008, dl Baconsky scria, ca răspuns la articolele pe care le-am dedicat domniei-sale: „Există

cîțiva intelectuali români trăitori prin Apusul european sau american care dau cu tifla establishment-ului intern (...) Sînt doar poeții unei Românii «vechi», pe care o idolatrizează neopășunist. Atîta vreme cît societatea noastră nu va fi realmente occidentalizată, lupta lor va părea meschin-contradictorie, precum o fugă de Bach intonată sub bolta de chirpici a unei bisericuțe de țară".

Dincolo de amănunte tehnice – cum ar fi faptul că, în biserică, vrem să cîntăm axioane, nu fugi de Bach, și că bisericuțele noastre de țară au bolți de piatră sau de cărămidă –, dl Baconsky spune că nu putem fi conservatori pentru că e prea devreme. Pînă nu s-a modernizat România, adică pînă nu s-au mai distrus și ultimele rămășițe ale trecutului, nu se pot elibera licențe conservatoare. După ce s-a distrus totul, vom putea vorbi. Atît, vorbi, pentru că de făcut nu vom mai putea face mare lucru, decît poate să mumificăm turistic cele cîteva mănăstiri – nu din chirpici – care pot servi drept resorturi estivale și cluburi de levitație privată pentru elita în veșnică adulmecare a unității transcendentale a religiilor.

Dacă pentru dl Baconsky e prea devreme pentru a fi conservator, pentru dl Neamțu e prea tîrziu. În opinia dlui Neamțu, din moment ce oricum folosim internetul („radicalii" fundamentaliști mai ales, activi pe bloguri ortodoxe) și din moment ce oricum sîntem luați de valul globalizării, orice atitudine de sens contrar e trecută sub rubrica paseismului și teribilismului. Prea tîrziu, prea devreme, un lucru e sigur: „elita" României nu vrea să audă de nici o rezistență la ceea ce aleg, diplomatic, să numească „occidentalizarea" României. O „occidentalizare" care nu e, în opinia mea, decît altoirea vechilor rețele și deprinderi comuniste pe noua structură globalistă. Pe „sistem". Dar aici, cînd vorbesc de „sistem", trebuie să clarific o chestiune.

Dl Neamțu scrie că atribui sistemului cînd atribute de stînga, cînd capitaliste, cînd ecologiste, după nevoi, și e foarte mirat de capacitatea mea de a descoperi o unitate în aceste mișcări divergente. Ceea ce mă miră pe mine însă e cum de cineva ca dl Neamțu, antrenat la NEC să descopere „unitatea transcendentală a religiilor", nu poate vedea unitatea de sens, dacă nu de metodă, a „sistemului". Unitate care e fundamentată exact pe „unitatea transcendentală a religiilor", pe un „Dumnezeu" al banului, al naturii, impersonal, pe o teologie politică avînd un singur scop: dezrădăcinarea. Fie că exploatează resursele subsolului, fie că instrumentalizează sensul cuvintelor, fie că stoarce de vlagă bateria umană, „sistemul" e unit prin ceea ce uită sau distruge: Dumnezeul întrupat și persoana. În mod straniu, și capitalismul globalist și multiculturalismul dezrădăcinează și „reeducă" persoana, distrugînd ierarhiile organice și transformînd oamenii în simple mijloace de producție.

*

Adevărul e că, oricît s-ar înfoia, dl Neamțu nu poate fi luat în serios. Mai ales că umblă cu piedestalul la subsuoară și se cocoață pe el înainte de a-mi adresa, ridicol, fraze ca aceasta: „Dacă doar tristețea depeizării, teribilismul și bravada vîrstei ar fi în joc, lucrurile s-ar putea lămuri". Dacă de tristețea depeizării am vorbit, și teribilismul e negociabil, e cumva lipsit de bun-simț ca cineva mai tînăr decît tine să te mustre pentru bravada vîrstei. Iar ca un om lipsit de bun-simț să publice, pe 30 decembrie, postscriptumuri despre „bun-simț" e cumva caraghios. Așa cum e și cineva care și-a făcut website[15] dar îți spune că ortodoxia nu se apără pe internet, „ci pe baricadele inimii curățite și ale discernămîntului cultivat". Așa e. Numai dacă dl Neamțu ar face ce spune, nu ce face, Neamțu. Dar avînd în vedere stilul de o ambiguitate nu profetică, ci oportunistă, al dlui Neamțu, care scrie astfel încît, cu minime adaptări, textele sale unisex să poată fi republicate în cele mai diferite contexte politico-ideologice, nu mă miră că dl Neamțu nu face ce spune dl Neamțu. Probabil că și domniei-sale, ca și nouă, îi e greu să înțeleagă ce vrea.

Note:

1. Mihail Neamțu, „Ortodoxia românească – Deficitul comunicării și inflația retorică", „Idei în dialog", august 2008.

2. Vezi articolul „Sfîrșit de an. «Postscriptum» despre bun-simț și civilizație" postat pe 30 decembrie 2008 pe blogul Antiteze, al lui Mihail Neamțu.

3. Punctul cel mai de jos al articolului dlui Neamțu e atins cînd scrie că denunț „programele academice" care m-au „ocolit" (NEC). Ca să mă ocolească ar fi trebuit să le ies în întîmpinare. Ceea ce nu am făcut.

4. Vezi Valentin Protopopescu, „Cîte ceva despre patriotismul internaut", în „Cultura" nr. 27 (181), 10 iulie 2008: „Românașii noștri de dincolo urmăresc posturile tv din Miorița, ascultă *on-line* posturile băștinașe de radio, citesc presa națională pe net, știu absolut tot ce se poate ști despre fosta lor țară. Sînt foarte critici, se pricep cam la toate, ei au înțeles cum stau lucrurile și, de la înălțimea experienței lor prezente, își îngăduie tot felul de judecăți și aprecieri clar infailibile (...) De unde atîta disponibilitate de timp și energie pentru acești emigranți doldora de opinii și de adevăruri?! Cînd mai au răgaz să fie la curent cu tot ce mișcă în Românica, de unde află resurse afective ca să fie atît de patrioți încît să ia partea unei realități din care au fugit ca iepurii altădată? Au plecat, foarte bine, tot respectul și toată invidia, dar de unde extremismul abstract și total fals?!"

5. Pe lîngă SFOS, vezi, mai nou și activitatea Institutului Aspen, care între 17-19 iulie a organizat la Cluj simpozionul intitulat *Multiculturalism: Recognition and respect without exclusion*. Înființat în 1950, Aspen Institute și-a deschis recent o filială și în România, filială al cărei președinte al comitetului executiv e dl Mircea Geoană. Prin statutul său, Institutul Aspen promovează ideea „elitelor luminate" („enlightened leadership"). Iată, în rezumatul lui Cristian Cercel, ce s-a discutat la acel simpozion la care au participat și Mircea Geoană, Gabriel Andreescu, Radu Duda, Ovidiu Pecican: „În ceea ce privește situația din România, s-a adus în discuție nevoia importării de muncitori, din Pakistan, India, China ori din spațiul fost sovietic, încă neintegrat în Uniunea Europeană. Muncitorii români din Italia și Spania nu par a dori să se întoarcă, iar nevoia importării de forță de muncă va deveni o realitate și la noi. Cum va face față România unei astfel de situații? Cum va reacționa, să zicem, Biserica Ortodoxă Română, atunci cînd, la un moment dat, comunitatea arabă va cere ridicarea unei moschei la București, Cluj, Iași sau prin vreun alt oraș? Ce efecte va avea importarea de forță de muncă asupra populației rome de la noi?" Vezi Cristian Cercel, „Multiculturalism: recunoaștere și respect fără excludere", „Observator Cultural", nr. 433 2008(http://www.observatorcultural.ro/Multiculturalism-recunoastere-si-respect-fara-excludere*articleID_20152-articles_details.html).

6 Vezi excelentul articol al Marianei Codruț, „Vechiul Iași", „Ziarul de Iași", 31 decembrie 2008 (http://www. ziaruldeiasi.ro/cms/site/z_is/news/capsula_timpului_in_varianta_ziarul_de_iasi_169612.html)

7 După cum scrie Daniel J. Mahoney, pentru noua poliție ideologică: „Trecutul e suspect deoarece a recunoscut importanța altor valori decît «drepturile omului» și a arătat o acum inacceptabilă toleranță față de războaie, colonialism, paternalism social, și autoritarism religios. În cel mai bun caz, acestui vechi Occident liberal și crestin i se acordă rolul de «preistorie» a unei încrezătoare și umanitare democrații globale. Cel mai des însă, e privit cu îngrijorare ca un model care trebuie evitat cu grijă" („1968 and the Meaning of Democracy", „The Intercollegiate Review", Fall 2008, p. 12)

8 Vezi „Integrism musulman și leșin britanic", în „Cotidianul" din 11 august 2008 (http://cotidianul.ro/integrism_musulman_si_lesin_britanic-54678.html).

9 Vezi Mihail Neamțu, „Taxa pe ecumenism", „Cotidianul", 10 septembrie 2007.

10 http://www.rostonline.org/blog/razvan/2008/08/iulian-capsali-despre-mihail-neamu.html.

11. *Bufnița din dărîmături* (2005), 165-66.

12. *Bufnița din dărîmături* (2008), 158.

13. Vezi, pentru o critică a neoconservatorismului, Ovidiu Hurduzeu, Mircea Platon, *A Treia Forță: România Profundă*, București, Ed. Logos, 2008.

14. *Bufnița din dărîmături* (2005), 209. Comparați și aici cele două ediții ale *Bufniței*. În genere, pentru cine vrea să înțeleagă cum se poate face o carieră, în România, sub oblăduirea „elitei", citiți comparativ cele două ediții ale cărții și veți vedea ce se așteaptă de la dumneavoastră.

15. Vezi gruparea Antiteze. Am înțeles că dl Neamțu e un foarte harnic și talentat „cercetător în domeniul științelor umaniste". Nu înțeleg de ce maeștrii săi nu îl ajută să depășească faza publicistică. Mentalitatea de elev silitor nu e productivă, capitalist vorbind, în jurnalism. Te împiedică să vezi ce se întîmplă în jurul tău pentru că te ține cu ochii ațintiți la masa juriului și pe diplomă. Te ține tensionat. Și nu e bine. Nu de alta, dar dacă nu îl retrag în depoul vreunui institut de cercetări, și dacă UE continuă să evolueze înspre EUrabia, riscăm să vedem, în curînd, și un Neamț turcit. Oricum, mă întreb dacă nu e semnul unui eșec al familiei spirituale patronate de dnii Pleșu&Patapievici faptul că ajunge să promoveze asemenea condeieri.



APOGEUL „DEZGHEȚULUI" (I)

Dan CIACHIR

Ultimele zece zile din august 1968, după invadarea Cehoslovaciei, au fost patetice pentru români, euforia alternînd cu anxietatea și entuziasmul cu temerea. Oamenii își întrerupeau concediile pentru a reveni acasă, litoralul golindu-se brusc de la Năvodari pînă la 2 Mai și Vama Veche. Se colportau zvonuri despre ocuparea țării de către ruși, mulți dintre locuitorii săi, între care foști deținuți politici eliberați de amnistia din 1964, fiind gata s-o apere cu arma în mînă. O boare cazonă plutea în aer: militari consemnați în cazărmi, rezerviști concentrați, unități masate de-a lungul Prutului, exerciții ale Gărzilor Patriotice, elevi și studenți rechemați din vacanță și trimiși în tabere la cules de fructe sau de porumb...

Apoi, atmosfera de stare de urgență se risipise, Ceaușescu plecase în Crimeea, la Soci, unde liderul sovietic Leonid Ilici Brejnev se afla în vacanță, pentru o vizită de cîteva ore și-o întîlnire cu acesta, încheiată cu un comunicat comun, care, deopotrivă cu fotografia de proastă calitate, nu ocupa mult spațiu pe prima pagină a „Scînteii". La 15 septembrie începuseră școlile, iar la 1 octombrie, facultățile. În ajun, la Liceul „Gheorghe Șincai" din București, înaintea examenelor de corigență, niște necunoscuți pătrunseseră în cancelarie și dăduseră foc cataloagelor. Incendiul fusese stins, însă autorii rămăseseră neidentificați și nu aveau să fie prinși niciodată.

„Dezghețul" început de Gheorghiu-Dej cu cîțiva ani în urmă, impulsionat apoi de Ceaușescu, se menținea la aceleași cote. Existaseră și măsuri contrare, precum Legea 18 din 24 iunie 1968, inspirată dintr-una dată de Ion Antonescu, privind verificarea averilor. Legea 18 îi viza pe medici, îndeosebi pe ginecologii bănuiți a cîștiga bani din chiuretaje clandestine, pe gestionari, magazioneri, responsabili de localuri, pe chelneri, dar articolul 13 menționa condițiile în care demnitarii puteau fi cercetați în temeiul ei; exclusiv de către Tribunalul Suprem. Legea 18 constituia un avertisment, în sensul că nimeni nu se putea simți sigur de sine, chiar dacă atmosfera din țară se relaxase mult în raport cu trecutul. Nu era bine să etalezi automobile de lux, să dai mese costisitoare ori să faci cheltuieli exagerate.

Nici dezghețul „cultural", cu secvențele sale uluitoare, precum vînzarea Bibliei în librăriile de stat, tipărirea unor autori etichetați pînă nu demult ca „fasciști", imprimarea unui eseu de Martin Heidegger (alt „fascist"), *Ce este filozofia*, în deschiderea primului număr al revistei studențești „Echinox", nu era nelimitat. Fusese scos de pe ecrane filmul regizorului Lucian Pintilie, *Reconstituirea*. Cenzura nu putuse scoate însă din „România literară" o pagină cu articole elogioase despre film. Intervenise ferm pe lîngă șeful statului Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Raporturile dintre Ocîrmuire și intelectuali, îndeosebi cele cu scriitorii, erau optime. În primăvara anului 1968, aripa liberală a scriitorimii repurtase o victorie importantă prin demiterea lui Eugen Barbu de la direcția revistei „Luceafărul". Foști deținuți politici, ca Alexandru Paleologu, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș sau Nicolae Balotă, dețineau rubrici în reviste, tipăreau cărți, călătoreau în Occident, unii dintre ei semnînd articole pe prima pagină a „Scînteii".

Stăpînirea știa să fie culantă cu artiștii și cărturarii, cu scriitorii, deși unele tarife nu se modificaseră de la mijlocul anilor '50. O poezie apărută într-una din revistele Uniunii Scriitorilor era plătită cu minimum 200 de lei, echivalent al costului unei mese de două persoane la un restaurant de lux sau cu acela al unei perechi de pantofi buni. Dacă autorul purta un nume sonor, cu sporul de personalitate și cu eventualul titlu de academician, suma putea atinge 600 de lei; mai mult decît salariul unei femei de serviciu și mai puțin decît leafa unui institutor. Cu drepturile de autor primite pe un roman, un prozator își cumpărase un Fiat 1800. Ar fi putut cumpăra cu aceiași bani un apartament central sau două garsoniere.

Pe 16 noiembrie 1968 lua sfîrșit Congresul Uniunii Scriitorilor la care fuseseră invitați toți cei 5-600 de membri ai Uniunii, ca și la banchetul oferit în aceeași zi la cantina Institutului Agronomic din București de către Nicolae Ceaușescu și premierul Ion Gheorghe Maurer. Cu cîteva ceasuri înainte de agapă, Securitatea trecuse prin momente de comică panică. Întrucît nu toți participanții la congres erau dispuși să asculte timp de trei zile nenumăratele luări de cuvînt, parte dintre ei își petreceau vremea în braseria hotelului „Athénée Palace", aflată la cîteva zeci de metri de Ateneul Român, sub a cărui cupolă se desfășura întrunirea. Alții, între care și un poet din Brașov, traversau strada la bodega de peste drum. Întorcîndu-se ostenit de la bodegă, un poet din Brașov s-a dus să se odihnească în loja oficială pustie. A doua zi a repetat itinerarul. Acolo l-au găsit agenții în cea de-a treia și ultima zi a congresului, sforăind, cu un sfert de ceas înainte să se așeze Ceaușescu în lojă.

Din 1969 statul acorda pensii scriitorilor. Un membru titular al Uniunii putea primi o pensie variind între 2000 și 4000 de lei, pensiile obișnuite oscilînd pe atunci între 500 și 1500 de lei. Tot în 1969 a început descentralizarea sistemului editorial, iar peste un an s-a înființat editura Uniunii Scriitorilor, avîndu-l director pe Marin Preda, neînscris în partid, doi dintre redactori fiind foști deținuți politici. Inaugurarea editurii s-a făcut cu un cocteil servit de o echipă de chelneri stilați. Întocmai ca la recepțiile diplomatice, directorul și soția își întîmpinau oaspeții în capul scărilor.

La Neptun, pe malul mării, se construia vila scriitorilor, veritabil hotel de mîna întîi cu restaurant, bar și plajă proprie, situată în vecinătatea reședinței lui Ceaușescu. La inaugurare, Zaharia Stancu îi îndemna părinteşte pe doi tineri prozatori care discutau în hol cu un poet cu reputație de dandy, fost rapsod proletcultist:

– Haideți, băieți, înăuntru, să beți un Hennessy, să mîncați o tartină cu icre de Manciuria; poftim și dumneata, domnule B...

– Nu intru, a răspuns poetul, pînă nu sosesc Maria Teresa Leon și Rafael Alberti. (Doi poeți exilați de regimul lui Franco.)

– Au venit și țiganii ăia; au venit și acum dau iama-n bufet, așa încît poți intra liniștit.

Funcția sa echivala cu a unui ministru. Avea ca mașină de serviciu un Mercedes în care se așeza pe bancheta din spate. Generos cu scriitorii tineri, dar și cu cei trecuți prin închisori, oameni din generația sa, le acorda cu generozitate împrumuturi și ajutoare bănești. Nu era abordat altfel decît cu „Domnule Președinte", iar secretara sa, doamna Teohari, te făcea să crezi că te afli în anticamera lui Malaxa ori a lui Auschnitt.

„Mă înserez, Dolores" au fost ultimele cuvinte rostite în 1958, pe patul de moarte, de Dan Botta. Frate cu poetul și actorul Emil Botta, eseist din generația interbelică avînd un ascendent corsican, bărbat înalt și suplu, cu succes la femei, Dan Botta îl acuzase de plagiat pe Lucian Blaga și-l provocase la duel. Interzicîndu-i-se de peste un deceniu să publice, părăsea lumea scîrbit și dezamăgit.

Zece ani mai tîrziu, în 1968, Editura pentru Literatură tipărea în patru volume legate în pergamoid, așezate într-o casetă, opera literară a lui Dan Botta, inclusiv eseul *Unduire și moarte*, apologie a jertfei supreme formulate într-un comentariu la balada *Miorița*. Postfața era semnată de Toma Vlădescu, publicist legionar cu ani grei de închisoare, fost secretar general de redacție la cotidianul „Buna Vestire", om rasat,

inteligent, cultivat, dar steril. Cele patru volume ale lui Dan Botta, scriitor elogiat frenetic de Mircea Eliade, s-au scurs greu din librării. În 1972 mai puteau fi cumpărate cu preț redus.

În 1949, A.E. Baconsky tipărise într-o revistă poemul *La frasinii din răscruce*, care conținea o strofă socotită etalon de enormitate proletcultistă: „Mai trece-o noapte și mai trece-o zi/ Se ascute lupta dintre clase/ Iar chiaburii se arată-a fi/ Elemente tot mai dușmănoase". În 1969, A.E. Baconsky publica un volum de versuri cu titlu greu de închipuit într-o țară cu regim comunist: *Cadavre în vid.* Eugen Jebeleanu, care îi dedicase trei poeme lui Stalin cu prilejul morții, într-un număr din „Contemporanul", deținea în aceeași revistă, complet metamorfozată la sfîrșitul anilor '60, o rubrică săptămînală unde strecura „șopîrle" și formula judecăți liberale.

Lipsit vreme îndelungată de dreptul de semnătură, constrîns de împrejurări să iscălească sub pseudonim, Petru Comarnescu, intelectual din generația interbelică, era numit în 1966 comisarul pavilionului românesc al Bienalei de la Veneția. România participa din 1958 la Bienală cu pînze de pictori anoști, conformiști ori expirați. În 1966 pavilionul său era panotat cu lucrările lui Ion Țuculescu, artist mort în mizerie și anonimat în 1964. Lui Comarnescu i se alocaseră fonduri care îi îngăduiau să dea cocteiluri și să invite la masă, la restaurant, ziariști și critici de artă. De la Veneția pleca în Elveția să o viziteze pe Carola Gideon-Welker, exegetă a lui Brâncuși, iar de acolo la Paris, întorcîndu-se acasă prin Italia.

Cînd actorii Teatrului Municipal au plecat în 1969 într-un turneu la Florența, li s-a recomandat să dea interviuri la Europa Liberă. De altfel, în emisiunile Europei Libere puteau fi auziți scriitorii Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Ioan Alexandru, Marin Sorescu. La Paris, aceștia frecventau cenaclul emigrantului basarabean Leonid Mămăligă-Arcade, unde prozatorul Ștefan Bănulescu citise o nuvelă care l-a entuziasmat pe Mircea Eliade. Dacă, la începutul anilor '60, Eliade era înjurat în „Glasul patriei", o publicație destinată Exilului, și numit acolo „fascist", în 1967 un număr al revistei „Secolul XX" se deschidea cu nuvela sa *Domnișoara Cristina,* iar în 1969 era tipărit în zeci de mii de exemplare cu *Nuntă în cer* și *Maitreyi.*

Susținînd un ciclu de conferințe, muzicologul George Bălan pusese să fie atîrnat în sală portretul lui Beethoven pe locul unde spînzura chipul lui Lenin și vorbise despre compozitorii avangardiști Messiaen, Webern și Stockhausen. Tinerii erau ahtiați după tot ceea ce venea din Occident. De aceea, în mai 1968, cînd au izbucnit violentele mișcări de stradă de la Paris, care au scurtat cu o zi vizita generalului De Gaulle în România, le era greu să creadă că studenții francezi deveniseră maoiști.

Pe atunci, Ambasada chineză din București era instalată într-o clădire de la intersecția Bulevardului Dacia cu Strada Polonă. Trecînd prin dreptul ei, în drum spre Parcul Ioanid, unde se duceau să chiulească, elevii unui liceu din apropiere luau de la intrarea în ambasadă cărticele de un roșu aprins, de mărimea unei agende de buzunar, legate în vinilin, cu „învățăturile" lui Mao Tse Tung, pe care un funcționar îmbrăcat într-o tunică de culoarea leșiei, închisă pînă la ultimul nasture de sub gît, le dăruia cu generozitatea mecanică cu care împart sectanții broșuri. Ajunși în parc, elevii le foloseau ca substitut de minge, lovindu-le cu piciorul pînă le făceau ferfeniță.

Meschină, cenușie, ternă, presa centrală din România s-a limitat ani la rînd la trei cotidiene și un ziar de seară cu mai puțină ideologie și mai multe știri. Radio București avea un singur program. Înființarea Televiziunii, în 1957, a constituit o noutate. Aniversîndu-și cinci secole de atestare documentară a Bucureștilor, în 1959, s-au difuzat cîteva emisiuni reușite, Maria Tănase lansînd într-una dintre ele cîntecul *Bade-al neichii, București,* compus de Ion Vasilescu și Gherase Dendrino.

În 1963 nu s-a mai transmis parada militară de 7 Noiembrie de la Moscova, transmițîndu-se însă, în aceeași lună, ceremonia înmormîntării președintelui american Kennedy, asasinat la

Dallas. Era una dintre consecințele derusificării. O alta a fost dispariția Allei Baianova din emisiunile de radio și de televiziune din cauza accentului său rusesc. Cîntăreața provenea dintr-o familie de ruși albi refugiați din calea revoluției bolșevice și mai stătuse departe de microfon cîțiva ani, pe motiv că localul său fusese frecventat în timpul războiului de ofițeri germani.

În iarna anului 1964, Televiziunea transmitea Festivalul de la Sanremo și ciclul *Din istoria universală a teatrului*, prezentat de Ion Marin Sadoveanu, ilustrat cu scene jucate în direct de actori. Așezat într-un fotoliu cu dimensiuni de jilț, îmbrăcat într-un costum elegant, cu batistă la buzunar, conferențiarul vorbea liber, răsucind între degete un stilou. În anii următori, se difuzau serialele *Sfîntul* și *Evadatul*, unul englezesc, celălalt american, și episoadele dramatizării *Iubirea e un lucru foarte mare* („Tanța și Costel"), după o nuvelă de Ion Băieșu, în care Coca Andronescu și Octavian Cotescu persiflau limba de lemn și kitschul socialist. Tot pe atunci a putut fi auzită într-un telejurnal o știre rămasă de pomină: „Tovarășul Gheorghe Cioară a plecat pe calea aerului la Budapesta".

Actorii de revistă, formați în bună parte în epoca interbelică, își îngăduiau pe scenă unele libertăți. Pe cînd se juca în București piesa *Domnul Puntilla și sluga sa, Matti*, de Bertold Brecht, dramaturg cu convingeri de stînga, N. Stroe evoca într-un spectacol următorul dialog:

– Sărut mîinile, scumpă doamnă, ce mai faceți, de unde veniți – ați fost cumva la *Domnul Puntilla...*?

– Nu ți-e rușine, domnule, să-mi pui asemenea întrebare? Eu sînt femeie serioasă!

Cu prilejul ultimei vizite a lui Hrușciov în România, Gheorghiu-Dej îl aduce pe Mircea Crișan să-i distreze. Era de față și un traducător. Comicul a mieunat ca pisica, a lătrat precum cîinele, a imitat răgetul tigrului și răcnetul leului, spunîndu-i apoi translatorului:

– Acum, tradu.

Apărea în emisiunile de varietăți ale Televiziunii o septuagenară apelpisită, Elena Zamora, angajată în tinerețe a unui teatru de revistă din Paris, de unde Constantin Tănase o aduce la „Cărăbuș". Elena Zamora interpreta cîntece de pahar din repertoriul Bucureștiului interbelic, romanțe, șansonete. Lumea era bucuroasă că poate auzi din nou *Țărăncuță, Zaraza, Mînă, birjar!, Te-aștept deseară-n Cișmigiu, Aprinde o țigară*, bucăți interzise multă vreme. Nostalgia trecutului continua să fie puternică. În mai 1966 a reapărut pe frontonul Ateneului efigia lui Carol I, încadrată de inscripția „Regele Românilor", după ce zăcuse sub un strat de var împreună cu chipurile cîtorva voievozi. Vestea a făcut senzație; mulți se duceau la fața locului ca să se convingă. O surpriză a constituit-o și apariția în magazine a sticlelor de vin cu etichete pe care scria: *Fetească Regală.*

Nu mai nădăjduia nimeni într-o răsturnare politică sau schimbare de regim. Trecuse vremea rezistenței prin rîs, cînd oamenii își șopteau prin bodegi și restaurante plugușoare anticomuniste, epigrame atribuite lui Păstorel Teodoreanu, chiar și după ce acesta fusese închis, sau calambururi care stabileau deosebirea dintre actrițele Aura Buzescu și Lica Gheorghiu (fiica lui Dej), prima fiind *talentată*, iar ultima *tare-n tată.*

Persista însă plăcerea de-a povesti, evoca și tăifăsui; de a rechema, sub o formă sau alta, trecutul la reuniuni de familie și petreceri:

– Pe 6 martie 1953 – începea cineva de la o masă –, comuniștii erau în mare dilemă după anunțarea la radio a veștii morții lui Stalin. Ziua aceea de doliu era și zi de sărbătoare: se aniversa venirea la putere a Guvernului Groza, pe 6 martie 1945. Așa încît, Stăpînirea dădea din colț în colț, neștiind ce să facă: să pavoazeze ori să coboare steagurile-n bernă?...

– Încă și mai încurcată – intervenea altcineva – era Patriarhia. Preoților nu le venea să creadă că trebuie trase clopotele la moartea fostului seminarist care asasinase mii de clerici, dărîmase biserici ori le închisese. Intrînd în odaia Patriarhului, ca să-i ia resturile micului dejun, o maică i-a anunțat vestea cea mare: „Bucurați-vă, Înalt Prea Sfințite! A murit Stalin!". Adăugînd apoi: „Ce-or mai trage dracii acum de sufletul lui!".



AU VOIE ORTODOCȘII SĂ CRITICE TEHNOLOGIA? SAU LUPTA PĂRINTELUI IUSTIN PÂRVU CU CIBERANTROPII

Ovidiu HURDUZEU

În cursul dezbaterilor din jurul pașapoartelor biometrice s-a ajuns în mod inevitabil la subiectul „tehnologie". Au prevalat luări de poziție naive în genul „tehnologia este bună dar are și părți negative". Opiniile competente (Vlad Niculescu-Dincă) au fost puține și s-au concentrat pe detalii. Nici un comentator nu și-a propus să folosească „afacerea pașapoartelor biometrice" pentru a stîrni o discuție mai largă despre rolul tehnologiei în societatea de astăzi. Într-o țară răvășită de industrializarea comunistă și subjugată miturilor societății de consum, să critici tehnologia este încă „politic incorect". Acuza de tehnofob irational (care nu are „expertiza" necesară pentru a se pronunța asupra unor chestiuni de „strictă specializare") este lipită peste mai vechile etichete „fundamentalist ortodox", „păsunist" și ubicuul „legionar". Mai există și prejudecata că expertul, el singur este capabil să evalueze problemele și situațiile tehnice. În discuțiile despre cipuri, „experții", de la inginerii de software la funcționarii de la pașapoarte, au fost chemați să rostească adevăruri definitive În timp ce vorbele părintelui Iustin Pârvu erau demonetizate, publicul asculta cu reverență gnoza experților-sacerdoți.

*

Elitele noastre intelectuale ascund sau pur și simplu nu au habar de luările de pozițiile antitehnologice din Occident. O carte despre celebrul terorist Unabomber („Unabomber, profetul ucigaș", Editura Logos, Bucuresti), incluzînd și traducerea manifestului său antitehnologic, n-a trezit nici un ecou în mainstream. Suntem singura țară europeană unde Unabomber „n-a explodat". Este necunoscută publicului larg chiar și critica „clasică" a tehnologiei reprezentată de mari gînditori: Spengler, Heidegger, Friedrich Juenger, Mumford, Ellul.[1]

O discuție serioasă despre tehnologie ar trebui să pornească de la constatarea lui Jacques Ellul. Tehnologiile moderne formează un Sistem: „un ansamblu de elemente interconectate, așa încît evoluția unuia provoacă evoluția ansamblului, iar fiecare modificare a ansamblului se repercutează asupra fiecărui element în parte."[2] Uneltele moderne nu funcționează separat unele de altele, ci se combină în mari și complicate angrenaje. La rîndul lor, angrenajele tind să se dezvolte în rețele din ce în ce mai mari. Ceea ce numim Vajnica Lume Nouă (Brave New World) este de fapt o nouă formă de organizare socială și politică bazată pe tehnologia organizată corporatist care depinde de mari organizații sociale. Nu poți să produci „Logan"-ul într-un atelier, nici măcar în fabricile unei Românii autarhice. Doar un gigant multinațional precum Renault, conectat la angrenajul tehnologic planetar, este capabil să asigure standardizarea și intersanjabilitatea componentelor.

Marea tehnologie favorizează statul supranațional, integrarea corporatistă și controlul comportamentelor umane. Controlul exercitat asupra individului de statul managerial și corporațiile transnaționale satisface o necesitate tehnologică. Un sistem hipercomplex, de dimensiuni planetare, nu-și permite să acorde autonomie componentelor sale întrucît independența lor ar creea o stare de haos. Totul trebuie să conveargă spre împlinirea obiectivului primordial: eficiența, obținută prin adaptarea cu rigoare matematică a mașinilor la scopurile utilitare pentru care au fost create. În Sistem, omul, considerat o mașină productivă, răspunde și el unor necesități tehnice, Nevoile sale omenești sunt luate în considerație numai atîta timp cît satisfacerea lor respectă un protocol tehnic iar individul, în rolul său de sclav specializat, contribuie la sporirea eficienței. Muncești într-o corporație, ai o „poziție", un „venit", ești un sclav fericit. Ai pașaport cu cip, ești liber să vizitezi Disneyland-ul, Las Vegas, să muncești în UE. Te opui? Ești un nimeni fără identitate. Orice considerente etice sau religioase, care s-ar

opune satisfacerii necesităților tehnologiei sau ar interfera în mod „parazitar" cu logica ei, trebuie extirpat din Sistem. Sau adaptat „factorului tehnologic".

*

Cum ființa umană nu este o simplă piesă mecanică sau un număr într-un cod digital, Sistemul trebuie să domesticească un individ și un corp social care tind în mod natural să sfideze funcționalismul mașinii. Domesticirea este în primul rînd o operație de *fluidizare a omului*, de integrare a sa în „fluxul tehnologic" contemporan. Pentru a deveni „spațiu flotant, fără fixare, nici repere, disponibilitate pură, adaptată la accelerația combinațiilor, la fluiditatea sistemelor noastre" (G. Lipovetsky, Anti-Oedip), persoana unică este separată în părticele specializate, iar fiecare părticică angrenată într-un anumit tip de rețea. Fiecare *network* desprinde din individul dezunificat felia care-i trebuie, cerîndu-i să elimine restul. Pe măsură ce se branșează la tot mai multe rețele, omul pierde capacitatea să se mai adune, să-și recîștige identitatea. Se produce astfel o disoluție a personalității organice. Precum uneltele, putem fi detașați separați uniii de alții, și chiar de noi înșine, combinați și recombinați în funcție de necesitățile sistemului tehnologic. Logica industrială cere să fim tranșați în părți izolabile – separate piesele pot fi controlate pe tot parcursul producției.

Protestăm că pașapoartele biometrice ne transformă într-un număr deși noi înșine reducem totul la cifre și „funcționalitate". Ne supără că polițistul de la frontieră ne ia drept obiect de inventar, ne scanează după iris și retină. Uităm însă că în societate nu contează decît ființa noastră măsurabilă, scanabilă, menită să fie lesne „citită", interpretată și pusă la treabă. Dacă ne îngrozește implantarea de date sub piele, de ce acceptăm să ne tot implantăm „îndemînări" lucrative, „skills"-urile pe care le updatăm în funcție de necesitățile „economiei"? Nu cumva CV-ul „la zi" este pașaportul nostru biometric pentru a ne branșa la sistem?

Ce facem toată ziua? Scriem poezii, filozofăm, spunem rugăciuni? Nu. Calculăm. Reducem existența la proceduri administrative și juridice, calcule economice, procese tehnice și date statistice. Pașapoartele biometrice sunt în firea noii „bioeconomii" care își dorește „să revalorizeze aspectele non economice ale vieții." „Eco-satele, camerele video de supraveghere, spiritualitate, biotehnologii și convivialitate aparțin 'paradigmei civilizaționale' în curs de formare, acelei economii totale construite de jos, de la bază. Matricea ei intelectuală nu este alta decît cibernetica, știința sistemelor, adică al *controlului lor*."[3] Ecologia, ca economie totală în versiunea „strîngeți cureaua, băieți!" (descrestere), monitorizează polițenește populația în numele ordinei securitar-terapeutice și a „mediului înconjurător" (După ce a distrus realitățile organice și de sine stătătoare – satul, orașul, tradițiile – sistemul tehnologic a descoperit „mediul înconjurător" care supraviețuiește prin monotorizare atentă și „soluții" tehnic-administrative)

*

Ni se spune că vom fi cipuiți spre binele nostru, pentru ca UE și sluga sa carpato-dunăreană să poată lupta eficient împotriva terorismului islamic. Mă întreb însă cine îi va apăra pe români împotriva terorismului tehnocratic.

Statul național unitar? În mijlocul degringoladei generale, guvernanții visează la High-tech Romania. Parcuri industriale, magistrale informaționale, industrii de vîrf. Precum conceptul de industrializare la comuniști, fantasmagoriile etatiste legate de „integrare" și tehnologism nu pot fi supuse unei evaluări critice independente venite din afara sistemului. Doar tehnocrații au voie să critice (în mod constructiv) tehnologia, așa cum stînga se hîrjonește critic tot cu stînga.

Normal ar fi ca intelectualii publici, ONG-urile apărătoare ale „drepturilor omului" să protesteze vehement împotriva „societății de supraveghere". Vajnicii propovăduitori ai *noilor* valori occidentale preferă însă tăcerea sau discursul „tehnicist" care eludează esența problemei. Cum ar putea oare să se pronunțe „contra" cei care de douăzeci de ani pledează pentru o tehnocrație ca alternativă la plutocrație? Cum să protesteze toți acei care propăvăduiesc cu entuziasm „reinventarea României" prin inginerii economice, sociale și culturale? Precum comuniștii de odinioară, agenții „occidentalizării" României stau neclintiți de partea „progresului". Misiunea lor este *să preadapteze* populația României la o lume de sclavie postmodernă. Pentru a-l fluidiza pe român, intelectualii l-au branșat la conductele „corectitudinii politice", i-au rescris istoria și l-au îndoctrinat cu valorile „culturii globale". Luînd poziție împotriva pașapoartelor biometrice, sacerdoții progresului ar apărea deodată într-o lumină reacționară care le-ar șifona imaginea publică. Cum Naiba – să se situeze ei de partea unei lumi „arhaice și preindustriale"?!

Dar Biserica (instituția), oare de ce tace în problema pașapoartelor biometrice? Sau, atunci cînd

vorbește cu jumătate de gură, de ce apelează și ea la „experți"? De ce atîta timiditate din partea ierarhiilor ecleziastice cînd în joc este însăși dogma creștină despre persoană? Cît de departe poate să meargă Biserică ortodoxă pentru a-și păstra imaginea „politic corectă"? După ce s-a ecumenizat cu sora ei de la Apus, va împărtăși oare și entuziasmul tehnologic al Vaticanului?

Pentru evlavioșii intelectuali „neoconservatori", cei care îl gîndesc pe homo religiosus în termenii lui homo economicus, și nu vice versa, terorismul tehnocratic nu-i terorism. Este libertate, democrație, civilizație. În România, statul, mass media, intelectualii stîngiști și neoconservatorii se regăsesc de aceeași parte a baricadei în eforturile lor de legitimare a Sistemului. Fiecare, cu mijloacele lui, pune umărul la cristalizarea și propagarea *noii ideologii* legată de tehnologie și mondializarea capitalismului financiar sau/și a „capitalsocialismului" (capitalismul de ultimă oră care privatizează profiturile și socializează pierderile.) Noua ideologie are menirea să înlocuiască vechiul marxism, aruncat în derizoriu de „socialismul economist", dar care îl continuă neschimbat în spirit. Regăsim aceleași mituri universaliste: Progresul, Munca, Siguranța, Des/ Creșterea economică, la care s-a adăugat, Mediul înconjurător (o reciclare a mitului Naturii). Aceași insistență obsesivă asupra discursului abstract în detrimentul realului concret. Aceeași ideologie a nimicului, același mecanism de justificare a distrugerii omului în numele Omului. Miturile universaliste nu mai conviețuiesc sub aripa protectoare a Istoriei ca în vechiul marxism. S-au regăsit sub umbrela Democrației, Tehnologiei și a Societății globale, treimea ce alimentează fantasmele sociale ale „omul foarte nou". Difuzată prin mass media, impusă prin sistemul universitar și worshopurile sponsorizate de stat, marile corporații și ONG-urile mondialiste, noua ideologie dictează adevărul în cîmpul social, decide ce este bine și ce este rău în sfera morală, redefinește sau înlătură tradițiile și vechile identități (religioase, naționale, individuale).

Economismul, tehnicismul, scientismul și anticreștinismul sunt cele patru direcții de forță ale noii *ideologii globaliste* promovată de nomenclatura comunistă convertită în oligarhie. Globalismul a înlocuit o ideologie universalistă expirată (comunismul) cu un produs mai funcțional. Noua ideologie legitimează superstatul continental (EU) și aspirațiile spre o organizare statală mondială. Nu contează caracteristicile de moment ale noului stat – logica sa funcționalistă nu-l împiedică să se „umanizeze", să ofere drepturi democratice atîta timp cît „umanizarea" este de natură tehnic-normativă și favorizează instrumentalizarea tuturor aspectelor vieții sociale. În România puțini acceptă ideea că superstatul contemporan, precum statul comunist, este emanația toxică a *sistemului industrial-tehnologic*[4], creat în urma Revoluției industriale. Diferențele de suprafață, nicidecum esența, sunt cele care separă comunismul de capitalism și „capitalsocialism". Cu atît mai greu acceptăm perspectiva sumbră dar, din păcate reală: așa cum ne-au demonstrat cei 70 de ani de comunism și ingineriile (economice, sociale, culturale) ale tranziției, sistemul industrial-tehnologic este TOTALITAR. Pașapoartele biometrice nu sunt decît vîrful icebergului. Urmîndu-și propria lui logică, Sistemul urmărește să elimine nu numai formele de organizare tradiționale, ci chiar omul în calitatea sa de persoană autonomă – pentru creștini, „autonom" însemnînd „liber întru Hristos". (O lume tehnologică ideală ar trebui să funcționeze independent de componentele sale umane „ineficiente"). În Rusia sau China, marea industrializare a înlesnit aplicarea tehnologiilor corporatiste pe scară largă. Neglijînd necesitățile umane elementare, comunismul s-a dovedit în final ineficient. Pe de-o parte a creat un aparat represiv de mari dimensiuni, care a afectat negativ productivitatea muncii, pe de altă parte, mașina umană s-a gripat prin acumularea unor elemente non-tehnice (resentimente, dorința de răzvrătire, apatie, scăderea creativității etc). Comunismul a fost înlocuit din necesități tehnice, nicidecum etice sau politice. Chinei i s-a permis să rămînă comunistă cu condiția să mențină o forță de muncă în stare de sclavie și să respecte protocolul tehnologic al societății globale.

Dezvoltarea exponențială a tehnologiilor industriale a dus la apariția producției de masă care, la rîndul ei, a favorizat consumismul și dezvoltarea pieței mondiale. Astăzi sclavul are obligația nu numai să producă eficient, dar să și consume – de aici nevoia de a înlocui teroarea cu gratificarea instantanee, mentalul parcimoniei cu o religie a confortului.

*

Terorismul tehnocratic este greu de combătut întrucît mai nimic în societatea secularizată de astăzi nu a rămas „extra-tehnic". Tehnologia nu mai apelează la referințe externe (Dumnezeu, Adevăr, Har), își extrage înțelesul din propria substanță și nu se lasă criticată din afară. În numele cui să te împotrivești unei forțe ce-și arogă prerogativele divinității? Mulți naivii mai cred încă în puterea „culturii" și a educației uman-

iste, uitînd că omul de azi este „formatat" de un învățămînt ideologizat care favorizează specializarea tehnică. Menirea educației actuale nu este să producă scriitori și filozofi sau oameni de caracter, ci armate de „cadre competente", analfabeții culturali care servesc tehnologia și instituțiile statului supranațional.

În România a supraviețuit în virtutea inerției o „viață culturală". Cultura în sensul ei tradițional a pierdut însă „arma simbolică". Formă goală, glăsuiește prin voci castrate care nu au nimic important de spus. Influentă, creatoare de semnificații și atitudini în plan social este doar puterea mediatică. Presa centrală și televiziunile promovează „personalități" *sub acoperire culturală*: mediocrități mondene, „lideri de opinie" conformiști, păpușile serviciilor secrete și ai societăților oculte.

