EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: **Cassian Maria SPIRIDON**

„Unele trăsături permanente ale spiritualităţii româneşti” – masă rotundă: **Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ, Vintilă HORIA, Pavel CHIHAIA**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise şi realizări – **Viorella MANOLACHE, Oana SOARE**

TEATRU: Valentin TALPALARU

INEDIT: Profira SADOVEANU

Irina MAVRODIN: Le Clézio şi „extazul material”
Elvira SOROHAN: Amélie Nothomb şi religia prieteniei
Maria CARPOV: Opinii de poet
Gheorghe GRIGURCU: Bucuria e gemină
Mircea MARTIN: *Laudatio* pentru Cristian Simionescu
Constantin CIOPRAGA: Atelier de pictor: Elena Floareş Cojănel

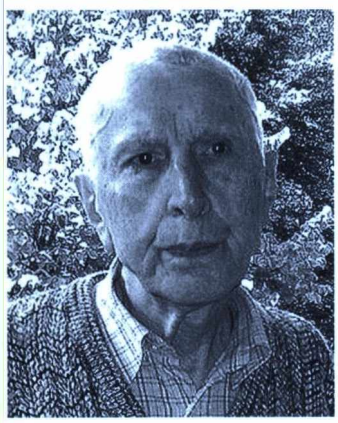
Alexandru ZUB: Cu gîndul la Basarabia
Mircea A. DIACONU: Radu Florescu. Fascinaţia marginii
Ioan HOLBAN: Poezia pe un tărîm de focuri bengale
Adrian ALUI GHEORGHE: Avatarurile criticului de poezie
Emanuela ILIE: Dumitru Păcuraru: un *Salutator universal*...
Bogdan CREŢU: Direcţii în literatura română de după 1990

Antonio PATRAŞ: Alexandru Philippide. Portret în fărîme
Anton ADĂMUŢ: Aceasta este credinţa noastră
Dan CIACHIR: Apogeul „dezgheţului”
Ion PAPUC: *Lăutărismul* lui Noica
Vasile IANCU: Trăind în mituri şi legende
Dragoş COJOCARU: *Adriana Lecouvreur* sau istoria pe viu...

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Martie 2009, Nr. 3 (159)

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
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: Profira SADOVEANU
Pavel CHIHAIA
Chris TANASESCU

Foto coperta IV: ALEXANDRU PHILIPPIDE

http://convorbiri-literare.dntis.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Noica și Eminescu* (II) / 1
Unele trăsături permanente ale spiritualității românești / 7
Masă rotundă cu scriitorii Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ, Pavel CHIHAIA și Vintilă HORIA

ANCHETA REVISTEI:
Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări /14
Viorella MANOLACHE / 15, Oana SOARE / 17

Irina MAVRODIN – *Le Clézio și „extazul material"*/ 18
Maria CAPROV – *Opinii de poet* / 20
Elvira SOROHAN – *Amélie Nothomb și religia prieteniei* / 23
Mircea MARTIN – Laudatio *pentru Cristian Simionescu* / 27
Gheorghe GRIGURCU – *Bucuria e genuină* / 29
Constantin CIOPRAGA – *Atelier de pictor: Elena Floareș Cojănel* / 30
Alexandru ZUB – *Cu gîndul la Basarabia* / 31
Mircea A. DIACONU – *Radu Florescu.* Fascinația marginii / 33
Ioan HOLBAN – *Poezia de pe un tărîm de focuri bengale* / 37

INEDIT:
Gabriel GHEORGHIU – *Profira Sadoveanu și Florica T. Câmpan – Un roman în scrisori* / 44

POEZIE:
Passionaria STOICESCU / 50
Corina MATEI GHERMAN / 51
Maria OLTEANU / 52
Cristina Emanuela DASCĂLU / 53
Simona DUMITRACHE / 54

TEATRU:
Valentin TALPALARU – *Muzeul* / 55

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Post-optzeciști: Angela Baciu-Moise, Mircea Bostan* / 62
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Viața ca vis / visul din viață* / 66
CRITICA CRITICII: Dan Mănucă – *Destine frînte* (II) / 68

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *De la „Calvarul iluminat" la „Orga inimii" (Un „folclorist" de altădată și un „pillatian" de astăzi)* / 71
Vasile SPIRIDON – *Pagini de inimă albastră* / 74
Daniela PETROȘEL – *Umbra lui Eminescu la Berlin* / 77

EX LIBRIS
Adrian ALUI GHEORGHE– *Avatarurile criticului de poezie* / 80
Emanuela ILIE – *Dumitru Păcuraru: un* salutator universal *care s-a decis să nu mai salute* / 82
Gellu DORIAN – Cătălina Cadinoiu – *Nuferii mor în cadă* / 85

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *Alexandru Philippide. Portret în fărîme* (II) / 87
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XXXVIII) / 91
Liviu PAPUC – *Valori periferice ignorate* / 96

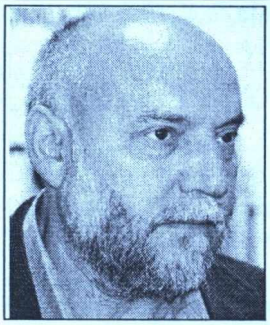
ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Biografia istorică a României* (II) / 98

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Miodrag PAVLOVICI / 106
Prezentare și traducere de Lucian ALEXIU și Slavomir GVOZDENOVICI
Peter THABIT JONES – *De la strigăt la rugă* / 107
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB
Mihai ZOȘCENKO – *Baia. Aristocrata* / 109
Prezentare și traduceri de Adriana NICOARĂ și Leonte IVANOV

P/452071 24

C69

ATITUDINI



NOICA ȘI EMINESCU (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Volumul care adună integrala celor scrise de Constantin Noica despre Mihai Eminescu, publicat în 1992, la Editura Humanitas, sub titlul *Introducere în miracolul eminescian,* cuprinde și *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești* – publicat pentru prima dată la Editura Eminescu în 1975. încă din *Cuvînt înainte* își reafirma interesul pentru Caietele eminesciene, în care, în afara laboratorului poetului, oricine le parcurge va afla un *rest, acel rest care poate purta multe nume, dar care, oricum i-am spune, reprezintă bunătatea, bogăția și binecuvîntarea a ceea ce se numește: cultura omului.* Dialogul platonician *Phaidros,* subintitulat: *„Despre frumos*: dialog etic" (unde cel care dă numele dialogului îl invită pe Socrate, în amiaza unei splendide zile de vară, la o plimbare în afara cetății, bucuros că vor merge, așa cum i-a propus filosoful, *de-a lungul rîului Ilisas,* remarcă: „Aș zice că s-a nimerit tocmai bine să fiu desculț! Cît despre tine, acesta ți-e obiceiul"), oferă lui Constantin Noica argumente pentru un excurs antinomic asupra desculților și *bine-îmbrăcaților* acestei lumi. Primii fiind *dintre cei care fac cultura mare,* ultimii *opun doar în ordine.*

Sub condiția primilor pare a *fi trăit rapsodul Homer, poate desculț la propriu, așa cum bastardul pictor și tehnician rătăcitor Leonardo, actorul Shakespeare și directorul de trupă Molière erau oarecum prost îmbrăcați, cum valetul Rousseau abia ieșea din condiția de valet, iar Hölderlin venea pe jos, de la Bordeaux pînă în Germania. Chiar și olimpianul Goethe, curteanul bine plătit, își recăpăta inspirația cea mare ori de cîte ori își descheia puțin cămașa.*

Nu altfel pare a fi fost Eminescu, pribeag în junețe prin toată Țara românească, cît desculț, cît încălțat, cuprins de însuflețire și neorînduiala unui spirit în ebuliție. Maiorescu, marele ordonator, afirma despre Eminescu în 1885: „Rege el însuși al cugetării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă?". Deși îl considera *rege al cugetării omenești* (și nu-l putem bănui pe criticul Junimii că nu avea măsură și discernămînt în cele spuse), pentru cel care a dat direcție nouă în cultura românească Eminescu era doar un mare poet, un poet de geniu, neglijînd, poate și sub povara atîtor diverse obligații, multe străine literaturii, comorile din lada cu manuscrise, ce a păstrat-o aproape două decenii pînă a dăruit-o Academiei. Faptă ce-l determină pe filosof să se întrebe, mai exact să reproșeze *de ce, într-un cuvînt, Maiorescu „ne-a refuzat" imaginea omului deplin al culturii noastre și ne-a lăsat cu imaginea marelui bolnav și a geniului romantic, am zice a unui mare spirit mutilat...*

A fost meritul lui Perpessicius și Călinescu, primul reușind să redea integrala poetică în primele 6 din cele 15 proiecte, ultimul, *în schimb, a reușit cu adevărat să cuprindă totul, explorînd, ca nimeni altul încă, cu o competență suverană, lucrurile* – fapt ce nu l-a împiedicat să rămînă într-o anume, măsură, crede Noica, *alexandrin,* pentru că, în pofida marii sale vocații critice, nu a reușit *să dea o imagine unică, totalizatoare.* Cel *care a știut să dea cuvîntul potrivit, singurul, poate,* este Nicolae Iorga, iar astăzi îndrăznim să afirmăm că *singurul, care a știut să dea cuvîntul potrivit,* este Constantin Noica. Nicolae Iorga *a vorbit despre poet ca fiind, în realitate, „ expresia integrală a sufletului românesc". Și a spus lucrul acesta, care poate lămuri cît de cît miracolul poetic eminescian, dar poartă în ultimă instanță asupra altcuiva decît Poetul; a spus despre opera acestuia că reprezintă „ cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român"* (Constantin Noica).

Nu atît în opera tipărită se revelă sinteza unui *suflet,* după spusa lui Iorga, *cu vibrația lui și cu acel*

Biblioteca Judeteana "OVID DENSUSIANU" Hunedoara-Deva Nr. inv. P/452071

„cutremur al nervilor", care e gîndul, acea sinteză *este de găsit,* ne atenționează neclintit filosoful, *în 44 de manuscrise, și numai în ele. Pe acestea trebuie să le vezi „așa cum sînt", ca să percepi un suflet și acel cuprins al său care nu se poate numi decît „sinteză".*

Atît la Leonardo (ale cărui manuscrise sînt singurele comparabile cu ale poetului), cît și la Eminescu, prin aceste pagini îi aflăm adînciți într-o căutare care îi exprimă în integralitatea unui *suflet,* unul, cum spune Noica, *în înțelesul cel mai larg al cuvîntului.* În manuscrise Eminescu ni se arată viu, aievea. Cum citim într-un poem al lui Nichita Stănescu: „Atît să nu uitați:/ că el a fost om viu,/ viu,/ pipăibil cu mîna.// Atîta să nu uitați:/ că el a băut cu gura lui,/ că avea piele/ îmbrăcată în ștofa.// Atît să nu uitați, –/ că ar fi putut să stea/ la masă cu noi,/ la masa cinei celei de taină.// Atît să uitați! Numai atît, –/ că El a trăit,/ înaintea noastră.../ Numai atît,/ în genunchi vă rog, să uitați!" (*Eminescu*).

Atent la o posibilă acuză de idolatrie, Noica atenționează că demersul nu-i unul de a *spori cultuL lui Eminescu,* ci doar de a sublinia *ce extraordinară poate fi „funcția" lui în cultura noastră,* prin afirmarea sa drept o *conștiință de cultură,* de model și modelator pentru omul trăitor în și întru cultură, precum viețuitoarele ce-și au ca mediu aerul sau apa. Un astfel de mediu întru cultură sînt Caietele poetului.

După cum bine observă filosoful (o observație de luat aminte pentru mulți dintre aspiranții la gloria literară), *un poet mare nu crește numai din poezie, un filozof nu se formează numai cu istoria filozofiei, iar o conștiință de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi. De aceea, în lumea culturală de la noi – în care fermentează iarăși ceva mare – întîlnirea cu informul eminescian poate fi cu-adevărat modelatoare.*

Aici aflăm și unul din argumentele tari ale celui care a scris *Mathesis sau bucuriile simple,* în susținerea imperativă a necesității ca manuscrisele *să cadă sub ochii tuturor,* unde nu atît valoarea fragmentului este importantă, *cît seducția întregului.*

În manuscrisul eminescian 2287, la fila 15 citim: „Oameni învățați dar fără talent propriu, adică purtătorii științei moarte mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o ușă de intrare și cu una de ieșire. Ideile străine intră printr-o ușă trec prin întunericul sălei și ies pe cealaltă, indiferente, singure și reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc. în lumina cea mai vie ele-și găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută – concesii și ideile cele mari chintesența vieței sale sufletești, se uită la ele dacă și cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Și cum ies ele din această sală iluminată ? Multe întîi inamice ies înfrățite, toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel, se comunică și auditorului și el se simte în fața unei lumi armonice care-l atrage".

Pentru cei cu inima deschisă și mintea dornică de a parcurge astfel de pagini în vălmășia lor ce dau măsura vieții celei vii ce bucurie, ce societate, ce petrecere de idei și iluminări de suflet pot să afle; aici găsesc, nu integrala operei, nu oglindirea unui destin, ci *întregul unei conștiințe de cultură* – cum ne atenționează filosoful.

În manuscrisul 2285 aflăm notații despre poezie și fantezia tinerilor, mult mai palidă în contrapondere cu a mai vîrstnicilor, mult mai aplicată. în Eminescu aflăm *conștiința noastră mai bună. Caietele sale,* apreciază filosoful de la Păltiniș, *te petrec prin atîtea lumi ale gîndului sau ale inimii, încît pînă la urmă ți se întîmplă să vezi cum ceea ce voiai uneori să spui stă mai bine spus acolo. Cînd unui popor i se face un asemenea dar, trebuie să știe să-l primească, cu tinerii lui cu tot.*

În manuscrisul menționat, la fila 113, citim: „Se zice că fantazia tinerilor este mult mai vie decît a oamenilor din o vîrstă mai înaintată. Cest une question. Din contra, productele talentelor mari, dacă sînt dispuse spre măsură – sînt în tinerețe palide; la cei cu o fantazie dispusă spre măreție icoanele sînt esagerate, un semn că ei cearcă a întări o fantasie în sine încă palidă prin forțare. Dacă fantazia este o dată reproducerea vie, mai văzută a unui lucru sau a unei împrejurări, a doua oară coordonarea acestora într-un întreg, s-ar putea spune că în primul punct, în reproducerea fidelă cu toate finețele ei a lucrurilor, fantazia oamenilor copți este mai credincioasă – pentru cei tineri toate acestea se prezintă sub o coloare sau prea obscură, va să [zică] conturele se pierd în întuneric – sau prea vie viorie sau roză și conturele se confundă în lumină. Această calitate de

a vedea totul într-un fel de negură face că poesiile junilor sînt atît de pline de abstracțiuni, într-un timp, în care abstracțiunile pentru ei sînt încă atît de neclare și neprecizate, căci nici știința deplină n-o au nici facultatea n-o au de-a le defini la moment și corect cuprinsul. Ei spiritualiza realitatea și concretiza într-o negură deasă abstracțiunile. Ce s-atinge de combinarea unui material de imagini, oamenii n-au ce-i drept nici pe departe facultatea unor combinări și unor sărituri ca junii, însă aceste sărituri sînt forțate. S-ar putea zice, că tinerii colorează gros toate lucrurile, căci altfel nu le-ar vedea de fel. Dar poate că e și altceva. Ei [nu] domină pe deplin limba, nu stăpînesc pe deplin materialul ei de finețe și de distincțiuni și numesc multe lucruri cu același nume, cum rutenii – au pentru verde și albastru aceeași vorbă deși în fapt ei disting colorile. Ar avea atunci dreptate învățații ce susțin că limba și legile ei dezvoltă cugetarea, iar nu viceversa".

Din curgerea acestor gînduri Constantin Noica încearcă a-l dumiri și responsabiliza pe tînărul aspirant la gloria lirică: „Trebuie să-ți dea, oricînd în viață, un cutremur lăuntric, faptul de-a crede că ești poet. Gîndindu-se la Socrate, oamenilor le-a fost rușine, pur și simplu, să-și spună filozofi. Credem că la fel trebuie să te încerce sfiala, în țara lui Eminescu ori în țările altor mari poeți, să te numești poet. Confrații modești ai lui Socrate au măcar soluția de-a vorbi *despre* Socrate și alții din gintea lui, adică de a spune că fac filozofie făcînd istoria filozofiei. Poetul, însă, este ori nu este poet.

Ceea ce dă un plus de gravitate astăzi, pe deasupra, soartei poetului este că trăim într-o societate unde se face – și se face serios – treabă. Poetul este însă undeva, un ne-trebnic. Dar el știe, o dată cu toată Societatea, că așa cum răgazul este «începutul tuturor viciilor și izvorul tuturor virtuților», la fel din ne-trebnicia lui poate ieși marea ispravă a culturii, dacă el este cu adevărat poet".

El poate accede la această cinste, spune Eminescu, *prin fantezie, gînd și limbă,* la care filosoful ține să adauge: *nu există poet mare care să nu fie un mare om de cultură, unul al vredniciei, nu numai al învredniciră.* Numai prin cultură, prin însușirea ei în timp se ajunge la a *stupim, finețea* despre care consemna Eminescu. Și scurta pledoarie din *Poezia junilor* se încheie cu cîteva interogații mereu actuale: „Acum i-am întreba: cum cred ei că se pot numi poeți de limbă română fără să refacă *întreaga* experiență a lui Eminescu, o experiență care a fost deopotrivă una a *cuvîntului* din toate limbile mari, ca și una a cuvîntului din limba noastră; una a *gîndului* din mai toate filozofiile; una a *fanteziei* din mai toate lumile pămîntului și cerului? Cum cred ei că pot fi poeți fără să se fi adîncit în însăși conștiința lor mai bună – și a veacului, și a patriei lor?".

Caietele, parcurgerea lor sau măcar răsfoirea sînt și o bună cale în a-l *demitiza pe Eminescu,* în a-l elibera din încremenirea geniului, de a-l cunoaște cu bunele și relele, cu cele firești la un om viu, dar unul dăruit pînă la supunere culturii, cunoașterii în genere: „Omul acesta mare, ce copia pe curat locuri și aproape cărți întregi, care scria cu voluptate în litere grecești și slavone (așa cum desena Goethe litere arabe), poetul genial, dezordonat și fără studii, care pe zeci de pagini transcria un tratat de fizică și pe 117 file mari o gramatică slavonă – te învață ceva dincolo de orice genialitate: binecuvîntarea cantității.

Căci, de la un moment dat încolo, cultura este o chestiune de cantitate. Calitate am avut și avem destulă, în inteligența românească: n-am avut întotdeauna stăruință, cantitate. Ne trebuie *multa, multa,* nu doar *multum,* cum spun filistinii.

Geniul este 99% o chestiune de cantitate și acumulare, de muncă, așadar de instructaj al animalității superioare din om, pur și simplu.

Un om de cultură care nu folosește firesc cîteva limbi străine, nu-și merită numele. Un om care n-a citit autori întregi și nu simple cărți, n-a citit cu adevărat. Cine n-a acoperit cîteva culturi, nu poate spune nimic adînc despre cultura sa. Numeroși cercetători tineri de calitate sînt permanent angajați în cultura poporului nostru. Dar dacă nu știu slavonă și greacă, nu fac nici o treabă deosebită în cultura veche românească, iar dacă n-au acoperit cîteva culturi, ca un Călinescu ori un Vianu, nu vor fi fost decît contabili și arhivari ai culturii românești" (C.N.).

E cam drastică reducerea culturii la cantitate, dar și un binevenit îndemn la tenacitate întru cunoaștere. Marile opere rămîn mereu un îndemn *de a naște alte opere mari sau măcar de a modela omenescul din tine. Iar de nu, funcția operelor mari este de a te face să-ți ceri scuze că exiști* (C.N.).

Nicolae Iorga, la ceva mai mult de un an de la donarea către Academie a Caietelor de către Maiorescu, exclamă, în articolul din „Sămănătorul" (16 nov. 1903), *Eminescu și generația de astăzi: Un nou Eminescu apăru.* Iar parcurgerea Caietelor îl determină să vadă în Eminescu, cum citim în același articol: „Un om complet, într-o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet, pe care timpurile noastre l-au sfărîmat în fragmente, distrugînd omenirea în însăși esența ei inițială și definitivă".

In același spirit, filosoful considera că *din caietele lui Eminescu, care-l scot din mit, pot naște oameni și creatori. Nouăzeci la sută din poeții noștri își vor da probabil demisia din calitatea de poeți, văzînd ce este în laboratorul unui mare creator, iar orice om de cultură se va rușina de puținătatea intereselor și mijloacelor pe care le-a pus în joc, în comparație cu fervoarea pentru cultură a unui tînăr fără titluri și fără specialitate. Un sens formator, iar nu unul deformator, pe linia poeziei, a romantismului sau pesimismului, va putea desprinde fiecare, din orice specialitate, avînd în față caietele unui om complet.*

Viziunea nicasiană este strivitoare pentru nu puține dintre *talentele* afirmate prin diverse istorii literare, dar și pentru mulți dintre oamenii de cultură interesați mai mult de a fi prezenți pe ecranele TV și mai puțin în biblioteci.

Pornind de la considerentele marelui istoric, filosoful ne îndeamnă, *într-o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet,* să străbatem caietele lui Eminescu *în întregime, cu sentimentul că te afli în fața omului deplin al culturii românești.*

Citim o observație socio-culturală a devenirii eminesciene la care sîntem datori să luăm aminte. Despre Eminescu, Noica ne spune că, de la apariția volumului de versuri îngrijit de Maiorescu, cînd *a intrat dintr-o dată în legendă, ca poet al națiunii,* el „a sfîrșit prin a fi o parte în subiectivitatea oricărui om de cultură sau intelectual român, în așa fel încît nici o proiectare obiectivă a lui nu mai e cu putință, nici măcar exterior, orice judecată asupră-i ne apare drept un simplu punct de vedere și orice reprezentare statuară nemulțumește. Dacă s-ar gîndi cineva să-i tăgăduiască opera și să-i atace memoria, nu ar fi nici măcar revoltă: ar fi mirare. E ca și cum ai lupta împotriva izvoarelor sau a cămărilor vîntului. Dar așa fiind, devoțiunea pentru Eminescu nu sfîrșește într-o obnubilare? Marele critic și eminescolog Călinescu a protestat împotriva cultului excesiv al poetului. Ceea ce este însă mai rău în devoțiunea aceasta este că ea devine un fel de odihnă a spiritului românesc întru Eminescu. Asigurarea că el a simțit și rostit unele lucruri esențiale ne liniștește și satisface. Credem, datorită lui, a ști ce sîntem și care e vibrația noastră în adînc. Cu numele lui magic deschidem toate porțile spiritului. Eminescu ne-a devenit atît de mult încît poate cîteodată să nu mai însemne nimic determinat pentru unii dintre noi, dar în același timp să poleiască neînsemnătatea lor. Ceva ca o divinitate leneșă a stăpînit simțirea și gîndirea unora dintre intelectualii români".

O bună cale de a ne elibera de sub tutela acestei divinități leneșe o aflăm *tocmai în caietele lui,* astfel e posibil să pierdem un idol, vom avea în loc ceva cu mult mai autentic, *un om deplin.*

Remarcabil este că editarea cvasiintegrală a operei eminesciene n-a reușit să epuizeze caietele. Proteicitatea caietelor ține aproape de miracol, *după ce s-a scos din aceste caiete,* notează Noica, *tot ce părea valabil ca operă, ca schiță de operă, ca variantă, gînduri și schițe de gînduri, constați că întregul caietelor a rămas intact.*

Caietele ne relevă marginalitatea noastră, tendința de a ne învrednici întru restrînse specializări, ca să folosesc o butadă, pînă la a ști tot despre nimic.

Curiozitatea și dorința de cunoaștere îi erau nepotolite, nimic din cele omenești, pentru a-l calchia pe Terențiu, nu îi era, nu-i rămînea străin, nu suferea să nu-i pătrundă tainele, fără ca prin aceasta să vrea și să fie un *monstrum eruditionis.* „Și trecînd așa, cu duioșie, peste dovezile lui de neștiință, alteori cu gîndul nemărturisit de superioritate că se întîmplă să știi lucruri care lui Eminescu îi scăpau, te cuprinde deodată un sentiment de rușine. E rușinea față de omul acesta și de rîvna lui; și e rușinea de a nu ști tot. Căci într-adevăr, ce sîntem și ce știm ca oameni de cultură, oricare? Fiecare știe cîte ceva, unul verbele neregulate grecești, altul un capitol de istorie, după cum cîte cineva știe ce încape într-un domeniu restrîns al chimiei sau un altul ce este într-un colț din istoria filozofiei ori istoria științelor. Fiecare știe foarte bine lucrurile acelea, dar nu resimte suferința de-a nu ști tot. Omul acesta

a trăit cu suferința de-a nu ști tot. Străbătînd atunci dovezile neștiinței lui, resimți totul ca o lecție, pe care aproape toți cei ce au răsfoit manuscrisele lui Eminescu au resimțit-o, în felul lor. Și de aci, gîndul de-a face ca manuscrisele să stea sub ochii tuturor, ca să-i învețe, cu puținătatea lui Eminescu, ce înseamnă totuși un *uomo universale* în versiune românească (C.N.).

A trăit cu suferința, dar și cu spaima de a nu ști tot, de a-i fi scăpat ceva din cele demne de a fi cunoscute, însoțite toate acestea de voința de a rămîne, de a se purta ca un om în normalitatea lui.

Într-o lume care ne cere cît mai specializați pe un domeniu dat, prin cultivarea manuscriselor eminesciene există riscul ca ele, pot spune unii, să nască diletanți. Noica spune *dimpotrivă, vor face specialiști mai buni.* Dar ceva sigur nu vor face. *Nu vor face poeți. Căci vor dovedi oricărui poet pe bază de simplă inspirație juvenilă, care anume e* subsolul *poeziei adevărate. Vor reaminti că toți marii poeți ai lumii au fost – nu știm bine pentru ce – mari oameni de cultură, și că poezia la Eminescu este floarea aleasă a unei grădini, iar nu una a cîmpului.*

În fond, caietele conțin întregul humus cultural din care și-a tras seva înaltă și unică expresia lirică.

Totodată caietele sînt și *o lecție pentru oamenii de cultură adevărați, creatori sau specialiști,* e drept, *una care strivește, cu masivitatea și deschiderea ei, orice conștiință de specialist sau nespecialist care o înfruntă* (C.N.).

Marginalii la un vers propune o analiză heideggeriană, o prospectare a unui splendid vers (*ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit...*) rătăcit, nemîngîiet în solitudinea lui, dintr-un manuscris (2254) în care lirismul este ca și absent. Aici vede *un întreg capitol din frămîntarea filozofică a omului modern, existențialismul, prin prima jumătate a versului lui Eminescu – spaima împietrită; și depășirea existențialismului, prin cealaltă jumătate – visul încremenit.*

Volumul editat la Humanitas adună în premieră și numeroase articole publicate în diverse periodice, toate avînd ca pivot manuscrisele eminesciene.

În unul din acestea consideră îndreptățit că avem *două păcate față de Eminescu,* și anume: *întîi nu-l cunoaștem încă în întregime, apoi nu-l facem cunoscut altora în întregime, așa cum a fost.* Nici măcar specialiștii n-au reușit să-l cunoască în totalitate. Prin facsimilarea integrală avem deschisă poarta spre a-l cunoaște, în întregime, dar și aici continuă să ne rămînă necunoscute, în lipsa unui bun germanist, numeroasele pagini scrise în germană. Au fost unele încercări, nu puține cu rezultate remarcabile, dar insuficiente pentru încă numeroasele file inaccesibile pentru cineva care nu stăpînește germana.

„Ca și folclorul nostru, sîntem atenționați, Eminescu este un fenomen originar. Dacă nu neam mulțumit cu selecțiunea lui Maiorescu pentru prima generație de cititori; dacă am știut că poetul este mai mult decît atît; daca am văzut că îndărătul poetului este o conștiință de cultură; dacă în sfîrșit am înțeles că el ne este cugetul mai adînc, sinea noastră cea bună, atunci cum ne rabdă inima să-l lăsăm pe mîna cîtorva, oricare le-ar fi excelența, și nu ne întîlnim noi, fiecare suflet românesc, cu Sufletul nostru?".

La aproape 80 de ani după articolul lui Iorga, *Eminescu și generația de astăzi,* într-un text publicat în septembrie 1981, *Tineretul de astăzi și Eminescu,* după ce constată că junii de astăzi au acces la paginile uceniciei poetului, Constantin Noica se întreabă: „Vor fi demni de a le aprecia? Se vor smeri îndeajuns? Vor admite că au multe de învățat de la felul cum *învăța* Eminescu, înainte de-a cere să li se publice un volumaș de versuri (fără ritm și fără rimă, în general fără meșteșug, deci la dispoziția oricărui adolescent inteligent), sau un volumaș de critică pe bază de simple impresii de lectură, cam la îndemîna oricui?".

Îndemnul la smerirea întru ucenicie este întotdeauna binevenit, cît privește blamarea *volumașelor* pe motiv de meșteșug al rimelor și ritmurilor îmi pare o exagerare, poate pedagogică dar nu și îndreptățit estetic. Viteza de prefacere a poeziei e adesea mai mare decît o pot percepe criticii, unii fie și avizați – cu atît mai evident în cazul unui filosof, de altfel, la vremea lui „certat" pe acest motiv de, pe atunci, mai tînărul poet Dorin Tudoran.

Subscriu la afirmația nicasiană, „orice om de cultură este un autodidact, în definitiv, iar astăzi, cu mijloacele și bibliotecile pe care le avem la dispoziție oriunde în lume, și firește la noi, nu atît profesorii, cît rîvna personală și «nebunia culturii» (așa cum se spunea de creștinism că este o nebunie a crucii) hotărăsc un destin cărturăresc".

Nu fără a fi cuprinși de nedumerirea lui cum era cu putință în 1981, cînd el publica textul, să frecventăm *bibliotecile pe care le avem la dispoziție oriunde*

în lume – cînd era de ajuns a îndrăzni să apelezi, spre exemplu, la Biblioteca franceză din București spre a intra în vizorul Securității, cît despre cele din afara țării, cu excepția unor aleși, nu era nici o șansă. Iar afirmațiile pe care le citim în continuare nu doar nedumeresc, ci ne-ntristează, știut fiind că cel care le consemnează a fost deținut politic, redus ideologic la tăcere un sfert de veac. Ciudat fel de a te poziționa față de trecutul propriu, lovind totodată în cei care veneau, oferind argumente regimului comunist în a le refuza publicarea: „Dacă ni se va spune că noi, cei dintre cele două războaie mondiale, am avut prilejuri de publicare timpurie, pe care tinerii de astăzi nu le au întotdeauna, vom îndrăzni să răspundem cu cazul propriu, mărturisind că ne rușinăm de eseurile pe care le-am publicat la 19 și 20 de ani, în revista «Acțiune și Reacțiune», sub stăruința prietenului mai mare, Petru Comarnescu, tare înzestrat, dar și tare pripit; că am publicat, pînă în 1944, mai mult traduceri și timide eseuri, intrînd apoi într-o tăcere publicistică de vreo 25 de ani, care *nu* ne-a dăunat *defel,* căci am putut publica apoi, într-o formă revăzută, lucrările scrise între timp".

Numeroase pagini sînt dedicate traducerii eminesciene din *Critica rațiunii pure.* Tocmai studierea traducerii din Kant a poetului a fost ușa prin care a intrat, a descoperit fascinantul univers al Caietelor, univers ce-l va obseda pînă la sfîrșitul vieții. Urmărirea acestor pagini kantiene, în traducerea celui care a scris *Rugăciunea unui dac,* îl determină pe Constantin Noica să exclame că *este traducerea celui care putea lesne deveni cel mai mare filozof al țării noastre, dacă nu se întîmpla să fie cel mai mare poet al ei.*

Cercetînd preocupările lui Eminescu despre *infinit și infinire,* unde poetul refuză a vedea lumea ca fiind *sau finită sau infinită* și pare a ne spune că *e în infinire*: „O logică mai simplă, a concretului îți apare aci, sub sugestia termenului eminescian. Ea se va ivi tot timpul, înaintea celui care cercetează viața istorică, experiența de gînd și uneori chiar vorbirea poporului nostru.

Sîntem în Occident sau în Orient? Nici una, nici alta, și una, și alta. Viața morală se conduce după principii absolute, sau fără nici un cod? Nici una, nici alta, și una, și alta: se cade ori nu se cade să faci ceva. Dorul este durere sau plăcere? Nici una, nici alta, și una, și alta. între da și nu sînt mai multe valori. Este adînc semnificativ, poate, că din logica modernă capitolul cel mai promițător cercetat la noi este cel al logicii polivalente, așadar cu mai multe valori între da și nu. E de asemenea semnificativ că interpretările cele mai numeroase și mai bune din filozofia clasică s-au scris, la noi, asupra lui Hegel.

Da și nu, în rigiditatea lor, sînt și ne sînt insuportabile, așa cum infinitul în absolutul lui îi este omului insuportabil. Și poate că vocația cugetului românesc – cum o arată infinirea lui Eminescu – este *de-a face acest insuportabil suportabil"* (C.N.).

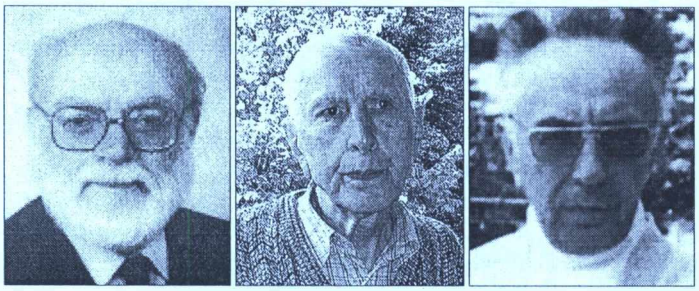
Sînt incluse în volum și cîteva fragmente din *Jurnal de idei* al lui Constantin Noica. Citim o frază plină de miez și care se deschide spre două orizonturi creatoare și edificatoare: „O națiune se poate educa printr-un om (Eminescu) și chiar printr-un singur cuvînt (întru)". *întru* este și principalul operator în sistemul filosofic al celui care a scris *Devenirea întru ființă.*

Cîteva fraze, aproape truisme, din același *Jurnal,* afirmă unicitatea eminesciană: „Fiecare cultură are într-un ceas al ei un «om deplin», un arhetip: Homer – Dante – Shakespeare –poate Cervantes – Goethe. La noi, Eminescu.

E ceasul unic în care limba nu e încă deplin formată, istoria comunității e deschisă, spiritul culturii e încă nedefinit. Acel ceas e irepetabil. Nu vom mai avea un Eminescu, așa cum nici culturile celelalte nu au mai avut un Dante, un Shakespeare, un Goethe...".

Parcurgerea caietelor, afirmată constant și imperios de Constantin Noica, este și un îndemn de a deveni, cum ar spune Kavafis, *cetățeni ai orașelor ideilor.* Și ne atenționează în continuare poetul grec: *Și rar în acel oraș și anevoie/ să ți se acorde cetățenia.* Formulările lui Nicolae Iorga, din articolul amintit *Eminescu și generația de astăzi, reprezintă,* după Constantin Noica, *tot ce s-a rostit mai important despre Eminescu de către o conștiință românească.* Este o afirmație care-l cuprinde și-i este cuvenită filosofului mai mult decît marelui istoric, argumentată și îndreptățită de cele cîteva sute de pagini dedicate de-a lungul a aproape două decenii *omului deplin al culturii române,* Caietelor și necesității facsimilării acestora.

Gîndul ce l-a frămîntat între alții și pe Constantin Noica îl vedem, în sfîrșit, astăzi integral materializat, grație Academiei Române și criticului Eugen Simion, prin editarea facsimilată a Caietelor în 24 de volume.



MASĂ ROTUNDĂ: SCRIITORII NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ, PAVEL CHIHAIA și VINTILĂ HORIA

UNELE TRĂSĂTURI PERMANENTE ALE SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Bun venit în studioul nostru de la München, domnilor Vintilă Horia și Pavel Chihaia. Ne-am propus să discutăm astăzi pe tema „Unele trăsături permanente ale spiritualității românești".

Două precizări se impun dintru început. Discuția aceasta o poartă trei intelectuali români care trăiesc departe de frontierele geografice ale țării – repet: geografice, pentru că spațiul mioritic sau frontierele spirituale înseamnă altceva. Pe de altă parte, consider că, luînd contact prelungit cu străinătatea, se pot naște întrebări asupra propriei identități, întrebări care cîteodată au chiar o urgență existențială, iar întrebările asupra identității individuale culturale duc, mai devreme sau mai tîrziu, la întrebări asupra identității culturii din care ai venit, al cărui moștenitor, purtător și participant rămîi oriunde te-ai duce, indiferent de dialogul deschis cu celelalte culturi.

A doua precizare este referitoare la complexitatea temei pe care vrem să o abordăm. Îmi aduc aminte de Socrate în *Republica* lui Platon cînd, la un moment dat, prietenii de dialog îi propun să abordeze o temă, destul de delicată la vremea aceea: educația în comun a copiilor și rolul femeii în statul lui Platon, la care el răspunde: problema este extrem de grea – o evitase de cîteva ori pînă atunci –, dar dacă ai căzut într-o apă, fie ea lac sau mare, n-ai încotro: trebuie să înoți, indiferent că o veni vreun delfin salvator sau s-o întîmpla o minune, trebuie să cauți un mal. Deci și noi vom face o explorare, în orice caz limitată, și, în sensul acesta, l-aș ruga pe Pavel Chihaia să ne dea direcția de înot propunînd un model de interpretare a unei trăsături pe care el o consideră esențială și de permanență a spiritualității românești.

Pavel CHIHAIA: Da, cu multă plăcere. Aflîndumă aici în străinătate, departe de hotarele țării, așa cum ai spus, am avut prilejul, pe de o parte, să reflectez asupra propriilor mele cercetări de teren în arheologie, asupra monumentelor, și în lectura pieselor de arhivă și de literatură veche, pe care le-am parcurs și pe care nu mai am ocazia aici să le frecventez; iar, fiind foarte departe de țară și într-un context cultural străin, privesc cu alți ochi fenomenul românesc. Pe de o parte, îl pot compara cu o serie de date pe care, fiind aici, le pot mai bine aprofunda, iar, pe de altă parte, depărtarea însăși îmi impune un fel de obiectivitate și, în același timp, îmi permite să privesc totul, să am adică o privire mai generală, mai de ansamblu, a fenomenului cultural românesc.

Bineînțeles că noi ne vom opri asupra unor aspecte – nu-i așa? – din această arie bogată a trăsăturilor culturii românești și, în același timp, destul de diversă, pentru că, dacă treci în revistă întreaga evoluție a culturii românești, este foarte dificil să găsești puncte de contact cu ceea ce cărturarii din țările române produceau, să zicem, în secolul al XIV-lea, în zorii culturii românești, și ceea ce produce contemporaneitatea în țară și în occident, încît mărturisesc că tema noastră este destul de dificilă: a desprinde trăsături eterne, trăsături permanente ale spiritualității românești.

Îmi voi permite totuși să mă opresc la una din trăsăturile pe care le consider esențiale și asupra căreia am reflectat mai multă vreme, această trăsătură fiind dedusă oarecum din cercetările mele personale și din reflecțiile pe care le-am făcut pe marginea unor descoperiri oarecum recente. Mă voi referi în primul rînd la o descoperire a fostului meu coleg de institut și celui care a îndrumat institutul ani de zile și a creat o

școală de istorie a culturii și evoluția mentalităților la București, profesorul Emil Lăzărescu, din nefericire puțin cunoscut în țară, și acest fapt se datorește împrejurării că a pierdut o mare parte din viața sa în închisorile staliniste...

N.S.S.: Și asta e o permanență românească!

P.C.: ...hotărît, hotărît că da, ca și alte mari valori ale istoriografiei noastre, care contribuie la propășirea culturii și literelor românești. În sfîrșit, profesorul Emil Lăzărescu, pentru care am o profundă devoțiune și recunoștință, și care a fost mentorul Institutului de Istorie a Artei din București ani întregi, mi se pare chiar un deceniu sau un deceniu și jumătate, a făcut o descoperire epocală la Curtea de Argeș, și anume a descoperit o foarte mare și frumoasă icoană din biserica lui Neagoe de la Argeș, a cărei însemnătate nu este numai artistică sau istorică, ci una, dacă vreți, metafizică, și una care glăsuiește despre viziunea epocii și poate constitui o trăsătură, despre care îmi voi permite să vorbesc, a spiritualității românești. Este vorba de o icoană care reprezintă pe una din fețe un sfînt militar călare, care n-a putut fi identificat, iar pe cealaltă față trei sfinți: sfinții Varlaam, Sf. Alexie Omul-lui-Dumnezeu și Sf. Ioasaf. De ce spuneam că este foarte importantă această icoană? Este importantă pentru că ea pune în lumină cele două trăsături simultane ale viziunii românești. Pe de o parte, contemplația celor trei eremiți, pe de altă parte această putere de interiorizare, de corespondență cu absolutul, iar, pe de altă parte, un sfînt militar, unul care făcea parte din acea armată celestă, căreia i-au corespuns pe pămînt luptătorii Bizanțului împotriva pagînilor.

N.S.S.: Deci ascează și luptă.

P.C.: Ascează și luptă. Pe de o parte, contemplație defensivă, pe de altă parte, luptă pînă la moarte, pînă la sacrificiu, pînă la eroism, pentru o cauză justă, în esență pentru cauza creștinismului. Această icoană și interpretarea mai cu seamă pe care a dat-o profesorul Emil Lăzărescu acestei descoperiri epocale a sa – spun în paranteză că descoperirea icoanei din

Curtea de Argeș a declanșat descoperirea altor trei icoane la mănăstirea Cozia, care făceau parte din aceeași serie...

N.S.S.: Cu aceeași tematică.

P.C.: ... cu aceeași tematică, adică toate icoanele aveau pe o față un sfînt militar, iar pe cealaltă față sfinți ermiți – a găsit deci alte trei icoane asemănătoare la mănăstirea Cozia, încît întreg ansamblul a putut fi reconstituit și dînsul l-a folosit într-o monografie despre Curtea de Argeș, un compendiu publicat, care trebuia să fie urmat de o mare monografie a mănăstirii și epocii lui Neagoe, care nu știu dacă între timp a mai apărut, eu fiind plecat din țară de cinci ani.

Bun. Deci aceste icoane vădesc preocuparea epocii și, într-un fel, coordonatele spirituale ale epocii. Și ele sînt confirmate, pe de o parte, de o serie de evenimente și de alte monumente din epoca lui Neagoe Basarab, iar, pe de altă parte, dacă privim retrospectiv sau înainte evoluția culturii românești, constatăm că ici și colo se desprind, pot fi desprinse, aceleași concluzii despre coordonatele spiritualității românești – adică remarcăm, pe de o parte, o vocație pentru asceză, pentru contemplație, pentru aprofundarea unei entități interioare care merge pînă la limita absolutului sau a creațiunii, iar, pe de altă parte, o vocație de a lupta, de a apăra aceste valori spirituale. Deci nu e numai vorba de o contemplație defensivă, ci care păstrează în ea și sîmburele unei apărări duse pînă la sacrificiu.

N.S.S.: Îmi permit două observații. în primul rînd, pe o față a icoanei sînt niște sfinți asceți. Te-ai fi putut aștepta ca pe fața cealaltă a icoanei să fie un luptător laic, un războinic. Interesant pentru mine este faptul că partea dinamică este ea însăși aureolată sau ea însăși este în zarea sfințeniei. Deci nu este vorba de un duh războinic laic în contrast cu duhul contemplativ, ci de contemplație în contrast cu acțiunea pusă în slujba sfințeniei, am putea spune.

P.C.: Pentru apărarea...

N.S.S.: Și pentru apărare.

P.C.: ... pentru că sîntem în momentul, în prejma luptei de la Mohacs, care va duce temporar pătrunderea imperiul turc în Europa Centrală, sub impactul turc, și este un moment de încrîncenată încleștare între Semiluna care avansează spre inima Europei și această barieră pe care țările române o ridică împotriva Semilunei. Vreau însă să-ți atrag atenția asupra altui lucru, foarte interesant, în continuarea acestor icoane, în continuarea chipurilor care îi reprezentau pe sfinții militari erau înșiși ctitorii bisericii, adică erau înșiși cei care apărau valorile creștine, era familia lui Neagoe Basarab: Neagoe cu doamna Despina, Radu de la Afumați cu doamna Roxana și predecesorii lor care suiseră pe scaunul Țării Românești – încît concepția a fost aceasta: voievozii sînt apărătorii creștinismului, și în același timp au o profundă înțelegere și o trăire personală a valorilor creștine. Și aceasta se inserează pe tradiția culturii românești. Această dublă față a spiritualității creștine, care are rădăcini mai vechi, nu-i așa? – noi știm că isihasmul, care este cultivat în timpul lui Neagoe Basarab, este curentul care triumfă în secolul

al XIV-lea la Constantinopol.

N.S.S.: Este vorba de o școală care este în același timp mistică și meditativă a timpului, în care se afirmau valorile contemplației în supremație asupra valorilor acțiunii.

P.C.: Exact, și care sînt aceste valori contemplative care vin de undeva din orient...

Vintilă HORIA: Și din Platon.

P.C.: ... și din Platon, motiv pentru care Varlaam și Ioasaf, de pildă, care sînt reprezentați pe această icoană, sînt personajele unui roman de origină indiană, hindusă, care trec prin filiera bizantină, sînt prelucrate de Ioan de Damasc prin anul 350 și vin, o parte, în nordul Balcanilor, altă parte trec în regatul celor două Sicilii și pe urmă au o carieră și un itinerar foarte interesant, spre nordul Italiei și spre toată Europa, Germania, Franța ș.a.m.d. Iată deci că aceste personaje, Varlaam și Ioasaf, sînt reprezentate pe icoana respectivă, fiindcă ele corespund acestei concepții a isihasmului. Și spuneam că această trăsătură, această dualitate, în mod paradoxal contrastantă, dar în același timp armonizîndu-se undeva, așa cum ai arătat, este aplicată în timpul lui Neagoe, pentru că doi din marii boieri ai lui Neagoe intră la mănăstire, chiar la mănăstirea Argeșului, după cum au arătat unele cercetări recente, și se călugăresc sub numele de Varlaam și Ioasaf. Boierul Barbu Craiovescu, pe de altă parte, care duce o existență extrem de interesantă în divanul lui Neagoe Basarab, se călugărește spre sfîrșitul domniei lui Neagoe Basarab și devine ctitorul bolniței de la mănăstirea Bistrița. Iată deci un om care e foarte activ, participă la războaie, și pînă la urmă îmbracă rasa monahală, tocmai din această vocație de a medita asupra lumii.

N.S.S.: Mie mi se pare interesant, în ceea ce privește propriile mele reflecții, ceea ce ai spus acum, pentru că eu, urmărind un alt aspect – să zic așa – specializat, acela al religiozității la români, la un moment dat formulam acest gînd că românul are în el o evlavie indestructibilă asaltată de un relativism istoric. Eu deplasam puțin, și descrierea mea nu este identică cu frumoasa descriere pe care ai făcut-o pe baza acestor icoane foarte sugestive, dar, oricum, iată și la mine, căutînd să găsesc una dintre permanențele românești, de data asta cu unghiul îndreptat spre religiozitate, ajungeam la concluzia unei polarități indestructibile: ambele elemente există, nici unul nu poate să dispară, cu toate că există între ele și o situație conflictuală, dar și posibilități de armonie. Din punctul acesta de vedere găsesc o anumită afinitate cu ceea ce ai spus pînă acum.

P.C.: În ceea ce privește aplicabilitatea practică a acestei bipolarități, cum foarte bine o numeai, pot menționa că eu însumi am găsit în munții Buzăului un complex isihast, din epoca lui Neagoe Basarab, ale cărui inscripții atestă o viețuire foarte puternică și foarte interesantă în timpul acestui Voevod. Și sper că o serie de săpături arheologice vor da la iveală lucruri foarte interesante din acest complex din munții Buzăului, de lîngă cătunul Nucu, pe care l-am găsit grație unor note pierdute și unor desene ale lui Odobescu și ale pictorului Drenck..

N.S.S.: Nu voiam să te întrerup, însă, după ce îți termini gîndul, aș fi vrut să aud o primă reacție a domnului Vintilă Horia la expunerea de pînă acum

P.C.: Da, termin imediat. În vreme ce acest cuib isihast demonstrează vocația pentru viața contemplativă – ei duceau o existență destul de apropiată de a preoților budiști – în același timp și în aceeași epocă avem mărturisiri ale unor lupte pe viață și pe moarte, ale unor încleștări decisive cu forța oarbă care venea din sudul Dunării și care amenința valorile europene. Și unul din documentele cele mai tulburătoare este o parte din pomelnicul mănăstirii Argeșului care este intitulat „Boierii lui Radu de la Afumați care au murit tăiați de agareni", adică de turci. Cercetătorul Ștefan Andreescu a dedus că cea mai mare parte din boierii lui Radu de la Afumați au căzut victimă acestei lupte și acestei încleștări cu barbarul din sud.

N.S.S.: Deci, cum spuneam, aș vrea să văd o primă reacție, în așteptarea unei a doua întrebări, a domnului Vintilă Horia față de acest model de interpretare a unei trăsături permanente a spiritualității românești.

V.H.: Eu sînt foarte de acord cu ce a spus domnul Chihaia, și preocupările lui merg poate pe un drum paralel cu preocupările mele în momentul de față. Cred că în anumite cărți pe care le-am publicat pînă acuma, și în special în *Cavalerul resemnării,* am dat socoteală de această dramă. Eu cred că epoca cea mai strălucită în istoria românilor și epoca cea mai strălucită poate din istoria Europei și a occidentului a fost Evul Mediu. Pe linia asta, tema care mă preocupă este goticul românesc, ce este goticul românesc. Îmi dau seama că ceea ce a spus domnul Chihaia în legătură cu isihaștii și cu epoca lui Neagoe Basarab este un lucru care de fapt ne situează într-un context, care fără îndoială ne vorbește clar despre o influență bizantină, orientală în general, însă în același timp ne vorbește și de cealaltă parte, de reversul medaliei. Fiindcă vorbeam de acest tablou cu reversuri, putem vorbi de o medalie cu două reversuri

care ar însemna, în sens platonic, un fel de dialectică spirituală a poporului român, pentru că partea cealaltă, adică, înțeleg foarte bine, cavalerul care se bate pe o parte a medaliei și anahoretul pe partea cealaltă: război și spirit – astea fără îndoială vin într-un fel de la bizantini, de la Imperiul Bizantin. Insă, în contextele de care vorbeam adineaori, trebuie să ne dăm seama că România, ca popor-cheie aș zice, și asta poate face parte dintr-o interpretare a unei permanențe românești, poporul român e un popor-cheie, deci un popor capabil de sinteză, este un popor-sinteză din punct de vedere cultural. Partea cealaltă este în mod evident în legătură cu cavalerismul occidental. Poate înainte de pătrunderea mitului lui Varlaam și Ioasaf în Europa occidentală și la noi, în Bretania și în Franța în general, în fostul spațiu celtic, s-a născut ceea ce se numește ciclul marilor romane medievale care este un ciclu breton sau celtic, în care apare Sfîntul Gral de pildă, Tristan și Isolda, Parsifal ș.a.m.d., romane ale căror personagii erau în primul rînd niște modele reale, erau cavalerii occidentali de pe acele timpuri, care după aceea s-au numit templieri sau teutoni sau ioaniți ș.a.m.d. Un cavaler medieval era în același timp un ascet, cum erau căutătorii Sfîntului Gral, în mod evident, și erau în același timp niște oameni perfect pregătiți pentru bătălie. Vreau să spun cu asta că introducerea mitului Varlaam și Ioasaf la noi a fost acceptată de noi, ca și de occident, pentru că coincidea cu ceva, asta este clar, pentru că altfel ar fi fost respinsă ca atîtea alte mituri. A fost acceptată de o lume în care problematica se punea exact pe aceste două terenuri, în aparență antagonice, în fond complementare. De ce spun lucrul ăsta? Pentru că atît lumea bizantină, prin care se scurgeau către occident atîtea mituri orientale și către noi, cît și lumea cavalerească din Italia, Spania, Franța și Germania și chiar și Anglia, erau niște lumi care pînă în secolul al XI-lea și al XII-lea, cînd se nasc marile epopei, de pildă *El cantar de mio Cid,* în Spania, sau *La chanson de Roland,* în Franța, sau *Das Nibelungenlied,* în Germania, făceau parte dintr-o lume medievală. În această lume medievală – sau gotică, cum îi spun, un cuvînt puțin pretențios, însă foarte oglinditor de situații reale – această lume gotică ne privea și pe noi. Cuprindea în fond lumea occidentală de la Bizanț pînă în Anglia. Am făcut parte pe vremea lui Negru Vodă , ca și pe vremea lui Vlaicu Vodă sau a lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab, am făcut parte dintr-o imensă lume culturală, de care nu ne-am despărțit niciodată și pe care, într-un capitol foarte elocvent din *Istoria Românilor,* Iorga o numea „epoca cavalerilor". În timp ce în Europa – cum să o numesc? – central-europeană lucrurile au tins către o altă soluție, soluție să zicem carteziană, raționalistă, și această lume – în special Italia, Franța și Germania – a creat ceea ce numim umanismul Renașterii. Deci două lumi marginale, prin faptul că se aflau supuse unui proces epic istoric, au fost obligate de acest proces să rămînă oarecum în marginea Renașterii, din fericire – spun – tocmai datorită acestei prezențe obligatorii a cavalerului ascet. Aceste lumi, aceste extremități – care se ating în fond – au fost, pe de o parte, Spania, supusă atacurilor arabilor, la care a răspuns timp de aproape opt secole, și în partea cealaltă a Europei, poporul român, care a fost supus atacurilor turcilor sau tătarilor timp de secole de-a rîndul, și care, datorită acestei situații epice permanente, a trebuit să rămînă pe o linie gotică pînă după Neagoe Basarab. Eu cred că o situație medievală la noi, care dă socoteală de o permanență românească sau permanență spirituală, a continuat în țările române pînă pe vremea lui Matei Basarab, adică pînă în secolul al XVII-lea. În același fel în Spania, Evul Mediu, care coincide perfect cu civilizația și cultura spaniolă, se termină și el la sfîrșitul secolului al XVII-lea.

N.S.S.: Aș dori să încercăm să depășim analiza istorică, pentru că ea ne-a învederat niște momente esențiale, ea poate fi însă convingătoare în măsura în care s-ar arăta că și în continuare, pînă în zilele noastre, în spiritualitatea sau în cultura românească, elementele acestea pot fi recunoscute. Și gîndesc că, pentru puținul timp care ne-a mai rămas, strategia ar fi următoarea: l-aș ruga, pe de o parte, pe Pavel Chihaia să-mi spună dacă vede puncte de reper pe direcția modelului prezentat la început, prospectiv de data asta, nu retrospectiv, și pe urmă l-aș ruga pe domnul Vintilă Horia să ne spună în ce măsură ar putea să recunoască în propria lui operă literară existența acestei dualități, acestei polarități ce nu poate fi suprimată.

P.C.: Pentru a face o trecere către confesiunea domnului Vintilă Horia, am să amintesc numai două cazuri pe care le consider concludente, destul de apropiate de noi. Este vorba de Eminescu, care a scris pe de o parte poeme și bucăți de proză din care reiese vocația lui pentru contemplativitate, chiar către un fel indian, așa cum a observat George Călinescu, de a privi lucrurile, și mă refer în special la *Avatarurile faraonului Tlà,* la *Luceafărul,* la *Scrisoarea I,* ș.a.m.d. Pe de altă parte, același Eminescu a scris articole politice, a scris *Scrisoarea a III-a,* din care reiese că el a avut de asemenea o atitudine de războinic, de luptă-

tor, de om care înțelege să-și apere acest drept la contemplație. Și aici ajung la o concluzie destul de interesantă: contemplația, fie creștină, fie de altă natură, trebuie apărată. Cel care contemplă fără să aibă mijloacele să-și apere aceste valori, este un om sau este o țară pierdută.

N.S.S.: Asta o spunea Bergson: „la mistique demande une mécanique".

P.C.: Voilà! Pe de altă parte, aș aminti cazul marelui contemporan al lui Eminescu, cazul lui Grigorescu, al pictorului Grigorescu, care a început ca ucenic să picteze icoane de inspirație bizantină, neobizantină, devenind mai apoi marele pictor impresionist, care ne-a lăsat atîtea documente, atîtea mărturii despre realitatea pămîntului românesc. Este interesant că într-un singur om și un geniu al evoluției culturale românești, Nicolae Grigorescu, au existat atît vocația pentru pictura bizantină care este eminamente contemplativă, care încearcă să reproducă spiritualitatea sfinților prin acei ochi măriți, prin acea lumină interioară care transcende prin ferestrele sufletului, care sînt ochii, și tot el, din această extremă, din această contemplație, a pășit pe pămînt și a descris peisajele frumoase, activitatea, scene din viața țăranului român. Doi contemporani, Eminescu și Grigorescu, trăiesc cele două valori, cei doi poli la care te refereai, Nicolae Stînișoară, pe de o parte contemplația, aprofundarea unor valori spirituale interioare, pe de altă parte revărsarea, înțelegerea, procesul de cunoaștere, de captare și de redare a lumii exterioare.

N.S.S.: Lucru care s-a văzut și în opțiunea filosofică a lui Eminescu în contact cu occidentul. El s-a hotărît, în mare măsură, pentru Schopenhauer, în care a descoperit afinități profunde. Aicea nu este vorba de imitație, ci este vorba de înrudirea spirituală pe care ai recunoscut-o imediat, ceea ce însemna, într-un fel, o decizie, nu în favoarea acțiunii, ci a contemplației, nu în favoarea individualului care joacă un rol așa de mare în cultura occidentală, ci în favoarea absolutului, nu în favoarea progresului, ci a milei, a milei budiste – am putea să spunem. Dar, pe de altă parte, așa cum prea bine ai arătat, același Eminescu este un autor de gîndire și filosofie politică și un protagonist al acțiunii în planul acesta. Dar aș vrea să ne îndreptăm acum către un moment contemporan pe care îl avem prezent aici în studioul nostru, rugîndu-l pe domnul Vintilă Horia să ne spună în ce măsură, analizîndu-se și analizîndu-și opera, ar putea identifica urmele acestei polarități fundamentale.

V.H.: Dar aș vrea să revenim un moment asupra a ce s-a spus aicea în legătură cu Eminescu. Este evident că tentația budisto-orientală a fost importantă în viața lui Eminescu prin intermediul lui Schopenhauer, care a fost introducătorul, să zic așa, mitologiei budiste în lumea occidentală. Bine, Eminescu, ca și poporul român, a fost o sinteză, o măiastră sinteză, în care întîlnim tendințe aparent opuse, însă în fond realizatoare de o atmosferă sau de apariția unor genii care dau socoteală de lucrul ăsta.