Doar *o clarviziune profetică*, venită de la Sfîntul Duh, ar putea demasca fața necunoscută a terorismului tehnocratic impus de elite. Sfîntul Duh, spre deosebire de „spiritul culturii", al „naturii" sau „spiritul transistoric" al religiilor panteiste, lucrează „din afara" spre eliberarea noastră *efectivă*. Orice alt „spirit" din interiorul Sistemului, care se instalează ca referință universală, produce un discurs totalizator, sau de-a treptul totalitar. Nu face decît să ne înrobească prin „integrare", oferindu-ne o libertatea iluzorie (de exemplu, libertatea de care ne bucurăm în cyberspace).

*

O astfel de „luciditate profetică" a avut părintele Iustin Pârvu, cînd s-a ridicat împotriva pașapoartelor biometrice. Capetele pătrate din presa românească au catalogat apelul bătrînului duhovnic drept „puseu penibil de panică apocaliptică". Speriați de acuze, unii dintre creștinii care s-au pronunțat în mod public împotriva cipurilor, s-au retras pe poziții defensive și „raționale". Au adoptat un ton „moderat", plin de „discernămînt" caracteristic jocului în teren. Protestul lor, burdușit de detalii tehnice și formulat într-un limbaj legalist nu a făcut decît să tehnicizeze retorica de tip conspirationist a „exaltaților". În esență, ambele tabere au reciclat argumente culese de pe Internet, care au prea mult în comun cu milenarismul apocaliptic al „sectanților" și prea puțin cu trezvia ortodoxă. Evangheliștii americani au început să zărească semnul Fiarei pe fiecare pachet de biscuiți încă din anii 70 cînd sistemul de marcare computerizată UPC (Universal Product Code) a fost introdus în Occident (să deducem de aici că izolarea comunistă ne-a ferit să fim „însemnați" mai devreme?!) Astăzi conspirationismul de tip apocaliptic a ajuns o industrie profitabilă, cu propriile lui bestseller-uri („The Mark of the Beast: Your Money, Computers, and the End of the World") și show-uri televizate („This Week in Bible Prophesy"). În România se vînd bine poveștile despre Mister Antichrist și satanica lui New World Order. Afacerea pașapoartelor biometrice a împămîntenit și pe meleagurile noastre ideea că Antihristul vrea să impună NWO prin *smart card*-uri și cipuri implantate. Popularitatea teoriilor conspiraționiste și răspîndirea unui imaginar tabloid-apocaliptic – fenomene de dată relativ recentă în România – pun în evidență două aspecte îngrijorătoare. Pe de-o parte analfabetismul cultural și religios iar pe de altă parte frica, neliniștea și neputința unor oameni total absorbiți în Sistem (neliniști abil manipulate de către cei care odinioară le insuflau frica de fiara comunistă)[5]. Protestele lor patetice sunt bătălii împotriva morilor de vînt. Cine nu-i sclav *integrat*, nu protestează. Sparge idoli.

*

Nu distrugi idolii, dacă nu te desprinzi din gîndirea cauzală. Dacă nu începi cu vremurile de pe urmă (ca să înțelegi prezentul). Dacă nu recuzi logica „necesității". Dacă nu accepți „libertatea în Hristos". Dacă ți-e frică.

*

„Nu poate fi negat că Apocalipsa se încarnează în istorie cu cea mai mare forță" – explică Ellul în „L'Apocalypse: architecture en mouvement" – „Este scrisă în termenii evenimentelor politice, tinzînd să lucreze asupra cititorului care este bine înscris în istorie; încearcă să-i dezvăluie 'bogățiile misterioase' ale prezentului, dimensiunea ascunsă a lumii în care se găsește... Astfel profeția descrie un moment al istoriei arătîndu-ne cum acesta se înserează în totalitatea planului divin și ne cheamă pe noi înșine să facem istorie...Ceea ce este important se referă la scop, la ținta spre care ne îndreptăm. Apocalipsa ne arată destinația finală iar ceea ce sfîrșitul ne explică este *exact prezentul*." (sublinierea noastră)

În apelul său, părintele Iustin Pârvu a surprins din perspectivă escatologică momentul istoriei în care trăim („vremurile în care ne aflăm acum sunt premergătoare acestor profeții"), a definit „exact" situația noastră reală („România a ajuns astăzi putregai"), a prezentat obiectivul („să rezidim neamul acesta" prin „a rezidi fiecare în parte sufletele noastre") și a indicat calea (Lupta este deschisă! Luptați pînă la capăt!) Ca să nu existe nici o îndoială asupra radicalității mesajului său, a exclus orice urmă de compromis („Să nu credeți că putem sluji și lui Dumnezeu și lui mamona"). Bătălia ce ne-o propune va avea dimensiunile unui

război total. Se va desfășura atît pe frontul vieții individului (rezidirea persoanei), cît și pe cel al colectivității (rezidirea neamului); va fi război în plan cultural (lupta împotriva ingineriei sociale, a relativizării valorilor fundamentale, ecumenismului, educației ateiste), în plan social („va trebui să creem mici fortărețe, mici cetățui de supraviețuire, la sate, acolo unde mai sunt încă oameni care pricep și își amintesc Rînduiala") dar și politic (trebuie să vă apărați acest drept de la Dumnezeu). „Timpul jertfei" nu-i listă de semnături, vorbărie de workshop și comentariu pe blog. Nu te sacrifici interactiv, în cyberspace, printr-un act de mucenicie virtuală. Ești chemat să mori în brațe cu vrăjmașul!

Apelul părintelui Iustin Pârvu este prima contestare fără echivoc a Sistemului formulată în România după 1989. Noutatea lui derivă din îmbinarea unor înalte exigențe duhovnicești cu logica „haiducească" și mucenicia – o tradiție monastică ortodoxă pe cale de a fi uitată.

*

Socant mesaj: „Lupta este deschisă! Luptați pînă la capăt!". Si ce pretenție absurdă: „Creștinul să-și apere libertatea cu prețul vieții"! Mentalitatea tehnicistă recuză jertfa și eroismul, creatoare de sensuri majore și liant social. În schimb acceptă cu cinism logica sacrificială (considerată un „rău social inevitabil") a persoanele imolate în numele non-sensului: sinucigașii, drogații, orice „victimă" care nu are acces la condiția de martir sau rebel.

Din perspectiva escatologică a primilor creștini (Iustin Pârvu este în duh unul dintre ei), scandaloasă este doar necredința noastră. Hristos nu s-a întrupat să ne „protejeze sensibilitățile", ci pentru a-l distruge pe Diavol și a ne elibera din captivitatea morții. Necuratul l-a îmboldit pe om să păcătuiască, iar prin păcat omul s-a separat de divinitate, ceea ce i-a adus moartea. „Dumnezeu este viața, pierderea vieții este moarte. Astfel, Adam și-a pregătit moartea prin separarea sa de Dumnezeu", spune sfîntul Irineu. În mod indirect, prin păcat, Diavolul introduce în creație moartea, întrucît „plata păcatului este moartea."[6]

Separat de Dumnezeu, de energiile dătătoare de viață ale Harului, omul devine sclavul morții și a păcatului. Chiar dacă trăiește, este doar o *larvă*.[7] Dragostea adevărată înseamnă asceză, eliberare din domeniul necesității și a fricii. Dacă ți-e frică de moarte, ești clientul Necuratului, gata oricînd să joci după cum îți cîntă. „O caracteristică a tradiției patristice grecești este continua luptă împotriva tiraniei morții, a diavolului, și păcatului printr-o viață de dragoste jertfitoare în Hristos. Viața monastică ortodoxă și întregul corp al artelor liturghice în tradiția bisericii răsăritene sunt pătrunse de acest *spirit eroic și luptător* (sublinierea noastră).[8]

Incapabili să înțeleagă logica sacrificială, lupta împotriva fricii de moarte prin dragoste jertfelnică, mass media și clubul „ Ortodoxie și Odihnă" au considerat apelul părintelui Iustin Pârvu o chemare la jihad. Marea primejdie pentru România n-au mai fost cipurile, ci starețul de la Petru Vodă. Cum creștinismul manelist este securist, incult și ocult, a purces la ceea ce se pricepe mai bine: deturnare și mistificare. Pe bloguri, la conferințe, în comunicatele de presă, mesajul părintelui Iustin Pârvu, mereu răstălmăcit, a devenit un insipid îndemn la „priveghere". Nu numai conținutul i-a fost trecut prin etuvă dar și limbajul profetic. Interpreții s-au grăbit să „spiritualizeze" gnostic cuvintele, ascunzînd sensul lor literal. Din moment ce imaginile nu s-au mai întrupat în percepții concrete, înțelesurile din apel și-au pierdut turnura lor insurgentă. Mucenicia a devenit „spiritualitate" dezîntrupată.

Cu riscul de-a dezamăgi mulți cititori, voi mărturisi că îndemnul „să te duci, române drag, fără frică, direct spre vîrful sabiei" nu este alegoric, ci analogic. „Acum suntem exact ca în arena romană cu fiare sălbatice – stai aici în mijlocul arenei și aștepți, ca și creștini de odinioară să dea drumul la lei. Așteptați să fiți sfîșiați, rupți, altă scăpare nu e" (Nu, nu-i o secvență din „Gladiatorul" unde limbajul cinematorgrafic, auto-referential precum orice limbaj tehnicizat, recrează *magic* istoria). Iustin Pârvu, și noi odată cu el, chiar ne aflăm în arenă, încarnați deopotrivă în *acel* moment din istorie și în *această* situație concretă din prezent.

*

Au dat drumul la lei. Fiarele se apropie. Căscă boturile.

Abur cald, Duhul ne freamătă-n nări.

*

Dacă nu arătăm cu degetul fiara care ne pecetluiește, discutăm despre pașapoartele biometrice doar ca să ne găsim în treabă. „Aici e înțelepciunea. Cine are pricepere să socotească numărul fiarei", ne cer Scripturile.[9] În zadar socotim însă numărul fiarei în *bar cod*-urile mărfurilor din supermarket. Înțelepciunea creștinului ortodox ar fi să deslușească **contextul** în care azi aproape totul primește „semnul" ei. Să ne punem întrebarea: De ce suntem „însemnați"? Sau, mai bine spus, de ce ne lăsăm însemnați? Cum acționează mecanismele însemnării? Cine sunt cele

două fiare ale momentului istoric actual? (Discutînd despre prezent, nu înseamnă că abandonăm perspectiva istorică sau pe cea escatologică. Interpretăm episoadele Apocalipsei în strînsă legătură cu *persoana* lui Hristos. Iar Adevărul întrupat fiind viu, ne va raporta totdeauna la situația noastră actuală.)

Nu mai încape nici o îndoială că prima fiară simbolizează puterea imperiului roman. Simbolul este însă mult mai larg, trimite la o putere universală și totalitară. Dacă ieri prima fiară s-a încarnat în imperiul Roman, azi fiara ia înfățișarea „sistemului industrial-tehnologic". Cine altul decît Sistemul stăpînește peste „orice seminție, peste orice norod, peste orice limbă și peste orice neam"? Ca simbol al Puterii absolute („putere absolută" contrafăcută ca orice lucru venit de la diavol), mijloacele gigantice ale tehnologiei și economiei se constituie în obiect de venerație demonică: „Si au început să se închine balaurului pentru că dăduse puterea lui fiarei. Si au început să se închine fiarei zicînd: 'Cine se poate lupta cu fiara, și cine se poate lupta cu ea?'"[10]

Sistemul îi înrobește pe oameni prin fascinația idolatră pe care o exercită asupra lor. Nu este vorba exclusiv de o manifestare psihologică sau spirituală. Prima fiară nu acționează doar asupra „omului interior". Are o existență independentă de deciziile omului, dar în strînsă legătură cu viața sa concretă. Separîndu-l pe om de Dumnezeu, și de sfinții pe care-i învinge, prima fiară reprezintă un triumf al Morții. Prin tehnologie Diavolul operează o „inginerie" socială, intelectuală și economică. Tot ceea ce exista viu, în plinătatea sa ontologică, tot ceea ce era configurat și alimentat de energiile dragostei divine, devine acum contrafăcut. Realitatea omului, refigurată și desfigurată necrofilic, capătă un aspect spectral.

Prima fiară – o întruchipare a imperiului roman, în planul istoriei, a sistemului industrial-tehnologic, în planul prezentului, a Puterii totalitare, în plan simbolic – este „dublată" de o a doua fiară, ridicată din pămînt, care „lucra cu toată puterea fiarei dintăi înaintea ei; și făcea ca pămîntul și locuitorii lui să se închine fiarei dintîi a cărei rană de moarte fusese vindecată."[11] Există un consens general că a doua fiară este „falsul profet sau, din punct de vedere istoric, propagandistul cultului imperial" (Ellul). În termeni moderni, a doua fiară este mult mai mult decît propaganda de stat. Aș vedea aici *puterea spectaculară* care include atît structurile ideologice și propagandistice *vizibile* (propagandă, educație, publicitate etc) ale Sistemului cît și structurile sale *oculte* (Rețeaua serviciilor secrete, mafiile de tot felul). Puterea spectaculară lucrează cu instrumentarul tehnic și psihologic al Sistemului mentinîndu-și însă o anumită independență. Misiunea ei este să mențină *secretul generalizat* așa incît credincioșii să nu-și dea seama că Sistemul este animat de un spirit demonic."Oamenii aceștia sunt niște apostoli mincinoși, niște lucrători înșelători, cari se prefac în apostoli ai lui Hristos. Si nu este de mirare căci chiar Satana se preface într-un înger de lumină".[12] A doua fiară este meșteră în a creea falsuri fără replică – „făcea chiar să se pogoare foc din cer pe pămînt"[13]. Ei i se aplică toată gama de adjective din sfera „amăgirii": seducător, înșelător, impostor, falacios, insidios, ademenitor etc.

Cea de-a doua fiară îi determină pe oameni să facă o „icoană a fiarei care avea rana de sabie și trăia". Construindu-i Sistemului o icoană, conform dorinței Altcuiva, recunoscînd această icoană drept Autoritate, oamenii s-au înlănțuit în niște imagini care nu le mai aparțin. Nu avem aici oare esența alienării? De fapt, ceea ce-i subjugă în final este „icoana fiarei celei dintîi", credința lor idolatră în Sistem și nu Sistemul însuși. Universul de imagini, („societatea spectacolului") este mort, fiind administrat de o putere mecanică (diabolică) și însuflețit în mod artificial. Oamenii însă iau această energie drept Viață și vorbele înșelătoare ale puterii spectaculare drept Adevăr. Semnul fiarei, pe care îl primesc cu toții, este codul, parola pe care oamenii o folosesc să se branșeze la rețelele Sistemului. Dacă nu ai înscris codul în persoana ta și încalci „protocolul" tehnologic atît în ceea ce faci – mîna este simbolul acțiunii – cît și în ceea ce gîndești – fruntea reprezintă inteligența – ești exclus din Sistem; îți pierzi „privilegiul" de a-ți exercita cele mai elementare funcții sociale (de pildă, să vinzi și să cumperi).

Dacă Iisus Hristos a desacralizat lumea, a alungat idolii păgîni, tehnologia i-a adus înapoi. Nu mă refer doar la fetișizarea Mașinii însăși (gadgeturile electronice, automobilul, „minunile" geneticii etc.) Să nu uităm pletora de manifestări spirituale ale sacrului modern din templele Confortului, Tehnicii, Economiei, Revoluției, Statului (naționalist, supranațional, „dădacă"), Religiei (ecumeniste, gnostice, satanice) și Divertismentului. „Zeii stadionului, ai vitezei, ai consumismului, utilității, banilor, cunoașterii, iraționalului, sexului, nebuniei, revoluției, agnosticismului, ideologiilor...zei lumești cerînd holocausturi de care nu s-a auzit încă"[14] – perverși și rafinați, sunt mult mai periculoși decît cei de-odinioară.

Apelul lui Iustin Pârvu este o mărturisire a numelui lui Dumnezeu în mijlocul noilor idoli și un îndemn la eliberarea persoanei timpurilor noastre. Este un cuvînt viu care vrea să ne aprindă – „Am venit să aprind focul pe pământ", spune Mîntuitorul Deocamdată, de aprins nu s-a aprins nimeni, doar s-au „energizat" ciber-antropii însărcinați să mențină Ortodoxia în Sistem.

Cine are urechi, să asculte...

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Pr. Chiricuță, Petre, *Parusia sau despre A Doua Venire*, Anastasia, 2001.

Davis, Erik, *Technosis. Muth, Magic +Mysticism in the Age of Information*, Three Rivers Press, 1998.

Ellul, Jacques, *L'Apocalypse: architecture en mouvement* (traducere în engleză: *Apocalypse*, A Crossroad Book, 1977)

Le bluff technologique (traducere în engleză: *The technological bluff*, William B. Eerdmans Publishing Company, 1990)

Hurduzeu, Ovidiu, *Unabomber, profetul ucigaș*, Editura Logos, Bucuresti, 2007

Sclavii fericiți, Editura Timpul, Iasi, 2005

Juenger, Friedrich Georg, *Die Perfektion der Technik* (traducere în engleză: *The Failure of Technology: Perfection without Purpose*, Henry Regnery Company, 1949)

Picard, Max, *Flucht von Gott* (traducere în engleză: The Flight from God, Regnery Gateway, 1951

Postman, Neil, *Technopoly. The Surrender of Culture to Technology*, Vintage Books, New York, 1992

Note:

1. Spre meritul lor, în ultimii ani, cîțiva „noi stîngiști" au făcut cunoscute cititorilor români luările de poziție antitehnologice ale lui Paul Virilio și Guy Debord. Cum era de așteptat, stînga „politic corectă" din mainstream a păstrat tăcerea. Cît despre intelectualii de (pseudo)dreapta, au uitat complet că „tinerii pălținișeni" nu erau deloc favorabili tehnologiei (vezi cazul tînărului Noica)

2. Jacques Ellul, *Le système technicien*, Calman-Lévy, Paris, 1977, p.158. Despre tehnologie ca sistem integrat vezi de asemeni volumele „Sclavii fericiți" (mai ales eseul „Angrenajul tehnologic") și „Unabomber, profetul ucigaș", ambele de Ovidiu Hurduzeu

3. „L'insurrection qui vient", Comité invisible, La Fabrique editions, Paris, 2007, p.57

4. Termen folosit de Ted Kaczynski în „Manifestul Unabomber".

5. Teoriile conspirationiste, indiferent de proveniența lor, sunt animate de un spirit anti-ortodox. În ciuda aparențelor, ele legitimează imaginea Sistemului ca mecanism implacabil ; omul, prins într-o pînză de păianjen de dimensiuni planetare, nu are nici o posibilitate de a se revolta. „Conspirationiștii" pretind că au găsit acel „ceva" (plan secret) sau „cineva" (Antihristul, Evreul) care îl subjugă complet pe om. Apelînd la un Referent universal ca factor de instrumentalizare a subiectului uman, conspirationismul functionează după logică deterministă a Sistemului. În mod indirect, neagă „libertatea în Hristos" a persoanei. Dacă suntem liberi în Hristos, nimeni nu ne poate obliga să acceptăm planurile secrete ale societăților oculte. Nu trebuie să ne supunem adevărului realității, ci Adevărului întrupat care este Viața. A proclama atotputernicia Sistemului, așa cum o fac adepții „teoriei conspirației", înseamnă să proclamîm triumful morții. O victorie a Satanei.

6. Romani, 6:23. Despre o tratare exhaustivă a legăturii dintre moarte, păcat și diavol în practica Bisericii ortodoxe, vezi John S. Romanides, *The Ancestral Sin, Zephyr*, Ridgewood, 2002

6. Cf. Pavel Florensky, *Iconostasis*: „Termenul latin 'larva' a dobîndit încă în vechea cultură romanî înțelesul de 'cadavru astral', 'gol'(*inanis*), sau 'lipsit de substanță' , ceea ce rămîne după moarte: altfel spus, 'larva' sau 'masca astrală'; vampirul întunecat și impersonal împrumută un chip viu, căruia îi suge sîngele. Este remarcabil cum diferite tradiții folosesc aceeași termeni ca să exprime realitatea falsă a 'măștii astrale': in Cabală este numită *klipot* iar în Teosofie 'coaja' ".

7. Ibid., p.174

8. Apocalipsa 13:18

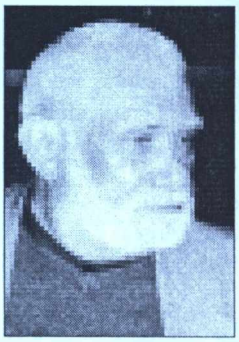
9. Apocalipsa 13:4

10. Apocalipsa, 13:12

11. 2 Cor 11:14

12. Aluzie la o minune similară pe care i-o cer apostolii lui Iisus: „Nu știți de ce duh sunteți însufletiți", îi ceartă Mîntuitorul.

13. Noțiunea de religie la care se referă Ellul trebuie înțeleasă ca „religie a Omului" opusă revelației creștine. Închinătorii la idoli din vechime nu mai făceau distincție dintre natură și Dumnezeu; astăzi, în mediul artificial creat de mașini, închinătorii la idoli venerează obiectele, fenomenele și structurile create direct sau indirect de tehnologie: automobilele, gadgeturile electronice,*cyberspace*, tehnodivertismentul (muzica tehno, emo etc), creșterea economică (religia PIB-ului), statul managerial în permanentă expansiune, sportul, religiile gnostice pseudocreștine și New Age, technoza, gîndirea dezîntrupată ("Gnosticismul a fost și este un fel de teorie a informației" scrie Harold Bloom în *Religia Americană*). Sistemul industrial-tehnologic a recreat un univers mitologic, reintroducînd pe ușa din dos sacrul epocilor precreștine, panteismul și ocultismul premodern cu toate consecințele lor: fuziunea dintre subiect și obiect, devalorizarea realităților extramentale, spiritualizarea și mitizarea „puterii" (Statul, Banul, Tehnologia), identificarea mijloacelor cu scopurile, preamărirea Omului, „divinizarea procesului de evoluție care transformă tot ceea ce se întîmplă într-o funcție a unor procese automate și impersonale" (Gunton, The Triune Creator). Precum sacrul epocilor precreștine, mitologiile sistemului industrial-tehnologic înlănțuie persoana în DETERMINISM (în sensul că totul este prestabilit, sfîrșitul nu este diferit de început) și structuri idolatrizate.



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (IV)

Ion PAPUC

Cu cele două scrisori care urmează ne oprim un moment la relația lui Descartes cu literatura. În general, scrisul său nu este lipsit de virtuți artistice. Dacă Platon, atunci cînd conceptele sale, arhetipurile – se dovedesc insuficiente, este constrîns să utilizeze procedeele artei retorice, precum sînt incomparabilele sale alegorii, fără egal în scrisul de totdeauna și de pretutindeni, în situații similare filozoful francez apelează la analogii ample, în serii cu adevărat performante. Acest aspect literar, stilistic chiar, al scrisului său a și ocazionat unui universitar un studiu excepțional: Pierre-Alain Cahné, *Un autre Descartes, le philosophe et son langage*, Vrin, 1980. Dar în cele ce urmează nu despre virtuțile artistice ale scrisului acestuia îmi propun să mă preocup, ci chiar de legătura sa directă cu lumea scriitorilor care i-au fost contemporani, și de o excelență a sa literară, fără vreo legătură directă cu opera filozofică propriu-zisă. Fiindcă, pe un spațiu restrîns, Descartes a fost și el scriitor, exclusiv scriitor.

Mă voi referi în principal la relația filozofului cu Jean-Louis Guez de Balzac și cu opera acestuia. Marele scriitor de scrisori, cum i s-a spus, și-a redactat dizertațiile sub formă epistolară. Născut la Angoulême în 1597, el se stinge din viață la 8 februarie 1654. În anul 1624 își publică la Paris faimoasele *Lettres du Sieur de Balzac*. Încă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în cunoscuta sa *Histoire de la Littérature française*, Gustave Lanson afirma despre autorul acestora că nu-l mai citește nimeni, și ce să mai zicem astăzi!, însă trebuie precizat de îndată că, în vremea cînd a apărut, tipărirea cărții a fost un eveniment de scandal, întîmpinat cu atacuri puternice din partea unor contemporani precum: Părintele Garasse, Părintele Goulu și alții ca aceștia. În apărare se ridică Descartes care scrie, în limba latină, o adevărată apologie a scriitorului, nepublicată imediat, dar care a circulat în copii manuscrise, purtînd titlul: *Censura quarundam Epistolarum Domini Balzacii/ Examinare a unor Scrisori ale Domnului Balzac*. Avem de-a face cu o apologie și deopotrivă cu o exegeză simplificată a respectivei cărți, în care nu lipsesc cîteva aprecieri cu privire la stilul scrierii, căruia îi este remarcată puritatea de limbaj și despre care se apreciază că sînt motive să fie crezută drept excelentă tocmai întrucît este mai puțin evidentă intenția de a face artă. În ansamblu, susține Descartes, scrisorile sînt caracterizate de o eleganță și de o grație asemănătoare farmecului unei femei înzestrate cu o frumusețe desăvîrșită: „Est insuper elegantia et venustas, tanquam in perfecte formosa muliere pulchritudo" (AT,I,7, AM,I,31). Nu mai insist asupra faptului că autorul *Epistolelor* îi va dedica filozofului trei texte epistolare publicate mai tîrziu în cartea *Socratele creștin*, din 1657. Important este doar faptul că între cei doi are loc un schimb intermitent de scrisori, în care descoperim că serviciile erau reciproce, și că în aceste texte sînt exprimate timpuriu aprecieri care vor fundamenta gloria ulterioară a lui Descartes.

Desigur, stilul este adesea unul emfatic, pe gustul epocii respective, cu formule protocolare specifice, iar complimentele pe care și le adresează unul altuia trebuie luate ca ținînd mai degrabă de moda acelui timp și la lectură, dacă vrem să ne apropiem adevărul din text, este necesar să scădem ceea ce ține de politețea franceză asupra convenționalității căreia îi și atrage atenția filozoful altuia dintre corespondenții săi care nu avusese destulă precauție și luase la propriu ceea ce trebuia înțeles doar la figurat. Pentru că filozoful știe prea bine să întoarcă foaia – cum s-ar spune, și din omul cel mai curtenitor devine tranșant și îi explică lui Beeckman că s-a lăsat păcălit de civi-litatea, urbanitatea, politețea stilului francez: Sed te procul dubio Gallici styli fefellit urbanitas...(AT,I,156; AM,I,145; A,I,271). Și totuși, oricît de mult am lua cuvintele pline de căldură ale lui Guez de Balzac drept expresia acelei politeți franceze, mod elegant de a mulțumi pentru apologia filozofului, trebuie observată justețea unor aprecieri pe care le va confirma ulterior opera lui Descartes în chiar integralitatea ei. Fiindcă, în scrisoarea de mulțumire, 30 martie 1628!, așadar cu aproape zece ani înainte ca Descartes să-și publice prima sa carte,

Discursul... însoțit de eseuri, scriitorul nu doar că se arată la curent cu marile proiecte ale filozofului dar și găsește expresiile cele mai potrivite pentru a le numi, precum atunci cînd îi atrage atenția că cei care îl cunosc așteaptă cu nerăbdare acea HISTOIRE DE VOTRE ESPRIT (majusculele sînt ale lui Guez de Balzac). Și cu adevărat, ce altă denumire ar fi fost mai nimerită pentru ceea ce avea să fie *Discursul privitor la metodă*!? Iar altădată, după ce filozoful îi face – cum vom vedea – insistenta invitație de a-l vizita în refugiul său din Olanda, autorul Epistolelor... își exprimă entuziasmul pentru eventualitatea de a-l vedea și de *a îmbrățișa acest cap, care este atît de plin de rațiune și de inteligență*. Simți în aceste cuvinte că ceva temeinic se știa despre Descartes încă de la început, de pe cînd el încă nu devenise autorul vastei sale opere. Și scriitorul își exprimă apoi presupunerea că faimosul Zenon din antichitate va fi fost deopotrivă prezicerea tînărului aflat acum în Olanda, în viziunea apologetică a lui Guez de Balzac figura chiar a gînditorului antic este aceiași cu a lui Descartes.

Cele două scrisori au fost redactate în limba franceză, în prima, Descartes se descrie pe sine cu destul de multă plasticitate, iar în cea de a doua, el face portretul Olandei, țara în care se refugiase pentru a se putea dedica mai în liniște cercetărilor sale și de științe dar și de metafizică. Cum în primul text Descartes se înfățișează lenevind în pat cîte zece ore pe zi, pasajul a fost pus în relație cu o relatare a cuiva care a avut indiscreția de a-l urmări pe filozof, pe cînd se mai afla încă la Paris, și l-a descoperit rămînînd în pat tîrziu în zi, lucrînd fiind culcat. De fapt, acest stil de viață este oarecum o consecință a unei copilării cu o sănătate precară, cînd copilul orfan de mamă este încredințat spre creștere unor rude, iar mai apoi la Colegiul iezuiților din La Flèche, pe care l-a urmat, adolescentul beneficiază, datorită altei rude, de o situație privilegiată în baza căreia era scutit de asprimile unui regim de internat. Important este aici faptul că apostolul raționalismului, proclamatorul clarității se recunoaște pe sine ca jertfind langorii și reveriilor. Imaginea simplificată a filozofului ca apologet exclusiv al schemelor înghețate metafizico-matematice este corectată de atari detalii biografice care par a sugera că visarea, reveria nu sînt prohibitive față de rațiune, ci mai degrabă îi sînt acesteia izvor, poate chiar bază vitală.

Cît despre pretențiile filozofului, din cea de a doua scrisoare, cum că în Olanda nu îl observă, nu îl ia nimeni în seamă, realitatea ulterioară va dezminți cu violență atari iluzii. Nu doar că va fi luat în seamă, ci chiar va fi urmărit și hărțuit cu destulă vehemență. Să mai notez că editorii au observat că, atunci cînd se referă la un canal care ar putea fi provocator de reverii, Descartes împrumută fraza din scrierea celui căruia îi scrie. E o formă aluzivă, plină de delicatețe, de a-i capta acestuia bunăvoința. Au folosit și alții procedeul pentru a intra în grațiile celor cărora li se adresau. Cînd Petre Țuțea i-a scris (Vorba vine!, fiindcă doar a dictat-o) o scrisoare lui Cioran, a făcut-o utilizînd destule dintre ticurile verbale din scrisul prietenului său refugiat la Paris.

Descartes lui Balzac (AT,I,196-199; AM,I,185-186; A,I,288-290)

Amsterdam, 15 aprilie 1631

Domnule,

Pe cînd mai erați la Balzac, chiar știind că orice altă preocupare decît cea cu privire la propria persoană vă este inoportună, dacă aș fi crezut că trebuie să rămîneți acolo atît de mult timp pe cît ați făcut-o, nu m-aș fi putut împiedica să vă trimit uneori cîteva neîndemînatice salutări. Dar, avînd onoarea de a primi una dintre scrisorile voastre, prin care m-ați făcut să sper că veți fi curînd la Curte, mi-am făcut ceva scrupule ca să vă tulbur odihna pînă și în pustietatea aceea, și am crezut că este mai bine să aștept să vă scriu după ce veți fi plecat; aceasta m-a făcut să amîn de la o navetă la alta, vreme de optsprezece luni, ceea ce nu aveam intenția să amîn mai mult de opt zile; și astfel, fără să mă fi obligat, v-am scutit în tot acest timp de inoportunitatea scrisorilor mele. Dar, întrucît acum sînteți la Paris, trebuie să vă cer partea mea din timpul pe care ați hotărît să îl pierdeți la întîlnirea cu cei care vor veni să vă viziteze, și să vă spun că de doi ani de cînd sînt plecat, nu am fost nici o singură dată tentat să mă întorc, decît acum cînd mi s-a transmis că sînteți acolo. Iar această veste mi-a dezvăluit că undeva într-altă parte aș putea fi acum mai fericit decît sînt aici; și dacă ocupația care mă reține aici nu ar fi, după sărmana mea apreciere, cea mai importantă în care aș putea fi vreodată întrebuințat, singură speranța de a avea onoarea conversației voastre, și de a vedea în fața mea cum se nasc în mod natural acele cugetări puternice pe care le admirăm în lucrările voastre, acestea ar fi suficiente pentru a mă face să pornesc la drum. Vă rog să nu mă întrebați care poate fi această ocupație pe care o estimez a fi atît de importantă fiindcă mi-ar fi rușine să v-o spun; am devenit atît de filozof încît disprețuiesc cele mai multe dintre lucrurile care sînt de obicei prețuite, și le prețuiesc pe altele cîteva, despre care nu există obiceiul de a face caz de ele. Cu toate acestea, pentru că aveți păreri extrem de îndepărtate de cele ale oamenilor de rînd, și pentru că mi-ați mărturisit adesea că mă apreciați cu mult mai favorabil

decît merit, nu voi ezita să vă întreţin într-un mod mai deschis, cîndva într-o zi, dacă aceasta nu v-ar fi dezagreabil. Pentru moment mă voi mulţumi să vă spun că, faţă de cum m-aţi văzut altă dată dispus să o fac, acum sînt mult mai înclinat să nu scriu nimic. Iar aceasta nu pentru că nu fac mare caz de reputaţie, atunci cînd eşti sigur că o obţii bună şi mare, aşa cum aţi făcut; dar pentru una mediocră şi nesigură, cum aş putea spera eu, o estimez cu mult inferioară tihnei şi liniştii spiritului pe care le am. Aici dorm în toate nopţile zece ore fără ca vreodată să mă trezească vreo grijă; după ce somnul mi-a plimbat multă vreme spiritul prin crînguri, grădini şi palate fermecate, unde trec prin toate plăcerile care sînt imaginate în basme, pe nesimţite amestec reveriile zilei cu cele ale nopţii; iar cînd îmi dau seama că m-am trezit, aceasta-i doar pentru ca mulţumirea mea să fie încă şi mai perfectă, şi ca să participe la ea şi simţurile mele; fiindcă nu sînt într-atît de sever încît să le refuz orice lucru pe care un filozof şi-l poate permite fără să-şi ofenseze conştiinţa. În sfîrşit, nu-mi lipseşte aici nimic decît dulceaţa conversaţiei voastre; iar ea îmi este atît de necesară pentru a fi fericit, că puţin a lipsit ca să mă rup de toate planurile mele, pentru a veni să vă spun cu gura că din toată inima sînt

Domnule,
umilul şi supusul vostru servitor,
Descartes

Descartes lui Balzac (AT,I,202-204; AM,I,189-191; A,I,291-293)

Amsterdam, 5 mai 1631

Domnule,

Cînd am citit în scrisoarea voastră că aveţi de gînd să veniţi aici, mi-am dus mîna la ochi să văd de nu cumva dorm; şi chiar şi acum încă nu îndrăznesc să mă bucur de această veste decît de parcă doar aş visa. Şi nu cred că ar fi o mare ciudăţenie faptul că un spirit, mare şi generos precum al vostru, nu se poate acomoda la aceste constrîngeri servile la care eşti obligat la Curte; şi întrucît mă asiguraţi în modul cel mai serios că Dumnezeu v-a dat inspiraţia de a părăsi viaţa laică, cred că aş păcătui împotriva Spiritului Sfînt dacă m-aş strădui să vă deturnez de la o atare hotărîre sacră.

Ba chiar ar trebui să-mi iertaţi zelul cu care vă îmbii să alegeţi Amsterdamul ca loc al acestei retrageri din lume şi să-l preferaţi, nu am să vă spun că nu numai tuturor mînăstirilor de capucini şi de oricare alt ordin călugăresc, în care se retrag oameni de toată isprava, dar şi tuturor aşezărilor cele mai frumoase din Franţa şi din Italia, chiar şi acelui celebru Ermitaj în care aţi fost anul trecut. Oricît de perfectă ar putea fi o casă de la ţară, îi lipsesc întotdeauna o infinitate de comodităţi, care nu se găsesc decît în oraşe; iar solitudinea sperată pentru acolo, tocmai acolo nu se găseşte nici odată în mod desăvîrşit. Aş vrea desigur să aflaţi un canal capabil să-i facă să viseze pe cei mai mari oratori, şi o vale atît de singuratică încît să le poată inspira emoţie şi bucurie, dar mai degrabă se poate lesne întîmpla să aveţi şi destui vecini neînsemnaţi care vă vor inoportuna adesea şi ale căror vizite sînt încă şi mai incomode decît cele pe care le primiţi la Paris. Pe cînd în acest mare oraş în care mă aflu, neexistînd nici un om, cu excepţia mea, care să nu practice negustoria, fiecare este atît de preocupat de profitul său, încît aş putea să rămîn toată viaţa fără să fiu văzut de cineva.

Mă pot plimba în fiece zi prin aglomerările unui popor numeros cu tot atîta libertate şi împăcare precum o puteţi face pe aleile voastre, şi nu-i bag în seamă pe oamenii pe care îi văd decît aş proceda cu arborii care se întîlnesc în pădurile voastre şi cu animalele care le străbat. Pînă şi zgomotul vălmăşagului lor nu îmi întrerupe reveriile decît ar face-o acela al vreunui pîrîu. Iar dacă uneori prind a mă gîndi la acţiunile lor, o fac cu aceeaşi plăcere pe care o resimţiţi privindu-i pe ţăranii care vă cultivă cîmpurile; fiindcă văd că toată munca lor slujeşte la înfrumuseţarea locului aşezării mele, şi la a face să nu-mi lipsească nimic. Căci, dacă e o plăcere să vezi fructele crescînd în livezile voastre, şi să fie abundenţă pînă peste cap, veţi crede oare că nu e o plăcere tot atît de mare să vezi sosind aici corăbiile care ne aduc din belşug tot ceea ce produc Indiile şi tot ceea ce este mai deosebit în Europa? Care alt loc ar putea fi ales în restul lumii în care toate comodităţile vieţii şi toate ciudăţeniile pe care ţi le-ai dori să fie aşa de uşor de procurat ca aici? În care altă ţară poţi să te bucuri de o libertate atît de neştirbită, unde să poţi dormi cu mai puţină îngrijorare, în care există întotdeauna militari gata pregătiţi pentru a ne păzi, în care otrăvurile, trădările, calomniile să fie mai puţin cunoscute şi unde să fi rămas mai mult din resturile nevinovăţiei strămoşilor noştri? Nu înţeleg cum puteţi iubi atît de mult aerul din Italia pe care respirîndu-l respiri adesea şi ciuma, şi unde întotdeauna căldura zilei este insuportabilă, răcoarea serii nesănătoasă, iar bezna nopţii ascunde hoţiile şi pe criminali. Iar dacă vă temeţi de iernile Septentrionului, spuneţi-mi ce umbre, care evantai, ce fîntîni vor putea tot atît de bine să vă ferească la Roma de incomodităţile căldurii, precum vă vor feri aici de frig o sobă şi un foc straşnic?

În rest, vă spun că vă aştept cu o mică culegere de reverii, care poate nu vă vor fi dezagreabile; şi fie că veţi veni sau că nu veţi veni, voi fi întotdeauna cu pasiune, etc.



CARAGIALE, MOLIÈRE SAU ARISTOFAN

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Trăim, evident, într-o lume în care existența socială adoptă, în semnificativă măsură, forma unui duel pamfletar. Se încrucișcază, se opun, sînt schimbate replici ironice, amare, acide, veninoase. Comedia (sau comicul) pare să fie considerată drept o formulă de atac insuficient de vehementă, o variantă critică blîndă. De peste două milenii și jumătate, perfecțiunea limbilor de cultură, capacitatea lor expresivă a fost citită inclusiv în forța polemică, ori comică, a unor texte, discursuri sau creații dramatice. Fără polemică, și în absența comediei, cultura nu are autoritate; autoritățile sînt lipsite de modalitățile de acces atît în spațiul conștiinței cît și în cel al inconștientului colectiv, comunitățile umane se înrolează, stupid și mizer, în structuri publice abandonate derivei și alienării, supuse, progresiv, unui voluntarism discreționar, tot mai îndîrjit, mai abuziv. În absența culturii, însă, polemica devine calomnie – în absența unui echilibru, senin și calm, comedia realizează doar demersuri parțializante; se consumă, în calitatea deciziei sale, prin acordarea privilegiului intangibilității unor grupuri, unor puteri, unor subiecți ajunși să întrupeze funcțiile dominante ale societății și statului. Arta cuvîntului trebuie să rămînă o artă, dar ea exprimă totodată nivelul demnității unor civilizații, unor spații de cultură, unor națiuni. Pe scurt, critica – în oricare din formele ei literare sau publicistice – merită să fie considerată și altceva decît simplu exercițiu amuzant în măsura în care ea dovedește integralitate, vizînd, în consecință, toate zonele în care află o potențială îndreptățire tematică.

Ion Luca Caragiale este, în același timp, geniul critic maxim al culturii române și talentul prin care se dezvoltă desăvîrșit – aproape desăvîrșit – aplicarea critică a unui intelect pătrunzător și aleș, asupra caracterului românesc. Lumea a fost socotită adesea ca luînd forme de existență kafkiană – societatea românească (și, cu deosebire, intelectualitatea) a văzut aproape continuu România în conformitate cu modelele oferite prin opera caragialescă. După Revoluția din 1989, recursul la cuvîntul lui Caragiale a devenit o formă și o sursă de ideologie a românismului. Realizînd aproape un consens național, cei care au decretat „caragialitatea" României par să nu aibă cum fi contestați, infirmați. Ne-am pus însă vreo întrebare asupra spectrului social la care se extinde vocația critică a lui Caragiale? O întrebare de acest gen nu ar fi aplicabilă teatrului ionescian, ori celui al lui Beckett, cazuri în care profilul metafizic al rolurilor și mai ales acela al circumstanțelor scenice, este cel care domină toate evoluțiile dramatice. În proza și în teatrul lui Caragiale sînt vizați și expuși ridicolului pe care, poate, îl atrăgeau în calitate de categorii sociale, ori profesionale, de reprezentanți ai unor niveluri culturale lipsite de strălucire sau măcar de autenticitate, burghezi de periferie, marginali prețioși ai provinciei unei țări tratată oricum drept marginală, politicieni de cîrciumă, polițiști de rang inferior, totul mergînd pînă la cel mult, niște notabilități, ale unei insignifiante capitale de județ – un prefect, cîțiva proprietari locali – și,

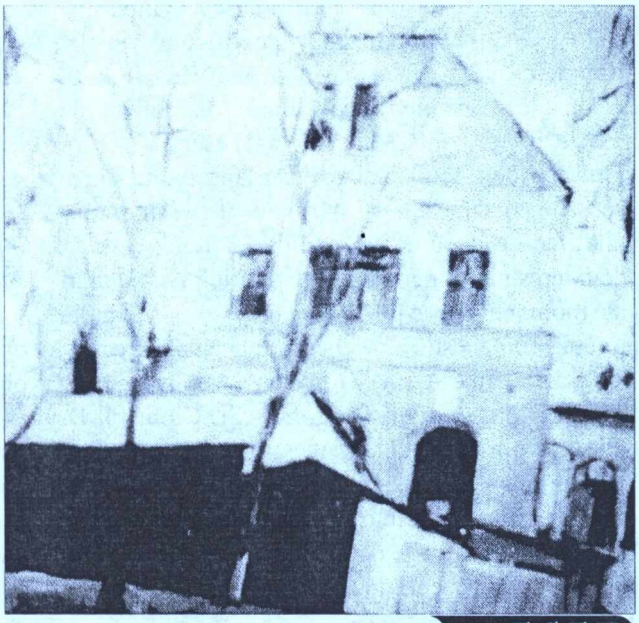
în sfîrșit, un candidat prin șantaj la alegerea în parlament. Lumea personajelor lui Caragiale nu spune nimic despre grupurile socio-politice și economice determinante pentru istoria unei Românii aflată în plină schimbare în timpul vieții excepționalului scriitor. Caragiale a scris despre oamenii situați la nivelul condiției sale sociale efective, și nu la nivelul la care i-ar fi dat dreptul intelectul și creativitatea sa, geniale. Textele politice ale prozatorului și dramaturgului, atît de incisiv cînd este vorba de universul unor ființe modeste, necontînd individual în selecția istorică, se remarcă printr-o adulație dezlănțuită a familiei regale și, încă în plus, a monarhului; se adaugă apoi, este drept, *1907*. Putem presupune că burghezia medie românească merita, deși nu este deloc sigur, ceva din disprețul caragialesc față de comportarea, incultura și eventuala carență de stil și demnitate pe care le expuneau, iar conducătorii țării erau demni de a locui în cea mai buna dintre lumi și încă, restrîngerea spectrului social în care își plasează scriitorul ironia sa inegalabilă și lipsită de îndurare, nu poate fi socotită nici echitabilă și nici meritorie.