N.S.S.: Aș vrea să arunc numai un cuvînt aici, pentru că poate și asta este o trăsătură permanentă, dorul de sinteză care rezultă și dintr-o mare capacitate de a comunica a poporului român, care înseamnă mișcare în două direcții: eu comunic și mi se comunică și înțeleg și este o vioiciune a comunicării, care îl face pe român să dorească să găsească punți și să ajungă la armonii. Cred că tendința aceasta spre o sinteză este și ea de oarecare permanență în cultura românească.

V.H.: Da este...

P.C.: E-adevărat.

V.H.: ... este permanență, pentru că e de ajuns să ne gîndim la limba română: cele două mari limbi de sinteze în Europa sînt limba engleză și limba română. Dau socoteală perfect de ceea ce au vrut să facă aceste două popoare.

N.S.S.: Dar aș vrea să venim la opera lui Vintilă Horia.

V.H.: Opera mea nu este decît în microcosmos ceea ce în macrocosmos este permanența românească, cum spuneam adineaori. Deci, de la prima carte pe care am scris-o în occident, adică de la *Dumnezeu s-a născut în exil,* apar aceste tendințe, apar printr-un personagiu care în fond face parte din cultura românească și care poate fi socotit, pe drept, primul poet român, care a fost Ovidiu. Tentația lui Ovidiu, în carte, este creștinismul, evident. Știm perfect cum Ovidiu a fost condamnat la exil la Tomis, pentru că era pitagorician, știm de asemeni că Pitagora vorbea despre un Dumnezeu unic și despre o lume de dincolo. Deci i-a fost foarte ușor lui Ovidiu – cel puțin în romanul meu, dar de ce nu și în realitate? – să se întîlnească la un moment dat cu un mesaj care i-a fost contemporan. Deci în acest prim personaj istoric al culturii românești întîlnim această căutare și acest spirit de sinteză, care înseamnă foarte multe lucruri în cartea mea. Cum se realizează, adică cine îl duce pe Ovidiu la această aflare, este o femeie. Această femeie este Dochia, o dacă sau o getă, de la Tomis, și al cărei simbol, evident, eu l-am atașat de la început în intențiile mele de simbologia în acest sens foarte clară a lui Dante. Dante

ajunge la adevăr, adică se înfruntă chiar, vede adevărul, vede pe Dumnezeu la sfîrșitul călătoriei prin paradis și este dus în fața adevărului de mîna lui Beatrice. În același fel, Ovidiu este dus către această filosofie sau mistica Dumnezeului unic de o dacă. În al doilea roman, care face parte din trilogia exilului, *Cavalerul resemnării,* ne întîlnim cu un personaj caracteristic al lumii românești medievale, deși cartea nu se petrece într-un timp precis, dar este o lume gotică românească, acolo personajul principal se cheamă Radu Negru și este un domnitor atacat în mod permanent de niște forțe exterioare și care își găsește un sens în viață dedicîndu-se acestei lupte, ca aproape toți marii domnitori de la noi.

În această situație limită a culturii românești, care apare intenționat gîndită în aproape toate cărțile mele a căror acțiune se petrece în România, această situație limită este foarte grăitoare pentru situația și cultura poporului român și mă face să mă gîndesc în momentul de față la acea situație limită pe care o găsim foarte bine descrisă de altfel, însă într-un alt sens – cum să spun? – geopolitic, dar în același sens metafizic, în *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzatti. Noi ne-am aflat întotdeauna în fața deșertului tătarilor, însă, spre deosebire de personajul lui Buzatti, n-am plecat niciodată de acolo. Ne aflăm la marginea acestui deșert, tătarii sînt acolo, ne înfruntăm de sute de ani cu ei, și cred că o literatură română, o epică românească valabilă, are foarte mult de făcut dacă s-ar hotărî scriitorii de la noi – unii au făcut-o deja, dar nu toți – să dea în imagini, să realizeze literar această înfruntare care implică, cum spuneam adineaori, o dublă bătălie. Ce se cere unui popor sau unui cavaler medieval ca să învingă? I se cere o forță fizică – o sabie, în fond, pe care trebuie să o mînuiască mai bine decît ceilalți, însă această sabie, cum știm astăzi, este de fapt numai manifestarea vizibilă a unei forțe interioare, a unui psihism perfecționat. Ori acest psihism se capătă numai printr-un exercițiu spiritual profund, care perfecționează nu numai spiritul, dar și sabia. Cred că în anumite personagii din istoria românească – și către aceste personagii se îndreaptă în momentul de față interesul meu – găsim foarte bine reflectate aceste tendințe. După părerea mea, de pildă, un personagiu foarte caracteristic și care întotdeauna m-a fascinat, pentru că a fost întotdeauna victorios de fapt, a fost Mircea cel Bătrîn, care a întruchipat în el timp de atîția ani – fiindcă a domnit, a stat mulți ani în capul lucrurilor – a întruchipat toate aceste tendințe, adică a venit, într-un fel de la Bizanț, și a venit, într-un fel, din occident. A stat tot timpul în fața deșertului tătarilor. Dar dacă ne gîndim la alt personagiu din istoria românilor, mai cunoscut pentru că e mai aproape de noi și mai aproape noi de el, pentru că a fost foarte îndelung descris de cronicari, a fost Ștefan cel Mare. Ștefan cel Mare a fost un om extrem de bătăios, de la tinerețe și pînă la bătrînețe, și în același timp a fost un creator de biserici, adică a fost un om care a căutat tot timpul să-L facă pe Dumnezeu prezent în inima poporului român. Eu am învățat de la marii istorici spanioli, de la Sanchez Albornoz în special, am învățat cum un popor își creează ființa, o ființă foarte precisă, de la începuturi. El afirmă, în cartea lui *Enigma poporului spaniol,* cum Spania era perfect detectabilă înainte de Cristos. Istoricii romani sau personalitățile literare romane care s-au apropiat de poporul spaniol în Iberia au descris poporul spaniol așa cum cineva l-ar putea descrie astăzi – dacă ne uităm la poporul român, cred că-l găsim perfect în mărturiile pe care le-au lăsat istoricii greci și lumea de mai tîrziu despre anumite caracteristici ale poporului român pe care le-am găsi încă dinainte de Hristos la daci. Găsim la daci niște expresii plastice ale chipului românesc, foarte bine definite. însă, în același fel în care creștinismul, de pildă, sau vizigoții sau goticul sau arabii au perfecționat într-un fel portretul omului spaniol, l-au definitivat de la esență pînă la existență, într-o anumită epocă de înfruntări teribile, care au fost ceea ce se numește Reconquista, recucerirea Spaniei, în același fel putem vorbi de o perfecționare a unui chip românesc în epoca gotică, adică în Evul Mediu. Cred că din contactul românilor cu Bizanțul, din contactul românilor cu Veneția sau cu Genova, cu spiritul gotic occidental în general, s-a născut un arhetip românesc medieval care reprezintă probabil epoca cea mai înaltă a epicului, a liricului și a spiritualității românești. Deci acolo cred că trebuie căutat întotdeauna, acolo trebuie deschisă poarta către interioritatea românească. Și datorită mai multor evenimente pe care am să le citez în cîteva cuvinte, istoricii, ca și scriitorii români, nu s-au apropiat îndeajuns de acea epocă. De ce? În primul rînd pentru că în secolul al XIX-lea istoricii români se formau la o anumită școală occidentală, în special cea franceză care reflecta un context filosofic pozitivist sau materialist, ca să zic așa neoumanistic, și care vedea în Evul Mediu o epocă întunecată. Deci marii noștri istorici din secolul al XIX-lea și pînă la Nicolae Iorga și Giurăscu n-au insistat îndeajuns asupra unor cercetări dedicate epocii celei mai strălucite din istoria românilor. Și în al doilea

rînd, evident, în epoca actuală, în anii regimului comunist, în mod evident, un timp din istoria omenirii și din istoria românilor, dominat de creștinism și de spiritualitate, a fost lăsat și el în umbră.

N.S.S.: Cred că discuția noastră abia acum ar fi putut să înceapă. Eu, de exemplu, aș fi vrut foarte mult să amintesc ceva și despre contribuția mentalității țărănești la aceste permanențe ale culturii românești. Poate că ea se întrevede în ceea ce am discutat la început – faptul că sfîntul militar este militar și sfînt în același timp. În ceea ce privește poziția noastră geografică, nu mai e nici o îndoială: noi am fost în calea tătarilor, tătarii erau un element de dinamică, ai putea să spui, cel puțin așa îi percepeam noi, ca un fel de dinamică pură, și aici...

V.H.: Un element incitant, cum ar spune Toynbee.

N.S.S.: ... da, sau cum spunea Keiserling, care avea și el o picătură de sînge tătar, era poporul dominator, poporul domnitor și războinic prin excelență, dinamică aproape pură,...

P.C.: Și distructivă, în același timp.

V.H.: Da, de asta n-a rămas nimic din el.

N.S.S.: ... dinamica pură e destructivă. Undeva înțelepciunea românească a înțeles lucrul ăsta, și aicea eu cred că sînt unele diferențieri de spiritualitatea occidentală – nu mai avem timp să le discutăm – și dacă sînt aceste diferențieri, contribuția țăranului român este foarte puternică, pentru că nu are importanță faptul că satul nu mai este cum a fost, pentru că satul a fost o matcă în care s-au înseilat anumite experiențe care, dacă se merge în profunzime, sînt experiențe permanente și chiar dacă dispare, să zicem așa, găoacea, nucleul de experiență și de concluzii de înțelepciune, rămîne – și asta este probabil, o permanență a culturii românești. în orice caz, la capătul acestui drum, trebuie să îl citez încă o dată pe Keiserling, care spunea că drumul cel mai scurt către tine însuți duce împrejurul lumii. Drumul nostru către noi înșine – pentru că atunci cînd vorbim de spiritualitatea românească vorbim de spiritualitatea care este și a noastră – ne-a dus ceva mai departe de fruntariile pur materiale ale țării, nu putem să desprindem România de Europa, dar în această Europă România are și ea permanențele ei. Vă mulțumesc, oricum, pentru această plimbare pe niște poteci românești.

Post Scriptum

München, 9 martie, 2009

Intenția principală a acestei discuții în trei a fost de fapt aceea de a readuce la suprafață gîndul, slobod de ideologie, al existenței, dincolo de avalanșele și obsesiile prezentului, a unor permanențe în spiritualitatea românească, cu cîteva exemplificări și numai scurte explorări. Pe traseul acesta limitat, a apărut și formularea, pentru mine la ora aceea inedită, despre „un gotic românesc" născut, în „epoca cavalerilor", la confluența dintre lumea bizantină și cea occidentală, amîndouă supuse unor mari provocări ineluctabile care, pe fundalul creștinismului esențial comun, erau întîmpinate cu răspunsul necondiționat al fuziunii dintre asceză și împotrivire armată.

Erau numai cîteva ecouri ale unei convingeri personale adînci, care la Vintilă Horia îmbrățișa percepția unei misiuni a românilor în confruntarea lor cu o istorie de semnificații majore, din care se prelungea și propria misiune de acum a acestui pribeag neuitător și în același timp sursa unei fecunde viziuni și creații artistice a scriitorului.

Între timp, Sorin Dumitrescu a publicat o lucrare de răscruce intitulată: *„Chivotele Ecumenice ale lui Petru Rareș – O investigare artistică a Bisericilor/Chivot, din Nordul Moldovei"* (Editura Anastasia, 2004). Aici Sorin Dumitrescu ne deschide perspective și șanse de înțelegere inedită, fundată pe vastă cercetare și îmbogățire hermeneutică, cunoaștere teoretică și transteoretică, competență artistică, realism istoric și pătrundere religioasă. Chiar și numai mergînd pe urmele cîtorva titluri formulate de autor e de ajuns pentru a sesiza anvergura construcției și impulsul revelator al acestei cărți, începută cu dedicația: „Ție, Doamne".

Capitolul introductiv (Partea I-a) este intitulat: *Principalele cauze ale perceperii eronate a originii și semnificației programului iconografic instituit de voevodul-iconograf Petru Rareș și de vărul său, Mitropolitul iconograf Grigore Roșca.* Capitolul al II-lea are titlul: *Ignorarea totală a «puterii formative» a habitusurilor care definesc mentalitatea specifică omului medieval răsăritean.* În partea a II-a, Capitolul III poartă titlul: *Cum trebuie privite și decriptate chivotele ecumenice ale lui Petru Rareș.* Capitolul IV: *Goticii bazilei ai Moldovei și modelul lor ecumenic.*

Dar dacă vrei să ai parte de porțile de taină întredeschise de Sorin Dumitrescu, se cere să-i citești cartea.

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?

C.M.S.



Viorella MANOLACHE

1. Schimbările de paradigmă din ultimul sfert de veac ilustrează dramatismul unor ezitări ușor reperabile: de la istoria socială la cea a mentalităților, de la istoria structurală la cea a vieții cotidiene, de la macroistorie la microistorii narative (stimulate de antropologia culturală), de unde „nostalgia sensului", nevoia de ordine în orice dimensiune a duratei. Spre a evita orice formă de reducționism, aceste particularități se cuvin, dimpotrivă, luate ca atare, *„dimpreună" cu toate consecințele ce decurg de aici și asumate ca furnizoare de realitate.* Respectarea lor nu ar camufla capitularea în fața iraționalului. –„ Am plătit îndeajuns nostalgia trecutului și a Unului, a reconcilierii conceptului și sensibilului, a experienței transparente și comunicabile" – afirma J. Fr. Lyotard în replică la cererea generală de relaxare și liniștire (dinspre care însă adie „gustul" și „prețul terorii", sau chiar „dorința de a împlini fantasma sugrumării realității").

Așa se explică și faptul că *postistoria* este doar expresia particulară a unei stări de spirit, nu însă în totalitate *postmodernă*. Umanitatea *postistorică, tot mai nediferențiată în conduite, vederi, interese și judecăți de valoare* a devenit *consensuală* unei „normalități ubicue" a realului, în care specificul, particularul, diferența se transformă în „pure aberații, supuse excluderii". Acolo unde *postmodernismul* caută diversitate și fragmentare, *postistoria* nu vede decît unitate și nediferențiere. Acolo unde privirea lyotardiană caută „furnizori" *pozitivi de realitate*, ochiul sceptic al unui Arnold Gehlen se agață de „lamento-ul" lumii contemporane. Iar dacă, totuși, putem lua în calcul un punct virtual de convergență a celor două noțiuni, acesta s-ar situa, la rigoare, doar *în prelungirea tratamentului habermasian al veacului. Postistoria* ar fi, în acest caz, posibilul derapaj, „accidentul potențial, determinat de (re)corelarea mediată a fragmentelor realului".

În acest cofraj aș așeza *Istoria subiectivă a literaturii române* a lui Alex Ștefănescu sau *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu (adică, tot subiectivă!), precedată de o antologie din *critica de întîmpinare* din *Romînia literară*, intitulată chiar *Lista lui Manolescu.*

În paralel cu „detronarea istoriei" ca „știință tare", cu moartea criticii literare și a criticii de întîmpinare sînt convocați un număr impresionant de „martori", fiecare „cu relatările lor fanteziste" sau ne-, asupra unor „fapte", nu îndeajuns observate, însoțite de „explicații" căutate ulterior. În lumina unui astfel de „concept al subiectivității", actul percepției va apărea nu ca o oglindire propriu-zisă a lucrurilor, ci ca o transformare a lor, în funcție de „un model interior", generator de crize, ca model incomplet !

2. Nu sînt istoric literar. În sfera mea de preocupări se (re)cunosc, într-adevăr, criterii de valorizare a evenimentului cultural, social- politic sau istoric.

În contextul mai larg al dinamicii civilizației române moderne (înțelegînd prin aceasta viață politică, socială, culturală etc.) reținem fenomenul *sincronismului* acceptat de Eugen Lovinescu ca lege de existență a vieții social-culturale românești. În perioada interbelică putem vorbi despre *sincronizare* în măsura în care avem în vedere interdependența instantanee dintre cultural – politic – social etc. Acceptat ca lege de existență a vieții social-politice românești, *sincronismul interbelic* rămîne un fenomen a cărui forță de coeziune este cu atît mai pronunțată cu cît „mijlocul de transmitere a oricărei forme de activitate devine mai instantanee" (Eugen Lovinescu).

Potrivit lui Dan C. Mihăilescu *(Literatura română în postceaușism. I Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*) întrebarea care rămîne de actualitate e aceea a opțiunii *elitei intelocrate*: revoluție sau evoluție? Francofilie sau germanofilie? Monarhie sau republică? În exil sau acasă? Liberalism, socialism, aristocratism, con-

servatorism progresist sau social-democrație cu fibră autoritaristă? Forme goale care atrag fondul, panslavism, pravoslavnicie, anarhism sau modernizare forțată?

Noua *elită culturală* a rămas ancorată în tarele unei rupturi, numită de Zoe Dumitrescu Bușulenga o „rezistență pasivă".

În ciuda perpetuării definiției vetuste a „intelectualului", *noua elită culturală* s-a profesionalizat, însușindu-și atributul de *intelectualitate publică* prin accesul la mediatizare. Pe un astfel de fond agonistic, *intelectualul public* devine din ce în ce mai public și din ce în ce mai puțin intelectual, dovedind o diluare a sa în favoarea politicului care își intră, tentacular, în drepturi !

Grila axiologică își poate justifica aplicabilitatea în *decuparea*, mai degrabă decît selectarea, unor tronsoane cultural-literare, care nu se încumetă să intre în conflict cu orizontul istoricului literar și, mai cu seamă, cu scara lui de valori față de care acesta se simte dependent!

3. Istoriile literare românești postdecembriste (nu mă refer la reeditări sau ajustări din mers) se lasă grupate în *istorii canonice*, cum ar fi cele ale lui Ion Rotaru, Dumitru Micu sau chiar Ion Negoițescu, Alex. Ștefănescu sau *istorii critice*, (in)fidele istorismului. Istoria lui Manolescu este cea mai aproape de metoda Wellek și Warren. O spune chiar el atunci cînd încearcă să îl sincronizeze pe Călinescu cu Wellek.

4. Depinde din ce perspectivă privim lucrurile. În condițiile în care unghiurile s-au dilatat, perspectivele s-au multiplicat, criteriile s-au relativizat, istoria literaturii nu mai poate fi acceptată ca o construcție definitivă.

Supusă etichetelor, *elita culturală* a devenit, potrivit lui Augustin Buzura un fond pasiv, coordonat, planificat, sistematizat. Imperativului lui Eugen Simion, acela de a scrie și (re)scrie, în chip obiectiv, istoria vieții intelectuale de la 1944 pînă în 1990 i se (supra)pune schimbarea *elitei culturale*.

Pentru Dumitru Micu mărturisirea implicării politicului e evidentă. Acesta lăsa a se înțelege că e de stînga într-o societate pe deplin democratică, dar necapitalistă.

Deși în majoritatea discursurilor publice ale lui Nicolae Manolescu (urmate de altele foarte asemănătoare rostite de Eugen Simion) acesta propune clișee eroizante ale „rezistenței" scriitorului român în ceaușism, ele pledează pentru păstrarea unor aparențe, pentru o imagine a nevinovăției mai degrabă decît pentru nevinovăția scriitorilor (re)cunoscuți sau nu drept colaboratori ai Securității.

Oricum, încrederea în canonul neomodernist rezistă atunci cînd parcurgem studiile de istorie literară ale lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, S. Damian, Laurențiu Ulici etc.

5. Este Arca lui Alex. Poate mai puțin încăpătoare decît cea a lui Noe. Oricum, această Arcă pare mai curînd un *carrefour cultural. De gustibus* .....! Nu știu spre ce tărîm estetic se îndreaptă această Arcă de hîrtie a lui Ștefănescu!

6. În cazul lui Manolescu, aproape în totalitate cu modelul călinescian.

7. Nu cred că ar trebui să gîndim în logica acestei ecuații de *goluri/ plinuri*. Absențele, așa cum le văd eu, țin de calitatea spiritului critic, deopotrivă selectiv și compensator. Prezențele, atunci cînd nu sînt simple confirmări, sînt răspunsurile la absențele și nu eludările despre care vorbeați. Concret, *absențele* lui Manolescu vizează mai curînd fandarea în fața unor fenomene față de care istoricul literar are anumite inhibiții sau complexe. Eludările în cazul unui Alex. Ștefănescu sînt însă un semn umoral. Cum s-ar explica altfel, lipsa unor autori ca Octavian Paler, Sorin Titel, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Mircea Martin, Cornel Mihai Ionescu, Cornel Regman și prezența unor comilitoni, recenzenți, cuminți și ascultători ?!



Oana SOARE

1-7. Din lista de istorii propusă de dvs., aleg să mă refer la singura integrală, și anume la *Istoria critică* a lui N. Manolescu. Este, deocamdată, singura istorie completă de după cea a lui G. Călinescu, din 1941. Postfața lucrării lui Manolescu s-ar fi putut intitula la fel de bine și *Nostalgia călinescianismului.* Fidel teoriei din *Tehnica criticii și a istoriei literare,* N. Manolescu nu uită că adevărata miză a unei istorii este aceea de a fi „în stare întîi de toate să stabilească valori". În acest sens, adevărata postfață a lucrării, *Nostalgia esteticului,* este un apel percutant adresat, peste timp, și următorului „harnic benedictin" care să analizeze, poate, 6 secole de literatură. Totuși, *Istoria* lui N. Manolescu este călinesciană fără Călinescu: N. Manolescu nu este secondat – și nici nu-și propune să fie – de un prozator care să-l dubleze pe critic, și nici nu încearcă utopia aproape borgesiană de a inventa o literatură. Mizele lui Manolescu par altele: recitirea și regîndirea la două mîini a unei literaturi, recuperarea nostalgică a receptărilor și plasarea acestora, uneori, într-un joc ingenios cu propria sa interpretare, surprinderea profilurilor scriitorilor în nucleele lor dure, percutante. Cele mai bune capitole din *Istorie* (exclud, deliberat, partea deja cunoscută a lucrării, despre literatura medievală și despre cea romantică) sînt tocmai acelea în care cititorul simte prospețimea viziunii asupra unui autor despre care, între timp, s-au scris mai multe zeci de studii critice. De această favoare se bucură, în special, în opinia mea, literatura interbelică: poeții, de la Arghezi la Blaga, prozatorii, de la Camil Petrescu la Holban. Și, bineînțeles, Călinescu: Manolescu arată că știe să-și aprecieze maeștrii.

La lista extrem de generoasă a întrebărilor propuse de dvs., aș adăuga o alta, la care o să și răspund în continuare: Care sînt acele interesante puncte în care se simt complexele criticului și istoricului literar? În privința lui G. Călinescu, unde toți criticii sînt împinși într-un pat al lui Procust totdeauna prea strîmt, este vorba de un complex al preeminenței. Mai mult, dacă personalitatea celuilalt era suficient de iritabilă – cum era în cazul lui Lovinescu – ea devenea figura centrală a unui document psihanalizabil. La N. Manolescu, complexul pare a fi unul al istoriei, și este cu atît mai semnificativ cu cît pare a avea efect de bumerang asupra trecutei efigii critice a autorului însuși. Structural lovinescian – *Lista lui Manolescu* este de fapt principala lucrare simbolică a criticului, o replică livrescă a însuși destinului său – Manolescu nu se teme de revizuiri. Desigur, N. Manolescu a recitit întreaga istorie a literaturii române, dar a revenit cu insistență asupra unei părți a ei, cea a propriei sale generații, a generației 60. Aici, mai cu seamă, criticul s-a temut să nu greșească – s-a temut, poate, că atunci cînd, alături de colegii săi de generație (ușor minimalizați, fără excepție), ajutase la eșafodarea ei, o citise cu o altă grilă, poate improprie. De fapt, impasul lui N. Manolescu a fost unul real, dar inesențial pînă la urmă, și oricine a scris sau a meditat despre creațiile generației 60 s-a lovit de acest prag simbolic: scrierea aceasta, acest roman parabolic este valabil ca literatură sau doar ca document al epocii? Oare ar trebui schimbate criteriile, ar mai trebui inventată o altă grilă care să o dubleze pe cea estetică?

Cred că răspunsul este nu; se salvează exact acele scrieri care, prin antenele lor de hîrtie, bat mai departe în timp. Adică exact cele care așează problematica în scheme general umane. Pînă la urmă, un roman parabolic se salvează tocmai prin percutanța și generalitatea mesajului său. Poate tocmai că știa atît de bine să le demonteze ca documente de epocă, poate pentru că știa bine contextele apariției lor, lui N. Manolescu i-a fost teamă ca tocmai renumitul său fler să nu-i joace feste. Și atunci, a ales litota. Aproape toate profilurile generației 60 sînt arătate de două ori mai slabe. Toate portretele sînt riguros exacte, doar că dozajul este prea puternic. Încît observația criticului că toate opiniile se verifică de cel care a meditat el însuși la operele în cauză se verifică fără greș, dar invers. De-abia după ce N. Manolescu a afirmat cu atîta putere că Marin Preda este prizonier gîndirii realist socialiste, ne apare ca evident unul dintre cele mai mari mistere ale literaturii postbelice, și anume că *Moromeții* nu reflectă prin *nimic* canonul realist socialist al epocii în care apăruse. De-abia după ce am citit că Lucian Raicu nu ar fi decît un critic onorabil, de aducem aminte de marea subtilitate a comentariilor acestuia. De-abia după ce aflăm că monografia lui Eugen Simion despre Lovinescu este consemnabilă doar bibliografic, ne dăm seama că este cea mai bună monografie despre criticul sburătorist. Și, tocmai cînd descoperim că N. Breban nu ar avea prea mult gust, ne dăm seama că este unul dintre marii romancieri români (și nu sînt prea mulți aceștia). Exemplele pot continua. Consider salutară această privire severă a criticului – ea reprezintă, de fapt, cea mai mare încurajare și cel mai sincer gest de salut adresat propriei generații.



LE CLÉZIO ȘI „EXTAZUL MATERIAL”

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Am în fața ochilor motivația Academiei Suedeze la decernarea Premiului Nobel pentru Lixeratură 2008:

„Jean-Marie Gustave Le Clézio este un autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice și al extazului senzual, un explorator al umanității dinăuntrul și din afara civilizației dominante”.

Și,de asemenea, o am și pe cea dată de Nicolas Sarkozy, care observă în mod explicit, poate chiar prea explicit, „influenta Franței” manifestată prin această operă:

„Jean-Marie Gustave Le Clézio este un cetățean al lumii, fiul tuturor continentelor și al tuturor culturilor. Mare călător, el întruchipează influența Franței, cultura și valorile ei într-o lume globalizată”.

Pot constata acum, după aproape jumătate de secol de la primul meu contact cu scriitura lui Le Clézio, că scriitorul și-a urmat un drum de o rar întîlnită coerență, țintind parcă la desăvîrșirea unui proiect, deja înscris în primul său roman (distins cu Premiul Théophraste Renaudot). *Procesul-verbal* (1963), și care continuă de-a lungul deceniilor odată cu fiecare dintre numeroasele sale cărți publicate (aproximativ cincizeci și trei la număr), pînă la ultimul titlu. *Raga. Apropiere de continentul invizibil*, Editions Seuil, 2006.

Acest tip de scriitor poate fi definit ce fiind egal cu sine însuși, în sensul că el practică o scriitură uniform structurată pe toată suprafața evoluției sale, o evoluție previzibilă pentru oricine a urmărit un număr semnificativ de recurențe, ușor de detectat la un asemenea scriitor prolific. Ca și toți reprezentanții unui Nou Roman (sau, într-un sens mai larg, ai unui Roman Nou), țintuit de cîteva obsesii fundamentale (în carul lui, organizate într-o obsesie a „globalizării”), Le Clézio scrie de fapt o singură Carte, fragmentar comunicată cititorilor prin publicarea de cărți succesive (dacă ne uităm la dată, ele apar aproape

anual și, uneori, de mai multe ori pe an), în care recunoaștem „scriitura” lui Le Clézio, o scriitură mereu recognoscibilă, identificabilă cu o eternă semnătură. Dar cînd spunem – în cazul lai Le Clézio – „scriitură”, spunem, implicit, și „viziune”. Romanul său este cel al unui poet vizionar din seria tipologică a lui Lautréamont. Prezența intensă a acestei forțe vizionare ni se pare a-l distinge pe Le Clézio de alți romancieri francezi contemporani care ar putea fi, de asemenea, înscriși în același cîmp de intensă „poeticitate”, la nivel de structuri recurente, dar și la nivelul viziunii.

De un lirism frenetic – care ar putea fi bine definit prin titlul unui eseu publicat în 1967, *Extazul material* –, dar totodată bine controlat prin tehnicile romanului fenomenologic, opera sa ni se pare a se caracteriza printr-o abundentă textură metaforică, alternînd cu descrieri „științifice”, cel mai adeseori din perspectiva unui „călător” care a cutreierat toate continentele și a asimilat toate culturile. Este evidentă totodată intenția de reabilitare a cotidianului prozaic, unică și nesecată sursă de poezie, adică de „știință” vizionară.

Personajul din *Procesul-verbal* (titlu paradoxal, care acoperă o scriitură cu dublă deschidere, exultant metaforică și meticulos, riguros științifică poartă numele simbolic de Adam, cu trimitere la primul om de pe pămînt, dar și la întreacă umanitate. Acest efort spre o cuprindere *simultaneistă* și *globalizantă*, vizibil încă din primul (și poate și cel mai cunoscut) roman al lui Le Clézio, va marca

întreaga creație a acestuia, cercul închizîndu-se (pînă în 2006 cel puțin), prin *Raga*, cuvînt cu sonoritate ciudată, care desemnează „numele insulei Pentecôte în limba *apma*".

Acest simbolism, care vizează sugerarea unei stări de globalizare resimțită în fiecare clipă în totalitatea ei spațială și temporală, este realizat prin obținerea unui savant echilibru între concret și abstract, între detaliu și ansamblu. Obsedanta revenire, sub formele cele mai neașteptate, a temei civilizației moderne de tip occidental, primejdioasă pentru esența umană prin alienarea pe care o poate genera, îl situează pe Le Clézio printre romancierii și eseiștii care abordează una dintre problematicile cele mai fierbinți ale omului contemporan. Evoluăm prin această operă cu deschidere totală, între două spații, opuse, cel benefic, al unei naturi nesiluite de mîna omului, și cel ostil, al orașului hipercivilizat, agresiv și totodată fascinant. Primul este spațiul erorilor și al extazelor infantile, al unei existențe în deplină comuniune cu natura, existentă a „extazului material", dominant senzorială, realizată prin pierderea, cufundarea în natură (în plante, animale, minerale), prin care personajele își pot dobîndi în fiecare clipă „eternitatea, devenind astfel Dumnezeu". Cel de-al doilea este spațiul oamenilor adulți, automate care nu știu să simtă și să vadă cu adevărat, prinși fiind în angrenajul unui mecanism implacabil de reificare, de transformare a lor în *lucruri*.

Alături de tema *unității cu lumea*, către care aspiră personajele lui Le Clézio (și care nu poate fi atinse decît ca unitate a contrariilor),apare la ei în mod obsesiv și tema priorității vieții asupra literaturii, poemul nescris al vieții triumfînd întotdeauna asupra cărții scrise, asupra a tot ceea ce este încercare de a surprinde și a fixa, prin scriere/ scriitură, viața.

Titluri simbolice precum *Cartea fugilor* sau *Războiul* spun întruna același lucru: obsesia lumii moderne, a marelui oraș tentacular, mișcarea trepidantă a străzilor sale, reclamele sale luminoase, mulțimile care execută parcă un balet de coșmar. „Fuga" personajului este fuga de vidul unei existențe automate, convenționale. Ea este însăși mișcarea perpetuă a vieții autentice, care încearcă să se salveze. Cît privește „războiul", el este pretutindeni, el este însăți gîndirea („La guerre c'est la pensée"),însești viața, cu tot ceea ce ea înseamnă: bucurie, durere, pasiune, într-o lume modernă, lumea plexiglasului și a nylonului, a cutiilor de conserve, a zgîrie-norilor și a reclamelor luminoase, a barurilor de noapte și a aerodromurilor, a străzii zgomotoase înțesate de mulțimea de oameni și de automobile. Totul este aici violență, raporturile dintre oameni sînt cele dintre agresor și victimă. Dar această violentă este violența existenței, ea este un mod de comunicare cu lumea. Pacea ar fi o retragere totală, imposibilă, în sine și în natură, imposibilă pentru că atîta vreme cît există un „înafară" opus unui „înăuntru", civilizația occidentală opusă civilizației „barbarilor" și naturii, va exista și acest neîncetat „război" el însuși o formă a „extazului material".

În ultimă instanță, l-aș caracteriza pe Le Clézio prin propriile lui cuvinte; „Nu mă pot recunoaște ca aparținînd pe de-a-ntregul unei lumi sau celeilalte... Am nevoie de acest dezechilibru, să am două uși."





OPINII DE POET

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Aniversînd 80 de ani de existență, editura universității din Strasbourg i-a cerut poetului Yves Bonnefoy să-i propună o carte spre tipărire. Răspunzînd invitației, poetul a vrut ca propunerea sa să se înscrie într-o anumită semnificație asociată îndeobște orașului Strasbourg, să participe la sublinierea ei, semnificația acestui oraș ca răscruce în spațiul european, loc de întîlnire favorabil schimburilor necesare menținerii și dezvoltării diverselor culturi ce vin în contact. De aceea, răspunsul cel mai potrivit i s-a părut a fi o carte în care adună cîteva din cele mai recente eseuri ale sale despre traducere. Deși textele din cartea aceasta[1] nu i se par a fi din cele mai reușite, crede totuși că, mai întîi, despre traducere trebuie să vorbim, așa cum a făcut-o el însuși, cît se poate de des. Apoi, vorbind/scriind despre traduceri, mai ales ca traducător de poezie, acel traducător poate percepe și, ca atare, este autorizat să descrie relația dintre dorința de a traduce și grija pentru poezie. Există categoria – foarte mare – de traducători neobsedați de poezie, a căror activitate este motivată de dorința de a comunica unui cititor fără acces la textul original ce trebuie el să înțeleagă din acesta. „Tradiție altruistă", creată de „devotamentul" traducătorilor, tradiție pe care, cu toții, avem motive s-o binecuvîntăm ca sursă de cunoaștere a unei gîndiri, a unei mărturii despre o realitate socială sau despre autor însuși.

Există însă și alt fel de traducători, „cei care sînt mai legați de cuvinte decît de idei, de arhetipuri obscure percepute undeva departe în aceste cuvinte, decît de semnificații formulabile". Este cazul traducătorilor-poeți, sau al poeților care sînt și traducători de poezie, asemenea lui Yves Bonnefoy, pentru care aceste traduceri sînt ele însele poezie, parte din propria operă. Activitatea de traducere este echivalentă cu demontarea unor mecanisme de creație; cunoscîndu-le, poetul-traducător are prilejul să-și gîndească propria construcție artistică. Astfel, el procedează la o lectură specială a textului de tradus, o lectură, traducerea fiind și un act de lectură[2], pentru care Bonnefoy sugerează termenul (lecture) *écrivante*, care scrie, înțelegînd prin aceasta o activitate mentală favorizată, determinată, înlesnită de lectura textului de tradus, o activitate critică și autocritică susținută de proiectele personale, de aspirațiile poetului-traducător, de visurile sale, precum și de ceea ce face/scrie el într-adevăr. Contactul cu altă limbă sporește sursele/resursele pentru acest tip de lectură, limba străină vine cu propria ei experiență de înregistrare/redare a realității, ea deține „secrete ce-ți pot schimba viața". Lucrul s-ar verifica, susține Bonnefoy, atunci cînd învățăm primele cuvinte într-o limbă străină, care dau „impresia de absolut, de profunzime sonoră, de gravitate aproape solemnă", dovadă fiind *selva oscura* și *lago del cor* de la începutul *Infernului* lui Dante, care l-au plonjat, pe Bonnefoy, într-o ficțiune captivantă de care termenii francezi „forêt" și „lac" n-ar fi fost în stare, chiar de ar fi fost „întunecați".

Alegîndu-și cuvintele, poetul-traducător de poezie nu se mărginește la proximitatea referențială, garanție a fidelității semnificațiilor, el caută să recupereze tot ceea ce constituie anturajul cuvintelor pentru care optează, un orizont cu multe necunoscute, dar care sugerează, care stimulează imaginația cu o intensitate pe care cantonarea în limba maternă n-o poate atinge. Această credință, înaintea oricărei experiențe, vede în limba marilor poeme, din toate limbile, justificarea unor așteptări, căci limba este purtătoarea unor făgăduieli. Treptat, poetul pe care îl citim se prezintă în linii tot mai precise, tot mai ferme, subiectivitatea lui se dezvăluie și ne prinde, se pro-

duce apropierea; iubindu-l îl vom putea traduce, iar traducătorul nu are cum să nu se simtă implicat în această producție textuală la un nivel mai profund, ceea ce îl va face să ajungă să citească și să descifreze complexitatea textului, ajutat de propria concepție de viață, de propriul plan exisențial, precum și de capacitatea de a fantasma, de obsesiile sale, căci orice analiză a unui text se lasă structurată, dacă este dusă destul de departe, de amintirile cititorului despre legăturile sale cu eu-l poetului citit, iar analiza va fi continuată „într-o regiune a spiritului care, fie că știm fie că nu știm acest lucru, se învecinează cu poezia. Pe scurt, așa cum orice mare roman este poem, orice traducere a unei opere de adevărată poezie se poate considera cît se poate de științifică și impersonală. Dacă nu este pur și simplu mediocră, ea va fi, în mod firesc, un act de poezie".

Dar, oricare ar fi categoria căreia îi aparține, traducătorul are de rezolvat „problema întîlnirii dintre culturi", problema valorii, chiar a celei universale. Care trebuie să fie atitudinea traducătorului față de acest aspect? El poate semnala diferențele, dar nu se poate mărgini la simpla constare a diferențelor dintre civilizații, sau a incompatibilității dintre acestea. Pentru Yves Bonnefoy, întrebarea este un bun prilej de a introduce chestiunea receptării operei literare, problematica lecturii. Prima sa observație este amintirea unei concepții, curente astăzi, potrivit căreia, în literatură, valoare are ceea ce depășește sensul formulat de autor, sau pe care acesta crede că a izbutit să-l formuleze. Concepție de altminteri corectă, socotește Bonnefoy, întrucît textul, oricare ar fi factura sa, are semnificații mult mai numeroase decît cele pe care le-ar putea recunoaște autorul, sînt dimensiuni suplimentare, „aidoma unor straturi de semnificanță", în număr infinit, „destinate să se ascundă oricărei captări de către o singură persoană", o veșnică deschidere către noi descifrări, către noi interpretări, noi contribuții, iar „aceasta îndreptățește interesul pentru cercetările actuale ce au ca obiect opera unor scriitori, cel puțin a unora dintre cei preocupați de soarta civilizației." Această concepție vehiculează o alta, cea a lecturii active, „o activitate neîncetată", pentru descoperirea sensurilor ascunse, „neexplicite pentru autor, dacă nu cumva cu totul inconștiente" Este o activitate subiectivă, cu tot ce subiectivitatea presupune ca diferență, ca particular, ca idiosincrazie, o activitate determinată de „componentele ecuației personale". În aceste condiții, „o interpretare cu vocație canonică", rod al unei elaborări colective a adevărului despre o operă pare imposibilă. Credința că sensul operei este explicit și univoc este o iluzie. „De fapt, cititorul de azi (...), ar fi superior poetului pe care îl analizează. De vreme ce va fi fost mai atent decît acel creator, adesea încă prea puțin cunoscător al modului real în care funcționează vorbirea, de vreme ce va fi voit cu mai multă luciditate decît acesta să examineze semnele ce se ridică din inconștient, ar putea să priceapă mai bine ceea ce este omenesc, dorința omenească, el ar fi mai lucid decît acea ființă înșelată de himera sa". Autorul pierde, așadar, din vedere virtualitățile textului său, generate de/explicabile prin puterea cuvîntului, „pe cînd cutezătorul său interpret ar percepe ambiguitățile, polisemiile, le-ar cunoaște valoarea, înțelegînd chiar și că ele constituie singura realitate într-un univers ce nu este făcut decît din semne în perpetuă mișcare". Așa reacționează cititorul format potrivit concepțiilor actuale invocate de Bonnefoy.

Activitatea traducătorului este „o formă particulară de lectură". În textul de tradus, traducătorul nu vede altceva decît „cuvinte și legături între acestea", adică „numai *text* (...) nu urma unei experiențe trăite de poet printre anumite lucruri și anumite persoane, într-un anumit moment, într-un anumit loc...", pledoarie pentru autarhia textului, incompatibilă cu perpectivele pragmatice, de dată mai recentă decît imanentismul saussurian, pledoarie care nu pune însă la îndoială condiția umană sub aspectul nelimitatei sale fenomenologii. Traducătorul are așadar de transpus un text, față de care, cum am menționat mai înainte, are libertatea deplină de interpretare potrivit datelor care-l particularizează. El are așadar libertatea de a citi și de a urma propria sa cale în textul de tradus: în acești termeni poate fi prezentată „sarcina" lui. Înfăptuind-o, va produce el însuși un text, care ar putea fi ori lacunar, ori îndepărtat de original, consecință a „absolutizării" unui anumit aspect al operei, „privilegiat de lectura sa", neglijînd astfel un depozit de alte posibilități. Dar tocmai astfel este creată o condiție, de mare importanță, ce asigură longevitatea operei : „această traducere fără iluzii sau sancțiuni, această abordare deliberat personală, nu poate fi considerată decît ca un simplu moment în sînul unui șir de alte interpretări ale aceluiași poem: iar această conștiință, acest consimțămînt dat din capul locului de către traducător muncii celorlalți în anii ce vor veni, instituie o activitate, le *traduire* ...", substantiv construit pe

modelul de derivare improprie, prin schimbarea clasei morfologice, una din cele mai productive tehnici de îmbogățire a vocabularului în limba franceză (*le boire, le manger, le parler, l'écrire...* lista este lungă și mereu deschisă). Menționînd că urmările sînt variate și de mare importanță, Yves Bonnefoy precizează: „Acest *traduire* în continuă desfășurare, din generație în generație, această pluralitate a textului original, care ar fi trăsătura sa cea mai specifică, putînd deveni astfel actul, cum nu se poate mai hotărîtor, ce ar duce la obișnuința de a ține seama de viața secretă a cuvintelor, reușind astfel ca mintea oamenilor să deconstruiască pretinsele evidențe, convingerile iluzorii: de fapt, tot ceea ce frînează dezvoltarea minții". Fiecare traducere este actualizarea unor virtualități, căci fiecare traducere este mai puțin decît originalul. In aceste condiții, „munca de a traduce ar putea fi considerată nu ca o activitate întrucîtva ancilară, la periferia adevăratei creații, ci aproape ca o activitate primordială a gîndirii care muncește". Asupra acestui aspect, asupra acestui „interminabil act" se oprește în special autorul, recomandînd „săpăturile adînci", „dezgroparea a ceea ce n-a fost gîndit, a inconștientului„ din scriitura originală, cu evident profit pentru limba în care se traduce, nu întotdeauna satisfăcătoare.

Aceasta ar fi, în linii mari, o teorie a traducerii centrată pe traducerea poeziei, teorie rezultată din dintr-o dublă practică, de poet și de traducător de poezie, desfășurată la mare altitudine. Amănuntele acestei teorii nu pot fi redate fără a reduce sau chiar suprima frumusețea unui text și plăcerea de a-l citi, o amplă confesiune despre o activitate care, în opinia lui Yves Bennefoy, în societățile de astăzi, poate dobîndi o funcție benefică. „Traducerea poemelor este cu siguranță astăzi cum nu se poate mai necesară. Este una din acele activități din vremea noastră care ar putea contribui la salvarea lumii." Exaltare de poet? Orice va fi, ca temă de reflecție este bine găsită.

Cunoscînd chiar și numai cîteva detalii despre cartea lui Yves Bonnefoy, titlul acestui articol nu poate fi citit în nota de relativă contestare atribuită de obicei formulei „de poet", căci ar fi inexact. Poetul Yves Bonnefoy, preocupat de asemenea de filosofie și istoria artei, după ce, la vîrsta de treizeci de ani, a abandonat studiile de matematică, este, după cum se știe, și autorul unui mare număr de traduceri din Petrarca, Leopardi, Yeats, Keats, dar mai ales din Shakespeare. Practica traducerii este pentru el o experiență scriitoricească aidoma actului de creație originală, ea face parte, pentru poetul-traducător, din propria lui operă. Este ideea care se reține dintr-o multitudine de forme de expresie.pe care le citim în eseurile din micul, dar elegantul volum semnalat aici. Sînt reprezentate multe teorii moderne din domeniul științelor limbajului, în formulările unui poet, într-adevăr, dar unul din cei mai mari ai Franței contemporane, și care este și un eseist ce nu trece neobservat, după cum este și un traducător remarcabil. Chiar dacă ideile nu sînt revelații absolute, modul de a le spune, ca și abilitatea de a extrage din ele argumente în favoarea muncii traducătorului și a statutului acestuia au o energie, o vigoare ce nu prea poate fi întîlnită la alți autori. În dezbaterile despre traducere, polarizate fie de desconsiderarea acesteia prin atribuirea unei condiții subordonate, fie de situarea ei printre arte, poziția lui Yves Bonnefoy este limpede.

Note:

1. Yves Bonnefoy, *La Communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000, 147 p.

2. Studierea foarte atentă a acestui aspect a fost realizată de Freddie Plassard, *Lire pour traduire*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, 333 p.





AMÉLIE NOTHOMB ȘI RELIGIA PRIETENIEI

Elvira SOROHAN

Un neașteptat reviriment al interesului pentru literatură se produce în Franța prin explozia talentului încă tinerei și foarte prolificei scriitoare de origine belgiană, Amélie Nothomb. Interviurile, mesele rotunde, întîlnirile cu cititorii, de toate vîrstele, în librării și conferințe, își explică frecvența și animația prin spiritul cuceritor al autoarei. E o mare risipitoare de idei sclipitoare, încărcate de umor și ironie. Spontaneitatea ei are o aparență de inocență amuzantă. Romanele publicate în ritm anual sînt neobișnuit marcate de un accentuat reflex narcisiac. Scriitoarea își pune în spectacol literar vîrsta copilăriei care, oricît de favorizată de precocitate a fost, e reconstituită cu mintea și stilul tinerei trecute prin școală și cărți; nenumărate cărți și informații de tot felul, din domeniul psihologiei vîrstelor, mai ales. Secvențe ale copilăriei, petrecute pe diferite meridiane de civilizație, sînt combinate și augmentate ficțional în structuri deloc lipsite de idei, de multe ori formulate aforistic, solicitînd memorarea. Impresia e a unei copilării prematur maturizată, consumată într-o exaltare excesivă, inepuizabil de inventivă, dusă la limita normalului prin intensitatea trăirilor. Interesul contemporanilor noștri europeni pentru talentul ei, în stare să revigoreze specia romanului, este atît de viu, încît cariera autoarei, aflată încă în curs de îmbogățire, a devenit subiectul unor anunțate teze de doctorat în literatură. Cert, Amélie Nothomb e o personalitate singulară, de coloratură aparte, care va marca istoria romanului de limbă franceză. În spațiul romanelor, ea face literatură nu numai din existența exterioară întîmplată în Japonia, China, America, India și iar Japonia, dar și din trăsăturile naturii sale interioare, incitante prin neobișnuitul lor.

Literatura ei place tocmai pentru că, peste tot, sub diverse deghizări, e diseminat autobiograficul evocat cu o emoție care sfidează prezentul nesentimental al unei umanități obosite. Natura pasionată și inteligența seducătoare a scriitoarei, care a debutat sclipitor, la douăzeci și cinci de ani, cu un best-seller, cheamă la o viață trăită intens, pînă la epuizare. Dă emoțiilor copilăriei o consistență matură, se refugiază în ele ca într-un paradis unic și irepetabil, în care eul motivează chiar și existența universului. „Universul există pentru că eu exist", scrie în *Sabotaj din iubire*. Și tot acolo, istorisind despre mutarea tatălui diplomat, din Japonia în China comunistă, se mira plină de sine: „Ce se va întîmpla cu Japonia fără mine?". Înscenînd și reînscenînd, se proiectează în personaje, mai mult sau mai puțin transparent. Este ori ea însăși, ori cealaltă și chiar celălalt, personaje puse mereu sub lupa analizei psihologice necruțătoare, relatată în limbaj specializat, de o adîncime uneori cutremurătoare. Dacă nu este ea însăși, cum spune despre Blanche din *Antichrista*, atunci toate celelalte personaje sînt create pentru ea, ca să-i provoace posibilitățile sentimentale și inteligența.

Egocentrismul euforic infantil, întîrziat în tinerețea creatoare a autoarei, nu-i întunecă mintea. Dimpotrivă, încinsă de euforie, imaginația își deschide larg aripile sporind literar experiența unei copilării oricum neobișnuite. E o experiență în parte mistificată, transformată fiind în „combustibilul" părții majore a operei sale. În *Sabotaj din iubire*, a doua ei carte și prima cu substanță autobiografică, mărturisea cu ambiție angajamentul, nedezmințit, de a-și valorifica literar trecutul: „Mai tîrziu... amintindu-mi că partea cea mai nobilă a existenței mele era undeva în urmă și că ea avea să rămînă pentru totdeauna cea mai de preț avere – Aveam să-

i pot ului pe oameni pînă la sfîrșitul zilelor mele cu această simplă frază: La Beijing, în timpul războiului eram luminător". Face trimitere la războiul-joc între copiii ambasadorilor din țările necomuniste și cei din țările comuniste, cînd ea, naratoarea, primise rolul de „luminător", adică înainte mergător. Interesul poate fi mult mai adînc pentru misiunea ei în literatură.

În ultimele luni, Amélie Nothomb se situează, din nou, în centrul atenției cu două cărți încă netraduse la noi, *Le fait du prince* și *La cuisine d'Amélie,* în care își cheltuie cu spor viața personală. Împreună cu Juliette, sora și umbra ei iubită, la care se întoarce după tentativele eșuate de a lega alte prietenii, o susține pe cîntăreața Robert (sic !), pentru care a scris un simptomatic text, deloc străin, ca subiect, de comportamentul insolit al unor personaje din literatura ei, text intitulat *L'appel de la Succube,* în care invocă un demon feminin. Cum ne spune Ioan Petru Culianu în *Eros și magie în Renaștere,* succubul este un demon cu porniri transsexuale, prezent în fanteziile erotice medievale. E un simbol implicat în ambiguitatea sentimentelor mărturisite de mai multe personaje feminine ale romanelor autoarei în discuție. Este, deci, pentru ea, dacă nu o obsesie semnificativă, oricum o preocupare care lărgește, psihologic vorbind, spectrul problematic al literaturii sale. Apropiat de tematica romanelor ieșite din aria autobiograficului, în care analizează psihologia asasinului, cu motivații legate de iubire, e și textul cîntecului *Celle qui tue*, dedicat aceleiași Robert.

Dincolo de tematica variată a romanelor, orizontul cultural, filosofic și literar, uneori pedant însă inteligent implicat în pagină, energia și consistența dialogurilor (romane întregi sînt dialogate, de la prima la ultima pagină), umorul conținut al narațiunii, apoftegmele cu miez, pot umili pe mulți dintre prozatorii noștri actuali apropiați ca generație de scriitoarea de limbă franceză. Cultura ei se deduce din foarte numeroasele asocieri la locul lor introduse în text. Amélie Nothomb are o inteligență prea fluidă pentru a nu fi alăturat corect situațiilor din paginile cărților sale reminiscențe de lectură. E suficient să amintim invocarea atitudinii esențiale, egocentriste, a Elenei din *Iliada,* perfect adecvată asocierii cu atitudinea fetiței iubite, numită tot Elena, spre a proba și plasticitatea inteligenței sale. Ne avertizează că știe să pună față în față experiența cu mitul, și că îndrăznește să dea întîietate experienței, grație căreia a înțeles mitul.

Lectura integrală a romanelor traduse la noi, pînă la ultimele menționate, apărute în 2008, tot la editura Albin Michel, descoperă nu metafore, ci subiecte obsesive: anorexia și foamea, iubirea și asasinatul, prietenia și inamiciția etc. Una tinde s-o anuleze sau numai s-o învingă pe cealaltă. Însă, *prietenia* este sentimentul desfășurat și analizat cu pasiune. Sentimentul, cu tot complexul de comportamente în consecință, e plasat, cu precădere, la vîrsta copilăriei, pînă la pubertate, cînd atracția se fixează pe sexul opus. Prietenia între fetițe, considerate elita umanității, deosebite fiind de femei și ridicoli (bărbații), categorii decăzute, în concepția autoarei, e apărată cu retorica avocatului vîrstei pe care orice om o pierde cu regret.

Foamea de cealaltă manifestă în copilărie, cum cu exagerare literară, psihologizantă, crede Amélie Nothomb, ar fi o condiție *sine qua non* a existenței. *Philia* platoniciană, clasic înțeleasă ca avînd dublu sens, de prietenie și eros, e redusă, pentru ea, cel puțin în cîteva cărți, numai la primul sens de prietenie ca iubire infantilă gravă, în stare să producă suferințe. Numai că, de obicei, personajul care simte această nevoie, indiferent ce nume poartă în diverse romane, are înclinații demonice, dominatoare, adesea de nuanță perversă. Personajele protagoniste din cîteva romane fie că povestesc ele însele, retrospectiv, ca amintire autobiografică (*Sabotaj din iubire, Biografia foamei*), fie că se povestește despre ele (*Dicționar Robert de nume proprii, Mercur*), nu le sînt niciodată de-ajuns lor înșile, au nevoie de o alteritate, asemănătoare sau diferită (complementară), confidentă adorată, leală, cu care să se admire reciproc, uneori și spre a se realiza una prin cealaltă. Criteriile afinității sînt diferite și ele, natural, funcționează electiv. În *Mercur*, prietenia, cerșită de personaj asistentei ei medicale, capătă o motivație psihologică specială. Acolo prietenia e căutată ca un panaceu pentru suferința de singurătate a unei ființe captive, sechestrată de un bătrîn liberticid în numele unei bizare iubiri. După ce Hazel i se mărturisește, cerîndu-i prietenia, infirmiera, un personaj ce are trăsă-

turile scriitoarei, risipite generos și în alte cărți și pe care aici le împarte cu pacienta ei, îi răspunde provocator: „Prietenia e importantă". Ca un *alter ego*, cealaltă invocă un episod trăit de Amélie și povestit cu superioritate ironică în *Biografia foamei*. Pe de-a-ntregul dens autobiografic, acest din urmă roman, redactat în stil umoristic, este cheia de boltă a întregii sale literaturi autobiografice. Episoade întregi din el sînt reluate și dilatate în alte cărți, numai că acolo sînt povestite în registru grav, lipsit de ironie umoristică.

Schimbarea tonalității e un joc liber asumat al autoarei. Frazele din *Mercur*, recompun în termeni serioși o mărturie de credință, scoasă dintr-un episod autobiografic, avînd o semnificație esențială pentru concepția scriitoarei, concepție ce apare, cu variațiuni pe aceeași temă, în mai multe cărți. Merită citată *ad litteram*: „Cînd eram mică – spune Hazel (Amélie) – *prietenia era religia mea.* La New York, cea mai bună prietenă a mea se numea Caroline. Aveam un cult pentru ea. Eram nedespărțite. Cum aș putea să explic unui adult locul pe care îl ocupa în viața mea? Pe vremea aceea eu aveam ambiția să devin balerină, iar ea de a cîștiga toate concursurile hipice din lume. Pentru ea, eu m-am convertit la echitație, iar ea, pentru mine, s-a convertit la dans. Aveam la fel de puțină înclinație pentru cai cît avea și ea pentru entrechats, dar scopul jocului era de a fi împreună... De la șase le doisprezece ani, prietenia aceasta a fost universul meu. „Religia acestui univers preadolescentin era redusă la cultul interpersonal, întregitor. Legămîntul ia fie forme verbalizate, fie e consimțit în tăcere, ca afinitate electivă dezinteresată.

O altă relație devine subiect de analizat în *Atentat* și *În necunoștință de cauză* (cu titlul original mult mai sugestiv: *Ni d'Eve ni d'Adam)*, unde e urmărit procesul de evoluție a prieteniei spre iubire. În cel dintîi roman, iubirea pasională e ascunsă și pînă la urmă devine asasină pentru că e respinsă brutal. În cel de al doilea roman, dimpotrivă, afecțiunea erotică e trăită deplin, fără prejudecăți, dar părăsită atunci cînd hiperrațională Amélie își simte amenințată libertatea.

Deși la Amélie Nothomb coeficientul de narcisism e foarte ridicat, în mod paradoxal, personajul în care se proiectează are pasiunea prietenici. E o particularitate ce subliniază egoismul sentimentului și nu e creată ficțional, ci dictată de temperamentul extrovertit al autoarei, mai tare decît imaginația ei. E o formă de dominație dorită ardent, spre a avea un subiect secund în apele căruia să se oglindească pînă la extaz. A nu se atașa afectiv de cineva, recunoscîndu-i-se superioritatea, a nu comunica în aceste condiții e pentru ea o suferință. Din iubire pentru o cealaltă își sabotează eroic și propria sănătate, ca să se știe care este puterea ei de a se domina și pe sine. În ordinea logică a stabilirii valorii prieteniei înțeleasă ca lecție de viață, *Sabotaj din iubire* (1993) înscenează narativ, cu har analitic, o primă experiență. Ca în toate romanele semnate de Nothomb, și aici titlul e lămurit în ultimele pagini. Și-a făcut din asta o regulă. Cartea prinde cîteva date esențiale pentru ceea ce era China maoistă, un mediu luat numai ca decor în care se desfășoară o „dramă" sentimentală, ca problemă centrală. Am subliniat, prin funcția peiorativă a ghilimelelor, că e vorba de o confuzie voit creată de autoare, numind iubire o prietenie dorită cu mare intensitate sentimentală. Totul se întîmplă într-un „ghetou" din capitala chineză, locuit de ambasadorii țărilor lumii. Acolo sosește familia ambasadorului italian care avea o fetiță, Elena, frapant de frumoasă, rece și indiferentă față de încercarea lui Amélie de a și-o apropia. Sentimentele belgiencei, inteligentă și exaltată în tot ce face, sînt contrariant de precoce, psihologic situate la limita normalului. E un joc numit iubire, suferindă pentru Amélie, provocată de frumusețea trufașă a Elenei. Gîndirea și tertipurile la care recurge Amélie depășesc mult nivelul vîrstei de cinci ani, fapt ce trezește cititorului o anumită neîncredere, risipită de gîndul că totul e literatură. Citim cartea zîmbind, ca pe un libret de operetă, în care drama iubirii neîmplinite, întîmplată îndeobște între tineri sau maturi, e jucată aici excelent de niște copii inteligenți, mînuiți de o protagonostă ambițioasă în a capta cu orice preț iubirea, spre a-și subordona subiectul adorației. Deși numit dragoste și nu prietenie, sentimentul nu are nimic impur. E încercarea unei ambițioase pătimașe. Răceala Elenei e resimțită ca înfrîngere. Amélie realizează că trufia celeilalte e mai puternică decît personalitatea ei acum rănită. Punctul culminant îl constituie proba la care e supusă, dacă vrea să-și dovedească iubirea. Deși știe că Amélie e astmatică (pentru temperamentul personajului e valabilă definiția ast-

mului ca „strigăt înăbușit"), Elena îi cere să facă proba iubirii printr-un efort istovitor. „Elena dorea ca eu să mă sabotez pentru ea, dorea ca eu să-mi strivesc ființa", „iar eu acceptam să mor din dragoste, dar doream ca ea să știe acest lucru ", își spune cu pasiune Amélie și face proba alergării care o aduce în stare de leșin. E impresionantă puterea autoarei de a transfera copilăriei, nu fără umor, porniri eroice de coloratură erotică, spre amuzamentul cititorului. Ce te ține aproape de fiecare propoziție este analiza psihologică de înaltă clasă, imposibil de realizat fără ca autoarea să fi trecut ea însăși prin astfel de tulburări.

Lecția indiferenței ucigătoare nu se încheie aici. Mama o învață pe Amélie că oamenii răi sînt seducători și, în consecință: „fii ca ea și te va iubi". Ideea forței de seducție a răului rămîne pentru cititor un subiect de meditație și de verificare a adevărului ei. Amélie acceptă cu greu „tehnica" transpunerii, însă o aplică, știind bine că: „Elena face parte dintre aceia care iubesc mai mult atunci cînd sînt tratați cu răceală. Eu, dimpotrivă: cu cît mă simțeam mai iubită, cu atît iubeam mai mult". Adoptarea atitudinii glaciale deschide o splendidă pagină de propoziții metaforice asociind zăpada cu diverse alte fenomene, încheiată cu: „Zăpada, fals lințoliu, ideogramă vidă", de clară rezonanță chineză. În noua situație, Elena prefăcută „plîngea cu artă rafinată" în fața răcelii arborate de Amélie care, impresionată, își mărturisește în cuvinte patetice iubirea. Greșeala atrage după sine răspunsul sadic al Elenei: „Asta e tot ce doream să știu". Urmează „deznădejdea și umilința" protagonistei. Autoarea o ajută să depășească momentul, acoperind două pagini cu analiza psihologiei greșelii, în general. Amélie își strigă mînioasă cîștigul: „Îi mulțumesc Elenei pentru că m-a învățat totul despre dragoste". Cu asta, Nothomb vrea să-și asocieze cititorul, convinsă fiind că l-a convins asupra primejdiei iubirii.

În romanele mai recente, ideile și impresiile determinate de experiența de viață se reformulează, însă regresiunea la vîrsta infantilă, realizată emoțional, nu și intelectual (ca peste tot), rămîne o constantă. Explicația poate să stea într-o frustrare a autoarei, la o vîrstă mai tîrzie, cînd, într-un moment dificil, prietenia i-a fost trădată, de vreme ce într-un loc spune: „mai mare primejdie decît prietenia nu există". Se știe că prietenii dispar tocmai cînd ești nefericit. Psihologii vorbesc de regresiunea în copilărie pusă în slujba eului, în sensul utilizării jocului, ca un mod de a pune în evidență inocența, sinceritatea prieteniei dezinteresate, sens pe care mizează Amélie Nothomb în *Dicționar Robert de nume proprii* (2002). Se întoarce la prietenia ca religie (din *Mercur)*, înfiripată și trăită cu un anume fanatism și bazată pe afecțiune mutuală. Se apără adevărul verificat universal că prieteniile născute fără interes, nu din lingușire, sînt cele mai adevărate.

Purtînd un nume ciudat, Plectrude, protagonista din romanul mai sus amintit, o predestinată balerină singuratecă, dobîndește prietenia lui Roselyne, o ființă complementară, care conferă fast existenței sale. Fiecare reprezintă pentru cealaltă idealul absolut. Condiția idealului e inocența afinității. Autoarea își fabrică aici prilejul de a-și motiva regresiunea, ca un fin și subiectiv psiholog, definind „prestigiul uriaș de care se bucură prietenia în ochii copiilor": „Prietenul, în opinia copilului, e cel care alege. Prietenul este cel care-i oferă ceea ce nu-i este datorat. Prietenia este deci pentru copil luxul suprem – și luxul este acel ceva de care sufletele nobile au cea mai mare nevoie. Prietenia îi dă copilului sensul unei existențe faste". Vorbind în întunericul nopții, spre a-și domina spaimele, cele două prietene au ridicat prietenia „la rangul de cult misterios". Sînt aduse ca argument întîmplări cu destule ambiguități ale comportamentului demonic al protagonistei cu prenume bizar. Nici o scenă, din cele povestite, nu dezminte sentimentul. Maturizîndu-se, pentru Plectrude *philia* capătă sens erotic și e fixată pe tînărul Saladin.

Originală, în final, scriitoarea, rîvnind ea însăși prietenia, se amestecă în biografia protagonistei sub numele ei adevărat. „Plectrude o întîlni pe Amélie Nothomb și văzu în ea prietena, sora de care avea atîta nevoie". Ea își istorisi viața, scriitoarea i-o interpretă și, în formă prelucrată, a devenit astfel materia romanului. Dacă nu sînt ea însăși, personajele sînt totdeauna fie alterități, fie prietenele scriitoarei. Unui psiholog, nu chiar unui psihiatru, opera lui Amélie Nothomb i se deschide ca un generos subiect de analiză.



LAUDATIO PENTRU CRISTIAN SIMIONESCU

Mircea MARTIN

Cel de al 18-lea laureat al Premiului Național de Poezie a avut parte de cea mai îndelungată candidatură de pînă acum.

În cazul lui Cristian Simionescu avem însă de a face cu o contradicție flagrantă între *vizibilitate* și *valoare* care nu-i exclus să fi influențat și întîrzierea deciziei juriului nostru.

Născut la Hlipiceni, în județul Botoșani, și trăitor la Bîrlad, Cristian Simionescu n-a fost și nu este prezent pe scena noastră literar-culturală, populată de atîția truveri abili deveniți sycofanți politici, lăudători și înjurători cu ziua, gurmanzi grotești la Marele Dejun, soli fără solie, bufoni fără voie. El a rămas fidel provinciei și vocației sale, consumîndu-și adeziunile puține și numeroasele amărăciuni într-o retragere sinonimă cu o respingere. Într-un qausi-anonimat cultivat ca un privilegiu, Cristian Simionescu nu bate cîrciumile și redacțiile Capitalei, purtînd vorbe, vînînd recenzii, căutînd complicități. Exigent cu sine, parcimonios cu publicațiile proprii, el și-a întemeiat un spațiu de intimitate și reflecție pe care l-a numit cu un cuvînt inventat anume: „*Taciturnia*". Comportamentul său discret, decent și demn, ca și dificultatea poeziei sale, perseverența în a scrie poeme lungi i-au asigurat o impopularitate durabilă, astfel încît acordarea acestui premiu va stîrni, n-am nici o îndoială, mirarea multor neofiți.

Pentru cititorii avizați de poezie, ca și pentru poeții capabili să-și depășească invidiile și idiosincraziile, Cristian Simionescu a fost și este un nume care contează, o referință inconturnabilă, o *prezență*. Nu întîmplător, volumele sale s-au bucurat în genere de atenția criticilor, au fost tratate cu seriozitate și respect. În mai mare măsură decît alte demersuri poetice, oferta sa pare anume concepută spre a fi interpretată; ea provoacă, invită și obligă la un efort hermeneutic. Și nu doar poemele de ample dimensiuni precum *Maratonul*, dar foarte multe dintre celelalte.

Aproape fiecare text al lui are o structură multiplană și dramaturgică. Niciunde nu se rostește și nu se aude o singură voce. Ceea ce poetul vrea să ne spună cere o simultaneitate, o suprapunere de voci și de registre. E un mod curios și spectaculos de a înfrunta – în poezie – limitele însești ale literaturii ca *artă a succesiunii*!

Marile poeme ale lui Cristian Simionescu se cer citite ca niște romane miniaturale cu planuri paralele, caracterizate printr-un plurilingvism ad-hoc, sau ca niște piese de teatru în conflictul resorbit și atenuat în discurs liric; sau ca niște librete de operă reduse la ariile principale.

Invoc aceste ipoteze de lectură ca să atrag atenția asupra faptului că – spre a le înțelege cum se cuvine – aceste poeme nu trebuie abordate exclusiv din perspectiva *lirismului*. Ceea ce – spun încă o dată – e valabil nu numai pentru marile sale orchestrații poematice. Iată cel mai scurt poem al său:

„Ah, deci manevrezi hangița pe la hanuri?/ Cum dai tu, mă, fără să vinzi?

Cu cine umblă soră-ta? Tu vrei să-mi calci pe rînză?

A, dumneavoastră folosiți stilul oral, amical!

Ploaia orizontală îmi taie nervii."

Iată cum – numai în 5 versuri – se desfac trei planuri: în prima secvență, se citează un dialog, în a doua avem o replică din afara anecdoticii imaginare, dar și din afara poemului, deși, paradoxal în cadrul lui, („A, dumneavoastră folosiți stilul oral, amical!") –, pentru ca ultimul vers să ne instaleze într-un registru metaforic și liric: „Ploaia orizontală îmi taie nervii".

Astfel de structuri complexe reprezintă o probă sigură de conștiință poetică mereu trează și sînt priel-



nice autoironiei, ironiei și sarcasmului. Reticent în fața ispitei iubirii de sine, ca și a siguranței de sine, Cristian Simionescu nu se lasă nici pradă umorului sau comicului facil. Lumea însăși fiind pentru el „o comédie", o lume în care „un comic mut trage sforile", nu are „vanitatea de a fi comic peste-poate". „Dacă rîzi tot timpul – scrie el – nu înseamnă că ești plin sadea de umor." Propozițiile unui fals tratat de economie a comicului s-ar putea desprinde, la un moment dat, din versurile sale.

Rolul pe care poetul pare să-l accepte în această lume este acela de bufon visător, de măscărici utopic. Comicul asumat în poezia lui Cristian Simionescu este vecin cu exasperarea. Iar umorul său – ca și autoironia – apar anume spre a atenua grandilocvența literară a tragicului.

„Cînd în singurătate, te lipești ghemuit de patul tău, pune jos un cub de zahăr; puțină miere și odaia ta va fi populată de furnici:

Oricum, cînd sînt ființe vii mai multe, noaptea-i mai puțin tragică, încheieturile dor mai puțin."

Tocmai tragicul vieții sau comicul vieții sau tragicul și comicul vieții propriu-zise îl fac pe poet să resimtă dureros și, din nou, autoironic, incompatibilitatea dintre această viață și literatura care are pretenția să dea seama despre ea.

„Ah, pasteliștii ne omoară cu talentul lor", „Vai poeme, vai arte" – iată cîteva exclamații recurente. Sau: „Știm de ce e în stare hrăpăreața literatură..."

„Poetul duios este ca junele care sare coarda în fața ologului."

„E limpede că poetul duios e o hahaleră."

Ultimul vers ni-l amintește, desigur, pe Baudelaire care scria, la rîndul lui: „Tous les élégiaques sont des canailles".

Într-o epocă în care scepticismul ne apare ca aproape singura alternativă la un relativism uzurpator al tuturor valorilor, Cristian Simionescu îndrăznește să fie un *moralist*.

În momente de reușită expresivă, atunci cînd uneori prea lungile sale ocolișuri sînt bine controlate și călăuzite, simțim că poemele sale poartă sensuri ce merită să fie deslușite, simțim că ceea ce ni se promite și mijește de-a lungul lor ni se dezvăluie pînă la urmă cu o putere intensificată de amînarea însăși.

M-aș opri la un poem (*Acel nebun care-a găsit centrul apei*) în care eu văd capodopera lui Cristian Simionescu.

Poemul începe prin a evoca un nebun care ar fi găsit „centrul apei" și ar fi fost pedepsit de alți nebuni pentru asta, supus fiind la un supliciu umilitor. Replica orgolioasă a victimei ne face dintr-o dată atenți: „ce puteți voi spune unui om atît de sărac, ce puteți voi vinde celui ce nu-i lipsește nimic? Chiar carne de lup dîndu-mi drept hrană, voi credeți că eu voi deveni lup?".

Discursul se poartă în continuare într-un plan mai înalt, speculația poetică ne pune la încercare propria capacitate imaginativă, „centrul apei" este înlocuit acum cu „miezul ființei" – obsesie fondatoare, inspiratoare a poeziei lui Cristian Simionescu.

Pe urmele lui Nichita Stănescu și alături de alți poeți români, laureatul nostru de azi ne propune propria lui halucinație temporală:

„Nici o sculă/ nu poate lovi miezul ființei
Precum/ ați chinui un om care încă nu s-a născut.//

Locuiți un timp locuit de mine cu secole în urmă./ Voi locui un timp interzis vouă. Loviți o ființă a cărei mamă nu s-a născut./ Cum umilitor pentru bărbații ce tînjesc o femeie ce după moartea lor se va naște."

Cristian Simionescu binemerită Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" și, desigur, felicitările noastre.



BUCURIA E GENUINĂ

Gheorghe GRIGURCU

Ironia atracției contrariilor. În dialectica divină nu este exclus ca Binele să se împotmolească în impostură, iar Răul conștientizat, asumat, dureros să aibă un rol expiator.

*

Teza cunoscută sub numele de *țimțum* din Cabbala lui Isaac Lurig, după care Dumnezeu a creat lumea restrîngîndu-se pe Sine spre a-i face loc, nu poate fi oare extrapolată asupra raportului dintre opera de artă și autorul său?

*

Cunoști momente în care poezia se retrage în lucruri, aidoma vieţuitoarelor care se retrag în vizuină spre a hiberna. Pare că nu mai e nicăieri, că a murit. Dar lucrurile capătă atunci un prestigiu subtil, se încarcă de viața ei profundă, îi țin locul.

*

„Gîndirea depinde întrutotul de stomac; dar, în pofida acestui fapt, cei care au cel mai bun stomac nu sunt și cei mai buni gînditori" (Voltaire).

*

Orice-am spune, oricît am căuta a îndreptăți speculația prin speculație, în raport cu sentimentele capitale (credința, speranța, iubirea, deci triada paulină înainte de toate), aceasta rămîne o erezie, iar subtilitățile fac figură de vicii.

*

Ciornele: precum bucătăria unui restaurant, nu totdeauna aspectuoase, nu totdeauna respectînd regulile de igienă. Transcrierea pe curat, „definitivarea" textului e în schimb asemenea mîncării servite în sala de mese, dichisită, apetisantă.

*

Să aibă poezia o acțiune analogă drogului? Gîndul ne e îngăduit dacă luăm în seamă o remarcă a lui Baudelaire, din *Paradisurile artificiale*, potrivit căreia drogatul se arată obsedat de detalii. Cîte texte poetice ale lumii nu poposesc asupra detaliilor, nu se arată fascinate de ele, nu le fetișizează! Un exemplu ales la întîmplare: Nathalie Sarraute, al cărei roman se poetizează („devine un poem despre misterele conștiinței", cum spune R.-M. Alberes), descrie, în *Planetarium*, obsesia unei femei legată de găurile de pe o ușă de stejar din apartamentul său, făcute din greșeală de niște meșteri neîndemînatici... Și cît de relevante ar fi, spre a nu merge acum la poeții propriu-ziși, paginile proustiene la umbra cărora se află în bună măsură autoarea *Erei suspiciunilor*!

*

„A fi scandalizat de normal e totdeauna o demagogie" (Susan Sontag). Poate, dacă binevoim a cădea cu toții de acord asupra conceptului de normal...

*

Bucuria e genuină, însă durerea posedă de obicei o temelie sumbră dată de necazurile toate ce au precedat-o. De unde reacția noastră nu o dată aparent disproporționată față de neplăceri care par minore.

*

Ca și opera de artă, fanatismul e un produs al neregulii formale. E rodul unui fond care, dispensîndu-se de disciplina formei, devine anarhic.

*

„Nu ești niciodată mai subiectiv decît atunci cînd îți convine să fii obiectiv. Obiectivitatea care nu ascunde nici un risc e lipsită de valoare" (Radu Stanca).

*

Orice stîngăcie e, la urma urmei, o inocență.

*

E necesar să ne obținem victoriile nu doar în viitor, ci și în trecut. Trecutul e cel mai mare obstacol al vieții care trebuie biruit.

*

Evtușenko spunea că jumătate din ruși scriu versuri pe care le citește cealaltă jumătate. Despre români s-ar putea afirma că jumătate scriu versuri de care cealaltă jumătate n-are habar.

*

Deseori visele naive au misiunea de-a pregăti terenul celor complicate, laborioase care intră în literatură.

*

Mitul cunoașterii: „Cu cît o cunoaștem mai mult, cu atît lumea devine mai fantastică" (Aldous Huxley).

*

De la o vreme speranțele nu mai sunt decît deznădejdi deghizate. Adică, vai, deznădejdi ipocrite.

*

Înțeleptul nu e nici tînăr nici bătrîn. E o cumpănă între infinitul fiecărei vîrste.



ATELIER DE PICTOR: ELENA FLOAREȘ COJĂNEL

Constantin CIOPRAGA

Pentru ieșeanca Elena Floareș Cojănel, anul 2006 a fost în mod evident un an fast. După mai mult de un sfert de veac de la prima sa expoziție personală (1980), după participări la alte expoziții — în Iași și în țară — și în special după prezențe la Palatul Șuțu din București, splendidul Album *Culoare și sentiment* (apărut anul trecut) îi relevă global personalitatea. îndelung devotată artei sale, pictorița suprapune lumii sensibile o delicată fervoare lirică; asistam constant la o transsubstanțiere a vizibilului, acesta perceput la nivelul unui romantism modern. După vizite vădit profitabile la celebre muzee de artă, europene ori de peste Ocean, după fertile experiențe de atelier ori de orizont deschis și după aprofundări în propriu-i Eu, pictorița a ajuns, esențializînd și potențînd, la un stil personal cu însemne frapant poetice; — stil programat pe armonie și transparențe. Optica sa ideocromatică ține de impulsuri temperamentale vizînd acordul cu ambianța, mod de expresie sugerînd o armonie muzicală. Evoluția sa, de la o etapă la alta, e în fapt una de sistematice adînciri, fidelitate întru lecțiile picturii moderne de pretutindeni și sincronizare cu imperativele timpului în mers.

În dispoziție creatoare excelentă, artista atît de caracteristic ieșeancă (din perimetrul Tătărașilor) narează diferențiat în partituri melodioase subsumate unui crez unificator. Pînzele sale din ultimele luni, congruente, sînt confesiuni atașante, selecții în lumini tonice traducînd bucuria vieții concrete. Vila majestuoasă cu turn rotund, din Tătărași, spațiu de intimitate dar și de evaziuni în imaginar, ar putea spune multe despre fazele de procesare cojeneliene – de la proiectele în creion sau în cărbune pînă la opera finită. Un fel de magie albă, un aer de puritate și plenitudine comportă spectacolele sale florale, mostre ale unei entități vegetale elocvente, mereu incitante. Naturi statice, secvențe de interior domestic și obiecte rememorative alternează cu imagini din Iașul vechilor zidiri; iată așadar volume vibrante, contraste arhitectonice și mai ales un cromatism în tonuri calde. Că în literatură, de la înaintași pînă la M. Sadoveanu și Ionel Teodoreanu se vorbește de un Iași exorcizant, încărcat de amintiri, faptul se reflectă simetric și în pictura unor N. Tonitza, Mihăilescu-Craiu, Dan Hatmanu și ceilalți. Nu întîmplător și Elena Floareș Cojenel li se asociază. Cîte o biserică veche cu turle răgii, cîte o casă de periferie modestă, turnuri cu orologii – poate contemplate odinioară de Eminescu —, toate psalmodiază parcă în legea lor. Desenul sobru, axat pe date fundamentale, dă curs sugestiei impresioniste. Culoarea cu jocuri de roșu, de brun și ocru, nu face decît să potențeze desenul. În totul, pictură de atmosferă, de modulații calme și de evocare, fie că trimite spre obiective ieșene, fie spre o Veneție cu palate, cu poduri arcuite și gondole. Totdeauna priveliștile care țin în loc pe artistă invită la relaționări între clipă și eternism.

Un reviriment de subliniat e însă preocuparea benefică pentru portret, acesta semnificant în ordine psihologică și compozițională. Figuri în tușe spontane, chipuri gînditoare și enigmatice pe fundal întunecat orientează spre existența profundă. Cîte o viziune sculpturală se suprapune geometriei interne. Alteori, impresie fac reprezentările fluide; o adolescentă, personaj cu pălărie și vestimentație în bleu-pal, pare o romantică *in aeternum*. Remarcabile sînt autoportretele și cu deosebire ingenioasele *substituiri* — una dintre ele reactualizînd vestimentația dintr-un tablou de Giovanni Beldini, alta – înfățișînd *o* femeie în fotoliu cu rochie somptuoasă din epoca valsului vienez. Excepțional, în mod clar, e portretul unei fetițe blonde cu ochi albaștri exprimînd uimire, inocență și grație. Lucra știut, pictorii nu se dau; în vînt cînd e cazul să reprezinte copii; motivul? – caracterele lor somatice nefiind îndeajuns de particularizante. Pe scurt, Elena Floareș Cojenel realizează o operă de performanță, comparabilă cu *Fetița pădurarului* ori cu *Catiușa lipoveanca* de N. Tonitza.

Programată pe principii verificate în timp, punînd în mișcare propria-i sensibilitate (corectată de luciditate), Elena Floareș Cojenel asociază virtuților sale identitare o sinceritate emoționantă. Climatul ieșean complex dirijează spre idealități. Aceasta e concluzia.



CU GÎNDUL LA BASARABIA

Alexandru ZUB

Sub acest titlu[1], Sergiu Grossu, celebru militant pentru cauza creștină, basarabean el însuși, poet și publicist de o rară fecunditate, ne pune dinainte un mănunchi de texte privitoare la realitățile românești dintre Prut și Nistru. Nu e prima sa intervenție de acest fel. De-a lungul anilor, neobositul luptător, trecut prin închisorile comuniste și autoexilat la Paris, a găsit destule ocazii de a se referi la provincia natală, fie că era vorba de libertatea cultelor, de drepturile omului, de persecuțiile politice, de șansele unei schimbări profunde în spațiul respectiv etc.

Nimic nu l-a putut împiedica să revină asupra „tragediei basarabene", din care a făcut o temă constantă de analiză și căutări multiple, în acord cu ideile structurante ale lumii moderne. Într-o carte despre martiriul bisericii, el apare de altfel ca „teolog ortodox", sintagmă prea laxă pentru a-i defini apartenența[2]. O completează cumva militantismul pentru libertate religioasă în orice spațiu, de la țările aflate sub dominație sovietică la China și Cuba, de la copiii Gulagului la tînărul martir basarabean Vania Moiseev, al cărui destin l-a deplîns în pagini tulburătoare[3]. Domnia urii, ca sintagmă a comunismului ateu, l-a făcut să caute soluții de salvare a celor aflați în pericol[4], „calvarul României creștine" fiind marea temă a publicisticii sale. O regăsim și în cărțile scrise după abolirea dictaturii, alcătuind în ansamblu un palmares impresionant.

Mi-a fost dat să-l ascult, vorbind, într-o seară, la Iași, despre „slujba neamului" pe care o presta de un demisecol[5]. Am înțeles mai bine, atunci, ce înseamnă supunerea la rigorile creștine într-o epocă de ateism militant. România tranziției îi părea un tărîm afectat de tarele dictaturii, însă atît de fecund totuși, în lumina tradiției creștine. Important era ca această tradiție să rămînă activă, ca „datoria memoriei" să dea un nou impuls formativ. *Le devoir du souvenir* e de altminteri numele unei asociații organizate de Sergiu Grossu, la Paris, una menită a pune memoria în slujba redresării.

Cvasi nonagenar, Sergiu Grossu ne-a mai trimis în dar niște poeme de inspirație religioasă[6], sporind astfel o zestre spirituală deja considerabilă. Ea se alătură celei lăsate de soție, Nicole Valéry, autoarea unui remarcabil volum memorialistic, în care își evoca, sub semnul devoțiunii și al iertării, penibila experiență a recluziunii[7]. Pentru țara sa, el a rîvnit mereu un destin de „pămînt nou, în care va locui neprihănirea"[8], după cuvîntul evanghelic, asumat ca deviză și pentru cei din preajmă. Aceasta înseamnă, desigur, o profundă schimbare lăuntrică, primenire spirituală, devoțiune creștină.

„Posibilitatea renașterii spirituale a țării" sale l-a animat pe fecundul scriitor de-a lungul unei jumătăți de secol, pentru care a ținut să depună, sistematic, mărturie[9]. Frații din Basarabia înstrăinată se aflau, poate cel mai aproape, în raza lui de interes, ca unii față de care istoria se vădea încă mai nemiloasă. Legătura intimă cu baștina i s-a impus mereu, după cum a sesizat Iurie Colesnic în prefața volumului la care ne referim[10]. „Sergiu Grossu, citim în amintitul preambul, este unul dintre puținii basarabeni, care nu și-au precupețit puterile, nu numai să scrie despre Basarabia, dar și să realizeze ceva concret pentru (ea). A creat la Chișinău *Centrul Internațional de Cultură pentru Copii și Tineret „Sergiu Grossu"*, pe parcursul

mai multor ani susține participanții la concursul literar creștin *Sergiu Grossu*, a acordat o bursă pentru un student al Universității de Stat din Chișinău. Mii de cărți au fost dăruite bibliotecilor școlare din Basarabia și multe alte fapte, demne de tot respectul, pot fi notate pe răbojul împlinirii, pe care el, ca un adevărat creștin, nu le trece într-o condică aparte, ca să-și facă din ele piedestal pentru o glorie efemeră"[11]. Devotat locului natal și generos, a făcut tocmai acele gesturi care pot deveni pilde pentru alții, îndeosebi pentru basarabenii săi de baștină. Poemul *Să știi să suferi*, reprodus aici, e în fond o pastișă pe seama pareneticului *Dacă* de Kippling, atît de popular în mediile recluziunii[12].

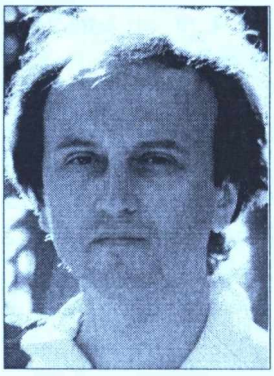
Tema suferinței revine adesea în paginile volumului, prin interviuri și articole, autorul ținînd să consemneze mărturii demne de interes, prin intermediul unor militanți ai cauzei naționale: Pan Halipa, N. Dunăreanu, Anton Crihan ș.a. Semnificativ pentru ansamblu rămîn mai ales mărturiile despre lupta spirituală în Basarabia, luptă dusă în condiții severe, cu sacrificii al căror bilanț rămîne un deziderat continuu.

Întoarcerea „acasă" a autorului, născut la 14 noiembrie 1920, în comuna Cubolta, județul Bălți, e un nou prilej de reflecție privitoare la nemiloasa istorie a zonei dintre Prut și Nistru. El a găsit acolo, între alți cărturari și oameni de bine, pe infatigabilul Iurie Colesnic, cel care editează de la un timp, între altele, seria tematică *Basarabia necunoscută*, punînd la lucru același spirit care a insuflat, în exil, propriile sale acțiuni. Planul regenerativ gîndit împreună se arată demn de toată lauda, dacă nu și salutar pentru românimea de acolo[13]. „O națiune nu poate fi îngenuncheată" cîtă vreme își respectă valorile tradiționale, istoria, limba, ca în cuvîntul lui Kogălniceanu despre istoria națională, rămas și pentru cei de azi un text de bază[14]. Schimbările produse între timp, aproape două secole, obligă desigur la unele ajustări de program, însă atitudinea față de valori trebuie să rămînă constantă. Finalul cărții dă măsura spiritului ardent și profetic al autorului: „Și atunci cînd România va avea din nou hotarele de la Tisa și pînă la Nistru, tînăra generație basarabeană, clocotind de entuziasmul unor nădejdi ce se vor imperios împlinite, va putea saluta și plînge de bucurie, văzînd apariția «cerurilor noi și-a unui nou pămînt»", ca în promisiunea evanghelică și ca în visele comilitonilor de odinioară[15].

Cu gîndul la Basarabia incită la reflecție asupra unui complex tematic încă actual, din păcate, unul din care Sergiu Grossu a făcut, de-a lungul anilor, un punct de rezistență și pentru neamul său.

Note:

1. Sergiu Grossu, *Cu gîndul la Basarabia*, Editura Museum, Chișinău, 2003.
2. Cicerone Ionițoiu, *Le martyre de l'Eglise en Roumanie*, Editura Résiac, Monteurs, 1986, p. 139.
3. Sergiu Grossu, *Vania Moisseieff, le jeune martyr de Volontirovka*, Editura Catacombes, Courbevoie, 1976; *Les enfants du Goulag*, Editura France-Empire, Paris, 1979; *Le calvaire de la Roumanie chrétienne*, Editura France-Empire, Paris, 1987.
4. Idem, *Au fond de l'abîme (Le règne de la haine)*, Paris, 1976.
5. Idem, *În slujba neamului*, conferință la Clubul „Junimea", Iași, 8 mai 1998.
6. Idem, *Fiul cel pierdut, poeme dramatice de inspirație religioasă*, Editura Eminescu, București, 2000.
7. Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvîntată fii, închisoare*, Editura Duh și Adevăr, București, 1998.
8. Sergiu Grossu, *În așteptarea unui nou pămînt*, Editura Duh și Adevăr, București, 1998, p. 127-142.
9. Cf. idem, *Apărînd adevărul. Gînduri vechi la început de nou mileniu*, Editura Duh și Adevăr, București, 2002, p. 7.
10. Idem, *Cu gîndul la Basarabia*, p. IV.
11. Iurie Colesnic, *Memoriile ca o lecție a conștiinței*, în vol. *Cu gîndul la Basarabia*, p. VI.
12. *Ibidem*, p. VII-VIII.
13. Sergiu Grossu, *op. cit.*, p. 103-114.
14. *Basarabia și basarabenii*, Editura Mihai Adauge, Alexandra Furtună, Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău, 1991.
15. Sergiu Grossu, *op. cit.*, p. 114.



RADU FLORESCU.
FASCINAȚIA MARGINII

Mircea A. DIACONU

Am scris cu altă ocazie despre discreția lui Radu Florescu și despre marginea în care, poetic vorbind, locuiește, o locuire deliberată, întemeiată pe convingerea că este acesta singurul mijloc de a se înscrie în adevăr. Poate că n-am insistat îndeajuns atunci asupra felului în care lumea poeziei sale, articulate tocmai pe coordonatele marginii, refuză exhibarea, spectaculosul, histrionismul, mărturie a unui adevăr care-și este sieși suficient și nu slujește nimic altceva. Fără îndoială, o anume teatralitate stă la temelia acestei poezii (și ca însemnă, în fond, conștiință de sine), dar este o teatralitate a negativității, a retragerii în sine. Pe această recesivitate se instituie și unitatea de ton a liricii lui Radu Florescu: cu fiecare volum, poetul șlefuiește un singur poem (și, în realitate, un anume mod de a fi în lume), așa încît, dacă aș cita din mai vechile comentarii, nimic n-ar fi în contradicție cu poemele din ultimul volum, *Probă de viață* (Editura Conta, 2008).

Vorbeam cîndva, de exemplu, despre „poemele trupului"; moartea și bucuriile simple, spuneam, se identifică cu o trăire aproape senzorială a singurătății, dusă uneori pînă la un fel de misticism primar. Și continuam: Trupul poetului, conținut în marele corp cosmic, lipsit de conștiință, păgîn chiar, este, într-un fel, tocmai conștiința lui mai adîncă, puntea de contact cu lumea de dincolo. El, trupul, trăiește voluptatea morții care naște viziuni copleșite nu de spaime, precum creierul absorbit de real, ci de melancolii solare: „ce fericire mi-am spus/ să poți trăi fără spaimă în preajma trupului/ din mijlocul apei a răsărit peste noapte un colț/ de pămînt. am înțeles asta și am văzut pe luciul/ apei moartea privind în adînc".

De asemenea, invocam peisajul coșmaresc, bîntuit de cataclisme interioare: „satrapia mon amour" e „o țară în est luminată de tigvele noastre", „din cer cad mierle înghețate", „adie la marginea cerului brazdele negre". Mi se părea atunci că toate acestea sînt semnele unui eu care, asemenea celui din poeziile expresioniștilor, evită să se comunice direct, apelînd, în schimb, la semne care vorbesc și despre o interferență cu cosmicul, și despre propria-i inconsistență. Sînt cîteva chestiuni care merită nuanțate (o voi și face), dar, în fond, e relevantă tocmai relația dintre trup și materialitatea grea a lumii. De altfel, conchideam la un moment dat: Poezia lui Radu Florescu este una a materiei, a pămîntului și apelor, a vegetației excesive care poartă emblema putrefacției. De aici abundența negrului, culoarea care îi luminează lui Radu Florescu drumul poetic. O apă neagră curge maiestuos, o boală neagră ne scrie, un cuvînt negru îi crește poetului în trup, cerul e o lacrimă neagră, în fine, plouă și din caldarîm cresc flori negre. Mi se păreau toate acestea imagini care puneau în prim plan forța expresionistă, uneori amintindu-ni-l pe Trakl, a viziunilor și experiența scrisului devenită și ea obiect al crizei, parte a lumii materiale.

De altfel, precizam cu altă ocazie: Scrisul, femeia, muntele devin, toate, mărturii ale declinului unui sine care trăiește la umbra echilibrului dintre bucurie și teamă. *Jurnale*-le, cum se

numesc cîteva dintre poemele lui Radu Florescu, făccau din peisaje, fantasmatice toate, deși cu rădăcini în concret, embleme ale unui timp agonic; discursul propriu-zis e mărturia unei ființe care supraviețuiește într-o disperare pe care aș numi-o tolerantă, pentru că e cumva iluminată.

Prin urmare, o poezie a ființei, nu a identității concrete. Tocmai de aceea, precizam că, refuzînd tentațiile biografismului cotidian, Radu Florescu se hrănește din biografic și din existență. Dar biograficul înseamnă în acest caz înaintarea în lumi agonice; cît despre existență, ea nu are altă consistență decît a neantului, a proximității morții care, singură, construiește un sens. Strigătul, iată datul originar al acestei poezii, un leit-motiv care include și disperarea („lovind cu brațele cu pumnii/ aerul putred din jur"), și tulburea fascinație („spaimele mele luminează ca fulgerul/ o imensă pasăre nocturnă îmi cotrobăie sîngele cald"), ba chiar risipirea sinelui („am mare nevoie de mine/ un cer în plus/ o noapte în plus/ o stea măcinată pe ape acoperă o lume de cuvinte" sau „în numele tău frumusețea călătorea prin neant/ [...]/ cu o zi mai puțin mă privesc în/ fereastră/ nici urmă de mine").

De fapt, continuam să spun, problematica aceasta a risipirii sinelui este cu adevărat miezul unei întregi poetici. Nu gesturile disperate fac obiectul ei, ci privirea care citește sigiliul unei lumi al cărei principiu întemeietor e chiar moartea. Că Dumnezeu lipsește, că prezentă nu-i decît materia („între mine și cer/ realitatea își flutură zimții"), că poezia e perpetuare a agoniei („viața acestui poem păcălește moartea/ ascunsă cu grijă în aerul pe care-l respir"), că iubita-moarte e un principiu devorator și anihilant („se strecoară în mine umbra ta/ rontăindu-mi încet irisul pleoapa/ genele lungi/ aruncînd peste mine/ strălucirea întunericului"), ei bine, toate acestea capătă valoarea unor iluminări. Nu e vorba de revelații, pentru că poetul preferă angajării lucide tumultul și melancolia. Or, moartea se arată de fiecare dată sub forma unor măști care se articulează prin complementarități. Tot ceea ce pare miracol este, de fapt, ornamentație a neantului; la fel cum tot ceea ce se arată ca risipire nu-i decît ipostază a vieții.

Aici, în această ecuație, se înscrie lirismul lui Radu Florescu – care nu este nici nihilist, nici anarhic. O cumințenie, consecința proximității muntelui care protejează și deopotrivă ucide, înscrie agonia din poezia lui Radu Florescu într-o tensiune solară. Peste orice angoasă rămîne puterea de a admira, de a citi semnele unei împliniri secrete. De aceea, disperarea nu e niciodată demonică. Cît despre moarte, în retorica aceasta a salvării, ea chiar devine un spațiu protector, așa cum risipirea trupului întemeiază. Între „totul în jur pare a fi un miracol" sau „oriunde privesc/ văd un deal roșu plin cu miresme" și „miezul morții se cuibărește încet în carnea poemului/ [...]/ pe termen lung sînt casa voastră din munți/ sînt apa dulce din căni" nu există diferențe de semnificație. Și asta pentru că tulburarea din care se naște poezia lui Radu Florescu e deopotrivă semn al amărăciunii și al împlinirii. Strigătul face ca disperarea să pară euforie: „nu-i timp nu-i timp nu-i timp/ de dragul zilelor noastre fericiți sîntem".

În realitate, cum se întîmplă și cu cele cîteva peisaje fantasmatice care ar merita o analiza mai aprofundată (un cer înroșit, un copac crescut în mijlocul camerei, un rîu negru), ele sînt dovada prezenței agonicului în lume. Orice explozie vizual-euforică are drept consecință o instituire a morții: „ne bucuram dar numai atunci moartea/ intra în carne și primea adăpost". Dacă termitele rontăie clarul lunii, dacă mici gîngănii rontăie partea de sus a inimii, dacă cerul va rontăi pereții casei, toate acestea fac dovada unei materii care se risipește în priveliști uimitoare. Mirarea e în fond prima cauză a tulburării. Iată un poem: „îmi amintesc forfota/ apei pe cerul albastru/ cînd încercam să trec prin fanta deschisă./ trupul meu străveziu/ atins de frumusețea unei călătorii/ prin viața cealaltă". În fond, desăvîrșirea în melancolie e consecința fascinației în fața neantului.

Și după ce spuneam toate acestea, continuam reținînd secvențe izolate, versuri puternice

despre care credeam că nu te pot lăsa indiferent. A le cita separat, afirmam, este, de fapt, o eroare: ele intră firesc în țesătura unor mici poeme. Iată *Călătoria III*: „sub un acoperiș de tablă sub un cer de stele/ trec mari nori negri./ văd în întuneric cele pajiști în floare./ mai văd trecînd pe fratele meu străveziu/ fără de inimă./ trupul stă ascuns în ierburile grase. Îmi repet mici/ lucruri/ despre viețuitoarele acelea verzui cu dințișori negri./ fratele meu se apropie și-mi arată locul inimii:/ un rîu negru". Îmblînzite, macabrul, terifiantul devin un teritoriu locuibil. Ca și moartea. Echivalența aceasta între moarte și viață și transferul de semne dinspre una spre cealaltă constituie deopotrivă sursa disperării și a bucuriei. Un poem intitulat *Zi după zi* începe prin a releva o înseninare panteistă („privești înainte dar niciodată nu vezi/ întunericul din fața ochilor/ ești prea fericit să observi/ lumina apoasă scurgîndu-se din înaltul cerului") pentru a sfîrși la antipod („cu ochii tăi vezi totul și plîngi").

În fine, concluzia la care ajungeam, vorbind despre *Rău de pămînt* (volum din 2004), ultimul înaintea apariției de-acum, era următoarea: stînd într-o margine, Radu Florescu privește spre miezul ființei. Tulburat, descoperă că miezul ființei e chiar neantul. De aici *călătoriile* și *terapiile* sale. De fapt, este exact concluzia la care aș fi ajuns referindu-mă la volumul *Probă de viață*, fără să fi citit nimic altceva. Marginea, care presupune anonimatul, înseamnă o împlinire în negativ, o atingere a deplinătății ființei. Citim într-un loc: „aici moartea nu-l mai poate atinge pe om/ aici soarele tremură/ mirosind a copil". Altundeva: „flori proaspete vinde femeia din colț primăvara/ cînd bucuros trec pe străzi/ în hainele mele/ strălucitoare ca moartea". A căuta marginea înseamnă, așadar, a explora sinele ca și cum ai explora lumea, sau, în sens invers, a explora lumea ca și cum ai explora sinele. Tocmai de aceea unul dintre motivele frecvente ale poeziei lui Radu Florescu este acela al peregrinării, al călătoriei, al drumului. Că marginea e finalmente moartea, tărîm care se nutrește din aura glorificării, dintr-un imaginar în care fastuosul și terifiantul se confundă, acest fapt face ca sinele să se înscrie în cosmicitate. Iar casa din munți să capete dimensiunea unui semn solar. Iată ultimul poem al volumului: „uneori plecatul la cer nu e la îndemîna oricui./ ascunzișuri noi răsar la capătul nopții/ mirosind a stînjenei și a urzici moarte./ dimineața tîrziu stelele trec prin mine/ ca printr-un adăpost șubred de carne și oase./ atunci simt cum fratele meu știe puterea pămîntului/ dar acum noi ascunzișuri răsar la capătul zilei./ călătoresc fără să știu amiaza unui timp/ în care drosophila melanogaster a pornit/ să cucerească lumea./ cînd se vor termina toate astea fereastra casei din munți/ va lumina un far/ va umple cerul de vorbe".

În fine, revenind la motivul călătoriei, prezența lui se explică prin continua glisare între tărîmuri, ca într-un labirint, care oferă uneori fascinația dureroasă a atingerii centrului. Iată: „o cărare între mine și tine pe unde cutreier/ în mijlocul zilei./ un drum închis și mă întreb/ unde mă aflu eu acum/ sub care chip mă înalț sau mă nasc/ mirosind a pămînt proaspăt". Sau: „ziua și noaptea razele lunii sapă adînc un drum/ care duce spre nicăieri/ un drum de pămînt în care eu stau ascuns viu/ și nu mă mai satur". Uneori, căutarea are drept țintă explicită marginea („căutînd cu disperare marginile/ nu mai știu locul și ziua./ oricît de departe aș fi prin tiparele timpului/ prietenii mei pierduți îmi fac semne cu mîna./ ies afară din casă și primăvara lovește năprasnic/ prin sîngele meu"). Un volum anterior se numea chiar *Casa din care ies*. Abandonînd spațiul protector, călătoria are aparența unei peregrinări în labirint, într-un spațiu agonic, în care deruta existențială nu-și găsește liman decît în instituirea marginii cu sens recuperator. De fapt, orice ieșire din sine seamănă unei pătrunderi în labirint. Tocmai de aceea noaptea, pierderea, materialitatea grea, însemnînd descompunere și, cumva în umbră, germinație, constituie un spațiu al împlinirii. Cînd spune „Stau între două lumi care se locui-

esc reciproc" sau „între răsărit și apus omul tînguindu-se/ pînă la capăt/ o călătorie mereu amînată./ între două lumi fără început și sfîrșit", Radu Florescu va fi avînd în vedere tocmai această transgresare a subiectivității atroce, această depășire a subiectului printr-o descindere în lumea concretă, proiectată însă în abisal, în materialitatea elementară care pare să fie singurul sens. Angoasa e depășită. Strigătul e atenuat. Că uneori călătoria ia forme mai angajante metaforic („așadar cît e ziua de lungă sap prin transeele cărnii/ drumuri stelare care duc înspre margine" citim într-un loc), lucrul acesta e poate tocmai consecința materialității puternice a lumii în care poetul se situează.

Și dacă ființa peregrinează, călătorește, o face tocmai pentru că e atrasă misterios de locul iluminării, pe care satul din munți, muntele, ploaia, ferigile, dealurile aburind îl aproximează. Un loc al pierderii identității subiective și topirii într-un fel de conștiință solară a materiei înseși. Un centru care e marginea însăși. Pierderea corpului echivalează în fond cu o excesivă corporalizare a materiei lumii, cu o pierdere a identității care are ca ecou seninătatea ieșirii din timp. Timpul agonic e un timp al preaplinului și materialitatea nu face altceva decît să releve felul în care absența este prezență, golul e plin, păstrînd în amintire parcă sentimentul eșecului ontologic. Altfel, nu întîmplător subiectul e reprezentat uneori prin persoana a doua, un tu impersonal care ascunde obsesia anonimatului, a străinului. Oricum, pierderea locului, a identității, labirintul fac dovada împlinirii: „stăpînit de neliniște nu mai am nume./ o ploaie amară îmi spală fața/ o apă dulce îmi inundă fereastra între răsărit și apus./ pe drumul de piatră nu văd nici o urmă/ în aerul din jur urme de oameni și oase./ văd soarele printr-un hublou din scînduri și ferigi/ și sînt fericit". Anonimatul, pierderea în materie, supunerea ființei unei germinații care înseamnă deopotrivă descompunere, toate sînt împlinire a străinului, a celui singuratic, a înstrăinatului care, „într-o cameră cu pereții de apă", amestecă „umbra cuvintelor/ cu lumina rămasă într-un țipăt de stea".

Citesc poemele lui Radu Florescu convins că tocmai această opțiune pentru fascinația marginii face ca nu ardența, nu fervoarea să se afle în prim plan. Obiectul poeziei sale îl constituie contemplarea ardenței, desenul ei privit cu o seninătate care încorporează angoasa. Scenariile unora dintre poeme se articulează, în linii sigure, pe spectacolul depersonalizării ființei care devine una cu materia însăși. Tulburarea e consecința acestei ezitări între lumi. Un timp al preaplinului, dar timp agonic, se instituie în poezia aceasta pe care o citesc cu convingerea că sînt în fața unui poet adevărat. Că el refuză – și o face fără acea ostentație ipocrită, întîlnită adesea – jocurile reclamei, e pentru mine dovada că lucrurile importante, esențiale îi sînt cunoscute. Poate de aici, din aceste cauze obiective, ca să zic așa, reținerea sau tăcerea criticii? E uriașă în fond discrepanța dintre valoarea poeziei lui Radu Florescu și spectacolul receptării ei.





POEZIA PE UN TĂRÎM DE FOCURI BENGALE

Ioan HOLBAN

La începutul anilor '80, cînd Daniel Corbu debuta în poezie cu volumul semnificativ (și nu lipsit de orgoliul conștiinței propriei valori) intitulat *Intrarea în scenă* (1984), în lirica noastră se cristalizaseră cîteva direcții noi care s-au bucurat de tratamente deosebite din partea criticii de întîmpinare, în funcție de argumentele oferite la un moment dat, pentru dezbaterea, aprinsă atunci, ca și acum, referitoare la raporturile atît de delicate între Modernitate (al cărei „campion" era Nichita Stănescu) și postmodernitate (pusă, mai ales, „pe seama" poeților din generația '80); dincolo de exagerările, altfel inerente, unor astfel de discuții, este sigur că în lirică – poate cel mai „mobil" teritoriu literar – s-au petrecut schimbări notabile nu doar de tonalitate, ci, în primul rînd, de concepție asupra actului poetic și a semnificației sale în ordine existențială, în orice caz, esențiale au fost două dintre aceste direcții: aceea a „textuării" lumii, a des-facerii modelului acesteia pentru a re-face textura, ceea ce se făptuiește pînă la „model" și cealaltă, de reevaluare a unor teme aparținînd romantismului, simbolismului, Avangardei și curentelor moderniste din deceniile trei și patru ale secolului trecut, care, trecute prin filtrul ironiei corosive, demolatoare, păreau definitiv epuizate, dacă nu și compromise pentru postmodernitate: „textualismul" și „noul romantism" (azi, unii vorbesc și de „noua Avangardă") sînt realitățile cele mai vizibile ale liricii noastre din acei ani, dominată nu atît de cărțile generației '80, cît de *spiritul* lor. Deși diferențiate, aceste direcții erau, în fond, complementare, ele definind noul lirism; iar această complementaritate singură poate explica apropierea între poeți atît de diferiți, cum sînt Mircea Cărtărescu și Ion Mureșan, Magdalena Ghica și Nichita Danilov, Mariana Marin și Lucian Vasiliu, Traian T. Coșovei și Mariana Codruț, Florin Iaru și, iată, Daniel Corbu care, în cei douăzeci și cinci de ani de la debut, a publicat unsprezece cărți de poezie: *Intrarea în scenă* (1984), *Plimbarea prin flăcări* (1988), *Preludii pentru trompetă și patru pereți* (1992), *Documentele Haosului* (1993; 2003), *Spre Fericitul Nicăieri* (1995), *Cîntece de amăgit întunericul* (1996), *Manualul Bunului Singuratic* (1997; 2003; 2005), *Duminică fără sfîrșit* (1998), *Cartea urmelor* (2001), *Evanghelia după Corbu și alte poeme* (2006), *Eonul marelui Desant* (2007).

În perspectiva „diferenței specifice", dar, în primul rînd, în aceea a amintitei complementarități, un bun exemplu este cartea din 1988, *Plimbarea prin flăcări*. Primul poem chiar este ilustrativ în acest sens; noua sensibilitate pune accentul pe *tensiunile existențiale* mai mult decît pe cele *textuale*, afirmînd nu fără orgoliu intenția reîncărcării semantice a unor termeni desemantizați de atîtea experimente lirice care au contestat drepturile registrului grav de expresie lirică a unor cuvinte precum dragoste, fericire, ură, inimă, suflet, inimă, singurătate etc. Orgolioasei declarații a „despărțirii de cărți" și a afirmării eului, a propriei paradigme lirice („în fiecare zi vrei să fii tu însuți rătăcind prin cărțile altora... a venit însă timpul bunule Spinoza Eminescu/ Feodor Dostoievski Camus Lorca/ Rilke Allen Ginsberg complicii mei Kafka/ Borges și tu Nichita Stănescu – cel mai tînăr/ dintre zeii acestei țări – a venit timpul să/ mă despart de voi și să fiu eu însumi/ să văd cît din lume e firesc și cît e absurd/ a venit timpul să mă despart de voi rănile mele/ au

început a răsări în cuvinte/ sînt vecin cu spaima cu bucuria cu secolul douăzeci cu/ foile albe/ am și început să fiu suspectat de vărsare de/ lacrimi deși n-am scris încă poemele esențiale/ deși n-am spus încă acele cuvinte pe care cineva/ citindu-le ar orbi/ astăzi a venit timpul să mă despart de voi/ să vă spun că voi rămîne eu însumi/ chiar dacă i-ar lipsi perfecțiunii un deget" – *Retorica*), acestei declarații de independență și de ruptură cu modernitatea îi urmează, însă, un poem deloc întîmplător intitulat *Spre Marile Tomuri;* despărțirea de text are loc numai întrucît este întrezărit orizontul viitoarei (re)întîlniri cu acesta: sintagma din titlul acestui poem apare adesea în carte, desemnînd ceea ce aș numi *obsesia bibliotecii* – o „traducere" lirică a unei preocupări constante a pe atunci tinerilor poeți, dezvăluită, altfel, publicistic, prin răspunsurile la o anchetă găzduită, în epocă, de paginile revistei „Caiete botoșănene" (*Cultura poetului tînăr*).

Calea regăsirii textului este, la Daniel Corbu, spre deosebire de poezia altor colegi de generație, aceea a explorării temelor și motivelor care au constituit paradigme lirice anterioare: altfel spus, regăsirea poeziei se face prin lectura și experimentarea acelei poezii de care poetul se despărțea mai devreme. De aceea, *Plimbarea prin flăcări* numește atît o carte *de* poezie, cît și una *despre* poezie, pe care Daniel Corbu o *descrie* nu atît în *procesul* ei, în ceea ce „se face", cît în ființa, în ceea ce are ea definitiv: poezia nu mai e, așadar, „stare poetică", ci afirmarea unui vid care dobîndește, prin lectură și experiment, corporalitate. Tema cel mai frecvent vizată în poemele volumului este *întîlnirea cu străinul*; tema specifică romantismului (la Alfred de Musset, de pildă) și simbolismului (la Charles Baudelaire) nu capătă la Daniel Corbu sensul agresiunii alterității (ca în toată poezia secolului XX), ci se constituie (ca în paradigmele de origine) într-un simbol al sinelui, într-o *summa* a ipostazelor derizorii ale eului din realitatea de dincoace de vis: „M-am născut în anotimpul răcoros al întrebărilor/ călătoresc mult/ ar trebui să spun:/ toate drumurile mele formează la un loc o victorie/ fără egal/ ar trebui să spun: undeva în adînc se pregătesc furtunile/ și se caută ochi pentru lacrimi/ poemele sînt procese verbale ale tuturor bătăliilor purtate cu mine/ și nu știu de ce n-am refuzat niciodată acest drum/ acum trec pe străzi pregătit pentru o nouă victorie/ înaintez prin ploaia de noiembrie/ viața e misterioasa sincopă ziua de mîine/ mă întreabă de-s singur/ și se pare că adevărul rămîne același/ oricît aș striga eu între aceste coperți/ înaintez prin ploaia de noiembrie/ pregătit pentru o nouă victorie/ în urma mea se aud doar zarurile ploii pe acoperiș/ întors la mine găsesc un străin/ căruia îi dau uimit bună seara" (*Bună seara*). Această „autobiografie" lirică, descriind, consemnînd stări, gesturi, cuvinte rostite sau amînate, stă sub semnul întîlnirii, al revelației pe care o produce prezența „străinului", a celuilalt „eu", provenind dintr-o lume a tuturor promisiunilor. Semnificativă este și opțiunea lui Daniel Corbu pentru poezia „de intimitate" (iar nu „intimistă"): aici, în durata și spațiul acestei întîlniri cu „străinul", se dezvăluie *voluptatea* surprinderii adevărului, al lacrimii ascunse sub masca clovnului, a cuvintelor înainte de a deveni text, a materialului de dinainte de sintaxă: „Tîrziu a intrat în casă/ și-a dezbrăcat pelerina înăcrită/ de rîs/ înăuntru liniștea se desfăta cu nerușinare/ pîinea întreagă pe masa întreagă/ «cît valorează un clovn»/ s-a strecurat în sine «cînd e adevărat un clovn»/ și-a dezbrăcat pelerina înăcrită de rîs/ și-a scos în palme inima de mim/ și neștiut de nimeni/ în mijlocul camerei/ a udat-o cu lacrimi" (*Interior cu mască și clovn*). Sînt și alte elemente care circumscriu poemele de început ale lui Daniel Corbu noului romantism: visul este termenul opozant al morții (*Sfaturi de amăgit întunericul*), lumea este una a „corespondențelor" (*Repetiția generală*), textul este *scrisoare* (*Lettres en miettes*, *Scrisoare deschisă*, *Alte sfaturi de amăgit întunericul*, *Scrisorile*, *Poem despre inima mea*, *Poem despre foșnitoarea absență*, *Scrisoare*), iar „străinul" poate fi, ca în atîtea ipostaze cunoscute din romantism și simbolism, sufletul, moartea, iubita, sinele, destinatarul „scrisorii".

Preludii pentru trompetă și patru pereți este o

carte scrisă – după cum mărturisește autorul – între 1988 și 1989, amînată de obtuzitatea cenzorilor unor vremuri potrivnice actului cultural autentic. Ca pentru majoritatea scriitorilor români, poezia – literatura, în general – a fost modul specific de a rezista atunci și acolo, nu neapărat opunînd-se, ei supraviețuind prin scris într-un soi de așteptare ce părea, la un moment dat, fără sfîrșit. Poemele acestei volum nu exprimă o disidență, în sensul propriu al cuvîntului; ele sînt – cum zice Daniel Corbu – „o navetă între mine și mine, între mine și lume, între Ideal și realizabil". Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Adică: nici protest deschis, nici ironie cu adresă politică ori socială, nici construirea unor baricade la vedere, ci rezistențentă, încăpățînare de a fi sau, mai exact, de a-și regăsi ființa în intimitatea celor patru pereți, în fața oglinzii.

Dominanta cărții rămîne narcisismul poetului însuși, exprimarea (și explorarea) unei naturi narcisice, profund poetică, mitul lui Narcis fiind chiar unul din miturile esențiale ale Poetului, una din multiplele sale ipostazieri: „Nu v-am vorbit niciodată despre emoția unor seri în care, proaspăt bărbierit, dichisit, mă așez în fața oglinzii. «Povestește, îi spun, hai povestește ceva!» Inima îmi bate mai tare. «Povestește, povestește ceva de peste zi!». Tăcem. Ne privim, ne iscodim, flirtăm. Am senzația că trăim între un rînjet și altul ca între două orgolii mondiale. «Povestește, hai povestește ceva!». Ne privim ca niște străini. Ne suspectăm, ne perfecționăm rînjetul. Trec pe lîngă noi spasme, evoluții, involuții, revoluții, capul domnului Robespierre, Ilenele Cosînzene din poveștile noastre, discursuri retezate, aureole de îngeri, dialectica peticită, amantele lui François Villon, poate chiar umbra bunului Dumnezeu și noi nu ne clintim. Așteptăm. Sîntem, fiecare, așteptarea celuilalt. «Povestește, hai povestește ceva!» Nu știi ce să faci cu tine. Nu știu ce să fac cu mine. «Povestește, povestește ceva!» Poetul își intitulează semnificativ acest text *În loc de prefață* și, pornind de aici, va umple spațiul dintre cei patru pereți cu tot felul de oglinzi; „strîmbe" sau „celeste", acestea îi vor restitui permanent propriul chip – dichisit sau grotesc – și propriul discurs poetic. În această logică a *povestirii de sine* (nu degeaba se îndeamnă poetul „povestește, povestește ceva!") este firească abundența definițiilor poeziei, „dezordine-nfrîntă", „haos condamnat la visare" al cărui principal subiect „e uimirea". Toate aceste definiții – și nu sînt puține – converg spre raportul dintre *haos* și *ordine*, structurînd în complexitatea relațiilor sale valoarea actului poetic în orizontul existenței înseși: „Lucrul pe care l-ai dorit al tău/ la nesfîrșit te stăpînește,/ Fie! În mine drumurile se zbat ca peștii în plasă/ mucezește absența/ iar cîțiva admiră dîra de sînge/ a privighetorii ucise/ pe cînd palmele devin arme/ și primăvara-i abisul oricărei priviri./ Cu grădina Getsemani topită în suflet/ o odisee a singurătății vei scrie./ Mucezește absența./ Dacă locuiești într-un fulger/ floarea furtunii iat-o/ dinților curajului iată-i./ Se clatină lacrima/ îngenunchează hotarul./ Încă o dată poezia e haosul condamnat la visare" (*Weekend secret*). Probabil că tocmai acest „weekend secret" al poetului a amînat apariția cărții. Cum să trăiești – se spunea – în „miezul unui ev aprins" luîndu-ți asemenea „vacanțe" pentru visare și pentru așezarea lumii pe alte temeiuri? *Visătorul* – aceasta a fost una dintre „diversiunile" la care a făcut apel lumea literaturii într-o realitate a rinocerilor lui Eugène Ionesco: „L-am văzut legând brațele unei/ compătimiri,/ L-am surprins în timp ce bătea marea în cuie/ în timp ce închiria bobul de rouă/ incendia răsărituri cu propria flacără/ și repara aripi uzate de îngeri./ L-am privit îndelung:/ în amurguri înmiresmate/ stătea agățat de propriul strigăt".