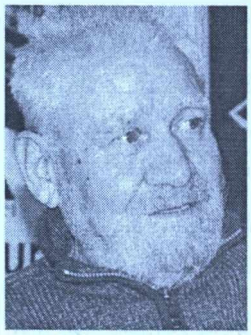
Molière apare neîndoielnic, drept valoarea supremă a întregii literaturi comice a lumii.

Este prea simplu să argumentezi pentru o asemenea teză, încît să merite să o mai faci –sigur se poate dovedi că nici un Terențiu, un Plaut, un Lope de Vega sau un Goldoni, ori Beaumarchais nu ating nicicum calitatea umorului și rafinamentul scrisului său. Cu toate acestea, deși nobilimea și clerul sînt stări expuse alături de burghezie, fără sfială, în spațiul unei continui tratări satirice de către Molière, cît de limitat se orientează înspre cei într-adevăr puternici autorul, care aduce principala contribuție de strălucire a secolului ce poartă numele lui Ludovic XIV, se vede în *Tartuffe* și în *Don Juan*, în care ajung să se recunoască, în personajele principale, autorități ale vremii, periculoase public, dar în fapt, neglijabile ca demnitate oficială.

Cu totul altfel au stat lucrurile cu Aristofan precum și cu alți autori ai comediei vechi a clasicismului atenian. Nedemna violență critică la adresa filosofiei socratice și a persoanei filosofului, tipul de comedie, împingînd vulgaritatea limbajului la extrem, dacă se judecă după criteriile folosite mai tîrziu, toate acestea practicate de excepționalul scriitor, unul dintre vîrfurile aristocrației celei mai luminate cetăți a Antichității și, implicit, a întregii istorii, nu pot să estompeze capacitatea de extindere la extrem a forței de condamnare prin unor, prin satiră, prin demonetizarea critică a tot ceea ce intră, pentru autor, în zona inacceptabilului. În vreme ce Atena era asediată de armata spartană, în cursul Războiului Peleponeziac, comandanții armatei care apăra orașul erau ironizați și ridiculizați, în teatrul lui Poseidon, de la poalele Acropolei, sub Partenonul în care Fidias lăsa lumii mult din fabuloasa, inegalabila sa creație.

Polemică și comedie – trăim continuu în acest univers sub semnul lor, dorindu-le, încredințîndu-ne lor, noi și aprecierile noastre. În prezența oricărui spirit ce se exprimă critic menită să ne întrebăm totdeauna pînă unde exercițiul unui astfel de intelect îndrăznește să se extindă. Vom fi obligația, adesea, la concluzii neașteptate și, uneori, nu foarte fericite.





OȘTEAN ÎNTRU ȘTIINȚA ISTORIEI

Petru URSACHE

Istoriograful de înaltă clasă nu părăsește niciodată bunul obicei de a se afunda din nou și din nou în arhive, asemenea oșteanului care știe că adăpostirea în tranșee îi asigură stăpînirea cîmpului de acțiune. Savantul începe prin a fi ucenic, zilier în înțelesul obișnuit al termenului, „muncitor cu sapa", robul fericit al unui ideal care-i face, de departe, semne. Înainte de a elabora marile sale istorii, de la negoț la cătun și la școală, de la evenimente locale la cele universale, Nicolae Iorga a avut, la 1900, un deceniu de intense călătorii de studii, răscolind arhivele încă necunoscute ale mănăstirilor și schiturilor carpatice, „cetăți ale sufletului", cum avea să fie numite, ori ale unor mari instituții europene, ca, mai tîrziu, să-i sprijine din răsputeri pe tinerii documentariști care se pregăteau să intre în ucenicie, să se ridice pe treptele profesiunii. În laboratoarele lui Gheorghe Ghibănescu, Constantin Bobulescu, Gheorghe Cardaș, Paul Mihail erau identificate vechile scrieri, ca să se facă pasul decisiv în circuitul judecăților savante. Unul dintre exemplele de reținut îl reprezintă Mihai Costăchescu, fost simplu inspector școlar, astăzi aproape uitat. Dar a scos la iveală, cu o hărnicie neobișnuită, o mulțime de documente medievale moldovenești, de interes major pentru știința istoriei. Nume mari ale momentului, de profesiuni diverse și din multe ținuturi românești (S. Mehedinți, G. G. Țițeica, G. T. Kirileanu, Artur Gorovei, Al. Lapedatu, Nicolae Iorga, Silviu Dragomir, Șt. Ciobanu, D. Gusti, etc.) îl consultau, îl cultivau, îl prețuiau. Așa a prins a lua naștere o puternică mișcare documentaristică susținută de instituțiile fundamentale ale statului și de personalități de seamă. Iașul s-a făcut cunoscut, în buna tradiție a lui Ioan Bogdan și Gheorghe Ghibănescu, prin nume prestigioase ca Ilie Minea, C. Cihodaru, Alexandru I. Gonța, Constantin Turcu, Nicolae Grigoraș, N. A. Ursu, Ștefan S. Gorovei, L. Șimanschi.

Nu în ultimul rînd, lor li se alătură profesorul Ioan Caproșu, care a ieșit la iveală biruitor după o înfruntare înverșunată, de cîteva decenii, cu arhivele și cu manuscrisele existente din cele mai vechi timpuri. Înaintașii se fixau, cu predilecție, la categorii anume de *surete* și *izvoade*, atrași de cercetarea de adîncime. Mai nou, contemporanul nostru Ștefan S. Gorovei a avut forța și harul de la Dumnezeu să pună bazele unei discipline istorice de sine stătătoare, *Genealogia*, cu care, aproape, se identifică. Ioan Caproșu, la rîndul său, după ce a exersat plonjonul în subterane elaborînd importante studii monografice, ca încercat medievist, s-a decis să cucerească și dimensiunea orizontalei, adică a extins cîmpul de investigație, punînd în serie categoriile de izvoare, deja semnalate, pe decenii și secole, în colaborare sau pe cont propriu. Un exemplu îl constituie *Documente statistice privitoare la orașul Iași* (vol. I, 1755-1820; vol II, 1824-1828). Altul, *Documenta Romaniae Historica.* Seria A Moldova, operă impozantă, de înălțimea a peste 20 de volume masive. Avertisment posibil pentru oricine ar fi: a scrie o lucrare demnă de luat în seamă, privind istoria orașului Iași și, prin extensie, istoria Moldovei, obligă la consultarea seriilor de documente îngrijite (– publicate) de profesorul Ioan Caproșu și de colaboratorii săi.

Rol decisiv a avut istoricul și în re-editarea, în echipă, a *Bibliei* de la 1688 (*Monumenta linguae dacoromanorum. Genesis.* Iași, 1988, 566 p.; *Exodus*, 1991, 392 p.; Leviticus, 1993, 320 p.;

Numeri, 1994, 350 p.; *Deuteronomium*, 1997, 410 p.). Se spune că Istoria și Filologia sunt surori, adică se mențin în vecinătate, își dispută teritoriile. Dacă este să dăm crezare poeticilor clasiciste și să ne permitem unele necesare asocieri, Istoria și Filologia (– Poezia) purtau nume de zeițe și-și apărau cu strășnicie hotarele imperiale. Medievalii le-au încorporat sub semnul Logosului, ca scrierea să devină un bun al tuturora. I-a fost dat istoricului (sigur în cazul *Monumenta linguae dacoromanorum)* s-o tălmăcească și pre cugetul bunilor filologi, fiind mai obișnuit cu munca de trnșee, mai harnic și mai luminat.

În aceeași ordine a rigorii științifice și a exemplarității, a primatului în abordare și a deschiderii de noi perspective în domenii subsumate istoriografiei, se înscrie și recenta lucrare *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei.* Este vorba despre *un corpus* de documente proiectat pe întinderea a patru volume. Primele două au fost publicate pînă în prezent, în colaborare cu mai tînărul E. Chiaburu: Casa Editorială „Demiurg", Iași, 2008. Volumul I (1429-1750), 665 p; Volumul II (1751-1795), 667 p. Ca să ne oprim asupra unui amănunt: fie și numai această operă, luată în parte, poate asigura prestigiul de invidiat al unei veritabile cercetări de o viață. Își spune aici cuvîntul competența specialistului, capacitatea lui de a ajunge la text, de a-l recunoaște și traduce dintr-o limbă ieșită de multă vreme din circulație, de regulă, slavona medievală (caz unic: această limbă n-a fost niciodată „vie", ca ebraica, latina, greaca veche); de a-i găsi locul într-un întreg complex cultural: religios, istoric, antropologic, sociologic, etc., de a construi un anume ansamblu documentar pentru orientarea cercetătorului modern, aflat în fața unor mulțimi de necunoscute.

Corpus-ul se deschide cu o *însemnare* pe prima pagină a *Teatraevangheliarului* de la Neamț (1429), celebra scriere a monahului Gavriil, „fiul lui Uric". O transcriem aici în întregime după sursa pusă la îndemînă de profesorul Ioan Caproșu și E. Chiaburu. Este un tip de autograf, devenit, cu timpul, șablon, inițiat în spațiul clerical și de curte domnească și transmis din veac spre toate categoriile socio-culturale. Într-un cuvînt, poate fi urmărită circulația cărții religioase, fie că este vorba de acest *Tetraevangheliar* sau de alte manuscrise ori tipărituri, din marile -micile biblioteci de epocă, răspîndite pe tot cuprinsul țării: „Cu bunăvoința Tatălui și cu învățătura Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh, s-a lucrat acest *Tetraevanghel* în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn Io Alexandru voievod, domnul întregii Țări a Moldovlahiei, și a binecinstitoarei sale doamne Marina, care arzînd de dorință, fiind iubitoare de dragostea cuvintelor lui Hristos, cu rîvnă a dat și s-a scris aceasta, în anul 6937 «1429» și s-a terminat în luna martie în 13 zile, cu mîna lui Gavriil monahul, fiul lui Uric, care a scris în mănăstirea Neamțu".

Însemnarea autografă este însoțită, în *corpus*, de mai multe detalii tehnice: variante de lectură (Emil Turdeanu), încercări de conservare și de întreținere, copiile păstrate în forma primă, surse bibliografice, informații filologice datorate unor specialiști consacrați; dacă se are în vedere istoria textului, de la vîrsta lui manuscrisă la transpunerile tipografice vechi și moderne se poate vorbi de un dosar complet de date, bine puse în evidență, care ar putea să asigure baza unei teze de doctorat. Se cunoaște (de la Cartojan și, poate, mai de departe) că unele copii ale *Tetraevangheliarului* au călătorit peste țări și țări, spre folosul unor centre culturale bine cotate. Una se află „azi la Bodleian Library, Oxford, Marea Britanie". Legenda spune că directorul prestigioasei instituții nu se sfiește, chiar „astăzi", să afirme că prima achiziție care s-a făcut la întemeiere a fost scrierea monahului de la Neamț, „fiul lui Uric", adică urmașul unei familii de cărturari de pe „plaiuri mioritice". Interesant: la început „a fost Cuvîntul". La temelia primei biblioteci britanice și una dintre cele mai importante din lume se află (și) scrierea modestului călugăr nemțean. O altă copie s-a tezaurizat, tot „în exil", anume „la Bibl. de Stat a Rusiei, Moscova, fond 178-Rumiantev, Ms. 3070". Și rușii se mîndresc, ni se spune, cu manuscrisul respectiv. Dau asemenea amănunte,

„să se știe", vorba pisarului din vechime, poate se mai înțelege cîte ceva, privind capacitatea de afirmare a românilor în viața culturală, atît în timpuri mai vechi ori mai apropiate, chiar dacă nu eram scutiți de aceeași „teroare istorică": mai ales că ne aflăm sub zodia blestemată a altui tip de teroare, cu adevărat de sfîrșit de lume; cine poate (– vrea) să înțeleagă. Dar au mai pățit-o și alții, „case mai mari" ,dacă asta poate fi o alinare.

Formularul tipizat de *însemnare* s-a păstrat și difuzat, cum am spus, pe tot parcursul perioadei medio-feudale. Îl descoperim, de pildă, pe pagina unui *Tetraevanghel* de la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare (26 iunie, 1492), scris tot la Mănăstirea Neamț: „Cu bunăvoința Tatălui, cu ajutorul Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh, s-a început și s-a scris și s-a legat și s-a sfîrșit acest *Tetraevanghel,* cu porunca binecinstitorului și de Hristos iubitorului Io Ștefan voievod, domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, și l-a dat la Sfîntul Munte, la Izugraf, unde este casa Sfîntului Mare Mucenic și purtător de biruință Gheorghe, pentru sufletul său și pentru răposații părinții lui, în al 36-lea an domniei sale și cu truda multpăcătosului diacon Teodor". (Lucr. cit., p. 19). Pe lîngă forma evident canonizată, se cuvine să reținem neapărat: nu oricine avea căderea să facă *însemnarea* pe cartea sfîntă; erau îngăduite doar nume de primă autoritate, în primul rînd o personalitate clericală (mitropolit, episcop, stareț) care purtarăspunderea spirituală, domnitorul în calitate de donator și de credincios supus, asemenea oricărei alte ființe generoase și, în sfîrșit, pisarul, ca slujbaș ales și fericit că s-a învrednicit de executarea lucrării. În măsura în care sunt respectate, în cuprinsul *însemnării* aceste condiții restrictive, cartea sfîntă capătă credit și drept de circulație în rețeaua lăcașurilor de cult.

O variantă ulterioară a aceluiași tip de *însemnare* permite să se întrevadă unele aspecte evolutive, dar în adîncimea vieții bisericești, a adevărului de credință. Stă scris: „În numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh. În zilele binecinstitorului domn Io Ieremia Movilă voievod, domn al Țării Moldovei, acest *Tetraevanghel* l-a ferecat și l-a aurit panul Gligorcea Crăciun mare vornic, fiul răposatului Matei Crăciun, și l-a dat în sfînta mănăstire Vatopedi, care este Sfîntul Munte al Athosului, unde este hramul Bunei Vestiri a Preacuratei Stăpînei noastre Născătoare de Dumnezeu și pururi Fecioare Maria să aibă a face paraclis și colivă și priveghere toată noaptea, iar în dimineața Adormirii Născătoarei de Dumnezeu, liturghie dumnezeiască și iarăși colivă, să aibă a ruga pe Domnul Dumnezeu cît va sta sfînta mănăstire în veci. Iar dacă cineva va îndrăzni a strica întocmirea și așezămîntul nostru, să aibă a da seamă în fața strașnicei și fără fățărnicie judecăți a lui Hristos de toate păcatele lor. Vînzătorii sau cumpărătorii să fie blestemați de Domnul Dumnezeu și de Preacurata lui Maică și de trei ori blestemați de cei 318 Sfinți și purtători de Dumnezeu Părinți de la Niceea și de cei patru Evangheliști: Matei, Marcu, Luca și Ioan, și de toți sfinții și să aibă parte cu necuratul și blestematul Arie și cu părtașii lui.

În anul 7107 «1598», luna decembrie 18.

+ Iisus Hristos Nica. Părinții: Matei și Maria: pan Grigore marele vornic și cneaghina Anghelina; frații lui: Teodor și Ioan" Lucr. cit, vol. 1, p. 110). Într-o notă tehnică se menționează că manuscrisul se află tezaurizat „la Bibl. Națională a Greciei, Atena".

Utilizarea canonului inscripționar se face accesibilă, în chip imitativ, și slujitorilor superiori ai domniei, vornici, pîrcălabi, logofeți. Nu trebuie să deducem amestec laic în treburile Bisericii. Ea și-a păstrat autoritatea neștirbită multă vreme, cît a fost și Țara în neamestec cu puterile străine acaparatoare. Domnitorii și boierii veneau spre ea ca purtători de credință și de dar, ca „binecinstitori". Cu alte cuvinte, avea întîietate *fapta*, nu *vorba*, respectîndu-se învățătura Sfintei Evanghelii. Cartea, icoana și biserica (în accepțiunea de „casă a Domnului") însemnau, spiritual, darurile cele mai de preț și mai bine primite, semne de *credincioșenie* și de *bunăcinstire*, cuvinte nelipsite în *însemnările* tipizate. Idealul de credință al domnitorului, uneori al vornicului, pîrcălabului era să ridice, după putință, o biserică, s-o înzestreze cu odoare, cărți și icoane. Visa să-și vadă imaginea

mutată de pe tron pe peretele de biserică rezervat ctitorilor. Modelul se afla la împărații bizantini. Lui Ștefan, „fiul lui Bogdan voievod", i s-a zis „cel Mare" pentru rîndul de fapte ca oștean („atlet) întru Hristos"; „Sfînt" (cum stă scris și în Letopisețul lui Gr. Ureche), pentru celălalt rînd de fapte, ctitoriale. Să se mai rețină generozitatea darului: îl face cineva, dar nu numai în nume propriu, ci incluzîndu-i pe toți credincioșii, pe *ai săi*, în chip de pomelnic (și în *însemnarea* de mai sus figurează unul: redus la părinți, soție, frați), dar *și pe voi pe toți*, cum vestește preotul într-un anume moment al slujbei. Numai semnul luminii ca semn vine din Pronie, însă lumînarea purtătoare de biruință se aprinde de la mine către tine sau invers; ca o înțelegere, nu ca o poruncă „de sus", de la domnitor ori de la față bisericească. Iată: „stau la ușa ta și bat".

Un element nou în varianta citată de *însemnare* este blestemul sacru sau *Blestemul cel mare* (Se poate consulta cu folos cartea lui Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului,* „Polirom", Iași, 2001), text cunoscut la noi din vechi timpuri, în retorica daniei și în inscripționări obișnuite pe icoane, manuscrise ori pe locuri consacrate de pe pereți de biserică. Asta a permis dezvoltarea meșteșugului cărții, a artelor conexe, scrierea aleasă, ornamentica, legătoria, etc., una dintre minunile vieții bisericești. Arta icoanei, a scrierii frumoase, legătoria, argintăria căpătaseră caracter itinerant. Un călugăr pretindea a fi iscusit în copierea Octoihului ori a Liturghierului, altul în zugrăvirea icoanei Deisis a bolții Pantocratorului sau a Judecății de Apoi; călătorea la cerere și după chemare, de la schit la schit, din sat în sat. La astfel de fenomene se referă istoricii religiei cînd afirmă că la noi, la „mioritici", creștinarea s-a produs de la sine, spontan și organic, după îndemnul adresat tuturora, deopotrivă: „Veniți de luați lumină"; nu prin decret, după liste, „de sus". Satul care avea o biserică în mijloc, o carte de învățătură, o icoană de închinăciune se găsea pe calea bună a creștinării. Ulterior, tiparnița a dus, printre altele, la supraproducție de carte și a favorizat comerțul. Prin asta, blestemul sacru a început să cedeze, să devină inoperant. Așa că Biserica a intrat în oarecare dificultate, însă, probabil, a încercat să se reabiliteze, căutînd ajutor în versetul evanghelic: „Dați Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu...".

Ca să mă apropii de încheiere, în spiritul *corpus*-ului și, deci, în firea lucrurilor, lista tipăriturilor lui Coresi, inclusă în problemă, pare penibil de limitată. Ea cuprinde doar șase titluri de bază: *Tetraevangheliar* (1561), *Lucru apostolesc* sau *Praxis* (1563), *Cazanie și Molitvenic* (1654), *Liturghier* (1570), *Psaltire* (1570). Impresia de puținătate (-sărăcie) poate fi pusă doar pe seama lectorului contemporan care are în față altă zare a cărții. În realitatea medio-feudală sumarul amintit reprezintă zestrea de fond a unei biblioteci complete. Nu este locul să se intre în detalii, deși importante. Sunt multe de spus. Printre altele, *corpus*-ul elaborat de profesorul Ioan Caproșu arată că fiecare tipăritură coresiană este reluată din epocă în epocă, în funcție de necesitățile de cult, de credință și de lectură. E adevărat, faptul se cunoaște și prin bibliografiile de carte veche deja existente. Dar nu s-a știut că tipul de *însemnare* a cuprins toată seria de cărți. Fiecare carte în parte se individualizează, prin natura ei, pentru a se face cît mai utilă în practica de cult și de învățătură. Tocmai *însemnarea,* la dimensiunea *corpus*-ului le asigură, deopotrivă, un statut privilegiat, nu numai în viața Bisericii, dar și a Cetății. Ea reține, într-adevăr cronografic, evenimentele capitale de credință asociate cu fenomene socio-cosmice ridicate la scară mitico-apocrifă. Relatările cuprinse în *letopisețe* au însemnătatea și valoarea lor lumească, de aducere aminte. Cititorul este îndemnat, cel mult, să nu se îndoiască de veritatea lor. *Însemnarea* face corp comun cu cartea sfîntă și cu adevărul de credință. Nu încape îndoială că, într-o anume zi fericită, cartea a intrat în lucru sau a fost sfințită o anume biserică; în alta, cu năpastă, „au tăiet turcii pe măriia sa Grigorii Alecsandru Ghica voievod în Ieși, cu vicleșug"; ori s-au arătat semne pe cer, au avut loc cutremure, etc.

Morala: scrierea era salvatoare de suflet, de biruință a binelui asupra răului. Ce-o mai fi oare în contemporaneitate?



REPERE ALE SPIRITUALITĂȚII RĂSĂRITENE

Elena BĂLTUȚĂ

Tematica isihasmului a fost trecută sub tăcere în România perioadei comuniste, însă după 1989 au apărut o serie de cărți privitoare la această problemă, pentru ca în ultimii ani să asistăm chiar la o revigorare a ei. Printre încercările de remaniere a isihasmului se numără și apariția, în 2007 la editura Humanitas, a volumului intitulat *Grigorie Palamas și mistica ortodoxă* semnat de John Meyendorff. Opul beneficiază de o introducere scrisă de Theodor Baconsky și de traducerea Angelei Pagu.

Cu toate că numele John Meyendorff este cît se poate de cunoscut cititorilor de carte religioasă, țin totuși să menționez cîteva date biografice și bibliografice referitoare la teologul francez. S-a născut în 1926 în Neuilly-sur-Seine, Franța, într-o familie de ruși exilați. În 1959 devine preot ortodox și profesor de istoria bisericii și patristică în cadrul Institutului „Sfîntul Vladimir" din Crestwood, New York. A ținut cursuri la universități de prestigiu precum Harvard sau Fordham. A făcut parte din Societatea de teologie ortodoxă din America, Societatea americană de patristică și Comitetul U.S. de studii bizantine. De asemenea a fost membru corespondent al *Academiei britanice*. Dintre lucrările lui menționez doar cîteva: *Studiu despre Grigorie Palamas* (1959), *Biserica ortodoxă* (1963), *Teologie bizantină* (1973), *Căsătoria, perspective ortodoxe* (1975), *Moștenirea bizantină în biserica ortodoxă* (1981). Volumele sale au fost traduse în franceză, germană, italiană, rusă, greacă, dar și în japoneză și finlandeză.

Volumul anunțat este un soi de introducere în problematica isihasmului, așa cum a apărut el de la părinții pustiei, pînă la formele pe care le-a îmbrăcat în Rusia vremurilor noastre. Ceea ce evidențiază acest op este claritatea scriiturii și metoda pedagogică în care informațiile sînt oferite cititorului, întotdeauna însoțite de citate alese astfel încît să nu producă „indispoziții" intelectuale. Ideea care traversează întregul volum este aceea că Grigorie Palamas a avut capacitatea de a evidenția anumite elemente doctrinare și spirituale cărora le-a dat o formă capabilă să reziste pînă în timpurile noastre nealterată și vie. Pentru a facilita acest mesaj Meyendorff recurge la următoarea structură: *Tradiția spirituală a monahismului răsăritean, Grigorie Palamas, teolog al isihasmului și Isihasmul dupa Grigorie Palamas.*

Datorită opțiunii pentru o abordare istorică a isihasmului, în debutul volumului este prezentat monahismul primar și simbolistica pustiei pentru spațiul creștin: „pustiul apare astfel ca tipul perfect al lumii ostile lui Dumnezeu și supusă Satanei, locul în care Mesia vine să întemeieze o viață nouă. Și, precum Ioan Botezătorul a vestit aici venirea Mîntuitorului, tot așa, călugării creștini ți-au asumat responsabilitatea de a anunța Parusia prin fuga lor în pustie drept avangardă a luptei împotriva forțelor răului." (p. 20) În acest capitol sînt discutați mai apoi Evagrie Ponticul cu *rugăciunea minții*, Macarie și *mistica inimii*, Grigorie de Nyssa și Maxim Mărturisitorul și Simeon Noul Teolog.

Problematica isihasmului este urmărită așadar gradual, pornind de la Evagrie Ponticul care spunea că rugăciunea este o conversație a *minții* cu Dumnezeu, un urcuș al *minții* noastre către divinitate. Elemcntele neoplatonice care au favorizat apariția unei astfel de interpretări sînt marcate de către Meyendorff; „concepția neoplatonică despre divinitatea naturală a intelectului (nous) uman, l-a făcut pe Evagrie să conceapă asceza monahilor nu ca pe o mărturie adusă de *însăși materia* despre prezența în noi a împărăției lui Dumnezeu, ci ca pe o desfacere de trup a minții, care, în rugăciune, se deda cu totul *activității ei firești*" (p. 30). Odată cu Macarie însă, elementele neoplatonice nu mai primează, accentul mutîndu-se de pe minte pe *inimă*,

iar forma primară a *rugăciunii lui Iisus*, „Kyrie eleison" – „Doamne, ajută-mă!", apare în scrierile lui. Alte merite ale acestui autor au fost reabilitarea trupului și apropierea mai evidentă a practicii isihaste de învățătura creștină: „cît privește Macarie, el face ca învățătura referitoare la rugăciunea continuă să intre în cadrul unei antropologii moniste, inspirată direct de Biblie, cu un anume ecou la stoici: omul este ființă întreagă, și intră ca atare în contact cu Dumnezeu" (p. 31). Meritul acestor doi monahi a fost acela de a pune bazele unei tradiții spirituale care a fost mai apoi desăvîrșită de autori precum Ioan Scărarul, care a reușit să producă o sinteză a învățăturilor provenite pe aceste două filiere. În textul său *Scara*, spune Meyendorff, încă se mai simt influențele vocabularului intelectualist al lui Evagrie „dar contextul imediat, recunoașterea rolului trupului omenesc în rugăciune, demonstrează inspirația biblică și creștină a lui Ioan" (p. 37).



În această manieră cronologică, autorul avansează istoric pînă la momentul Palamas. Într-o primă etapă, sînt prezentați anii de început ai acestuia, cu cîteva elemente de biografie: anul nașterii, 1296, studiile *trivium* și *quadrivium* urmate pînă la vîrsta de douăzeci de ani, pînă „în jurul anului 1316, cînd Grigorie hotărăște brusc să-și împlinească vocația monahică (...). Teolept din Filadelfia l-a inițiat în special în *rugăciunea curată*". Sînt descrise mai apoi mănăstirile pe care le-a frecventat Vatoped, Marea Lavra, Tesalonic, ș.a.

După acest excurs istoric este prezentată controversa cu Varlaam din Calabria. Condensat, poziția acestuia se fundamenta pe două postulate: „postulatul aristotelic referitor la faptul că orice cunoaștere, inclusiv cunoașterea lui Dumnezeu, are la bază percepția sau experiența simțurilor și un postulat neoplatonic, bazat de asemenea pe scriitori creștini – în special Pseudo Dionisie – după care Dumnezeu este dincolo de experiența sensibilă și, din această cauză, incognoscibil" (p. 104). Cunoașterea așadar nu putea fi întemeiată decît pe simțuri, excluzînd astfel posibilitatea unei cunoașteri prin intermediul inimii. spre exemplu. În apărarea tezelor isihaste. Palamas redactează *Triade întru apărarea sfinților isihaști*, o scriere care sistematizează spiritualitatea monahismului răsăritean. În principiu, ceea ce Meyendorff face în această parte a cărții este să extragă cîteva linii directoare ale demersului palamit împotriva calabrezului: cunoașterea lui Dumnezeu este trăire duhovnicească, Dumnezeu este inaccesibil în esența, natura sa, rămînînd întotdeauna transcendent în mod absolut față de creaturi, fiind singurul al cărui statut este necreat, omul vede energiile lui Dumnezeu, nu esența lui dar, cu toate acestea, energiile lui Dumnezeu sînt Dumnezeu, revelația lui Dumnezeu în Iisus Hristos este revelație totală care stabilește între om și Dumenzeu, descrisă de Pavel utilizînd imaginea Trupului unic care îi oferă omului posibilitatea vederii „față către față" (p. 121). Dar nu numai trupul este reabilitat în scrierile lui Palamas, ci și istoria. Aceasta capătă o nouă dimensiune pentru creștini, devenind parte integrantă a destinului lor: „într-adevăr creștinul nu caută să desfacă sufletul de trup, ci el cunoaște scopul și sensul istoriei,. El deține în el însuși garanția tainică a Împărăției ce va să vină și întreaga lui viață constă în a îndeplini cu precizie, pe cît de deplin cu putință, această garanție" (p. 114).

În ultima parte a volumului, John Meyendorff prezintă cîteva repere ale isihasmului în răsăritul creștin de după Palamas, din secolul al XII-lea și pînă în zilele noastre, cu accent, în final, pe tradiția isihastă din Rusia. Nu vom insista asupra acestui capitol.

Trebuie menționat faptul că volumul beneficiază la final de un tabel cronologic care curge firesc în continuarea stilului pedagogic al cărții. Utilitatea acestuia este evidentă. În schimb, este păcat că, spre deosebire de originalul englez, sînt ilustrațiile bogate care ar fi putut aduce un plus de claritate prin referențialul imagistic au fost uitate. Una peste alta, această carte are meritul și capacitatea de a vorbi tuturor, de a putea invita la dialog cititori diverși.



ESTE SUFICIENTĂ DOAR PRIVIREA ÎNAPOI?

Florin CRÎȘMĂREANU

Într-o vreme ce pare mai grăbită ca oricînd, academicianul Teodor Dima ne îndeamnă să avem răgazul și înțelepciunea de a privi din cînd în cînd înapoi, dar nu oricum, ci cu *deferență* (respect). Acesta este și scopul ultimului volum publicat de domnia sa – *Privind înapoi cu deferență. Eseuri despre gînditorii români*, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 313. Prezentul volum este o reflecție asupra destinului filosofiei românești, o interpretare pertinentă a istoriei filosofiei autohtone, punctînd în dreptul unor autori emblematici pentru cultura noastră: Lucian Blaga, Constantin Noica, Petre Botezatu, Mircea Florian, Petre Andrei, Ștefan Bîrsănescu, Constantin Rădulescu-Motru, Athanase Joja, Aram M. Frenkian, Ștefan Odobleja.

Cu modestia-i cunoscută, domnia sa, de la bun început, avertizează că nu este un exeget în domeniul istoriei filosofiei românești. Lectura volumului contrazice însă această afirmație. Teodor Dima mărturisește că un prim scop este acela de a redeschide interesul pentru unele personalități ale culturii noastre (lucru pe care și-l propun în ultima vreme și editorii *Enciclopediei Filosofiei Românești*); (...) un al doilea scop este acela de a sugera celor ce vor să îndrepte spre Universal aspecte constructive ale tradițiilor noastre filosofice să-și traducă scrierile despre ele într-o limbă de mare circulație, știindu-se că originalitatea poeziei și filosofiei este greu traductibilă (p.11). Iar al treilea scop vrea să evidențieze că, în filosofia românească, se află un miez tare: logica (p. 12). Poate și din acest motiv, personalitatea lui Petre Botezatu asigură fundalul acestui volum, fiind pus în corelație cu realizările celorlalți gînditori ale căror texte sînt analizate. Absolvenților de filosofie (și nu numai) le este cunosc faptul că „Petre Botezatu a constituit o *logică naturală*, asigurîndu-i o expunere unitară prin fundamentarea ei pe *ideea complementarității logicii cu matematica*; el a considerat că nu se poate renunța nici la modelarea matematică a limbajului logic, nici la expunerea conceptuală, cu ajutorul limbajului natural, a problemelor logice; astfel logica devine inteligibilă nu numai specialiștilor" (p. 34). Ceva mai încolo, academicianul ieșean spune că „ideea complementarității este abordată *prima dată* în teza de doctorat, Petre Botezatu făcînd apoi din ea un principiu ordonator al operei sale" (p. 148). Realizările logicianului român sînt unanim recunoscute, iar printre acestea se numără și formularea celor *cinci antinomii ale axiomatizării* și cele *cinci antinomii ale formalizării*. O antinomie metodologică este formulată astfel: „ceea ce se cîștigă în abstracție, printr-o tehnică savantă, se pierde în obiectivitate, prin detașarea de realitatea concretă". Dar, avertizează Teodor Dima, sensul acordat termenului de antinomie metodologică nu este acela de paradox, ci acela kantian de prezență simultană a două teze contradictorii ce par să fie egal justificabile (p. 171).

Pe tot parcursul prezentului volum, ca și în alte împrejurări, Teodor Dima vorbește foarte frumos despre profesorul său, considerîndu-l pe „Petre Botezatu un *intelectual complet* care stăpînea prin forța rațiunii, nuanțată afectiv, tainele abstracte ale structurilor logice, virtuțile sensibile ale frumosului, cele normative ale binelui și semnificațiile profunde ale vieții" (p. 178). Chiar dacă Petre Botezatu s-a autodefinit ca un „filosof al vieții integrale", Teodor Dima ne spune că acesta s-a preocupat constant de adevăratul raport dintre rațiune și afectivitate pentru ca astfel să determine o maximă eficacitate în procesul de creație științifică și filosofică (p. 143). Aceste mărturisiri sînt absolut credibile, deoarece vin din partea unei persoane care l-a cunoscut atît ca profesor cît mai ales ca om pe Petre Botezatu.

Inedite și pertinente sînt interpretările textelor lui Lucian Blaga, despre care aflăm că avea cunoștințe

foarte vaste despre evoluția științei. Spre exemplu, la susținerea bacalaureatului în 1914, L. Blaga era bine informat despre „ultimele teorii ale fizicii, precum aceea a lui Einstein cu privire la relativitatea spațiului și a timpului, iar în domeniul matematic, cu geometriile noneuclidiene..." (p. 26). Aceste preocupări au fără îndoială un ecou puternic în opera filosofică a lui L. Blaga.

Dacă Lucian Blaga se întîlnește cu Petre Botezatu pe tărîmul preocupărilor științifice (mai exact, în domeniul noi fizici), după Teodor Dima, Constantin Noica este un adept al logicii lui Petre Botezatu (p. 105). Academicianul ieșen susține că Noica și-a încununat opera cu elaborarea unei *logici*, căreia îi conferă atributul de *hermeneutică* (p. 101). Ceva mai încolo, sîntem înștiințați că „Logica lui Hermes" este de fapt o *ontologie a logicii*, și chiar mai general o *metafizică a cunoașterii și a logicii ei* (p. 104). Pentru cei mai mulți dintre noi, inedite sînt și fragmente din articolul publicat de Teodor Dima în revista „Cronica" din 27 februarie 1987 față de *logica* lui Noica (redate în paginile acestui volum – p. 109 *sq.*).

Este clar că Universitatea nu mai este de mult ceea ce era, acum este o arenă în care luptele sînt duse într-un mod nefiresc. Universitatea nu reprezenta același lucru pentru medievali, moderni și noi, cei mai „recenți" oameni. Pentru medievali, legătura între studenții unei anumite universități se baza pe o prietenie hetairică, astăzi ești legat de această instituție (nu de colegi, deoarece o formă de învățămînt din ce în ce mai actuală este învățămîntul la distanță) printr-o anumită taxă. Ținînd cont de excepțiile patologice, oricine altcineva poate urma cursurile unei facultăți. Universitatea reprezintă acum o formă de educație ce vizează masele iar nu elitele, din această pricină nu creează cultură, ci doar diplome, deoarece doar aceste hîrtii au relevanță, restul contează mai puțin sau deloc. Culmea pe care o poate atinge azi instituția universitară este reprezentată de învățămîntul la distanță, care este un nonsens. Dacă sensul produce înțelegerea, nonsensul, în cazul nostru, produce bani.

Fiind student al Facultății de Filosofie, l-am cunoscut pe Teodor Dima ca profesor de logică și epistemologie. Cu siguranță, el nu a devenit un simplu funcționar al acestei instituții. A rămas pe din afară, dar acest lucru nu este un minus, dimpotrivă. Domnia sa susține: „celor care s-au transformat în „funcționari" ai filosofiei și enunță stagnarea la *zero* a filosofiei românești doresc să le amintesc că filosofia nu se însușește ca oricare disciplină științifică și nu se interpretează cu ochii „celuilalt", ea se formează prin meditația și iluminarea celor dotați cu instrumentele spirituale, necesare pentru a rămîne în istoria culturală a omenirii" (p. 12). Pe bună dreptate este deplînsă de Teodor Dima și calitatea comunicărilor „științifice" actuale cît și apariția prea grăbită a cărților de specialitate.

Volumul semnat de academicianul Teodor Dima nu are doar un caracter pur descriptiv și subiectiv, cum ar părea la prima vedere, ci un profund caracter problematic, obiectiv. Logicianul ieșean îmbină fericit în interpretările sale noțiuni de epistemologie, logică, științe exacte și elemente ce țin de viața mai puțin cunoscută a autorilor analizați.

În concluzie, îndrăznesc să afirm că privirea înapoi la care îndeamnă Teodor Dima este în același timp și o privire înainte, spre viitor. Din acest motiv, este necesar să privim din cînd în cînd înapoi cu *deferență* și să nu ne lăsăm cuprinși de această constantă al timpurilor nostre: *indiferența*.





LIBELULA CE-A-NVĂȚAT ZEII IUBIREA

Marius CHELARU

„La intrarea-n dugheană,
După perdea,
Sărutată se lăsase mica libelulă,
Ea, care pe zei chiar i-a-nvățat
Ce înseamnă dragostea"*.

Ruboko Sho

Arta în general, și poezia în particular, ocupă un loc important în cultura, în viața Japonici. Iar tanka este una din cele mai cunoscute și mai vechi genuri de poezie din Arhipelag.

Ueda Akinari (1734-1809; născut la Osaka, într-un cartier „al distracțiilor" – Sonezaki), care a studiat intens cultura (literatura) chineză, s-a adîncit în studii de koku-gaku (cercetarea filologică a literaturii vechii Japonii), considerînd că trebuie descoperit „spiritul cuvîntului"/ kotodama, care păzește poporul japonez, scria (*Întru slava poeziei*): „Poeții așterneau pe foaie poemele lor, izvorîte din inimă. Priveliștea golfurilor și colinelor, strigătele păsărilor, culoarea trestiilor sînt aceleași în orice eră, oricine ar fi poetul. Cel mai bine e să scrii simplu despre ce mișcă inima omului. Doar așa poezia *tanka* devine cale."

Japonia a fost și este o țară a simbolurilor, a stilizării, arta sa fiind, poate, „cel mai intelectual, dacă nu și cel mai filozofic dintre limbajele noastre figurate".[1] Genurile literare aveau și funcții sociale. De pildă în perioada Edo (numită și Togukawa), cînd în Japonia au început să se studieze, în ciuda politicii de izolare/ sakoku[2], rangaku[3] (studiile olandeze)/ științele occidentale (medicina, geografia, științele naturale, astronomia, fizica ș.a.), rol notabil avînd negustorii olandezi și cărțile pe care aceștia le aduceau. Genurile poetice *waka* și *kanbun* erau practicate și savurate de nobilimea din vîrful clasei samurailor, proza avînd mare audiență în mediile negustorești. Primele texte considerate și istorii oficiale ale Japoniei, *Kojiki* (712) și *Nihonshoki* (*Nihongi*), *Kokinshû*[4], sau *Culegerea celor 10.000 de file/ Manyôshû* (Man'yô-shû)[5], probabil cea mai cuprinzătoare antologie din lirica universală, erau studiate din nou, din perspectiva (re)descoperirii spiritului japonez.

Kojiki – Însemnări despre vechime sau *Cartea lucrurilor vechi* (ko = vechi, ji = lucru, ki = note, însemnări), considerată „prima operă a literaturii japoneze", a fost compilată în 712, la porunca împărăției (ca și Nihongi), pentru a se face dovada ascendenței divine a dinastiei imperiale, folosindu-se și lucrări mai vechi, cum ar fi *Teiki*, *Honji* (numite *Lucruri Străvechi*). *Kojiki* conține poezii atribuite convențional unor autori mai puțin obișnuiți: zei, împărați legendari sau personaje mitologice. După opinia lui Ki no Tsurayuki primele versuri din Kojiki, atribuite zeului Susano-o alcătuiesc un poem ritual prin care se implora protecția zeilor pentru o pereche de tineri căsătoriți care urmau să intre în Casă Nouă. Este scris în formă *tanka* sau *waka* și face parte din povestirea *Dragonul cu opt capete* (*Yamato no orochi*).

Pe scurt, pentru a înțelege ce este tanka (numită în vechime, uneori, hanka, sau poem invers/ inversat, în relație cu altă formă de poezie, chôka), și de unde vine: – „waka", care în limba japoneză înseamnă „poem", sau *Yamato uta*, este o formă străveche de poezie japoneză, datînd din perioada Heian (*Heian-jidai*; 794 – 1185). Cel mai probabil termenul a fost inventat pentru a deosebi poezia în limba japoneză de kanshi[6] („poemele chineze"), apoi, cu timpul, de alte forme, ca renga. În timp, „waka" definea/ cuprindea mai multe genuri poe-

tice, unele care au dispărut altele care s-au transformat în altceva, dar și „tanka" (*ad litteram* – „poem scurt"). Ulterior, astfel, cînd se spunea „waka" era cu referire la „tanka". De aici dificultatea de a trasa o linie netă de demarcație între cele două cuvinte și înțelesurile lor. Masaoka Shiki (1867-1902), care cerea revenirea la tradiție, este cel căruia i se datorează și crearea termenului „haiku", în loc de hokku. El a re-adus în atenție tanka (waka), spunînd că trebuie revigorată/ modernizată. Dar, cel puțin oficial, tanka era un gen în care erotismul nu avea loc decît foarte subtil.

Leo Butnaru ne propune un volum de poeme „tanka" erotice (o formă fixă specifică liricii nipone care, din punct de vedere formal, are cinci rînduri, conform canoanelor clasice ele trebuind să aibă un anume număr de silabe: 5-7-5, apoi 7-7; la acestea se adaugă și alte reguli de fond), intitulat, în versiunea sa, *Nopțile Komachii sau Timpul Cicadelor*. Alcătuit din 99 de poeme tanka (ultimului lipsindu-i distihul final – fără a fi cert că așa a fost scris sau pur și simplu versurile s-au pierdut în timp), acest volum aparte a fost scris de Ruboko Sho (980-1020?). Tanka „erotică" era, cel puțin oficial, necunoscută în vechime, de aceea copiile după poemele lui Ruboko Sho circulau „subteran". Dar, se pare, erau foarte citite dat fiind materialele rezistente pe care erau păstrate copiile și numărul acestora.

Sînt poeme în care erotismul este, dacă privim de la înălțimea anului în care ne aflăm, mai mult aluzie și voal. Spre exemplificare, redăm cîteva poeme: „Din nou peste coapse/ Trecapădă buzele./ Mîngîindu-ți mijlocul subțire,/ În freamăt de repezi aripe/ Străfulgeră iar rîndunica."; „Ah, noptatici fluturași-pereche/ Prinși în dulci zăbave de amor,/ Vișinii sînt potopiți de floare!/ Odată cu veșmintele/ Și sfiala tu ți-ai aruncat."; „Am ajuns cam departe/ Cu sărutările,/ Deja haina-ți este desfăcută./ Ah, cît de netrainice/ Sînt ale căsniciei legături!".

Ar fi multe de spus despre acest grupaj de poeme, de la întîmplarea care l-a adus la lumină, modul în care a fost tipărit în 1985, la Tokyo, declanșînd un scandal de proporții. Ori chiar „povestea" în sine a poemelor, cele mai multe fiind scrise de autor în semn de iubire (peste timp, pentru că se pare că cei doi au trăit la cam un secol unul de altul) pentru Ono no Komachi, ?825 – ?900, faimoasă poetă care a scris poeme waka/ tanka. Este considerată una dintre Rokkasen – „Cei șase cei mai buni poeți de waka" ai perioadei Heian și, de asemenea, menționată între cei „Treizeci și șase de nemuritori ai poeziei". Fiind o femeie foarte frumoasă, numele ei a rămas un fel de simbol al frumuseții feminine în Japonia. Și despre ea/ statutul ei social sînt diferite legende, unele pomenind că a fost concubină sau doamnă de companie sau chiar soție a unui împărat (unele surse consideră că ar fi vorba despre Nimmyô/ *Ninmyô-tennô* (? 833-850), conform tradiției al 54-lea împărat al Japoniei.

Ono no Komachi a scris poezie cu teme erotice (se pare că era tema ei favorită). Cele mai multe dintre ele cîntau despre singurătate (mai ales a femeii), neliniști, fie legată de ce poate aduce clipa care urmează, fie interioare, sau iubirea înfocată, pasională. Mai multe poeme atribuite ei au fost traduse în engleză[7]. Este antologată și, mai mult, singura femeie amintită în prefața la una din cele mai renumite antologii de poezie veche japoneză, Kokinshû sau *Kokin Wakashû*, prima dintre Nijûichidaishû[8], cele 21 de antologii/ colecții de poezie imperială japoneză, și, s-a spus, cea care a introdus practic împărțirea pe anotimpuri – tehnică de lucru practicată și azi de creatorii de haiku. Stilul ei era considerat în prefața amintită „delicat" dar și cu „naivități"[9]. Legenda spune că, îndrăgostită fiind de un curtean (poate prinț) ori „căpitan", pe nume Fukakusa no Shosho sau, cum este întîlnit în diverse legende și piese Noh, Fukakusa Shôshô sau Shii no Shôshô (Leo Butnaru dă numele Fu-ka-Kesi) i-ar fi cerut ca, dacă îi dăruia o noapte de iubire, acesta să îi ofere în loc alte 99 de nopți. Dar... în a 98-a (sau a 99-a) noapte bărbatul ar fi murit, spune o legendă. (există și alte variante) Iar Leo Butnaru scrie – „nu e exclus ca cele 99 de tanka Ruboko Sho să le fi conceput «exact» ca pe 99 de nopți de dragoste mistică transtemporală cu aleasa inimii și fanteziei sale psihoexaltate – Ono-no Komachi".

Nici despre Ruboko Sho nu se știu prea multe. Se pare că a trăit tot în perioada Heian, a fost un curtean cu rang, apoi a căzut în disgrație murind

departe de fastul capitalei, pe insula Kyûshû (numită în vechime și Tsukushi-no-shima, Insula *Tsukushi*.

Un volum interesant, delicat, în care totul pare învăluit în voaluri ale aluziei și simbolului, iar metafora e aidoma unei flori crescută din sîmburele mentalității/ obiceiurilor/ felului de a fi al oamenilor vremii.

Ruboko Sho, *Libelula ce-a-nvățat zeii iubirea*, tanka erotice, versiunea românească, prefață și note: Leo Butnaru, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2008, 158 p.

Note.

*. În mitologia niponă libelula i-a învățat ce înseamnă iubirea pe miticii Izanagi și Izanami.

1. Elie Faure, *Istoria artei. Arta medievală.*

2. Sakoku, *ad litt.* – închiderea țării; politică adoptată între 1641 – 1853; se ajunsese că nici o persoană, japonez sau străin, nu putea părăsi țara sub amenințarea pedepsei cu moartea. Și în perioada Meiji era ilegal să părăsești țara. (Tashiro, Kazui, *Foreign Relations During the Edo Period: Sakoku*, și în *Journal of Japanese Studies*. Vol. 8, No. 2, vară, 1982).

3. Rangaku, *ad litt.*: învățătura/ știința olandeză, prin extensie occidentală.

4. Gîndită de împăratul Uda (a domnit între 887–897), alcătuită în 905, la porunca fiului acestuia, împăratul Daigo (a domnit între 905 -930), de către unul dintre cei 36 de poeți nemuritori ai epocii Heian, Ki no Tsurayuki (cu ajutorul fiului său, Tomonori, și poeților Oshikoki no Mitsune, 854-890, și Mibu no Tadamine, 866 - 965) „Culegerea de poezii vechi și noi" - *Kokinshû* sau *Kokin-waka-shû*; cuprindea în 20 de cărți 1111 poeme wka (*tanka*). Era prima în limba japoneză, poemele fiind, cea mai mare parte, în stil tanka (5-7-5 – 7-7 silabe). Tanka era compusă doar la curte pînă în secolul 19. Mai ființează „Societatea internațională de poezie tanka", fondată la sfîrșitul secolului al XIX-lea de Saionji Kimmochi și Judith Gauthier, pentru a trezi interesul occidentului pentru acest gen poetic, încurajînd și compuneri în limbi străine. Atunci se considera că genul nu mai avea cine știe ce viitor chiar în Japonia, poate și datorită folosirii excesive a vorbelor cu dublu înțeles (*kake Kotoba*), clișeelor standard (*makura Kotoba* - cuvintele pernă) care însoțesc unele expresii și construcții poetice.

5. Numele culegerii, realizată de Ôtomo no Yakamochi, este tradus: *Culegerea celor zece mii de file*, *Colecția zecilor de mii de frunze-poeme* sau *Culegerea celor zece mii de vîrste* (*yô* poate fi: vîrstă, generație). De la ultima variantă pornind, s-a spus că „zece mii" nu e legat de ce conține, ci de domeniul de adresabilitate – zece mii de generații de atunci înainte. Altă variantă explica prin considerații lingvistice de ce „zece mii" cînd, de fapt, sînt, 4496 de poezii grupate tematic (în 20 de cărți), reflectînd peste 400 de ani, cuprinzînd piese de folclor care circulă de la date incerte și creații culte, pînă la poeții epocii Nara, pînă în anul 759. A fost scrisă cu caractere ideografice chineze dar cu sensul fonetic al lor, de unde au rezultat confuzii/ dispute. Fiind scrisă după model chinez, s-a spus că ar trebui să căutăm semnificația lui „zece mii" în China. În Lao Tse întîlnim „cele zece mii de lucruri"; comentatorii spun că a vrut să redea un număr mare, atotcuprinzător – astfel, s-a tradus *Manoyôshû* drept *Cartea poemelor de pînă acum*, *Cartea tuturor poemelor*.

Bărbatul năvalnic (impetuos), frate al zeiței soarelui, Amaterasu, născut din ceea ce își suflă din nas zeul strămoșul Izanagi, care împreună cu Izanami sînt creatorii Japoniei, descendenți ai zeităților shintô.

Motôri Norinaga a transpus cronica în japoneză cursivă, scriind studiul *Kojiki-Den*, apărut în 1785, 44 de volume.

6. Există antologia de kanshi, *Kaifûsô*, după Judith Rabinovitch și Timothy Bradstock compilată între 672-751 de către Omi no Mifune și Isonokami no Yakatsugu, sau de Prințul Shirakabe și Fujiwara no Satsuo. În perioada Heian, cînd influența chineză era puternică, „shi" însemna „poezie", anume „kanshi". S-a scris kanshi în varii moduri, mai ales în 4 – 8 versuri, de cîte 5 ori 7 silabe.

7. Amintim: *Poems, stories, no plays/ Ono no Komachi*, transl. by Roy E. Teele, Nicholas J. Teele, H. Rebecca Teele (World literature in translation), NY: Garland Pub., 1993; *The Ink dark moon: love poems*, by Ono no Komachi & Izumi Shikibu; transl. by Jane Hirshfield and Mariko Aratani, NY: Vintage Books, 1990; sînt poeme ale ei și în *From the country of eight islands: an anthology of Japanese poetry*, ed. & transl. by Hiroaki Sato and Burton Watson, introduction by Thomas Rimer, associate editor, Robert Fagan, NY: Columbia Univ. Press, 1986.

8. Nijûichidaishû cuprind: Hachidaishû – primele 8 antologii, din care primele trei sînt numite Sandaishû; prima dintre acestea este *Kokin Wakashû*; La cele 8 Hachidaishû se adaugă Jûsandaishû - 13 colecții ulterioare. Mai e o antologie neinclusă între acestea, o colecție de poezie imperială – *Shin'yô Wakashû*.

9. În anii 1000 fost alcătuită o culegere de 116 poeme atribuite ei, *Komachi shu*.



VIITORUL APARȚINE ASIEI

Tiberiu BRĂILEAN

Cred și eu că istoria umană este istoria unei succesiuni a civilizațiilor. Civilizația poate fi definită în multe feluri. „Eu aș defini civilizația în termeni spirituali. Eventual s-ar putea defini ca o tentativă de a crea o stare a societății în care întreaga umanitate ar putea trăi laolaltă și în armonie precum membrii uneia și aceleiași familii. Este, cred, țelul spre care tind inconștient, dacă nu conștient, toate civilizațiile cunoscute pînă acum" (Arnold Toynbee – *Istoria*). Sună idealist-globalist. Alți autori, cum este A.N. Whitehead, consideră că o civilizație se distinge printr-o anumită concepție cosmologică, iar C. Dawson susține că „în spatele fiecărei civilizații există o Viziune", ceea ce înseamnă un sistem de credințe despre om și destinul său, despre Univers, sensul vieții și al morții etc. O viziune oferă un sens.

În lumea de astăzi coexistă, mai mult sau mai puțin fericit, patru mari civilizații: civilizația occidentală, cea islamică, cea chineză și cea indiană. Dominantă este cea occidentală, în frunte cu S.U.A. Dar pentru cît timp? Deja ea a intrat în fază descendentă, iar oamenii nu mai cred că alternativa la ordinea americană este haosul. Restul lumii nu are teamă să experimenteze variante alternative, care să ofere o nouă ordine legitimă, progres, demnitate umană și sens.

Potrivit revistei „Foreign Policy", noiembrie/decembrie 2008, cinci mari idei au stat la baza dominației occidentale:

Pacea este mai bună decît războiul.

Hegemonia, cel puțin în forma ei benignă, este mai bună decît echilibrul puterilor.

Capitalismul este mai bun decît socialismul.

Democrația este mai bună decît dictatura.

Cultura occidentală este mai bună decît orice altceva.

Pe fondul acestor idei, democrația occidentală a inspirat oamenii din întreaga lume, făcîndu-i să-și modifice relația lor cu autoritatea politică. În ce-i privește, americanii încă mai cred că cele cinci idei sînt valabile. Dar ele nu mai reprezintă regulile solide și sănătoase din secolul trecut. Provocarea e majoră. Sînt astăzi mai mulți jucători, care joacă la mai multe mese, pentru a stabili și pune în balanță centrii de putere. Iar, deși unii jucători cîntăresc mai greu, numărul celor care contează este mai mare ca niciodată.

Legitimitatea politică este o funcție a performanței. Din acest punct de vedere, după Administrația Bush, era americană a lui „Fiți ca noi!" nu se va mai întoarce. Americanii înșiși se întreabă „Cine sîntem?", întrebare devenită titlul unei cărți a lui Samuel Huntington, cel cu *Ciocnirea civilizațiilor*, carte ce seamănă bine cu *Minunata lume nouă* profețită de Aldous Huxley acum 70 de ani. Statele Unite se confruntă într-o competiție globală a ideilor, ale cărei reguli nu mai sînt cele trasate de Carl von Clausevitz. Iar competiția e deschisă, deși americanii refuză să recunoască faptul că participă la ea de pe poziții egale cu alți competitori, chiar dacă unii sînt mai mici. Aceștia, chiar dacă sînt tot mai puțin state și tot mai mult organizații, sau rețele, nu s-ar fi putut niciodată confrunta cu Statele Unite în mod direct, dar au devenit subversive, producînd inițiative disturbatoare privind nuclearizarea, armele chimice, sau biologice. Sau, în domeniul energiei, companiile petroliere naționale dețin acum, spre deosebire de trecutul apropiat, peste trei sferturi din rezervele cunoscute de petrol ale lumii, ceea

ce reprezintă o răsturnare radicală de situație. Noii competitori sînt mai curînd rețele, iar în lumea musulmană mai cu seamă corpul acestor rețele au devenit noi „state". Ceilalți competitori au puncte tari și puncte slabe, dar ei vor concura cu S.U.A. de la egal la egal.

Noile tehnologii oferă putere „soft" și celor mari și celor mici, mai ales cele ale adio-vizualului. Internetul, de pildă. Guvernele nu mai sînt surse privilegiate de informații. Pretutindeni se desfășoară o adevărată bătălie a imaginilor. Chemările video la recrutare ale Al Qaida, de pildă, sînt difuzate pe muzică rap... Totul este la vedere. Fiecare jucător, fie el stat, companie, persoană sau ONG, are propria ideologie de răspîndit, dar instrumentele sînt, în bună măsură, aceleași. Cei mai slabi și-au construit de mult „satele Potemkin" menite a induce în eroare adversarul.

Se impun noi lideri la toate nivelurile, lideri ce vor lansa și implementa marile idei pentru secolul al XXI-lea. Proliferează noi tipuri de naționalism și de protecționism. În aceste condiții, cine va mai susține procesul de globalizare? Globalizarea presupune credința în ideea că puterea globală este folosită în mod responsabil, pentru a aduce preponderent beneficii comune și nu pentru anumite interese dintre cele mai egoiste. Or, actuala criză a relevat cu totul altceva. Și atunci se impune reformarea principalelor instituții internaționale moștenite după al doilea război mondial (FMI, BM, OMC ș.a.), extinderea Consiliului de Securitate al ONU și o nouă idee despre multilateralism.

Imperativul va fi satisfacerea nevoilor umane de bază. Dacă nu va reuși acest lucru, democrația, cît ar fi ea de generoasă în plan politic, va pierde. O altă miză importantă, pe care europenii par că o înțeleg mai bine, este sănătatea planetei. Noii ecologiști integrează aici și problemele de securitate, economice, sociale, pe lîngă cele de mediu. Aceasta este o miză pe termen lung, căci – într-adevăr – o planetă sănătoasă este bunul global suprem. Sistemele și companiile care vor neglija această realitate, sistemele economicist - poluante, nu vor avea decît de pierdut pe termen lung. Iar viitorul se construiește acum.

Avem o singură lume și trebuie să învățăm să trăim în ea, respectîndu-l pe celălalt, acceptînd diversele identități individuale și de grup. Migrațiile și transnaționalizarea tehnologiilor, noile mijloace de deplasare și de comunicare au produs în interiorul societăților un sincretism demografic, etnic și religios fără precedent. În această privință, nici un jucător major nu a produs încă o idee atractivă care să rezolve problema gestionării acestei eterogenități. Cine vrea să fie lider are aici o provocare, dar și o oportunitate uriașă.

Jucătorii inteligenți nu se vor mai încurca în crispările vechilor doctrine, fie că e vorba despre liberalism, socialism, jihadism etc. Ei vor avea de jucat un joc nou, pentru că noi sînt și provocările realității. Se deschide o nouă eră a ideologiei, în care lipsesc orice certitudini. Vechile obsesii intelectuale vor deveni tot mai fragile și iluzorii. Uitați-vă la comportamentul noii generații. Ce-i mînă în luptă pe tinerii greci, francezi, spanioli sau danezi? Eu cred că mai curînd o frustrare subconștientă și un imbold inconștient spre a schimba temeliile lumii, civilizația actuală. Pentru ce atacă ei, în furia lor devastatoare? Atacă sediile puterii politice, atacă bănci, magazine, adică tocmai simboluri ale actualei civilizații occidentale, mercantiliste, consumatoriste și corupte.

Orice civilizație cunoaște mai multe etape în traiectoria sa. Potrivit lui Vahe Zartarian (*Marile civilizații*, Editura Lider, București, 2003), aceste etape sînt: geneza, creșterea, apogeul, declinul, metamorfoza, dezintegrarea și, în fine, o ultimă tresărire. Pe această grilă, cred că civilizația occidentală se află actualmente în faza de declin, începînd un proces de metamorfoză care nu știm unde poate duce. În ce privește celelalte trei civilizații considerate, cred că Islamul cunoaște de asemenea o fază de declin, chiar spasmodic, în timp ce civilizația chineză și cea indiană sînt în creștere, fiind vorba de fapt despre o nouă creștere, despre un nou ciclu de dezvoltare în istoria lor multimilenară. Căci toate aceste desfășurări sînt ciclice, spiraloide. Cu alte cuvinte, viitorul aparține Asiei.



TIERNO-BAMANIA

Simona MODREANU

Ceva se întîmplă, fără discuție. Suflă un vînticel de culoare politic corectă peste literele franceze, devreme ce, după afganul Atik Rahimi și a sa „piatră a răbdării", care greu încercat-a juriul Goncourt, iată că și eternul rival printre marile premii literare, Renaudot, încoronează un rege african.

Tierno Monénembo (*Le Roi de Kahel / Regele Kahelului*, Seuil, 2008), scriitor originar din Guineea, la doi ani după congolezul Alain Mabanckou și la opt ani după ivorianul Ahmadou Kourouma, demonstrează că juraţii Renaudot au o reală pasiune pentru literatura africană francofonă. Sigur, s-au găsit și acum destule voci insinuante care să evoce un posibil „efect Obama" în lumea literelor, sau care să amintească, *en passant*, că printre membrii juriului se numără și un anume Jean-Marie Gustave Le Clézio, laureatul Nobel pentru literatură pe 2008, mare amator de ținuturi și legende africane... Ar mai putea fi și un fenomen de saturație, cititorii bătrînei Europe fiind tot mai excedați de nombrilismul și sărăcia temelor etern răscolite de autorii lor, precum și o nevoie de aer proaspăt, „barbar" (Todorov *dixit*), o redescoperire a pitorescului ex-colonial, al exotismelor de tot soiul menite să ne mai distragă atenția de la autohtonele crize.

Dincolo de aceste speculații, cert e că instituțiile literare hexagonale par să fi depășit, cu remarcabilă onestitate și naturalețe, snobismul și exclusivismul parizian, deschizîndu-se către orizonturi îndepărtate, pe care, de altfel, și le apropriе cu același firesc. Majoritatea reprezentanților de frunte ai literaturii africane de expresie franceză trăiesc în Franța, devenind așa-zișii autori ai „migritudinii" (*migrație+negritudine*, desigur), după inspirata formulă a criticului universitar Jacques Chevrier. Nu putem să nu subliniem, încă o dată, rolul formator-provocator al acestor premii, care suscită an de an nenumărate scandaluri, dar continuă să aducă în prim-plan scriitori care, altfel, ar trece neobservați, după cum remarca și Patrick Bresson, unul din membrii juriului Renaudot.

Tierno Monénembo (pe numele său real Thierno Saïdou Diallo) are ți meritul de a duce cu sine o biografie cel puțin la fel de palpitantă ca cea a eroului său de roman. Născut în Guineea, în 1947, fuge de dictatura lui Séku Turé, parcurgînd aproape 150 kilometri pe jos, pînă în Senegal în 1969. În Franța, ajunge în 1973, pentru a-și continua studiile și devine doctor în biochimie la Universitatea din Lyon; ulterior, cariera sa academică se consolidează îndeosebi în Algeria și Maroc. Primul său roman, *Crapauds-brousse*, apare tot la Seuil, în 1979. Au urmat și altele, toate dominate de aceeași preocupare majoră: neputința intelectualilor africani de a influența și determina schimbările necesare în țările lor, dar și traumele exilului în Franța.

Regele Kahelului reușește să fie o frescă populară de maximă intensitate vizual-simbolică, ridicată în jurul unui personaj extravagant, trăsnit și entuziast („negativul alb", dacă se poate spune așa, al regelui-vrăjitor african din *Les Flamboyants*, al lui Patrick Grainville, care i-a adus acestuia premiul Goncourt în 1976), exploratorul francez Aimé Victor Olivier, viconte de Sanderval. Personaj legendar în Guineea (unde numele său a fost dat unui cartier din Conakry, „Sandervalia"), uitat în Franța, decide, în 1880, să facă din regiunea peul Fouta Djalon regatul său personal și ambiționează să o deschidă spre lume prin construcția unei linii feroviare și dezvoltarea comerțului. Acolo trebuiau să conviețuiască în pace și armonie albii civilizatori și negrii, care reprezintă – nu-i așa? - viitorul

omenirii. Cinci călătorii în ținutul ales îi vor permite să cîștige încrederea lui Almamy, conducătorul politic și religios al regiunii, care îi oferă platoul Kahel. Dar visele sale de măreție cuceriri se vor solda printr-un eșec, iar visătorul va sfîrși în misticism și mi-zeric, la Marsilia, în 1919.

Ratarea scopului nu știrbește nimic din nimbul fabulos al vicontelui de Sanval, un îndrăgostit de Africa, așa cum doar secolul al XIX-lea, spre final, a putut produce. Precursor al colonialismului francez în Vestul acestui continent, a făcut deliciul gazetelor, căci eroul e pe măsura așteptărilor vremii: inventator, industriaș, crezînd cu toată tăria în progres, contaminat cu „virusul tropicelor", capabil să-și abandoneze soția și cei doi copii pentru a-și urma fantasma africană... Destinul acestui personaj fabulos – singurul alb devenit peul – trebuia să întîlnească pana sălbatică, fremătîndă și ironică, muiată în imensul talent al lui Monénembo pentru a da naștere unui roman săltăreț și incitant, de o savoare și o vervă pe care numai povestitorii africani autentici se pricep să le redea.

Și mai e și tristețea ce răzbate printre rînduri, durerea iscată de declinul regatelor populației peul, un tot omogen, poetic și istoric, la frontierele documentului, romanului și povestirilor inițiatice...

„Din fericire, Africa profundă (cea adevărată, cea care subjugă), nu fugise încă de pe coaste. Putea să o deguste (zîmbetele și cicatricele ei, dialectele și triburile ei, amalgamurile ei de culori și duhori), la cîțiva pași de bistrouri, de saloanele de belotă și de caravaseraiuri. S-a lăsat înghițit, în chip de baie inițiatică, de exotismul fără fund al pieței, al cartierului indigen și al satului de pescari. Peste tot, un iz de sudoare și de sare, de ghimbir și de cola, un amestec de violență și de bucurie, mai mult decît atît, Africa era un exces de tunete, de căldură și de vînt, o perpetuă deflagrație. I s-a urcat la cap o senzație de delectare și de moarte, un vertij de beție eternă."

Limba etruscă ne este necunoscută din zece

CONCURSUL NAȚIONAL „ION CREANGĂ" DE CREAȚIE LITERARĂ – POVEȘTI IAȘI

12-13 aprilie 2009 (ediția a XVI-a)

Muzeul Literaturii Române Iași, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor – filiala Iași, organizează la Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), în zilele de 11-12 aprilie 2009, ediția a XVI-a a Concursului Național „Ion Creanga", de creație literară – POVEȘTI.

La acest concurs pot participa, indiferent de vîrstă, creatorii care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia si Bucovina, precum si românii care trăiesc pe toate meridianele).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la 2 rînduri, în 5 exemplare, vor fi însoțite de un moto. Numele autorului, vîrsta, adresa, numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat – pe care va fi scris același moto si mențiunea „Pentru Secțiunea Copii" sau „Pentru Secțiunea Adulți".

Textele care nu se vor încadra acestor rigori nu vor fi luate în considerație.

Concurenții vor expedia lucrările pînă la data de 27 martie 2009 (data poștei) pe adresa: Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), str. Simion Bărnuțiu, nr. 4, Iași, cod 700118, tel. 0747499488 sau 0232-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, va acorda următoarele premii în ziua de 12 aprilie 2009, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași la împlinirea a 91 de ani de la inaugurarea Bojdeucii ca prim muzeu literar memorial din România.

– Premiul „Ion Creangă" al Uniunii Scriitorilor – filiala Iași
– Premiul revistei „Dacia literară" și al Societății Culturale *Junimea '90*
– Premiul revistei „Convorbiri literare"
– Premiul revistei „Cronica"
– Premiul Editurii „Junimea"
– Premiul Editurii „Universitas XXI"
– Premiul Editurii „Dram Art"
– Premiul Editurii „Porțile Orientului"
– Premiul Casei Editoriale Regina
– Premiul Editurii „Danaster" al Fundației ECOART
– Premiul Editurii „Sagittarius Libris"
– Premiul Editurii „Timpul"
– Premiul Galeriilor Anticariat „D. Grumăzescu"
– Premiul Bojdeucii „Ion Creangă"
– Premiul Cenaclului „Junimea Studențească băcăuană"
– Premiul Studioului de Radio Iași
– Premiul Teatrului „Luceafărul" Iași
– Mențiuni la Secțiunea copii

Poveștile premiate la aceasta ediție vor fi publicate în volumul XI, *Poveștile de la Bojdeucă*, ce va fi lansat în aprilie 2010.

Va fi lansat volumul X *Poveștile de la Bojdeucă*, în care vor fi prezenți autorii premiați la ediția din anul 2008.



PENINSULA MĂRILOR ETRUSCE

Ioana COSTA

mii de inscripții – butada capătă legitimitate în fîșia pașnică ce desparte și unește lumea etruscologilor de cea a etruscomanilor. Este emblematică pentru misterul care atrage irezistibil și care, în varianta sa pozitivă, aspiră la dezlegare. Contraponderea miilor de inscripții, preponderent funerare (deci marcate de sărăcie lexicală), este cartea etruscă ajunsă pînă la noi, mărturie a unei existențe aventuroase: *Liber linteus (Zagrabiensis)* a fost subiectul unui autentic „roman al mumiei". Textul (reprezentînd un calendar ritual, cu înregistrarea ceremoniilor impuse de divinități pe parcursul anului, în care au fost identificate mai bine de 1200 de cuvinte etrusce) pare să fi fost „cartea de in" de care se folosea un haruspiciu dintr-o comunitate etruscă instalată în valea Nilului; pînza a fost refolosită, sub formă de fîșii, pentru înfășurarea unei mumii. În secolul al XIX-lea, un colecționar croat, călător prin Egipt, a adus cu el, printre alte antichități, această mumie, aflată în prezent la Zagreb.

Iubitorii de artă etruscă sînt cu mult mai răsfățați decît lingviștii. Trei muzee dețin colecții majore: la Florența, în miezul lumii etrusce (Museo Archeologico Nazionale) și la Roma (Museo Gregoriano Etrusco, la Vatican, și cel de la Villa Giulia); risipite prin lumea largă se află și alte piese faimoase. Autentice și falsuri, deopotrivă de faimoase. În fruntea listei din urmă s-au instalat, de aproape o jumătate de veac, trei exemplare găzduite de Metropolitan Museum din New York, începînd cu al doilea deceniu al secolului trecut. De cîțiva ani se fac auzite voci care contestă autenticitatea simbolului însuși al Romei antice, *Lupa Capitolina*, despre care se spune că ar fi ieșit dintr-un atelier medieval. În interpretarea sa tradițională, Lupoaica este mărturia palpabilă a forței civilizației romane, care și-a asumat moștenirea etruscă (*Lupa* ar fi o piesă de bronz din secolul al V-lea î.H., autentificată chiar printr-un pasaj ciceronian ce consemnează trăsnetul care a lăsat o urmă vizibilă și azi) și a devenit ea însăși o moștenire asumată (gemenii adăugați în secolul al XV-lea). Italia, peninsula flancată de mările ce și-au păstrat numele etrusce (Adriatică și Tireniană), este un spațiu în care au viețuit alături, împreună, populații indo-europene (celtice, italice, grecești) și ne-indo-europene.

Colecțiile de artă etruscă au o viață pe care spațiul închis, uneori chiar rigid, al unui muzeu nu o poate înăbuși: de la prezența – firească, pentru noi, scandaloasă, pentru greci și romani – a femeii alături de bărbat, pînă la detalii vestimentare și de încălțăminte (*calcei repandi*, cu vîrf ascuțit, prelung, întors), de la succesiunea modelor de coafuri pînă la omniprezența muzicii, în scenele rituale, de banchet și de lupte sportive.

Studiile de etruscologie au o tradiție care începe în Antichitate, cu Claudius, un etruscolog mai însemnat decît a fost ca împărat. *Accademia Etrusca* din Cortona, întemeiată în 1727, își continuă existența și ne este aproape prin pagina web pe care o deține. Există și *Etruscan News Online*. Și există, pentru cei ce iubesc cărțile bune de buzunar, tipărite în luxul preciziei și al imaginilor, Jean-Paul Thuillier, *Les Étrusques. La fin d'un mystère*, Gallimard, 1990.

APEDUCTELE ROMEI, ÎNTRE ESTETIC ŞI UTIL (I)

Anca MEIROŞU

„Gli acquedotti di Roma Antica", Romolo A. Staccecioli, *Gli acquedotti di Roma Antica*, Roma, Tascabili Economici, 1996, Collana diretta da Armando Ravaglioli

Cînd vine vorba de civilizaţia romană, niciun discurs, oricît de currprinzător, nu pare vreodată suficient sau ostentativ. Reperele evoluate ale unei civilizaţii unitare precum cea romană depăşesc barierele lingvistice şi planează voios la nivelul mentalităţilor. Dar cum au reuşit romanii să adapteze frînturi de cultură străine lor, să concilieze elemente mediteraneene cu influenţele etrusce sau cu tradiţiile greceşti, toate sub cupola firescului şi a ingeniosului? Răspunsul este simplu: prin selecţie. Romanii nu s-au dat în lături niciodată să asimileze ce le-ar fi putut folosi. Dar nici nu s-au hazardat să păstreze în stare pură "contaminarea", altfel spus, substratul a servit romanilor numai ca inspiraţie. Ei au rafinat conglomeratul de componente ale unor civilizaţii aflate în diverse stadii ale dezvoltării. Întemeierea bazilicilor, ridicarea termelor şi a monumentele funerare, tehnica înălţării arcurilor şi bolţilor, a podurilor, a arcurilor de triumf, a proiectării apeductelor şi viaductelor constituie „" - o enciclopedie morfologică a arhitecturii" "-, pentru că arhitectura a oferit forme de manifestare particulară a grandorii şi autorităţii Republicii şi Imperiului, într-un cuvînt, a dat glas sentimentului de supremaţie al romanilor asupra lumii.

Impuse de cerinţele vieţii publice de stat ale societăţii Romei antice, apeductele reprezintă una dintre cele mai mari realizări cu care civilizaţia romană se poate mîndri: pe lîngă nenumărate mărturii antice de exaltare a acestei creaţii cu caracter utilitar, dar şi estetic, autori moderni şi-au exprimat admiraţia: Goethe, notează în jurnalul său în 1786: *„Rămăşiţele importantelor apeducte impun respect"*. Englezul John Ruskin, în 1843, vorbea despre apeducte ca despre un şir nesfîrşit de sălcii plîngătoare care se întind pe mormintele Imperiului Roman. Cunoştinţele noastre privind istoria apeductelor romane provin în mare parte din tratatul *„De aquae ductu urbis Romae"*, scris la sfîrşitul secolului I p.Ch., de către Frontinus, şi transmis pînă în zilele noastre graţie codicelui din secolul al XII-lea, întocmit de umanistul Poggio Bracciolini.

În sens strict, apeductul, (lat. *aquaeductus <aqua, -ae; duco,-ere*) reprezintă un ansamblu de construcţii şi de instalaţii care servesc la transportarea apei de la locul de captare pînă la cel de folosire. Această operă, deopotrivă de complexă chiar şi într-o societate modernă, era destinată satisfacerii unor scopuri variate: consumului de apă potabilă, irigaţiilor sau necesarului industrial. Romanii au construit numeroase apeducte pentru transportul apei în centrele locuite. Un proiect de anvergură, care, pentru a deveni realitate, a avut nevoie de fonduri şi de forţe de muncă. Roma a avut cea mai mare concentraţie de conducte hidrice, cu 11 apeducte construite de-a lungul a 5 secole, cu o lungime de circa 350 km, din care numai 47 km construiţi la suprafaţă. Apeductul Eifel din Germania este un exemplu autentic. Cel mai lung dintre apeductele romane este considerat a fi cel construit în secolul al II-lea a.Ch. pentru a aproviziona Cartagina, folosind o conductă cu o lungime de 141 km. Apeductele romane erau construcţii complexe al căror standard calitativ şi tehnologic s-a menţinut fără egal vreme de mai bine de o mie de ani după căderea Imperiului Roman. Realizate cu toleranţă minimă, permiteau transportul unei cantităţi mari de apă(propulsată integral de gravitaţie) într-o unitate de timp scurtă şi într-un mod eficient. Dar utilul nu era singura menire a acestor uriaşe blocuri de piatră, pe sub care mişunau conducte. Romanii s-au îngrijit de aspectul apeductelor, conferindu-le o statură puternică, impozantă, articulată, fără să alunece înspre ridicol sau redundant. La exterior, picioarele de susţinere ale apeductelor, arcuite şi cu înălţimi considerabile, reprezintă parcă membrele unui miriapod mărite de zeci de milioane de ori.

Istoria apeductelor din Roma începe în anul 441 a.Ch., cînd cenzorul Appius Claudius (acelaşi care a construit şi Via Appia), a adus apa în oraş, după cum spune Titus Livius, (IX, 29, 7, *aquam in urbem duxit*), construind astfel primul apeduct, Aqua Appia, lung de 16 km, aproape în întregime subteran, care conducea spre localitatea Spes Vetera. Mai tîrziu, între 272-269 a.Ch., se construieşte al doilea apeduct din epoca republicană, Anio Vetus, sub comanda cenzorilor Marius Curius Dentatus şi Flavius Flaccus. Ulterior, din cauza calităţii slabe a apei , acest apeduct a fost destinat folosirii lui exclusive la irigaţii şi la alimentarea fîntînilor. Celui de-al treilea apeduct, Aqua Marcia (125 a.Ch), construit din porunca pretorului Quintus Marcius, îi revine misiunea de a aproviziona cu apă exigenţele unui oraş care cunoştea deja o etapă avansată de dezvoltare demografică. Al patrulea şi ultimul apeduct republican a fost construit în 125 a.Ch., şi purta denumirea de Aqua Tepula;„ a fost refăcut de Agrippa în 33.a.Ch. şi, cu această ocazie, a fost unit cu viitorul apeduct Aqua Iulia. În tratatul său, Frontinus dezvăluie că Aqua Tepula a reprezentat un proiect mai puţin ambiţios, întrucît a fost dictat de raţiuni economice, şi în consecinţă, debitul de apă era distribuit după cum urmează: 1) *nomine Caesaris* (13,3%), *privatis* (71,6%), *usibus publicis* (15,1%: *castra*-3,6%,3; *opera publica*-2,1%;„ 13 *lacus*)-9,6%).



UIUIU ȘI SUPRAREALISMUL TARDIV

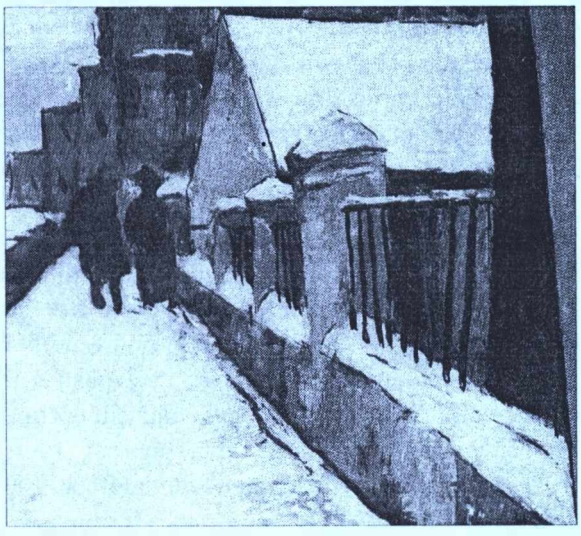
Mircea GHIȚULESCU

Cel mai teatral capitol din opera dramatică a lui Alexandru Uiuiu este propriul său nume, ca un chiot de bucurie sau un refren dintr-un cîntec de pahar de Gică Petrescu. De aceea autorului i se potrivește cea mai bună replică din *Așteptînd pe Godette*, un mic eseu asupra substantivelor proprii care se transformă în nume comune: „E o diferență între Mihai și Mihăescu, Pintea și Pintescu, între Avram și Avramescu, între Manole și... mă rog!". De ce „mă rog"? Trebuie să înțelegem că e vorba de Nicolae Manolescu, dar peste un timp nu va înțelege nimeni, iar mulți nu vor înțelege nici astăzi. Nefigurativă, mozaicată piesa este rebelă pentru că a deviat considerabil de la proiectul inițial. Așa se întîmplă cînd pornești de la un titlu fast, care se dovedește a fi nefast. Pentru că, *Așteptînd pe Godette* provoacă un univers nelimitat de așteptări prin analogie cu celebra piesă a lui Samuel Beckett (*Așteptînd pe Godot*, și nu „așteptîndul" traducere de care s-a lăsat contaminat și Alexandru Uiuiu) cu care, la urma urmei nu are nici o legătură deși putea avea, ba chiar se putea rezema pe o cît de firavă referință. Astfel, mult așteptata Godette este o fată oarecare ce apare și dispare fără o semnificație certă. Piesa începe ca o cronică a unui proiect utopic și sfîrșește ca comedie de Beaumarchais în care toată lumea se căsătorește cu toată lumea, slugile și stăpînii laolaltă. Adesea Uiuiu încearcă să scrie teatru cu mijloacele poeziei, astfel că unele dintre replici sînt versuri pure: „În visele noastre păstrăvul sare pe mal" spune Pescarul chiar din prima replică sau: „Am învățat două pietre să vorbească între ele, dar și-au spus cuvintele atît de încet încît nu le-am auzit. Uneori declamă ca Shakespeare („Nu lăsa zădărnicia la temelia iubirii ce-ți port"), alteori ca Goethe („Arată-te! Vino ca o muzică, apropie-te ca o lumină..."). Asemenea lui Gellu Naum, cu care se întîlnește pe porțiunile de suprarealism scăpărător, puține din păcate (Arhitectul se trîntește pe un fotoliu și turtește o pisică) nu-i pasă unde se termină poezia și unde începe teatrul. Este chemat un arhitect care să proiecteze un coteț dar, de la coteț printr-un delir ionescian al replicii, se ajunge la turnul Babel „cu sufragerie Babel, cu dormitoare și băi Babel". Enormitățile se spun de la sine, ca în *Ceasornicăria Tauss* de același Gellu Naum: „M-am gîndit s-o facem cu trei aripi să poată zbura și pe spate". E vorba de un proiect absurd sau obiect imposibil, fîntîna orizontală cu o femeie însetată în loc de ciutură. Undeva, bine ascunse, descoperi elementele unui pamflet politic, mai ales în scena de antologie cu individul care nu mai poate scăpa de ziare și moare asfixiat, cu ziarul lipit de față, dar și componentele unui postcioranism moderat: un cor intonează *Somnoroase păsărele* pe muzica imnului național *Deșteaptă-te române*. Încă o contribuție la celebra teorie a somnului românesc și încă un poet care sună deșteptarea. Alexandru Uiuiu ne dă și o definiție comică a „tranziției", cum s-a numit trecerea de la socialism la capitalism: „Bagi lingura în ciorbă și o duci la gură. Nici blidul plin nici gura plină". Actul al III-lea nu mai are nici o legătură cu primele două, fiind cinci tipuri de căsătorie

scrise cu umor, autonome nu numai de restul construcției, ci și ele între ele. În *Așteptînd pe Godette*, autorul nostru trage aiurea cu arme de cea mai bună calitate. Cultivat și insolent (citează din *Lacul* lui Lamartine iar în *N-ai să înțelegi nimica* sau *Cît teatru e în teatru* face un colaj intertextual din Ionesco, Tennessee Williams, Ödön von Horvath, etc.) ochește mai multe ținte deodată dar nu le nimerește. Personaje interesante se pierd pe drum (Cîinele, bunăoară, dar și Andrei din primul act, despre care nu vom afla niciodată de ce este arhitect) ca să nu mai vorbim despre Godette, cea mai amară decepție.

De obicei, autorul scrie pentru sine dar se întîmplă uneori (ca în *N-ai să înțelegi nimica* sau *Cît teatru e în teatru)* că ceea îl interesează pe autor este demn de interes și pentru cititor, chiar dacă este vorba de întîmplări cu caracter personal, mai mult chiar, autobiografic. Din fericire sînt pagini unde cuvintele îl ascultă atît de supuse încît autorul însuși se crucește și îi vine să zică asemenea Antigonei „În lume-s multe mari minuni. Minuni mai mari ca... scrisul nu-s". Dacă în *Godette* era o tentativă suprarealistă în descendența lui Gellu Naum, în primele acte din *N-ai să înțelegi nimica* sau *Cît teatru e în teatru* ne întîmpină realismul cel mai ușor de identificat cu putință. Protagoniștii, El și Ea, își descarcă sacul cu resentimente, își aruncă în față intimitățile, devastați de iubire și ură. Actul unu și doi sînt lungi monologuri plăcute la rostit, ce pot face plăcerea actorului. Este și o teorie la mijloc, pentru că Uiuiu este filozof, și anume că „sufletul este trupul", dar o știm de mult în formula lui Blaga că diavolul și bunul dumnezeu sînt frați. La Uiuiu, trupul se îmbolnăvește numai după ce s-a îmbolnăvit sufletul. Profesorii îi îmbolnăvesc pe studenții de la actorie, devenind dușmanii personali ai autorului îndrăgostit care simte nevoia să-și verse ura în personaje. Dragostea insultată pentru o studentă la actorie de la Cluj Napoca cu tendințe lesbiene trebuie răzbunată. Pînă la urmă textul acumulează atîtea detalii pasionale, încît devine o ireversibilă și patetică în cel mai bun înțeles al cuvîntului piesă de dragoste

Piesele într-un act au modele consacrate : *De ziua națională* începe ca *Boul și vițelul* de Grigore Alexandrescu și continuă cu *Cafeaua domnului ministru* de Horia Gîrbea. Este o parodie mai mult sau mai puțin hazlie a vieții politice contemporane, care ne dovedește încăodată că ardelenii au umor. O întîlnire cu investitori străini se transformă într-o scenă de umor mut cu schimbarea drapelelor naționale și a traducătoarelor, pînă se găsește soluția unificatoare: drapelul și limba americană. O parodie cu zei în descendența lui Radu Stanca din *Gîlceava zeilor* este *Zeul* piesă într-un act prevăzută cu citate din Heidegger și Socrate. Din glumă în glumă, Alexandru Uiuiu spune și lucruri care nu au mai fost spuse sau nu în felul acesta. Iată Zeul care vrea să creeze o altă rasă: „Calea e mult mai simplă: e suficient să te naști din moarte, nu din naștere, și atunci ești om. Mă voi naște din nou și, după obiceiul vostru, voi alege ca izvor, ca punct de plecare, moartea. Am să mă nasc din spermă și sînge, din carne și oase, din tot ce moare pentru a avea gustul subtil și rar al sfîrșitului pe limbă". Adică, viața să se desfășoare dinspre moarte spre naștere, nu ca acum. N-ar fi rău. Dicțiunea perfectă și simțul scenei rămîn la Alexandru Uiuiu valori nestructurate.