La începutul anilor '90, o carte tipărită în condițiile grafice arătate de *Documentele Haosului* părea un lux, o apariție „exotică" într-o lume destul de cenușie (hîrtie de ziar, cartoane de învelit scrumbia etc.). Dar „luxul" prezentării grafice (coperta era semnată de Ioana Vitcovska) a acestor documente ale haosului ascundea un alt lux: cel al melancoliei, visului, singurătății, al unei ființe ce viețuiește azi cu nostalgia unei existențe anterioare într-o altă epocă, într-o altă para-

digmă culturală: aceea a noii modernități. Din acest punct de vedere, volumul a fost considerat o sinteză a temelor și motivelor liricii lui Daniel Corbu de pînă la acea dată; sinteza e, firește, a *noului* poet și a *noii* poezii: astfel, în acest autoportret: „Într-o casă singură un om singur/ repetă la nesfîrșit un singur cuvînt: fericire./ Totul îl ademenește și totul îi stă/ împotrivă./ S-a îndrăgostit a urît a construit utopii/ a rîs și a plîns cu toți răsfățații de rouă./ Și de cîte ori se arăta o absență/ de cîte ori se găsea un gol se grăbea să-și înghesuie acolo inima/ se așeza pe sine umplîndu-l/ precum morții gropile lor./ Într-o casă singură un om singur/ repetă la nesfîrșit un singur cuvînt: fericire" (*Autoportret în mers*). Poezia din *Documentele Haosului*, a lui Narcis mereu, este una a spațiilor albe umplute cu sentiment, cu acel *feeling* atît de specific (și atît de necesar!) omului acestui timp: „Multă vreme mi-am imaginat poezia: o femeie privind/ printr-o fereastră./ Multă vreme am crezut că privind prea mult frumusețea/ voi orbi./ Îmi spuneam: de m-aș învinge mereu/ fără martori și fără fast/ de m-aș învinge în fiece clipă!/ Dar cineva îmi arăta cu degetul instrumentele de/ făurit duminici/ felinarele de înaintat în deșert/ altcineva tocmai descoperise complotul lucrurilor mărunte/ asupra privirilor mele/ prietenii răsturnau pe trotuar valize cu îngeri/ serile îmi pregăteau încoronarea cu lacrimi/ și nu știam cum să te mai mint moarte/ care ani de-a rîndul ai acoperit spațiile albe din/ poemele mele/ îți cîntam litanii cîntece din nordul meu/ răsărite ca florile din inimă/ singur îmi încurajam călătoria pe cruci/ și mă vindecam de mușcătura atîtor cuvinte/ otrăvite./ Cînd vei citi acestea o cititorule/ eu demult voi fi plecat prin alte poeme" (*Încoronarea cu lacrimi*).

Tonul elegiac, propriu poeziei lui Daniel Corbu (nu întîmplător și-a ales drept *motto* al cărții un text din Rilke), singurătatea mereu afișată și pesimismul declarat în dese rînduri, dialogul cu Celălalt, poetica visului și retorica măștilor unui nou Narcis fac parte din aceeași recuzită neoromantică. Mai mult, Daniel Corbu regăsește plăcerea, aș spune chiar *voluptatea*, metaforei, a ornamentului poetic pentru că, iată, cartea e „împinsă" – zice poetul –, e scrisă de inimă; aici, între două coperți, între un vers și altul se adună și/ sau risipește viața însăși, trăită nu la cea mai înaltă ficțiune – cum o face un coleg de generație, Florin Iaru –, ci la cea mai înaltă tensiune a surpării în tristețe și singurătate, în zona de identificare a visului eu realitatea, în foșnitoarea prezență (prin absență) a străinului: „Nu mai știi să faci nimic de-o vreme/ Nu mai știi să întîmpini o duminică/ te bîlbîi și te-ncurci în vorbe/ singur cu o lacrimă neplînsă de ochi./ Cum să fii liber cînd tu ești plin de limite ca marea de pești?/ N-ai înțeles că totul e o iluzie Daniel Corbu/ și că trăim mai voluptuos o tristețe decît/ o bucurie/ că mîini străine ne umblă prin suflet/ că vinovați sîntem la toate vinovățiile/ și în fiecare zi cineva ne condamnă la moarte?/ Ai strîns tot orizontul într-o rană/ și înaintezi improvizînd mereu fericiri de mescalină/ care se surpă încet ca mătreața ca varul/ de pe zidurile vechi" (*Scrisorile fratelui*).

Cu ultimele cărți, se produce o mutație sensibilă la nivelul temelor și mai ales, al figurilor lirice din poezia lui Daniel Corbu. Astfel, în *Cartea urmelor*, „eroul liric" nu mai este Narcis, ci Cain, cu „noile sale lamentații", unde se invocă Tatăl care l-a pedepsit pentru uciderea fratelui, Abel; nu victima, așadar, ci călăul și nu omul plăcut, prin jertfa adusă din turma sa, lui Dumnezeu, ci păcătosul, cel care, ucigînd, rămîne să-și trăiască vina pînă la capăt, destrămarea, propria-i surpare, sfîșierea lăuntrică: „Doamne de cel care-mi aleargă din rană în rană/ ai milă!/ Nu mai existăm decît în destrămare/ sensul nostru devine o mie de sensuri/ și nu ne mai aflăm și nu ne mai recunoaștem./ E de-ajuns să spunem bine/ și binele am desface în mici semne care cutreieră ascunzișurile/ și rămînem cu mâinile goale/ și singuri rămînem precum un Dumnezeu/ fără lume./ Chiar adevărul e sortit să se-mpărștie în cuvinte/ și asemenea fachirilor și cerșetorilor/ să cutreiere orașele./ Apără-l, Doamne, pe cel agonic atins/ de durerea sticloasă a sinelui!/ Că sufletul i se destramă, în o mie de suflate pitice/ și, inima se împarte în tot atîtea inimi mici și fără putere/ și

singurătatea în atîtea singurătăți asemenea/ care ard cu flacără mică și rea./ Și atîția vin să locuiască un singur trup/ și atîția vin să se locuiască pe ei înșiși/ și nu se mai găsesc și nu se mai găsesc./ Fă ceva, Doamne, împotriva acestei sfîșieri!" (*Noile lamentații ale lui Cain*). Cain experimentează păcatul și efectele sale într-o mereu repetată apocalipsă – apocalipsa de fiecare zi sau „roza apocalipsă a clipei de față" ori „dezasamblata apocalipsă"–, cu picioarele definitiv prinse în noroiul lumii, incapabil să renunțe la „pămînteștile daruri", cu mîinile însîngerate, dar și cu nostalgia mîntuirii, a pocăinței, și reconvertirii: *cîntecul de moarte* care îl leagă pentru totdeauna de Abel e, în fond, litania sfîrșitului, ascunzînd, însă, secreta speranță a iertării și renașterii, după Judecată, a revenirii în grădina Getsemani poate chiar – repetîndu-l pe Abel – în ipostaza unui „păzitor de capre în insula Patmos". Fără să scrie ceea ce se cheamă o poezie religioasă, Daniel Corbu abordează pe acest nivel al problematicii cărților sale una dintre temele majore ale literaturii, cu originea în povestea din Vechiul Testament.

Dincolo de această temă care personalizează volumul *Cartea urmelor* între celelalte cărți ale poetului, aici sînt, firește, numeroase conexiuni cu motive lirice și metafore obsedante din, să zicem, *Plimbarea prin flăcări*, *Documentele Haosului*, *Spre Fericitul Nicăieri* sau *Manualul Bunului Singuratic*. Între acestea, nevoia acută de a defini poezia, poemul, poetul; iar prima definiție e chiar *vînzarea de frate*, gestul (păcatul) care înfrînge dezordinea, cum se spune într-un vers: călătorind prin cărți, căutîndu-se acolo și identificîndu-se, mai ales, cu figuri shakespeariene și dostoievskiene, poetul – „măreț animal sub foaia de cort a memoriei" – își adună „risipita viață" între un vers și altul, stăpîn peste „haosul condamnat la visare", mic zeu „fără scutece, abandonat în lumină". Poezia, pentru el? O femeie privind printr-o fereastră, de exemplu. Poemul? Un proces-verbal al tuturor bătăliilor purtate pe un cîmp de luptă cu tranșeele goale. Dar poate ipostaza cea mai interesantă se regăsește în poemul *Poporul statuilor*, unde Daniel Corbu revine la *tema medievală*, o paradigmă care i-a irigat scrisul, imaginarul, risipita viață între patru pereți, în cuvinte, între un vers și altul: „Au intrat în biografii. Au învîrtit caii/ și au bătut tobele și orgoliile/ Au venit principi dornici de glorie/ cu saltimbanci și măscărici cu urlete/ de luptă:/ TREBUIE ÎNVINS POPORUL STATUILOR/ SĂ CADĂ POPORUL STATUILOR!/ Astfel au venit principi dornici de glorie/ cu tactici înșelăciuni zale și săgeți otrăvite./ Neclintit poporul statuilor./ Trecutul se spulbera viitorul/ se clădea precum piramida de cranii./ Neclintit poporul statuilor./ Rînd pe rînd au băut din vinul înfrîngerilor/ și rînd pe rînd și-au potrivit aureola de sînge/ au pierit credincioșii ostași/ principi și împărați ai hazardului./ Neclintit poporul statuilor/ în noi și în afara noastră/ pretutindeni împrăștia tăcere".

În fond, toată poezia lui Daniel Corbu, ca și intervențiile sale teoretice, navighează în jurul unei *avangarde reactualizate*, un modernism care își caută un nume („postmodernism" sau „noua avangardă"), rămînînd, însă, nu atît în cadrele istorice – cele care „deranjează" orice demers ce se vrea întemeietor de nouă paradigmă –, cît și în cele structurale, de retorică, tehnică, modalități și textură a imaginarului. *Evanghelia după Corbu și alte poeme* este încă un semn al acestui efort de a înființa, surpat pe dinlăuntru de rezistența și, în fapt, de noutatea paradigmei modernismului cu toate formele sale, active încă de la începutul secolului trecut.

„Noua avangardă" sau „postmodernismul" actualei generații de poeți nu sînt decît noi forme ale modernismului. Iată. Imaginea care tutelează *Evanghelia după Corbu și alte poeme* este „pasărea oarbă Dali", iar poetul încearcă zadarnic (dar încearcă?) să se rupă de mustățile deplinului suprarealist pentru a se refugia, însă, în vorbele neoromanticului Rilke: „Cîți vor mai ști cum am trăit/ un secol întreg/ atîrnați de mustățile lui Dali/ Și cîți vor cunoaște tristețea celui care află-ntr-o zi/ că orice avangardă sucombă/ în favoarea lucrului bine făcut ce va urma/ sau că futuriștii oniriștii behavioriștii miros doar a/ catran și război pe veșminte?/ Tînăr,/ să fi încălecat au dîra de fum/ a

zeului în alergare,/ să mă fi luat cu după îngerii/ cu aripile albe ca praporii ca ștergarele/ de picnic ale țăranilor atîrnă/ ca înjurăturile pe buzele beților de cartier/ și cad tot mai multe steaguri roase de vînturi./ Din cealaltă vîrstă un singuratic se-ndreaptă/ spre mine/ cu vorbele lui Rainer Maria Rilke încurajînd/ un ascet: *Wer spricht von Siengen? Überstehn ist ales.*/ Cine vorbește de victorie? A îndura e totul" (*Lumini și urme*): luminile și urmele modernismului trasează calea poetului de azi. În același spirit se constituie și cuplul poet-pictor, Daniel Corbu și Felix Aftene (cum, la fel, altădată, poeții și prozatorii anilor '30 din veacul trecut își „ilustrau" cărțile cu lucrările graficienilor și pictorilor vienezi ai epocii); poezia și pictura (grafica, desenul) sînt *asemeni* pentru că provin din aceeași paradigmă de sensibilitate. Cum spune poetul însuși: „Tu ca într-o plantație de bumbac/ rămîi rătăcit în mecanismul secolului/ din care cu greu se poate plonja/ într-o caleașcă cu cai/ dar poți vedea cum un poet/ joacă baba-oarba cu cuvintele/ poate că pentru el pictorul de alături/ surprinzînd hidoasa realitate imediată/ desenează pești zburători și oameni fără urechi..." (*Ai palmele goale*); zeii informi, protectori, maimuțoi, bolnavi, infantili, cei buni și cei răi, necruțători și mahmuri – hidoasa realitate imediată – din poemele lui Daniel Corbu se regăsesc sau, mai bine, *în-ființează* în lucrările pictorului Felix Aftene.

În aparență, poezia lui Daniel Corbu documentează haosul, cum spune titlul unui cărți anterioare. În fond, ea exprimă ceea ce poetul însuși numește o civilizație voievodală și metatextuală. Temelia e a unei simbolistici bine articulate (arlechinul, crenelurile, balurile, proscrisul, infanta, gestul seniorial, eșafodul) care trimite la amintita temă medievală, un semn prezent în cărți ale unor scriitori contemporani din cele mai diverse generații (de la Ana Blandiana la Ștefan Agopian); Daniel Corbu îi adaugă lumea romană (cu Sallustius, Lucilius, Caligula, „scepticul Agrippa") nu pentru a crea ceea ce în proză se numește timp-epocă, dar pentru a susține și din alt orizont *timpul visat*: „Pe atunci nu erau laboratoare atomice/ pe atunci ierburile erau numai verzi/ și toate doamnele idealiste./ Nu existau/ droguri pilule curățătorii/ chimice superbele bizarerii ale/ timpului nostru./ Bărbații adînciți în asceză știau să aștepte/ chiar și gloria postumă./ Trăită pînă la capăt,/ ISTORIA se retrăgea încet/ în rafturile bibliotecii" (*Secolul luminilor*). Retragerea în bibliotecă se produce în perspectiva regăsirii componentei metatextuale a civilizației lui Daniel Corbu; aceasta, ca și istoria, e labirintică, poetul trece prin diverse porți sau se rătăcește prin coridoare fără capăt, toate cu nume de bibliotecă: Kafka, Cervantes, Homer, Creangă, Dostoievski sînt „trapele" ascunse în podeaua civilizației voievodale prin care poetul alunecă în abisul celei metatextuale: „S-ar cuveni un imn pentru alunecarea-n abis/ s-ar cuveni o dovadă/ Și pe cînd se desface-n bucăți zeul tău protector/ și înflorește văzînd cu ochii labirintica civilizație/ metatextuală/ iar miracolul dezgolirii de sine atinge apogeul/ cu aceeași febrilitate cu care neofiții/ își împart Paradisul/ nu dispera!/ (*Lucrul în care nimeni nu crede/ Se-nfometează în sine/ și totul e salvator/* pînă și această peticită speranță/ pînă și acest vis amputat/ și chiar această dimineață în care/ stai și privești picurii ploii pe un mormînt nou./ Cineva mătură curtea abatorului/ cineva spune: «poftiți, domnule Kafka!»/ S-ar cuveni un imn pentru/ alunecarea-n abis/ s-ar cuveni o dovadă!/ Nu departe: o trompetă rezemată de zid./ Mîna clipocind ușor înspre inimă" (*Poftiți, domnule Kafka!*).

Drama dar și superbia acestei plimbări prin flăcări, cum spunea altădată, prin civilizația voievodală și metatextuală, cum scrie acum, se adună în figura poetului care cîntă versete înălțătoare și tîrguiește vise la second hand în *All rights*, ascultă adierea sîngelui prin vena cavă în *Colbul*, urmează un nesmintit program al ruinii și lansează prolegomene în șoapte către prietenul Sallustius în *La charette bleue*, aprinde ruguri de vorbe și recondiționează bandajele istoriei în *Lecția de abis*, ia apărarea celor înjurați (astfel: „Tv'n buburuzele voastre de clopotari/ ai nimicului/ dă cuburi fericite/ dă obsedați sexuali!/ Bă fericiri spulber-

ate bă/ cutremure cu fleonc/ bă adoratori de femei abstracte și bucolice dorinți!") în o mie de biberoane în flăcări, se exilează într-o secundă și visează poeme care pot să ucidă în *Pîngăritele trepte*; Poetul face toate acestea pentru a fi el însuși: „Creierul ăsta în formă de cruce/ la care te-nchini zeule maimuțoiule/ pe care te lași răstignit zilnic/ nimeni nu ți-l primește plocon./ Aici se-nchide cartea trupului/ și altceva trebuie să-nceapă./ Fiecare cu steagul lui. Dar cine să-l poarte?/ Că tu stai/ prăbușit peste propriul maldăr de vorbe/ ca peste-un munte tocit/ înăcrit de tertipuri tehnici de-a fi tu însuți./ Toți îți știu drumurile și nimeni nu-ndrăznește a le urma/ și nimeni nu vrea altfel să te nască,/ De-acum, ce ți-a hărăzit zeul cel bun/ vei fredona ceva care să acopere flămînzenia/ vei aștepta metafora să-ți intre/ ca tîrfele în așternuturi/ te vei pierde printre fărîmele unui adagio/ vei afla cît cîntărește umbra./ Tîrziu vei împături ghilotina/ și-o vei ascunde-n surîs" (*Cartea trupului*).

Cheia ieșirii din labirintul civilizației voievodale și metatextuale, crede Daniel Corbu, este poezia, arta sa combinatorie prin care se reface legătura cu formele „extreme" ale modernismului (dadaismul și lettrismul), cu imaginile șocante, *fauve* ale suprarealismului. Poetul din *Evanghelia după Corbu și alte poeme* răspunde astfel întrebării în ce fel modernitatea devine postmodernitate (sau nouă Avangardă). Poate chiar – ne sugerează poezia lui Daniel Corbu – prin intersectarea, pînă la juxtapunere, a tuturor formelor atît de active încă ale modernismului; pînă acolo încît se poate rescrie chiar și poezia așa-zis „patriotică" într-un lung poem, *Simfonia întîia. Imperiale (Patria fără sfîrșit)*, un text de la care poate porni dezbaterea unei teme foarte sensibile pentru poezia noastră contemporană: retorica de aici, în spiritul întregii cărți, e a unui om oarecare într-un timp oarecare.

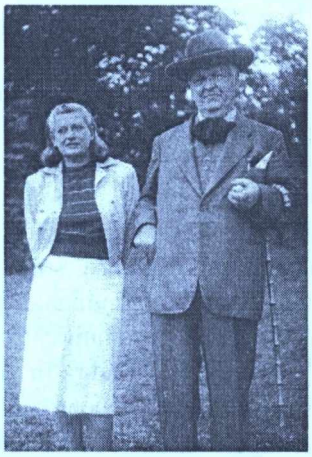
Și pentru că *Evanghelia* este și o carte care instruiește, iată ce ne învață *Evanghelia după Corbu*: mai întîi, cîteva definiții interesante, menite să fileze și altfel labirintica sa civilizație din istorie și din bibliotecă: „istoria nu-i decît amintirea dezastrelor"; „orice avangardă sucombă/ în favoarea lucrului bine făcut ce va urma"; „nu știu dacă Dumnezeu a ales prostia/ pentru a-i bucura pe înțelepți sau înțelepciunea/ pentru a mări ignoranța proștilor"; „minciună-s și laurii pînă la urmă"; „pînă la urmă orice istorie e o adunare de treceri/ pe drumul Damascului"; „toți cei care conservă istorii o sfîrșesc prost". Într-o altă ordine, în *Evanghelia după* Corbu, poetul cultivă o simbolistică biblică, a adevăratelor *Evanghelii*, turnată pe formele noi ale unui Meister Eckhart; „neîmblînzitul eretic", cum își spune în titlul unui poem, are creierul în formă de cruce, evocă oprirea mîinii lui Avraam la uciderea fiului, Golgota „plină de cruci și foi de papirus", Grădina Getsemani, „neamul lui Cain" și fratele Iuda", scrie erezii stînd „pieziș în umbra lui Dumnezeu"; dominante în această simbolistică rămîn – cît de semnificativ, însă! – figura lui Petru care „se leapădă în orice om" și Calea Damascului, ca pentru a reprezenta (re)convertirea: „Vine un timp cînd armele și trufia/ devin o povară/ iar cuvintele nu-s niciodată de ajuns./ Cei ce bat tobele pentru tine și înalță surlele/ nu știu că primesc de fiecare dată alt om,/ Cum și tu, Saule din Tars, fără a colinda gările/ văzduhului/ pe cînd ți se odihneau caii și cămilele/ și slujitorii osteniți/ ai primit fulgerarea devenind alt om./ Așa cum și eu, Saule prigonitor,/ pe cînd mica și marea istorie își zornăie înfundat/ ruginitele lanțuri/ izbesc fără voie cu picioru-n țepușă devenind Celălalt./ Și mereu Celălalt cu fiecare poem Celălalt/ pînă cînd poți deveni o mie de Ceilalți/ care-au primit/ fulgerarea./ După cum știi, doar Calea contează/ și iarăși/ după cum bine știi, peste mierea păcatului vechi/ un altul se-așază/ și pînă la urmă orice istorie e o adunare de treceri/ pe drumul Damascului./ Tu ce spui/ carne, histerizantă de cîntecul nevăzutelor lumi!" (*Drumul Damascului*). Cum spunea Ion Mircea într-o inspirată prefață, *Desantul lui Daniel Corbu*, poetul își regăsește postura predilectă în aceea de „explorator al spiritului"; în neoromantism, dadaism, lettrism, suprarealism, postmodernism, noua Avangardă, în civilizația voievodală și metatextuală.

INEDIT

PROFIRA SADOVEANU ȘI FLORICA T. CÂMPAN

– UN ROMAN ÎN SCRISORI –

Gabriel GHEORGHIU





Aproape e greu de imaginat că timp de mai bine de 50 de ani, între doi oameni, doi oameni deosebiți, să existe atîta consecvență în a-și mărturisi trăirile, în a-și povesti totul, cu lux de amănunte, de la cel mai banal lucru, și năstrușnic chiar, la profunzimea la care ajunseseră în domeniile lor atît de diferite și, în același timp, atît de apropiate, poezia revelată Floricăi T. Câmpan și matematica. Dacă ne gîndim la apropiere, sună frumos, poezia matematicii sau matematica poeziei. Acest joc de cuvinte se potrivește de minune celor două suflete apropiate, care, în decursul zecilor de ani, au ajuns să vibreze la unison, nelăsînd niciun con de umbră asupra lumii lor.

Profira Sadoveanu s-a născut pe 21 mai 1906, la Fălticeni, fiind al treilea copil din cei zece ai marelui scriitor. A absolvit Liceul „Nicolae Gane" din Fălticeni și după o clasă urmată în particular, pregătită fiind de tatăl său – liceul „Oltea Doamna" din Iași. A luat bacalaureatul în 1925, după care va urma cursurile Facultății de Litere și Filozofie (1925-1929), fără examenul de licență. Ar fi dorit să plece la Paris pentru cursul de artă dramatică, dar nu a primit acceptul tatălui. Și-a făcut debutul în proză, la îndemnul lui Topîrceanu, un debut nu prea strălucit, deși G. Călinescu descoperea „un cult atît de ingenuu, atît de tineresc pentru oamenii care scriu, încît rămîi surprins". Ea își va descoperi în 1942 adevărata chemare, poezia. Pentru Sadoveanu, Profira nu a fost doar fiică, ci și secretar literar, editor, corector și traducător. „Am mărturisit de multe ori în scris că eram bibliotecara tatălui meu... îi și copiam manuscrisele și-i făceam corecturile numeroaselor lui lucrări – stăteam cu el la sfat, comentînd literatura ca de la egal la egal. Alături de poezie, Profira a dovedit calități remarcabile și în memorialistică, în evocări ale lui Mihail Sadoveanu și în proza pentru copii.

Despre cariera literară a Profirei Sadoveanu, despre ambianța caldă, romantică în care a trăit și a creat în casa părintească din București, povestește elocvent autoarea în volumul *Destăinuiri*, București, 1989.

Aminteam în scurta biografie că Profira a urmat cursurile liceului „Oltea" din Iași. La această școală o va cunoaște pe cea care avea să-i devină una din cele mai bune prietene și confidente. De aici se păstrează și amintirea unei întîmplări hazlii (amintire povestită de d-na prof. univ. Dvoracek Maria – o altă bună prietenă a Floricăi), a cărei protagonistă a fost Profira, care, întrebată fiind, ca toți colegii clasei, ce profesie are tatăl său, ea a răspuns stînjenită că este scriitor. Toată clasa s-a amuzat, întîmplarea urmărind-o multă vreme, ea devenind sursă de bună dispoziție în cercurile frecventate de Profira.

Revenind la corespondența celor două doamne, răsfoind aceste pagini, trăiești cu reală plăcere momente deosebite, întîmplări triste sau hazlii, povestite cu atîta sinceritate și dezinvoltură, încît ai senzația că fiecare rînd respiră cel mai profund aer de prietenie. Cam așa am putea începe să vorbim despre legătura de o viață a Profirei Sadoveanu și a Floricăi T. Câmpan, două personaje de marcă în peisajul literar și științific al celei de-a doua jumătăți a secolului

XX și chiar mai devreme.

Acest roman prin corespondență trădează o adevărată frenezie a scrisului, de a înșira totul, cu o plăcere nebună de exteriorizare, astfel încît puține scrisori mai au vreun colț de pagină neacoperit. A scris pe ce i-a căzut în mînă, pe coli albe, pe foi de caiet, cartoane decupate de diverse culori, hîrtie ministerială, în cele mai diverse moduri, totul fiind de moment, pentru a nu se pierde parcă nimic din gîndurile ce ar fi trebuit să ajungă în mîinile Floricăi. Emoționant și pentru faptul că mai toate scrisorile conțineau inevitabil versuri scrise în diverse locuri și stări care transmit trăirile Profirei. „Dragă Florică, poate că ai avut dreptate să-mi scrii așa cum ai scris; mie însă mi s-a părut absurd. N-ai înțeles că dacă mi-am întrerupt corespondența, e numai pentru că nu mai aveam nici o poezie nouă să-ți trimit? Într-una din zile, nu mai știu cînd (poate acum o lună) ți-am scris o scrisoare; dar, cînd s-o trimit, mi s-a părut de prisos să ți-o expediez așa *goală*, fără jucăria obișnuită care te încîntă așa de tare pe tine. Știu că și fără bucuria asta tu aștepți rîndurile mele; dar eu, obișnuită să-ți spun istoria mea sufletească în versuri, nu mai pot să ți-o spun în proză. Oare ce se întîmplă? Scrisoarea devine banală, plată, despuiată..." (3 decembrie 1949). Mai mult, se simțeau atît de puternic, încît uneori Florica îi devenea chiar muză „Dragă Florică, ieri mă simțeam prost și numai scrisul m-ar fi putut scoate din starea mea; ca să mă îndemn mi-am închipuit că-ți scriu ție. Așa am așternut pe hîrtia de scrisori – acea ocru frumoasă – o poezie căreia i-am pus titlul *Canon*" (3 octombrie 1953, București).

Legătura va deveni atît de profundă, încît se va ajunge la intuirea stărilor. Nu am citit și corespondența Floricăi T. Câmpan, dar, cu siguranță, și aceasta trebuie să fie la fel de dulce, prietenoasă, sinceră și intuitivă. „Ce scrisoare minunată mi-ai scris, Florică dragă! Numai tu ești în stare de atîta căldură și entuziasm, – și atîta credință... (în ultimii ani ai vieții, Florica T. Câmpan și-a axat o bună parte a scrierilor pe tematica religioasă, ajungînd pînă la a face o paralelă sublimă între matematică și religie – *Matematica și religia*, *Psaltirea în versuri*)... Oricum, ai simțit bine (nici nu se putea altfel) că sînt într-o perioadă bună, fericită (30 octombrie 1953).

Într-o altă scrisoare – „Florica mea, stau cu un sentiment aproape de sfințenie în fața paginii albe – ca în fața sufletului meu pe care nu îndrăznesc să-l descui, și în față cu sufletul tău de mucenică" – melancolie transcendentală. „Dragă Florică, promptitudinea cu care mi-ai răspuns m-a uimit... și totuși avem atîtea lucruri în comun, altminteri n-ai fi tu ființa cea care să înțeleagă și de care să mă simt cel mai aproape din lumea întreagă".

Răspunsurile Profirei sînt uneori năstrușnice. Cînd cuvintele nu-i sînt suficiente, sau cînd dorește să fie mai plastică, desenează „frumos". „Da, dragă Florică, sînt la Pelișor de vreo zece zile singură. Îmi pare rău că n-am o fotografie să-ți trimit ca să-ți dai seama cum stau eu aici...". Scrisoarea continuă în același timp cu desenul, „...ți-am schițat puțin cu destul de mare aproximație perspectiva (eu nu știu să desenez); dar, cu puțină imaginație, îți poți închipui un pic".

Stau în fața scrisorilor și nu știu la care să mă mai opresc pentru a scoate la lumină amintiri uitate, trecerea anilor neștirbindu-le cu nimic farmecul povestirii și al locurilor. „Dragă Florică, am sosit la mănăstire duminică... Parcă nici într-un an n-a fost natura așa de minunată aici ca și aiurea, de altfel. Luni dimineață m-am plimbat prin grădină, în jurul casei, și am plîns ca un vițel de duioșie, crezîndu-mă ajuns să în raiu... mi-i dor cumplit și de acele meleaguri de sihăstrie, de chilioara mea din pod și de cețurile care se ridicau din nouri, de-a valma cu luna înghețată. Simt mirosul de lemn proaspăt, de rășină, și-n ochi lumina orbitoare de dimineață, comparabilă doar cu zarea luminoasă de deasupra mărilor". Sînt niște descrieri care te așază chiar în acele locuri de poveste, avînd senzația că respiri acel aer.

N-aș dori să dau o notă tristă la ceea ce am scris pînă acum, însă ar trebui să menționez, poate inedit, și lucruri mai puțin plăcute, pe care Profira le-a mărturisit Floricăi. „Dragă Florică, azi se împlinesc exact două săptămîni de cînd am căzut grav bolnavă și n-am mai fost om; am zăcut cu 35 și 40 de grade timp de 12 zile, cu rare răstimpuri în care mai răsuflam un pic. Crize după crize, leșinuri, vărsături, o durere cumplită de cap... În sfîrșit, abia în a zecea zi s-a aflat că am *malarie*! Închipuiește-ți; dar o malarie cu manifestări la maximum și lucru foarte rar cu urticare mare..." (miercuri, 31 august 1949, Neamț). Da, tulburătoare rînduri, la care Florica cu siguranță va fi tresărit, îngrijorată de suferința bunei sale prietene.

Această minunată corespondență, poveste, va lua sfîrșit odată cu decesul iubitei sale prietene, Florica T. Câmpan, de fapt, mai devreme, ultimele scrisori

fiind din 1992. Poate au mai fost și după acest an, dar nu le-am găsit, însă ceea ce am citit a fost de-a dreptul impresionant. Cred că am început să pricep mai bine sensul cuvîntului *prietenie* după această lectură.

Miercuri, 31 August, 1949, Neamț

Dragă Florică. azi se împlinesc exact două săptămîni de cînd am căzut grav bolnavă și n-am mai fost om; am zăcut cu 39° și 40° timp de 12 zile, cu rare răstimpuri în care mai răsuflam un pic. Crize după crize, leșinuri, vărsături, o durere cumplită de cap... În sfârșit, abia în a zecea zi s-a aflat că am *malarie*! Închipuiește-ți; dar o malarie cu manifestări la maximum și lucru foarte rar cu urticare mare.

După ce s-a aflat că am malarie, mi s-a dat chinină, totuși, cînd a venit sorocul să-și facă *gameții* de cap, am făcut iar 39°, 40°, timp de aproape 24 ore! Atunci, s-a dat telefon lui Ciucă, la Institutul Cantacuzino, la București și Profesorul a spus că există un medicament nou – „Paladrin" – care îmi va scădea temperatura în două zile. S-a vorbit și cu Costache să vie odată cu medicamentul luat de la Profesorul Ciucă. Asta a fost Sîmbătă la amiază, 27 August. Duminică 28 Costache a fost aici, pe la 2 după amiază. Vrasăzică în ziua de 27 August eu încă eram după 24 ore de temperatură mare, 39,4; trecuseră 10 zile de chin și nemîncare.

Dragă Florică, toate ar fi fost cum ar fi fost, dar sufocarea și leșinul de la inimă m-au dat gata. Cumplit lucru! Întîia'oară am leșinat vineri dimineața, adică a 3-a zi de boală. M-am dat jos, am simțit că amețesc și mă ia un vîrtej. M-am trezit cu gîndul: cum Dumnezeu de nu mai are patul saltea și stau pe lemn? În clipa următoare mi-am dat seama că sînt jos pe podea, cu fața în jos. Mă lovisem la cap, deasupra ochiului drept și cu mîna căzusem în oarecare obiect al cărui nume nu se spune. Eram rece ca gheața. Am auzit pe Didica trecînd pe cerdac și am strigat-o. A venit și m-a ridicat de jos. Ea zice că atunci trecuse la bucătărie și acum se întorcea, așa că leșinul nu durase decît un sfert de minut. Dumnezeu și știe!

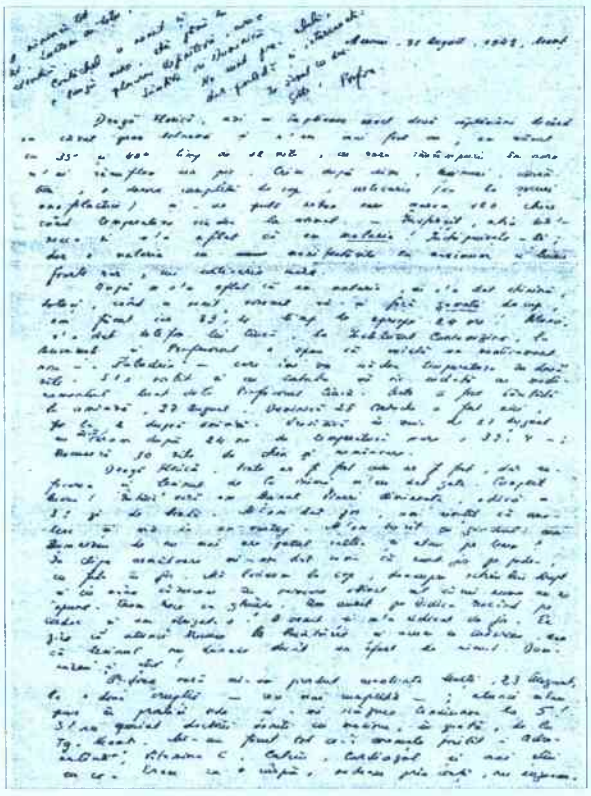
A doua oară mi-am pierdut cunoștința Marți, 23 August, la a doua erupție – cea mai cumplită –; atunci m-au pus în prostiri ude, și-mi scăzuse tensiunea la 5! S-au speriat doctorii veniți cu mașina, în grabă, de la Tg. Neamț. Mi-au făcut tot ce-i omenește posibil și Adrenalină, Vitamina C, Calciu, Cardiazol și mai știu eu ce. Eram ca o cîrpă, vedeam prin ceață, nu auzeam.

Foarte grea a fost și noaptea de Miercuri spre Joi; tot cu erupție. Dimineața la 7 a venit iar doctorul Bogdan de la Tg. Neamț, cu o groază de medicamente. Iar injecții peste injecții, mi-a făcut și un sondaj de mi-a luat urină pentru analiză, m-a înțepat și doctorul Becea, un malariolog ce se află din întîmplare aici la Mănăstire în concediu, de mi-a luat sînge, tot pentru analiză. De data asta m-am purtat mai ferchеș (se vede că se mai deprinsese inima); am avut tensiunea 9.

Ei, grea a fost și ultima noapte de criză, de Vineri spre Sîmbătă, de care ți-am vorbit, cînd a durat temperatura de Vineri seara la 8 pînă a doua zi seara la 8. Noaptea pe la 3, văzînd că temperatura tinde să treacă peste 39°, băieții mi-au dat fără știrea doctorului încă o chinină.

Săracii băieți!... Le-am mîncat 12 zile din vacanță. Mai întîi echipa de sacrificiu Didica, Paul și d. Gheorghiță (medic de plasă în Vînători). Doctorul Gheorghiță s-a dus Vineri sara (a treia zi de boală) pe ploaie la Tg. Neamț și s-a întors la 1 noaptea cu penicilină. A stat la noi toată noaptea și a doua zi și mi-a făcut din trei în trei ore penicilină. Și apoi hopul. Mi-a scăzut complet temperatura. Pulsul s-a menținut 120. Și deodată iar criză. Ba încă cu urticarie! Au crezut că-i din cauza penicilinei, că nu a tolerat ficatul medicamentul. Și cîte, cîte supoziții...

Apoi Valerica, Nel-Nel, Tincuța, Mărioara și Doctorul Bocea, săracul, umblau ca niște stafii în jurul meu, în noaptea de criză. Valerica ca un zmeu, dînd telefoane, agitîndu-se... Didica, palidă și slabă, plînsă, cu punga cu gheață, cu



mînuțele ei bune. Nel-Nel cu teorii medicale, în halat, ciufulit. El mi-a pus diagnosticul: malarie. A spus că dă în scris, Paul, jovial și săritor, dar cu ochi aprinși de g rijă. Sărăcuțul de el, s-a ales cu un puls rapid, acum că inima mea s-a liniștit în sfîrșit. (Știu că el are inima un pic mai mare decît normal). Înaltă, calmă și palidă, cu lucrul și cu siropurile, compoturile, apa de la gheață... Mărioara, cu dinții strînși, înnourată, apărînd rar, în clipele sale mai bune. Rodica, brunetă, cu fața înflorită de bucurie cînd vedea că mi-i mai bine. Cu toții mă iubesc foarte mult.

Și-așa, Florică. – Acum sînt la Palat încă de Miercuri, 24. Dorm în odaia tatei de culcare. Și Didica cu Paul mănîncă tot aici. Sîntem cu toții cioatcă.

Costăchel a venit și e lîngă mine, stă pînă la plecarea definitivă, care e Sîmbătă ori Duminică.

Nu sînt prea albă, dar palidă și interesantă.

Te sărut cu dragoste,

Profira

20 ianuarie 1958, Pelișor

Da, dragă Florică, sînt la Pelișor de zece zile, singură. Îmi poare rău că n-am o fotografie să-ți trimit, ca să-ți dai seama unde stau aici, într-un fel mai bine decît dincolo la Vila Prezidiumului. Am o odaie plasată la etajul 2 (ultimul), într-o latură a Castelului, așa fel că din trei părți n-am nimic decît pădurea. Într-a patra latură e un antretel și baia. Prin urmare n-am nici un vecin și e un mic apartament despărțit de restul camerelor. Spun mic apartament și din cauză că odaia e mare, cu boltă la mijloc, despărțind oarecum încăperea a doua: dormitor și living-room. Mobilată cu gust, stil florentin; un pat minunat, albastru, cu spetează capitonată la fel, foarte mare, că pot dormi și trei inși în el. Masa de lucru, dulap, o toaletă foarte cochetă, fotoliu comod și scaun de piele la masă (asta în dormitor). Dincolo: un chemineu foarte frumos, cu lemn aparent sus formînd un fel de arcadă; două fotolii vieneze extrem de comode: o masă pătrată joasă între ele; încă o masă la fel cu cea din dormitor; și un fel de mobilă bar, cu rafturi și sertare; și încă două scaune cu spătar lucrat, tot vieux rose, din același material cu fotoliile. Geamurile cu ochiuri mici de tot, rotunde, arcuite cu metal; draperii albastre închis.

În acest interior Papa a adus o ciclamenă deschisă, pe care a pus-o sus pe colțul dulapului; două flori ca niște stele roșii deschis pe care le-a plasat la chemineu, de-oparte și de alta a unui ochi de geam din perete care privește în pădure. Ei, nu-ți închipui ce-nseamnă ochișorul acesta de geam cînd e deschis! – Mai am cîteva garoafe într-un vas. Și încă o plantă pe etajera de la bar. Odaia e foarte mare și suportă atîtea flori...

Ți-am schițat puțin, cu o teribil de mare aproximație, perspectiva (eu nu știu să desenez); dar cu puțină imaginație, îți poți închipui un pic.

*

Acum să-ți povestesc cum de mă aflu aici: unde vine și Valerica cu Didica poimîine. Valerica pentru 2 zile, Didica pentru cît va voi; după aceea ne mutăm din nou acolo, unde știi tu, în Avram Iancu 41. Iată cum a fost: Valerica m-a rugat să eliberez camerele, ca să trimită pe nepoții ei pentru vacanța de iarnă. Am plecat la București împreună cu Didica, – lăsînd mare parte din bagaj închis într-un dulap. Am stat acasă 2 săptămîni, în care timp mi-am făcut repartiția pentru aici la Complexul Peleș. În realitate chiar vroiam să stau aici o vreme, unde îmi place nemaipomenit să mă plimb prin parcul imens inundat toată ziua de lumină și de soare (cînd e senin, bineînțeles). Dacă nu era aici la Peleș scriitoarea Cella Serghi, pe care am vizitat-o într-o zi, n-ai fi spus, cred, niciodată să vin să petrec o lună aici. Am venit în ziua de 10 ianuarie. Repartiția mea e pînă la 4 Fevruarie. Dacă o să vie Didica, mai stau pînă atunci, dacă nu, ne ducem înapoi în Avram Iancu.

Acum bomba. Lucrez cu Didica. Vreau numaidecît s-o redresez și s-o fac să aibă încredere în ea. Așa că am lucrat *Milenele* împreună, e gata piesa și acum urmează – dacă vine aici – s-o punem la punct, s-o trecem pe curat.

Ei, ce mai zici? – Colaborarea noastră e cît se poate de fericită, ne completăm neașteptat de bine. Didica are talent la lucruri de amănunt scenic și la gaguri comice. Chiar în forma în care se află *Fuga „Milenelor", Fantezie comică într-un act* e nostimă și originală. Cînd vii, ți-o citim.

Acum, să nu-ți închipui că lucrarea ta e lăsată deoparte! Didica a și lucrat o parte (cred eu) foarte bine. Urmează să vii și să discutați unele părți care n-o mulțumesc și pe care le găsește încîlcite și neașezate. După ce-i dai lămuririle și tot ce-ți mai cere, eu cred că vor fi repede gata.

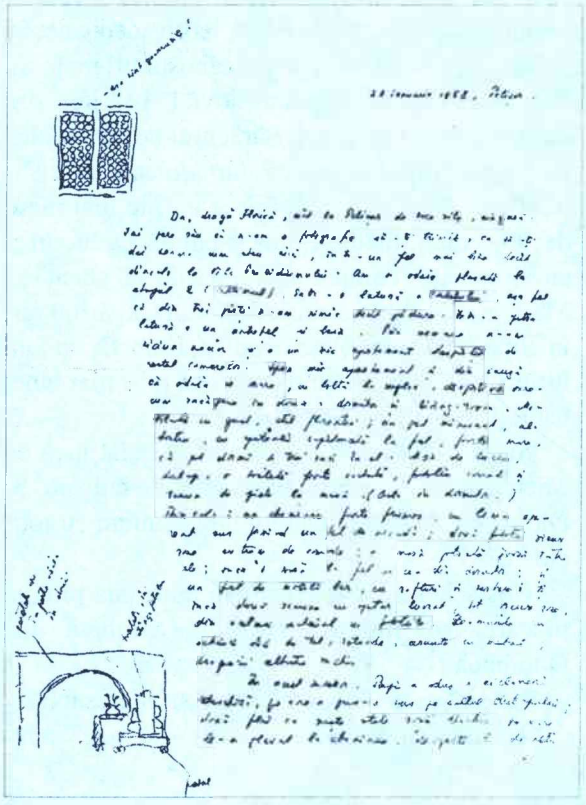
Despre venirea ta, aici la Sinaia, am să-ți scriu îndată ce vine Didea. Noi să vedem cum distribuim vremea și ce plan de lucru facem. Îți făgăduiesc solemn să-ți scriu peste 2-3 zile din nou.

Mă simt foarte bine cu sănătatea. Am plănuit o mulțime de piese: unele cu Didica, alta cu Costache, alta cu Cella Serghi, alta cu Gina și... altele singură.

*

Astă noapte, după ce-am bătut la mașină notele vol. 15 *Opere* M. Sadoveanu și m-am eliberat (am lucrat o săptămînă încheiată) am început să mă gîndesc... gîci la ce? La *Sadovenii* – roman în multe volume.

Vol 1 – Fălticenii 1916
Vol 2 – Copou 1920
Vol 3 – București 1927
Vol 4 – Delavrancea 1936
Vol 5 – Oașa 1942
Vol 6 – Copșa Mică 1944
Vol 7 – Ciorogîrla 1948
Vol 8 – Snagov 1952
Vol 9 – Sinaia 1955
Vol 10 – București 1957



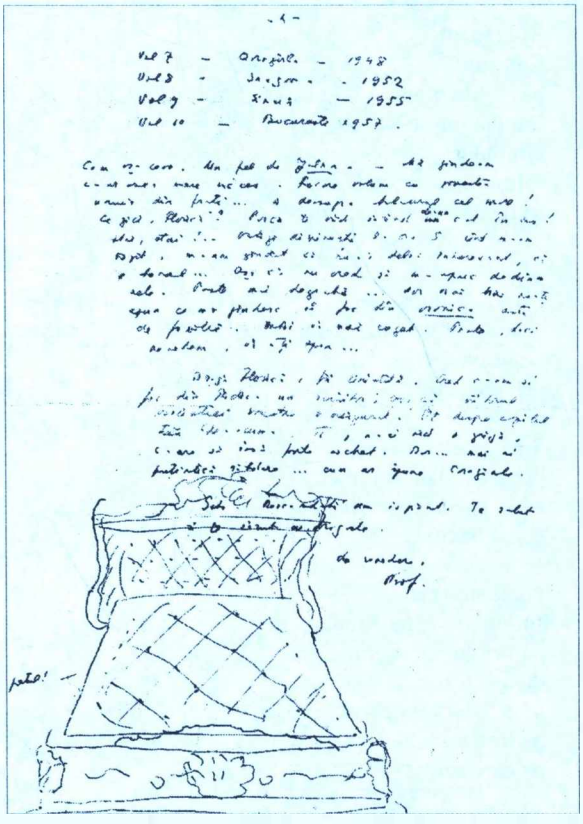
Cam așa ceva. Un fel de *Jalna* – Mă gîndeam c-ar avea mare succes. Fiecare volum cu povestea unuia din frați... și deasupra balaurul cel mare! Ce zici, Florică? Parcă te văd sărind de-un cot în sus! Mai, stai... Astăzi dimineață la ora 5 cînd m-am trezit, m-am gîndit că nu-i deloc interesant, că e banal... Așa că nu cred să m-apuc de dînsele. Poate mai degrabă... Dar mai bine nu-ți spun ce mă gîndesc să fac din *cronica* asta de familie. Întîi să mai cuget. Poate, dacă ne vedem, să-ți spun...

Dragă Florică, fii liniștită. Cred c-am să fac din Didica un scriitor, așa că viitorul asociației noastre e asigurat. Cît despre copilul tău de-acum a, tu, n-ai nici o grijă, c-are să iasă foarte cochet. Dar... mai ai puțintică răbdare... cum ar spune Caragiale.

Gata. Deocamdată am isprăvit. Te salut și te sărut cu dragoste.

La revedere,

Profira



Profira SADOVEANU

Bate primăvara...

1
Bate primăvara la ferești –
Negustor de vechituri –
Bate și întreabă unde ești,
Unde ești?, cu mii de guri.
Spune c-a adus o haină
Ce de veche și de roasă
A ajuns că-i străvezie.
Luminoasă,
Ți-a adus o haină
Să te facă mai frumoasă...

Unde e culcușul tău de taină?

2
Umblă primăvara la ferești –
Negustor de vechituri –
Și întreabă unde ești
Suflete din mine
Și întreabă unde sînt,
Umblă primăvara pe pămînt.

Umblă întrebînd din om în om,
Bate pe la fiecare pom
Bate, cercetează
Scurmă-n țărnă
Suflă-n apă
În văzduh cu rîtul sapă,
Bate și oftează.

3
Spune c-a adus o haină
Mare cît Pămîntul –
Haină de mireasă
Străvezie, luminoasă, –
Să te facă mai frumoasă Să te ia de mînă Vîntul
Să te urce-n cerul tuns...

Spune, unde te-ai ascuns?

21 ianuarie, 1951



Passionaria
STOICESCU

Poem cu dresor
La circul limbii
în menajerii personale
stau cuvintele – animale
fără blană și piele,
cu doar consoane, vocale și
focul sensului de sub ele.

Supuse cu biciul de har
se pare că n-au habar
de ce acrobații pot fi în stare...

Dresorul le chinuie,
le-ntepenește,
le face să zboare
laolaltă sau pe fiecare,
după cum îi șoptește-n ureche
demonul fără pereche.

Pentru zbor
biciul e din mirare și dor,
pentru țepeneală
are-o acadea de-ntrebări și tînjeală
la răspunsul ce nu va veni...

Halei, hap!
Sensul face scamatorii...
Nu doar cuvintele se dau peste cap,
ci și bietul suflet al dresorului
ce s-a vîndut
demonului cu însemne de Dumnezeu,
pentru spectacolul tot altfel mereu,
aplaudat sau huiduit (mai ales),
văzut.
fără-a fi cu adevărat înțeles.

La numărul cel mai palpitant,
cel cu trecutul prin foc,
toți îl cred pe bietul dresor
un escroc!

Dar nimeni nu bănuiește
privindu-i fardul de claun,
că rugul de foc prin care
sar leu, iepure sau hienă,
e chiar aureola lui pusă-n joc
ce nu-l mai ocrotește,
ci-l lasă la bunul plac
al fiarelor din arenă,
ai fiarelor de pe scaun.

Sfatul
Privind icoana Maicii sfinte
cu luare-aminte
și rugăciune fierbinte:
„Ce mă poți îndruma
bună Maică?
Mărunta ființă,
cum să-mi spăl de nimicnicie,
de foamea de mîngîiere?"

Din pacea albă a peretelui
mi-a răspuns prin tăcere.
„N-am sfaturi, ci doar suferință...
În locul alteia nu pot să fiu!
Dar dacă privești brațele mele,
uită-te bine:
în ele
e loc doar pentru Fiu!"

Spectator
Emoțiile –
păsări de pradă
îmi ciugulesc sufletul,
altminteri
înfruptîndu-se cu hoituri,
se bucură acum de vietate...

Țipă,
bat din aripi
și se șterg de sîngele lui cenușiu
pe hîrtia
pe care scriu!

Sînt spectator –
privesc înlăuntrul meu
acest spectacol devastator
și mă bucur...

Poate de-aceea
sufletul se reface îndatorat
pentru fericirea sadică
de-a fi torturat,
de-a fi sfîșiat de viu
pe hîrtia
pe care scriu!



Corina
MATEI GHERMAN

DIN TRECUTUL UCIS

(Re)imaginez înclinația dimineții spre mister
stele abandonate în intuiția unei lumini
nu neapărat somnoroasă
sub alte unghiuri alte dimineți
astonomii neconformiști devorîndu-le
în apariția unei teme de cercetare
concentrîndu-le cunoașterii
le irizează cu ridicol
din același ungher de nicăieri
frînturi de dimineață sedusă de așteptare
cicluri de întuneric legănate
de ramuri roșii nori insistenți
îmi mîngîiau retina umedă
a ochilor fixați în mirare
cînd se dezlănțuie o tăcere
din roșul înroșit al norilor Sirus
e-nceput de tăcere luminată
pe portativul zilei ce insistă
nu doresc să-i intuiesc intențiile
retorică neîntîmplată în aceea dimineață
ultima ce-mi leagănă leneș
puzderia gîndurilor din imaginea
înghețată.

*

ascult cum cîntă tăcerea
mai multe tăceri ale dimineților
fiecare mai enigmatică
cu glasuri felurite de cîntări
precum singurătatea
pe nor îl ascult cum își pregătește finalul
se colorează
pentru mine pentru tine pentru voi
ciocîrlia își repetă chinuită sîrguincioasă repertoriul
înainte de a pleca la lucru în grădina albastră
pe roua care lustruindu-și sferele
gelueste clorofila din verdele
aceleiași lumini banale și misterioase
ascult aceeași dimineață cum
își spală cu ceață crepusculul
spune o poezie vîslașului
ascult același ecou rătăcit al unui zbor care a fost
cîndva
clădit din vise
ascult dar ce nu ascult în sinfonia aceluiași și mereu
altă dimineață
care-și răspîndește farmecul
încercîndu-l.

*

acum vorbesc despre molecula
din care sînt alcătuită
în ceea ce spun va trebui
să-mi dați crezare
că și voi aveți aceleași molecule ucigașe
mîine, în vîrful zorilor
o să-mi convoc moleculele la o cafea
să mai tăifăsuim să ne descîntăm în atomi
mă încumet să abordez
aleatoriu după pofta inimii
chiar în spada vieții mele
vederea și tăiușul vorbei sînt plantate din aceste
scîrboase molecule a căror informații genetice
au fost copiate greșit la examenul lui Darwin
discutam în timp ce electronii
se plictisesc în cravata cercurilor
le țin la distanță și în atenție
că nu le strică disciplina
las liberă întîmplarea fără a tulbura furtuna
firească a mișcării și a vieții.

*

observ că aprecierea din poemul timpului
dată ecoului e definiția aceleași străzi
cu lampadare ce-și beau seara
mirositorul gaz lampant
caracterizare dată înainte și nu cei din trecut
ci de cei ce-s azi în competiție
pentru o bancă din fier forjat
pentru un capac de canalizare fără canalizare
pentru îndrăgostiți fără iubiri
acum descifrez ce poate conține un nume
ca Lăpușneanu
pe care îl văd profețit de stîlpul felinarelor stinse
în păienjenișul firelor ce cară la moara becului
mușuroiul de electroni neobosiți
soldați aliniați cu detectoare la brîu stînd sîrguincioși
la rîndul ghilotinei
ghilotina se înalță la securea călăului ucigător
de lumină
străduța mea moare
curenți de iluminare în mareea timpului
micile insule din mormintele iubirilor
insula mare ce duce spre portul deschis numit Casa Pogor.



Maria OLTEANU

AM DESCOPERIT

Am descoperit
Că păsările nu se mai întorc,
Zăpada sângerează
Și indiferența bântuie ca un frig.

Că pereții cuvintelor sunt de ceață,
Străzile duc aiurea
Și poeții își taie venele
În secera lunii.

Că stelele părăsesc cerul
Și îngerii își fac de cap.

ÎN UMBRA ZILELOR

În umbra zilelor –
Flăcări de speranță,
Iubirea prădată.

Cuvintele îmi sfârtecă buzele
Și fiecare clipă
Deschide-o nouă rană.

Doamne,
Alungă acest timp perfid
Ce ne vânează sufletele
Și nu ne lăsa hărțuiți
De-acest secol torturat de destin.

Despică marea
Și lasă corăbii curate
Să treacă prin inima noastră,
Spală-ne cuvintele însângerate.

POEZIA

Poezia e măduva
Ce-mi curge prin oase,
Lumina ascunsă între două riduri,
O piatră albă lăptoasă
Pe care uneori Dumnezeu poposește
Și din care îngerii își ridica casă.

DICȚIONARELE

Dicționarele
Adună-n ele urmele,
Distanța dintre disperările noastre
Și drumul dinspre viață spre moarte.

VIS

Am visat că mi-au înmugurit oasele,
Câte-un copac aveam în loc de coapse
Și în fiecare genunchi îmi crescuse o stea.

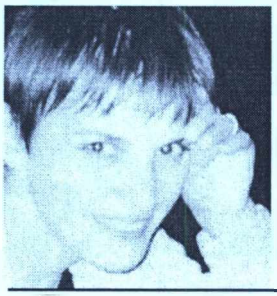
Umblam prin locuri necunoscute,
Creierului meu îi era sete,
Fuioare de ploi albe aveam în loc de fese.

Din ombilic îmi scânteia o rază de lună,
Aveam carnea spintecată de maci,
Cuvintele-mi erau, lungi coridoare de lumini.

E PRIMĂVARĂ

E primăvară
M-așteaptă poezia
Cu portiera deschisă,
Ziua și-a pus pălărie
Și face popas în localuri selecte.

Simt clocotul planetei
Și tălpile mi le sărută vântul,
Cărări de iarbă coboară
Prin aburii ființei
Și stelele alăptează pământul.



Cristina Emanuela DASCĂLU

În Media Res
Și eu aud ecoul călăreților din miez de noapte
sau măcar mă infatuez cu gîndul că-l aud
Precum monezi aruncate pe caldarîm
Duminică dimineața cînd toți sînt în biserică
Și nu sînt de argint
Nimeni nu vinde pe nimeni aici
Înțelege și lasă-te în voia mea, nu e scăpare
În spatele copacilor imaginari
Nu este pădurea imaginată
Nu e început sau sfîrșit
Totul se naște aici în Media Res.

Buletin meteo
Datorită unui front ciclonic, iubito,
Teritoriul dragostei noastre
Va intra într-o zonă depresionară
Cu cer mai mult noros
Favorizînd apariția de îndoieli
Coborînd sub zero grade
Izolat, mai geroase
Sub influența unui transport de aer rece
Țara privirii noastre va prezenta ceață
Atît în zonele de deal
Cât și în cele de vale
Doar slab pînă la moderat
Și plînsori locale
La această oră vremea e caracterizată de frig
Pe alocuri foarte frig, iubito,
Mai cu seamă în partea de răsărit a speranței
Unde se semnalează polei
Și accidente în circulația sentimentelor
În următorul interval
Iubire cu intensificări trecătoare
Revolta staționară, ochi cu cerul schimbător
Mai mult închis
Datele prognozei nu sînt prea concludente
Astfel iubito vom asista
La mari căderi de pleoape
Iar barometrul va înregistra
Întrebări abundente

În lună – lame de metal...

Dintr-o dată seara nu mai descuia
Treapta unui zîmbet tulburînd în ea
Spasmele-amintirii, norii vaporoși
Era altă seară și eram frumoși
Și strigau călăii-n umbra unei stele
Unde ne sînt caii, visele stinghere,
Și luceau în lună lame de metal,
Peste noi ninsoarea ca un ultim dar,
Lin acoperite dalbe întrebări
Peste care valul ultimei plecări
A trecut în goana unui TS 5
Nu mai știu să caut, nu mai știi să minți
Dintr-o dată seara nu mai exista
Iar din cornul lumii a rămas doar Ea
Petecul de umbră, dureros mister
Și sclipiri plăpînde ce tot pier și pier.