CEHOV, PERSONAJUL LUI TROYAT (II)

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

E ciudat cum un atît de mare scriitor, nu avea orgolii literare. Nu dorea să semneze, la începuturi, cu numele lui real, nu dorea glorie și succes în societate, fiind mulțumit că poate cîștiga niște bani fără alt efort decît cel al condeiului. *Ghiuleaua* legată de picior – *familia* – nu-l lăsa să se bucure în tihnă de primele succese literare (publicarea schițelor în diverse reviste). Deși tînăr, nu era interesat de femei și petreceri, de prestanța medicală, ori literară, neurmărind decît să cîștige destul ca să-și poată duce-n spinare bicisnica-i familie. Rar găsim, în istoria artei, la un creator, atîta devotament față de cei apropiați! Orgoliul auctorial este sacrificat, pînă aproape de moarte, pe... altarul martirajului de fiu și frate.

Am citit mult despre Cehov; cartea lui Troyat, intitulată atît de simplu, *Cehov*, e singura care se ocupă meticulos, scrupulos, cu maladivă... acribie, de viața și opera clasicului, împletindu-le cu dragoste vizibilă față de personaj. Din carte, rezultă un portret convingător și contrariant, nu o dată; cel puțin trei aspecte (nemairevenind la familie), sunt paradoxale: deși curtat de *femei*, s-a ținut mereu la distanță de ele, temîndu-se că o legătură amoroasă serioasă îi va fura din timpul și energia destinate scrisului. Trist este cu-atît mai mult faptul că, atunci cînd, în fine, a găsit femeia ideală, femeia pe care o iubea cu asupra de măsură, actrița Olga Knipper, n-a mai apucat să se bucure de fericirea promisă, din cauza bolii. Am putea spune că de fapt, Cehov s-a îndrăgostit cînd...începuse deja să moară – așa cum Hamlet a ucis abia cînd otrava-i intrase în sînge. Este mîhnitor să citești despre prima și ultima lui iubire, fracturată de inconvenientele bolii! Se dorea mereu lîngă Olga, dar doctorii îi interziceau să plece la ea, din motive de sănătate. Și plămînii lui distruși îl puneau și-n situații penibile, cu mulți ani înainte de *exit* (scuipa sînge, uneori foarte des, și trebuia să se retragă din societate). Scriitorul suferea cumplit, dîndu-și seama că legătura lor este de scurtă durată și, vai!, APROAPE IMPALPABILĂ (ea repeta la Moscova, el stătea în sanatorii, la soare, așteptînd clipa revederii).

De mirare este și faptul că un om laborios, un creator care a scris foarte mult, în genuri diverse, care a tratat mii de bolnavi, în spații geografice diverse (de altfel, un anume neastîmpăr l-a făcut să nu stea mult într-un singur loc!), a reușit să găsească totuși, *răgaz* pentru creație, strecurîndu-se printre desele serate mondene, printre primirile serale ale musafirilor care uitau să mai plece, între reprizele de corespondență, mergînd în călătorii epuizante (vezi Insula Sahalin, spre exemplu!), ori în făcînd vizite la bolnavi. Dacă te apuci să calculezi cîte ore îi rămîneau pentru scris și citit, deduci că maximum două, pe zi...

Altă bizarerie: deși a rămas unul dintre marii dramaturgi ai lumii, Anton Pavlovici a cunoscut, la majoritatea *premierelor* textelor sale, eșecul. Era disperat, suferea teribil din cauza lipsei de receptivitate a spectatorilor, ori a superficialității practicienilor care-l jucau. După fiecare premieră jura să nu mai scrie teatru, dar după o perioadă, încurajat de faptul că spectacolele cu piesele lui începeau să aibă ecou, revenea la scrisul destinat scenei. Chinului fizic la care-l supunea incurabila maladie, supliciului provocat de bolnavii pe care trebuia să-i îngrijească aproape fără bani, chinului de-a trebui să cîștige banii necesari *întregii* familii, chinului de-a nu putea iubi așa și atît cum își dorea, li se adăuga, în ultimii ani de viață, chinul de-a nu fi înțeles ca dramaturg.

E dificil de alcătuit un *top* al intensității suferinței, la Cehov! Oricum, este uimitor faptul că a reușit să trăiască totuși, patruzecișipatru de ani, într-o continuă & diversă hărțuială.

Ar fi multe fraze interesante, de citat, în cele peste 350 de pagini ale cărții. Aleg *finalul* vieții lui Cehov, care este teribil – ca eveniment și ca frumusețe a descrierii: „...«De mult n-am mai băut șampanie!» Și-a golit paharul și s-a întors pe partea stîngă. După cîteva clipe, nu mai respira. Trecuse din viață în moarte cu simplitatea-i obișnuită. Era 2 iulie 1904. Pendula arăta ora trei. Un fluture mare de noapte, cu aripile negre, intrase pe fereastra deschisă și se izbea cu disperare de lampa aprinsă. Această zbatere înăbușită în jurul mortului, devenea cu timpul obsedantă. Medicul s-a retras după ce a rostit cîteva cuvinte de consolare. Deodată, o pocnitură veselă: sărise dopul sticlei începute de șampanie, iar spuma dădea pe dinafară. Fluturele a regăsit fereastra deschisă și a dispărut în noaptea caldă. Liniștea și nemișcarea s-au instalat din nou"...

Ca să fim sinceri, am găsit și un punct slab în carte: comentarea pieselor marelui dramaturg. Dar teatrologi care să scrie excelent despre teatrul său, mai sunt. Biografi de talia lui Troyat, nu!...



DESPRE COMPONENTA PERENĂ A TEATRULUI

Oltița CÎNTEC

Preocupările lui Mircea Ghițulescu în privința dramaturgiei autohtone sînt notorii și de dată veche. Ele s-au exprimat editorial, în volum, în 1980, cînd apărea *Alecsandri și dublul său*, lucrare răsplătită cu un important premiu, al Asociației Oamenilor de Teatru i Muzică din România. Pînă la acest volum, însă, Mircea Ghițulescu se remarcase deja, publicistic, ca un observator atent al textului românesc de teatru. Cu predilecție. În timp ce alți critici de teatru și-au concentrat atenția asupra spectacolului, Ghițulescu a preferat studiul componentei perene a actului artistic scenic: piesa. Fără s-o izoleze, evident, de procesul transpunerii ei scenice, dar acordîndu-i un spor de interes.

Recent, mi-a parvenit cel mai recent tom semnat de Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române – Dramaturgia* (Editura Tracus Arte, 2008), tom impresionant ca dimensiune a sumarului (cca 900 de pagini) și ca informație la temă. Apariția e o ediție a II-a (adăugită) a *Istoriei literaturii dramatice române contemporane* (Editura Albatros, 2000, galonată cu Premiul Academiei Române, al Uniunii Scriitorilor din România, al Ministerului Culturii și Cultelor si al Secției de critică a UNITER). Acum, sub un nou titlu, aceleia i s-a adăugat o secțiune consacrată intervalului 1990-2008, în continuarea unei periodizări pe care semnatarul lucrării o realizează astfel: I. 1800-1900; II. 1900-1945; III. 1945-1990; IV. 1990-2000. Intr-o sumedenie de nume, scrieri și tendințe, Mircea Ghițulescu a identificat un *pattern* în care a așezat un material bibliografic de erudit. Nu i-am numărat pe autori, dar sînt o mulțime, aproape toți de la 1800 încoace. Fiecare secvență temporală începe cu o analiză generală a epocii și spiritului ei, a caracteristicilor generale ale dramaturgiei, continuă cu analiza celor mai semnficative *Profiluri* de creatori, și cu cîte un *Dicționar*. Fără a avea pretenția de exhaustivitate, demersul trebuie apreciat admirativ. Oricine a făcut cercetare știe cîte ore de documentare, fișe, notițe, ce efort de sinteză sînt necesare pentru o exegeză de acest tip. Parcurgînd volumul, înțelegi că realizarea lui înseamnă concretizarea unor preocupări constante, serioase, îndelungate, de scanare a dramaturgiei noastre. Mircea Ghițulescu oferă un instrument de lucru foarte necesar. Atît specialiștilor și studenților, cît și acelora care tangențial au ori vor avea legătură cu suportul de cuvinte al spectacolului teatral. Cercetătorul a proiectat spoturi de interes asupra unor majori, precum Vasile Alecsandri, Al. Kiriței, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Ion Sava, etc., dar și asupra unor scriitori care au cochetat cu replica și personajele teatrale, precum B.P. Hașdeu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, Marin Preda etc. Nu au fost ocoliți nici dramaturgii recenți (Matei Vișniec, Anca Visdei, Nicoleta Esinencu, Ștefan Caraman, Alina Mungiu, Peca Ștefan, Saviana Stănescu, Vlad Zografi etc.), în crochiuri care surprinde autorii în diacronia evoluției lor creative.

Cartea mai are o calitate importantă: e scrisă într-un stil plăcut, accesibil, făcînd-o ușor de parcurs, atrăgînd, cu alte cuvinte, lectorul. Chiar și atunci cînd cititorul, mai ales cel avizat, are opinii diferite de ale autorului. Două studii deschid (*Dramaturgia activă*) și închid (*Literatura viitorului*) periplul lectorului prin sutele de file înșirînd și analizînd dramaturgi și opere. Dramaturgia activă e,, în viziunea lui Mircea Ghițulescu, aceea ale cărei forme „au modificat (si vor continua să modifice) nu numai un fel de *a scrie*, dar și unul de *a face* teatru". Cît privește literatura viitorului, Mircea Ghițulescu apreciază că „în plină criză a lecturii tradiționale, o observație ce se impune este virajul scriitorilor către genul dramatic, ceea ce ne îndreptățește să întrezărim în dramaturgie o formă de literatură a viitorului". Afirmația nu e o formă de optimism, ci e cea mai frumoasă declarație de dragoste a unui exeget față de genul studiat.



DANNY BOYLE FAVORIT OSCAR?

Ștefan OPREA

FILM

Generația de tineri regizori britanici afirmată în anii '90 l-a recunoscut ca lider pe Danny Boyle, numindu-l, fără rezerve, „noul băiat de aur" al cinematografiei. De origine scoțiană, regizorul s-a impus mai întîi în teatru (spectacole la Royal Shakespeare Company) și în televiziune („Not Even God Is Enough, plus un episod din seria BBC „Mr. Wroe's Virgins"), după care s-a lansat în regia de film, producînd o adevărată surpriză cu *opera prima* – „Shallow Grave" ('93). Împreună cu scenaristul John Hodge și cu producătorul Andrew McDonald – „team-ul de vis", s-a spus – a marcat o sensibilă înnoire de viziune și stil nu numai cu „Shallow Grave", ci și cu următoarele pelicule: „Trainspotting" ('95), „A Life Less Ordinary / „O viață mai puțin obișnuită" ('97), „The Beach" / „Plaja" ('99), „28 de zile mai tîrziu" ('03) ș.a. Despre principalul său colaborator, John Hodge, regizorul are numai cuvinte de laudă, apreciind faptul că scenariile lui „combină într-un fel unic drama și comedia, seriozitatea și frivolitatea în observații pertinente asupra vieții cotidiene". Aceste calități ale scenariilor trec nealterate în filmele semnate Danny Boyle – adevărate exerciții de stil dominate de inteligență, inventivitate și nonconformism.

Istoricii de film au apreciat perioada de lansare a regizorului ca fiind una fastă în cinematografia britanică, mai bună chiar decît cea a Free Cinema-ului. Privim cu oarecare rezervă această afirmație a criticului Derek Malcolm, chiar dacă unele pelicule din această perioadă („Secrete și minciuni" de Mike Leigh, „Patru nunți și o înmormîntare" de Mike Newell, „Trainspotting" de Danny Boyle ș.a.) s-au bucurat de o remarcabilă apreciere internațională.

Revenind asupra debutului, adică asupra comediei negre „Shallow Grave" / „Mormînt deschis" (prezentat, la noi, în „Săptămîna filmului britanic" din aprilie '97, împreună cu filme de Kenneth Branagh, James Ivory și Peter Greenway), vom remarca – dincolo de umorul negru, de cinismul cu care sînt prezentate și comentate faptele și relațiile dintre personaje, dincolo de deznodămîntul tragi-comic – preocuparea regizorului pentru evidențierea unui realism crud și straniu, împins, uneori, spre suprarealism, apoi structura ultramodernă a scenariului, alerteța ritmului, originalitatea eclerajului și a montajului, îmbinarea tonalităților grave cu cele ale divertismentului, evitarea moralismului ostentativ etc. Rareori un regizor s-a impus atît de categoric chiar de la primul său film.

A urmat succesul și mai categoric obținut cu „Trainspotting" (ecranizare a unui roman de Irvine Welsh – autor trecut prin dura experiență a drogurilor). Aici, imaginația și inventivitatea regizorală sînt și mai evidente. Șocul premierei a împărțit publicul spectator în adepți și contestatari. S-a spus că eroina filmului este heroina, că regizorul vrea să promoveze o opinie exclusivistă despre tineret, i s-a reproșat abuzul de sordid și scatologic, în timp ce alți comentatori – mergînd cu regizorul – au sugerat ideea că răul din societate nu poate fi eradicat decît opunîndu-i un rău și mai mare, altfel spus „cui pe cui se scoate". Dar Boyle nu-și propunea să judece și

să condamne, ci doar să constate și să arate adevărata față a răului, să o descrie cu sinceritate, să atragă atenția asupra debusolării unei generații, fără a moraliza și fără a oferi soluții, adică fără a fi didactic.

Una din replicile filmului („Gîndiți-vă la cel mai intens orgasm pe care l-ați avut în viață, multiplicat de o mie de ori și tot nu vă apropiați de această plăcere!") a stat la baza acuzației că regizorul face propagandă în favoarea drogurilor. Răspunsul lui se află însă chiar în film, în acele secvențe ale mizeriei fizice și morale în care cad narcomanii. Cineva traducea astfel, în cuvinte, una din aceste secvențe: „Te poți trezi dimineața acoperit de vomă și fecale și nu alături de fata alături de care te-ai culcat". În aceeași ordine ar putea fi citată secvența în care personajul Renton, în căutarea drogurilor, plonjează în cea mai infectă hazna care poate fi imaginată.

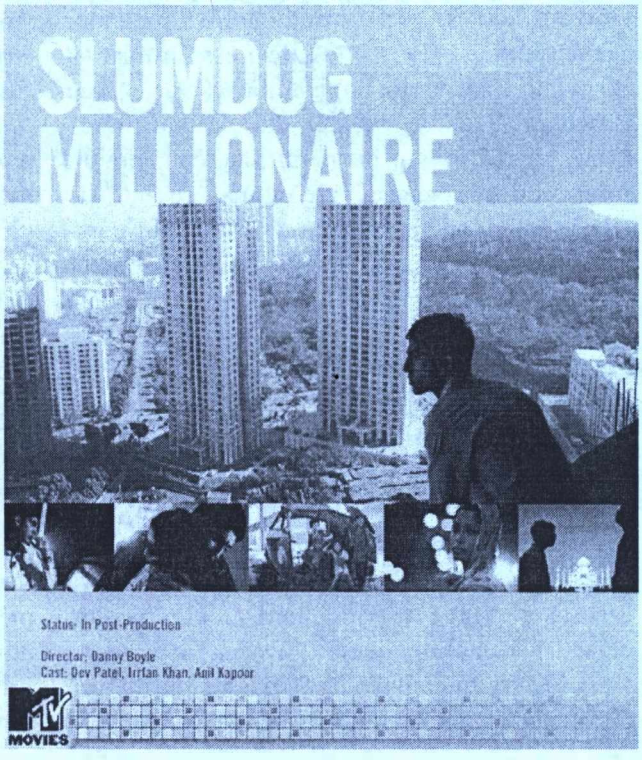
Și în „Trainspotting", ca și în filmul de debut, Boyle uzează de unele procedee și tonalități suprarealiste, ca, de pildă, în secvența în care un copil cu beregata tăiată evoluează pe tavanul unei camere. Procedeul ne-a dus imediat cu gîndul la acea celebră pantomimă a lui Jean Cocteau („Boul pe acoperiș", interpretată, în 1920, de clovnii Fratellini) în care, într-un bar, un polițist decapitat de barman își caută capul.

Pentru scenariul acestui film John Hodge a primit o nominalizare la Oscar.

După aceste succese, „team-ul de vis" Boyle-Hodge-McDonald a fost solicitat să facă „Alien 4", dar a refuzat în favoarea unei alte comedii negre: „A Life Less Ordinary / „O viață mai puțin obișnuită" ('97), realizat în America și socotit jumătate englez, jumătate american; „am vrut să îmbin cele două influențe culturale" declara Boyle. Regăsim și aici tonalitățile specifice regizorului (gravitate și divertisment, umor și ironie, inteligență și vervă) și mai ales inventivitatea cu care îmbină genurile (comedie neagră și *love story*, *road movie* și film fantastic), spunînd o aventuroasă poveste de dragoste dintre o cam trăsnită milionară (Cameron Diaz) și un modest îngrijitor concediat (Ewan McGregor). Acest Ewan McGregor este actorul preferat al lui Boyle; l-a folosit, cu rol principal, în toate cele trei filme.

După ce, în 1999, a semnat „The Beach" / „Plaja" (după un roman de Alex Garland), iar în 2003 „28 de zile mai tîrziu" (în care prezintă o Londră post-apocaliptică), iată-l pe Danny Boyle răsplătit cu patru Globuri de Aur (între care două foarte importante: cel mai bun film și regie) pentru „Slumdog Millionaire" (2008). În această confruntare el a depășit candidați valoroși precum Sam Mendes („Revolutionary Road"), Stephen Daldry („The Reader"), David Fincher („The Curious Case of Benjamin Button") și Ron Howard („Frost / Nixon"). Cu unii dintre aceștia se va confrunta și pentru premiile Oscar, căci se află nominalizat la zece categorii și pare a fi favorit.

Filmul „Slumdog Millionaire" va ajunge pe ecranele noastre în luna martie.





IOSIF SAVA
– CRAINICUL LUI EUTHERPE

Alex VASILIU

Jurnalistul care selectează pentru pagina tipărită, pentru programul radio-televizat știrea despre un concert, un spectacol, un festival sau un disc, cronicarul faptului muzical, comentatorul, amfitrionul colocviilor, analistul numit „muzicolog" sînt, de fapt – fiecare cu puterile și uneltele proprii – crainicii ideilor care și-ar afla, cu siguranță, mai greu drumul către ascultători în absența lor. Dacă e adevărat că arta se explică prin ea însăși, nu mai puțin trebuincios rămîne gestul luminării condițiilor, sensurilor și calităților actului sonor cult pentru publicul doritor să le înțeleagă, să le aprecieze.

Asemeni lui Grigore Constantinescu, Ada Brumaru sau Alfred Hoffman, Iosif Sava s-a referit la muzică prin toate canalele de difuzare: cotidiane, reviste de cultură, emisiuni radio-televizate, cărți. A urmărit permanent viața muzicală românească, a citit, a ascultat, a văzut la fața locului ce se compunea și se cînta în multe țări ale lumii, a reușit să mențină timp îndelungat interesul publicului pentru emisiunile de radio și televiziune, pe care le realiza cu talentul, pasiunea, ritmicitatea și aplombul întîlnite la puțini *crainici ai lui Eutherpe*.

Într-un interviu acordat ziarului „Cotidianul" din 7 iunie 1998, Iosif Sava a dezvăluit că străbunicul său a absolvit Conservatorul înființat de Alexandru Ioan Cuza la Iași, bunicul a fost „unul dintre colaboratorii lui Gavriil Musicescu [...], a dirijat corul Mitropoliei din Iași [...]", tatăl a cîntat la violă în orchestra filarmonicii de aici, a fost profesor la un conservator particular și a dirijat orchestra teatrului evreiesc din vechea urbe". Mama, mărturisea Iosif Sava, „a crescut vizavi de casa lui Creangă, la Humulești. Familia mea, mai ales cea a tatălui, are acte că, cel puțin 500 de ani, strămoșii mei au făcut numai muzică, au fost numai sacerdoți".

După absolvirea Colegiului Național din Iași în 1951, Iosif Sava s-a înscris la Facultatea de Filosofie a Universității bucureștene și a intrat imediat în redacția cotidianului „Scînteia tineretului", unde a scris articole cu subiecte științifice și artistice. După 18 ani, a început să lucreze la Societatea Română de Radiodifuziune – primele emisiuni, de actualitate muzicală, care i-au purtat semnătura, datînd din 1969.

Actualitatea muzicală a fost totdeauna terenul predilect al jurnalistului Iosif Sava. La radio, la televiziune, în revista „Muzica", în cotidiene. Mai ales media electronică i-a oferit posibilitatea de a practica toate tipurile de jurnalism: *prezentarea* (înaintea concertelor simfonice transmise direct la radio din studioul „Mihail Jora", de la Ateneu, cîteodată de la filarmonica din Iași, *colocviul* pe diferite teme, în cadrul căruia aducea în fața camerelor de luat vederi critici și compozitori de prestigiu, *informația* privind interpreții români afirmați pe scenele lumii, *reportajul* despre turneele unor soliști și orchestre peste hotare, *comentariul* lucrărilor alese pentru radio-programe ample sau emisiuni televizate de cultură muzicală.

Cunoscute publicului larg (meloman și interesat, în general, de subiectele artistice) datorită emisiunilor radiofonice „Invitațiile Eutherpei", datorită colocviilor televizate „Serata muzicală", transmise cu începere din 1972 și, respectiv, 1977, preocupările lui Iosif Sava în domeniul istoriei artei sunetelor în România pot fi apreciate prin lectura numeroaselor volume de colocvii, publicate din 1982 pînă în 1996. Primul, intitulat „Amintirile muzicienilor români. Dialoguri. Evocări. Confesiuni" cuprinde informații esențiale despre Eusebie Mandicevski, Alfonso Castaldi, Florica Cristoforeanu, George Folescu, Elena Teodorini, Jean Athanasiu, Alexandru Zirra, Iosif Prunner, George Breazul – am citat cîteva nume de compozitori, cîntăreți, dirijori de prim rang ai secolului XX. Informații ce nu și-au pierdut exactitatea în fluxul amintirilor unor muzicieni prestigioși din generația care a urmat: Constantin Stroescu, Petre Ștefănescu Goangă, Tiberiu Alexandru, Emanuel Elenescu, Theodor Bălan, Titus Moisescu, Valentin Teodorian, Gheorghe Ciobanu

Deosebit de bogate în informații cu caracter istoric, în aprecieri despre tehnica studiului și a interpretării instrumentale, despre profilul moral al multor muzicieni români, „Amintirile în colocviu" cu Alexandru Rădulescu, decenii la rînd violist și șef al acestei partide de instrumente la Filarmonica și Opera din București rămîn, din anii 1984 și 1985, cînd au fost publicate la Editura Muzicală, pînă în prezent, documente de neocolit pentru oricine va fi interesat de evoluția artei muzicale românești și europene – documente cărora li se poate acorda tot creditul, cunoscute fiind seriozitatea, probitatea și tăria de caracter ale lui Alexandru Rădulescu – interlocutor dificil pentru jurnalistul Iosif Sava, nevoit să fie foarte atent, în anii '90, la exprimarea adevărurilor neconvenabile regimului de atunci

prin delimitări personale de afirmațiile preopinentului. Din fericire, multe din ideile lui Alexandru Rădulescu au fost reținute de litera tipărită în cele două volume.

Una din preocupările de bază ale jurnalistului și omului de muzică Iosif Sava a fost lectura – obicei deprins încă din copilărie de la tatăl său (este o idee la care Sava a ținut enorm toată viața, și pe care mi-a împărtășit-o de mai multe ori. Lecturile din timpul studenției la facultatea de filosofie, din toți anii care au urmat, și-au vădit rodul în colocviile despre muzică și literatură. Primele s-au desfășurat la „Seratele muzicale" din studioul Televiziunii, următoarele au fost reținute pentru cele două volume intitulate „Muzica și literatura – Scriitori români", publicate în anii 1986 și 1987 la editura Cartea Românească. Știută fiind soliditatea pregătirii umaniste a profesoarei Zoe Dumitrescu Bușulenga, substanțialitatea, farmecul discursului său liber, legătura specială cu muzica pe care a avut-o încă din tinerețe regretatul *om de știință al culturii*, cum am putea să o definim fără teama de a greși, este explicabilă calitatea fluxului de informații, comentarii și idei pe care Zoe Dumitrescu Bușulenga și Iosif Sava le-au oferit cititorului atent. Într-un dialog ferit de ariditate, ei au luminat drumul de la idee la faptă, de la gînd la slova tipărită, din secolele vechi pînă în veacul XX – drumuri deschise ori lărgite de Cantemir, Milescu Spătarul, Dosoftei, Honterus, Alecsandri, Heliade Rădulescu, Asachi, Kogălniceanu, Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Anton Holban, Ion Vinea – este lista incompletă a condeelor românești care au scris istorie.

În șirul aducerilor aminte de oameni și locuri care au făcut istorie muzicală în România, orașul natal al lui Iosif Sava nu putea lipsi. Astfel se explică publicarea în 1987, la editura de specialitate, a volumului „Muzicienii Iașului". Alt colocviu, înfăptuit de data aceasta împreună cu unul dintre cei mai buni cunoscători ai istoriei muzicii și ai fostei capitale a Moldovei: profesorul George Pascu. Deși pline de informații, date și referiri de o exactitate ireproșabilă, specifice discursului neuitatului muzicolog George Pascu, cele 191 de pagini se citesc pe nerăsuflate – stilul cuceritor al iscusitului nostru profesor găsindu-și rezonanța ușor melancolică la jurnalistul Iosif Sava, și el știutor de multe despre istoria orașului în care se născuse în gerosul februarie al anului 1933. Dublul sens al circulației melodiei, de la starea laică, populară la cea psaltică, de cult – și invers, contactul cîntecului tradițional românesc cu meterhaneaua turcească, glossarea în jurul scrierilor rămase de la Varlaam, Dosoftei, Iorga, George Breazul, întîietatea istorică a Conservatorului și a Universității din Iași față de cele din București, faptele de muzică și patriotism ale lui George Enescu în timpul primului război mondial, inițiativele și reușitele dirijorului Antonin Ciolan, profesorii Conservatorului, înființarea Operei, muzicienii-emblemă ai Iașului (dirijorul Ion Baciu, cvartetul „Voces"), promoțiile de interpreți care s-au format aici, dînd strălucire scenelor țării și lumii – toate acestea și încă altele sînt ordonate într-un „curs" de istorie a Iașului muzical. Curs pe care profesorul Pascu nu l-a scris, nu l-a susținut liber, așa cum ar fi vrut și cum ar fi putut să o facă în mod strălucit, dar l-a început în acest volum datorită inițiativei lui Iosif Sava.

Șirul colocviilor de interes istoric, purtate cu cîntăreți români de renume mondial cum au fost Arta Florescu, Eugenia Moldoveanu și Ludovic Spiess, lăsate paginii de carte în anii 1987, 1989, 1992 nu a fost întrerupt, ci însoțit de „fișe pentru organizarea unor audiții la domiciliu, oferite în special tinerilor", cum citim în mica prefață a volumului „Prietenii muzicii", apărut la editura „Albatros" în 1986. Anterior mai văzuseră lumina tiparului textele reunite sub titlurile „Iubiți muzica secolului XX" și „Bucuriile muzicii".

Constituindu-se, probabil, și din substanța amplului, longevivului radio-program „Invitațiile Eutherpei", realizat între anii 1972- 1989 (mai întîi împreună cu Teodora Albescu, apoi singur), cele 331 de pagini ale cărții „Prietenii muzicii" reflectă diversitatea subiectelor care l-au preocupat pe Iosiv Sava: „Muzica și categoriile estetice", „Cvartetele beethoveniene în viziunea lui Wilhelm Berger și Tudor Ciortea", „Aristotel și puterile educative ale artei sunetelor", „Ionel Perlea – Energie. Rezistență. Dăruire", „Goethe – dragoste și orbire față de arta sunetelor", „Personalități muzicale în romanul *Doctor Faustus* de Thomas Mann", „Cu Frédéric Chopin prin Europa", „Muzica locurilor".

Nu întîmplător, la capitolul „Confesiuni", Iosif Sava s-a oprit și asupra lui Johann Sebastian Bach – compozitorul care îl obseda, pe care l-a recomandat obsesiv publicului pe calea undelor, prin scris, cu ocazia nenumăratelor luări de cuvînt pe scenele de concert și de spectacol.

Afirmam la începutul evocării jurnalistului Iosif Sava că una dintre liniile de rezistență ale destinului său a fost călătoria. În prefața volumului „Itinerarii muzicale", publicat la editura „Libra" în 1993, găsim argumentul dorinței permanente de a vedea, de a asculta și de a nota tot ce avea legătură cu „muzica în lume". „Nevoia de a-mi cultiva sufletul prin muzică m-a făcut probabil să caut drumurile lumii, și așa am înțeles că numai anumite spații mă vor face să înțeleg realele coordonate ale personalităților, epocilor, opusurilor muzicale. O partitură spune imens. O audiție poate lumina total semnificația istorică a unui op. O biografie autentică restituie traiectoriile unui spirit. La toate aceste izvoare mai trebuie adăugat un anumit sentiment pe care l-aș numi al «geografiei locurilor». Într-un fel sună Chopin la Jelezowa Wola, Enescu la Tescani, Mozart în Domul din Salzburg, Wagner la Wahnfried, la Bayreuth, Liszt în casa-muzeu de la Weimar, Ceaikovski la St. Petersburg, Messiaen la Notre Dame din Paris. Ascultînd muzică în aceste spații, intuiești climatul istorico-geografic al unei opere, înțelegi de ce Ceaikovski nu poate fi decît rus, Verdi italian, Debussy francez, Enescu român".

Cărțile de călătorie ale lui Iosif Sava dezvăluie, primele, celui care nu i-a urmărit emisiunile de radio și televiziune, mai ales după 1989, spiritul acerb-interogativ, luciditatea, gustul comparației mentalităților, obiceiurilor, culturilor și epocilor – totul provocat de o realitate, de o dorință, de un

ideal. De cele mai multe ori, comparația evidențiază un paradox, o involuție, o evoluție. Citez de la pagina 97 a „Itinerariilor muzicale" însemnarea din 4 octombrie 1991:

„Cine și-ar putea închipui că la Vesta, într-o mică localitate italiană (despre care nu am auzit pînă acum) poate exista un asemenea amfiteatru, o asemenea pasiune pentru Mozart? Dragostea italienilor pentru muzică, interesul guvernanților pentru educație, pentru popularizarea valorilor artistice nu sînt simple vorbe... Mozartiana organizată într-un oraș fără cunoscută istorie culturală m-a făcut să mă gîndesc la inerțiile noastre în organizarea unei atît de dorite manifestări similare în anul bicentenarului.

[...] Revin, spre miezul nopții, în modestul hotel cu o fereastră spre malul Adriaticii... Îmi amintesc de profesoara de limbă italiană din clasa a III-a, la Naționalul ieșean, care ne vorbea despre culorile mărilor Sudului. Jumătate din elevii clasei (era în 1946), erau îmbrăcați în opinci. Pe atunci, o călătorie spre Mediterana era un vis cum ar fi acum o călătorie spre Marte".

Dintr-o altă însemnare a lui Iosif Sava, datată 13 noiembrie 1991, reprodusă la pagina 130, rămîne de înțeles că americanii pot asculta pe compact-disc „Octuorul" de George Enescu sub conducerea dirijorului Ion Baciu – mai puțin românii, care vor găsi cu mare greutate acum, în anul de grație 2008 acest disc în magazinele din țara lor.

Curiozitatea omului de muzică, a călătorului Iosif Sava era insațiabilă. Notațiile zilnice se întind deseori pe cîte 3-4 pagini de carte, spre a cuprinde toate impresiile, auto-interogațiile și sugestiile pentru cine are urechi de auzit.

Impresia de bulimie a informației, de nerăbdare de a afla, de a descoperi cît mai mult într-un timp cît mai scurt, se transformă în convingere la lectura volumelor ce adăpostesc transcrierea „Seratelor muzicale" difuzate după 1989 la televiziune. Erau invitați muzicieni, actori, literați, istorici, oameni de știință, medici, coregrafi, regizori. De cele mai multe ori, titlul emisiunii rămînea în urma subiectelor discutate cu aprindere timp de aproape trei ore. De cele mai multe ori, Iosif Sava improviza în studio, intempestiv și încruntat, o polifonie modernă – prea modernă, poate, pentru urechile telespectatorilor care ar fi vrut să urmărească „solo"-ul oaspeților pînă la capăt. Dar oaspeții erau întrerupți pe neașteptate de amfitrionul doritor de un amănunt colorat, de un alt răspuns, de un alt subiect. Însă acum, după 13 ani trecuți de la ultima „Serată", poți să te întrebi ce s-ar întîmpla dacă s-ar spune totul pînă la capăt.

În august 1996, între o emisiune de televiziune, o reculegere în „Eternitatea" Iașului, unde s-au adunat profesori, prieteni și colegi, înaintea lansării altei cărți de colocvii, Iosif Sava mi-a încredințat cîteva gînduri despre sine, și despre meseria de radiofonist muzical.

„Am învățat la Liceul Național, aici la Iași, și principala grijă a profesorilor mei era să ne învețe pe toți că esențial este să învățăm, că toată viața trebuie să fim elevi. Toată generația mea așa a fost crescută. Cel puțin de atunci am știut că trebuie să învăț, și că singura avere pe care o am este timpul! Am avut și un tată minunat care, de la cinci ani, în fiecare seară mă întreba: «ce carte ai citit azi?» Am stat mereu sub semnul cărții, al activității continue, ordinea și organizarea a fost în mine. Mîine discut cu domnul Adrian Marino, un savant, un om care a scos mii de pagini. Asta rămîne esențial pentru devenirea domnului Marino, dincolo de conceptele politice, literar-filosofice, prin asta rămînem în viață, prin ceea ce facem!

La ora actuală, cele mai multe satisfacții profesionale îmi dă *dialogul* – cărțile pe care le vedeți mă obligă de fiecare dată, o spun fără modestie, să știu totul despre personalitatea cu care discut, cu care dialoghez. Dialogul mi se pare esențial în momentul de față, cînd vrem să radiografiem marile personalități ale țării. Țara este plină de oameni formidabil de interesanți, și datoria noastră, a publiciștilor muzicali, este să-i punem la un Roengen special pe care ni-l oferă microfonul radio-ului, ecranul televizorului".

Întrebîndu-l pe Iosif Sava care este cea mai bună cale de a cultiva tînăra generație în spiritul iubirii pentru muzica autentică, de mare profunzime, am primit următorul răspuns:

„Să unești cuvîntul cu muzica. Cuvîntul este hotărîtor întru luminarea muzicii. Dar trebuie să ne adaptăm – altfel, nu avem ce face! Uitați-vă ce se întîmplă cu cărțile muzicale, nu găsim mai mult de 300-400 de oameni care le citesc... Trec cu inima ruptă pe la magazinul „Muzica" din București, și văd că nici o carte, care apare în 200-300 de exemplare, nu se vinde! Nici reclamă nu se face, totul este grav din punctul ăsta de vedere... Lucrurile se întîmplă astfel nu numai pentru că tinerii au alte mijloace de informare, ci pentru că nu au școală muzicală, nu au îndreptare sufletească spre muzică, școala de cultură generală nu face nimic, iar critica muzical nu reușește să-i atragă, iar predilecțiile lor sînt altele – de la politică, la muzica pe care eu o numesc derizorie. În București, numai cîțiva tineri buni vin la concertele de la Filarmonică și de la sala Radio. Ei nu au elementele hotărîtoare pentru asimilarea, pentru înțelegerea muzicii, pentru templul muzical care trebuie existe în ei înșiși. Atunci, datoria noastră este să ne îndreptăm spre ei. Cum să o facem? La ora actuală, în țară nu există o carte despre Bach! Cum să-l înțeleagă ei pe Bach? Asta trebuie să facem noi. Și ce să facem? Să începem să vorbim despre Arta Fugii? Sau să vorbim despre biografia lui Bach, despre lupta lui Bach, despre lumina din Bach, despre religiozitatea lui Bach, etc. Dacă le vorbim într-un limbaj pe care să-l înțeleagă, nu înseamnă să coborîm ștacheta – e un alt etaj de la care privim muzica, în drum spre etajele superioare, unde vor avea cultura necesară.

Jurnalele pe care Iosif Sava le-a publicat în ultimii ani ai vieții sînt un „making of", un film despre cum se turna, zi de zi, filmul jurnalistului fără istov care a fost. Începîndu-și fiecare dimineață cu lectura cohortelor de ziare (unele scriau destul de des despre emisiunile lui), prezent pe parcursul a 24 de ore de trei și chiar de patru ori în studiourile de radio și televiziune, la o lansare de carte, la un concert, la un spectacol, la un eveniment monden, însemnîndu-și în liniștea nopții impresiile de peste zi, contabilizînd reacțiile cronicarilor, ale

admiratorilor și criticilor din rîndurile publicului, care îi scriau ori îi telefonau, Iosif Sava trăia cu o febrilitate, cu o înverșunare explicată abia în „Ultimul Jurnal", ce cuprinde însemnările din perioada 21 septembrie 1997 – 10 iulie 1998, jurnal publicat postum la Editura muzicală.

Odată cu reflectarea vieții muzicale românești de pe scene, din culise prin informații, impresii, comentarii și, mai ales, prin lipsa de reacție personală în urma unui articol despre emisiunile și persoana sa, reprodus fragmentar sau integral – Iosif Sava întoarce oglinda asupra lui însuși. Pune în mîna cititorului cheia cu care îi poate descifra și mai clar personalitatea, angoasele, iluziile, dezamăgirile, sentimentele, conștiința îndelungată a *ultimei plecări*. Redeschizînd acum aproape la întîmplare volumul de 394 de pagini, poți afla un gînd esențial, o mărturisire, întrebări cu și fără răspuns.

Din „Ultimul jurnal", reproduc însemnarea de la paginile 310-311, datată 24 aprilie 1998.

[...] Cutreier Germania. Ascult muzică. Mă gîndesc la oameni. Încerc și acum să înțeleg lumea. [...] Cursa de avion București – Zürich e deservită de elvețieni. Bătrîne ce merg spre copii, dincolo de Ocean, sau oameni de afaceri. O nouă clasă cu amprentă fanariotă, sfidînd totul în jur cu gălăgie, cerînd stewardeselor (la prima oră a zilei) whisky, scoțîndu-și pantofii, folosind mai mult decît e necesar scobitorile, rezolvînd (în cel mai bun caz) integrame".

În aprilie 1998, la vîrsta de 65 de ani, aflat în Suedia, Iosif Sava nota în jurnal: „În vitrina unei librării, o carte despre Nobel îmi amintește că omul care înseamnă atît de mult pentrui Suedia s-a născut cu 100 de ani înaintea mea,, dar se stingea la 63 de ani... De puține ori îmi dau seama cît de bătrîn sînt. Numai foamea de viață îmi dă speranțe..."

„Răsună în mine *Variațiunile* lui Liszt, ascultate ieri seară în Biserica din Stockholm. Chipurile, faptele istoriei pot fi foarte puțin înțelese fără imaginația religiei [...] și forța de detașare pe care ți-o aduce muzica, eliberîndu-te ca un drog dintr-o lume a cărei logică ne este tot mai greu s-o explicăm".

La 14 mai 1998, Iosif Sava scria în ultimul său jurnal (pag. 335):

„Seara, am stat la Ateneu, ascultînd o oră, sub bagheta lui Horia Andreescu, zguduitoarea Simfonie a VIII-a de Șostakovici. Largo-ul – excelent realizat. Șostakovici e copleșitor. În fața sa, toți compozitorii veacului ar trebui să stea în genunchi. Dramatismul său e marea oglindă a veacului. Restul – experimente, meditații de gradul II... Toată tragedia, tot strigătul antistalinist e în simfoniile marelui rus ce-l continuă pe Mahler... Este exact muzica de care am nevoie la ora actuală, alături de toți cei care vor să iasă din ilogica dezvoltare a lumii la sfîrșitul acestui mileniu".

Doritor să comunice cît mai mult publicului în emisiunile radio-televizate, un obișnuit al scenei (în Simfonia de Saint-Saëns a susținut solo-ul de orgă sub bagheta lui Ion Baciu, în spectacolele de muzică și poezie a interpretat partituri camerale la pian, și tot la pian i-a acompaniat pe cîțiva tineri veniți la „Seratele" sale), intempestiv, uneori de-a dreptul dur cu cei care păreau a-i da lecții de profesionalism, deplin încrezător în tinerii care îl convingeau că sînt profesioniști, Iosif Sava a lăsat celor ce îi vor citi ultimul jurnal imaginea adevărată a omului și profesionistului care își cunoaște limitele, își recunoaște greșelile. Una din ultimele sale însemnări sună așa (pag. 377):

„Nimeni nu poate spune că m-am purtat întotdeauna ireproșabil sub aspect profesional. Am bruschețile mele, caremi trec; sînt hormonal, dar sînt capabil de o bunătate de care sînt mîndru. Beethoven vedea singurul semn de superioritate în bunătatea unui om, dar ingratitudinea mă îndepărtează, și nu cred că se poate învăța de la mine decît uitîndu-te la mine, făcînd ceea ce fac eu, și poate nu ceea ce spun".

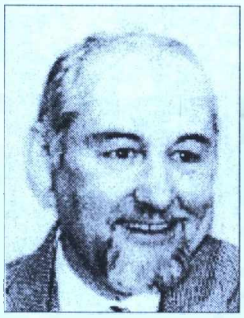
„Am ținut minte toată viața deviza mamei mele: „Taci, apără-te, și muncește".

La finalul ultimei însemnări, din 10 iulie 1998, după transmisia la televiziune a concertului extraordinar cu tenorii Placido Domingo, Luciano Pavarotti și José Carreras, Iosif Sava mărturisea (pag.399):

„N-am fost pregătit suficient pentru acoperirea pauzei și am spus multe banalități. M-au nemulțumit și cîteva «bîlbe de idei» în desfășurarea prezentării. Îmi pare rău..."