O Veneție mai puțin
Mă înclin dinspre verde spre galben
Foșnet de frunze, în parc fanfara cînta
E o invazie de șoareci cărunți
De nisip scuturat din clepsidre
Imaginea ta amplificată
De bălțile orașului
O Veneție mai puțin
O scufundare lentă
Înlăuntrul privirii:
Schelete
de pești
aurii

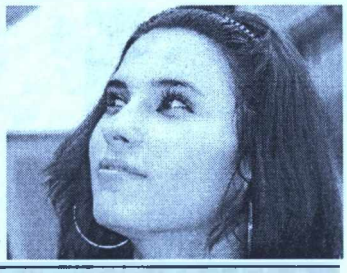
Zănatec zbucium
Cu valul plîng, sînt tristă ca și marea,
Zănatec zbucium, tremur în zadar;
De s-ar întoarce, păsări călătoare,
Iubirile pierdute, în fiecare an...

În dune de nisip încerc să-ți schițez pasul
Dar marea șterge urma, să nu te regăsesc;
Cum pot să știu, Iubire, cînd îți va bate ceasul
Și unde-n ce zenituri să-ncerc să te găsesc?

Văd chipul tău sculptat în orhidee,
Văd zîmbetul și brațul întins să mă susție
Și știu că amintirea o pierd în Căi Lactee
Și știu că-i imposibil ca totul să re-nvie.

Cu valul plîng, sînt tristă ca și marea
Zănatec zbucium, tremur în zadar.
De s-ar întoarce, păsări călătoare,
Iubirile pierdute în fiecare an.

Nu-i uitați pe profesori!



Simona DUMITRACHE

Românul se naște poet? Un fapt probabil, dar insuficient. Poeții buni *au învățat* ceea ce unui poet născut îi lipsește de regulă: tehnica și rigoarea. Mulți dintre poeții de azi au a mulțumi celor care i-au îndrumat. Intră în această paradigmă a „poeților școliți" și generația 80 cu Manolescu și Crohmălniceanu, și 90- știi cu aceiași plus Mircea Martin și Laurențiu Ulici, iar unii cu Mușina și Crăciun, douămiștii cu Cărtărescu, apoi cu Mincu. Azi, doi profi de liceu „creatori de creatori" sînt Octavian Soviany și Paul Aretzu. Din școala ultimului s-a ivit Simona Dumitrache. În cîteva luni, în concursuri cu „plicuri închise" a ieșit cîștigătoare la Botoșani și Ploiești. Am făcut parte din juriu la ultimul, alături de Ion Cocora, uimit și el de precocitatea poetei. Siguranța și nonșalanța Simonei Dumitrache completează, prin efectul unei educații temeinice, un talent nativ excepțional. Erupția firească a poeziei în adolescență, întregită cu un gust format de un mentor potrivit, dă rezultate uimitoare și astfel apar poeți (mai mult poete, ca să fim drepți) impecabili dar și de o reconfortantă precocitate: Miruna Vlada, Oana Ninu, Olga Ștefan, Ofelia Prodan, Livia Roșca, Andra Rotaru, Cătălina Cadinoiu, Aida Hancer și, iată, Simona Dumitrache, eleva din Caracal, o revelație care ne dă încredere în perenitatea poeziei. **[Horia GÂRBEA]**

Urme în oglindă

***
iluzie îmi vorbești
în idei ce dramatizează
cîte un dor pe față
afară sau prin semnul întrebării
în care umblu alergîndu-te
mereu mereu nevăzută
sub forme
fonduri cusute
cu ochi de înger

***
independentă umblu
rațiunea dezlănțuită sau nu
vorbește despre mine
ca o undă dezbrăcată
într-un fel de renaștere
cu două fețe
în timp ce apune o sevă
în abandonare
uimire

***
întotdeauna te sigilezi
fără sa spui nimic
la capătul celălalt
al vieții
amîndoi o concurență
prinzînd mereu
o nouă față

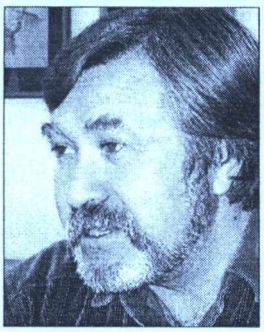
***
rămîi închis
corp blestemat
pe strada veșnică
întoarsă cu spatele
scriindu-ți numele
rămîi închis
tot mai închis
cer peste noapte
intrinsec mie

***
tîrziu apar
corbii născuți
în neașteptatul discret
ce face poezia
în lumină puțină
cerul respirat
între sudul și nordul
existenței

***
îl răscoleam
din auzite
dar niciodată singură.
pe un pat în convalescență
chemîndu-i starea de vibrație
curgînd pe pămînt

***
nicăieri e imnul
ce trezește din mine
tot ceea ce există
din colțul acela
uns cu lacrimi ireversibile
nicăieri imnul
un zeu cristalizat

TEATRU



MUZEUL

Valentin TALPALARU

Actul I
Personajele: Secretara, Bătrînul, Dama blondă, Tînăra

Scena reprezintă anticamera unui birou. Decorul este unul clasic al unei anticamere: un birou pe care sînt așezate obiectele clasice ale unei instituții anonime care nu spune mare lucru: clasicele ziare și reviste pentru cei care așteaptă, cîteva scaune de epocă, vetuste și vizibil folosite, chiar uzate, un raft pe care sînt aruncate, mai mult la întîmplare, cîteva dosare, biroul secretarei cu o mașină de scris antică și care are numeroase defecte: îi sare panglica, se încalecă literele, dar de care secretara pare să nu țină cont. Prin contrast, pe o latură, o ușă monumentală, care dă spre o latură a scenei, și care poate însemna orice: intrarea în biroul șefului sau în muzeul propriu zis. Partea aceea va rămîne în întuneric pînă la finalul piesei cînd, va ilustra partea finală.

Pe pereții biroului este prinsă o lozincă din litere decupate, ridicole și curioase: „Decență și civilitate!".

La birou, o secretară foarte pătrunsă de importanța activității sale, bate la mașina de scris un material, făcînd eforturi vizibile pentru a găsi literele, acompaniind sonor ce bate. În anticameră mai sînt patru personaje, care urmăresc cu respect truda secretarei. Un bătrîn cu un aer de tristețe dat și de vîrstă, aparent grav și sentențios, o adolescentă făcînd eforturi să nu incomodeze, să nu fie vizibilă, o femeie care pare ajunsă din întîmplare, gen fufă, școlită în Italia sau Spania, plină de zorzoane, cu fustă scurtă și un cozoroc peste claia de păr platinat, cu un tupeu abia strunit. Toți stau pe scaune, la o distanță respectuoasă de biroul secretarei.

Bătrînul: Stimată doa...

Secretara (sieși): Vi se aduc, nu, aduce la conștiință... (Realizează că bătrînul a încercat să o întrerupă și îl execută crunt din priviri, ridicînd un deget spre afișul cu „Decență și civilitate!" Îl privește îndelung, definitiv, după care își reia culesul monoton, cu două degete. Damei blonde îi sună strident celularul):

Dama blondă: Da, scumpa, nu știu pentru ce am fost chemată într-un loc tare ciudat. (Se uită împrejur cu superioritate). Da, nu cunosc pe nimeni. Am primit o adresă. De unde? Nu știu pentru că nu am dat importanță. Era o stampilă ciudată, da, m-am umplut de ceară pe degete! Da, așa mi-am spus și eu: cine mai trimite azi adrese cu ceară pe ele! Era ceva cu Muz... seamănă cu un bar, cu o discotecă, nu? Muz și nu mai știu cum.

(Între timp, celelalte personaje s-au întors către ea, cu expresii diferite. Joc de mimică. Secretara este pe punctul de a face o criză de nervi la acest sacrilegiu. Se ridică pe jumătate de la birou și răstoarnă un teanc de acte stivuite milimetric, ceea ce amplifică starea ei de iritare)

Dama blondă (continuă nonșalantă): V-au căzut dosarele! Nu vorbeam cu tine. Este aici cineva care are nevoie urgentă de fitness, da, poate îi dau adresa noastră... Da, e cam plină... și plină de nervi, tu... Nu, nu stau mult, aștept pe cineva să ne lămurească...

Secretara (la capătul nervilor, cu un deget îndreptat spre afișul cu pricina, rostește cu chiu, cu vai): Liniște! Aici se lucrează!

Dama blondă o privește compătimitor, închide telefonul și se așează nonșalantă pe scaun.

Bătrînul: Doamnă, totuși poate ne lămuriți, stăm aici de jumătate de oră și nimeni nu a venit să ne explice ce este cu această, cum să-i spun, invitație, convocare, somație...

Tînăra: Nu vă supărați, pe hîrtia dumneavoastră ce scrie? La mine textul este confuz, sau mă rog (se înroșește) mi se pare mie confuz. (citește) „Vă invităm luni, la orele douăzeci, la sediul Muzeului trecutului, din strada... numărul... unde va avea loc o selecție pentru viitoarele exponate ale Muzeului, care vor fi selectate

după criterii foarte riguroase, și care vor avea onoarea de a ne reprezenta fragmentul local de civilizație ca într-o posibilă capsulă a timpului. Cu deosebită considerație și semnătura este indescifrabilă...

Bătrînul (pedant): Constat că autorul adresei a rămas corigent la logică „Muzeu" și „trecut" sînt într-o relație pleonastică...

Dama blondă: Cum?...

Bătrînul: Adică să spui Muzeul trecutului înseamnă să comiți un pleonasm.

Dama blondă: Vai de mine! Adică așa de grav? Înseamnă că este un fel de muzeu al bolii, pentru că un văr de-al meu tot dintr-un pleonasm a decedat!..

Bătrînul: Era filolog?

Dama blondă: Da de unde, era întreg-întreguț... Nu-i lipsea nimic, ca să zic așa. (zîmbet aluziv)

Bătrînul: Nu doamnă, vreau să spun dacă era profesor!

Dama blondă: A, nici chiar așa! Era un om serios, a lucrat în domeniul căpșunelor!

Bătrînul: Un fel de agronom, adică...

Dama blondă: Puteți să-i spuneți și așa...

Bătrînul: Păi atunci ce are de-a face aici pleonasmul?

Doamna blondă: – Păi pleonasm i-au găsit...

Bătrînul (lămurit, dă din cap cu resemnare)

Tînăra: Mă scuzați, dar ce legătură are pleonasmul sau neoplasmul și căpșunele cu muzeul acesta? Poate ne lămurește doamna (arată cu capul spre secretară, care în acest timp s-a oprit din dactilografiat și a urmărit replicile celor doi).

Secretara: Ce nu este clar mă rog în această invitație? Repet: Invitație! Spre deosebire de conversația dumneavoastră lipsită de logică și aproape anagramată...

Tînăra: (sfios): Agramată...

Secretara: Te invit să nu mă întrerupi! Unde este decența tinerei generații? (Arată din nou, demonstrativ, spre lozinca „Decență și civilitate" de pe perete) Așadar, spre deosebire de conversația dumneavoastră (insistă ostentativ) anagramată, vi se spune...

Tînăra (același joc): Scrie..

Secretara (o desființează din ochi): Spune că veți avea onoarea să fiți aleși ca exponate! Asta în cazul în care veți trece de testele oficiale!

Bătrînul: Cred că la mijloc este o uriașă confuzie! Noi sîntem oameni, nu exponate! Ce veți face? O să ne așezați în rafturi sau în cuști de sticlă?

Secretara: Nu este datoria mea să dau detalii, și apoi nu v-a adus nimeni cu forța aici!

Dama blondă (energic): Ce tot despicați firul în patru? Ce dacă dăm probă pentru exponat? (Bătrînului). Chiar așa de bătrînă arăt că nu mai pot fi exponat? Dacă e nevoie, pot da și probă de atitudini (tînăra deschide gura ca pentru a interveni, dar renunță, depășită de situație) de dans (se ridică și, sub privirile uluite ale celor din sală schițează cîteva mișcări grotești) sau să cînt ceva (fals): „Cînd eram tînăr ficior / Eram fala...".

Secretara: Vă rog, aici este o instituție serioasă (din nou gest spre lozincă)! Și niște exponate serioase, mă rog, în măsura în care veți ajunge la această calitate, nu țopăie și nici nu dansează, așa, fără o strategie a muzeului!

Tînăra: Cred că este o uriașă confuzie la mijloc! Nu știu dacă vreunul dintre cei prezenți și-ar dori această calitate de... exponat, care la urma urmei are și ceva jignitor! Ca și cum ar urma să devenim niște obiecte expuse într-o vitrină, pe care niște angajați au datoria să le șteargă din cînd în cînd de praf și să scrie studii anoste și lipsite de utilitate despre ele. (spre bătrîn) Asta vă doriți?

Bătrînul: Stai, stai te rog domnișoară... ah, tineretul ăsta impetuos! Să nu ne grăbim cu concluziile. În mod dialectic, ele trebuie să urmeze unor analize, unor discuții, nu? De unde știi că vom fi neapărat „exponate", și mai ales în ipostaza aceea ridicolă pe care o prevezi mata?

Dama blondă: Vreți, mă rog frumos, să vorbiți și pe limba mea? Ce-i aia exponat? Ce adică or să ne facă? Eu una nu fac nimic dacă nu vreau eu, să fie clar!

Secretara: Cred că ar fi cazul să-l informez pe Domnul!

Dama blondă: Pe cine? Pe Dumnezeu?

Secretara: Sînteți cel mai indisciplinat și neinformat lot de exponate pe care l-am primit în ultimul an! Cum vă permiteți să tratați cu atîta ușurință și...

Tînăra: Superficialitate...

Secretara (o execută din nou din priviri): Mă rog... superficialitate, o șansă unică: să lucrați cu Domnul! (Coboară vocea cu religiozitate cînd rostește „Domnul").

Dama blondă: Dar nu ne mai fierbe madam'! Cine este Domnul?

Secretara: Domnul (pauză lungă, grea) Custode!

Bătrînul: Din cîte știu eu, custode este un fel de gestionar al obiectelor aflate în grija sa temporară. Nu văd ce mare...

Secretara (Îl întrerupe panicată): Nu vă grăbiți cu cuvintele... da, aveți dreptate, într-un sens primitiv (gest de dispreț) cam așa stau lucrurile. Numai că, în cazul nostru, Domnul Custode nu are de-a face cu orice fel de exponate, iar rolul său este mult mai important decît vă

puteți dumneavoastră imagina...

Dama blondă: Ptiu, ptiu, piei drace! Că doar n-o fi vorba de ce îmi închipui eu! Sărmana Ancuța de-abia a scăpat de un asemenea... domn custode! (Secretara o privește perplexă) Da, ce te miri, ca o neîntărcată! A picat în mîinile unui custode din Spania și noroc de un prieten mai vechi că a putut să fugă din muzeu' acela.

Secretara: Cum vă permiteți să asociați un titlu de noblețe cu... cu... unul de... de...

Tînăra: Proxenet...

Secretara: Nici nu pot rosti cuvîntul acesta, darămi-te să-l asociez cu... nu, așa ceva este de neconceput! Deși sistemul nostru de selecție nu prea face erori, am impresia că de data aceasta este un eșec. Primul său eșec.

Bătrînul: Stimată doamnă, înainte ca discuția să degenereze, nu vreți să fiți atît de amabilă să ne lămuriți și pe noi, care se pare că am ajuns aici aproape din întîmplare, ce se întîmplă? Am înțeles, atît cît am putut din cele spuse de dumneavoastră, că ar fi vorba de un fel de selecție, pentru niște onorante locuri sau posturi, mă rog, de exponate într-un muzeu despre care noi nu știm nimic. Ba mai mult, există și o persoană foarte importantă, care are titlul de custode, și care este altceva decît ceea ce știm noi că ar însemna această funcție. Am rezumat bine?

Secretara: Așa cum am mai spus, este un mod absolut simplist de a privi lucrurile. Este totuși remarcabil, pentru un candidat la exponat, să sintetizați situația. Trec cu vederea nuanțele jignitoare din comentariul dumneavoastră, pe care le pun pe seama amatorismului de început.

Bătrînul: Stați, stați! Mai întîi nu știu dacă acceptăm noi această „nobilă" calitate de exponat, stagiar sau candidat, cum vreți să-i spuneți!

Dama blondă: Eu nu accept nimic pînă nu văd un contract! Așa, pe daiboj, nu vreau să fiu nici un fel de exponată!

Secretara: Mai întîi, că nu v-a rugat nimeni să acceptați ceva, și apoi nu știm încă dacă veți trece de teste!

Dama blondă: Eu teste nu fac! Am auzit la televizor că poți lua și SIDA de la testele astea, dacă nu sînt fierte seringile!

Secretara (gest de exasperare): Doamnă, dumneavoastră ați mai făcut și altfel de teste pînă acum?

Dama blondă: Sigur că da, poftim ce mă întreabă! Teste de sarcină, vreo cinci, da' numai unul a fost adevărat, un test de stradă...

Secretara: Poftim?!..

Dama blondă:- Da, m-au oprit doi tineri pe stradă și mi-au pus niște întrebări de pe o hîrtie...

Secretara: Aha!...

Dama blondă: În rest, slavă domnului, m-am descurcat, fără teste... adică (face o pauză semnificativă).

Tînăra: Dar pe noi nu ne întrebați? Ce fel de teste ar trebui să facem dacă ne hotărîm să intrăm în jocul dumneavoastră ciudat?

Secretara: Mai întîi, problema cu hotărîrea e mai delicată. Nu voi sînteți cei care veți hotărî, asta a făcut-o altcineva.

Bătrînul: Domnul Custode, cumva?

Secretara: Vă avertizez să nu luați în glumă o problemă foarte serioasă și pe cel care, de ani buni, se ocupă de o problemă a cărei importanță nu aveți de unde să o cunoașteți.

Tînăra: Eu una m-am săturat de cabala aceasta și de acest personaj misterios! Ori ne dați mai multe amănunte, ori mă ridic și vă spun la revedere! Cît privește testele acelea la fel de misterioase, am trecut deja unul care mi-a spus că am un IQ suficient de mare ca să pot înțelege, cel puțin astfel de șarade. Iar pe Kafka l-am citit din scoarță în scoarță, ca să mă mai impresioneze situația asta care pare luată din cărțile lui!

Bătrînul: Bravo, domnișoară! Remarcabil discurs și atitudine! Sînt de acord cu tot ce ai spus, și parcă aș încerca acest joc, cu o astfel de companie!

Secretara: Dar înțelegeți odată că nu este nici un fel de joc! Și că prezența voastră aici nu este întîmplătoare! Credeți că altă treabă nu avem decît să trimitem invitații la întîmplare? Că Domnul Custode își permite să piardă timpul cu fleacuri?

Dama blondă: Dar cine este, mă rog, acest domn' Custode? Cîți ani are? Este cumva însurat?

Secretara: Deși ar trebui să ignor aceste penibile întrebări, vă spun doar atît deocamdată: Domnul Custode nu poate fi căsătorit, pentru că pentru el femeile nu sînt decît inteligențe sau nu există deloc, iar vîrsta este cea a înțelepciunii...

Dama blondă: Asta înseamnă că are o problemă, sau... este cumva...

Secretara: Refuz să mai continui acest dialog inutil! De altfel veți primi foarte curînd un răspuns la toate întrebările.

Tînăra: Adică îl vom vedea pe...

Secretara: Da, veți avea onoarea să-l vedeți pe însuși Domnul Custode!

Dama blondă: Pot găsi o oglindă, pe aici pe undeva?

Secretara: Aici oglinzile sînt foarte rare și nu din acelea cu care sînteți obișnuită. S-ar putea să aveți o surpriză neplăcută, ele deformează în așa hal persoanele

încît le fac să semene cu modelele lor perfecte, așa că nu vă sfătuiesc să le folosiți!

Bătrînul: Este necesar să ne pregătim pentru o ceremonie specială? Vreau să spun că... Domnul Custode preferă un anumit mod de prezentare, sau...

Secretara: Nu. Doar să fiți naturali, de rest se va ocupa singur.

Toate personajele intră într-un fel de agitație discretă îndreptîndu-și ținuta, trăgînd cu coada ochiului la cel de alături. Pe nesimțite, atmosfera capătă un aer grav, ceremonios. Se poate apela la o atmosferă de început de spectacol: tusete, voci dresc, șoapte etc.

Aceiași, așezați în așteptare pe scaune, vizibil tensionați.

Secretara (privind la ceasul de pe perete): Trebuie să apară. Niciodată nu întîrzie la program.

(Se aud pe rînd cele trei bătăi de gong, după care se deschide ușa pe care intră Custodele. Este un bărbat înalt, de o vîrstă incertă, între 30 și 60 de ani, grizonat. Contrar așteptărilor, are o mină destinsă, agreabilă)

Custodele: Bună ziua tuturor și bine ați venit în Muzeul nostru! De altfel sper că veți rămîne mai mult timp aici, sau mai bine spus sper să vă conving să rămîneți: Deși vă cunosc numele, o să-mi permiteți mica impolitețe să nu le folosesc, dintr-un motiv pe care îl veți afla mai tîrziu. (Se adresează ceremonios, fiecăruia în parte) Doamnă! Domnule, Domnișoară! Cred că ați făcut deja cunoștință cu secretara noastră și în mare cu ceea ce dorim să vă propunem.

Bătrînul: Aproximativ și destul de confuz. Aș spune că am fost supuși unui ceremonial de inițiere...

Custodele: Ați găsit termenul potrivit. Inițiere. Da, dar în alt sens decît cel pe care l-a sugerat, probabil din exces de zel, buna noastră secretară.

Secretara este în tot acest timp în adorație, sorbind cu ochii și urechile fiecare cuvînt.

Dama blondă (Îl privește cu un interes „profesional"): Nu prea știi cum să te porți cu femeile. Un domn nu se lasă așteptat. Cred că trebuie să te învețe cineva, cineva mai priceput...

Custodele: Stimată doamnă, regret că v-am făcut să așteptați. Și de fapt nici nu cred că am întîrziat. Este trecută pe invitația dumneavoastră o oră anume?

Dama blondă: Nu, dar nu are importanță dacă este sau nu o oră. Noi am fost solicitați să fim aici, nu am cerut noi să venim...

Tînăra: De fapt nu ne-a impus nimeni ceva pînă acum...

Custodele: Aveți perfectă dreptate domnișoară, și de aici ar trebui să pornim discuția: vedeți, nu v-a impus nimeni să veniți aici, invitația a fost concepută în termeni atît de vagi încît un om suspicios ar fi refuzat-o din capul locului. Și totuși...

Bătrînul: Și totuși, noi ca niște oameni „mai puțin suspicioși", ca să folosesc eufemismul dumneavoastră, am venit atrași de ce? De mirajul aventurii cum susține domnișoara? De ispita unei aventuri, cum lasă să se înțeleagă doamna... Dar eu? Sînt suficient de în vîrstă ca să fiu ferit de curiozități adolescentine, iar spiritul de aventură mi-l consum atunci cînd merg să-mi plătesc dările la primărie!

Custodele: Și nu aveți nici o explicație?

Bătrînul: Nu, absolut nici una!

Custodele: Înseamnă că nu dumneavoastră decideți dacă este sau nu necesar să fiți prezent aici.

Dama blondă: Dar cine, domnule?

Custodele: Aș putea să folosesc o replică ieftină și să spun soarta sau destinul. Dar nu este așa. Ați fost aleși cu mare atenție, după un studiu al specialiștilor noștri în muzeologie, care v-au declarat cele mai apropiate de viziunea noastră despre muzeu.

Dama blondă: Păi știți că pot să vă dau în judecată? Ne-ați călcat asta, cum îi zice, intimitatea, ca securitatea lui Ceaușescu...

Custodele: Doamnă, hai să nu exagerăm, ați simțit vreodată că (subliniază) v-am afectat viața personală?

Dama blondă: Las' că știu eu! Gafton, vecinul meu din Sărărie, a cîștigat cu „călcarea" asta un proces în Spania, pînă s-au prins ăia că Vasilica numai soră nu-i venea!

Custodele: Doamnă, noi vorbim aici de lucruri foarte serioase, care nu pot fi comparate cu aventurile lui Gafton al dumneavoastră.

Dama blondă: Le compar cu cine vreau eu!

Custodele: Faceți o confuzie, dar nu-i nimic, era și ea prevăzută. Nu, nu ne-am amestecat în viața dumneavoastră intimă sau personală, pentru că nu a fost nevoie. Sînteți absolut previzibili. Mă rog, cu o marjă de eroare.

Tînăra: Și eu?

Custodele: Mai ales dumneata, domnișoară! Nu simți că în jurul dumitale se țese o plasă, pe care mișcările îți sînt limitate? Uite, chiar dînșii ți-o limitează.

Tînăra: Dar nu i-am mai văzut pînă acum!

Custodele: O, ba da! Cine te agasează în fiecare dimineață, fix la ora 7 și 30, cu întrebări despre viața ta

intimă, ca să folosesc expresia doamnei?

Tînăra: Dar nu... eu... a, vă referiți la doamna Ovăz? Sărmana, nu prea are cu cine să converseze, și atunci mă mai descoase despre școală, despre...

Custodele: Ei hai, continuă.!

Tînăra: Ei bine, și despre colegii mei, despre prietenul meu...

Custodele: Și asta zilnic, nu-i așa?

Tînăra: Da, aproape... dar dînsul (arată spre bătrîn) chiar nu are nimic de-a face cu mine!

Custodele: Ești sigură?

Bătrînul, interesat, urmărește cu atenție dialogul, care pare că a prins-o și pe dama blondă.

Tînăra: Cît se poate de sigură. Este un domn civilizat, pe care cu siguranță l-aș fi remarcat dacă mi-ar fi ieșit în cale.

Custodele: Și totuși, nici el nu este străin de lumea în care te învîrți. L-ai întîlnit la școală sau prin parc, ia privește mai bine, nu seamănă cu cineva cunoscut?

Tînăra: Ba, parcă ar aduce cu profesorul meu de română, sau nu... cu paznicul parcului! Da, sigur că da, cu paznicul parcului!

Bătrînul: Domnișoară, nu știu dacă să mă simt măgulit sau nu. În fine, nu am nimic împotriva nobilei profesii de paznic, dar n-am avut niciodată privilegiul să păzesc ceva sau pe cineva. Dealtfel, nici pe mine nu prea am reușit să mă păzesc. Dumneata? (se adresează damei blonde) Dumneata crezi că aș fi un paznic?

Dama blondă: Noo! Ca să fii paznic nu-i de ajuns să știi carte, noo, trebuie să ai mai întîi pe cineva la primărie, altfel nu pupi postul! Cum era ăla, Costache Bostan... i se spunea așa pentru că îndoia burlanele de tablă cu capul pînă a dat într-o zi de unul de fontă. Costache a fost paznic doi ani la rînd! Ce uniformă, domnule, ce țignal! Cînd trăgea un șuierat stîrnea cîinii în două mahalale! Noo, nu poți dumneata să fi fost paznic...

Custodele (amuzat): Dar ce avea, domnișoară, așa de special paznicul acela?

Tînăra: Păi, pe el nu-l interesau prea mult cei care veneau în parc, îl interesau copacii și florile. Se oprea, le privea lung, lung, parcă ar fi vorbit cu fiecare, apoi se așeza pe banca de lîngă chioșc, de unde vedea totul, și aștepta să se așeze cineva lîngă el. Într-o zi m-am așezat eu. „Domnișoară, mi-a spus, îți plac florile, arborii?". „Sigur că da, i-am răspuns, cui nu-i plac?" „Nu, nu așa, o spui de parcă ți-ar fi indiferenți și ai ține la ei dintr-un fel de obligație: țin toți, așa că țin și eu. Eu te întreb dacă le distingi, dacă ți se par diferite între ele...". „Păi sînt diferite: asta e ciclam, asta roșu bordo...". „Tot nu ne înțelegem, uite, dacă ar fi să înlocuiești o floare sau un pom cu un om, pe cine ai pune bunăoară în locul crizantemei acesteia?". Nu i-am răspuns pe loc, sau am bîiguit ceva stupid și banal, care l-a întristat, am văzut eu! M-am ridicat și am plecat cu privirile lui pe umeri. Am revenit după o săptămînă. Era tot acolo, cu capul în palme, privind un scoruș de data aceasta. „Acesta este domnul Costin", am spus. „A, profesorul de română, da, s-ar putea să ai dreptate, are ceva...". Am continuat micul nostru joc toată vacanța. Înlocuiam arborii cu oamenii și le căutam calitățile și defectele, apoi îi bîrfeam nițel. Uneori frunzișul li se schimba ca toanele unei ființe, cînd posac, cînd vesel, cînd ursuz... ajunsesem să le cunosc năravurile... Doamne, cum de nu v-am recunoscut de prima dată?!..

Dama blondă: E dusă rău... mare lucru că nu a pățit cine știe ce.

Custodele: Frumos ce spui, domnișoară, și foarte important pentru dumneata. Să știi că vizitele în parc și discuțiile cu domnul Martian, așa îl chema pe paznic, ne erau cunoscute, și au jucat un rol însemnat în alegere.

Bătrînul: Îmi pare rău că vă dezamăgesc domnișoară, dar nu sînt eu domnul Martian! Comparația mă onorează și chiar mi-ar place să fac și eu ce făcea domnul Martian în parc. Ce mai știi de el?

Tînăra: Nimic. După prima săptămînă de școală nu l-am mai întîlnit. Nu am reușit să aflu nimic de la nimeni: i s-a întîmplat ceva, a fost pensionat... (custodelui) Poate știți dumneavoastră ceva?

Custodele: - Rolul lui nu s-a terminat acolo, în parc... A fost transferat în altă localitate... muzeu.

Tînăra: Adică o ia de la capăt? O altă naivă și sentimentală ca mine, cu care să descopere sufletul pomilor?

Custodele: Probabil! Apropos, specialitatea lui nu este horticultura și nici filosofia.

Tînăra: Nu?! Atunci...

Custodele: ...atunci, a fost... actor... actor și scriitor.

Tînăra: Bine, bine, dar ce căuta un actor și un scriitor, cum spuneți, paznic în parc, sau mă rog, ce funcție a avut?

Custodele: Povestea lui este mai ciudată. A început să uite. Și nu treptat. Pur și simplu memoria lui refuza să primească textele, să le recunoască. I s-a întîmplat chiar în ziua cînd și-a făcut retragerea, la spectacolul lui de adio. A fost ca și cum lăsa totul acolo unde jucase o viață întreagă, ieșea fără roluri, fără replici, fără amintiri, un fel de pensionare totală. Singurul loc care îi mai spunea cîte ceva era parcul unde obișnuia să rămînă ore

în șir după fiecare spectacol. Era ca un ritual. Dar ai apărut dumneata și a trebuit să fie mutat.

Tînăra: Eu? Ce am făcut?

Custodele: Ai fost cea care s-a amestecat în dialogul lui cu pomii și plantele. Ele nu îi dădeau nici un răspuns, așa că el avea, cum să-ți spun, un fel de rol activ, își imagina că le ajută să răspundă, și, dintr-o dată, ai apărut de nicăieri și ai intrat în lumea lui. Ba chiar ai început să-i intermediezi dialogul, încît bietul om a avut impresia că este total inutil.

Tînăra: Dar eu habar n-am avut, nici nu am bănuit că prezența mea putea să-i facă atît rău...

Custodele: În felul vostru, toți ați făcut un rău mai mic sau mai mare (Bătrînul are un gest de surpriză) de care nu v-ați dat seama. Asta pentru că nu aveți încă dezvoltată prea bine puterea de a comunica doar prin sensibilitate. Este ceea ce vă aduce aici, de unde aveți șansa să treceți dincolo, în adevăratul laborator al inițierii.

Bătrînul: Am din ce în ce impresia că nu mai înțeleg nimic! Mai întîi sîntem chemați pentru nu știu ce întîlnire, despre care nu ni se spune nimic, apoi, încetul cu încetul, aflăm că sîntem urmăriți și studiați ca niște cobai, pentru ca acum să ni se sugereze că sîntem niște incompleți, niște insensibili, cărora trebuie să li se dezvolte nu știu ce capacități care nu știu dacă ne ajută la ceva. Oricum, eu sînt prea bătrîn pentru o asemenea aventură, sau ce-o fi ea...

Dama blondă: Eu nu mai fac nimic fără un contract! Să mi se spună cît am de aici (face un gest semnificativ cu degetele) și... fără perversiuni...

Custodele: E greu să vă lămuresc pe toți odată, pentru că fiecare are rolul lui... Uite, de pildă, dumneata (îl arată pe bătrîn), vei constata că nu ești chiar așa de „bătrîn" pentru o aventură, mai ales că asta poate fi ultima dumitale aventură, nu? Și atunci de ce să nu o încerci? Dumneata (arată spre dama blondă) poți ieși din lumea ta mică și tristă, făcută din amintiri la fel de mici și triste, iar tu (arată spre tînără) pur și simplu poți deveni altceva. Dar despre toate acestea vom vorbi pe îndelete, după ce vin rezultatele. (Se adresează secretarei) Ai primit ceva?

Secretara: Nu încă. E ciudat, pentru că e prima oară cînd trebuie să așteptăm la un eșantion așa de curat cum este cel de față. Sigur nu va dura prea mult.

Custodele: Ei, n-avem ce face, pînă la primirea rezultatelor trebuie să ne întreținem cumva!

Bătrînul: Să stăm, cu alte cuvinte, și să batem cîmpii, ca și cum am purta cine știe ce discuții filosofice, cînd de fapt, iertați-mi expresia vulgară, ne învîrtim în jurul cozii! Nici acum nu este clar: ce sau pe cine așteptăm? Niște „analize" sau rezultate din care să rezulte ce? Că nu sîntem apți pentru experimentul sau ce Dumnezeu ne pregătiți? Eu unul m-am săturat, vă mulțumesc pentru companie și tratație, îmi iau bastonul de pensionar și mă întorc la tabieturile mele plicticoase și apropiate. Cel puțin știu ce am de făcut acasă... (Cade pe gînduri)... da... ce am de făcut acasă... (sieși) pe naiba am de făcut! Am acolo toate poveștile mele care mă sufocă. Da, domnule custode, vorbesc și eu cu obiectele din jur, așa ca actorul – paznic despre care ne-ați împuiat capul. Vorbesc cu ibricul de cafea pe care nu mai pot să-l folosesc pentru că nu mai am voie să beau cafea, vorbesc cu sticlele prăfuite de alcool de care nu mă mai pot atinge din cauza ficatului, cu flacoanele de medicamente și cu fotografiile de familie, din ce în ce mai vechi și mai tăcute. Poftim, nu mai aveți nevoie de nici o „analiză", sau cum s-o mai fi numind! Ăsta sînt, ăsta vă salută!

Se ridică, își ia pălăria, bastonul – care abia acum devine vizibil, eventual poate fi descoperit printr-un spot de lumină, se uită în jur nedecis, ca și cum ar fi tentat să revină asupra deciziei, și iese dureros.

Secretara: Domnule custode, este... de ce nu...

Custodele: Da, da, știu că trebuia să-l opresc! Nu-i nimic, draga mea, te asigur că totul va merge bine, nu este decît o problemă de timp.

Secretara: Dar nici măcar nu a aflat ce urma să se întîmple! (Devine din nou bățos-oficială) Și apoi noi sîntem o instituție serioasă, oficială! (Ridică din nou ochii spre lozinca de pe perete „Decență și civilitate").

Custodele: Ai dreptate, dar din cînd în cînd e bine și pentru noi și pentru cei din jur să mai ieșim din lozincile astea artificiale care nu mai spun mare lucru, sau, dimpotrivă, spun cît de limitați și pedanți sîntem.

Dama blondă: Văd că nu sînteți prea serioși, iar pe noi, (subliniază), care nu avem prea multe studii, dar care la o adică vă îngropăm pe voi ăștilalți în chestii de viață, nici nu ne băgați în seamă. Ai stat de vorbă ba cu moșul ăla, ba cu fata asta despre tot soiul de bazaconii, mai ceva ca la telenovele, iar eu trebuie să stau ca proasta și să vă ascult. O să fac și eu ca moșneagul ăla: o să-mi iau catrafusele și mă duc la treburile mele. Adică... (cade și ea într-o pasă similară cu cea a bătrînului), pe naiba mă mai așteaptă, nu l-am văzut eu cum o înghesuia pe Anca, de parcă nu-i vedea nimeni, nici nu se mai ferea, ba a luat-o cu el, chipurile la perfecționare... ce-o mai fi perfecționat-o! Și ce să fac în hardughia aia la care mai am rate și în care nu am făcut decît baia și dormitorul... Dar parcă mai folosesc altceva! (Se întoarce către ceilalți cu revoltă) Și voi ce trageți cu urechea? Nu are voie omul să spună ceva pentru el, că gata, sînteți în

stare să-i intrați și în gît să vedeți ce mai are de spus! (Își înșfacă lucrurile, fără să le dea importanță, și iese cu ochii aproape în lacrimi).

Secretara: Domnule custode, nici acum?..

Custodele: Ei și ce dacă pleacă! Lasă că găsim noi o soluție, și apoi ți-am spus să ai răbdare, timpul rezolvă multe...

Secretara: O fi rezolvînd timpul acesta, despre care nimeni nu știe cum arată și cum se îmbracă, dar noi trebuie să rezolvăm o problemă foarte importantă. Dacă ne cer între timp rezultatele, ce ne facem?

Custodele: Hai, gata, nu mai intra în panică, nu este dracul atît de negru.

Secretara: Da, știu, e roz!

Custodele: Deocamdată avem încă o problemă (zîmbește), ultima. (Către tînără) Se pare că am rămas ultimii, nu?

Tînăra: Da, așa se pare. Probabil că o să-mi țin și eu micul meu monolog și o să plec. Așa trebuie să se întîmple, nu?

Custodele: De data aceasta totul depinde de tine. De plecat poate oricine pleca, și de oriunde, chiar și de aici. Cel puțin la prima vedere. Dar tu ești un ghem de îndoială din cîte îmi dau seama: ai pleca, nu ai pleca...

Tînăra: Chiar așa de tare se vede? Da, simt îndoiala aproape fizic. Aș rămîne, nu aș rămîne... la ce mai pot fi de folos de una singură? Ceilalți îmi dădeau un sentiment de siguranță, eram un fel de echipă. Acum mă simt chiar derutată. Cred că toată viața am depins de sfaturile și de siguranța celor din jur. Pînă și doamna aceea blondă, așa simplă și vulgară, aproape mă liniștea. Știi cum este viața asta pentru mine? Ca un lung șir de sfaturi, înalte și perfect aliniate, dincolo de care nu poți vedea nimic. Două garduri înalte și ermetice de sfaturi, printre care trebuie să trec în fiecare zi. Această adresă pe care am primit-o, cu textul ei ciudat și neclar, m-a făcut să cred că s-ar putea să găsesc o fereastră, o portiță în tunelul meu. Poate nu mă duce la mai mult nici capul și nu pot ieși de una singură, cu puterile mele, din el, așa că orice prilej care mi se oferă este binevenit (face o pauză), e drept că nici nu mi s-au ivit prea multe. Gata. (Oftează prelung, bătrînește), micul meu monolog s-a terminat. Cred că vă așteptați la el? (Custodele face un gest afirmativ) Nu-mi rămîne decît să-mi iau rămas bun, și ce să spun, chiar îmi pare rău! (Iese)

Secretara (răbufnește): Nu, dacă nici acum nu mă lăsați să vorbesc, o să explodez! Nu înțeleg cum puteți sta așa de nepăsător, cînd un proiect important, de care se ocupă știți dumneavoastră cine, este abo, abi , abu... asta

Custodele: Abandonat. Nu te grăbi, era normal să reacționeze toți astfel. Nici tu, dacă ai fi fost în locul lor, nu ai fi făcut altfel. Cine a reușit o astfel de bazaconie de text? Poți dumneata să-mi spui ce se poate înțelege din el?

Secretara: Eu nu mă pricep, nu mă amestec! Știți că eu nu am decît școala de biurou, făcută la locul de muncă, și dacă nu mi-ați fi promis...

Custodele: Că te fac administrator, sigur, e o funcție potrivită pentru una ca tine, care te-ai ocupat doar de protocol, mai bine spus de înjumătățirea lui, decît de imaginea acestui muzeu, pe care trebuie să-l salvăm cu orice preț. Îți mai amintești cum ai ajuns aici? Tocmai fuseseși dată afară de la un oficiu pentru protecția minorilor pentru abuz și violență. Am aflat asta mult mai tîrziu, altfel nici nu te angajam. De fapt mă gîndeam și pentru tine la un rol de exponat, dar statisticile acumulărilor tale aici au fost catastrofale, așa că singurul rol pe care îl puteai juca în acest muzeu a fost cel de secretară, pentru care ai depus într-adevăr zel, poate chiar prea mult...

Secretara: Nu e cinstit să-mi scoateți ochii cu trecutul meu, doar pentru că eu nu îl cunosc pe al dumneavoastră! Eu am încercat să-mi fac datoria așa cum m-ați învățat dumneavoastră, nu sînt eu de vină că nu pricep cuvintele alea pe care le folosiți cînd aveți musafiri de la facultate, sau cînd vine în vizită doamna Camelia.

Custodele: Nimeni nu ți-a cerut să te obișnuiești cu termenii de specialitate sau să faci altceva decît ce ești pusă să faci: să ai grijă să primești invitații, să nu intri în dialog cu ei decît dacă ți-o cer – și mă îndoiesc de asta – și să completezi fișele. A, și mai era ceva: să nu-i sperii cu bazaconiile imaginației tale și să le bagi în cap idei năstrușnice. De pildă, ce ți-a venit să creezi această atmosferă de cazarmă, care știai bine că o să-i alunge?

Secretara: Nu am făcut decît să respect regulamentul și – arată spre lozincă – ce scrie acolo!

Custodele: A, alea au rămas de la răposatul director, care avea niște idei fixe și ne sufoca sistematic cu indicatoarele și lozincile lui de tip nou. Ajunsese să prindă pe fiecare pom cîte o lozincă: copacul și îndemnul la respect și civilitate, iar curtea muzeului era o expoziție de panouri. O să rog pe cineva să le dea jos.

Secretara: Și totuși ce facem cu invitații noștri? De unde mai luăm noi așa exponate pentru muzeu?

Custodele: Ți-am spus să nu-ți mai faci griji! Vezi tu, fiecare dintre ei este un personaj suspendat în propria tristețe și izolare. Sînt cazuri tipice, cazuri șablon, dar cei care au venit azi aici mai au o șansă, pe care o intuiesc doar, și care nu poate lua formă decît aici, în locul ăsta suspendat în timp. Fii liniștită, vor reveni cu siguranță!

Secretara: Să vă fie gura aurită!

Cortina



POST-OPTZECIȘTI: ANGELA BACIU-MOISE, MIRCEA BOSTAN

Cristian LIVESCU

„provocîndu-și mereu sîngele țipînd după o gură de fericire HIMERA se cheamă viața ei"

Fiind iarăși luna martie și respectînd tradiția acestei rubrici, nu pot începe o nouă radigrafie lirică, fără a recurge la versurile unei poete – de data aceasta Angela Baciu-Moise, autoare cu o activitate destul de intensă: șapte volume apărute de la debutul din 1994, cu *Fragmente dintr-o cavatină*, și pînă la recenta carte, *De mîine pînă mai ieri, alaltăieri* (Limes, 2007). Autoarea și-a construit, în paralel, și o biografie publicistică, obișnuind să chestioneze, cu diverse prilejuri, scriitorii, inițiativă din care au rezultat două volume sub titlul *Mărturii între milenii*, republicate laolaltă tot în 2007, pentru caracterul lor documentar cu privire la autori care, între timp, unii dintre ei au trecut în lumea spectrelor. Interviurile au în general un aer firesc, cu întrebări bine puse, exacte, fără să fie prea elaborate sau tăioase, și am găsit multe pagini care pot fi de real folos istoricului literar dotat cu pasiunea nuanței biografice, în stare să lumineze uneori detaliul textual. Iată, din discuția cu Cezar Ivănescu, aflăm că poetul avea ambiția, în 2003, să-și amelioreze imaginea, mai ales în privința compoziției operei, „ceea ce ar fi trebuit să fac acum 30 de ani. Eu consider că un poet poate să înceapă să scrie și să publice și la 50-60 de ani... Vreau să-mi adun toate manuscrisele care au apărut, fie cenzurate, mutilate sau pe fragmente... sper să îmi pun în ordine lucrările". Cum ar fi arătat această *nouă ordine* în creația lui Don Cezar rămîne un mister, cîtă vreme manuscrisele de tinerețe, cu abundența cărora s-a lăudat mereu spre senectute, rămîn cufundate sub pecetea tainei, după dispariția prematură a excentricului poet, care lasă să-i scape cu prilejul interviului o mărturisire stranie: „cred că o să fiu obligat să mă mai reîncarnez odată, pentru că nu o să am timp să fac tot ceea ce mi-am propus". Pentru Ana Blandiana, scriitorul român de azi se remarcă printr-o trăsătură dramatică – își caută el cititorii, în loc să fie căutat de cititor, cum se întîmpla înainte de '89, „iar această caracteristică este dramatică nu atît pentru cei tineri, care nu cunosc decît acest tip de situație, cît pentru cei care au cunoscut și situația inversă". Despre Cassian Maria Spiridon aflăm că ar fi dorit să fie regizor de film, dar și-a ratat nostalgia, „pentru că în vremea comunismului nu aveai voie să faci două facultăți la zi; după ce am terminat prima facultate, după trei ani de stagiatură (cum era pe atunci) m-am dus să dau la Regie, dar mi s-a spus că nu am voie". Un alt poet, George Vulturescu, e de părere că, „precum cărțile de rugăciune, cartea de poezie nu trebuie să lipsească din nici o casă. Ea va să fie lăsată copiilor, moștenire, ca o amuletă, semn de apartenență și de itinerar al drumurilor noastre sub astre", în timp ce Horia Zilieru avea cîndva pe birou inscripția: „Sînt obsedat că Nichita Stănescu are geniu!"

„am, dacă nu cel mai frumos, atunci sigur cel mai călit suflet"

Cred că poeții foarte tineri fac bine dacă ucenicesc pe lîngă liricii mai vîrstnici sau mai

notorii: prind curaj în privința verbului și, dacă știu să tragă cu ochiul, dobîndesc experiență și suflu expresiv, spre a nu-și epuiza prea repede combustia profunzimilor sufletești. Este ceea ce s-a întîmplat și cu Angela Baciu-Moise, care a știut să zăbovească în preajma scriitorilor, să-i abordeze cu prilejul unor evenimente literare și să „colecționeze" de la ei mărturisiri ce pot deveni prețioase cu trecerea timpului. Autoarea a „crescut" și ea ca poetă și ne-a oferit recent volumul liric pe care îl notam la început, unul de maturitate, cu o voce gravă, așezată, preocupată de mersul și menirea poeziei în lume. Notația cotidiană așteaptă revelația, derulîndu-se cel mai adesea ca un jurnal al banalităților și al clipelor alungate spre neant: „Să mă închid aș vrea în gînduri sălbăticite,/ mîine este azi, așa spun mereu asemeni unei/ ființe abisale, să simt fiorul aș vrea/ odată cu sîngele – un contur, o linie, ceva mult mai aproape.// Ei da, eram o tăcere, erai o tăcere,/ recunoșteai – TU nu mai erai acolo./ Renunțasem. Cu memoria palmelor ascultai.// Bate vîntul de martie a desprimăvărare.// Citesc Poe și din cînd în cînd mai/ trece Dumnezeu prin odaie. Mă privește/ apoi închide fără zgomot ușa,/ îmi spun trebuie să învăț să merg/ pe drumul cel bun «mergi, nu te uita peste umăr,/ nu striga, oricum nu te aude nimeni»/ și așa arunc-am cu furie cu mine/ în înaltul cerului, căzînd apoi pe/ genunchii ploilor, rotunjiți de timp./ Am învățat să iubesc puțin cîte puțin,/ puțin/ cîte/ puțin.../ M-am lăsat risipită în toate/ anotimpurile, mă ștergeam pe frunte/ de tristețe. Aș fi umplut cu ea și Dunărea și pustia" (*Poem1*).

Sînt aici mici disperări, traversate de ardoarea locuirii unor „spații neatinse" ori cu înduioșări narcisiste, de felul: „privește-mă, sînt frumoasă ca o dunăre,/ cuvintele vor să mă înșele, să mă ducă/ departe, departe, să mă piardă...". Nouă în această imagine este asimilarea vocabulelor la amăgitoarele unde fluviale, care duc aluviunea trăirilor spre nicăieri. Drama poetei este una fragilă și se desfășoară în registru minor, urmărind identități degenerate în viața de cuplu – un năduf existențial care nu capătă, ca la Constanța Buzea, de pildă, rezolvări dezabuzate, prin refugiul în taina metafizică a unei clipe mereu amînate, ci se resemnează în frica de virtual, de sentimente sleite, obsedate de chinul „coliviei conjugale": „Cum se măsoară frica? Cît cîntărește?/ Cum știi cînd vine,/ cînd pleacă?/ Căutăm cuvintele pedepsite parcă să se ascundă/ schiloade și reci,/ doar ele îmi aduceau aminte că-n/ răstimpul cît trăim fugim/ de cărțile din rafturi, de zilele monotone, de oameni,/ de casele lor,/ de frica lor/ de moacele lor/.../ Locuiesc mai tot timpul în această/ COLIVIE/ cu ușa minusculă și inima plină de dragoste,/ aș fugi,/ aș fugi,/ iar îmi trosnesc degetele de atîta singurătate/ în această străină țară, departe de lume,/ aș fugi/ chiar de m-aș zgîrîia sărind peste garduri, peste acoperișuri/ peste ape..." (*Întreabă-mă despre frică*).

„visul capcană pentru îngeri sau sutele de păsări în căutarea sinelui"

Discursul Angelei Baciu-Moise este unul post-optzecist, ține – mai degrabă spus – de epigonismul aceste mișcări literare care și-a împărțit energiile între revolta reprimată și hieroglifierea vieții sub teroarea fricii, insinuată brutal în cutele realului și ale ființei. Din acestea rămîn aici doar zațul, doar ecoul, doar amintirea, plus celelalte procedee de uzanță (citatul, colajul, teatralizarea vocilor lăuntrice, mnemofagia, alegoria claustrală etc.). Un coșmar în bibliotecă, convocînd viziuni nefaste și *ghilotina* unui sfîrșit inexorabil, produce o palidă trimitere la poemul cu același titlu al lui Nichita Danilov, unul din manifestele subsidiare ale optzecismului: „Stau în fotoliul meu grena,/ pereții sufrageriei sînt plini de tablouri, spirescu, vișan,/ îi cunosc, einhorn, mai sîntem în viață,/ biblioteca este în fața mea,/ cărțile nu au o ordine, au un soi de primavera cu sute și sute/ de pagini, le văd chipurile,/ țeposu, chiric, ulici, sântimbreanu, olăreanu, iordache, manu,/ îmi sînt atît de dragi/ apoi este fotografia dragă, eu și mama –/ ce femeie frumoasă este mama –// apoi mașina de scris cu toate insomniile mele,/ sentimente neîmpărtășite,/ aici este casa

mea,/ ultima mea casă,/ și tu,/ nimic nu mai seamănă cu ce era/ «mi-e frică de mîine, mi-e frică de moarte!»/ zice și închide ochii/ «sînt aici cu tine», zic/ vederea i s-a mai împuținat, nu se mai mișcă deloc,/ universul său s-a strîns între patru pereți/ fără un răsărit de soare,/ fără Dunăre,/ fără viață pe chipul său,/ am rămas doar eu/.../ ghilotina ar vrea să cadă peste mine..." (*Ghilotina*). Sigur – înțelegem că avem în pagină o dramă personală, jurnalul unei pierderi inexorabile și, în același timp, o discretă scenografiere a lumii umbrelor, dar francheța notației nu poate face neobservată uzura, deteriorarea, ponosirea tipului de discurs optzecist, agățîndu-se disperat de real din reflex, nu din convingere. Cînd presară pigmenți metafizici în viața scrisului, cînd alunecă felin peste dogma realului, Angela Baciu-Moise depășește confesionalul intimist, recuperînd starea de grație a scriiturii, fragilitatea însăși a ființei expuse textului: „scrisul meu are timp/ începe iar să îmi bată inima poate ar vrea să fie într-un alt trup cu treizeci și ceva de ani în urmă nimic nu se compară cu bucuria lungilor plimbări cu mama pe faleza dunării se spune că inima nu doare dar strînge al dracului de tare ca o gheară strînge cu ce vă servesc doamnă zîmbet naiv dar îndrăzneț ce tînără e fata asta cîți ani o fi avînd scrieți o nouă carte despre ce sînt ani de zile de cînd merg la această cafenea mă așez la aceeași masă lîngă fereastră spre oraș fața albă cu pătrățele roșii odată am numărat toate pătratele așteptam nici nu mai știu ce dar la capătul celălalt era ruptă și am uitat numărul același loc aceeași mochetă verde închis arsă de mucuri de țigară îmi plac lucrurile vechi// neschimbate simt că nu trece timpul pot rămîne aceeași doar chipurile se schimbă acum servește la masă o tînără aș dori o cafea..." (*O zi în cafenea*). Supravețuitoare a ofensivei optzeciste, ducînd mai departe stindardul scriiturii neantizante de real, Angela Baciu-Moise susține că „scrie cu ură", „tăvălind ura prin praf", spre lumea fantasmelor.

Originară din Brăila (n. 14 martie 1970), asumînd Dunărea ca pe un topos de suflet, Angela Baciu-Moise este licențiată în științe juridice și administrative și consilier juridic la Distrigaz Sud, sucursala Galați. A debutat cu versuri în revista „Amfiteatru" și în volum cu *Fragmente dintr-o cavatină*, 1994. Alte cărți de poezie: *Ce departe e iubirea aceea*, 1995; *Sentimente captive*, 1997 (cu prezentare de Radu G. Țeposu), *Trei zile din acel septembrie*, 2003; *Dragostea ca o mîngîiere de fiară*, 2003; *Tinerețe cu o singură ieșire*, 2004.

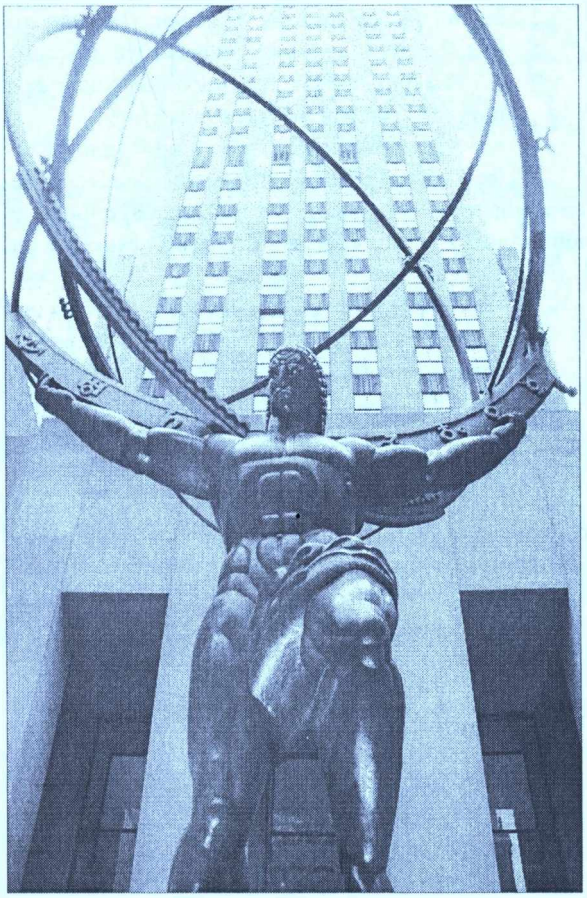
„ideea/ mai vie ca toate/
despică demonic din noapte"

Mircea Bostan nu e un nume necunoscut în lumea noastră literară, cu deosebire în spațiul moldav. A publicat cîteva volume de versuri (*Sabia cu lunetă*, 2000; *Dimineața adormiților*, 2001; *Alb umed*, 2003; *Chirurgia cuvintelor*, 2004), la început sub semnul ironiei amare, de tip sorescian, atentă la absurdul cotidian, evoluînd apoi spre un sarcasm fabulistic, cu efecte ingenioase de morală, eșuată în gesturi rebele, pentru a ajunge, mai nou, la o adevărată răfuială cu demonii lumii de azi, pe care – cu săgețile necruțătoare ale pamfletului – vrea să-i răpună sau să-i alunge în talpa iadului. Place donquijotismul acestui autor, felul său de a se război cu morile de vînt ale tranziției, schimbînd „colții" sau măștile pentru a justifica asprimea limbajului: „ Rechinul din mine/ S-a dat la fund./ Dinții nu mai clănțănesc moartea/ Mușcînd apatici din algele sclaviei./ Rechinul din mine/ S-a pacificat./ rechinul războinic/ Pînă la alb/ Și-a dobîndit certificatul de clovn neplătit/ Al livrărilor de rîsete marine" (*Rechinul*). Poezia lui Mircea Bostan e frustă, directă, tăioasă, incendiară, pe alocuri, cu asprimi incisive de limbaj și prăvăliri torențiale, vecine cu jurnalismul de atitudine. Cartea sa cea mai recentă se intitulează *Cu Dumnezeu înainte și dracu-n cîrcă/ Poeme acide* (Crigarux, 2008) și încinge atitudinea belicoasă a unei voci dintr-o provincie prăfoasă a Europei, unde furtunile mondialiste produc frisoane, dar și mult sarcasm „sclavilor fericiți" de care vorbea Ovidiu Hurduzeu: „ne preum-

blăm/ prin hrubele tăcerii/ și mirosind a Balcani/ ca vita de povară/ bîrfind cu sîrguință țara/ rîvnind duminică lehuză/ la lene și la pat/ am fost tampon la poarta Europei/ dar jocurile de putere/ ne-au istovit de vlagă/ și-n ochiul apei noastre/ diplomați/ cămile și cai și-au adăpat/ am devenit ștergar/ de mîini simandicoase/.../ am acceptat cu stoicism căpăstrul/ animale de tractat/ cînd ne-am trezit/ din somnul istoriei/ eram vînduți/ cu toate ale noastre" (*La mezat*).