IOSIF SAVA – BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

1. *Amintirile muzicienilor români. Dialoguri. Evocări. Confesiuni*, Editura Muzicală, 1982
2. *Iubiți muzica secolului XX*, Editura Albatros, 1984
3. *Bucuriile Muzicii*, Editura Muzicală, 1985
4. *Alex. Rădulescu – Iosif Sava. Șase decenii pe estrada Ateneului. Amintiri în colocviu cu Alex. Rădulescu. Vol. I. Idealurile lui George Enescu*, Editura Muzicală, 1984
5. *Alex. Rădulescu – Iosif Sava. Șase decenii pe estrada Ateneului. Amintiri în colocviu cu Alex. Rădulescu*. Vol. II, Editura Muzicală, 1985
6. *David Ohanesian – Iosif Sava. Patima Muzicii*, Editura Muzicală, 1986
7. *Prietenii Muzicii*, Editura Albatros, 1986
8. *Zoe Dumitrescu Bușulenga. Iosif Sava. Muzica și literatura*, Scriitori români. Vol. I, Editura Cartea Românească, 1986
9. *Zoe Dumitrescu Bușulenga. Iosif Sava. Muzica și literatura* Scriitori români. Vol. II, Editura Cartea Românească, 1987
10. *Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava. Contrapunct liric*, Editura Muzicală, 1987
11. *1001 Audiții. Fișe. Conspecte. Eseuri*, Editura Muzical, 1987
12. *Cu Ludovic Spiess prin teatrele lirice al lumii*, Editura Muzicală, 1989
13. *Sonorități americane*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, 1990
14. *Eugenia Moldoveanu și vocile veacului*, Editura Romfel, 1992
15. *Itinerare muzicale*, Editura Libra, 1993
16. *Poli(tico)fonii. Jurnal*, Polirom, 1997.



GRAFICA DE LA SEMN LA SENS

Valentin CIUCĂ

Orice evaluare a dinamicii spațiului cultural ieșean nu poate evita prestația din ce în ce mai motivată valoric a Galeriilor de Artă *Dana* de pe Lăpușneanu și nici ignora echipa coordonată cu inteligentă discreție și eficiență de Mihai Pascal. Galeriile *Dana* au deja un program și acesta se axează pe dialogul dintre marile comunități artistice ale României. Asemenea strategie ia pulsul creației contemporane și nu evită recuperarea necesară a unor artiști pe nedrept intrați într-un infructuos con de umbră. Astfel, se stabilește un sugestiv racord între interbelici, să zicem, și artiștii din cea mai nouă generație. Deschiderea amintită poate genera un fel de dialog peste timp și stabili, în ordine estetică, filiații și inevitabile despărțiri.

Concomitent, nu poate fi neglijată nici contribuția unor consilieri artistici, între ei Dragoș Pătrașcu, curatorul expoziției recente *La început a fost Desenul*. Sigur, formula genericului are sensul unei utopii care agită orgoliile artiștilor. Altcineva ne va trimite la primele cuvinte ale Biblici sau la o altă formulare potrivit căreia la început a fost *Lumina*. Firește că, privite ca ipoteze, toate formulările au gradul lor de adevăr. Cea din Biblie are însă credibilitatea sacralității. Oricum s-ar fi numit expoziția trebuie spus fără echivoc că eu unul prefer zicerea lui Renoir potrivit căreia desenul este rigoarea artei. Sună, cred, convingător pentru a susține că în substanța semantică a rigorii poate intra deopotrivă construcția liberă sau riguros compozițională dar și fantezia eliberată de orice fel de constrîngeri ca o epură ideală a leonardescului *cosa mentale*...

Ansamblul expozițional face din libertate un mod de lucru și din identitate un stil. Fiecare expozant – nume celebru în felul său – marchează traseul unei individualități care caută expresia esențială în detaliile unei imagerii desprinse din capacanele contingentului. Nicolae Alexi glosează subtil pe tema serbărilor galante ale lui Boucher și izbutește scene picante prin umor și ironie. Se include în compoziții pe el însuși, un fel de Don Quijote autohton, sedus nu atît de iluzorii Dulcinee cît de spectacolul hilar al imediatului contemporan. Secretul frumuseții îl află în Fata regimentului aflată permanent la datorie în serviciu public. Portretele lui, amprentele unei caracterologii extrase din concupiscența aleșilor poporul ni-l înfățișează pe artist ca pe un moralist deghizat. Aurel Bulacu, în tehnici mixte, rescrie în viziune proprie mitologii permanent subiective iar ciclul Leda are senzualitatea unui vis de dragoste. În planul semnelor sacre, Onisim Colta vede în piramida cărții semnele sacre ale comunicării cu divinitatea. Minuția tratării compozițiilor sugerează arta vechilor copiști și caligrafi ziditi în spațiul propriilor himere. Cu o gestică mai amplă și o cromatică cu densități și transparențe, Mircea Dumitrescu face din povestea fetei morarului suportul unei trame plastice cu impact emoțional major asupra privitorului.

În bună dispoziție ludică, Dan Erceanu se amuză în memorabile parodii grafice cu trimitere la supraabundentul Hormone de Balzac (sic!), la Gloria Vincit, Veni, Vidi sau Sforzzesca... și deschide o cale regală pentru Alteța Sa, Fantezia. Pe aici pot trece compozițiile bidimensionale cu efect volumetric ale Suzanei Fântânariu, din ciclul *H-arta*, asociere de laviu și cărbune ca o sugestie pentru relația concret și abstract, material și iluzie a mișcării imponderabile. Relația compozițiilor cu mediul ambiental sporește sugestia filfîirii de aripă, de zbor inefabil al ideilor-literă. Dragoș Pătrașcu studiază istoria unui sentiment și-l eternizează într-o manieră pedant-fastuoasă, nostalgic recuperată de mereu infidela memorie. De aici verbiajul seducător al traseelor peniței, o devastatoare impresie de spulberare a granitei dintre rațional și irațional.

Expoziția unor asemenea eminenți graficieni români la Iași a generat elogii deplin motivate, iar senzația generală a fost aceea că s-a restabilit în profunzime relația dintre semn și sens...



TIMPUL APOCALIPSEI

Ion TRUICĂ

„Apocalipsa este o imagine a sufletului omenesc cu responsabilitățile și obligațiile lui"

Andrei Tarkovski

Trăim timpuri cumplite. Sîntem sub vremi, adică apăsați de structura economică în derivă și de politicianismul ofensiv.

Pe zi ce trece, artistul devine tot mai sărac, mai neajutorat, apăsat de greutățile materiale.

Făuritorul de frumusețe trebuie să suporte și să se adapteze la economia de piață.

Acum, cînd industria și agricultura au ieșit din normalitate, statul a sărăcit și nu mai are bani pentru artă și pentru cultură. În aceste condiții filmul aproape a dispărut, adică se lucrează foarte puține filme de ficțiune; unele de succes; iar scurt metrajul este aproape inexistent.

Se cere o mare mobilitate creatorului să se adapteze la noua tehnică, să gîndească și să realizeze filme pe calculator, care deschid porțile televiziunii.

În goana și în tensiunea în care lucrează, dispare mediatic regîndirea filmului, corecturile de finețe, acuratețea artistică.

Filmele și filmulețele se fac în viteză, fără preocupări artistice, iar imaginile rămîn numai șocante, percutante, agresînd privirea spectatorului. Nivelul artistic al filmelor scade și odată cu el capacitatea de a declanșa emoție în spectator.

Are dreptate Tarkovski cînd afirmă că „trăim un timp apocaliptic", apăsați de cenzura dură, neiertătoare, demolatoare a operei de artă.

Tăietura ideologică în film mutilează cursivitatea artistică, distruge aura de poezie care învăluie opera de artă.

Am cunoscut bine cenzura în filmul *Marea zidire*, care evoca legenda Meșterului Manole. Trei rînduri de corecturi au mutilat filmul, reducîndu-l de la 19 la 16 minute. Principala acuzație a oficialităților se lega de prezența unor elemente de misticism și de magic, care dăunau purității artistice a filmului. În coloana sonoră a filmului a trebuit „să tai", adică să scot muzica în care se întîlneau sonorități orientale.

Teama de sacru a determinat cenzura să elimine orice element care amintea de credința noastră creștină și de obligațiile morale pe care le avem față de ea. Aceasta se întîmpla în 1974.

Am dat acest exemplu din activitatea mea, dar toate chinurile, toate patimile la care au fost supuși Tarkovski și Kieslowski sînt pentru mine pilduitoare.

Este adevărat că, dacă înainte ne luptam cu cenzura comunistă, acum trebuie să îndurăm cenzura economică de piață. Singurul argument care a rămas este eficiența economică a filmelor, capacitatea lor de a deveni produse ușor vandabile.

Drama apocaliptică pentru artist este de a reuși să-și impună viziunea artistică fără să facă rabat la calitate.

În aceste condiții trebuie să medităm asupra unei alte cenzuri, *autocenzura*, de mulți dată uitării.

Avem obligația să ne privim filmul detașați, cu ochi rece, să avem puterea să tăiem în el cu cruzime.

Mai avem obligația a ști tot ce se întîmplă în lume, artistic și tehnic și să ne adaptăm animației pe calculator.

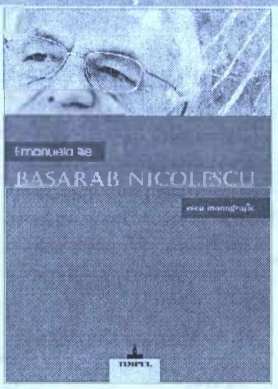
Este adevărat că drama cineastului evocată de mine o trăiesc și alte categorii de artiști care cunosc mizeria și sărăcia.

Plasticienii trudesc mult și eficient însă cumpărătorii aproape dispar în momentele de criză economică. Ei așteaptă amatori de artă din străinătate, însă aceștia nu au totdeauna capacitatea de a descoperi și achiziționa ce este valoros.

Mulți artiști în agonie apocaliptică îndură mizeria, foamea, sărăcia. Se descurcă doar foarte puțini, care au spirit comercial înnăscut.

În această perioadă grea, în disperare, artiștii trec la teme sacre, însă sînt nepregătiți să le interpreteze și să găsească un nou limbaj plastic. Mulți nu înțeleg rigoarea canonică din arta sacră, iar lucrările lor rămîn în zona amatorismului.

Problemele care apasă artiștii sînt grele și complicate și este dificil pentru ei să făurească minuni sacre și profane pe acest fundal de sărăcie, în care numai credința creștină îi mai ajută să fie demni să îndure și să nu-și piardă *speranța*.



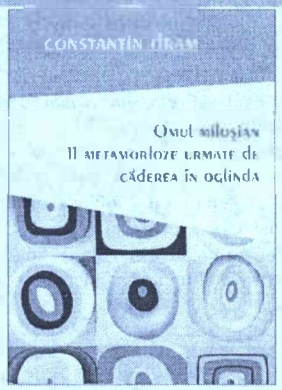
Emanuela Ilie, *Basarab Nicolescu, eseu monografic*, Editura Timpul, Iași, 2008, 180 p.

„Însoțit, adesea și pe drept cuvînt, de etichete encomiastice, numele lui Basarab Nicolescu impune, în sfîrșit și în România, respectul cuvenit unui savant de notorietate mondială" – așa își începe Emanuela Ilie cartea apărută la editura ieșeană Timpul, structurată astfel: I. Cuvînt înainte, II. Viața ca spectacol al inteligenței dinspre biografie, III. Înspre operă. Treptele clarificării: Spre configurarea și validarea unui concept (cu subsecțiunile: 1. Intuiții, prefigurări transdisciplinare: *Ion Barbu și cosmologia „Jocului secund"*, 2. La început a fost relația: *Noi, particula și lumea*... transdisciplinarității, 3. Demonstrația: *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, 4. *Teoremele poetice* sau noile trepte spre adevăr, 5. Rotunjirea în manifest: *Transdisciplinaritatea. Manifest*, 6. *Rădăcinile libertății* sau lungul drum al ființei către Sens, 7. Concluzii... de etapă), IV. Ore Românești. Confesiuni de interviuri (cu subsecțiunile: 1. „Sînt un scriitor european...", 2. „Cunoașterea poetică este mai riguroasă decît cea științifică", 3. „Scara lui Iacob"), V. Antologie de texte reprezentative, VI. Referințe critice, VII. Basarab Nicolescu – Opera.

Viața lui Basarab Nicolescu (născut la 25 martie 1942, la Ploiești), de la prima medalie de aur la Olimpia Internațională de Matematică de la Brașov, 1959, la terminarea liceului și prima „răscruce" (silit să aleagă între pasiunile lui, filosofia,literatura și matematica, spunea: „să devin critic literar mi se părea de negîndit, pe atunci se promova doar literatura realist socialistă. Filosofia era iarăși de negîndit, cu materialismul dialectic. Matematica mi se părea prea îndepărtată de viață, de natură, deci am ales fizica, un termen de conciliere între aceste domenii" – p. 14), cînd a ales să pășească pe calea fizicii, ajungînd apoi, în 1968, bursier al statului francez (alegînd să rămînă în Franța), pînă la, de pildă, zilele în care ajunge co-fondator al Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare) și pînă azi, este o veritabilă „poveste". O „poveste" pe care Emanuela Ilie o abordează în așa fel (documentat, cu detalii, citate, opinii, paralele în timp și spațiu), încît cititorul român să aibă o imagine cît mai elocventă asupra a ceea ce a creat savantul de notorietate mondială și omul Basarab Nicolescu.

Constantin Dram, *Omul milošian. 11 metamorfoze urmate de căderea în oglindă*, notă biografică de Catinca Agache, Editura Universitas XXI, Iași, 2008, 192 p.

Constantin Dram ne propune o carte despre un personaj interesant, „un poet aflat în manuale de literatură din străinătate, un poet a cărui viață înseamnă, în primul rînd, un periplu multicultural". Ion Miloș (n. la 16 februarie 1930 la Sărcia, azi Sutjeska, în Banatul iugoslav, din părinți români) a sprijinit, de peste hotare, și din Suedia dar și din alte țări pe unde viața i-a purtat pașii, nu doar literatura, ci cultura română în toate aspectele în care i-a fost la îndemînă, prin eforturi personale de luat în seamă. Eforturi care, mai ales peste hotare (prima dată a fost inclus într-un dicționar al literaturii române în anul 2005), înainte vreme, nu au trecut neobservate; scriitorul suedez Per Olof Ekström scria: „în numai doi ani



de zile, 1975-1977, Ion Miloș, singur, a făcut mai mult pentru apropierea culturilor română și suedeză decît România și Suedia împreună în toată perioada de după cel de-al doilea război mondial" (Catinca Agache). Printre altele, a tradus în suedeză zeci de autori români: Eminescu, Bacovia, Blaga, Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, D.R. Popescu, Vintilă Horia, Augustin Buzura ș.a.

„Contestat adesea, lăudat alteori pentru aspecte marginale, Miloș pare să scape mereu încadrărilor, preferînd un discurs liric al paradoxurilor" dar, adaugă Constantin Dram, „discursul milošian se suprapune, însă, adesea, unor alte tipuri de discurs, pe care le numim îndeobște non-poetice, de aici rezultînd unele probleme legate de interpretarea operei sale". Și, pornind de la un poem al lui Ion Miloș, *lumea*, autorul pornește să alcătuiască din 11 „metamorfoze" (Homo Exsulans, Homo Juvenescens, Homo Sapiens, Homo Didacticus, Homo Consumens, Homo Lupus, Homo Nuptialis, Homo Eroticus, Homo Ludens, Homo Loquens, Homo Fugiens) pînă la „căderea în oglindă", care „intersectează, inevitabil, marile halte ale drumului milošian: iubirea, societatea, familia, politica, poezia ca stare determinativă".

O carte despre un poet, despre un om care a făcut multe pentru cultura română.

Marco Bandini, *Lettere alla Santa Sede * Epistole către Sfîntul Scaun*, ediție bilingvă, italiană-română, Cuvînt înainte: Ioan-Aurel Pop, notă asupra ediției, traducere din limba latină și postfață: Traian Diaconescu, traducere din limba italiană: Giuseppe Munarini, Christian Tămaș, Editura Ars Longa, Iași, 282 p.



Istoria acoperă cu pulpana ei multe din nuanțele care au făcut ca tabloul unei epoci, al unui loc anume să aibă anume culori, încît de la distanța secolelor totul ajunge să se ascundă în spatele zîmbetului necruțător al timpului. Sînt mulți oamenii care ar putea fi plasați, din vreun motiv sau altul, în vreunul din colțurile acestui tablou, azi umbrite, prin ce au făptuit, prin ceea ce a însemnat viața lor, prin eforturile de a păși în lumina unui țel. Unii dintre ei au contribuit la felul în care au fost construite, în timp, pas cu pas, relațiile dintre țara noastră (prin regiunile istorice) și, de pildă, Sfîntul Scaun. Au contribuit și la înțelegerea mentalităților și faptelor oamenilor locului de către cei din Apus. Unul dintre aceștia a fost și Marco Bandini, care semna și „arhiepiscop mitropolit de Marcianopol și administrator apostolic al Moldovei și Transilvaniei". Cartea, în întregul ei, de la *Cuvîntul înainte* semnat de Ioan-Aurel Pop, *Nota asupra ediției* – semnată de Traian Diaconescu, cele 33 de scrisori (29 în italiană,

4 în latină, multe redactate la Iași) trimise de Marco Bandini către Sfîntul Scaun (majoritatea către Congregația *De Propaganda Fide* sau secretarul acesteia, Francesco Ignoli) între 1644-1650 (traduse din italiană de Giuseppe Munarini, Christian Tămaș, din latină de Traian Diaconescu), și, paginile de final ale cărții, *Strategia argumentării în scrisorile lui Marco Bandini către Sfîntul Scaun*, de Traian Diaconescu, reflectă aspecte din viața societății Moldovei în vremea lui Vasile Lupu. Sînt detalii nu doar despre catolicism (atestat în Moldova pe la 1277-1228, cînd Sfîntul Scaun a decis înființarea Episcopia Cumanilor) și evoluția lui în Moldova, ci și despre cum vedea prelatul catolic mentalitatea oamenilor locului. O carte care contribuie la alungarea unor umbre așternute de timp relativ la modul în care au fost raporturile religioase și interculturale dintre Moldova (și nu numai) și Apus.

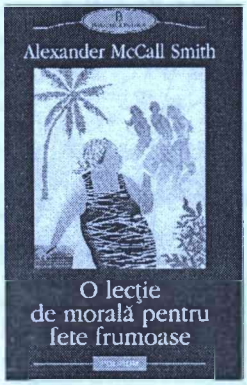


Constantin Toni Dîrțu, *Personalități române și faptele lor. 1950-2000*, Editura Alfa, Iași, 2008, 512 p.

Este, cum citim pe coperta interioară a cărții și, apoi, în *Cuvîntul autorului*, volumul XXX al unui dicționar care are în vedere personalități din diverse domenii de activitate.

Structura cărții – după paginile preliminare (*Cuvînt de început*, semnat de academicianul Cristofor Simionescu, *Cuvînt înainte*, semnat de Crișan Mircioiu, Președintele Academiei Oamenilor de Știință din România, Filiala Cluj și *Cuvîntul înainte* al autorului): 1. *Ecouri din presă și televiziune, în unele scrisori primite la redacție în urma apariției volumelor I-XXIX*, 2. *Importante personalități ce urmează să fie prezentate în volumul XXXI, cu apariție în toamna lui 2008*, apoi personalitățile, pe domenii de activitate: 3. *Medicină* (cu personalitățile: Eugenia Mateescu, Alexandru Liviu Moldovanu), 4. *Arte plastice* (Raluca Vulcan – din Franța, Ioana Andrei, Livia Nemțeanu Chiriacescu – Canada), 5. *Cultură* (Barbu Ioan Bălan, Dumitru Rădoi, Eleonora Dîrțu), 6. Literatură (Titus Popescu, Valentin Neofitos – Grecia, Alexandru Pătrulescu), 7. *Armată* (Ion Gegiu, Gheorghe Toma, Vasile Calfa), 8. *Între științe juridice și credință* (Ovidiu Predescu), 9. *Pictură – Scenografie* (Wladimir Siegfried – Franța), 10. *Industrie textilă* (Iosif Ionescu Muscel), 11. *Tehnică* (Cașin Popescu – Germania), 12. *Medicină – Literatură* (Emilia Dumitrescu), 13. *Pedagogie* (Vasile I. Popeangă), 14. *Valoare și tradiție bănățeană* (Vălica Pau), 16. *Eroii neamului* (Mihail Rădoi), la care se adaugă o listă cu *Personalități cuprinse în volumele I-XXIX* – peste 1000 de nume, între care: „25 de membri ai Academiei Române, 45 de membri ai altor academii din străinătate, 6 mitropoliți, 15 arhiepiscopi și episcopi, 37 de doctori Honoris Causa, 280 de profesori universitari, 308 poeți, eseiști, epigramiști, romancieri, sculptori ș.a.. Subscriem la cele scrise de Constantin Toni Dîrțu în cuvîntul înainte, anume că avem personalități care nu trebuie uitate, că orice selecție implică și un anume grad de subiectivitate, și că, atunci cînd începeam, azi, să apreciem meritele celor din această carte trebuie să ținem seama de faptul că o parte din faptele lor „poate nu mai sînt de senzație, dar fiecare înfăptuire trebuie raportată la timpul său".

Așteptăm, așadar, următoarele volume.



Alexander McCall Smith, *O lecție de morală pentru fete frumoase*, roman, traducerea din engleză: Viorica Boitor, Editura Polirom, Iași, 2007, 290 p.

În 2006, editura ieșeană Polirom publica romanul *Agenția de detective nr. 1*, apoi *Lacrimi de girafă* pentru ca, în 2007, să continue cu al treilea roman al seriei semnate de Alexander McCall Smith (în care autorul a mai publicat: *Școala de dactilografie Kalahari pentru bărbați*, 2002, *Dulapul plin al vieții*, 2003, *În compania doamnelor vesele*, 2004, *Pantofi albaștri și fericire*, 2006, *Soțul cel bun din Zebra Drive*, 2007 etc.).

Născut în Bulawayo, al doila oraș ca mărime din Zimbabwe, în 1948, autorul și-a împlinit educația în Scoția. Ajuns profesor universitar, s-a întors în Africa, în Botswana, pentru a fi parte la crearea unei facultăți de drept. Azi profesor de medicină legală la Universitatea din Edinburgh, membru al unor organizații britanice/ internaționale (printre care UNESCO) din domeniul bioeticii, a publicat peste 50 de cărți (lucrări academice, povestiri, cărți pentru copii), dar seria de romane polițiste care o au ca personaj central pe Mma (doamna) Precoius Ramotswe, deschisă de *Agenția de detective nr. 1*, l-a lansat pe plan internațional, unele fiind ecranizate. Romane polițiste e un fel de a spune, pentru că lipsesc împușcăturile, loviturile de bîtă/ cuțit, chiar și „deducțiile detectivistice" complicate. Pătrundem într-o lume exotică, o țară africană, Botswana (opt triburi „principale" alcătuind, în mare, populația ei), într-un oraș (Gaborone). Ne familiarizăm repede cu „tainele" agenției conduse de Mma Ramotswe (înființată din banii obținuți pe circada lăsată moștenire de tatăl ei, Obed Ramotswe), aflăm despre (foarte) puținele așa-zise „cazuri" (de fapt probleme/ situații care abat de la cotidian traiul unor oameni), mai curînd din sfera ridicolului, decît misterului. Așadar, Precious Ramotswe a fondat o agenție „de detective particulare", prima (singura) din Botswana și, firesc, cea mai bună. Are o singură angajată Mma Makutsi, „absolventă cu media 9,97 a Colegiului de Secretariat din Botswana", care face ce face zi de zi (mai nimic, pînă ce primește și funcția de „director executiv" al unui „service auto" care mergea ca vai de lume, aparținînd domnului J.B.Matekoni, logodnicul șefei agenției; dat fiind haosul care domnea acolo, nu i-a fost prea greu față lucrurile să meargă mai bine), în această firmă privită mai ales de la distanță, sau chiar ca ceva care ține de excentric. Asta și pentru că era condusă de o femeie (în Africa, unde statutul femeii nu este nici azi prea departe de al unei sclave). „Cazul" care dă titlul cărții a fost primit de Mma Makutsi de la „judecătorul suprem al frumuseții" din Botswana, un ins care organiza concursurile de frumusețe mai importante. Din cauză că unele candidate/ premiante ale acestor concursuri se dovediseră a fi de moravuri ușoare sau delincvente, acesta ceruse „detectivei" să afle care dintre fetele selectate în acel an merita să fie „miss". Iar ea rezolvă „cazul" în maniera tipică „Agenției".

O călătorie în lumea unei eroine simpatice, care în loc de „studiile de specialitate" se „baza" pe o carte despre ce ar însemna, în linii mari, să fii detectiv particular, și pentru care a „ancheta" era mai curînd o cale de a cunoaște pe alții, de a înțelege cum e viața celor din jur.

Șefer Șoșana, *Urmele trecutului*, roman, Editura Cronica, Iași, 2008, 280 p.



O carte despre prigoana evreilor din vremea celui de-al doilea război mondial în România, cu precădere în Iași, oraș în care a trăit autoarea, cunoscută acolo și la București, unde a trebuit să își continue viața (până la plecarea in Israel), ajungînd membră în conducerea Uniunii Tineretului Muncitoresc, sub numele de Rozica Horin. „Evenimentele petrecute în România în perioada 1940-1941 sînt cunoscute mai mult sau mai puțin", scrie autoarea, adăugînd: „Orice mărturie a celor care au trăit acea epocă poate completa, așadar, la scara macroistoriei, imaginea de ansamblu a grozăviilor care s-au petrecut atunci".

Este povestea tragică a unei familii de evrei, dar și a comunităților evreiești din România, al cărei fir începe de la ascensiunea nazismului în Europa, continuă cu dictatura regală din România, venirea la putere a legionarilor, conflictele lor cu Ion Antonescu ș.a.. „Evreii simțeau că se apropie o perioadă grea pentru ei, dar nu aveau puterea unei salvări sau schimbări", scrie autoarea. În acele vremuri de restriște „evreii trebuiau să se mulțumească că trăiesc datorită bunăvoinței legionarilor".

Pătrundem în viața unor români, evrei, pe nume Hascal, de loc din Bivolari, „oraș mic, unde toți se cunoșteau între ei", soția lui, Ester, care credea că Dumnezeu va avea grijă de ei, sora lui vitregă, Clara, tinerii Ușer, Michel (unul dintre cei care au fost eliberați din armata română din cauză că era evreu), Zelina, Rozica ș.a., care trăiesc, iubesc și speră într-o viață liniștită. Dar au parte de suferințe, teamă, umilințe, teroare lacrimi. Și autoarea descrie cum a trăit, cum a supraviețuit, cum a înțeles ea acele timpuri, cum a perceput rolul și faptele unor personaje ale vremii (ca Ion Antonescu, Horia Sima, regele Carol al II-lea ș.a.), pînă la deportarea familiilor evreiești în Transnistria, cînd „trenul morți a trecut Nistrul spre lagărul înființat de autoritățile românești din Transnistria". Sînt pagini pline de tragism, de dramatism, dar și despre viață pur și simplu, despre o lume așa cum se vedea prin ochii unui copil român, dintr-o familie de evrei. Pagini despre niște „urme ale trecutului" pe care nici azi nu reușim să le vedem prea limpede, despre o vreme în care părea că domnește absurdul, dar care au lăsat urme de nesters nu doar în conștiința celor trăitori atunci.

Paul Edmond, *Peisaj cu bărbat gol în zăpadă, tablouri*, traducere din limba franceză: Carmen Andrei, Editura Fides, Iași, 2007,106 p

Editura ieșeană Fides a publicat în ultimul timp o serie de volume, din diverse domenii (teatru, proză scurtă, roman, critică) din literatura belgiană. Între acestea și *Peisaj cu bărbat gol în zăpadă*, semnată de Paul Edmond, n. în 1944, care a publicat mai multe romane, eseuri, adaptări teatrale și comedii sociale. Microromanul *Peisaj cu bărbat gol în zăpadă* este imaginat de autor într-o serie de „tablouri", astfel: *Trei tablouri în loc de preambul, Paisprezece tablouri ca să formăm un panou central, Trei tablouri în loc de deznodământ*. Totul se învîrte în jurul unei stranii „comunicări" la nivel ideatic între doi pictori, Scott – aflat în prim plan, și Amundsen, a cărui prezență este schițată mai mult în fundal, și cîtorva persoane din anturaj. Marcat de concurența aceasta cu Amundsen, de faptul că ceea ce picta mergea uneori pînă la similitudini de-a dreptul stranii cu ce făcea celălalt, ca și cum ar fi fost, parcă, un straniu alter-ego, Scott decide să plece la munte, „acolo

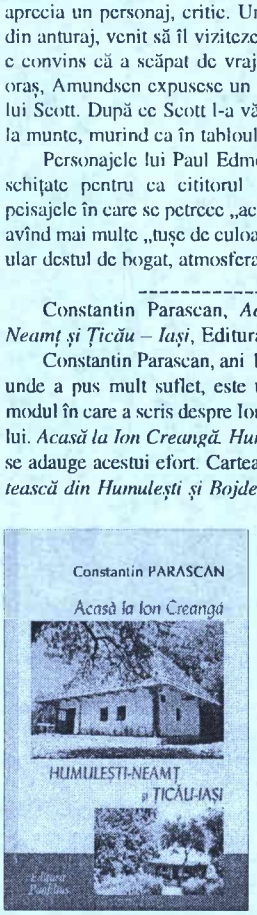


unde locuiesc zeii, care știu cum să pună capăt acestei vrăji înfricoșătoare" cărcia credea el că i-a căzut victimă. Dar, și acolo, „tot ce a încercat i se pare fie de o mediocritate jalnică, fie că nu iese din cadrul de inspirație comun, care a fost dintotdeauna atît al lui, cît și al lui Amundsen". Pe scurt, Scott își distruge toate pînzele, pradă unui acces de nebunie, apoi renunță pur și simplu la pictură o vreme, pînă ce îi vine ideea unui tablou aparte – *Peisaj cu bărbat gol în zăpadă*, care „tinde să facă din alb culoarea suverană", cum aprecia un personaj, critic. Un tablou pe care Kramer, un personaj din anturaj, venit să îl viziteze, îl găsește cu totul spectaculos. Scott e convins că a scăpat de vrajă, însă atunci cînd Kramer ajunge în oraș, Amundsen expusese un tablou, unul singur... aidoma celui al lui Scott. După ce Scott l-a văzut cu ochii lui, și-a pus capăt zilelor la munte, murind ca în tabloul „lor" – gol, în zăpadă.

Personajele lui Paul Edmond au doar un nume, sînt mai curînd schițate pentru ca cititorul să le vizualizeze „conturul/ locul", peisajele în care se petrece „acțiunea" și stările sufletești ale lui Scott avînd mai multe „tușe de culoare". Fraza este elaborată, cu un vocabular destul de bogat, atmosfera este „desenată" convingător.

Constantin Parascan, *Acasă la Ion Creangă. Humulești – Neamț și Țicău – Iași*, Editura Panfilius, Iași, 2008, 214 p.

Constantin Parascan, ani buni muzeograf la Bojdeuca din Țicău, unde a pus mult suflet, este un nume binecunoscut în țară pentru modul în care a scris despre Ion Creangă sau a îngrijit ediții din opera lui. *Acasă la Ion Creangă. Humulești – Neamț și Țicău – Iași* vine să se adauge acestui efort. Cartea este structurată astfel: I. *Casa părintească din Humulești și Bojdeuca din Țicău de la 1830 la 1872*, II. *Viața lui Ion Creangă la Bojdeuca din Țicău din 1872 până în 1889 și vizitele și legăturile cu casa părintească din Humulești*, III. *Viața Bojdeucii din Țicău și a Casei părintești din Humulești (în presa vremii, în amintirile contemporanilor) din 2 ianuarie 1890 (ziua înmormîntării lui Ion Creangă la cimitirul Eternitate din Iași) până la 15 aprilie 1918*, IV. *Povestea Muzeului Bojdeuca „Ion Creangă" din Țicău – Iași și a Casei părintești in Humulești – Neamț, de la 1918 până în anul 1954, în presă, amintiri și documente*, V. *Muzeele Bojdeuca „Ion Creangă" din Țicău – Iași și Casa memorială „Ion Creangă" din Humulești – Neamț din 1954 până azi.*



Un volum cu iconografie bogată, numeroase referințe și paralele, documente, relatări din presă, amintiri, care, dedicat fiind „memoriei tuturor acelora care, în ani, au făcut ca aceste case să se păstreze, să se transforme în muzee, care au îmbogățit prin donații sau achiziții patrimoniul acestora", să îl alăturăm și noi acelor scrieri care ne ajută să nu uităm cine sîntem, din ce neam facem parte și ce oameni de seamă am avut.

Peregrinus



Gheorghe Lupu, *Cupa de mercur*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008, 108 p.

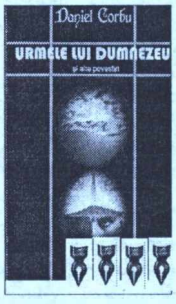
O nouă carte postumă, îngrijită de Vera Lupu, este editată în anul de grație 2008, completînd fericit bibliografia poetului prea timpuriu plecat dintre noi, Gheorghe Lupu. Punînd în valoare poemele ordonate de Gheorghe Lupu în caietele pe care le-a lăsat, cu scrisul său mărunt și extrem de meticulos, Vera Lupu, soția autorului duce la îndeplinire, cu destulă greutate financiară, mai ales, ceea ce ar fi trebuit să facă prietenul nostru. Organizate temeinic de Gheorghe Lupu aceste cărți își așteptau rîndul la publicat. Dar a fost să fie ca ele să vadă lumina tiparului mult după... De dincolo de peste arcul timpului poetul Gheorghe Lupu pare a spune iubitei dar și cititorului: „Umbroasă gura ți-o alin/ Cu vin din amforele lucii/ Încărunțind acolo-n vin/ Ca miezul cald sub coaja nucii". Scrise la timpul prezent aceste poezii par a fi scrise doar de cîteva zile. Moderne în exprimare, sincere, deschise, directe, dar mai ales simple deși profunde în sensuri, poeziile lui Gheorghe Lupu par o respirare de înger. Paradoxurile sînt cele mai dragi poetului, mai ales cînd spune: „Tot mai aproape de cer/ Mă trage pămîntul", sau „ Nici frunza nu știe, nici lutul cu morții/ Schimbarea la față. Minunile-s coapte./ Noroc că durerea mi-i dată pe porții/ S-o ducem din tată în fiu, zi și noapte"; „De sus în jos, de jos în sus/ Vin gîndurile ca mistreții/ Să-mi smulgă orga din auz/ Pentru dezmățul tinereții". Nimic din aceste versuri nu prevestea sfîrșitul. Deși multe din ele vorbesc despre definitiva plecare sînt dominate de un optimism deosebit așa cum se poate și din versurile de pe coperta a patra, inspirat alese,: „Aflați că moartea este trecătoarea/ Spre cupe cu metal curgînd pe pîine/ Cînd tatăl meu bătrîn are coșmaruri/ Prin galeriile din Carpații nordici,/ Cînd mama țese un chivot albastru/ Pentru fiul ei fără de somn". Un poet adevărat, un poet mereu la timpul prezent este Gheorghe Lupu prin întreaga sa operă, operă care se scrie definitiv, mai ales postum. Grație împătimirii de care dă dovadă doamna Vera Lupu, manuscrisele poetului își primesc adevărata hlamidă, hlamida îngerească, de carte.

Constantin Romanescu, *Foișorul de ascultat ploaia*, Editura Emolis, Iași, 2008, 232 p.



Tot mai rari sînt astăzi scriitorii care știu să povestească cu atîta har, întîmplări, fapte și mai ales trăiri personale, dar și ale semenilor, asemenea academicianului Constantin Romanescu, cel într-un anume fel a fost, prin natura profesiei un privilegiat. Francheța, naturalețea, sinceritatea stilului (stilul e omul, nu-i așa?) cît și cultura fac din lectura acestor confesiuni incluse în „Foișorul de ascultat ploaia" o reală bucurie. Recunosc faptul că m-a frapat, în mod cu totul plăcut, titlul ales de autor pentru memorialistica din aceste pagini, mai ales pentru faptul că îl știu un mare ascultător de suflete. Și iată că acum, după o viață, își permite luxul să asculte ploaia. Dintr-un dialog cu prietenul domniei Sale, regretatul poet Adi Cusin a aflat că în grădinile imperiale de la Pekin, într-o vizită în China acesta a descoperit un turn, „foișorul pentru contemplat ploaia" În acest foișor, imaginar, de ascultat ploaia Constantin Romanescu voia și chiar a reușit să scrie un *Tratat de ascultat ploaia*. Scene memorabile se derulează aproape filmic prin aceste pagini în mintea cititorului care, cu grație, este plimbat prin locuri fascinante. O secvență, cum sînt multe altele în această carte, de o sensibilitate rară, care dezvăluie sufletul de poet al autorului este aceasta pe care o voi cita. „Era toamnă, un vînt călduț,dar cu vinete șfichiuiri tomnatice,am străbătut un sărac, lan de porumb, aflat în curtea lui Enescu (este vorba de compozitorul de geniu George Enescu). Am găsit acolo un porumb mic de tot, gata legat, galben, ca dinții unui copil;nu știu de ce l-am simțit ca fiind un mesaj – și astăzi stă într-o cutie a noastră, ca obiect de mare preț, la care ținem, și soția mea și eu, ca la un copilaș al nostru. Este micul nostru Enescu". Scena se petrece pe cînd se afla într-o vizită pe care autorul i-o face lui George Enescu la Caraclia (azi Dumeni). Puterea de observație dar și de selecție a celor observate, filtrul intelectual prin care trece aceste observații, ancorarea lor în filozofie și psihologie fac din această carte un adevărat regal.

Daniel Corbu, *Urmele lui Dumnezeu și alte povestiri*, Editura Princeps Edit, Iași, 2008, 118 p. cu o prostfață de Paul Gorban.



De la *Intrarea în scenă* și pînă la aceste *Urme ale lui Dumnezeu* traseul literar al lui Daniel Corbu este impresionant. Cărți de poezie, de proză dar și de studii literare, cu prioritate pentru postmodernism, de care se simte indestructibil legat, Daniel Corbu își trăiește „Apocalipsa de fiecare zi" cu mult curaj. Cu scriitura pe spații mici, demonstrînd putere de sinteză și cu multă ironie, povestirile lui Daniel Corbu creează, în primul rînd, atmosferă, și mai apoi acțiune (atîta cîtă este în aceste povestiri), Amintind în părțile esențiale de admirabila proză rusească, în primul rînd de Gogol și Cehov, povestirile din *Urmele lui Dumnezeu* conturează universuri, lumi , pentru că fiecare povestire are în structura sa o lume fabuloasă. „Pe tot parcursul cărții autorul nu folosește un limbaj de lemn, un limbaj care să îngreuneze lectura, ci dimpotrivă, face adesea apel la descrieri spre obiect fără prea multe detalii, fie ele protocolare, oferindu-i astfel, cititorului posibilitatea de a deveni el însuși creator de cadre necesare încheierii unei povestiri"conchide lapidar în postfață, Paul Gorban. Și pentru a termina notele mele despre prozele lui Daniel Corbu într-un ton ironic așa cum scrie și autorul voi spune cu vorbele lui: „M-am îndepărtat cu gluma, am ajuns prea departe", își spuse, privind întunericul nisipos, care seamănă tot mai mult cu un deșert. Și era multă liniște. În față nimic, în spate nimic". Și peste acest deșert ctitorul se îmbogățește cu o atmosferă de proză deși ironică totuși melancolică. Daniel Corbu re-creează lumi pe care ar fi vrut să le trăiască în realitate, și asta nu e deloc puțin, mai ales cînd e făcută cu talent.

Ion Hadârcă, *Gheara de fum*, Editura Garuda-Art, 2007, Chișinău, 84 p.



O poezie interesantă și ca tehnică de scriere și ca ideatică, dar și mereu provocatoare, cu note și trimiteri la nume mari ale culturii și civilizației, scrie Ion Hadârcă. Recenta sa carte, *Gheara de fum* (titlu interesant și provocator) nu se dezice de ceea ce a devenit aproape o marcă specială și mai ales de ceea ce și-a propus poetul chișinăuian. Poezia în vers alb alternează cu aceea în vers clasic (sonetul, ah, sonetul e la mare căutare) dînd

astfel o ușurătate a lecturii și o anume fluență. Ludică dar și ironică, poezia sa se detașează de aceea scrisă de alți confrați mai ales cînd spune: „și doar atunci cînd/ banana globală ne va fi/ întrutotul identică/ vom fi și noi fericiți// și maimuța sătulă" sau: „tu iartă-ne că nu ți-am păstrat/ anotimpurile –/ din partitura iernii/ a rămas doar pinguinul minor/ partitura verii – numai cenușă// acum iată în semn de protest/ contra deșertizării bibliotecilor/ copiii fosforescenți/ inaugurează cu lingura/ partiții de cernobîl". Destul de criptică poezia lui Ion Hadârcă pare, la o primă vedere, destul de greu accesibilă. Asta pînă se găsește cheia de la „poarta vedre", cheie cu care se poate pătrunde pe acest teritoriu inefabil propus de autor. De altfel într-un sonet intitulat „ Sonet gol-mut" Ion Hadârcă se explică: Deschide-mi, Doamne, taina limbii pline Prin care păsări, pomi și pești vorbesc cu Tine". Este acea continuă căutare în tainele comunicării, taină pe care, uneori, doar cu limba poeziei o putem decoda și putem comunica ți cu cititorul dar și cu divinitatea. Ion Hadârcă, poet de sensibilitate intelectuală face mereu trimitere la înaintași știind că fără ei umbra noastră ar fi mult mai subțire că s-ar putea trece prin ea. Poezia lui structurează umbra unui cititor avid de poezie adevărată.

Florea Burtan, *Obsesia labirintului,* Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007, 96 p și *Poeme de odinioară*, Editura nouă, București, 2008, 1144 cu o prefață de Horia Gârbea.





Cele două volume recent publicate de Florea Burtan au darul de a prezenta un poet în plină forță creatoare, cu versuri viguroase și proaspete, un poet al cîmpiei eterne, așa cum este și George Alboiu. Poezia sa, deși se situează aparent în atmosfera poeziei tradiționaliste, este totuși una modernă, cu metafore suculente, încărcate de sensuri profunde. Drumul spre eșafodul poeziei Florea Burtan îl face prin voință proprie, pentru că nimic nu este forțat în scriitura sa. Simplitatea cu care se exprimă dovedește un har special pentru poezie. Vocația sa de poet autentic, fără ascunzișuri inutile, se poate observa și din versuri precum acestea: „Singur m-aș duce către eșafod,/ Învesmîntat în straiul alb, de mire". Spre deosebire de alți poeți din același areal cu care se poate înfrăți precum: Nicolae Lupu, Ștefan Mitroi sau Rodian Drăgoi, Florea Burtan are o notă aparte în poezia de dragoste, poezie cu o frumoasă melodicitate și candoare. „Tu din toate visele mele n-ai să mai pleci,/ Am zidit ușile și ferestrele toate,/ Cu mortarul fierbinte al sîngelui meu,/ Cu miresme îndelung decupate". N-ai să mai pleci, p.74) sau: „Absența ta desface-n mine răni,/ Adînci, și sinuoase, și abstracte,/ De dragul tău aș da năvală-n vămi,/ Aș trece frontiere, fără acte". Se simte în versurile lui „focul fugărit de vînt" și „zările care-au uitat să doară" pentru că Florea Burtan este un poet al spațiilor largi, cu linia orizontului adînc înfiptă în infinit. Buluceala de sentimente capătă sens unic în această poezie așa cum se întîmplă și în poezia „Amînă-ți somnul" din care voi cita: „Amînă-ți somnul încă nu e noapte,/ Stai lîngă mine, să te mîngîi iar;/ Ah, sînii tăi miros a mere coapte Și umerii a floare de cleștar.// Trage perdeaua, dacă-ți este teamă,/ Mai toarnă în pahar un strop de vin,/ Să nu simțim cum vremea se destramă,/ Amirosind a mere și-a pelin". Cele două volume de poezie publicate de Florea Burtan la un interval destul de scurt sînt de fapt unul în prelungirea celuilalt demonstrînd continuitate și prin calitatea remarcabilă a poeziilor dar și prin tematica abordată. Regretatul poet Mircea Ciobanu spunea despre poezia lui: „Poezia lui Florea Burtan izbutește să convingă prin conciziune ca și prin muzicalitate – în plus, prin unitatea sistemului imagistic". Și după lectura acestor noi volume îmi dau seama că Mircea Ciobanu nu s-a înșelat, pentru că Florea Burtan a confirmat.