Unii esteți poate vor strîmba din nas la aceste versuri – exclamative, prea persiflante, prea pe șleau... deși tocmai frustețea spuselor îl impune la rampă pe autor, avînd cert model pe Mircea Dinescu, marele provocator al optzecismului: „cu siguranță sînt defect/ văd hidoșenia din omul animal/ miros la un varan și-aud și gîndul/ gloatei motivate de ciolan/ sînt incomod/ indezirabil vertical/ cînd turma behăie prelung la unison/ îngenuncherea/.../ și stau jenat retras/ cînd comersanții lumii vînd antidotul/ suferinței/ minciuna ambalată în fum" (*Defect*). Este aceasta un soi de poezie agitată, vocativă, de „scos nervii", pusi la încercare de crizele milenariste și nu numai – o poezie cu riscuri prozaice, practicată de un tip de sensibilitate dezabuzată. Apare ca un strigăt în deșert, acolo unde vanitatea capătă ecou straniu, înainte să fie înghițit de nisipul lacom. Poetul vrea să „joace" periculos, aserțiunile sale sînt mereu la granița între vorba repezită și sudalmă, între replica de năduf și satira *hip-hop*, însoțită de grimase și gesturi îndrăcite de sfidare, toate decurgînd din ochiul încordat în social, observînd acerb vitregiile tranziției, moravurile grotești ale diurnului politic. De aici o lejeritate expresivă la Mircea Bostan, o distanțare voioasă, împingînd amarul sincerității în vacarmul lexical și pitoresc: „se spurcă lumea/ în pocnet cadențat/ ca spart de nuci/ și-o trag cu bucurie partenerii/ în balamucuri multinaționale/ cu parfum de puci/ mai au venin în gușă/ guri rebele/ mai au scuipat în atrii/ minți tembele" (*Mai au*); sau: „ți-am cumpărat la licitații neavute/ tabloul fericirii slute/ m-ai dezvelit ca pe o ceapă/ în ochii hulpavi nemiloși ai lumii/ deschis în fața-ți/ ca fereastră am stat/ mai umilit/ mai înrămat în rama-ncornoratului trădat/ cînd te-am iubit/ ca un păcat/ m-ai blestemat/ ți-am dat cadou/ în fiecare zi minciuna/ m-ai înșelat regește-ntruna" (*Cadouri*). Dacă poezia se încarcă din nou cu aluzii și accente gazetărești, înseamnă că e ceva putred la temeliile unei scene, doar cu două decenii în urmă zguduită de o revoluție.

Mircea Bostan (n. 15 febr. 1955) e originar din Bacău și trăiește la Roman, urbe în care atmosfera literară s-a înviorat în ultimii ani. A debutat în revista „Orizonturi", din Brașov, luînd apoi cîteva premii notabile, între care unul la Concursul „Ion Creangă" de la Iași, 2000, iar altul la Paris, la Concursul *Europoezie*, realizat de Asociația „Rencontres Europeénnes" din iulie 2000.





VIAȚA CA VIS/ VISUL DIN VIAȚĂ

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Este vizibil de la bun început că un prozator precum Marian Nicolae Tomi, cel puțin așa cum o arată în volumul *Viața asta inventată*, (Limes, 2007) este preocupat, într-un mod mai mult decît vizibil de probleme ale ordonării textuale, în așa fel încît felul în care este gîndit volumul de povestiri să genereze semnificații suplimentare celor degajate de narațiunile propriu-zise. Sînt sugestii ce le întîlnim și în poemul care deschide volumul de proze scurte, într-un fel de invitație la lectură și lămurire metaforică a intențiilor ascunse în această carte: există o lume vie și o lume de dincolo de *ușă*, o lume ale cărei reguli de ființare pot fi găsite doar de *ochii minții*, gîndul fiind singurul care vrea și (nu) poate să găsească intrarea; această posibilitate se îndreaptă, cum altfel, doar spre puterile cititorului, singurul care își exersează, astfel, *ochii minții*.

E o modalitate prin care autorul avertizează asupra strategii narative din acest volum, strategie ce operează pe imaginea esențială a *visului*, determinînd o împărțire în două secțiuni a cărții: *Viața din vis* și *Visul ca viață*. Sînt de fapt replici ficționale ale complementarității ce caracterizează mereu viața și visul/ visul și viața, două teritorii ce sînt, reciproc și succesiv, cute proeminente ale celuilalt, unul existînd prin replica sa, mereu. Iar povestirile amestecă proiecțiile, trec dintr-un registru în celălalt, probînd această stranie regulă existențială, a trecerii din viață în vis, din vis în viață. Dincolo de un posibil joc, accentul povestirilor este pus pe dimensiunea dură a vieții, fiind căutate imagini puternice, uneori mergînd chiar spre o violență imagistică totală, determinîndu-se astfel un gen de naturalism special, controlabil doar la nivelul unor proiecții, posibile sau nu. Cînd e vorba de vis și/ sau viață, totul e mai puțin controlabil și, tocmai de aceea, o povestire din volum are un moto din Carrière (din *Cercul mincinoșilor*) aplicabil întregii cărți: „Dacă totul nu este decît un vis, cine oare visează?".

În prima parte a volumului, textul care deschide seria, *Vipera*, narează o secvență atipică de armată: spațiul real, al conflagrației, al dezumanizării și al absenței speranțelor de vreun fel, este alăturat unui alt fel de spațiu, în care este privilegiat o peșteră a viperelor. Ciudata relație între un soldat, care are obsesia ocrotirii acestora, pînă la o ridiculizare și condamnare dură din partea tovarășilor săi, are un final cu totul neașteptat. În urma unei capcane extrem de cinice, ceilalți soldați sînt măcelăriți pînă la unul, în timp ce personajul nostru este salvat tocmai de pasiunea sa pentru vipere, care l-a îndepărtat pentru moment de ceilalți. Nevoia de decantare, de judecare a faptelor, un fel de cîntărire morală este expusă în finalul povestirii: „Printre toate acestea, azvîrlite parcă de o mînă supranaturală, zăceau trupurile soldaților și ofițerilor. Din pozițiile lor, din fețele celor care mai erau întregi, se putea citi spaima și uluiala, crîncena dezamăgire și animalica zbatere de a ieși din cursa de șoareci pregătită de dușman. Viața care cuprinsese cu bucuria ei nemărginită tabăra gata de plecare acum cîteva ceasuri, de «liberare», zăcea acum ucisă în fel și fel de locuri. Nimic nu mai mișca. Totul murise ca sub o pedeapsă dumnezeiască. Liniștea, nefirească acum chiar și pentru un observator învechit în ale războiului, încerca să dovedească faptul, nelămurit totuși pe deplin, că s-ar fi terminat carnagiul. Doar dinspre adîncurile pămînturilor, parcă, se auzea gîfîiala, respirația înfundată a balaurului. Era semnul ascuns că războiul nu murise.// O singură ființă mai cutreiera acest cîmp de execuție, răscolind cu piciorul sau cu o baionetă printre cele ce-au fost și nu mai sînt, bolborosind fără ostoi: «Viperă nebună, ce mi-ai dat? Viperă nebună, ce mi-ai luat?...»..."

În *Mielul lui Hans*, autorul schimbă, oarecum, registrul, trecînd într-un cod ludic-absurd, centrat însă pe nevoia de demitizare a regulilor administrative de frontieră; un neamț de România, trăitor *dincolo*, aflat însă în trecere prin vechea sa țară, unde se presupune că avatarurile civilizației nu au pervertit, încă, natura, primește comandă de la soția sa să aducă de Paști un miel „tradițional", de la sursă, altfel spus. De aici se declanșează toată suma de întîmplări tragi-comice, avînd în prim plan încercarea turistului de a trece granița cu un miel congelat sau, în final, încercarea de a scăpa cumva de încărcătura ce contravenea regulilor de trecere. Meritul povestitorului se vede mai cu seamă atunci cînd se face trimitere spre hățișul de acte normative sau cînd se fac aluzii străvechii la beneficiile naturii de altădată: „ – Io napot ki... bună dimineața, domnule! Ceva de declarat?... Cum? Nimic! Dar mielul?... Sînteți rău, nu mi-ați lăsat și mie acolo o pulpă?!... Ha, ha, ha... Ei, asta-i viața, ce să-i faci!... Drum bun!// – Pulpa dumneavoastră o împart acum alții! Îi strigă Hans cu satisfacție, dar și cu un regret evident în glasul gros și ostenit, arătîndu-i cu mîna spre fîșia dintre România și Ungaria. // Acolo, o haită de cîini trăgea, lătrînd tot mai furioasă, de o pungă din plastic verde, așa cum trebuie să fi devenit cîmpurile în acea primăvară de demult".

Omul fără memorie e un fel de replică ad-hoc la faimosul text al lui Caragiale, *Două loturi*. Pe parcursul cîtorva pagini, asistăm la proiecțiile financiare, bazate pe un posibil cîștig la loterie, ale unui necăjit ce nu are, de altfel, nici bani de pantofi; fantasmagoriile acestuia se opresc într-un cadru cenușiu de final: derularea unor secvențe de telenovelă cu tineri sănătoși și bogați, imaginea chipului defunctului ce visase atîtea și o constatare neutră: „... Nici pînă astăzi, fericitul cîștigător al celor 39 de miliarde nu s-a prezentat la birourile loteriei. Biletul jucat are seria...".

Textul intitulat *Baronii* sistematizează de la bun început intențiile naratorului de a glosa asupra vieții, din perspectiva relaționării acesteia cu neștiutul: „Ce altceva este viața noastră dacă nu o succesiune de fragmente, de evenimente, de trăiri puse cap la cap sau îngrămădite unele peste altele de o mînă atotputernică și nevăzută, dar dornică să se joace cumva cu toate aceste lucruri, pe care le stăpînește într-o devălmășie uneori veselă, alteori tristă și dureroasă, spre spaima sau delectarea celor care privesc doar la spectacolul vieții". Altminteri, este cel mai naturalist text din volum, derulînd imagini ce țin de tipologia socială de după 89, într-un sat cu nume potrivit, Cîrduri, însoțindu-le cu prezentarea a două „evenimente" considerate de narator din categoria celor ce dau peste cap viața pașnică din acel sat. Primul este legat de o informație considerată serioasă „că oamenii vor primi pe de-a moaca bani de la stat"; al doilea eveniment este cel care dezvoltă virtuțile naturaliste ale textului, prezentînd o poveste încîlcită despre doi fii și o mamă rămasă fără soț, defulată la nivelul imaginarului sexual, în mod tragic incestuos la nivelul celor doi frați.

În a doua parte a volumului sînt două povestiri, construite în sens invers față de primele; personajele pun accent pe starea de visare, pe posibilitatea de a construi lumi paralele, replici ale lumii trăite.

În *Drumuri de noapte* este configurată imaginea unui sat de cîmpie în care o femeie văduvă și fiul ei, Valentin, trăiesc din primirea modestă, peste noapte, a carelor cu drumeți, de obicei veniți din sate de munte. O astfel de găzduire a unei familii de munteni trimite spre o visare potențială, după ce munteanca spune o poveste ce îi amintește lui Valentin de moartea tatălui său. De altfel, naratorul insistă pe ciudățeniile acestui fecior, inactiv în cea mai mare parte a anului, trezindu-se la viață doar atunci cînd intră în febra creațiilor specifice ritualurilor de sărbători. Capacitatea fabulatorie a acestuia determină și narațiunea din narațiune, în care se edifică o posibilă poveste de dragoste, Valentin fiind sensibilizat erotic de fata muntenilor, Natalia. Visul (creația) poate fi o variantă mai accesibilă decît viața reală. Oricum, mai tentantă.

În textul intitulat *Refectoriu* asistăm la intersectarea unor povești/ vise/ proiecții derulate în perimetrul unei mănăstiri, a unei case vechi de pe timpul lui Horea, inclusiv naratorul principal asumîndu-și această plăcere („și ce fel de vise mai visam și eu în casa cea bătrînă..."). Dacă prima parte a povestirii este păcălitoare (după o regulă pe care autorul o cultivă cu pricepere) prezentînd o scenă „domestică" a consumării cinei ce este însoțită de spunerea poveștii mereu întreruptă, a doua parte intră în registrul de imagine grea cu care ne obișnuim în acest volum, accentul fiind pus pe scena unui viol descris în aceeași minuțiozitate a observației ce caracterizează și celelalte texte.

Rezultă un volum bine închegat, în care autorul își atinge intențiile propuse, validînd o scriitură matură și o știință a observației și a cultivării amănuntului captivant, așa cum ar trebui să fie, de altfel, proza scurtă de calitate.



DESTINE FRÎNTE
(II)

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Cine parcurge cele șapte tomuri iscălite, pînă acum, de Iurie Colesnic nu poate trece cu vederea numeroasele capitole dedicate unor personalități feminine din Basarabia vremurilor trecute. În ele, este vorba fie despre scriitoare, precum Liuba Dimitriu, Olga Vrabie, Lotis Dolenga, fie despre militante pe tărîmul afirmării ideii naționale românești, precum Elena Alistar, Elena Djionat, Speranța Tudor.

„Este forte greu de explicat traiectoria evoluției rolului femeii în societatea basarabeană. Cu atît mai complicat e să o faci comparativ cu femeia din regat" – susține, undeva, în cel de al patrulea tom, Iurie Colesnic. Într-adevăr, feminismul s-a manifestat în România începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea. De la activismul social al boieroaicelor Golescu, din 1848, s-a trecut repede la activismul gazetăresc pro-unionist al Sofiei Cocc Hrisoscoleu, pentru a se ajunge, îndată, la afirmarea primelor noastre scriitoare, precum Maria Suciu, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni și, mai tîrziu, către finele secolului, Sofia Nădejde. În stînga Prutului, democratizarea a mers mult mai încet iar știința de carte – așijderea. Nu este de mirare că, dacă ar fi să luăm în seamă cîteva dintre capitolele volumelor lui Iurie Colesnic, cea dintîi femeie de origine basarabeană care ar fi fost atrasă de scris parc să fi fost o nobilă, Roxandra Sturdza, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Însă memoriile ei, scrise în franțuzește și apărute la 1888 la Moscova, nu au nici o legătură cu literatura noastră. Nu are nici Natalia Keșcu, regina Serbiei. Abia în perioada interbelică au loc primele activități intense de afirmare a feminismului, provocate și de manifestările prezente pe plan general românesc.

La noi, cam tîrzior față de Europa occidentală, femeia a devenit personaj literar abia în preromantism, la începutul secolului al XIX-lea. În poezie și în roman, Bolintineanu, Odobescu și Alecsandri îi vor asigura un statut literar modern. În dramaturgie, o va face Hasdeu. În pofida opreliștilor, românii de dincolo de Prut nu ignorau noile tendințe. Așa se face că, în jurul lui 1860, un român basarabean compune un roman pe care are imprudența de a-l înainta cenzurii rusești, spre tipărire. Textul a zăcut pînă prin 1990 în arhivele rusești de la Moscova, fiind descoperit de istoricul Ion Varta. În conformitate cu procedeele cenzurii, foaia de titlu fusese îndepărtată, astfel încît atît autorul, cît și titlul romanului au rămas, deocamdată, pioase necunoscute.

Publicînd textul, în 1996, Ion Varta îl intitulează, inspirat, *Aglaia*, apelînd la un procedeu obișnuit de titrare romanescă, Aglaia fiind numele personajului feminin central. De curînd, a apărut o nouă ediție: *Aglaia. Roman anonim din secolul al XIX-lea*. Ediția a doua, coordonare, îngrijirea textului, notă asupra ediției, glosar: Pavel Balmuș (Chișinău, Editura ARC, 2008, 205 p.). Nu voi relua discutarea paternității, deoarece am făcut-o, foarte pe larg, în 1997. Acum, am în vedere numai cîteva elemente ale impactului socio-literar. Îndepărtînd foaia de titlu, cenzura țaristă a făcut, totuși, un bine, ocazionînd titlul *Aglaia*, care este în deplină concordanță cu stadiul romanului românesc din jurul lui 1860. Nu putem trece peste faptul că Bolintineanu își intitulează *Elena* romanul publicat în 1862. Așadar, semnale că interesul pentru feminitate începea să domine cîmpul literar

românesc, fără a se putea desprinde totuși de situarea în plan social. Asemenea personajului masculin, personajul feminin este privit mereu ca o victimă socială. În acest perimetru specific epocii literare românești se înscrie și romanul basarabean despre care discutăm. Tînăra Aglaia cade pradă rapacității, devenind soția, firește că nefericită, a unui personaj cinic ce se numește Neguțătoresco. Tranzacția matrimonială a fost pusă la cale de un unchi al cărui caracter este dezvăluit tot de numele pe care îl poartă: Mîrșăvesco. Intriga ar fi rămas la acest stadiu simplist dacă nu ar fi fost introdus în joc un alt personaj, Viitoresco. Îndrăgostit de Aglaia și, pe deasupra, bolnav, acesta emite aproximații care încearcă să transpună în plan filosofic caracterul mizer al condiției umane. Și moare, aspirînd, precum Goethe, la „lumină, și lumină mare". Aglaia apare astfel ca un personaj-martor într-o dispută pe marginea răului de care ar fi cuprinsă societatea. Alte două personaje socot că *le mal du siècle* ar fi doar o simplă „boală de nerve", ocazionată de psihologia romantică, atrasă de „nimicuri". În consecință, „toată soțietatea, se vede, e molipsită de romantism". Șarja anti-romantică pare a fi unică în literatura română a timpului, puseurile de realism venind ceva mai tîrziu, prin Radu Ionescu și Junimea.

Dar autorul basarabean anonim își situează personajul feminin și într-o conjunctură națională, insistînd asupra faptului că Aglaia s-a născut în Iași, că a avut parte de o educație aleasă, într-o casă unde se afla o bibliotecă bogată. La pian, fata interpretează „o doină românească". Naratorul însuși se declară „român". Această imprudență ar putea fi unul din motivele pentru care cenzura rusească a oprit tipărirea. Romancierul nu merge însă mai departe și limitează dezbaterea etnică la cîteva afirmații sumare, deoarece era interesat, vizibil, nu de motivațiile naționale, ci de acelea filosofice ale intrigii.

Față de ediția din 1996, această a doua ediție a romanului *Aglaia* este un indiscutabil succes cu deosebire din punct de vedere filologic, deoarece sînt respectate, în mare măsură, particularitățile lingvistice ale manuscrisului. Nu am înțeles însă pentru ce este invocată autoritatea articolului *Despre scrierea limbei române*, din 1866, deoarece textul lui Maiorescu avea în vedere principii aplicabile unei scrieri cu alfabet latin, în timp ce manuscrisul în cauză este scris cu alfabet de tranziție.

Din păcate, datorită circulației defectuoase a cărților, romanul *Aglaia* nu și-a aflat, cel puțin pînă acum, locul cuvenit în istoria literaturii noastre.

*

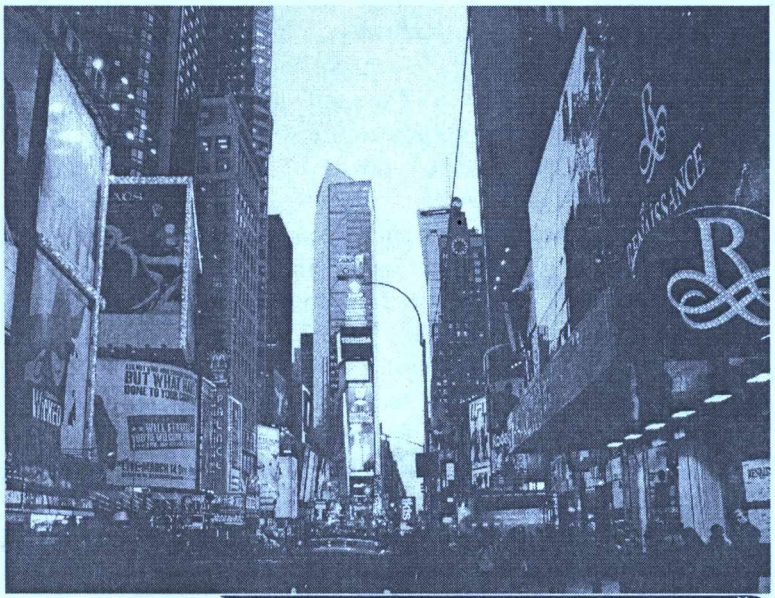
Ostracizarea acestui text demonstrează pentru a nu știu cîta oară preocuparea autorităților rusești în a interzice, pe toate căile, manifestările literare românești în ținutul dintre Prut și Nistru. Nu este de mirare că femeile de acolo nu și-au putut exprima aptitudinile beletristice decît după 1920. O demonstrează tot Iurie Colesnic prin enciclopedia *Femei din Moldova* (Chișinău, Editura Museum, 2000, 311 p.), în care include nu numai scriitoare. Din păcate, destinul basarabencelor care începuseră să compună mai ales versuri a fost și el frînt cînd abia începuse să se contureze. În preziua ocupației sovietice, multe dintre ele și-au părăsit baștina, au trecut Prutul, apoi au renunțat și la literatură. După 1940, în R.S.S. Moldovenească, nu s-a mai putut vorbi decît de „scriitoare sovetică". Au apărut și din acestea, chiar foarte multe. Urmînd exemplul bărbaților, au scris preponderent pentru copii. Au contribuit astfel la conservarea limbii materne, dar au respectat, în general, tiparul obligatoriu al realismului socialist. Încît, în Basarabia, scriitoare de limbă română care să poată fi înscrise în ramele literaturii noastre pot fi considerate, cu drept cuvînt, cu deosebire acelea care s-au manifestat în perioada interbelică.

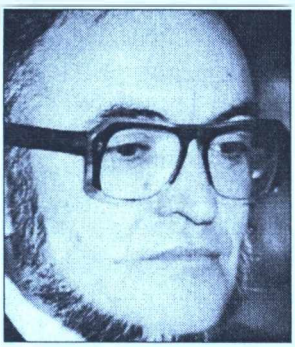
Acestora le-a dedicat Aliona Grati volumul *Privirea Euridicei* (Chișinău, Institutul de Filologie al Academiei Moldovei, 2007, 220 p.). Subtitlul circumscrie cu exactitate cuprinsul: „lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30". De la bun început, se cuvine evidențiată deschiderea hermeneutică, exegeta refuzînd, pe de o parte, segregarea valorică pe criterii feministe, iar pe de altă parte, încadrîndu-și obiectivul în ansamblul literaturii noastre. Așadar, Aliona Grati respinge de la bun început „prejudecățile feministe", dar, pe de altă parte, admite că „femeia-autoare e în măsură să ne ofere datele unei lumi aparte, în care demonul sentimental nu a fost niciodată exorcizat". Studiul

se situează în zona a ceea ce îndeobște poartă titlul de *gender studies*. Foarte răspîndite în întreaga lume, dar mai ales în spațiul american și nord-american, acestea pornesc de la premise fiziologice, psihologice, sociologice, istorice ori religioase și ajung nu o singură dată la generalizări riscante. Literatura devine, în astfel de cazuri, doar ilustrarea unor abateri (mai exact: a unei cazuistici) fiziologice, psihologice ș.a.m.d. Aliona Grati se ferește însă de asemenea modernități găunoase și recurge la argumente extrase din evoluția teoretizărilor pe marginea așa numitei „literaturi feminine". Căreia i s-ar fi găsit, drept particularități, reveria, sentimentul maternității ori acela religios. Nu am înțeles însă rostul următoarei afirmații: „confesiunea feminină a emoționat cititorul prin sinceritate, naturalețe și autenticitatea sentimentelor". Trei caracteristici presupus artistice, care nu numai că nu „emoționează", dar provoacă, pe drept cuvînt, rezerve grave asupra credibilității evaluării. Cum ziceau junimiștii noștri: numai „Duduca de la Vaslui" plîngea de ... emoție!

A fost însă vorba doar de o afirmație accidentală, deoarece, în cuprinsul analizelor propriu zise, Aliona Grati recurge la un instrumentar adecvat, relativ modern, sprijinit de un discurs aerat. Cea mai mare parte a volumului este dedicată Magdei Isanos, de care Aliona Grati s-a ocupat și într-o cercetare din 2004, subintitulată „eseu despre structura imaginarului". Tot despre feluritele fațete ale acestui imaginar se arată preocupată exegeta și acum, refuzînd însă să lege nemijlocit biograficul de creație. Tentația a fost mare, facilitată cu deosebire de circumstanțele biografiei de față. Cu atît mai demnă de subliniat este reușita. Aliona Grati insistă asupra cîtorva componente fundamentale ale imaginarului poetic abordat, precum specularul, acvaticul, fertilitatea, relația viață-moarte ș.a., toate acestea fiind privite în devenirea lor. Versul este scos astfel de sub imperativele liricii feminine tradiționale, așa cum fuseseră enunțate acestea în capitolul teoretic introductiv, și așezat sub zodia unei cunoașteri poetice de profunzime, comparată cu „o călătorie către temeliile universului, către arhetipurile tuturor lucrurilor". Consecventă, Aliona Grati este de părere că nu doar împrejurările biografice imediate sînt supuse unui proces de transcendere, ci și datele lumii înconjurătoare, supuse, la rîndu-le, unui proces de „derealizare". Cam așa cum, să precizăm, se întîmplă totuși în cazul oricărui creator de oarecare valoare.

După cîte cunosc, ne aflăm în fața celui mai cuprinzător demers referitor la lirica Magdei Isanos întreprins pînă acum. Exegeta a recurs la analize amănunțite, fundamentate pe concepte teoretice, în general, unanim acceptate, dar pe care, din fericire, nu le invocă prea des, preferînd, mai degrabă, să le aplice textului. Caută ceea ce au fot numite cîndva metafore obsedante, este atrasă și de poetica elementelor, de jocurile simbolurilor. Depistează prezențele *pădurii, copacului, muntelui, grădinii, cîmpiei, florilor, rîului, lacului* ș.a.m.d. și depășește simpla înregistrare prin încercarea de a pătrunde dincolo de aparențele statisticii. *Grădina* ar fi „un paradis" adamic, *moartea* ar fi „o stare de beatitudine" de aceeași sorginte, *copilăria* ar fi „un spațiu-matrice", *apa* și *oglinda* „au menirea să creeze o stare de incertitudine și să înlesnească transferul eu-lui în lumea de dincolo".





DE LA „CALVARUL ILUMINAT" LA „ORGA INIMII"

(Un „folclorist" de altădată și un „pillatian" de astăzi)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Manifestările prilejuite de veacul scurs de la ivirea pe lume a învățătorului-poet Teofil Lianu (n. 12 decembrie 1908 la Capu-Cîmpului, Păltinoasa) au rezonat în spațiul bucovinean dar, să recunoaștem, n-au fost prea multe. La inițiativa somativă a d-lui I. Filipciuc, animat mereu de proiecte generoase, fără a da semne că elanul i s-ar fi istovit, înțeleg că un volum omagial, adunînd ecouri critice, e pe cale să se închege. Motiv de a reanima o dezbatere asupra *cazului Teofil Dumbrăveanu*, cultivînd un cod poetic de panteism evanescent, combinînd dorința mioritică cu tenta ludică. O mitologie trasă în tonalități folclorice, cu un „soare lăutar" veghează această risipire în natură, ispitită de purificare. Retorica dorului, melancolia dispariției, contemplația mistică se „topesc" în substanța sacră; eul „aflat în lucruri" e bîntuit de sentimentul morții. Dar lirica lui Teofil Lianu (pe adevăratul său nume Coștiug) eliberează, s-a observat (exact), o „acuratețe mioritică".

Am recitit, așadar, *profilul* pe care îl rezervam „rapsodului Teofil" în volumul *Poeți din Bucovina* (Editura *Helicon*, 1996) și, mărturisesc, nu văd ce ar trebui schimbat. Tot narcoza melosului și stilizarea folclorică rămîn, la relectură, peceți definitorii. Plachetele sale „cernăuțene" (cinci la număr, trase în intervalul 1933-1942) dezvăluie o vocație de peisagist. De la *Rod* (cu 12 poeme) și *Stampe în lumină* acest lirism cîștigă în gravitate și dezvoltă dimensiunea metafizică, pe linia unei sensibilități naturiste, risipitoare, atrasă de diafanizare și timpul mitic. Această serie lirică, prin *Cer valah* (1934) și, mai ales, *Curcubeu peste țară* (1937, premiat de S.S.R.) și, în fine, *Cartea stihurilor* trezește admirația lui Ion Pillat, virînd spre peisajul „de dincolo"; poeziile devin veritabile poeme „ale morții" (precum, bunăoară, *Psalmii*). Scintilațiile Eului, domolite de somnul-moarte se împacă cu lumea cealaltă; mai mult, doar trecerea în neființă, sporind „tăcerea morților" aduce împlinirea, pacea din „lanul stelar". De la intimitatea cu cosmicul se ajunge la identitatea cu divinul. Pastelistul Lianu nu se dezminte și, în ton cu generația, depășind – prin moarte – „zarea lutului bolnav", accede la elegia purificării. Deja *Stampe în lumină* (Editura *Răboj*, 1933) propunea dialogul cu divinitatea și cultiva o imagistică suav-biblică. Un abur de legendă, cu îngeri „zvîrliți cîndva din rai" învăluie un spațiu paradisiac. Sînt imagini voalate, mîngîiate de o lumină sacrală, sugrumînd prin încărcătura mitică impulsurile intimiste. Astfel de „cîntece", trase în linii simple, coboară în arhetip, în originar; viața devine duh iar durerea, trecută în vers în „culori de fluier", se umple de o bucurie a împlinirii gustînd din taina „consubstanțialității cu divinitatea". Așezate sub semnul Lunii, stîrnind „adierea despletită-n noapte", astfel de notații peisagiste curg spre o „lină împlinire". Dar *poetul-Zugrav*, plonjînd în această cromatică luminoasă, nu vorbește despre un univers în destrămare. Dimpotrivă, chiotul haiducesc, însoțind un drum „bătut de stele" sfîșie cromatismul lilial (o poezie de dragoste din *Cer valah* se numea *Colind*) și fortifică dimensiunea sacră. Coborînd într-o „vremură uitată", poetul, trăind intimitatea cu misterul, ascultă nu doar murmurul fagilor ci și „huhurezii veacurilor fără de măsură". Un „cîntec căznit despre Mușatini" sau, mai în adînc privind, „cuțitul dac" (preschimbat „cînd și cînd,/ În Crai-Noul fulgerînd") adîncesc gravitatea acestui lirism care aspiră la identitatea cu cosmicul. Panteismul, invocînd o țară „la hotar de lume" nu cade într-un scenariu expiativ, cotropit de lingoare metafizică ori asaltat de plînsul elementelor. Suferința autarhică devine plenitudine melancolică și se scutură de un lirism tînjitor, căielnic.

Precum se știe, Teofil Lianu a avut parte și de

experiența detenției; unda metafizică, scăldînd beatudinal „imagini de zugrav", transfigurează acum suferința. Dar ea nu se estetizează, nu se încarcă de artisticitate. Binomul *suferință-credință* transformă depoziția lirică în vocație mistică. Vechile „oglinzi de apă", pastelismul irizat de lumina sacrală ori sonoritățile doinelor, însetate de „apa bucuriei", fac loc unui *calvar iluminat*. Suferința urcă spre extazia devoțiunii, supliciul devine un dar. Totuși, să observăm, nu accentele de fervență cîștigă teren.

Cel considerat de părintele Gherasim Putneanul „patriarhul poeziei bucovinene" trăia, reamintim, „în rudenie cu folclorul", aducînd, într-o horbotă de lumini, imnuri de laudă pămîntului. Cine a răsfoit ediția îngrijită de Cleopatra Hrihor (*Hai, pană, cu mine-ndărăt!*, Biblioteca „Miorița", 2005), beneficiind de consilierea editorială a neastîmpăratului I. Filipciuc, punîndu-ne la îndemînă însemnările bătrînului poet (îndeosebi *Caietul verde*) poate verifica lesne acest adevăr. Fie că invocă vechea casă și copilăria grea cînd păzea vitele pe Văcărie ori anii de școală normală la Vășcăuți pe Ceremuș întorcîndu-se acasă cu diploma de învățător (1929), fie că – rob al visătoriei – își pune sub cap „traista grea de poezie" cînd luna „umple de nesomn livada", Teofil Lianu poartă în sînge, dincolo de frămîntările și aspirațiile generației în clocot, „vuietul neamului de țărani" (spunea, cu temei, Iulian Vesper). În acest univers rustic, învăluit „în lumina folclorului" își desfășoară „stampele" ori, pillatian, se încearcă în distihuri (v. *Carte de zugrav*, 1940), înțelegînd că are o menire; precum profețise dealtminteri bunicul Gheorghe, întîmpinînd la apa Moldovei pe proaspătul absolvent: „tu vei fi altul de cum am fost noi".

Confruntat cu potrivniciile vieții, rememorînd – fulgurant și, pe alocuri, redundant – anii de școală cu acei colegi și profesori „înghițiți de veșnicie", martirajul Ortansei Matcăboje (soția, răpusă de cancer), Teofil Lianu s-a dovedit *tare în credință*. Pînă și închisoarea, vreme de opt ani, i-a fost biserică, confirmînd o inspirată vorbă rostită de același I. Filipciuc: Lianu este „o rădăcină rămasă de la iconari"! Or, *La culesul stelelor*, volum ivit la Editura Fundației Culturale *Poezia* în 2008 (o ediție îngrijită de Corneliu Dumbrăveanu, fiul poetului) ne îngăduie să-l redescoperim. Să înțelegem că cel „trezit" la poezie după lectura unui volum eminescian (adus de la Humor de tatăl său) își temperează tumultul dionisiac adoptînd un ton meditativ, pe potriva anilor care se adună, cînd „păsările melancoliei pe umeri ne vin".

Avem în vedere, negreșit, și abandonul liric și, mai cu seamă, dezinteresul pentru lumesc al ultimului Dumbrăveanu. Trecut la viața monahală, fostul poet declară: „Eu am murit față de lume, împreună cu camarazii mei de război și de gratii". El ține de „epoca iconară" și fiind *proscris* vrea să rămînă doar al acelei epoci, exemplar splendid al insectarului interbelic. Reapariția poetului, sub pseudonimul Dumbrăveanu, semnînd volume de versuri pentru copii (pentru a nu politiza, cum se explica) nu schimbă datele problemei. „Patriarhul" n-a avut o tinerețe suprarealistă dar, într-un secol isteric, ne lasă să descoperim o operă așezată, frisonată de „prezența vie a folclorului" (scria George Drumur, recenzînd *Carte de cruciat*, ivită în colecția „Gruparea de Nord") și, îndeosebi, nimbul unei Românii eroice pe care întreaga generație o visa, cioranian, în delir. Așezînd în pagină „versuri – ștersături" (pentru a-l cita), Teofil Lianu n-a dovedit doar sprinteneală poetică. Dar colbul nedreptei uitări s-a așezat peste volumele sale și poate posteritatea, mai răbdătoare, va ști să le scoată la lumină. Pînă atunci, Teofil Lianu, un „simplu învățător de țară", fost copil-analfabet pînă la 15 ani, s-a jucat, datorită folclorului, „de-a versurile".

Poet din alte vremi, învoindu-se a încredința tiparului *Rapsod în Arboroasa* (Biblioteca „Miorița", Cîmpulung-Moldovenesc, 1995), Teofil Lianu păstrează linia unui folclor stilizat, cu duioase evocări. Față de psalmistul Arghezi, numind pe un ton blasfemator transcendența goală, implicit conștiința singurătății, Lianu – acceptînd și el povața de a-și îndura condiția – îmbracă stihurile în sărbătoresc. „Pornit" în versuri, graiul – întors la izvoare – descoperă ciocîrlia-n liturghie și „schitul înflorit cu îngeri". Mai mult, cerul „amiroasă" a pască iar versetele trecute prin cavale anunță reintrarea în „ierburile joase" și „țarinele bătrîne". Întors, așadar, la brazdele „preasfințite", poetul aude ecoul vechimii: „strigă-n trupul meu străbunii"; mai exact, cum citim în *Umbra lunii*, „stihul meu e stihul tatei". Această predare de ștafetă nu înseamnă doar un semn scriptural ci duce cu sine un întreg mirific univers: „Și pustnice și buciume, și turme,/ Și toaca de la schituri ne sînt urme" (*Nemurire*).

Ros de melancolii, fiind „cenușă și singurătate", poetul știe că „sicriile ierburi se fac" (v. *Zădărnicie*).

Traversînd un calvar iluminat privește însă senin *dincolo*. Bîntuit de „liniști roditoare", ascultînd „murmure de oase" ori „un zumzet ca-nvierea", venerabilul Teofil Lianu voia să elibereze „cîntecul cel mare", prea convins de experiența divinatorie. Poezia, citim în „Buna Vestire" (v. *Reînnoirea poeziei*, nr. 44/1937) „îi acordă omului o față de sfințenie". Cerebrali și mistici, sensitivi și realiști (cum îi vedea Perpessicius), *iconarii* pun în joc o estetică proprie cu orgoliul de *a redefini literatura românească*, animați de o teribilă ardoare culturală.

De certă factură tradițională, pe suport folcloric, poezia lui Teofil Lianu, fără a fi o poetică inovatoare, este „de duh adînc"; ea ne invită într-o „livadă a luminii", propune o reîntoarcere la „izvoare de cuvinte", cultivă o morală aspră, de extracție rustică. Dar, negreșit, cum constata Doina Cernica, „poate să farmece și azi". Ar trebui doar să o *revizităm* (cum îndeamnă un barbarism la modă), să redescoperim acele cîntări „uitate-n struna de cobuz", vorbind, finalmente, despre precaritatea ființei și mistica scrisului.

*

Puțin s-a scris, credem, despre Ilie Dan, redutabil filolog, cu studii temeinice, de referință, în domeniile toponimiei (Valea Solonețului), istoriei literaturii (e drept, stăruind asupra autorilor de „al doilea raft"), prefațator și îngrijitor de ediții critice și, desigur, inevitabil, poet. Un poet pentru sine, în primul rînd, deși sufletul, „sîngerat de rana-ntrebării" se întoarce spre peisajul bucovinean, evocînd pajiștile cerești peste care lumina curge înlăcrimată, copilăria-fecioară și carele cu fîn, dorul răstignit (cînd zarea visează molatec), în fine, culegînd, în veghe și fum, semne risipite „pe-o hartă de viață". Omul de știință cade în reverie și coarda sentimentală vibrează. Ca dovadă, *Cumpăna gîndului* (ivită în 1981) și recidiva lirică din 1989, *Furtuna unui anotimp*. Să observăm, comparînd titlurile, deosebirea dintre cele două volume. Cîte o „acuarelă arhaică" ne trimitea, în primul caz, spre un *altădată*; aflat la *o vîrstă-popas*, călător spre noapte, cînd timpul „bolește", poetul se scufundă în „oceanul prelins al tăcerii" (v. *Contrast*) și cugetă; iubirea e o „fîntînă de suflet" dar cumpăna gîndului, în pofida ispitelor, încă rezistă: „Nu ești dor, n-ai venit;/ N-ai plecat, ești un vis"... (*Nesigur*). Amenințatul echilibru se tulbură și, intrat sub zodia iubirii, într-o dragoste-vîltoare, poetul traversează – „trist și departe" – furtunile de anotimp. „Drumuind spre iarnă", el – veritabil „paznic de suflet la singurătate" – intră într-un viscol de lumină; năluca vieții este un fericit blestem și grindina iubirii întreține o beție de suflet. Poemul, înfiorat de „metafora clipei ce moare", devine laconic, concentrat. Iar poetul, un vulcan mocnit, află răgazul de a nota, într-o caligrafie delicată, protejînd intimismul, tremurul unui gînd îmbobocit. Sînt versuri suave, lapidare, vorbind sub clopotul vremii, în clipa care plînge, despre dorul neînvins. Poemul „sfînt și alb", de cert rafinament, cu delicii filologice (explicabile întrutotul la un împătimit) satisface un suflet „năuc și uriaș". Din această pornire năvalnică, țintind spre idealitate, crește o viguroasă declarație: „Prin cer, prin zvîrcolire de ninsoare/ Lumina iubirii pașii să-ți măsoare". Departe de a fi o lirică de sertar, adică zăvorîtă acolo pentru uzul propriu, poezia lui Ilie Dan, eclipsată de prestația științifică a filologului, rezistă examenului estetic. Ea, chiar necercetată, rămîne o poezie sărbătorească, duminicală, irigată de nostalgii, de incendii erotice, tocmai fiindcă e (sau pare) *o pauză*; în poezie savantul se odihnește și preaplinul său sufletesc, îmblînzit și molcomit, se așează în pagină, la vedere, rîvnind – la ora amurgului „răvășit" – lapidaritatea. Imun la modele poetice, Ilie Dan scrie cu sufletul.

În chip de „trubadur nevolnic", robit durerii, răscolind „amintiri uscate", poetul află că iubirea „deslușire nu are". Rămîne, deci, un „haiduc al neliniștii", își ascultă „orga inimii" (în tumult) cutreierat de un dor tîrziu. Și constată, refugiat în *chilia viselor*, acuzînd – voalat – întomnarea, rugul vîrstei, „zăvozii vremii", trecerea etc. că un „zîmbet de cenușă" mijește chemător: „povestea ierbii îmi pare viața mea" (v. *Apus*); sau: „caligrafia văzduhului e-nscrisă în clopotul din iarbă". Timpul rănit (pre)simte adierea thanaticului: „Peste irosiri, nădejdi și teamă/ Clopotul din iarbă sună și mă cheamă!..."

Pillatian, cum s-a tot spus, risipind distihuri și catrene (în vreo opt volume, după contabilitatea noastră), îngemănînd notațiile pasteliste cu „gînduri răsucite", înțelepțite de reflexivitatea ambalată de un eros nedomolit, intratabil, învăluit însă de ceața amintirilor, Ilie Dan își scrutează cu luciditate existența, scăldată, irepresibil, de o undă deceptivă. Acel (ultim) „popas viclean", oricum, vine. Dar sfatul poetului e fără echivoc; se cuvine să ascultăm „orga inimii"...



PAGINI DE INIMĂ ALBASTRĂ

(I)

Vasile SPIRIDON

La o lectură a filelor din jurnalul lui Paul Goma, scris în primele patru luni ale anului 2001 și apărute la Editura „Curtea veche" sub titlul de *Infarct*, sesizăm faptul că dinamica instabilă a stărilor interioare este axată pe circumstanțial și, de aceea, departe de a face introspecții stricte, diaristul întreprinde inspecții în lumea relațiilor interumane. Acest tip de jurnal practicat de perpetuul nostru disident abandonează pactul autorului cu el însuși în favoarea aceluia cu socialul, specific redactării memoriilor. Așa încît, autentificarea genului este dată doar de regula formală a ordonării cronologice, a depozitării zilnice de evenimente și impresii.

De obicei, într-un jurnal este cert numai ce a fost scris, cu o continuă adaptare la condițiile momentului, restul fiind provizorat și previziune. În schimb, pentru Paul Goma totul este limpede, nici o ambiguitate nu intervine: viața rămîne un șir de revelații ale adevărului tăinuit, falsei rezistențe prin cultură, demisiei morale și ipocriziei în prietenie. Iar anamneza, prezentă pe spații largi, nu face decît să agraveze conștiința acestei stări. „Nu știu alții cum fac, însă cu cînd vreau și vreau și vreau să descopăr ceva – sau pe cineva – aplic cea mai complicată, cea mai sofisticată metodă: caut. În memorie" (p. 9). Neîncercat de nici un fel de bovarism retrospectiv, autorul nu atribuie acum unor secvențe din propriul trecut feluri de a fi pe care nu ar fi putut să le aibă atunci. El nu scrie jurnal ca să nu uite (are o memorie fabuloasă), nedorind nici să ofere o anumită imagine despre sine confecționată convenabil.

I s-ar părea, probabil, că ar comite un gest de cabotinism sau de afectare și, nu în ultimul rînd, o întreprindere imprudentă: „Jurnal nu ținusem în România. De frica Securității. Nu mă temeam să pun pe hîrtie *Ostinato, Ușa, Gherla, Gardă inversă, În cerc* – din două motive: pentru că, la o adică (arestare, anchetă, cu «corpul delict» în față, pe masa-neagră), mi-aș fi apărat producțiunile ca... ficțiune [...] Or, un jurnal.../ Încă din iarna 1944-1945 (cînd ne ascundeam prin păduri de răul rușilor, care ne considerau pe toți refugiații cetățeni sovietici și încercau să ne recupereze) știam de la tata – care vorbea de ceea ce știa de la colegii lui de lagăre rusești: un jurnal intim este calea cea mai scurtă care duce la închisoare. Necazul fiind că nu intra pe mîinile NKVD-iștilor doar diaristul (care «recunoștea» că a «comis», că a uneltit), ci cădeau și toți cei consemnați în paginile confiscate. Cu cei numiți era simplu: arestați după «lista» furnizată de chiar autorul jurnalului, însă cu cei cărora nu li se dădea numele... E-he, cîte bătăi..." (p. 166).

Bîntuit de „jocul ielelor", Paul Goma are febrilitatea camiliană în căutarea adevărului, prieteniei și moralității exemplare. Comporta-mentul civic ireproșabil, care a avut drept consecință și cîștigarea unei bogate experiențe imaginare, îl îndreptățește să militeze pentru condiția etică a vieții și a scrisului. Din scriitor, Paul Goma se transformă treptat în justițiar, aducînd acuze de lașitate, compromis, cameleonism și lipsă de solidaritate. „La români neacceptarea unei simple ipoteze (de lucru), aceea că... s-ar putea ca în cutare împrejurare să fi greșit (oameni suntem, nu? chiar dacă suntem români...) se poate expli-

ca prin extrema lor fragilitate intelectuală, mentală: au deschis ochii, s-au format într-un sistem terorist, terorizator, nivelator, cretinizator în care orice manifestare de «individualism» era considerată «act ostil regimului» (socialist, colectivist, se înțelege)" (p. 123).

Inclemența diaristului își găsește explicația pe fondul general al victimizării exagerate de pe scena vieții noastre culturale imediat după 1990. Această atitudine de acaparare a interesului mediilor occidentale din diferite motive i-a stînjenit prioritatea în ale disidenței. Suspicios, rareori ezitant, diaristul învinuiește pe toată lumea de pasivitate sau de colaboraționism, divulgă cu voluptate biografii cosmeticizate și false rezistențe prin cultură. Intransigent prin structură și destin, Paul Goma analizează comportamentul celorlalți prinr-o grilă a eroismului care i se potrivește numai lui; nu emite judecăți în mod detașat, ci personalizează totul, înghesuindu-și colegii în patul său procustian. Privirea-i demascatoare nu scapă nici un compromis, nici o incorectitudine sau ezitare; are îndrituirea de a judeca totul și de a rosti mustrări ironice.

Scrierea jurnalieră reprezintă în același timp pentru Paul Goma un spațiu securizant al subiectivității ultragiate de termenii contractului social și de necesitatea căutării raportului mobil al relațiilor cu semenii. În viziunea disidentului nostru, autenticitate nu înseamnă a reduce demersul la explicarea eului profund, retractil și criptic, ci a avea curajul de a-și duce pînă la capăt și a mărturisi judecata proiectată asupra contemporaneității: „Am spus, am scris: eu nu iert – nu fiindcă aș refuza (să iert), însă iertarea nu se află în panoplia, în puterea, în atribuția mea. Nu eu am căderea să iert, eu am căderea: să nu uit. Nu sunt judecător, să hotărăsc vinovăția cuiva, sunt doar un martor. Or, un martor – după cum numele indică – mărturisește ceea ce știe; de-bine, de rău..." (p. 73). Mînat de comandamente de ordin etic, Paul Goma scrutează ființa morală a celor „apropiați" în zonele ascunse și le denunță cu sinceritate spontană defectele indisolubil legate de comportamentul civic sau de atitudinea față de el.

Această miză pusă pe mărturisirea nudă sfidează cenzura etică a societății, dar autorul este atît de preocupat de autenticitatea exprimării încît suspectează tot ce ar părea că o complică ori că o falsifică, fie chiar și printr-un scris prea „literar": „Limba lui Esop, deci nu o folosesc atunci cînd vreau să scriu ceva despre ceva, revelez, scot la lumină, spun pe nume, nu ascund adevărul (acela, artisticul!) sub o grindină de poetisme, sub o avalanșă de știituisme, încît să nu se mai înțeleagă despre ce este vorba" (p. 77). De aici maladiile profesionale ale notațiilor sale zilnice, dintre care se remarcă repetiția tracasantă pînă la sclerozarea mesajului: „Ei da: (pe) acestea toate le-am spus, le-am răspus, le-am re-re-re-respus (în scris)./ Ei și? La ce au slujit spusele-scrisele? La nimic. Tot nu s-au înregistrat în capul compatriotului meu, deși vorbitor-cititor de limbă română și el (mă gîndesc la cel care a citit o jumătate dintr-un sfert de pagină din scrisurile mele publicate după două decenii de interdicție)" (p. 60-61). Și toate acestea pentru a lăsa – cred – impresia că un anumit conținut sufletesc poate trece nealterat în cuvinte.

Impact al inavuabilului cu norma socială a timpului, sinceritatea nu ține de domeniul strict literar, dar jurnalul împinge inevitabil faptele înspre ficțiune: nararea semnifică și modifică fatalmente datele reale, puterea imaginativă a scriitorului își lasă amprenta, chiar dacă există ferma intenție de a se menține între limitele adevărului. Astfel, apare o inevitabilă satisfacție: ni se spune mai mult sau mai puțin decît ceea ce s-a întîmplat în realitate. Libertatea de mișcare, în această formă a confesiunii zilnice directe, se vede constrînsă la fidelitatea reproducerii trăitului, pe cînd Paul Goma se lasă cuprins de seducția fabulației, interpretarea prea liberă căzînd uneori în ficțiune și înclină cumpăna veridicității.

Jurnalele lui Paul Goma – atît acelea apărute în 1997 (*Jurnal pe sărite, Căldură Mare și Jurnal de Noapte-lungă*), cît și prezentul *Infarct*

– nu adună o colecție de informații disparate despre evenimente și persoane: protagoniștii sunt desprinși din contextele evenimențiale și aduși preferențial în prim plan pentru a li se contura profilul moral. Subiectivitatea activă a autorului tinde să se instituie existențial prin ordonarea atitudinilor celorlalți și duce la înfățișarea propriei persoane în rol de sediu privilegiat al unor experiențe excepționale, pe care, pe drept cuvînt, Paul Goma le-a trăit. În ierarhizarea lumii morale, cunoscuții sunt aduși în avanscenă cu scopul slujirii intereselor auctoriale. Încorsetările, puține dar ferme, vin din sfera eticului, iar spiritul justițiar și presiunea morală dictează fluxul narativ, ritmul, stilul și limitele jurnalului.

Proiecție desfășurată a eului moral, motivată și impusă de domeniul contactelor umane avute de-a lungul anilor, paginile din jurnalul lui Paul Goma formează un amalgam de solilocviu și dialog avut cu soția sa. Iată scena-cheie a zămislirii *Infarctului*: „Re-revin: spuneam că m-am dus la Schaan convins că are să-mi găsească și mie urma unui infarct. Drept care îmi și construisem cartea pe paralelisme: eu – ea. Doar ne luasem pentru și la-rău, nu doar pentru la-bine (*tu parles!*)./ În așteptare – trei sferturi de oră – mi-am schițat, cu ochii închiși, cartea. Ar fi fost cele două linii (destine, discursuri) paralele, atît că nu mă hotărîsem dacă le așez în blocuri, adică: scriu rolul unuia de la cap la coadă, apoi al celuilalt – sau fac să se întretaie cele două voci și să se – ca să spun așa: contrapuncteze...[...] Cînd, în sfîrșit, doctorul m-a chemat în cabinet, eram binișor avansat: aveam tema ca și scrisă, nu mai rămînea decît să o bat la mașina ordinatorului... [...] Cînd, în sfîrșit, Schaan a spus – în timp ce imprimànta imprimantă rezultatul – că nu a găsit nimic grav, doar ușoare și inerente vîrstei modificări ale cordului..., în capul și în sufletul meu s-a coborît o furtună liniștită, o turmentată pace: ce bine, ce bine că nu-mi găsise și un infarct vechi / ce rău, ce rău că n-am să pot scrie cartea așa cum o cvasi-scrisesem!“ (p. 67-68). Trecerea de la caracterul privat al scrierii la cel public, prin tipărire, este făcută fără șovăire și fără grija de a apărea în fața cititorului într-o anumită lumină. Devoalare a eului exacerbat, jurnalul are virtuți compensatorii pe care și le oferă scriitorul angrenat în diverse conflicte cu colegii de breaslă. Lipsa autocenzurii (normală, în fond), imprudența, repetatele motivații post festum se adaugă tonului vindicativ al eului hipertrofiat.

Judecăților emise în prima serie a jurnalelor, dar nu numai atunci, li s-a răspuns îndoit, Paul Goma ajungînd acum într-o situație mai critică decît atunci cînd a părăsit țara. Creditul moral al aceluia care știa că nu are a se dezice de trecut a scăzut simțitor în ochii contemporanilor, el fiind taxat în fel și chip. Mai grav este faptul că aceste judecăți nedrepte viciază receptarea corectă a operei, peste care s-a așternut în ultimii ani o tăcere semnificativă. Timpul lumii își are legile lui, pe care Paul Goma le-a încălcat în mod conștient, așa încît scrierile îi vor fi citite fără patimă mai tîrziu, sper că înainte ca jurnalele sale să-și fi ispășit obișnuitul jubileu.

Paul Goma nu scrie jurnal doar pentru sine, nu acceptă riscul aneantizării eforturilor de a se explica, de a comunica, de a intra într-un anumit circuit al tensiunii existențiale prezente („... nu pot aștepta ca posteritatea să-mi dea dreaptate, o provoc acum, așternînd pe hîrtie realitatea așa cum mi se arată mie, propunînd partea mea de adevăr“ – p. 166). Autodestinația scrierii, dominată de clauza temporală a secretului, nu a fost respectată. Spațiul intim al jurnalului – unde autorul nu se disimulează sub forme și dresaje sociale, jonglează cu datele obiective ale vieții, răstoarnă prejudecăți – s-a devoalat. Dar aprecierile existente acolo, ajunse prea devreme la urechile noastre, nu cad ca niște sentințe irevocabile, deoarece majoritatea persoanelor vizate trăiesc și au posibilitatea de a le amortiza șocul, dacă pot în mod pertinent.



UMBRA LUI EMINESCU LA BERLIN

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Chiar dacă vremea anualelor comemorări eminesciene de ianuarie a trecut, sau poate tocmai de aceea, cartea la care m-am oprit este una despre Eminescu. Într-un teritoriu unde revoluțiile critice nu par posibile – pentru că sensibilitățile sînt ușor de lezat –, cercetătorul literar nu are o misiune ușoară. Și admirația mea este cu atît mai îndreptățită cu cît această carte chiar produce mutații în receptarea lui Eminescu. Este vorba despre volumul *Știm noi cine a fost Eminescu?* (Editura Art, 2008), scris de Ilina Gregori. Importanța prezentei cărți a fost anticipată de primirea favorabilă de care se bucurase studiul din 2002, *Eminescu la Berlin*, „Moment revoluționar în eminescologie", declara Mircea Iorgulescu atunci, iar exclamația lui surprindea tocmai îngrijorarea criticii în fața încremenirii în care se complăcea eminescologia. Autoarea însăși e preocupată de nefirescul lîncezelii din acest domeniu, lucru evident și din analiza testamentului eminescologului Petru Creția. De aceea, acest autor este punctul de referință la care autoarea își raportează textul, iar multe din ideile studiului de față vin ca un răspuns la îngrijorarea lui Petru Creția, evocat adesea și prin profetice cuvinte. Văzut ca *document de-o tristețe imensă, covîrșitoare*, testamentul ultimului mare eminescolog este, implicit, conștientizarea faptului că eminescologia este în impas. Un impas, am zice noi, nici astăzi depășit, dar la a cărui eradicare contribuie substanțial cartea Ilinei Gregori.

Eliberîndu-l pe Eminescu de multe dintre clișeele pe care poetul le poartă de inacceptabil de multe decenii, nu din cauza unei conspirații malefice a criticii literare, ci a unei impardonabile totuși comodități omenești, autoarea ne propune o lectură proaspătă și normală – adică eliberată de spaime naționale sau naționaliste – a marelui poet. Formată din trei secțiuni, *Eminescu la Berlin*, *Între Berlin și Charlottenburg* și *București, 28 iunie 1883*, cartea, după cum arată și titlurile capitolelor, pare a uza de metoda biografică. Dar, cum spunea Vladimir Streinu cîndva, tot în legătură cu acest tip de abordare, *o metodă valorează cam cît cel care o practică*; căci, în masa multor eminescologi, adevărați sau autoproclamați, care-l confiscă periodic pe Eminescu doar spre a ni-l arăta – încă o dată – pe adevăratul Eminescu, autoarea are decența postructuraliștilor de a se îndoi într-un mod regenerator de supremația propriului demers: „preferă interogația în locul afirmației și tezei ipoteza, detaliul ansamblului, fragmentul întregului". Însă predictibila metodă biografică este nuanțată, ne avertizează autoarea, prin intervenția a două elemente complementare, *parabiografia* și *onirobiografia*. Simplificînd mult, am zice că prima recunoaște în imaginarului operei contactul cu viața culturală a Berlinului, iar cealaltă lansează ipoteze legate de sentimentele pe

care acest oraș le deșteaptă în sufletul exegetului/poetului. De altfel, sînt ingredientele care salvează cartea de la seaca enumerare de locuri și date. Avînd șansa de a surprinde orașul *într-o epocă a Universității și a Muzeului*, gîndirea eminesciană a asimilat mai multe surse științifice. Dar această filieră interpretativă nu este urmărită la modul ostentativ; accentul cade, delicat și fără pompă, întîmplător aproape, pe genialitatea spiritului eminescian, tradusă prin „modul eminescian de a comunica cu mediul de viață, respectiv capacitatea de a deveni «organul central al lumii», de a înțelege toate «întîmplările» ei din afară și de a o simți, totodată, din interior, de a fi una cu ea". De aceea, perioada berlineză nu reprezintă doar un schimb de idei cu mediul; acesta îi imprimă poetului *arhetipuri, miteme, simboluri, fantasme*.