Poemele Iașilor, Editura Alfa, 2008, 260 p. Ediție îngrijită de Nicolae Panaite, cu o prefață de acad. Constantin Ciopraga.



Proiectul finanțat de Primăria Municipiului Iași în anul cînd s-au împlinit 600 de ani de la prima atestare documentară a localității a căpătat chip luminos de carte prin acest adevărat florilegiu literar și de suflet. Coordonatorul proiectului, poetul Nicolae Panaite, a găsit de cuviință, și bine a făcut, a atașa și un succint c.v. pentru fiecare autor inclus, spre a fi și un instrument de informare pentru cititorul de poezie dedicată Iașilor, fie și pentru a vedea evoluția în timp a modalităților de tehnică scriitoricească odată cu evoluția, în mod fericit, a limbii române.

„Peste șaptezeci de poeți, cu rădăcini în Iași sau solidari cu aceștia și-au unit vocile, spune regretatul academician Constantin Ciopraga în prefața însoțitoare, într-o impresionantă corolă; foști junimiști, foști admiratori ai grupării de la „Viața Românească", foști promotori ai modernității și, inclusiv, exponenți ai modernității actuale, figuri ilustre și începători – toți colaborează peste timp la Poemele Iașilor..".

„Urcînd sau coborînd dealurile Copoului, Țicăului, Galatei, Tătărașilor, Cetățuii, Șorogarilor sau Buciumului (cele șapte coline ce face trimitere directă la Roma) parcă te învăluie freamătul naturii, înmiresmînd cu vorbele și urmele pașilor celor care au fost" ne avertizează Nicolae Panaite.

Este o adevărată primăvară a poeziei despre Iași această antologie în care toate generațiile de scriitori se pot regăsi cu poeme dedicate acestei adevărate capitale a culturii românești. Și este și o nouă dovadă că peste veac numărul poemelor dedicate acestui mare oraș se vor înmulți așa cum grîul e înmulțește într-un pămînt roditor.

Cristina Anca Ciubotaru, *Claunul la răspîntie de veacuri*, Editura Trinitas, Iași, 2008, 128 p. Prefață de Ștefan Oprea.



Tot mai rari sînt scriitorii de literatură pentru copii și tineret, dar mai ales aproape deloc în dramaturgia în domeniu. Iată însă că surpriza vine de la un actor care este și scriitor, un actor care o viață întreagă a stat la sfat cu cei mici, cei mai fideli spectatori, copiii, care apoi au devenit părinți de copii spectatori apoi bunici de copii spectatori, este vorba de Cristina Anca Ciubotaru. „Darurile ei au rodit vreme de 35 de ani, trimise de pe scenă spre publicul vîrstei curate" spune Ștefan Oprea, un avizat critic de teatru, deci bun cunoscător al acestui domeniu și nu numai, în emoționantul cuvînt care însoțește cartea „Claunul la răspîntie de veacuri al Cristinei Anca Ciubotaru. Șapte piese de teatru sînt darurile generoasei autoare, șapte piese ce pot constitui un bun material pentru repertoriul, destul de sărac, teatrelor cu acest specific. *Seară 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, Mary Poppins și Paraskivi* (după o legendă grecească) sînt piesele din această nouă carte a Cristinei Anca Ciubotaru. Le-am enumerat și din dorința de a servi drept imbold pentru secretarii literari mereu în căutare de noutăți în domeniu.

„Ceea ce e de apreciat în scrisul ei, spune Ștefan Oprea – mai mult decît chiar valoarea literară – e teatralitatea textelor. Se poate spune că ea scrie spectacole, întrucît cunoaște perfect procesul scenic...". Lectura acestor piese, ținînd cont de calitățile scenice ale scriiturii se transformă în timpul lecturii în adevărate spectacole pe care cititorul și le poate oferi stînd în fotoliu. Iar pentru cei mici sînt o adevărată bucurie.



Aurel M. Buricea, *Scriitori brăileni de astăzi*, Editura Danubiu, Brăila, 2008, 324 p.

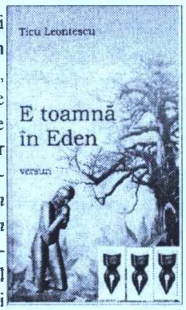
Poet cu o activitate remarcabilă în peisajul editorial dar și cel revuistic, Aurel M. Buricea editează un generos, prin unele locuri chiar prea generos, dicționar al scriitorilor brăileni, scriitori născuți în această lume mirifică, așa cum numai marele prozator Fănuș Neagu știe să o prezinte, dar și al scriitorilor trăitori în arealul brăilean, acolo unde peștii sar din baltă direct în juvelnice și de acolo pe grătarele sfîrîind melancolie cînd mustul bolborosește șoptit la urechile fetelor mari scăldate pe furiș în zeamă de busuioc și primenite cu raze de lună șuie. Organizat pe mai multe paliere: Lirica feminină brăileană, Eseiști brăileni, legendele Brăilei, Calea arhivele cerului (inspirat titlu) și o Addenda – *Scriitori brăileni contemporani de astăzi* (sic !) în marile dicționare. Fănuș Neagu, Mihu Dragomir, Marcel Gafton, Gabriel Dimisianu, Constantin Știrbu, Nicolae Grigore-Mărășanu, Teodor Vîrgolici, sau Lucian Chișu sînt cîteva dintre numele importante cuprinse în dicționarul alcătuit de Aurel M. Buricea alături dee cele precum : Luminița Dascălu, Violeta Craiu sau Ana Maria Zlăvog. De un real interes se va bucura acest dicționar, în primul rînd printre brăileni spre ași cunoaște cît mai bine concitadinii dar și pentru ceilalți cititori și critici și istorici literari, acesta fiind așa cum spuneam și despre alte dicționare, un bun instrument de lucru. Este am putea spune fără să greșim era dicționarelor localiste, dicționare ce se pot constitui în adevărate «cărămizi» la viitorul templu al literaturii române, Istoria Literaturii române de la începuturi și pînă astăzi, o istorie fără priorități și omisiuni, fără lacune care nu fac decît un mare rău. Considerînd că datele de naștere sau de apariție a volumelor, localitatea de naștere și alte date cuprinse în aceste dicționare sînt cele reale, și nu văd de ce am suspecta pe alcătuitori de rea credință, iată că aceste lucrări sînt o bună bancă de date pentru Marile dicționare ale literaturii române.

Ticu Leontescu, *E toamnă în Eden*, Editura Eubeea, Timișoara, 2008,110 p. Prefață de Ion Arieșanu.

Teoretician desăvîrșit dar și un foarte bun practician al fenomenului religios, ce se bazează pe studii serioase și severe în domeniu, poetul Ticu Leontescu, moldovean din ținutul Botoșanilor la origini, și bănățean prin voința Domnului, scrie o poezie cu multiple sensuri filosofico-religioase.

Lirismul său este, în primul rînd, dedicat căutărilor unor punți între oameni dar cu ajutorul marii punți către divinitate.

Deși a debutat relativ tîrziu și asta datorită conținutului poeziilor sale care nu putea fi digerat prea ușor nici de revistele vremii și nici de edituri, abia în anul 2004 cu volumul *Răstignită iubire*, volum care de altfel încă din titlu deschide larg o ușă spre conținutul său, anii care urmează sînt însoțiți de alte noi apariții cum ar fi: *Plîns transfigurat*, volum apărut la prestigioasa editură timișoreană Marineasa, *Iașii în hai-ku* și această nouă apariție, *E toamnă în Eden* apărută la Editura Eubeea, editură condusă de prozatoarea Nina Ceranu și de criticul Ilie Chelariu. Se prea poate să mai existe și alte titluri în creația lui Ticu Leontescu dar pe care eu nu le cunosc sau poate că nu-mi mai amintesc cu exactitate.



În prefața la volumul *E toamnă în Eden* prozatorul și criticul literar Ion Arieșanu prezintă poezia lui Ticu Leontescu astfel: „Poezia lui Ticu Leontescu trăiește, cînd sus, pe valurile euforiei religioase, purtate de o inimă cucernică, dar dilematică, adesea, cînd jos, în abisul îndoielilor și al infidelităților, cu sufletul rănit sub focul patimii, care, „încet mă descompun" (cum spune undeva poetul). Lirica ce se consumă sub semnul temerii de păcat, dar și al sentimentului înălțător al chemării dumnezeiești".

Concludentă, parcă susținînd, ca un pilon de spiritualitate și de trăire cele spuse în prefață, Ticu Leontescu publică în volumul *E toamnă în Eden* poezia *Drum lung*:

„Doamne/ Ce drum lung pînă la Tine!/ i totuși – /Într-o clipă ajung./ Dar cel mai lung –/ Pînă la mine./ De n-ai fi Tu,/ În veci n-ajung".

Există în poezia lui Ticu Leontescu o serie de personaje religioase, de fapt personaje biblice cum ar fi Moise, Ilie, Zacheu, Maria Magdalena, Simon Petru culminînd cu Iisus pentru care autorul are ,cum e și firesc, o adorare specială. Despre poezia lui Ticu Leontescu s-au exprimat mai mulți critici și istorici literari cum ar fi Horia Bădescu fin poet și cunoscător al fenomenului religios.

Capabil să creeze o poezie de sun subtil fior de litanie, de rugăciune cu aer imnic, Ticu Leontescu se înscrie cu brio printre poeții care știu să facă din preceptele biblice îndemnuri metafizice.

E toamnă în Eden este cartea care îl înscrie pe autor printre vocile autentice care se exprimă în spirit profund religios. Harul autorului face un pas decisiv către cititor spre a cunoaște și a înțelege ceea ce pentru foarte mulți dintre noi pare de neînțeles.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Întorși de la Catedrală de la Vecernie, povestim împreună cu Violeta despre Evanghelia de astăzi: a femeii canaanence. Violeta are o observație care mă cucerește. Îmi spune: Pe Domnul trebuie *să-l surprindem*! Are dreptate. Femeia canaaneacă *l-a surprins* din plin cu răspunsul ei. Atît de mult l-a surprins încît s-a lăsat învins. După nebăgare în seamă, respingere, apostrofare vehementă, fiind *surprins* de răspunsul ei, logic, realist și imperativ, Iisus îi acordă binecuvîntarea din plin: Fie ție după cum voiești!

&

Luteranul Paul Tilich: *Să rupem lanțurile religiei.*

Ortodoxul Antonie de Suroj: *Să desfacem piedicile religiei.*

&

Adaug la cuvintele despre *admirație* rostite de Thomas Mann în Conferința de la Zürich din 1937, paginile scrise de Părintele Alexander Schmemann: *Omul a pierdut capacitatea de a admira, de a fi uimit și totul a devenit, pentru el, o problemă.*

&

Primejdia mărturisirii e o carte născută din neliniștile și întrebările unui tînăr. Cînd s-a purces, în „pustia înverzită a Rohiei", la derularea primului dialog cu N. Steinhardt interolcutorul și semnatarul acestor rînduri avea vîrsta de 23 de ani. O vîrstă numai bună pentru căutări, ezitări, poticniri, dar și starturi, alergări și lupte privilegiate într-o arenă (a se citi lume) aproape lipsită de speranță, infestată, pînă la baza dealului împădurit care urcă spre Mănăstirea Rohia, de ideologia comunistă și securistă pe care au cunoscut-o pe propria piele mai toți cei din generația mea.

Ispitit și încurcat de ademenirile și amăgirile propriei limite m-am izbit dintr-o dată de un univers liber și fără granițe. Nu aveam un ideal cultural și creștin bine conturate. Cel puțin, spun acum cu deplină sinceritate, eu așa mă vedeam. Avva însă credea altceva despre mine. Mi-a dovedit-o pe loc din plin și deplin după aceea. A lăsat chiar o mărturie prin primul autograf pe care mi l-a dat pe cărțulia cu coperți de carnet CEC despre Geo Bogza. „Fost-a nevoie de un coșmar spre a-l trezi pe G. B. din vis nătîng (slăvit fie Domnul!); nu însă pe I.P., poet lucid și treaz cum nici că se poate mai limpede la cei 23 de ani ai săi".

Ieșirea din decorul unei lumi aspre și frămîntate și întîlnirea cu Părintele a fost, „pe cît s-a putut, pe cît s-a putut", cum ar spune chiar el însuși, salvarea mea ca tînăr intelectual aspirant agitat și trufaș la gloriile trecătoare ale literaturii și combatant asiduu pe tărîmurile mîntuitoare și realiste ale teologiei.

Faptul că în aceste convorbiri discutăm liber despre cultură și teologie, despre eroism și lașitate, despre politică și absurdul istoriei; faptul că pomenim nume interzise sau cvasiinterzise și că, liberi și fără teamă, citățm la vedere cărți și autori trecuți la index, spune cîte ceva despre dorința de a gîndi și a vorbi în voie și fără ocolișuri și, mai ales, denotă, cred eu, un fel anume, abrupt și curajos, de a-ți asuma o atitudine aparte, o poziție în contrast total cu tot ceea ce se vehicula oficial în preajma ta.

Pentru mine Părintele nu a fost un duhonvnic în înțelesul clasic al cuvîntului, el a fost în primul rînd Pedagogul, Învățătorul, Avva care te învață, te îndrumă, îți arată calea, te scoate în luminiș și te lasă singur să-ți descoperi drumul către propriul sine.

Venisem la întîlnire cu el după ce citisem cîteva cărți pregătitoare (printre care de căpătîi erau: *Viețile și doctrinele filosofilor* și *Convorbirile cu Goethe*) și după ce trecusem printr-o lectură, pentru devenirea mea culturală esențială, *Jurnalul de la Păltiniș,* și mă aflam în fața unui om de la care puteam efectiv *să învăț*. Nu mai contau ceilalți pedagogi, nu mai conta Școala, din care cu cîteva luni înainte fugisem aici, conta el, Părintele Nicolae și acest spațiu necontaminat, Rohia. Pentru că vreau să spun că din *educația* pe care o primeam acum făcea parte și spațiul, cu tot cu peisaj, cu tot cu păduri și poteci, cu tot cu drumuri și cărări. Așadar, o Adevărată Școală.

Într-o bună zi am hotărît împreună cu Părintele să punem pe hîrtie sau să înregistrăm cîteva dintre taifasurile noastre. Într-o altă zi ne-am dorit publicare lor. Un dialog, în care reușisem să introducem termenul foarte drag lui N. Steinhardt, *trăirism,* a apărut în revista *Tribuna* de la Cluj, și acesta ne-a fost baza pentru mai departe de a consemna alte cîteva dialoguri întîmplate pe tersa de la Casa Poetului sau în Chilia de la Stăreție. Acestea ne-au creat multe și nenumărate bucurii. Erau micile mari izbînzi care într-o lume normală ar fi fost ceva cu totul și cu totul obișnuit. Într-o lume anormală ceea ce este obișnuit, firesc și sănătos, devine, din pricina excesului anormalității, excepție.

Primejdia mărturisirii s-a construit de la sine grație unor întrebări născute pe moment și datorită unor răspunsuri care *in nuce* existau bine revelate în cărțile lui N. Steinhard. De aceea majoritatea temelor care privesc teologia, literatura, cultura în general, mai puțin politica, se găsesc surprinse cu lux de amănunte în multe din eseurile lui.

Părintele a fost un apologet al tinereții. Toate răspunsurile date întrebărilor mele au un conținut de entuziasm, de tinerețe bravă și bătrînețe animată mai mereu de arierplanurile unor polemici pline de dinamism.

N. Steinhardt a pus în aceste răspunsuri(mai ales în *Agonia Europei*)întregul surplus de tinerețe care încă îl caracteriza din plin la vîrsta de 72 de ani, vîrsta pe care o avea la începutul primei noastre Convorbiri(consemnate)de la Rohia. Despre această energie specială a vîrstei vorbește chiar el însuși (în *Despre fidelitate sau cuvînt bătrînesc pentru cei tineri,* Monologul polifonic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, pag. 113 -118): „Numai că nu de pe poziții de așa-zisă înțelepciune bătrînească îndrăznesc a vorbi, ci cu bruma de nebunie tînără încă sălășluitoare în adîncul sufletului meu din belșug zdruncinat de eșecuri și erori. De pe poziții de egalitate atrag atenția celor tineri"...

Însoțirea noastră avea ceva din farmecul și discreția bunelor însoțiri monahale. Fidelitatea și ascultare. Nu era nimic fals în aceasta. Totuși trebuie ținut cont că dialogurile noastre se petrec în incinta unei Mănăstiri ortodoxe. Prin urmare au toate datele unei peripatetizări cu iz paterical. Eram cufundați din plin în atmosfera pe cît de realistă pe atît de tainică a Mănăstirii Rohia. Avvă și ucenic, bătînd drumurile și cărările aspre și defrișate ale Sighetului și completîndu-ne viețile reciproc; el fericindu-mi tinerețile, eu bucurîndu-i căruntețile.

Mărturie stă corespondența dintre noi, și mai ales scrisorile pe care mi le-a trimis, animate de încredere și sinceritate. O dovadă în plus este și textul despre manuscrisul cărții mele de poezie *Frigul și Frica,* intitulat la acea vreme *Viața pe miriapod,* o radiografie a începuturilor mele lirice, scris cu speranță și fidelitate. M-a numit *Poetul care nu se joacă.* Paradoxal, pentru că despre joc, și eu și el, deși aveam păreri convergente, în paginile *Primejdiei* ne lăsăm prinși totuși în plasa lui Caillois și Huizinga. Mărturie stă *Jurnalul* pe care l-am scris și îl scriu în continuare (o parte din el a apărut la Editura *Paralela 45* în 2007 intitulat *Jurnal discontinuu despre N. Steinhardt*) despre majoritatea întîmplărilor pe care le-am trăit împreună.

Faptul că dragostea Părintelui s-a extins asupra întregii mele familii e un mod de a înțelege cum această însoțire a avut pecetea marilor binecuvîntări. Nu întîmplător, Maria Elena Ganciu, într-un articol publicat în revista *Echinox* de la Cluj, numea pe bună dreptate *Primejdia mărturisirii, O poveste de iubire.*

Poate sînt sentimental, dar realismul acestei relații îmi dă tot dreptul să fiu. Si, cum ar spune Părintele Nicolae, puțină duioșie nu strică!

MIMUL CARE A DESCHIS GURA

(I)

Vasilica ONCIOAIA

Întoarcerea Fiului Risipitor

De ce să scrii despre Dan Puric? Motivul întîlnirii pentru un interviu a venit încet și nu din voința mea.

Se împliniseră aproape șapte ani de cînd mă hotărîsem să nu mai urc pe scenă. Nu e vorba că scena ar fi avut ceva rău, dar nu mai corespundea timpului meu interior, care acum era unul de convertire. Deși renunțasem la scenă, purtam fără să vreau și mai ales fără să știu teatrul oriunde în mine și cu mine – în biserică, pe stradă, în baruri, în săli de sport, în școli. Oriunde aș fi mers, generam teatru. Lucrul acesta era atît de vizibil, încît a trebuit să-i dau un nume. Nevenindu-mi altceva în minte, l-am denumit *teatru social*. Toată ființa mea cerea să coboare între oameni, să se apropie de ei, să ne împrietenim, să ne ajutăm reciproc. Începuse astfel, mereu fără știrea mea, un timp al convertirii. De ce? Se pare că era nevoie, căci nu respectasem Legile lui Dumnezeu în scenă. Dintr-o dată mă costa totul foarte scump. Să păcătuiești în neștiință de cauză nu e un păcat, însă chiar și așa, te costă! Am lucrat la scenă vreme de șapte ani în afara Legii lui Dumnezeu. Acesta e motivul pentru care am murit înăuntrul meu. Apoi, Dumnezeu mi-a dăruit alți șapte ani pentru a mă întoarce la viață. Dacă m-aș uita la destinul meu din punct de vedere matematic, l-aș putea clasa la limita eșecului: socotind că am pierdut pînă acum jumătate din timpul dedicat unei vocații, cine ar putea spune că am învins?!

Cîteva fraze legate de Legea lui Dumnezeu, la scenă. S-ar putea crede că tot ce ai avea nevoie pentru a începe o viață de actor, ar fi un corp frumos, o întîmplare care să te poarte către scenă și apoi mult simț de orientare.

Nu e adevărat. Toate lucrurile acestea, deși sînt o foarte mare bogăție, nu ajung. Deși le-ai putea avea pe toate laolaltă, ai putea rămîne totuși un sărac. Cred că ceea ce ar putea aduce bogăția ar fi conștiința propriei vocații. Dar cîți dintre noi o avem?...

Oricît ar spune Occidentul că simțul orientării și al reorientării în profesie poate aduce bunăstarea, nu te poți orienta de fapt, decît o singură dată. Acea singură dată cînd ai ocazia de a te orienta, se numește PRESIMȚIREA vocației. Ce urmează după e un mister. Vocația omului e un mister, omul neputîndu-se vedea în timpul vieții sale pămîntești de unul singur pe sine, neputîndu-se cunoaște decît prin ochii lui Dumnezeu. Această întîlnire nevăzută dintre actor și Dumnezeul său poate avea loc doar respectîndu-I Legile. Ce sens are să vorbim de morală în teatru? Are. Ca să nu ne smulgă dintr-o parte în alta întîmplările vremurilor ori chiar și ale scenei.

Și apoi, să spună orice actor care prin natura lucrului său a întîlnit săptămînal mii de oameni, s-a putut face vreun lucru hrănitor pentru lumea asta fără aprobarea și colaborarea cerului? Atunci, prin ce s-ar putea exclude teatrul legilor lui Dumnezeu?

A nu ucide. A ucide viața pe scenă e consecința uciderii vieții în mine. Cînd eu, actorul, sînt viu, orice mișcare a mea va fi purtătoare și creatoare de viață. Cînd eu sînt închis vieții, atunci fac părtași pe mii de oameni la crearea idolilor: jocul meu actoricesc poate fi generat de frică, fapt care naște toate nuanțele unui comportament ca atare (concurența, agresivitatea, lipsa de comunicare, suspiciunea etc). Simplu, nu? *A nu ucide* pe scenă înseamnă a nu ucide nici în culise...

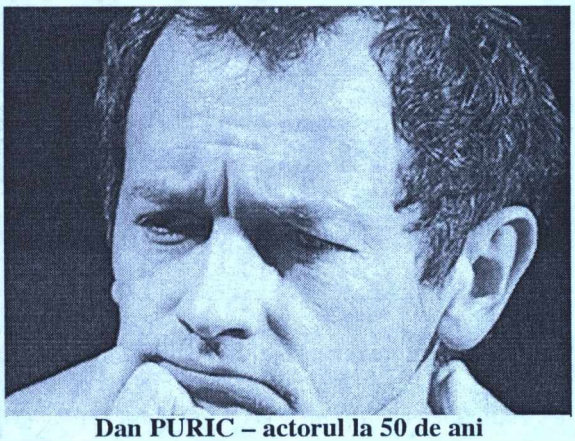
Oricine ar putea striga acum: Să transformăm așadar teatrul în vreo mănăstire unde actorii se iau la trîntă dreaptă în Domnul cu sfinții părinți pentru cucerirea smereniei, mama tuturor virtuților? Nu spune nimeni asta. La urma urmei, smerenia e un lucru prețios între toți slujitorii Domnului, oricît de apropiați I-ar fi (să ne uităm la Sfîntul Petru!). Totuși, să casc bine ochii și să mă feresc de a-mi ucide aproapele cu gîndul, cu vorba sau cu fapta, să am bunăvoința de a înțelege atunci cînd el mă ucide că e vorba nu despre o intenție, ci despre o limită a lui, ar putea fi o chestiune de... minimă decență sufletească. E drept că această decență m-ar costa mai mult efort decît dacă aș avea trei servicii simultan și mi-ar aduce mai puțin cîștig decît venitul pe-o zi al unui cerșetor.

Cu toate acestea, dorința și voința de a crește în smerenie m-ar împlini mai mult decît voința și dorința

de a ucide pentru ca apoi să mă așez victorios pe dealul crimei. Cu alte cuvinte, a sta agățat de crucea mea mă poartă mai sus decît a mă afla pe vîrful Golgotei, un deluşor unde pot înfige crucea răstignirii. Ar trebui să scriu o notă unde să ne amintim că în cruce nu e atît spațiul morții, cît tronul lui Dumnezeu.

A nu ucide pe scenă. Cîștigasem la teatru post printr-un concurs, deși nu aveam vreo pregătire fabuloasă la bază. Intrasem în lumea încă necreată a personajelor mele pe scenă. Am auzit niște ani mai tîrziu că o profesoară care se afla în timpul concursului în sală, ar fi spus: „Nu va fi niciodată actriță. E prea mult ea însăși!" Ce mare motiv de teamă și îndoială în primii șapte ani!... Cînd nu ești încă matur și îți ajunge la urechi un asemenea argument venit din partea unei autorități, înclini să-i dai dreptate. Dar nu este vina nici unei autorități dacă eu îmi sinucid chemarea! Este numai vina mea. Doar eu pot purta această vină...

Apoi, un alt motiv al sinuciderii chemării mele la scenă a fost faptul că nu reușeam să văd viața în jurul meu (Nu cred că e vorba aici numai de adevărul scenic al lui Stanislavski...). Îmi aduc aminte că deseori coboram după repetiții în cabină cu întrebarea chinuitoare: „Eu ce ar trebui să simt acum?", pentru că nu simțeam nimic înăuntrul meu, nici în cap și nici în inimă. După ce îmi terminam rolul, coboram în sală privindu-i pe colegii mei care aveau de spus mai multe și mai frumoase cuvinte decît spusesem eu și așteptam să mă emoționeze cu ceva, măcar cu vreun gest, măcar cu vreo privire... Nimic. În mod cu totul curios pentru mine, ei defineau această absență *teatru,* iar eu fără să știu, începusem căutarea. Setea mea de a găsi și de a mă regăsi era atît de mare, încît lăsam în urmă fără regrete locuri de muncă „foarte sigure" și alergam mereu către ceva ce nu-mi dădea nici o siguranță ca statut social, dar în care mă întîlneam cu Dumnezeul meu foarte bine: e vorba despre tot felul de contracte în vremuri în care nu se respecta legea dreptului de autor. Și cea mai mare libertate de a mă dărui liber, de a fi vie, de A CREA, am găsit-o, culmea, în stradă! Pentru că acolo m-am întîlnit cu Dumnezeu, eliberată de orice dorință de carieră, deznădăjduită de tot ce fusese moarte în mine și în alții pînă atunci, în plus, nemaidorind să mă întorc vreodată pe scenă. Să fie clar, între timp absolvisem facultatea și chiar devenisem doctor în teatru! Iisus m-a purtat de mînă mii de kilometri într-o parte și în alta, vreme de șapte ani, pînă cînd, tocmai cînd credeam că mă aflu cel mai departe de scenă, tocmai cînd măsuram spectacolele de la distanța cea mai mare posibilă, adică de pe locul spectatorului, într-o seară din decembrie 2008, Iisus mi-a făcut un dar.



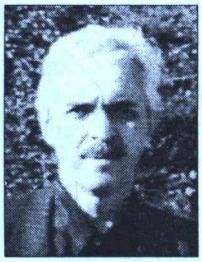
Dan PURIC – actorul la 50 de ani

Darul

Ar trebui să găsesc cele mai frumoase cuvinte, să țes cele mai explozive fraze, să ambalez într-un fel memorabil regăsirea mea în darul lui Iisus Cristos. Însă nu pot spune decît foarte simplu, după cum s-a întîmplat. Cadoul cel mai mare al cerului pentru mica mea viață a însemnat UN GEST pe care l-a făcut într-o clipă anume un mim. S-a întîmplat într-un moment pe care nu-l calculase nimeni ca fiind important.

Mă aflam întîmplător la repetițiile pentru *Don Quijote,* în sala de sport a Teatrului Național din București. Mimul despre care pomeneam se numește Dan Puric. Tocmai se încălzea pentru repetiție. Cu picioarele depărtate în fandare, s-a aplecat deasupra podelei peste care a trecut ușor palma, ca și cînd ar fi vrut să stabilească un contact energetic cu pămîntul; din poziția aceea palma și-a continuat drumul pînă deasupra capului, rămînînd orientată în sus... acest mic și nesemnificativ parcurs al palmei sale a fost vehicolul ales de Dumnezeu pentru a aduce înapoi în mine *dorul de scenă.*

În istoria aceasta nimeni altcineva în afară de mine nu are nici o vină pentru o rătăcire de șapte ani, după cum MIMUL este doar mijlocul izbăvirii mele. Și izbăvirea mea nu a fost cu putință decît în urma convertirii, a întîlnirii cu Dumnezeu. Acesta este motivul pentru care cred că Dumnezeu nu e un lux al credincioșilor, nici un artificiu al habotnicilor, ci e aerul care ne ține pe toți în viață în chip nevăzut. La formula oxigenului ar trebui să se adauge inițialele numelui lui Iisus Cristos. Din iubirea Lui, am primit invitația de a mă alătura trupei lui Dan Puric. Doar după paisprezece ani pot împlini profeția acelei profesoare prezente la primul meu concurs de teatru, anume, că sînt eu însămi, și odată împlinită profeția ei, aș spune că viața de actor începe abia de aici...



DUHUL

Radu TĂTĂRUCĂ

Cu siguranță, deși nimeni nu-și aducea aminte ceva anume și cît de cît demonstrabil, lucruri ciudate se întîmplaseră în așezarea de la Dunăre și pe timpuri. Cea mai veche de care-mi pomenea Nae Humă – cît o fi de atunci, nu mai țin anii vremea cu vîrsta! – fusese după ce războiul trecuse de ei, cînd o șalupă germană, fără personal la bord, a acostat în intrîndul în care-și trăgeau pescarii satului bărcile.

De atunci a început să-i preocupe ceea ce în termeni laici se numește intervenția supranaturalului. Ei îi ziceau – și-i mai zic – duhul. Cînd duhul se manifesta plenipotent, mai să nu-i primească preotul la slujbe, de tare ce dau în păgînism, în beții, îngîmfare sau lenevie – are duhul grijă! Atunci cînd randamentul se micșora și așteptările se dovedeau a fi fost prea mari, nu se supărau din cale afară – o fi ostenit, că-i bătrîn, să nu vorbim cu păcat – și se urneau ei înșiși la treabă, încredințați că data viitoare o să fie bine.

De mai mult timp bărcile erau ridicate pe mal de teama minelor plutitoare; cu pescuitul nu se încumeta nici unul. La vederea mașinii de război cenușie oprită în coasta satului, s-au răzlețit. Unii au crezut că se întorc nemții și au fugit în zăvoaiele Sagdei și în baltă, acolo unde scăpaseră de mobilizare cîțiva dintre ei și unde nu îndrăznea să intre picior de străin. Alții, care se temeau mai mult de hoții hoți decît de stăpînire, au rămas la casele lor, dar s-au ascuns în beciuri sau prin poduri; de parcă dușmanul te caută numai la poartă. A doua zi, pe la prînz, văzînd că nu coboară nimeni de pe vas, nu împușcă, nu aruncă ancora, sau măcar o parîmă, iar ambarcațiunea se leagănă pașnic, ocrotită de valurile mici și negre ale fluviului, doi săteni și-au făcut curaj, zicîndu-și că se dezlegase dintr-un convoi din susul apei și au dus-o curenții la mal; s-au apropiat și s-au cățărat pe punte. S-au pus la scociorît de sus pînă jos, de la prova la pupa, și au găsit bune de luat numai două lăzi de muniții încuiate, nici grele, nici ușoare, după părerea brațelor lor vînoase. Poate sunt bani, totuși, cum să nu fie un ban nicăieri pe barca asta! și-au spus. Bani nu prea țin în mînă la viața lor și în nici un caz mulți, altfel ar fi știut că și hîrtia trage. Au legat lăzile una de alta, trecîndu-le o parîmă printre mînere, le-au lăsat la apă și, în văzul și îndemnurile mai multor curajoși, care se iviseră pe mal, au sărit și le-au remorcat cei cîțiva metri de apă joasă, pînă la țărm.

La mal, nenorocire! Nici nu se scuturaseră bine de apă, că au apărut primarul și fostul notar.

Pustlij, primarul noului regim, venise la ei în sat de două săptămîni. Nimeni nu știa de unde-i, ce neam este – ce știau e că băgase spaima în toți. Bătea cu pumnul, cu cizma, cu ce apuca, pe cine apuca, trimisese oameni la oraș, la tribunal, și nu se mai întorseseră. Dădea buzna în toiul nopții în case, de se scăpau copiii pe ei, și răsturna totul, căutînd arme și averi chiaburești. O fiară. Iar de cînd se însoțise cu notarul, care umbla să intre în partid, bătăilor brutale le-au luat locul torturile, precedate de un fel de procese prezidate de cei doi. La astea se scăpau pe ei și oamenii în toată firea. Notarul, curios ori nu, se numea Petru Pavel, ținea rechizitorii stufoase și cu atît mai înspăimîntătoare, din care nimeni nu înțelegea alta, decît că-i de rău, și care îi plăceau nebunește primarului, simțind satisfacția dementă a oricărei dictaturi, care trebuie să pedepsească, nu dintr-o pornire sadică, vai de mine, ori din calcul, nu din aburii beției sau din prostie, ci pentru că i-o cerea justiția.

Ca toate regimurile revoluționare, noua structură se ploconea grotesc și tragic, cu fundul, zeiței legate la ochi.

Duica Lovin, nebuna, căreia față de alții îi luaseră prea puțin, dar totul, adică vaca, i-a blestemat:

– Ție nu-ți cunosc numele, tu n-ai nume de om, dar ție, ție, și l-a împuns cu degetul pe notar... vouă... să nu mai prindeți Sfinții Apostoli! Din lacrimi și blesteme, a dat în rîs: Mînca-i-ați coada vacii! Necăjiți, speriați, dar au pufnit pe furiș în rîs toți cei de față, iar autoritatea s-a arătat mărinimoasă și nu a pedepsit-o pentru atitudine dușmănoasă, ultraj, trădare, subminarea puterii populare sau ce i-ar mai fi trecut veselului notar prin cap. Sinistra hlizeală a călăului! S-a ales totuși cu un picior în fund din partea

lui Pavel, al cărui curaj nu urca mai sus de femei. S-a întors Duica, a bodogănit ceva, a răsfirat degetele de la o mînă și a plecat, psalmodiind în legea ei: Petru și Pavel, Sfinții Apostoli, Petru și Pavel. Și-au făcut, ferit, unii cruce pentru Doamne apără și păzește și ducă-se în legea ei. Astea nu-s timpuri să fii nebun.

Două zile a fiert mocnit satul. Oare ce este în lăzi? Cam cît de grele erau, ai? Nu zornăia nimic înăuntru? Unde ai auzit tu bani de hîrtie să zornăie? Treptat, convingerea că în lăzi erau bani, bonuri de tezaur, acte care te fac stăpîn peste moșii și palate, giuvaeruri, testamente mai tari decît toate puterile de pe lumea asta, devenise generală. Și îi înjurau de toate mamele pe cei doi, pacostea lumii, care le luaseră averea.

La fel de enigmatic cum sosise, șalupa germană a dispărut. Nimănui nu-i dăduse prin cap să o amareze. Nici lui Pustlij, care parcă se îngropase cu notarul în lăzi, iar lăzile în pămînt. Trimiseseră în seara primei zile după alde Humă, care se știa, erau contrabandiști din tată-n fiu, și asta a întărit ideea că în cufere – avansaseră valoric lăzile – erau comori care trebuiau scoase peste graniță. Iar înjurături, iar blesteme. Nici Humă n-a mai fost văzut.

Cum, necum, a treia zi a intrat în sat un pluton de soldați călări, cu un locotenent și un civil cu șapcă. Putea să-i scrie pe frunte perceptor, protopop, circar, felcer, acrobat, mangalagiu, telal – cam astea erau mărimile sau îndeletnicirile care trecuseră prin sat – angrosist de la Giurgiu, mutu de la manutanță putea să-i scrie, privitorii și-au dat pe loc seama că e un sovietic. Au oprit la primărie; primăria încuiată. Au dat ordin să fie căutat primarul și să fie aduși bărbații. Cîți au fost găsiți; ca și rîndul trecut și-n atîtea altele, la simțirea primejdiei, s-au găsit unii care au intrat în fundăturile crîngului, alții în beciuri, alții se iteau pe sub streșini din podurile caselor, să observe ce „se" mai urmează.

Oamenii, nevolnicii și bolnavii care scăpaseră de front, au început cuviincios; au început să se jăluie cum îi omoară și-i fură primarul și notarul, dar după un cuvînt scurt al străinului, au venit întrebările precise ale locotenentului:

– Unde este șalupa?

– Șalupa nu-i; au luat-o curenții. Du-te pe Dunăre și fă-te pulbere!

– Cine a fost pe șalupă și ce a găsit pe ea? De ce nu au anunțat autoritățile?

Între timp își făcuseră inimă să se apropie cîteva femei și vreo doi, trei mucoși. Pe atunci primăria era în fosta casă a lui Hristea, plecat mult înainte de război să ducă o viață de boemă (ziceau fostele servitoare, măritate prin sat) la Budapesta și la Viena. În ograda sa largă se ținea curtea marțială inter-aliată.

– Pe șalupă au fost Ghiorghe Ștefanovici și cu Ionică Pagu (care sunt în crîng, că doar n-or fi nebuni, să-i împuște rușii), ce au găsit nu știm, dar au adus pe mal două cufere burdușite cu bani buni, cu acte de bancă și cu înscrisuri de valoare și pe toate le-a luat omul vostru, Pustlij. Căutați-l.

– Le-a împărțit cu notarul Petru Pavel, pe urmă l-au chemat pe Costea Humă – nu spune, fa; da de ce să nu spun – și acum mai mult ca sigur benchetuiesc la Viena și la Budapesta și la Ruletă.

Pentru unele dintre localnice, cu empirice informații mondene, Ruleta era un oraș îndepărtat și frumos, deosebit de bogat, unde plecau moșierii iarna pentru taine de amor cu femei de voalete și parfumuri scumpe și ca să se sinucidă, de îndată ce vindeau misiților greci agoniseala toamnei.

Succintele acțiuni operative i-au dibuit pe cei trei la un bordei de la Humoaia, via Humeștilor. Aici unde stăm noi. Ei atunci și noi acum, aici unde pămîntul le-a supt sîngele. Erau beți și nu au auzit soldații urcînd, dormeau lîngă lăzile cu lacătele sfărîmate. În lăzi, pe jos, pe laițe, de-a valma, hîrtii cu antetul Wehrmachtului, ale ambasadei Reich-ului la București, dosare ștampilate Streng geheim, hărți militare, liste, coduri...

...– Și astea ce or mai fi? se dăduse bătut Costea, chemat de cei doi pentru cunoștințele sale de germană, dar și pentru o idee de posibile afaceri (Pe un prichici stăteau cîteva teancuri de Reichsmark, false, decretase Costea.); ținea în mînă pentru prima oară, fără să știe ce-s, niște role minuscule. Așa ceva n-am văzut. Hai naibii în sat, că mor de foame; voi cum rezistați?

– Dă-le-ncoace, i le-a cerut Pustlij și le-a pus peste bani. Gata cu comunismul, m-am săturat de Stalin și de bătut țărani proști; mergem în urma războiului și vedem noi ce facem cu astea. Orice lucru pierdut are un stăpîn care plînge după el. Noi o să ne ducem să-l căutăm și să-i ștergem lacrimile prețioase.

...Au sărit din somnul beției odată cu ușa scoasă din țîțîni de paturile armelor. Au răspuns îngălat la întrebările răstite, cu ochii holbați la negrul țevilor, la pumni au spus ce aveau de gînd să facă. Rusul a ordonat să fie strîns totul, microfilmele le-a pus cu grijă în portofel, le-a mai tras cîteva crose de pistol în cap, ca să se asigure că nu apucaseră să dosească sau să uite de mărturisit ceva, și le-a fost soarta, cu mîna lui

deprinsă în lungii ani de război, primarului și tovarășului său. Pe Costea, care reușise să se strecoare vulpește pe ușă, l-au luat sportiv la țintă soldații.

*

Soarele apune în susul apei, lasă în urmă norii cu zimții lor lung zdrențuiți, în tăcere, soarele știe unde merge, norii au mai văzut povestea asta, nici o taină în cer, noi aici jos ne întrecem în verzi și uscate despre blesteme, duhuri, dezlegări și legări de farmece și cu ce ne mai fericește viața – tot ce merge cu vinul și cu noaptea care o să ne apuce la Humoaia. De jos, un fluier întîrziat de tren introduce un solo minor în asurzeala monotonă a greierilor.

– Oare înainte de apariția trenului ce-i stîrnea omului dorul de ducă?

– Foamea, răspunde gazda mea. Noi suntem fericiții care nu au de ce să alerge, aici avem de toate – acu, pe întuneric, fugi doar dacă vrei să te betegești. Ca să-mi demonstreze că nu-l bîntuie frisoane atletice, se așează în fund pe o bucată de țolic.

– De atunci lucrurile s-au mai schimbat, dar întîmplări ciudate nu pot spune că nu se petrec încă.

Doar eu stau – cu pricepere, virtute, senin, cu plăcere; Nae s-a ridicat și își face de lucru prin preajmă cu pregătitul mesei. Vocea i se aude cînd mai tare, cînd mai încet, uneori doar armonicele, după cum se ridică ori se apleacă, după cum întoarce capul, ca într-o piesă sonorizată amatoricește. Mărturisesc faptul că și capul meu se poate să fi căpătat rezonanțe de bostan. Acuși facem focul, acuși construim mecanism din lemnișoare, rugușoare, frunziș uscat, scăpărăm chibrit și crește năvalnică flacăra cu argumentele sale fierbinți. Oamenii fac focul.

– Și, închipuie-ți, cînd i-au îngropat? Ia să te văd! Picură vin. Dumnezeu să-i ierte!

– Dumnezeu să-i ierte! La trei zile, nu? Că doar n-au așteptat autopsia. Îndeplinesc ritualul, atent la cum sună pămîntul. Sună surd.

– Da, dar a fost, uite că nu m-am mai dus de mult la unchiu, la cimitir, vezi tu, mie nici că-mi pasă dacă o să vină cineva sau nu cu lumînări la mine; cu lumea de dincolo eu am alte planuri; moartea le-a fost între Sînzîiene și Sfinții Apostoli. Nu i-au apucat. Cineva a ascultat blestemul nebunei. Duicăi, omule! Cică-s vorbe-n vînt! Tu ești atent la ce vorbești? Eu, iaca, sunt! Vorbesc singur.

Singur și învrăjbește focul.