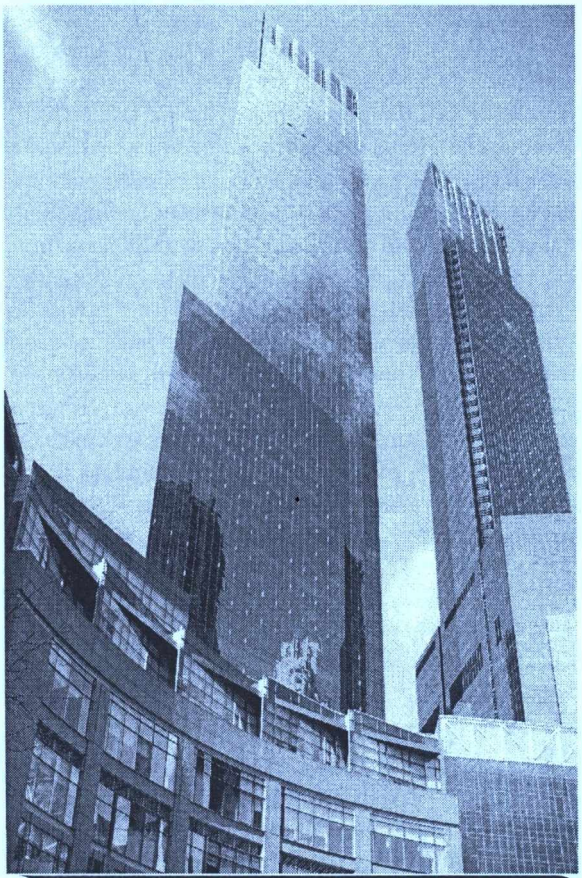
Deși premisele cărții nu par a fi spectaculoase, studiul celor doi ani petrecuți de poet la Berlin, autoarea modifică esențial imaginea lui Eminescu. În vreme ce mulți exegeți au considerat drept pierdere de timp perioada petrecută de Eminescu la Berlin – și și-au susținut opiniile cu cele mai variate argumente, autoarea optează pentru o reevaluare a operei eminesciene, pornind tocmai de la atmosfera culturală și politică a Berlinului acelor ani. O matrice favorabilă teoriilor inconștientului, nu cel psihanalitic, ci unul primar, post-romantic, o anume concepție asupra istoriei, determinată de începuturile etnopsihologiei, și, în primul rînd poate, teritoriul aproape virgin, dar profesionist explorat al egiptologiei, acestea sînt principalele mărci pe care marele oraș german le lasă în gîndirea poetică eminesciană. De aceea, timpul petrecut aici este fecund la nivelul proiectelor imediate sau de lungă durată. Iar urmele acestor efervescente preocupări culturale sînt căutate în cîteva texte, novator rediscutate: *Sărmanul Dionis*, *Făt-Frumos din lacrimă*, *Egipetul* și mai ales *Avatarii faraonului Tlá*. Unul dintre punctele centrale de la care pleacă perspectiva nouă asupra lui Eminescu este rediscutarea actualizată a metafizicii lui Schopenhauer, Ilina Gregori propunîndu-ne alte coordonate ale operei filosofului. Căci această influență, fecund și corect exploatată, poate rearticula mecanismele interpretării unor opere, cum e cazul nuvelei *Sărmanul Dionis*. Negînd facila delimitare a planului real de cel oniric, schemă care contrazice flagrant intenția auctorială, autoarea propune lecturarea nuvelei ca revoluționar manifest oniric, care surclasează cu ironie așteptările realiste din nuvelistica timpului său.

Demersul inițiat de autoare are drept consecință – sau ipoteză – surprinderea ușurinței cu care se poate altera adevărul istoriei literare în lipsa informațiilor sau a unei interpretări adecvate. Astfel, retragerea lui Eminescu la Charlottenburg a fost interpretată de Călinescu ca o refugiere în liniștea spațiului rural, iar eminescologii nu s-au grăbit să-l corecteze. Susținîndu-și teza cu date foarte precise, autoarea demonstrează că noua reședință nu era deloc un sătuc liniștit; aceste amănunte, deși par banale, întreține imaginea unui Eminescu care rezervă încă surprize unui cercetător atent. Tot o lectură eliberată de îndatoriri etice și etnice aplică autoarea și ultimei perioade din viața poetului, cea pe care obișnuim să o numim, în șoaptă, *a nebuniei*. Legătura dintre această a treia parte a cărții și primele două e de factură... regală, căci destinul poetului se întretaie, pe malul Spreei sau pe cheiurile Dîmboviței, cu dinastia Hohenzollern. Iar dacă la Berlin regalitatea își făcea simțită prezența prin abundența capodoperelor și a proiectelor culturale, în spațiul românesc ea furniza material pentru gazetarul Eminescu. Și aici autoarea reușește să trateze chestiunile sensibile într-o manieră degajată; afirmațiile eminesciene care circulă

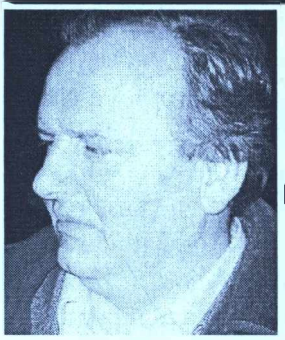
cu titlu de anecdotă interzisă, „Și la toate astea nu e decît un singur leac: să împușc pe rege" sau „Sînt Matei Basarab...", sînt discutate printr-o detaliată punere în contextul istoric și, spre deosebire de multe alte tomuri, fără a fantaza în absența documentelor; căci, unde nu există informații certe, cum e cazul adevăratei activități a lui Eminescu la reprezentanța diplomatică din Berlin, autoarea refuză soluția comodă a inventării lor.

Evocarea are un sens aparte; autoarea nu pleacă de la Eminescu, spre a-i căuta influențe berlineze, ci contactul cu acest oraș îi determină un *déja-lu* eminescian. Intrînd în atmosfera culturală a vestitului burg, Ilina Gregori se simte transpusă în variate compartimente ale operei eminesciene. Această lectură interculturală are uneori drept consecință, să zicem nedorită, pierderea liantului dintre un anume aspect al vieții culturale berlineze, detaliat prezentat, și opera eminesciană. De fapt, cartea doar lansează ipoteze, e datoria eminescologilor/cititorilor să caute ramificațiile în corpul operei. Romantic receptată, și nu suprarealist cum ar sugera autoarea la un moment dat, ideea unei perioade traduse printr-o muncă frenetic-onirică – „Aici trebuie să fie visul vieții mele" – contrazice perspectivele tradiționale. Ba, mai mult, Ilina Gregori surprinde o trăsătură esențială a textelor eminesciene: geneza permanentă, fuga constantă de definitivare, percepută ca o încarcerare în universul operei. Din aceeași categorie a indeterminărilor fecunde face parte și propunerea de portret al lui Eminescu, poate cea mai provocatoare dintre mizele cărții. Chestiunea *identității* pare a fi tema esențială a scrisului eminescian și, deși discret anunțată și pusă în context, ea este tratată de autoare abia în *Epilog*. Propunîndu-ne imaginea unei *metempsihoze în sincronie*, Ilina Gregori urmărește exfolierile eului și ne seduce prin imaginea unui Eminescu multiplicat, aflat în căutarea întîlnirii salvatoare cu *Celălalt*. Abia acum își face simțit ecoul fraza-moto a cărții: *El n-a fost cînd era, el e cînd nu e*; și doar spre a intra în rezonanță cu ultimele cuvinte ale cărții, care ne mustră, o dată în plus, pentru toate încercările noastre de a fixa fluida identitate eminesciană în tiparele *gîndirii reci*.

Avem de-a face cu o carte temperată în premisele ei și provocatoare prin deschiderile interpretative. Iar modestia întrebării din titlu devine marcă a distanței admirative dintre noi și Eminescu. Demnă de reținut mi se pare, mai ales, capacitatea de a ni-l reda pe Eminescu, fără exaltare deranjantă, fără demitizare inutilă. E o carte serioasă despre un mare poet. Căci, în vreme ce unii îl comemorează, alții îi caută urmele în străinătatea spațiilor geografice sau în necunoscutul propriului eu.



EX LIBRIS



AVATARURILE CRITICULUI DE POEZIE

Adrian ALUI GHEORGHE

„Sîntem ceea ce citim", spune Harold Bloom în cartea sa despre canon, lucru pe care l-or mai fi spus alții, o mulțime, înaintea sa. Dacă e să luăm de bună aserțiunea de mai sus, atunci putem simplifica lumea din jur, înghesuind mulțimi întregi într-o schemă, după ceea ce citește fiecare. Dacă citești prozatorii ruși, de exemplu, automat te situezi în categoria cetățenilor (*oamenilor*) care caută abisurile sufletești, psihologiile limită, fantezia care roade pe dedesubt realitatea imediată. Acești cititori, ca oameni, au întotdeauna „o problemă" care, chiar prin dispariția lor, rămîne nerezolvată. Dacă citești prozatorii francezi, fiind un pasionat al cărților cu parfum de Paris, cu mireasmă de vin de Bordeaux sau madlenă care se înmulțește la infinit în memorie, ar trebui să fii un „bon viveur". Dacă mai citești și literatura „voyeuristică" franțuzească, asortată la brînza cu mucegai multicolor, zici că l-ai prins pe dumnezeul ateilor de un picior. Dacă citești numai cărți de eseuri (*sau eresuri? că anagramat tot aia iese!*) ar trebui să ai comportament intelectual mai aparte, deviant chiar, apropiat de cel al unui pilot de încercare sau de biciclist pe o frînghie întinsă peste prăpastie. Cititorii exclusivi ai cărților de dragoste fac, probabil, cuperoză, au nasul roșu, răcesc foarte ușor. Pe cititorii care se delectează numai cu cărți polițiste, căci vor fi fiind și dintre aceștia, îi recunoști, probabil, după faptul că scormonesc cu privirea în ochii tuturor trecătorilor de pe stradă, ca să vadă primii victima din om, să depisteze iute pe asasinul copilului din fiecare...! Vor mai fi fiind și alții? Nu-i luăm în calcul, evident, pe cetățenii care nu citesc nimic, aceștia fiind ființe aparte în „staulul" social.

De ce spun toate acestea? Pentru că mi-e foarte greu, prin grila de lectură aruncată ca din întîmplare de Harold Bloom, să-l definesc pe dînsul, rarul, ubicul, neînțelesul, alesul, Cititorul de Poezie. Și încă un amănunt: cititorul de poezie românească! Că dacă ar fi poezie franțuzească, ar fi (*să zicem*) mai simplu: l-aș vedea (*iute*) pe cititor ca distilator de parfumuri în vreun laborator de la marginile Parisului, încercînd să intre în centru, subversiv, pe sub podul Mirabeau. Dacă ar fi poezie americană, cititorul ar fi, poate, un negru care nu înțelege de ce albii nu vorbesc cu cuvinte albe, sau un alb care are nostalgia vremurilor în care pieile roșii își pictau pe chip măști tragice de european fără căpătîi...!

Dar să (ne) revenim!

„Dacă omul este ceea ce citește", atunci criticul de poezie, cititor profesionist desigur, este (devine) un fel de sumă a lecturilor sale. Nu altfel, îmi închipui, este Vasile Spiridon, criticul de poezie care s-a apucat să descîlcească drumurile fără capete ale liricii noastre, de ceva vreme și o face de parcă ar fi preluat ceva din treaba lui (*unui*) Sisif, în domeniu. Ce ziua urcă Vasile Spiridon pe culmile lizibilului, explicînd și poezia cea mai dificilă profanilor (*studenții săi, să zicem, ca să nu vorbim în vag!*), noaptea vin cititorii (*dar și necititorii*) și rostogolesc într-o ipotetică vale, în care valorile sînt într-o confuzie fără nume. Uneori valea se transformă în „valea plîngerii" și atunci cu sentimentul egal cu cel al poetului căzut la datorie, Vasile Spiridon vine și salvează unicitatea cu toată dragostea de poezie dovedită în încercările vieții literare de la noi.

De aici a apărut (*s-a nutrit*) și această aventură (*carte*) care are un nume mai mult decît explicit, „Apărarea și ilustrarea poeziei", deși gîndul iute m-ar fi dus la „lustrarea poeziei". Că asta face Vasile Spiridon, în calitate de cititor profesionist, mai purifică o dată, acolo unde, mai înainte a trecut poetul în calitate, să zicem, de sacerdot. Căci ce este, la originea ei, lustrația? Conform definiției de dicționar, este un rit roman de purificare, avînd drept scop eliberarea de influențele rele asupra unor oameni, a unui spațiu de locuit. Ritualul, uneori însoțit și de un sacrificiu

animal, se oficia la distanțe de cinci ani, de asta perioada dintre două „censuri" se mai numea și lustru. Limpede, nu ? Și dacă e așa, criticul pare să devină un avatar al tuturor poeților pe care îi destructurează, reîncarnîndu-se succesiv în fiecare. Și multă treabă (*și viață*) de aici încolo are, astfel, Vasile Spiridon, pentru că de la Eminescu și Nichita Stănescu și pînă la Gellu Dorian sau Nicolae Panaite, o mulțime de vieți (*poetice*) îi stau în față, de cheltuială. Asta dacă judecăm numai după sumarul cărții noastre, care reprezintă o foarte mică parte din opera de comentator de poezie a lui Vasile Spiridon.

Fiecare critic român are în rucsac bastonul de director (*formator*) de opinie și legitimația (*legitimarea*) de a scrie o istorie a literaturii, musai de peste două mii de pagini care să încaiere generațiile între ele. Scriind despre scriitori din generații diferite, Vasile Spiridon face un gest paradoxal, de generozitate, împăcînd metaforele din momente literare diferite prin discursul critic, dînd o coerență de va-loare și intensitate poeziei române de azi și dintotdeauna.

Cartea se deschide cu un studiu despre Eminescu, firesc, e un fel de a da binețe celui care a făcut albă, pentru toată lumea, pînea neagră a literaturii române.

Urmează Nichita Stănescu, poetul în intimitatea căruia Vasile Spiridon și-a lustruit gustul pentru poezia adevărată, probînd cu un doctorat luat în forță, că un critic adevărat se îndrăgostește de modelele sale, ca pictorii care pictau nudurile numai după modele bine alese.

Gellu Naum, Ioanid Romanescu, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Gheorghe Pituț și Mihai Ursachi sînt poeții care au ales exilul cerului (*întotdeauna*) prea devreme, scrijelind cu aripa talentului lor un cer care se deschide numai celor cu har. Vasile Spiridon este, în acest caz, un avocat care îi apără la o nouă înfățișare, a postumității, mediind o împăcare pentru veșnicie cu primul raft al poeziei românești.

Dacă Harold Bloom spunea că ești ceea ce citești, eu cred că ești, mai ales, ceea ce subliniezi. De asta, un critic literar poate fi prins pe „picior de start" sau pe „picior greșit" în funcție de ce subliniază din cărțile pe care le comentează.

De asta, ca să susțin tot demersul nostru de pînă acum, am ales din texte cîte un vers din fiecare autor prezentat de Vasile Spiridon, ca să dovedim unitatea de simțire a poeziei noastre, gustul criticului, starea poetului român, de azi și de dintotdeauna, coerența între epoci îndepărtate sau apropiate.

Cetiți, rogu-vă, ce a ieșit, făcînd abstracție de numele de la capătul fiecărui vers. Titlul poate fi oricare, ceva după Eminescu, să zicem.

Iată ce a ieșit:

Fiind bătrîn, păduri cutreieram...

Nu cred în înrădăcinare; eu sînt un înotător (Nichita Stănescu)

Sau, poate, copacul-animal (Gellu Naum)

Dar deodată miroși a sicriu năruit (Petre Stoica)

Doamne, e frig: cineva mi se iscălește pe inimă cu un țurțure (Florin Mugur)

Și pașii noștri par copii ai nimănui (Dan Laurențiu)

Nomad în mine însumi, abia mă încălzesc la focul iluziei (Ioanid Romanescu)

Ce mare-i pămîntul, dar nu mai am loc (Gheorghe Pituț)

Toate cărțile sînt guri de canale duhnind (George Vulturescu)

În zadar strig din interiorul poemului, ca într-un beci osînditul (Gellu Dorian)

Nici un mare scriitor nu a murit la bloc (Emil Nicolae)

Închide toate ușile afumă pereții stinge oglinzile (Ion Tudor Iovian)

De fapt și moartea-i plictisită un animal cu nervii la pămînt (Ioan Moldovan)

Mireasă, mireasă, ce fel de coasă este aceea la tine? (Mihai Ursachi)

Singură metafora îl mai poate învia pe Lazăr (Lucian Vasiliu)

Dacă vei fi singur îți vei aparține în întregime (Daniel Corbu)

E noapte și cuvintele-s în clocot, albăstresc streșinile ... (Nicolae Panaite)

În „apărarea poeziei" (*românești; dar universală prin acuitate și har!*) Vasile Spiridon a adus argumente credibile, fără patima criticului care provincializează tot ce prinde, cum sînt mulți în lumea noastră, fără umorile comentatorului care iubește numai ce înțelege și simte; iar pentru „ilustrarea poeziei" a folosit (*și*) de astă dată tușa sigură a desenatorului care smulge dintr-un peisaj (*cel al poeziei române, de azi și de ieri!*) numai liniile care definesc zborul.

Vasile Spiridon, *Apărarea și ilustrarea Poeziei*, Editura Timpul, Iași, 2009.



DUMITRU PĂCURARU:
UN *SALUTATOR UNIVERSAL* CARE S-A DECIS SĂ NU MAI SALUTE

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POEȚILOR

După ce a debutat în 1988 cu un volum, *Miere de viespi,* promițător și în consecință bine primit de critica literară, Dumitru Păcuraru – poetul, nu omul de cultură, o prezență extrem de activă în viața nord-vestului cultural – a preferat să tacă, obstinat, vreme de 20 de ani. Abia în 2008 a revenit pe arena literară ca un toreador cu o atitudine aproape agresivă, cu esența lirică abia învăluită în mantia roșie a „nesimțirii", expusă tranșant încă de pe coperta exterioară a noului op, înșelător numit *Salutator universal* (Edit. Limes, Cluj-Napoca, 2008, 213 p.): „Autorul, adică eu, și-a pierdut încrederea în el însuși, dar și în poezie, ca specie literară. Și-a pierdut încrederea în harul său și, evident, a început să disprețuiască meseria de scriitor. Dacă, în special după 1989, i se păreau niște caraghioși, cum era să se alinieze tagmei scriitorilor și după căderea comunismului, cînd formele de manifestare publică erau infinit mai complexe? Revin din simplul motiv că mi-am găsit nesimțirea, că pot scrie orice fără să-mi pese de ce cred alții despre mine". Antifrază, firește. Strategie, dintre cele mai inedite, să recunoaștem, de a capta atenția cititorului de poezie obișnuit mai degrabă cu modalități de seducție să spunem feminine decît cu un asemenea fel de a i se arunca mănușa în față. Provocarea la duel ideologic e directă, bărbătească; iar cine o primește va participa, indubitabil, la un veritabil turnir de forță.

Căci într-adevăr de măsurarea forțelor va fi vorba în cazul de față. Cartea, trebuie spus de la început, solicită, fără a obosi, chiar și prin dimensiuni: probabil că mulți dintre confrații prolifici mai peste marginile iertate ar fi avut... „nesimțirea" de a fi făcut din ea cel puțin două volume consistente, de nu chiar cinci (cîte cicluri are opul lui Dumitru Păcuraru). Suflul, strategiile și recuzita lirică specifice fiecărei secțiuni în parte reclamă, la fel, energia cititorului în manieră diferită, nelăsîndu-i în orice caz răgazul de a-și trage răsuflarea. Debutul, de pildă, ca și întregul prim ciclu, *Salutator universal*, constă într-o poezie a asumării directe a realului: poetul își refuză, programatic, rafinamentele unui descriptiv idealizat sau înnobilat inutil, preferîndu-le notația nudă, îmbogățită cel mult cu scrumul ironiei amare. Decupajele cotidiene redate în texte sînt de altfel dintre cele mai anodine, părînd rupte dintr-un „bazar" existențial gol de orice ideal. Fără a se autoiluziona, scriitorul Dumitru Păcuraru redă fidel suprafața palpabilă a lumii în contururile cele mai apăsate și culorile cele mai crude: „mătușa Tamara încă tînără/ bijuterii de familie, o serie de mărunțișuri/ legiferarea sentimentelor,/ două sisteme nervoase înghesuite pe aceeași pernă,/ două periuțe de dinți/ abonate la aceeași pastă de dinți etc. etc. etc." (*Partea bună a regimului comunist*). Prin astfel de versuri clare, simple și de o directețe dezarmantă se transcriu imaginile cele mai vizibile ale vectorului existenței diurne. Încărcătura simbolică, dar și volutele falsificate ale afectelor sînt respinse fără ezitare (autorul vorbește undeva de necesara „gîtuire a sentimentelor"), fiind considerate parazitare, iar în locul lor este preferată fie o tonalitate neutră, „albă", fie o expresie scrîșnită a răului ce s-ar putea numi de România. Prin lenti-

la măritoare a percepției fruste trec, la modul cel mai concret, *Inși și inși* „care-și îneacă amarul într-un pahar de vin/ (...) pun țara la cale adică în toiul discuțiilor/ se ridică în picioare/ și nu se mai așează/ pînă nu le dai dreptate/ rămîn cu paharul în mînă,/ tristă balanță căzută-ntr-o rînă/ vulturi de crîșmă, viermi între viermi", *Țărani, țărănoi* cu „libidoul foarte scăzut,/ și totuși/ se uită după fetișcane/ într-o patrie plină de ferestre sparte.// Îi vezi de la o poștă/ cum se freacă cu bucile de ziduri/ se scobesc în nas/ sau se scarpină-n ceafă/ de parcă s-ar gîndi la cine-știe-ce", cuplul Ceaușescu, adică *Fascinația nulității absolute – mici biografii pe măsură*, sau, la modul cel mai general, o umanitate doar aparent evoluată, în esență aflată încă în stare larvară, „homuncul, avorton, omuleț, cavaler în tristă armură,/ francmason" (*Omul nostru este încă viu*). Alte texte, cu aparență și tonalitate paideică, precum *Despre creșterea puilor de om,* glosează pe marginea măștilor identitare și a inutilității afectului într-o lume a mizerici, a „agresivității colectivității asupra individului" și a „pretinsei verticalități morale", cînd nu aruncă provocări de ordinul socioantropologiei, cum se întîmplă în *Chestii minimaliste, Mic tratat de mitologie a românilor* sau *Un lucru banal,* laconice fișe despre specificitatea românului, cu vocație de constructor și de sacrificiu, „făgăduit beției perpetue", foamei și înjurăturilor de tot felul. Argumente suficiente care explică opțiunea auctorială pentru un cod atitudinal în negativ, *à rebours*, pledoaria constantă pentru non-relaționare, pentru așezarea „în pofida". *Salutatorul universal* de odinioară s-a decis – *Nu mai salut*: „M-am întrebat adesea ce naiba dă sens vieții noastre/ pînă mai ieri atît de patriarhale/ un ritm atît de alert// Mi-am zis: dacă a fi în pas cu moda/ înseamnă a saluta, ei bine, nu voi mai saluta./ Cu riscul de a face o impresie proastă/ voi trece ca mutul pe lîngă garduri.// trece lumea pe lîngă mine și mă salută/ «salut, salutatorule!»/ începînd din această dimineață nu mai răspund/ la nici un salut/ am salutat destul".

Foarte rar, în această mecanică sumbră a existentei turnate în poezia primei părți a cărții lui Dumitru Păcuraru, se produce o falie înnobilatoare. Datul diurn, clonat inutil în forme indistincte, ascunde undeva părțile sale de frumusețe obscură și ambiguă, precum în *Omul-fluture,* alergînd „cu un scop bine determinat/ după fluturi/ într-o patrie de fluturi", vizitat în cele din urmă de „fluturele-cap-de-mort" sau *Tabloul* în care, pentru o clipă, platoșa antisentimentală a autorului se înlătură, lăsînd la vedere un fior aproape tragic: „dacă în clipa asta/ cineva m-ar întreba/ ce lucru mi se pare/ cel mai trist din lume/ i-aș spune/ acel cui din perete/ de care nu demult/ atîrna un tablou/ cu maci roșii". Acest gen de texte anticipă, de fapt, schimbarea de registru din următoarele cicluri, încă temperată în *Vizitatori nocturni – amintiri din Cimitirul Vesel*, mai vizibilă *În sala sînilor pierduți, Sindicatul lupilor* și *O plimbare printre nudiști*. Apăsate, scrîșnite poeme din nord ies de această dată din *Matka permanenței,* „a îndoielii și identității mele", vărsată generos „pe imensitatea hîrtiei" jucate de „zeul tutelar" – netrucata „subiectivitate" promisă în uvertura cărții. Poemele ieșite din cealaltă *matkă*, a identității socio-politice românești, sînt din ce în ce mai rare. În locul lor se notează, aici, peisajul identității interioare, el însuși accidentat, metamorfotic, complex. Scriitura e, cum spuneam, nordică, deci tot bărbătească, apăsată, scrijelită cu verbul-cuțit despre care a scris excelente versuri celălalt poet al Sătmarului, George Vulturescu, ale cărui *Poeme din Nord* sau *Alte Poeme din Nord* permanentizează referentul, mitologia poetică și marca distinctivă a acestui gen de scriitură. În *Vizitatori nocturni – amintiri din Cimitirul vesel*, Dumitru Păcuraru nu optează însă decît uneori pentru referentul geografic, pentru un ținut nordic văzut ca spațiul·permanenței și purității temperamentale diamantine (a se citi, spre exemplu, *E liniște în Nord, e liniște*); mult mai frecvent, nordul său conotează întunecarea treptată, inexorabilă a ființei, situarea definitivă în nordul absolute, moartea. Tot fără extaze și fără patetisme, fără să-și strige, inutil, gloria, poetul înregistrează finitudinea, trecerea inexorabilă a ontosului și a cosmosului înspre neant: „La capătul drumului,/ luna nu mai e/ umbra femeii/ căreia i-a murit papagalul din cap// E orbirea limbii,/ E

orbirea auzului./ E limba auzului orb,/ E moarta abandonată la căpătul drumului" (*La capătul drumului*). Căci neantificarea proprie, *Moartea, prietene, moartea* individuală nu e decît o neantificare în plus, adăugată lungului șir de morți metamorfozați în elemente primordiale: „bunica ta s-a prefăcut într-o salcie plîngătoare/ cîinii tăi sînt pietre funerare/ mama ta a plecat într-o lungă călătorie/ împreună cu zăpada de anul trecut/ tatăl tău te privește din lumea de dincolo// în rest toate sînt, așa cum le știi, la locul lor", relatează o *Scrisoare de acasă*. Cu la fel de stranie lentoare se înregistrează semnele înaintării în universul crepuscular de dincolo în alte texte ieșite din matka eternului parcă *Noiembrie* („noiembrie... și verii încă/ nu i-a fost găsit/ hoitul înecat în fluviu/ grăbit prezentul a luat-o razna// noiembrie... și încă verii/ nu i-a fost găsit hamletul înecat în fluviu"), comprimat într-o sumbră *Ultimă zi de toamnă*, cea a morții tuturor regnurilor („iapa costelivă bea apă din plămînii mînzului/ ca un cartof putrezește luna pe cer/ ca un mort putrezește cartoful în pămînt// ne-am născut prea tîrziu: s-a născut deja/ ultima zi de toamnă").

Lirismul acesta, profund existențial și de cea mai bună calitate estetică, difuzează în secțiunile următoare, *În sala sînilor pierduți, Sindicatul lupilor, O plimbare printre nudiști*, un fior elegiac, o intonație solemnă de care poezia lui Dumitru Păcuraru nu se poate scutura în totalitate nici cînd autorul revine la o hiperluciditate care, dimpotrivă, ar anihila surplusul afectiv. Litaniile întunecate precum cea din amara epistolă închinată lui Ioan Flora, *Iepure șchiop, surd, miop și suedez* („Frate bun, nu coborî de pe cruce,/ în duhul iepurelui surd,/ în numele suedezului călare/ pe o jumătate de iepure șchiop,/ mă rog ție, nu cobori de pe cruce// murind, îmi iau rămas bun de la tine,/ mă duc în pustiu/ să nu mai văd lumină, oameni și iepuri,// însă ascultă, ascultă-mă,/ spune-mi/ ca de la mormînt la mormînt,/ ca de la bărbat la bărbat,/ mai departe de Tine ce este?") conservă același regim în definitiv tragic al ființei ce nu poate scăpa de căderea în timp și în moarte. Chiar dacă recurge, pentru a o întîrzia, la mijloacele arhicunoscute. Dragostea, dintre acestea, nu este altceva, în textele de gen presărate în ultimele cicluri ale cărții, decît ceea ce Ion Caraion numea, inspirat, „un alt pseudonim al morții". (Auto)ironia amară ce învăluie secvențele poveștilor erotice pe care le decupează Dumitru Păcuraru într- *O plimbare printre nudiști* sau *În sala pașilor pierduți* nu umbrește, suficient, fondul grav, sentimental. Suferința auctorială e abia camuflată, spre exemplu, în *Cocoșat e orizontul* sau *Călare pe un roșu cocoș*, ultimul mai ales apărînd ca un fel de *Morgenstimmung* in cheie postmodernă: „cu destulă lejeritate rostesc/ un fel de litanie într-o limbă/ atît de apropiată și totuși de neînțeles//.../ continui la fel de ridicol șirul/ întrebărilor retorice în gînd pășind alături de tine/ eu călare, tu pe jos/ repet ca un papagal cum s-ar putea supăra vițelul pe lapte,/ capra pe muguri, oaia pe iarbă, tigrul/ pe antilopă, pasărea pe văzduh, moartea pe viață,/ trenul pe calea ferată, peștele pe apă/ frunza pe clorofilă, copilul pe copilărie// Să mergem mai departe,/ eu călare vorbind,/ tu pe jos plîngînd?"

Nici revenirea, temporară, la fabula cu tîlc sociologic despre umanitatea guvernată, mai mult sau mai puțin freudian, de instinctele de haită, agresivitatea necontrolată, tentația paricidului ș.a. (*Libertate pentru lupoaice, Ay!, Fiara palidă, Mică schiță de mitologie locală*) nu schimbă hotărîtor registrul acesta profund elegiac al lirismului unui însingurat ce se repliază în sine, asumîndu-și o interioritate vulnerată atît de asaltul exteriorității inferioare, cît și de propriul anarhism nuclear. Un fragment dintr-un text perfect emblematic, *Tablou provizoriu*, pare a pecetlui recluziunea, autoclaustrarea: „cu respirația întretăiată/ de păsări,/ stele/ și alte obiecte zburătoare/ lucrez la un tablou/ numit provizoriu/ 'Tapiserie pentru invazia iminentă/ a singurătății'". Anatema deghizată din ultimul poem al cărții, *Îmi pun cucurigu la pălărie și plec* („îmbrăcat în grabă și sumar,/ cu pistolul la brîu/ îmi pun cucurigu la pălărie și plec") prelungește, la fel, impresia de ultragiere a unei sensibilități care s-a decis să-și anihileze impulsurile anabazice. *Salutatorul universal* s-a decis, într-adevăr, să nu mai salute...



CĂTĂLINA CADINOIU – *NUFERII MOR ÎN CADĂ*

Gellu DORIAN

Nimic artificial în poezia Cătălinei Cadinoiu din prima ei carte – *Nuferii mor în cadă* - publicată anul trecut la Editura Cartea Românească, în urma concursului organizat în 2007 de această editură. Obișnuiți cu noul loc comun din poezia ultimilor ani, dar și cu distingo-urile din destul de lunga listă a debutanților ultimilor nouă ani (ca să luăm în calcul deceniul milenarismului poetic de la noi ce se va încheia la finele anului următor!), Cătălina Cadinoiu iese bine de tot din coloană și vine să impună nu numai un stil personal, ci o poezie cu brand toponimic, ca să-i spun așa, în care arealul deltei și al tipologiilor umane și comportamentale, ambientul și fondul acestuia, lumea de acolo în sine și în fond – o etnie cu izuri răsăritene, slave – este atît de evident și fără nici un complex expus încît orice relatare, orice amintire, orice descriere, orice faptă trăită devine poezie. În toată cartea, etajată pe trei secțiuni, pare că poeta nu s-a uitat deloc în jurul ei, la congeneri, ba nici chiar la înaintașii din imediata perioadă, ci doar în ea și în interiorul lumii ei, redînd secvențe de o puritate poetică mai mult decît remarcabilă. Nu, nici pe departe poezia Cătălinei Cadinoiu nu este una paradigmatică, fără geneze în alte astfel de structuri poetice, dar originalitatea acesteia nu poate fi contestată. Liviu Ioan Stoiciu, care nu întîmplător îi face o scurtă prezentare pe coperta a patra, este unul dintre predecesorii acestui gen de abordare poetică a realității și a lumii în care te-ai născut sau trăiești. Însă poezia acestuia, sincopată și prolixă uneori, dezlînată și cu nervii mereu încordați, abundentă și savuroasă pînă la sațietate, nu ajunge la limpezimile discursive la care Cătălina Cadinoiu a ajuns, nu știm dacă după o experiență îndelungată, pentru că pe poetă nu am prea întîlnit-o prin paginile revistelor literare sau pe site-urile cluburilor literare, dar cu siguranță dintr-un talent nativ ivit numai în astfel de zone marginale din care, se pare, vine poeta. Nimic livresc în poezia ei, ci totul natural, bine așezat în pagină, narativ și liric, ideatic și stilistic în cel mai bun sens al esteticului. Poeziile par astfel secvențe notabile, ca niște fotografii în raster, clare și sugestive, desprinse dintr-un album uitat de atîta imagine digitală însumată în biții aparatelor de captat secvențe cu ușurința cu care le și poți șterge dispărînd definitiv din memoria timpului. Cătălina Cadinoiu pare astfel a reinventa camera clasică de imortalizat imagini care pot fi redate numai pe hîrtie fotografică în alb-negru, deși, în cele mai multe cazuri, sepia ascunde și celelalte culori ale unui curcubeu doar sugerat. Și asta nu o aruncă în desuet sau vetust, ci o evidențiază. Cum am spus, în noianul de obiective digitale, efemere și lipsite de memorie deși acumulează secvențe după secvențe din care uneori nu poți alege nimic, aparatul clasic de fotografiat pare mult mai generos și mai util în păstrarea memoriei pe hîrtie. Aici, de fapt, se deosebește Cătălina Cadinoiu față de colegii ei de generație, mulți dintre ei foarte talentați și deosebiți între ei în felul în care au înțeles să abordeze actul poetic.

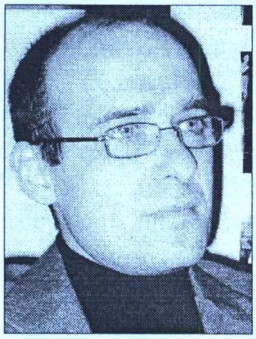
Chiar de la prima poezie a cărții, din secțiunea *Nina din pahar*, poeta ține să evidențieze spațiul din care vine, lumea din care s-a născut și pe care dorește să o reprezinte: „Firesc ar fi, Nina, ca digul să-ți aducă herghelii/ de cai sub unghiile negre/ cînd tu îl strigi pe Maliuc. Gemenii caută 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" (*Nina din Pahar*) sau de limbă vorbită în acel areal: „Cu Lili mergeam cu pasivalca trecînd/ ghiolul înghețat și alte enigme./ Aveam tălpile cu ciulini și o traistă cu porumb/ de chemat găinile în casă/ „Seiu, veiu, pasivaiu!" (*Lili și alte enime*). Unele poeme sunt dedicate unor meserii de deltă („Pescare, ți-am spus, ești vîsla

pe care și-ar dori-o/ orice deltă în sîngele ei./ Nu te știe Nilul sau Mississippi,/ altfel ți-ar încălzi patul și picioarele reci/ așa cum nici măcar femeia ta nu a învățat/ din moși strămoși" (*Simfonii în dizgrație*). Nu muzicalitatea sau vreun alt ritm le face pe astfel de texte atît de plăcute la lectură ci o nonșalanță și o acurateță a limbajului care aduc în fondul general al limbajului poetic noi noțiuni – nu multe, dar elocvente și aparținînd doar poetei noastre. Chiar și atunci cînd, aluziv intertextualizează, să zicem cu Arhip Ciubotaru, adus auzului de Tudor Gheorghe (*Au înnebunit salcîmii de atîta primăvară,/ umblă despuiați prin ceruri...*), Cătălina Cadinoiu nu copie nimic, ci redă o realitate evidentă. Alteori, cînd redă dialoguri, ne amintim de Marin Sorescu: („Fănicăăăă... Moș Andriiii", cu ochii roșii, pulover împletit de mama/iarna trecută". Unde pleci?"/ Nu plec, trec pe la patul tău"/ „Te cheamă cumva?"/ „Mă cheamă cumva Cătălina"// „Eu sunt Lisaveta"/ și într-o seară de mai de la balconul baroc/ fredonam „Tî jdioș Lisaveta/ at druga priveta") – *Crăciunul din salonul 312*. Și o poezie demnă de orice antologie de elită: „În curte, mama agață apusul de sîrmă/ alături de hainele pescărești/ agață bătrînele ceruri pe urmă/ mai ia o albitură, o prinde și pe ea în clești.// Două ciubote mici din blug, cu toc înalt/ erau pantofii mei de damă/ cînd celei ce mă învăța să mă încalț,/ fără să-mi spună înțelepții,/ am început să îi zic „mamă".// Apusul stă în clești pe sîrmă,/ pantofii își au blugul rupt și tocul ros/ prin hainele pescărești întoarse pe dos/ o văd pe mama cu lut în mână: „Casa noastră se dărîmă" (*Aproape ruine timpul*). Tradiția acelor locuri, pline de lipoveni, este foarte bine redată de poetă atunci cînd abordează astfel de teme (*O dunăre și 23 de apusuri*, *Paparude fără soartă*).

La fel sunt și secvențele din a doua secțiune – Mama Maria –, în care delta pare mult mai prezentă, iar personajele care o populează mult mai vii, mai reale (*Deținuții merg pe vîrful degetelor, Mamă, știu, mi-ai zis, Mama Maria, I, II*). Textele din această secțiune sunt țesute între ele cu imagini și din lumea în care, probabil, trăiește acum poeta, la bloc – ca în *Periodice din scara blocului* („Nimic nou în seara de cartier cu graffiti/ și țigări din celebra pensie de veteran,/ pe la ora zece, cade ultima semilună/ și nu se aude, în surdină, decît promisiunea lui Mahomed/ că toți credincioșii vor primi în Rai o hurie./ La zece jumătate sîngele lumii se adună în rigole/ ca să-l vadă o privire mai tristă ca a fetei afgane/ în timp ce/ țigările cîntă lîngă containerele din Berceni". În astfel de texte abordarea realității și redarea ei este aidoma cu cea din textele în care realitatea deltei este amintită, rememorată. Poeta știe să se distanțeze de poeții optzeciști bucureșteni – cum ar fi Mircea Cărtărescu –, care au sondat în realitatea dîmbovițeană secătuind orice vînă de astfel de minereu pentru mulți ani de aici înainte. Dar loc de originalitate, se vede, există, fără să se folosească rețete de import, minimalist-autenticiste, care sunt și ele secătuite iute de agilitatea navigatorilor pe internet. Cătălina Cadinoiu nu se inspiră din astfel de surse, ci din cele sincer trăite, transformînd purele trăiri în mine adevărate de explorat de aici înainte. Drumul îi aparține și depinde de ea ce va face cu el, pentru că o astfel de cale poate fi și generoasă dar și mult îngustată de pericolul manierismului, care, deocamdată este bine evitat, deși stă cam în fiecare text la pîndă.

Ultima secțiune a cărții – *Orbii dansează în Subcetate, pe la prînz* – pare a fi rodul unei profesii ratate (Iubito, ai căzut de la paralele), iar tristețea se strecoară ca o boală acută, gata de cronicizare, în unele texte, încît față de notațiile din celelalte secțiune sare aici elegia, plînsetul, jalea, negura unor gînduri, cum acestea se pot citi pe chipurile lipovenilor din deltă atunci cînd le lipsește votca din buzunarul pestelcii de mușama și cînd peștele nu dă la crîsnic sau setcă. Dar aceste stări sunt doar sugerate, ca în poezia *Permite-mi să plîng*, ori în texte pline de nervi ca în *Tu de mine*: „Turbez/ turbez de orice fibră de aer/ cînd ți se strecoară lejer printre buze/ se strecoară ca ziariștii la concerte/ printre polițiști, gratii, bilete/ în timp ce eu/ eu îmi spînzur mîinile de vină/ vina de a nu fi ziarist, polițist, aer, bilet, caschet".

Cu o destul de mare plajă a unui nou limbaj poetic pe un același fond lexical, ușor îmbogățit cu slove, nu neapărat cu regionalisme, slove zemoase ca piersicile, dar alunecoase ca peștii în apă, abordînd zone toponimice real locuite și trăite, Cătălina Cadinoiu se aliniază unui șir lung de tineri poeți foarte talentați, apăruți în peisajul poeziei noastre într-o vreme cînd nu numai critica literară se uită chiorîș sau ignoră astfel de încercări ci și cititorii par a fi obosiți și stagnați la bariera înțelegerii didactice a poeziei, boală grea și păguboasă a canonului nostru literar prost înțeles și prost aplicat, deficitar și izolaționist, schismatic și mult-mult părtinitor, doldora de prejudecăți și false criterii de valoare.



ALEXANDRU PHILIPPIDE. PORTRET ÎN FĂRÎME (II)

Antonio PATRAȘ

Atunci cînd face analiza etnotipului românesc, gazetarul Philippide nu devine deloc pătimaș, asemeni majorității covîrșitoare a intelectualilor noștri. El evită, salubru, speculația de tip rasial-metafizic, cu inevitabilul jargon naționalist-oracular. Maladia e localizată, în spiritul observațiilor lui D. Drăghicescu, probabil cunoscute (*Din psihologia poporului român* apare în 1907), îndeosebi la nivel social, în prezentul decăzut, cinic, și nu în fibra noastră ancestrală, în mentalitatea și năravurile caracteristice unui popor (au spus-o mulți alții) cu vocația supraviețuirii în sînge, sănătos, sceptic, deștept și cuminte. Pentru asemenea venerabilă ginte, învățată să trăiască de milenii în pace cu natura și bunul Dumnezeu, așa-numitele „binefaceri" ale civilizației moderne se dovedesc de-a dreptul neavenite, simple „forme goale" manevrate în propriul interes de cîțiva oligarhi cu simț practic și adoptate apoi cu entuziasm de burtăverzime. Numai țăranul, talpa țării, continuă să-și păstreze nealterat fondul sufletesc genuin, departe de zgomotul lumii dezlănțuite și de mizeria ce colcăie la oraș (mediu fetid, unde Occidentul își aruncă gunoaiele).

Cînd critică societatea românească modernă (creație a burgheziei), Philippide se situează, clar, de partea conservatorilor, urmînd îndeaproape atitudinea și verbul lui Maiorescu, la care adaugă, în maniera-i caracteristică, un plus de culoare: „Adunări legislative, presă liberă și independentă, universități, academii, curți care de care mai înalte, întruniri electorale, credite, bănci, whig și tory, socialiști, radicali, mode, apoi o droaie de funcționari publici... Cine vrea, să vină! Și cine a venit? Advocații s-au improvizat filologi, paiații geometri, și în mijlocul acestei holote („gloate") conducătorii, oameni patrioți și vrednici s-au perdut, precum s-ar perde o picătură de miere într-o mare de amărăciune. Și s-a făcut atunci deasupra românilor uimiți un nor de forme goale și hipocrite, care-i împedecă și pînă astăzi de a-și da socoteală în ce stare adevărată se găsește" (*Idealuri*).

Ca orice moldovean cultivat, Philippide ține să-și exprime și el oroarea față de București, Capitala României moderne, în care vede izvorul tuturor relelor. Parlamentul îi face o impresie deplorabilă (adunătură de „ciocli mizerabili"). Nici Academia n-ar fi altceva decît o imitație pripită a instituțiilor de prestigiu din Occident, viciată de impostură și improvizație. O formă goală, bineînțeles, sub paravanul căreia dospește ca o cocă moale și grasă dorința de grabnică procopsire, fără nici un strop de entuziasm pentru austerele mîngîieri ale filozofiei: „Arată-mi un singur autoraș, care să nu fi scris o prostie cît de mare, și care să nu fi fost membru al Academiei Române, dacă nu chiar activ, dar măcar corespondent?... Și din cîte nu te înfrupți!... Primești plată pentru asistarea la ședințe (40 de lei de ședință, dacă ești din provincie, drumul gratis, la Academie, ceai și chifle, ceea ce te dispensează, dacă ești sobru, de unul din prînzuri, vreo 70 de ședințe pe an...; pe la părăzi te pun tot în frunte, mă rog, mandarin de prima clasă. (...) Și ia gîndește-te. Dacă cumva se întîmplă vreodată să

fii deodată și profesor universitar, și membru al Academiei, și cu recompensă națională, și cu premii de la Academie, apoi nu-i mai bine să fii savant decît orice altceva în țara asta?" (*Specialistul român*).

La un moment dat (*Idealuri*, în „Convorbiri literare", 1892-1893), Philippide intră în disputa contra socialiștilor de la „Contemporanul" și combate pe Gherea, piaza rea a „olimpianului", de pe poziția aceleiași estetici idealist-metafizice care scotea arta din orizontul determinărilor sociale și al dezideratului etic. Argumentele filologului ieșean nu sînt nici pe departe invulnerabile, vădind mai curînd o foarte mare abilitate sofistică, agrementată cu lecturi menite să intimideze. Concluzia – literatura e amorală și lipsită de utilitate socială, adresîndu-se unui public restrîns de cunoscători, capabili de emoții impersonale –, formulată în termeni mult prea tranșanți, rămîne, de asemenea, discutabilă. Merită semnalat însă aplombul polemic, cu adevărat extraordinar, căruia îi datorăm cîteva pagini antologice de pamflet social (vezi seria de articole cu titlul *Specialistul român*, publicate peste ani în „Viața românească", de unde autoarea monografiei a scos cele mai semnificative citate).

În ciuda coincidențelor doctrinare, apropierea de junimiști se dovedește (am văzut) întîmplătoare, fără consecințe de durată în gîndirea filologului ieșean. Carmen-Gabriela Pamfil ne oferă bogate informații privind atitudinea sa negativă față de contemporani, acuzați de superficialitate și oportunism cinic. Verdictul e cu atît mai defavorabil, cu cît Philippide opune prezentului decăzut inimoasa lucrare a înaintașilor, pe care-i elogiază în maniera lui Eminescu din *Epigonii*: Laurian, Papiu Ilarian, Cipariu, Asachi, Săulescu, Kogălniceanu, Pumnul erau „oameni, unii mai învățați, alții mai puțin învățați, unii mai inteligenți, alții mai puțin inteligenți, însă toți *voiau sincer să știe*, doreau să capete cunoștințe nu pentru a spărie pe alții, ci pentru hatîrul cunoștințelor acelora înseș" (*Specialistul român*). Atacul nu-l cruță nici pe Maiorescu, devenit prin contrast tipul intelectualului vanitos, cu succes în societate, agentul cosmopolit, implicat în politică, campionul formelor fără fond: „Învățatul de astăzi citește toate noutățile. Cipariu nu voia să știe de aceasta. Și pe vremea aceea era în vogă o lucrare (astăzi complect răsuflată și care chiar de la capul locului n-a avut mare valoare) a lui Max Müller, *Lectures on the science of language*. Și leader-ul formei goale [Maiorescu] îl acuza pe Cipariu că nu e în curent cu știința și că n-a citit pe Max Müller. *Habar n-am cine-i acela* – a răspuns Cipariu – *și nici nu vreau să știu cine-i*. Halal să-ți fie, Cipariiu, Dzeu să-ți hodinească sufletul cu drepții! Ai fost un om mare" (*Specialistul român*).

E limpede, așadar, că Philippide a intrat în cercul de elecțiune al Junimii ca orice tînăr intelectual din epocă, dornic să cunoască așa-numita lume bună și să cultive relații profitabile cu oameni de seamă, dispuși să ofere ajutor talentelor în formare. Ulterior, după numirea sa la catedra universității din Iași, cînd își cîștigă dreptul de a avea opinii personale, se delimitează de junimism, dar mai cu seamă de junimismul politic decît de conservatorismul estetic al doctrinei maioresciene (apropriată, de la bun început, prin afinități de gust și sensibilitate). Dealtfel, deși se înscrie în partidul liberal (în 1902, la îndemnul lui Stere), Philippide păstrează cu junimiștii, mai ales cu Maiorescu, relații amiabile, chiar prietenești. Politicul nu era decît o afacere ca oricare alta, pentru care Profesorul nu înțelegea să-și pună conștiința la mezat. Consecvența cu sine i se pare bunul cel mai de preț, dincolo de „idei" și nuanțe.

În spiritul aceleiași consecvențe etice judecă așadar Philippide societatea burgheză, ca un conservator (mai mult prin temperament decît prin doctrină), într-un mod apropiat de vehemența discursului eminescian, dar din alt unghi decît cel politic, și anume după criteriile maximaliste ale moralei clasice, enunțate de Aristotel în *Etica nicomahică*. Aici ni se revelează de fapt, în toată splendoarea, temeiul moral pe care filologul ieșean și-a construit personalitatea:

„Prietenia cea solidă face puterea unei națiii și, cu toată părerea de rău, trebuie să fac în această iar aprecieri nefavorabile asupra pantalonarilor din tîrgurile românești. Căci despre țărani nu pot vorbi, pentru că nu-i cunosc. De cînd cunosc eu covrigari (ciocoi) în țara aceasta, precum funcționari, meseriași, învățători, institutori, profesori, avocați, medici, magistrați, deputați, miniștri etc., n-am constatat existența a doi prietini. (...) Prietinul, la noi, cumu-i întorci spatele, îți dă cu tifla. În casă-ți intră cu gînd să te spioneze, să te înșele, să-ți împrumute bani, să te lingușească în vederea vreunui profit etc. Pe drum te oprește să-ți propună vreo afacere păgubitoare, căci este invidios și totdeauna crede că ai ceva mai mult decît dînsul. Din cauza aceasta, lipsește complet spiritul de asociere și de încredere. Oricît de cinstită va fi vorba pe care vei spune-o, fiecare crede că e spusă cu vreun gînd ascuns, de tragere pe sfoară... N-am auzit niciodată despre cei absenți o vorbă bună... Cînd te găsești, din întîmplare, în mijlocul unor asemenea apreciatori, de pildă în foyerul teatrului ori în cancelaria școalei, te apucă groaza, pentru că îndată ce vei întoarce spatele, toate gurele vor începe să latre" (*Un specialist român la Lipsca*).

Indiferent de adevărul sau falsitatea ei, credința că valorile morale își găsesc expresia cea mai caracteristică la nivel social în cultul prieteniei înlătură pe deplin ipoteza mizantropiei lui Philippide, care a fost, iată, un veritabil aristocrat, iubitor de oameni și de toate frumusețile vieții. Cu gîndul la acest sens al prieteniei va fi scris și Carmen-Gabriela Pamfil cartea domniei sale (dedicată „colegilor mei", *i.e.* cercetătorilor de la Institut), al cărei scop declarat e îndemnul la solidaritate adresat oamenilor de cultură în general și intelectualilor ieșeni în special. Pentru că aici, la Iași, s-a făcut prea puțin memoria ilustrului filolog, deși dacă n-ar fi fost el nu s-ar mai vorbi astăzi de tradiție, de o „școală lingvistică ieșeană".

Or, Philippide era mîndru că locuiește undeva, departe de forfota Bucureștiului, în fosta capitală culturală a țării, a cărei glorie de pe vremea Junimii spera să o reînvie. Și, nu după mult timp, a izbutit, adunînd an de an în jurul său pe cei mai buni studenți, profesori, scriitori, artiști (chiar pe Zarifopol era să-l aducă la un moment dat la universitate, ca profesor de literatură franceză). Ibrăileanu și echipa de la „Viața românească" au fost, de asemenea, tot creația lui Philippide, se pare într-o mult mai mare măsură decît lasă să se înțeleagă istoria literară (autoarea monografiei atribuie observația lui I. Oprișan – vezi p. 59). Profesorul a impus la revista ieșeană nu doar ortografia, apărată de comilitoni ca un semn distinctiv, în răspăr cu directivele de la „centru", cu „reformele" mai mult sau mai puțin aberante ale Academiei. Opțiunea pentru simplitate în scriere (principiul fonetic) nu e decît o consecință a concepției sale organice, cu largă deschidere antropologică, potrivit căreia naturaletea (și derivatele ei: autenticitatea, sinceritatea, spontaneitatea, firescul) trebuie să constituie axul central al întregului sistem de valori, reflectîndu-se deopotrivă în limbă, morală, societate și artă. Prin urmare, aici și-ar putea găsi izvorul reflecțiile lui Ibrăileanu din *Privind viața*, precum și preferința binecunoscută a criticului pentru romanul realist, de „creație".

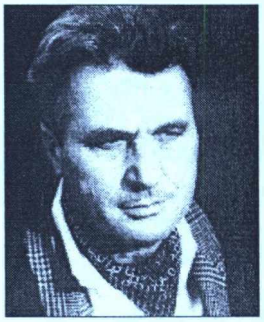
Nu fără îndreptățire vorbea G. Ivănescu despre o „adevărată direcție lingvistică antropologistă" (p. 184) , motivată prin faptul că Philippide descoperă cauzele schimbării limbajului deopotrivă „în fizic și în psihic" (p. 121), fără a privilegia un singur aspect. Astfel, interesul arătat nivelului „fonetic", articulației sunetelor, vizează depășirea schematismului abstract al diverselor curente de gîndire (de tip structuralist, formalist) în sensul unei reflecții cuprinzătoare, organiciste, care să nu se desprindă cu totul de viață. Limba nu e numai un sistem de semne convenționale (cum s-a tot spus, de la Saussure încoace), ci și cuvînt viu, „vorbire" ancorată în imprevizibilul realităților concrete. Înțelegînd deci limba ca expresie complexă a naturii umane, Philippide integrează literatura într-un sistem de raporturi care privile-

giază îndeosebi „conținutul", „tendința" (determinată de factori precum timpul, apartenența etnică, mentalitatea, mediul social, psihologia individuală etc.). Prin „tendință" filologul desemnează, ca și Ibrăileanu, nu atît „ideologia", cît personalitatea artistului, figura spiritului creator reflectată în operă.

Nu e vorba, așadar, de influența lui Gherea, cum s-ar putea crede la o primă vedere, ci de alte surse, eterogene, topite însă într-o sinteză originală, ce prefigurează „teoria lui Ibrăileanu și chiar a lui M. Dragomirescu despre literatură" (p. 55). Observația îi aparține tot lui G. Ivănescu, singurul elev pe care Carmen-Gabriela Pamfil îl consideră, just, demn de vecinătatea magistrului (vezi capitolul final: *A. Philippide și G. Ivănescu – corifeii Școlii lingvistice ieșene*, p. 183-195). Respingerea biografismului îngust ar fi un alt aspect pe care e posibil să-l fi preluat Ibrăileanu de la profesorul său. Mai mult, dacă e adevărată afirmația lui G. Ivănescu, potrivit căreia lingvistica antropologică a lui Philippide reprezintă „o sinteză mai cuprinzătoare decît toate cele din trecut și de azi", deoarece „explică limba prin om în integralitatea lui, fizic și spiritual" (p. 187) – oare nu se apropie și autorul *Spiritului critic în cultura românească*, prin pledoaria sa pentru „critica complectă", de idealul unei asemenea cuprinzătoare sinteze?

Aspectele semnalate în rîndurile de mai sus sînt totuși minore prin comparație cu vasta contribuție științifică a savantului ieșean, despre care numai cei avizați, profesioniștii, au căderea să se pronunțe. Semnalăm în treacăt doar ambițiosul proiect de Dicționar al Limbii române, la care Philippide a lucrat ani buni, cu rezultate absolut excepționale. Lucrarea îi fusese comandată de Academie prin intermediul lui Maiorescu, adversar mai vechi al etimologismului latinizant, ca și filologul ieșean. Din păcate, proiectul va fi abandonat din cauza depășirii termenului prevăzut inițial în contract. N-au lipsit nici neînțelegerile, momentele tensionate, consemnate în cîteva extrem de instructive pagini epistolare. Academia și regele voiau un dicționar obișnuit, funcțional, redus la esență; Philippide, în schimb, intenționa să trateze exhaustiv lexicul limbii noastre și să dea „un Littré al românilor" (p. 89) – ambiție exorbitantă, pe măsura utopicului proiect al lui Hasdeu din *Magnum Etimologicum*, de care ar fi trebuit să se delimiteze. Colaborarea încetează după zece ani de lucru intens (materialul rămas poate fi consultat astăzi la Biblioteca Academiei din Iași), în urma refuzului radical al filologului ieșean de a aplica „principiile puriste de selectare a neologismelor" (p. 90) recomandate de Comisia Dicționarului. Autoarea monografiei reconstituie cu minuțiozitate firul evenimentelor, aducînd în prim-plan detalii surprinzătoare, susținute de observații tehnice pe care numai un filolog versat le poate aprecia la dreapta valoare.

Dar iată că deja am depășit cu mult spațiul cuvenit unei cronici. Faptul se datorează, evident, caracterului incitant al volumului semnat de Carmen-Gabriela Pamfil, care m-a determinat să reacționez imediat, cu propriile mijloace, într-o tentativă de portret moral ce exploatează copios informațiile furnizate mai cu seamă în prima parte a monografiei. M-a interesat, după cum s-a văzut, mai ales personalitatea psihologică a lui Philippide reflectată deopotrivă în operă și în viață, ipostază accesibilă unui public cultivat mai larg decît cercul specialiștilor. Precaut, nu am îndrăznit totuși să comentez în amănunt lucrurile fundamentale (*i.e.* capitolele dedicate teoriei limbii, folclorului, gramaticii și istoriei limbii române). Nu cred să fi greșit, de vreme ce autoarea înțelegea din start să se adreseze, în aceste probleme, exclusiv filologilor. Am urmat totuși inimosul îndemn la meditație și lectură, fără să fiu pe deplin convins de „perspectiva creării unui climat nou, de solidaritate culturală". „Specialistul român" nu e încă nici pe departe intelectualul-model la care visează Carmen-Gabriela Pamfil. Din nefericire.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXVIII)

Constantin PARASCAN

„Junimea" 173, din 27 februarie s-a dedicat revistei „Convorbiri literare", 120 de ani de la apariția primului număr, la 1 martie 1867. Invitați: universitarul Pavel Florea, autorul unei teze de doctorat despre revista Junimii, redactorul-șef, poetul Corneliu Sturzu, istoricul literar Dan Mănucă. A condus criticul literar Constantin Pricop.

Sărbătorirea unui asemenea eveniment la Iași, în Casa POGOR, aproape de casa lui Iacob Negruzzi, redactorul acesteia, aflată pînă în ziua de azi în strada Păcurari, la numărul 21, unde s-au lucrat multe pagini și au avut loc nenumărate evenimente legate de istoria „Convorbirilor literare", și aici, în Salonul „Junimii" din Casa cu ferestre luminate, unde s-au hotărît multe lucruri privitoare la apariția și îndelungata și prestigioasa apariție a revistei de talie europeană, era cum nu se poate mai nimerit și semnificativ.

A fost un fel de simpozion-dezbatere. Mai întîi a vorbit doctorul în „Convorbiri literare", *Pavel Florea*. Iată rezumatul discursului său:

„Știind că vine Dan Mănucă, am poposit aici, între două ședințe (Pavel Florea era diriguitorul Culturii la Iași), să vă spun să-l așteptați.

M-am gîndit să scriu ceva, înainte de a lua cuvîntul aici. Dar nu mai pot scrie. Am scris atît de mult despre această revistă încît...

Cultura, literatura română încep cu această prestigioasă revistă... cea mai mare dintre toate publicațiile literare de la noi. Nu o egalează nici măcar „Viața Românească".

„Convorbiri literare" a apărut 77 de ani fără întrerupere – situație fără precedent, desigur. Dacă deschidem revista întîlnim pe Vasile Alecsandri (cu partea de rezistență a acestui poet național al timpului), pe Mihai Eminescu (poetul național al tuturor timpurilor). Eminescu cel adevărat e cel din „Convorbiri literare". La „Convorbiri..." s-a format și Ion Creangă. Îi întîlnim și pe I.L. Caragiale și pe Ioan Slavici. Titu Maiorescu a direcționat critica estetică a literaturii române de la cîrma „Convorbirilor literare".