Bunicul Nae face oțet din vinul său, după rețeta sa, dintr-un anumit soi de struguri și la o anume vreme a anului. Foarte bun oțet. Dă și vecinilor, care-l pun în salate, gustă și apoi nu uită să spună: Foarte bun oțet! Trec unii și apa pentru oțetul lui. Reușea să-i păstreze în acrime aroma strugurelui abia tescuit și nu arăta ca borșeala chioară de la prăvălie, ci era licoros ca un untdelemn, iar la murături se dovedea ambrozie păgînă. Într-o zi s-a întins în cămară după o sticlă, a tras-o la lumină și a văzut că era pe trei sferturi goală; mai rău, era și ultima. Trebuie să mai bag o șarjă, și-a zis. Nu era vremea cea mai potrivită, toamna abia începuse și nu apăruseră muscuțele. A dres cu economie, pic, pic, pic, ciorba de fasole cu afumătură și a pus sticla la loc. Prețioasa. La cam două zile, a făcut o salată de cartofi și cînd a coborît iar sticla de pe raft – sticla plină.

– Ori acum văd rău, ori deunăzi n-am văzut bine! s-a minunat, cu glas tare.

S-a dus în grădină și a luat cîteva cozi de ceapă și foi de marole, le-a rupt, le-a presărat în castron, cu gesturi de mare preot, și a răsturnat cu cotul sticla de oțet, căreia uitase să-i pună dopul. A prins-o cînd nici nu ajunsese bine jos, dar tot se vărsase un sfert din ea.

A doua zi, cioc, cioc și nene Nae! Deschide ușa Nanei Daumeva, căreia i se sfîrșise oțetul.

– De dat îți dau, păcat de drumul bătut – de ce n-ai strigat? (Pe vreme bună, cînd Dunărea nu vuiește, peste baltă se aud vrute și nevrute, ca de la un radio lăsat neglijent în casa vecinilor, și tot asta este o cale ieftină de hai la tine, mai veche de Iason, mai veche de Darius și dinainte de Alexandru.) – dar nu mult, nu mult, că nu mai am decît vreo jumătate de sticlă. Se duce la cămară, se întoarce cu sticla, fără să se uite la ea, o pune pe masă și se învîrte după o sticlă de jumătate. Găsește una mai mică – și se bucură că-i mică – o pune pe masă și simte prin piele privirea pătrunzătoare a femeii. O atintește, zicîndu-și, ia te uită, ia te uită, Nae, Daumevei i s-a făcut de altele! Îi place Daumeva, de ce să nu-i placă și cui nu i-ar place; îi place ca femeie. De obicei vine în pantaloni; acum ce observ eu, eu observ că are o fustă galbenă, cam scurtă și pare nouă. Și ce pulpe șlefuite are! Păcat că nu am mai mult oțet. Altfel discutam. Și bucuria îi tot crește.

Cumpărătoarea se uita cînd la el, cînd la sticla adusă din cămară.

Ca să vezi, sticla plină! A căutat o sticlă de jumătate și i-a umplut-o. A plecat fusta galbenă și a rămas cu ochii lipiți de sticla lui mincinoasă. Cu un cot pe masă, cu o mînă la gură, trăgîndu-se de buza de jos, frecîndu-se la mustață, gesturi prin care bărbatul vrea să-și explice femeia și alte rosturi ale vieții. Peste

noapte s-a trezit să iasă afară și, înainte să se vîre iar în pat, a aprins lampa și s-a dus la cămară. Ieri o pusese la mai puțin de jumătate, acum, la lumina pîlpîitoare, dar deslușită a lămpii, drăcovenia era plină pînă la dop. Nu se mai poate! A înșfăcat-o, a ieșit cu ea la retiradă și i-a dat drumul peste ud. A vrut să-i facă vînt undeva în gunoaiele din fundul grădinii, dar s-a temut să nu stîrnească larma și pe urmă să nu mai poată adormi de lătrăturile răspîndite în tot satul. E de ajuns să înceapă unul și să te ții hărmălaia. Mai apoi încep cei de peste apă, din Melița Nouă, fără să știe măcar de ce.

Stătea acolo, sub stele, desculț pe pămîntul gol, cu sticla goală într-o mînă între casă și retiradă și își închipuia, zîmbind asociației năstrușnice și puțin măgulitoare, își închipuia, scărpinîndu-și burta cu cealaltă mînă, o zi ca toate zilele își închipuia, pe toate malurile, la toate apele, Doamne, iartă-ne, apără-ne, păzește-ne, că vorbim femeile! Dar fie!

...Daumeva și-a luat o fustă nouă. Galbenă. N-ai să stai cu fusta nouă în casă! Nici nu iese bine în drum și nu că nu vrea, dar se întîlnește cu Zamfira. Galbenul poartă noroc; ăleia de-l are.

– Ți-ai luat fustă nouă!

– Mda. Se învîrte Daumeva, ca să se vadă tăietura îndrăzneață a șlițului, are pulpe minunat șlefuite – oare am mai spus? – și să-i crape inima Zamfirei. Nici Zamfira nu e de lepădat, dar trebuie lăsată să depene mai departe istoria, altfel moare.

La puțin timp, parcă se caută, Zamfira se întîlnește cu Alexandrina, care ieșise din curte să arunce în șanț ligheanul cu apa în care cenătuise o pasăre. Zamfira, femeie pașnică înainte de a vedea galben, mitraliază șanț, lighean, timpane:

– Ce zici că Daumeva a vîndut două găini și și-a luat o fustă galbenă?

Alexandrina dă să arunce ligheanul, se răzgîndește, întră în ogradă, îl pune pe prispă și țipă la maică-sa, care ieșea cu un coș în mînă prin poarta din jos, cea care se deschide pe stînga, înspre cotețul porcilor:

– Mamă, hăi, Daumeva a vîndut porcul pe patruzeci de dolari morarului, s-a dus la oraș și și-a cumpărat o fustă galbenă! Telegrama i se pare prea scurtă, dar maică-sa a dispărut.

Maică-sa atîrnase coșul în stîlpul porții – vreun ceas, dacă nu mai bine, coșul, ligheanul, acuși toporul și alte accesorii gospodărești vor avea parte de vreun ceas, dacă nu mai bine de tihnă – făcuse un pas peste șanțul pîrîului și intrase la fina Sofron, pe care o găsește spărgînd lemne cu toporul, pentru cazanul cu săpun. Lîngă cazan, în așteptarea minunii focului, Picu și Zenovica păzesc materia primă de curiozitatea firească a cîinelui și își fac de lucru cu niște bețișoare. Picu îi zice surorii lui: Hai să ne ascundem, vine bombardamentul.

– Auzi, se repede bătrîna în picaj, n-ai să crezi, Daumeva s-a dus la oraș, a scos deșteptătorul de la reparat cu cei patru dolari de la morar și, în loc să poftească acasă, ce i-a dat prin cap, nebunei, s-a dus la prăvălia lui Humpel și l-a schimbat pe o fustă galbenă! Și acum a rămas și fără porc!

A plecat mai departe cu chiralesa, fără coș; Fina Sofron se așează pe trunchi, strînge rochia între picioare, bărbatul nu-i acasă, nici vecinii nu sunt, pe copii nu-i poate lăsa singuri; oftează: cui să-i spună? Își aduce aminte că Humpel este văduv; asta trebuie să fie! Care deșteptător! Și de cînd s-a ieftinit morarul? Se ridică, se uită în jur, cîinele s-a ridicat și el, plin de speranță în ochii calzi, copiii își văd de joacă, Metar se apropie, plimbînd coada – în toată lumea, chiar și-n Melița, cîinii au un nume, iar coada o plimbă tot de la stînga la dreapta, nu de sus în jos – primește un șut răzbunător, femeia se așează iar, privește cu dezgust lemnele, toporul, bătătura neinteresantă: la ce-i bună lumea asta, dacă nu ai cu cine schimba o vorbă? Plînge. Cum să nu plîngă! Se ridică iar și țipă, de sperie lumea, peste apă țipă:

– Nașule Nae, hai că vin mîine, am să-ți spun ceva!

Duce apa vorbele, mestecă lacrimile, „de la Dunăre la Marea, de la Marea mai departe".

*

Cu mintea îmbătată de certitudinea unei cotituri în existența sa, Nae nu a mai aruncat sticla, a intrat în casă, a clătit-o și a coborît în beci. A pus chișca la un butoi cu vin, a tras puțin și a băgat-o în sticlă.

Vinul a țîșnit ca un gheizer pînă-n tavan și din sticlă s-a auzit o bolboroseală, ca de ființă care încearcă să scape de la înec.

– Ce faci, bre, vin îmi dai? Crezi că-mi mai făceam eu de lucru prin sticlele tale, dacă nu mi se acrea de vinul tău?

– Ei, acum pricepi de ce-i așa de bun oțetul la mine și cine mi-l face? Și cine ne păzește? mă chestionează bătrînul, turnînd peste salata de castraveți. N-ai grijă, creștine, nu pățești nimic, în fiecare toamnă sfințesc butoaiele. Se întoarce și se închină.

– Dar sticlele?

– Poftim? Uite, la sticle nu m-am gîndit.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

După un ianuarie în bernă, speram la o lună mai îngăduitoare cu atît de încercata breaslă a scriitorilor. Nu a fost să fie, pentru că, taman la început de februarie, a decis să plece în lunga și definitiva călătorie, Constantin Ciopraga. Ca un etern student al domniei sale, refac, într-o păcătoasă și infidelă memorie, momentele pe care ni le-am dăruit unul altuia, unul vorbind, celălalt ascultînd, ca un preludiu la un pios omagiu. Cu speranța că nu mă voi specializa în *faire part*-uri, mă întorc la brava mea îndeletnicire de lector de reviste literare și vă propun pentru început un popas băcăuan.

Numărul prim pe 2009 al revistei „Ateneu" face două reverențe lui Dan Petrușcă și lui Eugen Uricariu, prin cele două cronici semnate de Carletta – Elena Brebu și Adrian Jicu, doi critici constant activi, cîștigînd vizibil în ascuțimea analizei. Dan Petrușcă a fost un favorizat de soartă și critici la debutul său de acum patru ani. Nu este iată, nici grafoman, nici monodic, cea de a doua carte apărută la aceeași editură cu care a făcut pactul, „Universitas XXI", sub titlul *Toate-s cam de pe cînd*, nu coboară ștacheta, apud Carletta – Elena Brebu. Iar versurile citate din abundență o confirmă din plin. Adrian Jicu, pune sub lupă, sistematic, cartea lui Eugen Uricariu, *Cît ar cîntări un înger*, „născută, zice domnia sa, din coasta romanului *Supunerea*". Cu toate că, la o evaluare comparativă, „greutatea îngerului" este subponderală față de „supunere", Adrian Jicu este convins că noul roman ilustrează „ cu succes și forță epică" preocuparea de a fixa narativ „dramele cauzate de regimul comunist". Trec prin furcile caudine ale Laurei Anghel, Violetei Savu, Ovidiu Capătă sau Petru Scutelnicu, Ioan Dănilă, Horia Gârbea, Sînziana Mureșeanu sau Corneliu Galben. O remarcă specială pentru grupajele de versuri ale lui Iancu Grama și Marian Costandache. Cronici plastice, muzicale și... Bogdan Ulmu, completează un număr interesant și dens.

Nu am mai scris de multă vreme despre ce va să zică „Noua literatură", adică despre literatura tinerilor autori, revistă coordonată de Luminița Marcu. Scrie Luminița Marcu: „Nu știu dacă v-ați dat seama, dar am intrat în al treilea an al revistei „Noua literatură". E, zic eu, o performanță în sine. Cineva zicea că „revista tinerilor n-a intrat în conștiința scriitoricească". E o afirmație din aceeași categorie cu aceea că „ne lipsesc capodoperele". Noua literatură tocmai asta nu este. Nu este o revistă care să vrea să „intre în conștiință", nici în Istorie, nici în Eternitate. Ba chiar aș declara-o „liberă de genii". Și întreb și eu, ca românul imparțial, dar unde vrea să intre? Iar chestia cu „flitul" (scuzați de vorba proastă) dat termenilor radicali de care pomenea, este veche de cînd lumea și folosită în varii formule de majoritatea curentelor, generațiilor, școlilor literare etc. la începuturi. Oricum, editorialul cu pricina seamănă și cu o ședință publică de redacție, asezonată cu o enumerare a performanțelor obținute de colaboratori, *y compris* cel al semnatarei editorialului, pentru care nu întîrziem și noi să o firitisim! Trecem cu interes printre paginile ilustrate cu mîțe în varii ipostaze, oprindu-ne la interviul Adelei Greceanu, cronicile lui Florin Irimia, Anei Maria Sandu, ori Ana Chiriţoiu. Absolut profesionist, grupajul referitor la Statutul traducătorului, cu trimiteri la starea financiară a traducătorului din alte țări, și care, comparativ cu ce se petrece la noi, este de un cinism perfect. Și pe final, surpriza semnăturii lui Ștefan Baștovoi, care folosește numele de mirean.

„Scrisul Românesc" începe cu un puseu de orgoliu al lui Florea Firan și satisfacția republicării volumului *Oltenia*. Și volumul, precum madlena lui Proust, declanșează tirania memoriei. Dar, dincolo de umorul nevinovat, articolul este o provocare la un exercițiu de verificare a cunoștințelor despre istoria Olteniei, de loc de neglijat. Și din Oltenia poposim în ...America, grație atenției pe care Gabriel Coșoveanu i-o acordă lui Andrei Codrescu, fixat pe canavaua noului continent, pornind de la recentul volum publicat de Editura Polirom, *Noi n-avem bun gust, noi sîntem artiști*. O Americă „a paradoxurilor", un ton ludic – lucid, un volum „care nu poate fi abandonat pînă la ultimul rînd". Nu are loc într-o recentă istorie a literaturii, dar găsește spațiu în paginile revistelor *Adrian Marino-gînditorul categorial*, cum sună titlul articolului semnat de Constantin M. Popa, dintr-o rubrică intitulată (probabil) „Geografii literare". Irina Mavrodin iscodește în continuare prin carnetele lui Proust, vizînd „neglijențele stilistice". Nume importante ale literaturii contemporane sînt pretextul unor ample eseuri, dintre care unele „amenință" să devină seriale, precum Angela Marinescu sau Nicolae Breban. Ion Buzera aruncă o petardă: *Epuizarea modernismului. Poezia Angelei Marinescu*. Titlu care nu este motivat decît rareori, și parțial în analiza pe care o face semnatarul poezici Angelei Marinescu. De unde, de neunde, „Scrisul

Românesc" mai scoate cîteva poeme inedite ale lui Marin Sorescu! Continuăm cu un fragment de roman al lui Carmen Firan și un adevărat dezmăț al ilustrațiilor lui Constantin Piliuță alături de alte provocări pe care vă lăsăm să le descoperiți singuri.

Interesantă și deloc neglijabilă introducerea lui Augustin Buzura din editorialul *Locul ratării*, pus la...loc de cinste în revista „Cultura". Scrie domnia sa: „Nu am nici o îndoială că meșterul Manole a bîntuit sub diferite pseudonime prin toți Balcanii ca, pînă la urmă, să-și ia cetățenie românească și să se stabilească definitiv la noi, unde tragedia lui nu constituie excepția, ci regula". Și via Zalmoxe, Augustin Buzura ajunge la Emil Cioran și la variantele jertfei contemporane, care nu mai are nimic din sublimul tragic al începutului. Revoltat (și pe bună dreptate), Valentin Protopopescu conchide: „O sumă de favoriți intelectuali ai președintelui ICR se văd promovați mai abitir decît alții, de o culoare ideologică și politică incongruentă cu vederile acestuia". Autorul se referă la un „răspuns" al domnului Patapievici doamnei Carmen Mușat, publicat recent în „Evenimentul zilei". Interesant și de lecturat pe îndelete. Ca și glosele lui Mihai Iovănel pe tema Paul Goma, sau, cum inteligent sintetizează autorul momentul Goma: „Meciul Paul Goma versus Toată Lumea a intrat, după o bună perioadă de clandestinitate, în legalitate". Finalul eseului nu avantajează niciuna dintre părțile eventual beligerante. Este unul oarecum trist: „ Ca toți oamenii singuri, Goma s-a învățat să vorbească singur, joacă și cu albele și cu negrele, într-un meci pe care nimeni nu-l cîștigă și a cărui glorie s-a pierdut de mult, dar în care, ce-i drept, se mai poate da șah". Și tot telegrafic avertizăm asupra serialului lui Eugen Simion dedicat de astă dată producțiilor lirice ale lui C. Negruzzi, ca și popasului aniversar al lui Constantin Coroiu la Camus.

Din nou la Craiova, de data aceasta cu „Mozaicul", revistă fondată de Constantin Lecca pe la vălcat 1838, cu un număr proaspăt pe noul an, din care decupăm, subiectiv, cîteva mostre pentru papilele de lector. Mai întîi *Scara lui Paul*, mai exact a lui Paul Aretzu, o reverență făcută de Constantin M. Popa criticului și poetului amintit. Luminița Olteanu desprinde din grupul oniric un nume: Vintilă Ivănceanu, „unul dintre membrii cei mai „vocali" ai grupului oniric, stabilit în Germania după „Tezele" din iulie 1971". Două nume asupra cărora atragem atenția, nu doar pentru premiile obținute la Concursul Național de Poezie „TraDem", ci pentru că dovedesc suflu de „alergători de cursă lungă": Carmen Păduraru din Brașov și George Chiriac din Bacău. Aviz și muzeografilor: Mihai Fifor, directorul Muzeului Oltenia „deconspiră" cîte ceva din intimitatea unei munci în care partea nevăzută este de obicei mai grea și mai importantă decît cea văzută. Numărul este și o invitație în pinacoteca „Alexandru și Aristia Aman" de unde provin ilustrațiile.

O „ciudată" dar comodă revistă ne parvine de la Tîrgoviște. Ciudată prin formatul special, care trimite cu gîndul mai mult la un semn de carte supradimensionat! „Litere" este revista Societății Scriitorilor Tîrgovișteni, cu o existență de 106 numere, ajunsă în cel de al X-lea an de ființare. Din pleiada colaboratorilor cu greutate care semnează în paginile revistei, îi citățm pe Mircea Horia Simionescu (*Sindromul Pythagora*), Barbu Cioculescu (*Despre Eminescu*), Mihai Cimpoi (*Precaragialismul lui Alexandrescu*) și lista poate continua, cu alte provocări, de la cele ale lui Henri Zalis și Liviu Grăsoiu la Victor Atanasiu sau Iulian Filip. Nu lipsesc mostre liliputane de proză sau grupaje de versuri, și nici traduceri din lirica albaneză grație lui Victor Sterom.

N-am mai trecut de mult pe la „Cafeneaua literară" păstorită de Virgil Diaconu, așa că ne grăbim să semnalăm cîteva dintre articolele care ne-au atras atenția. Mai întîi, un fel de editorial, semnat de Dan Zamfirescu, în fond un studiu critic, pornind de la *Istoria lui Mihai Vodă sîn Pătrașcu*, și continuînd cu absența sa din deja controversata *Istorie* a lui Nicolae Manolescu. Dar nu doar această lucrare este omisă, ci „două secole din istoria literaturii române, de la *Pripealele* lui Filotei Monahul (amintite doar pentru a le nega orice valoare) și *Mucenicia lui Ioan cel Nou* de „Grigore monahul" și prezviterul de la marea biserică moldo-vlahă" la *Cartea românească de învățătură*". Și aceste omisiuni, flagrante în opinia lui Dan Zamfirescu, sînt consecința excluderii scrierilor în altă limbă decît cea română din istoria literaturii române apud Nicolae Manolescu. Tot „buclucașa" istorie este pretextul unei liste de „omisiuni" semnalate de Adrian Alui Gheorghe într-un interviu. Iată cîteva dintre numele eludate: Panait Cerna, Adrian Maniu, Nicolae Steinhardt, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, Vasile Vlad, Nicolae Velea, Romulus Guga, Eugen Uricaru, Vintilă Horia, Dan Verona, Nora Iuga, Grigore Vieru și lista este suficient de lungă pentru a motiva o altă istorie a literaturii...Cazul de furt intelectual al Editurii Adevărul Holding este subiectul protestului Aurei Christi inserat în paginile revistei, protest care cheamă la solidaritate de atitudine colegii de breaslă și instituțiile abilitate. Deocamdată, „impricinatul" se manifestă prin tăcere!

Și nu în cele din urmă, un popas aniversar în curtea colegilor de la „Caiete Silvane", care se pregătesc de sărbătoare, trimițînd virtuale arome de ispită cu prilejul celor 50 de numere editate sub vajnica direcțiune a lui Daniel Săuca et co. Viață lungă, prosperă, cel puțin încă o cifră adăugată la semnul longevității, iar nouă numeroase prilejuri de firitiseli colegiale și profesionale! Și cum la ceas aniversar lași cîrcoteala la ușă, trecem vînteș prin sumar, din care vă sugerăm să nu ratați recenziile lui René Guenon la cîteva din cărțile și articolele lui Mircea Eliade în traducerea lui Daniel Hoblea, paginile de folclor sau articolul document *Biserica Română Unită din Sălaj în timpul prigoanei comuniste* și în genere întreg numărul!

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Mă numesc ADELA ONETE. Cineva mi-a dat ideea de a-mi încerca norocul, trimiţîndu-vă cîteva dintre încercările (propunerile) mele literare. Şi am acceptat provocarea. De aceea, vă ataşez unele dintre ele, cîteva personale şi nişte poezioare pentru copii. Cu mulţumiri" - Încercarea moarte n-are şi, după toate semnele, pare-se că aveţi noroc. M-aţi convins că aveţi talent. Cele „personale" (nu am înţeles de ce le numiţi aşa, cele pentru copii n-or fi personale?!) nu sunt lipsite de lirism, iar versurile pentru copii sunt de-a dreptul cuceritoare. Voi propune pentru antologia din această lună una dintre poeziile „personale", cu rugămintea, dacă reveniţi şi cu alte texte, să ne trimiteţi şi cîteva date biografice. Vă dorim o primăvară frumoasă şi cu inspiraţie.

De la studentul din Iaşi BOGDAN FEDEREAC, botoşănean din Săveni, am primit un grupaj de versuri cum rar ne-a mai fost dat să aflăm prin sertarele curierului. Bogdan Federeac s-a născut poet şi, dacă nu i se vor urca prea repede la cap succesele şi premiile de pînă acum – deşi tînăr, are un palmares de invidiat – va deveni un nume în poezia română de mîine. Îi vom convinge, în luna martie, pe cititorii curierului că eticheta cu care l-am gratulat nu e întîmplătoare şi conjuncturală. Ştiam că scrie bine, dar ceea ce ne-a trimis acum a depăşit aşteptările noastre. Mă bucur că încă nu l-a contaminat de praful de pe statuile ieşene.

Lui DANIEL LĂCĂTUŞ din Călan, care ne-a mai trimis un grupaj de versuri, îi dăm o veste mai puţin fericită pentru el: ne-a dezamăgit şi de data asta. Versurile sunt superficiale, n-au miză, confecţionate din gratuităţi lexicale care nu spun nimic. Nu ne bucură deloc să-i dăm astfel de calificative textelor trimise, mai cu seamă că la prima întîlnire cu textele sale – ehe, acum cîteva luni bune – am fost entuziasmaţi de ceea ce primisem de la el şi, de atunci, tot încercăm să-i pregătim un debut. Depinde de el dacă vom reuşi sau nu. Din noianul de texte am ales unul, care ni s-a părut mai rotund, pentru antologie.

„Mă numesc Marius Surleac, născut în 1982 în Vaslui, am absolvit Facultatea de Fizică, Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi. În prezent lucrez ca Fizician la UMF Carol Davila, Bucureşti. Am debutat în Antologie în urma unui concurs la editura Lumen (Iasi) în 2003; am mai publicat în revista „13 Plus" (Bacău) şi în revista „Singur" (filiala Bucureşti). În prezent mai public şi pe site-uri de literatură din ţară şi străinătate" – MARIUS SURLEAC, nu ne-ai cucerit total, dar texele trimise ni se par interesante. Eşti talentat, dar încă nehotărît. Poate ar trebui să-ţi reproşăm un oarecare exces de prozaism din unele poeme, deşi acesta nu afectează decisiv discursul poetic. Rondelurile sunt mai puţin izbutite. „Prozele scurte" sunt – curios! - mai poetice decît rondelurile. Vom publica într-o antologie viitoare un grupaj din versurile tale. Dar, pentru asta, mai aşteptăm cîteva texte de la tine, pentru a avea de unde alege.

De la domnul NICOLAE POPOV, pensionar din Bucureşti, am primit în numai 3 luni nu mai puţin de 5 plicuri cu texte. Din păcate, ele sunt departe de literatură. Unul dintre ele, intitulat „Umbre şi tumbe", începe nefericit şi se termină dezastruos: „Negustorii de imagini şi idei,/ caută febril, tuturor,/ potrivite chei./ Televiziuni, programe colorate (...) ştiri picante, sufocante, bucurii gonflabile,/ evident, aproape nonstop,/ panglici şi mişto gagici,/ pentru mari şi cei mici". Domnule Popov, nu mai cheltuiţi banii din pensie pentru plicuri. Păstraţi-vă textele pe care le scrieţi într-un dosar, acasă, mai recitiţi-le din cînd în cînd şi bucuraţi-vă că s-au ieftinit pixurile şi hîrtia de scris. Nu mai speraţi că interesează pe cineva versurile dumneavoastră. Lumea de azi e egoistă şi dezinteresată de trăirile altora...

„Domnule redactor, mă numesc Octavian Gheţ şi sunt din Vaslui. Nu sunt scriitor, nu mai am nici măcar „nevoinţa" de a scrie. Scriam cînd eram mai tânăr şi mai neştiutor. Nu am arătat nimănui aproape ceea ce am compus. Am pus totul într-un raft şi praful s-a aşternut. Dar, uneori, mă mai gândesc dacă am scris rău, sau dacă se va alege ceva bun. Cum părerea mea nu poate fi decât subiectivă, m-am decis, după îndelungată meditare, să mă adresez dumneavoastră. Scriindu-vă însă acestea, îmi şi vine în minte hazul ce l-ar putea stîrni poezioarele mele. Parcă văd răspunsul dumneavoastră ironic, că mai bine îmi păstram „producţiile" la loc călduros, sub praf, laolaltă cu talentul meu chinuit de zboruri prea înalte. Îmi asum însă criticile, gîndindu-mă că tot am făcut un lucru bun dacă v-am stîrnit măcar un hohot sănătos de rîs cu ale mele năzbîtii. Vă salut cu respect şi vă rog să iertaţi îndrăznelile" – Domnule OCTAVIAN GHE, nu ne-aţi stîrnit deloc hazul, pentru că ceea ce scrieţi nu are nicu umor, nici ironie. Scrieţi foarte serios şi, cît de cît, corect. Numai că astfel de versuri se scriau acum o sută de ani de către epigonii lui Alecsandri: „Se ridică peste noapte, peste valea înspumată,/ Ale noastre blînde şoapte, ca o rază fermecată;/ Iar din vălurile albe ale trupurilor goale/ Se ridică lungi fuioare de cuvinte visătoare.// Din cuvinte-ţi ţes alaiul de tăcere şi de visuri,/ Peste care se adună ploi de haos şi abisuri;/ Căci zadarnic se clădeşte peste veacuri al meu cînt,/ Fără lacrimile calde ale chipului tău sfînt.// Mîna ta ce mă alintă, buzele ce picur mierea,/ Înfăşoară a mea carte şi îmi scutură durerea;/ Iară slova fără vlagă, fără gând şi fără chip/ Prinde să închege basme şi castele de nisip"... E bine că ne-aţi mai adus aminte de clasici. Mai ales că ne întoarcem atît de rar la ei...

Întrucît am rămas dator lui ŞTEFAN CIOBANU din

București – vina aparținîndu-i pe jumătate și lui, pentru că nu ne-a mai trimis nimic în ultimele luni – am ales pentru antologia de azi încă unul din textele sale. Un semn că așteptăm cu interes revenirea sa la curier.

DACĂ HÎRTIA RABDĂ, NOI DE CE NE-AM OPUNE... LENUȚA DOLINSCHI, studentă, Suceava: „Da, ... n-am ce zice decît că sunt profund frapată de răspunsul d-voastră. Nici nu mă așteptam la așa o replică, cel puțin puteați să-mi spuneți că acesta este punctul d-voastră de vedere, pentru-că părerea unor critici literari este cu totul alta. N-aș fi scris poezie în veacul veacului dacă nu aș fi fost încurajată de profesorii mei, de critici literari, de adevărați filozofi ai limbii. Am fost descoperită și poezia mea a fost apreciată pînă la sublim, am cîștigat mii de premii cu poezia pe care d-voastră o considerați „ciudată", atît în țară cît și peste hotare. Părerea d-voastră chiar nu mă interesează, să știți, eu am scris revistei „Convorbiri literare" pentru că iubesc, apreciez și citesc această revistă. Am considerat o binecuvîntare poezia mea pentru această revistă, pentru-că e un stil nou, un stil ce promovează cultura de mare valoare și arta frumosului, dar d-voastră nu înțelegeți poezia mea și vă vine ușor să o aruncați la gunoi. Aveți nevoie să citiți biblioteci întregi, domnule Sava! Citiți! Citiți! Citiți! Și după aceea mai vorbim... " (va urma) VASILE PĂRPĂUȚI, pensionar, Cumpăna, Constanța: „Domnule Nicolae Sava, răspunsul din numărul 11 al revistei a avut efectul unui explozibil. Din cauză că scrisul unei cărți și dorința de a o publica este drogul de care nu mă mai pot despărți, m-am simțit aruncat la gunoi. Uite cum îi vine omului pofta de a-și trage un glonte în cap! Cele două proze nu v-au stîrnit interesul. Dar totul depinde și de acel dacă ați avut chef să vi se stîrnească interesul față de ce spun eu în cele două proze. De ce nu mă întrebați cîte din textele publicate în „Convorbiri literare" îmi stîrnesc vreun strop de interes?? Puține, și cîteodată chiar deloc!! Mai ziceți că prozele merită doar să fie puse într-un album de familie. Serios? Cînd ați gîndit și ați scris ce ați scris, nu ați simțit că vi se strepezesc dinții de prea multă încredere în verdictul pe care l-ați dat? Să știți că oasele mele de prozator sa-u întărit în anii de după '89, și abia acum sunt în stare să atingă performanțe. Puțin mai tîrziu decît Ion Creangă mi s-au adunat și mințile în cap. Și tare mi-e teamă că detectorului de talente literare ar trebui să-i faceți, cît puteți de repede, o reparație capitală" (va urma).

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului" sau, în caz excepțional, la rubrica de „Debut". Nu uitați să vă semnați fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteți în același atașament 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.

ANTOLOGIA CURIERULUI

CINE SÎNT EU

Eu sunt un trecut prezent
ce așteaptă viitorul,
Eu sunt o clapă de pian,
pe care degetul timpului
apasă nepăsător,
Eu sunt un cuvînt
rostit într-o clipă de extaz,
purtat, de vînt, de la un capăt
la celălalt al soartei.
Eu... sunt un început de sentiment
sau un sfîrșit de declarație de dragoste.
Sau poate că...
Eu sunt un început din mine,
sau sfîrșitul cîntecului ființei mele...

Adela ONETE, București

POEZIA

Poezia a fugit în lume,
cît mai departe de mine
și e fericită acolo unde e.
Mi-a trimis o telegramă -
îmi cere iertare ca m-a părăsit.
Cuvintele sunt sparte și pustii.

Daniel LĂCĂTUȘ, Călan

E PREA DEVREME SĂ FIE AZI

la un an depărtare de fereastra mea
doi cai își rumegă propria umbră din iarbă
liniștiți și albi
o rumegă încet ca moartea unui pește
dimineața mă trezesc
picurînd din tavan în așternuturile mele
de nisip
după care deschid fereastra fac niște
genuflexiuni
cu armura pe mine etc pînă seara

trec prin cimitir deseori precum
sorin (așa îi zic eu la soare) pe cer
corectez poziția unor morți
aici
nu depinde de culoarea vinețiе a cuielor
din cosciug
pur și simplu îi privesc și simt că asta vor și ei
cum simt?
simt așa ca și cînd îmi cresc cactuși
la încheieturi

omenii cu ceasuri la mîini ca niște gîlme
învață să clipească umed spre binele lor
eu îi numesc vecini
vîslim împreună
și încercăm
în nopțile de vară să aflăm dacă
stelele scot sunete de greieri
sau invers.

ȘTEFAN CIOBANU, București

CONVORBIRI LITERARE



Liviu APETROAIE

S-a născut la 28 ianuarie 1974, în Vadu-Moldovei, jud. Suceava.
Absolvent al Liceului Militar „Ştefan cel Mare" (Cîmpulung Moldovenesc), 1988-1992.
Absolvent al Facultăţii de Filozofie, Universitatea „Al.I. Cuza" Iaşi (1993-1997) şi al modulului de Studii aprofundate de Teoria interpretării (1998-1999).

Debut publicistic: 1991, revista „Ateneu" (proză scurtă); aprilie 1999, revista „Convorbiri literare" (grupaj poetic).

Debut în volum: *Alegorii sub papirus* (poeme), Editura Junimea Iaşi, 2000, laureat al Premiului Editurii Junimea şi al Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iaşi la Concursul Naţional de Poezie „Porni Luceafărul...", Botoşani – Ipoteşti, 15 iunie 2000; Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2001); Premiul Festivalului româno-canadian de poezie „Ronald Gasparic" (2001).

Alte volume:

Geometria deşertului (poeme), Editura Junimea, Iaşi, 2002;

Oglinda sumară (poeme), Editura Opera Magna, Iaşi, 2008;

Sadoveanu şi Iaşii (1904-2004), album foto-documentar, Editura Opera Magna, Iaşi, 2004;

Minutul de prelungire (publicistică), Editura Feed back, Iaşi, 2008.

Prezent în antologii de poezie din ţară; grupaje poetice şi cronici de întîmpinare publicate în diverse reviste literare şi culturale din România.

Membru al USR filiala Iaşi (din 2004).

Muzeograf la Muzeul Literaturii Române Iaşi, redactor la revista „Dacia literară" (din 2002);

Membru în juriul Concursului Naţional de Poezie „Porni Luceafărul...", Botoşani - Ipoteşti şi al Concursului Naţional de Poezie „Grigore Hagiu" de la Galaţi;

1994-2000: Redactor cultural la Radio Iaşi;

1995-1997: Referent cultural al Centrului Cultural al Americii Latine şi Caraibelor;

1999-2002: Consilier de presă al Camerei de Comerţ şi Industrie Iaşi;

1999-2002: Redactor cultural la cotidianul Ziua de Iaşi;

2003: Licenţiat în Managementul activităţilor culturale (prin Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Cultural Naţional din România).

A fost recenzat de Constantin Ciopraga, Marin Mincu, Radu Voinescu, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Liviu Antonesei, Nicolae Panaite, Dan Bogdan Hanu, Ştefania Plopeanu, Sterian Vicol, Octavian Soviany etc.



Liviu Apetroaie

A-sonanţe



Februarie 2009

Breviar

I.

Cristal sonanță și un pic de lene
o scăpărare
puls
actor divin o implorare
vreme doar vreme
columbiene simple
semn senil

Khatme
(m-am îndepărtat de poematic)
Ce-ar fi să îți rimez Alco'l
sau... vin
Cum spasmele din aramaici
Nu am rimă
Porți înțelese-n trandafir...

II.

Crestez o parte din sinceritate
Răspunsul
Capătul de substantiv...
Nu se mai trece-n stradă goală
Pe fondul vechi arborescent



III.

Columnă și-ntrebare
Loc interzis visării
E partea nevăzută, spus-atunci...

Mult mai ușor să-mi trec prin frunte
Vedea-voi
Doamne mult...

vorbirea se zbate monolog cu ascet
îți scriu pentru ziua pe care-am pierdut-o
năuc

tu porți acum sabie și scut
înaintezi pînă mă întîlnești
la margini de scolastică
apari dispari precum luciditatea
retrasă în poemele de atunci

(mai întîlnisem un individ

umbla cu niște picături de ploaie
în locul degetelor
și bîiguia rime trohaice
fără urmă de îndoială nu era nebun)

totul se înțelegea admirînd
partea de nord a copacilor

Incendiul abia începuse
rug alb al neînțeleselor diversități

lacrima se topea pe reverul înroșit

mai la dreapta de malul efluviului
într-o cămașă de părți de vorbire
apa curgea de jos tot mai jos
în cristalinul închipuirilor tale

venise dimineața
înaltă, rece, subțire dar foarte prezentă
a oprit vîntul și s-a așezat lîngă tine

visam la zidirea vidului în peretele din față
și nu rețineam nici o impresie

Oglinda sumară

Nu mă vorbi de-a dreptul
peste umăr și nu-mi șopti
despre un alt altar
croiește-mi o armură mai ușoară
și las-o să mai sufere în pulberi

ridică-te în chip de fulger
spălîndu-te în arca din ivoriu
tot voi lăsa ceva și pentru tine

prescris or să mă plîngă ei
lîngă lumină

uitat de altele cuvinte
să mai visez și inter-textul mut

compus din dezamăgiri, dezastre
din suspendări de idealuri
bucăți de carne putrede

spînzurat de traiectoria unui glonț
urmez coborîrea
prin gura vulcanului stins
melancolic

nu mă vorbi de-a dreptul peste umăr
croiește-mi o armură mai ușoară

nu-ți fie pas de fel și închinării
dă-i tot ce i se dă ca vorbă și povară

caz prozaic:
oglinda se trezește-ncercănată
croiește-mi o oglindă mai sumară

Drum

(cu Emil Iordache)

e acelaşi drum omule
am mai fost noi pe aici
coboram cu orizontul în spate
ne speriau doar clopotele
ascunse în clopote de gheaţă

ne prăfuiau cîteva frunze
parcă ne fugăreau nevestele
către Casa Morţilor

şi noi...
ce frumos
trăiam cu orizontul în spate
prăfuiţi în cîteva frunze

tu-mi spuneai: poemele se scriu
în cuvinte de-nţeles

caz întunecat
pe drumul ce avea să ne împartă
între cei care alergau mai repede



Revista ploii

Am să-ţi chem o ploaie de noiembrie
Frumuseţea pe care ţi-am născut-o dintr-un cîntec
Să mă laşi să-ţi întîmplu cîte ceva din toate
Poate doar un fel
Dar cît să nu treacă toate peste o formală zi

Mie îmi răpune sufletul cu gîndul
Că n-am să le trec cu veacul pe de-a-ntregul
Dar să le-ncep pe toate acum

Despre sonete am spus de multă vreme
Se scriu cu tot de altfel
Aici m-am ratat într-o clipă în eclipsă

Cerea întunericul şi noaptea noastră

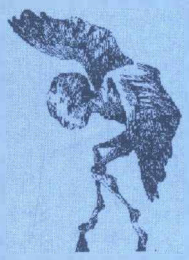
Mărturisesc

De n-ar fi fost şi capul acestei nopţi
Şi ochii acestei nopţi
Gura acestei nopţi
Sprînceana acestei nopţi
Urletul şi zîmbetul
Portretul omului tăcut ascultînd contorsiunea

Tristeţea ascunsă după uşă
Tăcută peste miez de înnoptare
Muzică închinătoare în insomnii vetuste

Ascult trezindu-mi nervii
Oasele şi îngerii galbenii
Nu vor nici acum să-şi desprindă frica
De acel simplu catafalc
Pe lîngă unde se plînge

Ca şi cum aş fi iubit
Sinceritatea
Închiderea în confesiune



Arheologie

strîngerea aripilor

mă privesc şlefuind cranii de moluşte
în adîncul oceanului sîngeriu

răsfoiesc pagini de memorie
din solzii unui peşte fără zei

începutul meu are o lumină confuză
într-o vertebră triunghi

astfel timpul trece din colţ în colţ
din unghi în ipotenuze
din piatră în iarbă
pînă la epuizare

totul
în interiorul unui gigant sarmatic

Peripateticul

rondul nictemeral decurge simplu
îngînînd ecoul cascadelor

la primul pas se cufundă în flăcări o idee
la următorul se ridică obeliscul mirării
peste tot ocheanul alfa întrevede visul

aşezate pe catafalcul postmodernismului
oasele mărunţesc fraze textualist-barbare
le împrăştie sacerdotal peste turnul medieval
pentru răsărirea cîntecului

totul se confundă în imperiul ereziilor
noapte şi zi peste palimpseste
păşeşte oceanul alfa şi le rescrie





A-sonanţe

Aici m-ai părăsit
pe valea deplîngerii depline
rătăcind prin aburi
de alco'l şi ţigară
ca şi cum eu azi m-aş întrezări
oarece

întunecat în boema
cu poeţi cunoscuţi
răsucind firul în şoapte
pe aura iniţiaţilor
(ştiam din cărţi
Lumea e demult scrisă)

surpriza e deja închiriată
pentru uitare punem oglinzi
atîtea versuri mă caută
şi nu sînt niciodată în poem

m-am spînzurat
pe spinarea unui glonţ
aşa nu greşesc ţinta
şi mă întorc
fără azimut la prima carte

azi am să trec cu sicriul prin poem
niciodată poeţii n-au săpat mormînturi
atît de singur mă văd cu gîtul peste metaforă
cu degetele depărtate
peste astă lume

mă uit la mine întins
ascuns
în haine negre tot mai negre

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Biografia istorică a României* (I) / 123

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
John DOTSON / 128
– Prezentare și traducere de Olimpia IACOB
Mihail ZADORNO – *Din caietele de însemnări ale unui scriitor satiric* / 129
– Traducere și prezentare de Leonte IVANOV

ESEU
Anton ADĂMUȚ – *A fost Adam vegetarian?* / 131
Mircea PLATON – *(Neo)conservatorul sintetic* / 132
Dan CIACHIR – *Apogeul „dezghețului"* (I) / 138
Ovidiu HURDUZEU – *Au voie ortodocșii să critice tehnologia? sau Lupta părintelui Iustin Pârvu cu ciberantropii* / 142
Ion PAPUC – *Din corespondenta lui Descartes* (IV) / 149
Caius Traian DRAGOMIR – *Caragiale, Molière sau Aristofan* / 152

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Oștean întru știința istoriei* / 154

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Repere ale spiritualității răsăritene* / 158

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Este suficientă doar privirea înapoi?* / 160

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU –*Libelula ce-a-nvățat zeii iubirea* / 162

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Viitorul aparține Asiei* / 165

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Tierno-Bamania* / 167

ANTICHITĂȚI CULTURALE
Ioana COSTA – *Peninsula mărilor etrusce* / 169
Anca MIEROȘU – *Apeductele romei, între estetic și util* (I) / 170

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Uiuiu și suprarealismul tardiv* / 171
Bogdan ULMU – *Cehov, personajul lui Troyat* (I) / 173
Oltița CÎNTEC – *Despre componenta perenă a teatrului* / 174
Ștefan OPREA – *Danny Boyle favorit Oscar?* / 175
Alex VASILIU – *Iosif Sava – crainicul lui Eutherpe* / 177
Valentin CIUCĂ – *Grafica de la semn la sens* / 181
Ion TRUICĂ – *Timpul Apocalipsei* / 182

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene, autori ieșeni* / 183
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 186

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 189
Vasilica ONCIOAIA – *Mimul care a deschis gura* (I) / 191
Radu TĂTĂRUCĂ – *Duhul* / 193

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA REVISTELOR* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 2, februarie 2009
Liviu PAETROAIE – *A-sonanțe*

Ilustrarea numărului cu lucrări de DAN HATMANU

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

A.R.P.E

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, BCR Iași
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 sînt incluse taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro: editurasedcomlibris@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI (finanțare de la bugetul local)

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 9 LEI

ISSN 0010-8243



CONSTANTIN CIOPRAGA

(12 mai 1916 – 2 februarie 2009)

ISSN 0010 8249

9 770010 824910 >