În planul criticii de direcție, lîngă Maiorescu, îl găsim și pe A.D. Xenopol, marele istoric.

Cum a apărut această revistă? A apărut exact în spiritul gîndirii junimiste, care avea pe frontispiciu „Mai întîi fond și apoi formă". Cultura, zicea Xenopol, trebuie să se formeze prin depuneri succesive în timp, precum castelele de corali din fundul mărilor.

„Junimea", formată în 1863, a dus la nașterea revistei „Convorbiri literare" – ilustrare a ceea ce înseamnă formă cu fond în cultura românească.

Iacob Negruzzi zice că Titu Maiorescu a fost cu ideea formării „Convorbirilor...". Altă dată își revendică sieși acest merit.

Programul revistei a fost foarte clar în mintea și în inima celor care au condus-o, de aceea a și fost aceasta atît de mare. „Cultura trebuie să fie adevărată și arta să fie frumoasă", acesta era, în principiu, programul revistei. „Căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet", zice Maiorescu cu privire la poezia promovată la „Junimea", implicit la „Convorbiri literare". Maiorescu era un kantian (filosoful Kant a fost cel care a delimitat „sferele de influență"), reprezentant al „Restaurației", cum spunea T. Vianu. Maiorescu este un ecou al mișcării de idei europene, după Revoluția franceză.

Publicație de căpătîi, revista „Convorbiri literare" poate fi înțeleasă numai citind-o. Am considerat că numai după lecturarea profundă, aplicată, a revistei (timp de mai bine de 7 ani) mi-am trecut doctoratul în Filologie".

C. Pricop: „Faptul că Maiorescu a vorbit despre Eminescu așa cum a vorbit, în contextul epocii, s-a expus cu bună știință unor atacuri violente. A știut să facă din «Convorbiri literare» cea mai prestigioasă revistă, adunînd în jurul ei cele mai mari personalități ale timpului. Apoi și-a impus și punctul de vedere".

C. Parascan: „Spuneți-ne ceva despre Iacob Negruzzi, dacă mai aveți timp".

P. Florea: „Era puterea executivă... Cînd Negruzzi a intrat în Academia română a pus pe masa președintelui revista „Convorbiri literare", considerînd-o ca fiind opera lui de căpătîi. Eminescu publica și doar o poezie pe an la „Convorbiri...". Dar o revistă nu putea apărea cu o singură poezie eminesciană. Astfel redactorul responsabil, Iacob Negruzzi, acoperea multe pagini ale revistei cu satirele sale, cu nuvelele sale. Are și cîteva intervenții teoretice în revistă, dovedind o pregătire intelectuală, estetică foarte temeinică. Maiorescu vorbea vreo 7 limbi. Cam la fel se descurca și Iacob Negruzzi. Din 1874 Maiorescu a stat la București; din 1877 și Eminescu la fel. Revista era dusă în spate de Iacob Negruzzi.

Au trăit pînă de curînd ultimii redactori ai „Convorbirilor literare", din anii 1940-1944, Ștefan Cuciureanu și I.E. Torouțiu. Din păcate s-au stins și ei".

Sigur, prelegerea profesorului Pavel Florea a fost mult mai lungă și cu argumente solid prezentate. E ceea ce s-a putut reține din zborul vorbirii și fuga condeiului. Cititorul de azi, amator sau profesionist, elevii, studenții, profesorii (și nu numai cei de literatură) găsesc în cărțile publicate de profesorul Pavel Florea despre revista „Junimii", „Convorbiri literare", și despre activitatea „Junimii" în detaliu, tot ceea ce trebuie știut despre un asemenea subiect. Este recunoscut în acest domeniu ca o autoritate incontestabilă.

A urmat poetul *Corneliu Sturzu*, redactorul de-atunci al revistei, începîndu-și discursul cu întrebarea: „Ce aș putea să vă spun despre «Convorbiri literare» ca redactor șef?"

Perioada bucureșteană a „Convorbirilor literare" nu e atît de strălucitoare ca acea ieșeană, dar ștacheta exigențelor era, totuși, foarte înaltă. Este o etapă în devenirea acestei publicații.

„Convorbiri literare" este una din cele mai vechi reviste literare din Europa. Am făcut această paranteză pentru a vă vorbi despre „Convorbirile literare" de astăzi.

Principiul valorii, moștenit de la înaintași, dar și principiul mobilității „Convorbirilor literare" au dus la existența unui adevărat trust. Mă gîndesc la „Paginile bucovinene", „Argonaut", Almanahul anual... Intenționăm să facem din „Convorbiri literare" nu o revistă europeană, ci o revistă citită în Europa. Am o încredere oarbă în generațiile care vin.

Puternica generație critică de la Iași se bucură de multă încredere din partea oamenilor de litere din România contemporană. Această revistă, „Convorbiri literare", nu putea să apară nici la București, nici la Oradea, nici la Cluj. La Iași s-a dat tonul, măsura, în tot ce s-a făcut în perioada clasică a literaturii române".

În așteptarea lui Dan Mănucă (oricum era în program) a urmat recitalul poetic al junimiștilor:

Indira Spătaru: *Impresii, Cartea*; Cătălin Savin: *La drum, Haiku*; Cristina Zavloschi: *Cochilia*, un poem f.t.; Daniela Duca: *Haiku*; Gabriela Gîndu: *Tablou, Durere*; Cristina Țilică: *S-ul somnului, La jocul loc, Poveste neterminată.*

În acest timp a sosit criticul și istoricul literar *Dan Mănucă*:

„Îmi cer iertare că am întîrziat. La „Junimea" nu se întîrzia. Îmi pare rău, de asemenea, că nu am ascultat intervențiile colegilor. Știind că este vorba de un cenaclu, mă gîndeam la o tehnică folosită de junimiștii de altădată, citirea poeziei în ambele sensuri. Astfel, dacă nu stîrnea nici o obiecție poezia era acceptată la „Convorbiri...".

Cu Eminescu, promovat de „Junimea", lucrurile se clarifică în literatura română. Înainte

de Eminescu și de „Convorbiri literare" e perioada „arheologică" a literaturii noastre.

Junimiștii erau legați și sufletește, și biologic de generația anterioară. Conservatorismul semifeudal nu a permis acea explozie a individualismului, care s-a produs în perioada „Junimii". De la Revoluție pînă la Unire a fost „perioada de trecere" în cultura română. Junimiștii erau masoni. Loja din Iași a durat puțin (nici 10 ani). Junimiștii au renunțat la masonerie cînd au depistat unele abateri ale acesteia de la linia de gîndire și de simțire românească.

„Convorbiri literare" apare în forma stinsei „România literară". E cea mai mare revistă de cultură și literatură apărută vreodată în România. La început apărea bilunar. Junimiștii plecați la București se angajează în politică și astfel „Convorbirile..." își schimbă oarecum profilul. Trebuie spus că orice poet mediocru de la „Junimea" era de departe superior altor poeți mediocri din altă parte a țării. Deci, nivelul „Junimii", în ce privește estetica, era înalt.

Pentru secolul al XIX-lea, „Convorbiri literare" legitima cultura și literatura română a timpului. La poarta culturii și literaturii române numai „Junimea" legitima competent intrarea celor chemați".

În final se aude vocea lui C. Parascan: „Am asistat în seara aceasta la adevărate prelegeri despre Junimea și „Convorbiri literare" – actul deplin de naștere al limbii române".

În *Junimea 176, din 17 aprilie 1987, au citit poezie Tudor Safta-Romano* (în vîrstă de 13 ani, elev în clasa a VI-a la generală în Vaslui) și *Vasile Proca* (funcționar, avînd 38 de ani, născut în Curături de Iași). În Salon – 22 de junimiști.

Tudor Safta-Romano a debutat cu poemele: *Iarnă după Vivaldi, Fibrele ploii, Renaște lumina, Urme, Prin miezul sevei, Echilibrul ierbii, Coboară zăpezile în noi, Pe sub iarnă, La țărmurile nopții, Din rana...*

„Deschizătorul de discuții", Eusebiu Munteanu, fiind prezent, nu pierde ocazia să se exprime, așa încît vorbește mult și bine. Între altele, remarcă „un tipar" și-i recomandă să se ferească de acesta, multe repetiții, a citit doar vers liber și poate că ar fi necesar să treacă și prin cel clasic. (Dar C. Pricop nu crede că e neapărat necesar). Laudă apoi bogăția simbolurilor, a imaginilor, dar într-un limbaj restrîns, pofta de a scrie. „Tudor poate deveni un poet și e mai mult decît o promisiune". C. Parascan citise în această primăvară peste 100 de autori de vîrsta lui Tudor Safta-Romano (desigur, fiind într-un juriu) și mărturisește că l-ar fi notat cu 10, „fără nici o rezervă". Dintre aceștia 7-8 se aflau la nivelul lui Tudor. „Este limpede că e înzestrat, că a făcut o figură cu totul deosebită și că are darul împerecherii cuvintelor. Îl fericesc pentru ceea ce face". Gabriel Huideș e uimit de unitatea grupajului și că apar lucruri șocante pentru vîrsta lui. Se întreabă dacă nu cumva cineva patronează toată această întreprindere îndrăzneață. Despre depășirea vîrstei biologice vorbește și D.F. Popescu. L. Vasiliu divulgă faptul că poetul Cristian Simionescu (un îndrumător serios) de la Bîrlad l-a propus pe Tudor. Citindu-l, a avut un șoc puternic. „Îl voi urmări cu atenție deosebită".

C. Pricop observă că „foarte tînărul Tudor nu intră sub influența unor mode de moment; dacă e vorba de o înzestrare și nu de un patronaj, atunci, cu bucurie, îl întîmpinăm pe Tudor Safta-Romano; se pare că se anunță o nouă generație, cu un profil distinct; e numai un vîrf atins?"

Tudor Safta-Romano revine după un an și două luni, în Junimea 194, din 3 iunie 1988, cu poemele: *Arid curge timpul, Ecoul limbii, Memorii, Sîngele ochiului, Orb în Hades, Sub clopotul clipei, Poem opus 65, Chipuri cioplite, Ecoul privirii, Puncte.*

Ovidiu Nimigean mărturisește că în clasa a VII scria cu mai puțin talent decît „Prietenul Romano". D.F. Popescu crede că „dacă se va lua în serios, va izbîndi". Pentru L. Vasiliu, interesat să-l urmărească, Tudor de la Vaslui e „un autor talentat și își menține cota de la debut". Problemele stilistice se pot rezolva ușor, dacă „își va coordona cu atenție mișcările", multe versuri fără altitudine. „Un autor talentat care, printr-un

exercițiu nu prea insistent poate ajunge să-și depășească starea în care se află". C. Parascan a citit, disciplinat, tot ce s-a prezentat în Junimea, și tot ascultînd opinii divergente, îi vine să nu mai citească. În sfîrșit. „Tudor Safta-Romano, judecat în contextul vîrstei, e înzestrat. Se vede cazna căutării. Există și clișee, ca la autorii maturi. Sînt insule de poezie (formularea... cam deplasată îl supără pe L. V. care nu admite glume în Casa POGOR, dar anecdota chiar deocheată era admisă la „Junimea" de altădată). C. P. continuă decupînd cîteva insule de poezie, și chiar citește întregul text *Arid curge timpul*.

C. Pricop laudă comentariile „foarte la obiect și deasupra altora, în pofida numărului mic de participanți (în Salon ne aflam cu toții doar 14 rătăciți în literatură!). „Tudor s-a prezentat cu două tipuri de texte. Unele mai scurte, altele, vrînd să fie poet, cu multe clișee. Dacă talentul e adevărat, va ști să renunțe la toate relele de care suferă ca mai toți debutanții. La vîrsta lui, mai importante decît lecturile de poezie sînt lecturile obligatorii".

Aceasta a fost „prestația" elevului de 13-14 ani la „Junimea" din Casa POGOR. Nu avem date despre posibila sa evoluție pe tărîmul literaturii. La acel ceas părea un fenomen.

Vasile Proca (la debut și el în „Junimea") s-a prezentat cu poemele: *Claun pe țărmul mării, Vara rănită, Antirăzboinică, Absență, Porția de primăvară, Nopțile ca un refugiu, Ultima știre a zilei, Mai sper că iubirile, Peisaje umane I, Peisaje umane III, Weekend I, Weekend II, Aflîndu-mi rănile*.

„Mă bucur că-mi întîlnesc personajul, nu știu dacă în esența sa, dar ca nume, da. E vorba de Vasile Proca", își începe comentariul critic C. Parascan. Imediat intervine C. Pricop: „Vasile Proca e un personaj într-o carte a lui C. Parascan". *Ușile nopții*, precizez eu.

Da, așa era. Personajul cheie din romanul de debut, *Ușile nopții*, se numea Vasile Proca. Și-acum mai glumim cînd ne vedem pe seama acestei coincidențe. Recunosc însă că mi-a făcut plăcere să întîlnesc un nume care-și va face loc în literatură, e vorba de poetul Vasile Proca, asemenea cu personajul al cărui nume l-am inventat. Așa cum am inventat în mare parte și tot ce trăiește acesta în roman.

Acum însă era și este vorba despre ceea ce citise Vasile Proca, despre poemele sale, în care remarcam cîte o strălucire (mai cu seamă finalurile) și mai multe întunecimi. Și, după un comentariu pozitiv (mă puteam oare dezice de „personajul" meu?), am concluzionat că avem a face cu un poet înzestrat și că drumul său este determinat... De ce este determinat? mă întrebam în stilul meu eliptic. G. Huideș a vorbit despre „mistuirea în vuietul vieții". Citează poemul *Porția de primăvară*, titlu ce i se pare șocant, cu versul „mă naște poporul meu de cuvinte". Cea mai „incisivă" i se pare *Nopțile de refugiu*. Apoi despre dorința de a depăși tragicul, „meșteșugul", „găselnița". Poetul „filmează" banalul dar nu reușește să surprindă extraordinarul. Vasile Proca e un poet care se ia în serios, aplecat pe substanța elegiacă a poeziei sale spune D.F. Popescu. L. Vasiliu regretă că nu l-a cunoscut pînă acum: „Vasile Proca e un poet foarte serios, care nu exersează frivol". Scrie o poezie atent articulată care nu-și propune limpezimea cristalului. „Incongruența e nota dominantă". Crede și exprimă că Vasile Proca ne-a citit o secțiune dintr-o carte: „îi doresc o carte lui Vasile Proca" și „îl voi urmări cu atenție pe Vasile Proca". Ceea ce s-a și întîmplat curînd. Vasile Proca va debuta cu un volum de poezii în acest an, 1987.

Concluziile lui C. Pricop: „Vasile Proca e un autor care a publicat în revistele ieșene. E o prezență matură. Experiența avută aici cred că nu-i va strica defel. Lecturile pe sărite ale lui G. Huideș din textele lui Vasile Proca au fost relevante. Puțin spirit critic și autocritic nu i-ar strica lui Vasile Proca. Îi așteptăm cartea cu interes. Să iasă din sfera cenaclului și să se înscrie în atmosfera literaturii române".

Ceea ce se va și întîmpla. Vasile Proca debutează la Editura „Junimea" din Iași cu volumul *Ruperea ritmurilor*. Va publica în ani mai

multe cărți de poezii, va fi tradus în diferite limbi, va fi premiat pentru activitatea sa poetică.

Desigur, Vasile Proca este membru în Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău, și se înscrie ca al 65-lea scriitor care a fost prezent în „Junimea" postbelică de la Iași.

În *Junimea 177, din 24 aprilie 1987, au citit poezie Indira Spătaru și Constantin Savin.* Cei doi au fost antologați la momentul debutului lor în „Junimea".

Invitat de onoare – poetul Ioanid Romanescu. Acesta a avut un dialog junimisto-poetic cu cei prezenți și începe cu aprecierea că „e un noroc pentru dumneavoastră (și spunea cuvintele cu un respect și o accentuare aparte, gravă) doi-trei conducători de cenaclu delicați, cultivați și apropiați ca vîrstă și cu multe șanse de a vă înțelege".

După ce face aprecieri concrete privind creațiile celor doi tineri și că *„merită atenție ce au prezentat autorii în această seară; trebuie făcute anumite distincții: dintr-un singur cuvînt să faci un vers e greu și pentru marii maeștri ai cuvîntului. Acest cuvînt trebuie pus între două idei fantastice ca să fie luat în seamă; fiecare vers trebuie să spună ceva. Sînt bucuros că am participat la această ședință.*

Apreciez seriozitatea cu care se scrie și se vorbește aici la „Junimea". Există cîteva sute de versificatori chiar și în Uniunea Scriitorilor – nu vă lăsați păcăliți, stimați prieteni mai tineri. Străduiți-vă să lucrați pe teme diferite și în stiluri diferite. Să se recunoască „marca fabricii" dar nu travaliul utilajului în sine. Tema „iubirii", la vîrsta voastră, trebuie să fie în primul rînd abordată". Pe tema travaliului se discută apoi aprins. Poetul invitat fiind unul dintre creatorii care muncea ca la galere cuvîntul. Cînd vor fi scoase la lumină numeroasele sale manuscrise se va vedea acest lucru. Însuși poetul vorbea despre acestea. L-am auzit adesea. Seriozitatea, gravitatea, (despre care am mai vorbit) cu care „intra" în orice dialog puteau fi modele pentru tinerii creatori.

G. Huideș întreabă: „Ce deosebire credeți că există între poezia de dragoste scrisă de un adolescent și cea scrisă de un matur".

Sentimentele sînt identice, răspunde Ioanid Romanescu, *sufletul omului nu îmbătrînește. Intervine însă experiența de viață a poetului matur, care marchează fundamental actul creației.*

Gruia Novac: „Există fiorul, dar nu și posibilitatea de a-l lăsa să înflorească".

C. Parascan: „Trăiască poezia și marii visători" e versul dumneavoastră sau e din folclor?"

G. Huideș: „Ministrul poeziei" se alege sau este numit?"

C. Parascan: „Considerați că o mare iubire ucide sau înalță spiritul? Există vreun poet mare care să nu fi iubit?"

Acest „tir" de întrebări erau și un omagiu adus invitatului. Erau retorice, desigur. Răspunsul se afla, implicit, în ele. La ultima întrebare, totuși, scumpul poet la vorbă, Ioanid Romanescu, răspunde:

Și una și alta. Nu cred că a existat un poet mare care să nu fi cunoscut supliciul iubirii.

L. Vasiliu: „Care ar fi varianta subiectivă a istoriei literaturii în contextul Casei POGOR?"

În afara corifeilor, alături de aceștia, trebuie să stea toți scriitorii care au format matca momentului literar dat.

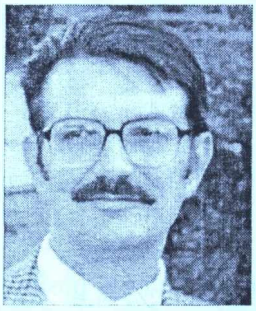
G. Huideș: „Nu ne recitați și nouă poezia dumneavoastră cea mai dragă?"

Nu am o poezie „cea mai dragă". Una luată de pe masă, la repezeală, în manuscris.

C. Parascan: „Un poet, evident, nu poate fi fericit. Ați încercat să faceți altceva, să fiți fericit?"

Am încercat, dar n-am reușit. N-am găsit nimic. Nu există fericire. Clipa privilegiată a vieții – întîlnirea iubirii, revelația creației, a cunoașterii – aceasta e fericirea, clipa fericirii.

În încheiere, citește poemele *Imbroglio* și *Apologie*.



VALORI PERIFERICE IGNORATE

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Românul încă mai trebuie să-și recupereze cultura. La nevoie – ne batem cu pumnul în piept și clamăm cu tărie valori irefutabile, care ne justifică existența ca națiune, dar cînd se ajunge la proba argumentelor, bîjbîim printre mituri și legende, fabulația fiind la ordinea zilei. Bătrînii noștri (și mă gîndesc aici la inegalabila generație „prăfuită" a pașoptiștilor, unioniștilor și post...) au știut, atunci cînd au trebuit să iasă cu fruntea sus în fața Europei, întru recunoaștere a ființării proprii, să scoată la iveală valorile trecutului și să se împodobească cu ele. Mai nou, în societatea grăbită (și deviantă) de după al doilea război mondial, punctele noastre de sprijin au rămas doar numele mari, gata impuse, uneori și acestea suferind zdruncinăturile unor lovituri mișelnice.

Mult celebrata Unire din 1918 i se pare românului că a rezolvat întreaga ecuație, că a constituit Învierea nației, care s-ar fi petrecut dintr-un foc, după 1 decembrie instalîndu-se brusc o cu totul altă lume. Se scapă curent din vedere efortul considerabil de integrare pe toate planurile al provinciilor pînă atunci risipite sub dominații străine, se ignoră cu desăvîrșire munca asiduă depusă de generații de „anonimi", care și-au sacrificat egoistele interese personale în favoarea aglutinării într-un singur tot a materialului uman românesc aflat la răscruce de drumuri.

Cartea *Arcade septentrionale* a Luciei Olaru Nenati (Editura Academiei Române, București, 2007, 634 p. – valorificarea unei teze de doctorat) reprezintă tocmai una dintre puținele (și reușitele!) încercări de a scoate la iveală probe deosebite de localism creator, după cum o spune chiar subtitlul impresionantului volum: *Reviste, personalități și grupări literar-culturale din Țara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918*. Este vorba, în esență, de prezentarea monografică a două publicații botoșănene (dar cu ample ramificații în toată țara, îndeosebi în Bucovina): „Junimea Moldovei de Nord (1919-1921) și „Revista Moldovei" (1921-1927), prilej de a contura și cîteva dintre figurile de amplă deschidere culturală, cu o bună reputație în epocă, intrate acum, din păcate, în uitare: preotul Toma Chiricuță



(*Unul dintre „oamenii energiilor luminate"*), Constantin Iordăchescu (*sau vocația pionieratului*), Tiberiu Crudu (*sau portretul neodihnei*), George Voevidca (*un bucovinean original*), fiecare cu capitolul său bine structurat, documentat, artistic realizat, iar ca pivot al întregii cărți figurînd *Efigia eminesciană*. Iată-l prezentat, de exemplu, pe Tiberiu Crudu, care „a fost nu numai un pedagog de elită, un etnograf conștient de misiunea sa, un jurnalist de marcă și o mare conștiință civică și culturală, ci și un scriitor autentic, cultivat, înzestrat cu talent și inteligență artistică, iar scrierile lui literare configurează un univers propriu lui, recognoscibil prin multe elemente, precum faulknerianul *Comitat Yoknapatawpha* (...). Și el, ca și Dumitru Furtună la Dorohoi, ca și Constantin Iordăchescu la Botoșani, ca și Leca Morariu ori George Voevidca în arealul bucovinean, ca și atîția alții, au plătit prin jertfirea notorietății la care ar fi avut tot dreptul, opțiunea lor de-a ilustra – strălucit – localismul creator în orașe care nu consacră" (p. 467).

Încărcătura culturală de care debordează masivul volum, prin prezentarea impecabilă, atît științifică, cît și artistică, efect al unei munci de cercetare impresionante, nu ne permite o analiză *in extenso* a numeroaselor elemente care compun bogata viață spirituală a Botoșanilor interbelici (și nu numai, căci avem incursiuni și în alte zone temporale). Ce a însemnat o revistă bine condusă, cu preocupări enciclopedice, ne spune sintetizator însăși autoarea, printr-o frumoasă imagine de ansamblu:

„Cei șase ani de apariție a «Revistei Moldovei» ar putea fi asemănați, într-un oraș lipsit de universitate ca Botoșanii, cu o asemenea instituție, în care cititorii fideli au absolvit șase ani universitari în cuprinsul cărora au putut parcurge cursuri de cultură generală, istorie, literatură – română și străină – estetică, retorică, prelegeri de artă – muzică și arte plastice – geografie, științe, pedagogie, religie și conduită și, mai ales, de etică și conștiință națională, predate gratuit de niște oameni instruiți, culți, competenți, oratori de har, cu orizont larg, cu talent și stil captivant, cu autoritate indiscutabilă, cu sobrietate dar și cu căldură și înțelegere înalt omenească și, mai ales, cu un respect al adevărului și cu o conștiință a datoriei ieșite din comun. «Rectorul» acestei universități *sui generis* a fost Tiberiu Crudu, pe care numai absența unei instituții universitare, în cadre oficiale, la Botoșani, l-a lipsit de acest titlu, pe care l-ar fi meritat cu prisosință" (p. 223-224).

Ne place să încheiem extrem de scurta prezentare prin cuvintele profesorului Dumitru Micu, la care subscriem întru totul: „Lucrare realmente științifică, impecabil documentată, bine scrisă, noua carte a doamnei Lucia Olaru Nenati va deveni, cu certitudine, titlu de referință în viitoarele cercetări de istorie literară consacrate Nordului românesc" (p. 9).





BIOGRAFIA ISTORICĂ A ROMÂNIEI (II)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Răsfoind, cu explicabilă curiozitate, acest tom elegant, privirea ne-a fost atrasă de următorul titlu: *Românii balcanici. Aromânii, meglenoromânii. Catalog de expoziție* (Cluj-Napoca, Mega, 2004), aruncat parcă – cu ce intenții? – într-o secțiune intitulată *Maghiari*!, deși locul lui era, bunăoară, la *Alte minorități*. Următorul titlu, din aceeași înșiruire, este *Români și maghiari în Brașovul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Aspecte sociale,* adică un mic text publicat de Valer Rus în „Cumidava". Unde trebuia clasificat acest articol, care se referă și la maghiari, dar în primul rînd la români? Gruber Károly a publicat în revista „Altera", din Tîrgu Mureș, un text despre *Măsuri pozitive cu caracter național pentru ocrotirea identității minorităților de dincolo de frontiere în Europa,* repartizat printre titlurile referitoare la *Romi,* deși în cadrul secțiunii *Minorități,* există un grupaj de titluri denumit *Generalități*. În același grupaj trebuia să apară, bineînțeles, și cartea lui Vasile Docea, intitulată *Străinii de alături. Explorări în istoria minorităților și a comunicării interculturale* (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006), nu în *Alte minorități*.

Dacă cineva, înzestrat cu răbdare și curiozitate, ar parcurge pe îndelete volumul XI al *Bibliografiei istorice a României*, ar avea marea surpriză de a descoperi multe alte inadvertențe asemănătoare și chiar mai grave, care se vor răsfrînge – nu numaidecît sau înainte de toate – asupra valorii ei intrinseci, ci mai ales asupra posibilității de a identifica, fără dificultăți, toate titlurile care privesc un anumit subiect. În asta rezidă, de fapt, accepțiunea dintîi a unei asemenea lucrări.

Sînt autori consacrați și foarte serioși, care nu figurează în acest volum cu nici un titlu de articol, studiu sau carte apărut în anii 2004-2006. În multe cazuri, au fost reținute, la întîmplare, doar unul sau două titluri ale unui autor, pentru a se evita o eventuală reprehensiune. În schimb, figurează destule nume de publiciști, cu numeroase titluri de texte amuzante sau la modă, publicate de tipărituri pentru care senzaționalul și ficțiunea reprezintă condiția esențială a existenței lor. Ne întrebăm, așadar, care a fost sensul exact al „selecției" despre care pomenește coordonatorul?

Volumul pe care îl discutăm adună în cele 519 pagini ale sale un impresionant număr de titluri, care poate epata, dar și intimida, în egală măsură, pe acela care îl va compulsa, ca amator, dar și ca specialist. Autorul *Cuvîntului preliminar* nu a avut curiozitatea de a afla cîte titluri de cărți, studii, articole, note etc. au fost adunate în această bibliografie. Ar fi fost interesant să știm și la cîte titluri s-a renunțat și de ce. Ne-am fi dat seama astfel cît de severă a fost selecția și ce criterii au guvernat-o. În sfîrșit, întrebarea cea mai importantă, în acest caz, este aceea care îi privește pe bibliografii care au făcut selecția, deoarece acela care decide renunțarea la un titlu, indiferent care, trebuie să fie un specialist avizat, îndreptățit să cumpănească situația și să-și însușească o asemenea responsabilitate. Selecția la care ne referim este una valorică și are în vedere niște demersuri științifice, adică articole, studii, cărți etc. Cum poate cineva să se pronunțe asupra valorii unui op, dacă el nu e un specialist în domeniul tratat acolo? Entuziasmat, dar și copleșit de ipostaza de coordonator, Stelian Mândruț nu pare a-și fi pus asemenea întrebări, lăsîndu-ne a înțelege că selecția nu l-a interesat în mod deosebit. Aceasta este o eroare gravă, cu consecințe de neiertat. Nu pentru

titlurile lipsite de importanță, care figurează în bibliografie, ci pentru un singur titlu, al unei cărți fundamentale, care a fost uitat sau abandonat!

Lista care se constituie în cuprinsul acestui tom începe cu o neînsemnată, dar preventivă incurie, care ne avertizează din capul locului că trebuie parcursă cu atenție și rezerve. Fiecare titlu reținut este premers de o cifră, care va apărea și în indicii cu care se încheie volumul. Întîmplător sau nu, primul titlu nu este însoțit de vreo cifră. Citindu-l încă o dată, am remarcat că nu este precizat nici numărul de pagini al opului consemnat. Cîteva file mai departe, conștientizînd parcă primejdia incomplitudinii, bibliografii au transcris un titlu de două ori, la numerele 187 și 188, cu numele autorului dat în forme diferite, dar și cu deosebiri în transcrierea edițiilor. Cum s-a putut trece peste o asemenea repetiție, cînd – presupunem noi – această înșiruire de titluri a fost citită nu de o singură persoană și nu o singură dată? Pentru a nu se crede că acestea sînt singurele scăpări – incidentale, este adevărat, dar nu scuzabile –, mai notăm că poziția 7790 nu apare în bibliografie, locul ei fiind luat de o dublură a poziției 790. La poziția 907, este consemnată o carte a lui Ion Chiper, renunțîndu-se la precizarea locului publicării, a editurii, a anului apariției și a numărului de pagini. La fel s-a procedat în multe alte cazuri, chiar dacă titlurile respective nu sînt marcate cu asterisc, deci au trecut prin mîna unui bibliograf. Un „caz" mai grav, de neînțeles chiar, este acela care are în vedere „două" lucrări semnate de Ion Șt. Baicu, Mihaela Apostolache și Mihai Apostolache. La poziția 1817, cei trei autori figurează cu un volum intitulat *Doctrine politice trecut și prezent. Comentarii* (Ploiești, Editura Prahova S.A., 2004, 140 p.), considerat a ilustra compartimentul *Istoria României. I. Sinteze. 2. Societate. Economie,* cu toate că titlul, care nu pare a fi fost transcris corect, nu justifică o asemenea încadrare. La poziția 9036, cei trei studioși – numele primului este dat într-o formă puțin diferită, circumstanță ce poate provoca oricînd confuzii – apar din nou, în aceeași ordine, ca autori ai opului *Doctrine politice în epocile modernă și contemporană* (Ploiești, Prahova (sic!), 2004, 140 p.). Titlul acesta a fost apreciat ca reprezentînd compartimentul *Istorie universală. I. Generalități.* De ce, oare? În virtutea cărui fapt, un asemenea titlu poate fi considerat ca ilustrînd o „generalitate" din domeniul istoriei universale? Orice titlu de istorie națională este, neîndoielnic, și unul de istorie universală. Dar în clasificarea avută în vedere de autorii *Bibliografiei istorice a României* s-a considerat ca subînțeles acest precept, fiind vorba despre o realizare de ordin național. Confuzia învederată de această ezitare este dezonorantă și compromite serios întregul edificiu. În plus, nu știm dacă discutăm despre două lucrări de istorie românească și universală sau despre una și aceeași, multiplicată, din neatenție sau, poate, din interes! Cine știe? În compilarea unei bibliografii, pare a fi posibilă orice manieră, ca să nu o numim intruziune. Cea mai regretabilă, însă, este aceea a excluderii deliberate a unui nume, deci și a unui titlu. Repetarea unui nume, fără o justificare anume, poate avea și o altă explicație! Cînd ne întrebam dacă nu cumva generalizăm o incriminare, plecînd de la o singură greșeală, iată că am mai descoperit una asemănătoare! În *Indicele de autori*, apare numele lui Adrian Cioroianu, consemnat cu un articol de revistă și o carte. Imediat, mai apare o dată, ca semnatar a două prefețe. Nu credem că este vorba despre doi autori și nici nu putem accepta presupunerea că ipostaza de autor de prefețe nu ar fi compatibilă cu aceea de autor de cărți.

În cadrul secțiunii *Istoria României. 3. Politică internă și externă*, figurează Ion Buzatu, cu *Istoria relațiilor României cu China din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre* (București, Editura Meteor Press, 2005, 224 p.; Ediția a II-a, 2005, 368 p.). O fi publicat aceeași editură două ediții ale aceleași cărți, în același an? Diferența de pagini este destul de însemnată, pentru a fi vorba despre aceeași carte. Presupunem că bibliografii și-au pus și ei o întrebare, deoarece au decis ca volumul lui Ion Buzatu să-i fie atribuit, în *Indicele de autori*, lui Gheorghe Buzatu! Autorul Ion Buzatu a fost spoliat, astfel, în mod abuziv și exclus dintre autori. Nici situația în care a fost pus Gheorghe Buzatu, fără a fi vinovat de ceva anume, nu este una convenabilă.

Dacă numele unor autori s-au „pierdut" pe parcurs, alte nume au apărut ca niște „invenții" ale bibliografilor, pentru a compensa o neglijență inacceptabilă. Unul dintre acestea este Alexandru Artimon, autor al unei note publicate în „Magazin istoric", în

2005. Acest nume apare la poziția 6034 și a fost reluat apoi în *Indicele de nume*, fără a se întreba cineva dacă nu cumva autorul în cază este Alexandru Artimon, al cărui nume nu este menționat acum pentru prima dată în *Bibliografia istorică a României*. Dispărut nu de mult dintre noi, Alexandru Artimon a fost un istoric exemplar din multe puncte de vedere și este păcat să-i transcriem numele ca unui anonim! Nu după multe pagini, am descoperit un Nicolae Zub, care figurează la poziția 6541 cu un text intitulat *Iezuiții în societatea românească. Note istorico-culturale*, care a apărut în „Convorbiri literare", în decembrie 2005. Acest Nicolae Zub este prezent și el în *Indicele de autori*, devenit astfel un excentric și ilegal registru de stare civilă! Revista citată apare în lista publicațiilor consultate de bibliografi, circumstanță care complică deconcertarea provocată de apariția bizarului autor. Un alt istoric, apărut în aceleași condiții suspecte, este Dumitru Vîtcu, autorul unui studiu inserat la poziția 6299, introdus și în *Indicele de autori*. Încă un nume inventat, care pare o poreclă, este Petre Turlea, care apare la numărul 4451, figurînd și în *Indicele de autori*. Presupunem că acest Petre Turlea este ilustrul bărbat politic ploeștean Petre Țurlea, pe care și l-a asociat Stelian Mândruț în ipostaza de editor al unui volum de corespondență, în 2005. Să-i fi uitat deja numele coordonatorul bibliografiei sau la mijloc o fi altceva? Pînă una-alta, iată încă un nume scornit peste noapte, cu iz zeflemitor, pentru a conferi o notă umoristică unui volum arid și interesant doar pentru specialiști. Cîte alte asemenea ficțiuni nu se vor mai afla în paginile volumului?! Pe lîngă atîtea lipsuri, deformări și dezinformări, născocirea de nume comice și de titluri curioase pare de domeniul literaturii science fiction.

Plecîndu-se de la aceeași „intenție", unele nume au fost modificate, fără o justificare cît de cît plauzibilă. Take Ionescu, de pildă, care figurează cu un volum de amintiri și discursuri, la poziția 2398, a devenit Tache Ionescu, apărînd astfel atît în *Indicele de autori*, cît și în *Indicele general de nume* sau în *Indicele de subiecte*, deși D. Iancovici, Georgeta Filitti, Lucia Miron, Mihaela Cîndea și Daniel Baciu au scris despre *Take Ionescu*, nu Tache Ionescu. Oare nici unul dintre bibliografi nu știe că distinsul om politic și diplomat român semna Take Ionescu?

O neglijență supărătoare, ce ne duce cu gîndul la ignoranță, este și confuzia provoacă de necunoașterea unor nume de autori care apar și ca subiecte. Așa, de pildă, în secvența intitulată *Istoria României*, figurează o rubrică dedicată *Personalităților*, cam prolixă și, inevitabil, fluctuantă. Printre personalitățile avute în vedere apare și dr. Constantin Angelescu, om politic liberal, fost ministru de mai multe ori și chiar premier, pentru cîteva zile. Stupefacția imediată este determinată de faptul că numele ce apare în dreptul său, ca autor, este cel al lui Constantin C. Angelescu, fost profesor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași, fost deținut politic și apoi cercetător la Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol" din Iași. Următorul titlu este al aceluiași Constantin C. Angelescu, în ipostaza de „subiect" al unui volum comemorativ. Abia al treilea titlu, din grupajul *Angelescu, Constantin (1869-1948)*, îl are ca „subiect" pe dr. Constantin Angelescu și nu pe fiul său. Faptul că la unul dintre cele două nume apare o inițială, pentru a se evita astfel confuzia, nu a contat pentru bibliografii clujeni. În *Indicele de autori* apare Constantin C. Angelescu, iar în cel de subiecte a fost consemnat, corect, numele tatălui său. Totuși, pentru unii dintre cei care vor consulta această bibliografie, Constantin Angelescu și Constantin C. Angelescu vor fi aceeași „personalitate", așa cum ni se sugerează la pagina 79. Un caz asemănător este acela al istoricului american Radu R. Florescu, care apare ca autor al unei cărți consacrate generalului Ioan Emanoil Florescu, al unei contribuții la un volum aniversar și apoi al unei prefețe. Pe coperta cărții sale, numele îi apare în forma Radu R. Florescu, pentru ca în celelalte două cazuri, inițiala *R* să lipsească. În *Indicele de autori*, apar însă doi istorici – Radu Florescu și Radu R. Florescu –, deși este vorba despre una și aceeași persoană. Chiar dacă autorul în cauză semnează uneori fără inițiala tatălui, care a fost diplomat și istoric, bibliograful este obligat să cunoască acest detaliu, pentru a se evita imprecizii grave, ca aceasta și cea semnalată deja, între dr. Constantin Angelescu și fiul său. Atunci, inițiala nu a contat și s-a greșit. De această dată, ca fost luată în seamă și s-a greșit din nou. Vinovați pentru nedezlegarea acestei șarade nu sînt Constantin C. Angelescu și Radu R. Florescu, ci

bibliografii, pentru care, numele autorilor sînt necunoscute, atît timp cît ei nu sînt întotdeauna și istorici. Dar, Stelian Mândruț este un istoric. Și chiar dacă el nu a avut curiozitatea de a parcurge tomul în cauză, cum de nici unul dintre cei șapte autori nu a sesizat aceste neobișnuite confuzii?

Uneori, parcă pentru a se evidenția afluența inadvertențelor, două nume sînt semnalate în *Indicele de autori* ca fiind numele a patru istorici. Așa s-a întîmplat cu Adrian Cioroianu și Cătălin Turliuc! Asemenea naivități subliniază încă o dată faptul că volumul discutat nu a fost controlat și corectat de nimeni. Amintim apoi că Florin Cîntec este același cu Florin Cîntic, cum, de fapt, se numește el, dar bibliografii au decis, fără a-și pune vreo întrebare, că e mai bine să fie două nume!... Mai gravă ni se pare repetarea aceleiași manipulări involuntare atunci cînd în discuție a fost vorba despre un mare istoric, așa cum a fost Virgil Cîndea. Din păcate, neauzind de acest nume vreodată, autorii bibliografiei au decis că în realitate este vorba despre doi istorici: Virgil Cîndea și Virgil Cîndea! Cine se va îndoi de un asemenea verdict arbitrar, care nu are nimic în comun cu o operă bibliografică, nu are decît să se intereseze care este adevărul!

Cîteodată, pentru a se evita monotonia unei liste care nu este la fel de importantă pentru toți bibliografii, s-a recurs la mici și aparent „nevinovate farse", deosebit de derutante pentru eventualul compulsant. Astfel, în *Indicele de autori la Addenda*, Krista Zach și Cornelius R. Zach figurează ca autori ai unei lucrări semnate de Aneta Mihaylova, fiindu-le însă anulată calitatea de editori ai unui volum publicat la München, în 2004. Într-o altă categorie de incorectitudini, pe care o pomenim ca pe un amuzament, se încadrează modificarea anului nașterii lui Ion Iliescu, din 1930 în 11930. Așadar, peste un mileniu, lumea românească va trebui să fie atentă, pentru că Ion Iliescu se va naște încă o dată și probabil că România se va confrunta din nou cu o „revoluție" și cu alte „mineriade"... Dar, dincolo de umorul negru involuntar, provocat, probabil, din neatenție, ne întrebăm de ce un volum care adună în paginile lui un dialog între Vladimir Tismăneanu și succesorul lui N. Ceaușescu a fost „repartizat" în secțiunea *Personalități. a. Politice, economice și militare,* între Avram Iancu și Take Ionescu? Poate din această cauză a fost modificat numele aceluia care a fondat un partid politic în 1908! Un op rezultat în urma unei discuții în doi nu este unul de autor. Mai mult decît atît, numele interlocutorului primului președinte post-1989 nici nu apare în *Indicele de nume*, ca persoană implicată în realizarea opului atribuit pe nedrept lui Ion Iliescu. Nu lipsește, însă, ca autor, numele lui Dinu C. Giurescu, semnatarul *Prefeței* acestui op conjunctural.

Citind numele incluse în secțiunea *Personalități. a. Politice, economice și militare,* am fost surprinși să vedem că alcătuitorii bibliografiei au aruncat alături nume care nu au nimic comun între ele și care, unele, nici nu au statut de personalitate. Ce caută alături de Regele Carol I sau de Regele Ferdinand, de Ion C. Brătianu sau Ion I. C. Brătianu, de Alexandru Ioan Cuza, Iuliu Maniu etc., Emil Bodnăraș, Nicolae Ceaușescu, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ștefan Gușă, Ion Gheorghe Maurer, Angelo Miculescu, Adrian Năstase, Ion Mihai Pacepa, Ana Pauker, Lucrețiu Patrășcanu, Sorin Toma, Corneliu Vadim Tudor și alții? De ce, oare, ni se sugerează că toți aceștia sînt niște personalități? Ale cui și în ce sens? Din cauza unora dintre cei înșirați aici au murit, de-a lungul anilor, dar mai ales în decembrie 1989, pe nedrept, mulți oameni cinstiți și demni. Conceptul de personalitate, care se referă la particularitățile ce caracterizează o persoană, în unitatea, singularitatea și permanența sa, nu se confundă cu o popularitate de circumstanță. O personalitate are un caracter distinctiv, este integră, celebră, cu calități sociale atractive etc., adică întrunește un complex de caracteristici din sfera excelenței. Nu-i corect, credem, să-l încolonăm pe Iuliu Maniu alături de N. Ceaușescu și să le facem loc în istorie împreună, pentru că, procedînd astfel, eludăm întrebările delicate și exprimarea eventualelor considerații valorice. Procedînd așa cu unele false personalități, nu vom reuși niciodată să renunțăm la obstinația de a scoate din istoria națională individualități validate de timp și de judecata posterității. Fiecare dintre numele inventariate în rubrica *Personalități. a. Politice, economice și militare* își are un loc într-o „listă" anume, dar nu în aceeași, pentru că așa punem semnul egalității între

ele, compromițând noțiunea de personalitate. Să nu uităm că istoria este și o instanță, altfel nu s-ar vorbi despre judecata istoriei. Și o bibliografie își revendică, pînă într-un punct, un statut asemănător. Trierea operată de bibliografi, privită ca o exigență consuetudinară, pleacă de la aceleași considerente. Selecția presupune o opțiune sau o diferențiere valorică. Altfel, ajungem la o nivelare artificială, prejudiciabilă și chiar primejdioasă. Personalitățile politice ale unei epoci diferă întotdeauna între ele și trebuie judecate în registre distincte. Altfel, totul se va transforma într-o înseriere impersonală, a cărei singură vrednicie va rezida într-o derutantă aliniere alfabetică. La fel s-a procedat și cu numele reținute în lista personalităților politice, economice și militare, cu care se încheie secțiunea rezervată *Istoriei universale,* unde Otto von Bismarck și Charles de Gaulle stau alături de Adolf Hitler și I.V. Stalin, fără nici o diferențiere.

Din cînd în cînd, provizoratul este atît de evident și deconcertant, încît, sesizîndu-l, ai impresia că totul a fost îngrădit de o cenzură la care nu vrem să renunțăm. Astfel, în compartimentul *Personalități. a. Politice, economice și militare,* figurează și Regina Maria a României, pe aceeași pagină cu nepotul ei, Regele Mihai al României. Surprinzător ni se pare faptul că bibliografii anului 2007 evită și azi să o numească Regina Maria, ca și cum nu ar putea încălca o restricție din sfera ideologiei, care a funcționat pînă în 1990. Nici regii României nu apar, cum era firesc, cu numele însoțit de calitatea de rege, care nu se pierde niciodată, nici chiar într-o bibliografie românească a începutului secolului XXI!

Sub numele *Maria a României (1875-1938)* au fost transcrise cinci titluri, din care trei sînt niște note convenționale, lipsite de importanță, iar unul se referă la preliminariile vizitei Reginei în America. Primul titlu, care este și cel mai important și singurul care o are în vedere pe Regina Maria în ipostază de autoare, este jurnalul său, *Însemnări zilnice.* Dar modalitatea în care a fost transcris acest titlu în bibliografie este păgubitor și chiar jenant. Pînă în 2006, au fost traduse și editate patru volume din acest jurnal. Primul, *Însemnări zilnice (decembrie 1918-decembrie 1919,* Traducere de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu, Îngrijire de ediție, Introducere și Note de Vasile Arimia, București, Editura Albatros, 425 p., a apărut în 1996. În tomul XI al *Bibliografiei istorice a României* a fost transcris titlul volumului, fără a fi indicată, ca traducătoare, și Valentina Costache, iar numele celeilalte traducătoare nu apare transcris exact. Nici numărul de pagini nu este dat corect. Al doilea volum a apărut în 2003, în traducerea Sandei Racoviceanu, la aceeași editură și cuprinde notele Reginei din intervalul ianuarie-decembrie 1920, avînd 389 de pagini. În bibliografie, acest volum are în vedere intervalul ianuarie 1921-decembrie 1921, fără a se mai preciza anul apariției și numărul de pagini. Volumul al treilea nu mai este pomenit, ca și cum nu a apărut! Acesta a fost publicat în 2004, în traducerea Sandei-Ileana Racoviceanu, tot la Editura Albatros, avînd 417 p. și cuprinzînd notațiile făcute de Regina Maria în răstimpul ianuarie 1921-decembrie 1921. De data aceasta, traducătoarea și-a întregit numele de botez, care a devenit astfel Sanda-Ileana. Următorului volum nu i s-a mai precizat anul apariției și numărul de pagini. Cel de-al cincilea volum, editat în anul 2006, a avut aceeași soartă ca și volumul al treilea, adică nu a mai fost consemnat! Acest tom are în vedere notațiile din anul 1923 și a apărut sub egida Editurii Historia, care a reeditat și primele patru volume. Dacă într-un singur caz pot fi identificate atîtea lacune și inexactități, atunci ne putem întreba, întru totul justificat, cîte asemenea lipsuri și erori se pot ascunde în cele 11 576 (sic!) de consemnări bibliografice. Nu intenționăm a sugera că fiecare consemnare conține asemenea greșeli, ci doar să atragem atenția asupra manierei aproximative care a guvernat alcătuirea bibliografiei, avertizîndu-i astfel pe viitorii consultanți asupra posibilelor incertitudini. Cînd credeam că am semnalat principalele incertitudini, iată că am mai descoperit una, ce nu este clarificată undeva. În secțiunea *IV. Istorie modernă,* din *Addenda*, figurează, la pozițiile 873-874, Mihai Răzvan Ungureanu, cunoscut istoric român, cu două texte publicate într-o lucrare în limba germană, căreia i s-a transcris numai titlul! Cum va ajunge cel interesat la un titlu, fără a se ști numele editorului, locul apariției, editura și anul publicării? Ca întotdeauna, situația semnalată nu este singulară.

Din *Cuvîntul preliminar*, cel interesat va afla că „lucrarea a fost concepută ca un îndreptar bibli-

ografic general", excluzîndu-se din capul locului intenția exhaustivității, aproape irealizabilă azi. O altă precizare importantă este aceea că „arhitectura internă a volumului, [...] a fost mediată și finalizată în funcție de interacțiunea unor criterii funcționale (sic!) în palier tematic, cronologic/alfabetic, dar și calitativ/cantitativ etc.". Presupunem că prin „palierul ... calitativ/cantitativ" trebuie să înțelegem că la definitivarea acestui „îndreptar bibliografic general" s-a avut în vedere și o selecție calitativă. Dar nu pentru a se veni în întîmpinarea istoricului, pentru că „exercițiul cumulativ-selectiv apare oportun tocmai prin năzuința de racordare a edificiului său intern (sic!) la cerințele istoriografiei contemporane globalizante". Așadar, dacă am înțeles bine, obiectivul final al bibliografiei este globalizarea. Probabil că de aceea, diverse „personalități" care nu au nimic comun între ele și se recuză aprioric și chiar reciproc au fost racordate aceluiași „palier" sau „tronson" uniformizant.

Indicele de autori este o componentă importantă și, indiscutabil, necesară, cu toate imperfecțiunile semnalate după o tatonare fugitivă. Plusul adevărat, față de tomul precedent, la care se raportează mereu coordonatorul, pentru că el a fost unul dintre autorii lui, rezidă în întocmirea unui *Indice general de nume* și a unui *Indice de subiecte*. Credem că *Indicele general de nume* ar trebui intitulat altfel, pentru a nu se suprapune peste *Indicele de autori,* întrucît toți autorii pot fi și nume. Mulți autori se regăsesc în *Indicele general de nume,* în care sînt indexate nume de ziare și reviste, de societăți culturale, de organisme politice și diplomatice naționale și internaționale, de localități, de rîuri, fluvii, mări și oceane, de țări și continente etc., dar și de persoane. Presupunem că ar fi potrivită o altă titulatură pentru acest indice sau adăugarea unei precizări. Ar fi fost bine ca în *Cuvîntul preliminar* să se fi explicat accepțiunea întocmirii acestei liste, atît de binevenită. *Indicele de subiecte* este, la fel, un adjuvant incontestabil, care nu va mai putea lipsi din viitoarele tomuri. Pe lîngă faptul că această listă îl va ajuta pe cel interesat de identificarea unui „subiect" anume în corpusul de titluri care se constituie în materia volumului, noul indice va sugera celor care îl vor consulta eventuale teme de studiu. Acești doi indici, care pot fi extinși, bineînțeles, reprezintă plusul informațional al tomului XI față de precedentul și, probabil, ceea ce-l deosebește, cu adevărat, de acela, în sens de adaos valoric, fără a reuși să suplinească renunțările nejustificate, prin „tentativa de a regîndi și restructura cuprinsul".

O lipsă de neînțeles a acestei bibliografii este reprezentată de refuzul de a traduce *Sumarul* în limba engleză. Apoi, trebuie să remarcăm că traducerea titlurilor este, adeseori, mult prea aproximativă și nu se respectă aceleași reguli în transcrierea unui titlu de carte sau de studiu în limba engleză. Nici în cazul acesta, nu s-a făcut o corectură. Ar fi fost eliminată, bunăoară, repetarea traducerii unui articol publicat de Dinu C. Giurescu, în anul 2006, în „Dosarele istorici". Dar nu numai atît! Multe alte exemple de provizorat atrag atenția în mod neplăcut, răsfrîngîndu-se asupra impresiei de ansamblu a lucrării. Oare nu trebuiau traduse în limba engleză și titlurile unor lucrări scrise în limbile franceză sau germană, pentru a se respecta un principiu asumat inițial?

În încheierea acestor considerații, întru totul personale și suscitate de cele mai sincere intenții, considerăm că volumul XI al *Bibliografiei istorice a României* nu este ceea ce putea fi și îndeosebi ceea ce ar fi trebuit să fie. Nu este nici măcar ceea ce s-a dorit, de la început, a fi. Adică un „întreg" care să se poată pretinde, întru totul așteptat și desigur justificat, o *operă* a genului. Insatisfacția noastră pleacă de la convingerea că autorii, coordonați de Stelian Mândruț, un istoric valoros și un bibliograf cu mare experiență, puteau realiza o bibliografie ireproșabilă. Poate că graba sau rutina – dușmanii tuturor și dintotdeauna! – au făcut ca această bibliografie să sufere din cauza lipsei de rigurozitate și a provizoratului. Cineva ar putea pretinde că atît timp cît oricine dintre cei interesați va beneficia de avantajele oferite de această bibliografie, posibilele reprehensiuni dezavuante sînt și nu sînt justificate. Acceptînd ca tolerabil un asemenea compromis, vom sfîrși prin a anula calitatea de operă a bibliografiei, pe care și-o revendică, întru totul îndreptățit, autorii. Ceea ce surprinde și îngrijorează, deopotrivă, este constatarea că minusurile semnalate nu sînt aleatorii sau neglijabile, ci niște erori inadmisibile, care evidențiază provizoratul întregului demers. Dacă se va continua așa, se va ajunge la

compromiterea unei necesare și importante lucrări de referință. Dincolo de ce s-a spus și se va mai spune despre ultimul tom din *Bibliographia Historica Romaniae*, insatisfacția declanșată de incompletitudinea ei este aceea care o va greva pentru totdeauna. Din păcate! Presupusa selecție nu poate masca această evidentă neîmplinire, lesne sesizabilă de istorici. Și nu numai de ei. Mulți autori – și nu numai dintre începători – nu figurează în paginile acestui elaborat. Dar nu interesează numaidecît faptul că unele nume nu sînt prezente printre autori, în ultimă instanță, ci lipsa titlurilor unor lucrări absolut indispensabile cuiva, dintr-o lucrare întocmită în mod special pentru a se evita asemenea deziluzii. Prin lipsurile ei, bibliografia provoacă o îndoială firească, transformată, inevitabil, în incertitudine. Uneori, pare evident un *parti-pris* ce a însoțit pretinsa selecție. Unor autori li s-a transcris lista completă de titluri, așa cum era normal să se procedeze. Altora, însă, li s-a aplicat un regim restrictiv sau un dezinteres inexplicabil. În virtutea cărui principiu? Poate totul e o „întîmplare", dar pierderea rămîne ca o nerealizare. Cineva care ar încerca să contabilizeze titlurile editate, dar lăsate în afara bibliografiei, ar ajunge la o concluzie dezonorantă pentru autori. Dar surprinzătoare și păgubitoare în primul rînd pentru viitorii consultanți.

Nu ne-am propus să adăugăm cîteva titluri unei liste a cărților lipsă, sesizată deja de cei care au scris înaintea noastră despre această bibliografie. A proceda astfel, s-ar putea induce presupunerea că numai atîtea au fost ignorate, sugerîndu-se un neadevăr, care nu ar ajuta pe nimeni. Și nici nu ar scuza pe nimeni. Noi ne-am propus a discuta, înainte de toate, realizările și imperfecțiunile a ceea ce s-a făcut, nu a ceea ce nu s-a făcut.

Înainte de a încheia aceste considerații, sincere și bine intenționate, așa cum am mai subliniat, se cuvine să recunoaștem utilitatea incontestabilă a ultimului tom al *Bibliografiei istorice a României*. Foiletîndu-l doar, am aflat de apariția unor lucrări deosebit de valoroase, despre care nu am fi auzit altfel decît după căutări îndelungate și adeseori ineficiente. Numai cine nu a încercat vreodată să alcătuiască o bibliografie nu va putea aprecia, atît cît merită, dificultatea și responsabilitatea pe care o incumbă efortul unui bibliograf. A elabora o astfel de lucrare, pentru un interval anume, adică a identifica tot ceea ce s-a scris, în domeniul istoriei, în cîțiva ani, și a ordona, din punct de vedere științific, totul, adăugînd apoi trei indici foarte utili, este o realizare deosebit de importantă, unică, bineînțeles, care se adresează tuturor istoricilor de azi și, în egală măsură sau poate în primul rînd, celor de mîine.

Am sesizat în *Cuvîntul preliminar* o oarecare răceală față de cei care au lucrat la această bibliografie pînă la apariția volumului despre care am scris. În mod sigur, eventualele incompatibilități sau neconcordanțe, oricînd posibile și de înțeles, au fost deja uitate. Se cuvine, așadar, să mulțumim, acum, Feliciei Hristodol, Magdalenei Tampa și mai ales lui Gheorghe Hristodol, colegii care, ani de zile, au asigurat, alături de Stelian Mândruț, apariția unei opere model a genului, chiar pe plan european.

Și pentru că întotdeauna, o asemenea realizare trebuie judecată din toate perspectivele posibile, am sugera autorilor ei să renunțe la schematizarea exagerată a sumarului, care poate, eventual, sugera o posibilă globalizare, adică o abandonare identitară, în folosul corectitudinii politice, încă la modă azi, dar unanim contestată, ca generatoare de urmări greu de îndreptat apoi. Adept declarat al globalizării și uniformizării, Stelian Mândruț își începe *Cuvîntul* său cu reflecția că, iată, „cele zece volume apărute pînă acum au contribuit indiscutabil la cunoașterea și recunoașterea activității istoriografiei românești în spațiu și timp", fără a accepta vreo diferențiere între ceea ce s-a scris pînă în 1989 și după aceea. Putem, oare, pune semnul egalității între istoriografia ante-1990 și cea de după 1989? Unde vom ajunge dacă am proceda astfel? Și cum poate un istoric român gîndi așa în iulie 2007?

Am scris așa de tîrziu despre acest tom, întrucît el nu este difuzat ca orice carte și de aceea, cineva interesat de un asemenea remarcabil îndreptar științific se vede obligat să recurgă la fel de fel de subterfugii, penibile și costisitoare. Dar mai grav este faptul că el nu poate fi consultat în marile biblioteci din țară, lipsă inacceptabilă și deosebit de gravă! Nu știm dacă, pînă azi, vreun exemplar a ajuns în vreo mare bibliotecă din Europa. Și nu numai.

Miodrag PAVLOVICI

Poet, prozator, autor dramatic și eseist, Miodrag Pavlovici s-a născut în 1928 la Novi Sad. A absolvit cursurile liceale la Belgrad, ca și pe cele ale Facultății de Medicină (1947-1954). În 1952 îi apare volumul *87 de poeme*, care marchează un moment de cotitură în noua poezie sârbă, inițiind protestul suprarealist împotriva dogmelor și clișeelor socio-realismului în vogă în primii ani de după încheierea războiului. Ecoul public al acestei cărți decide, definitiv, destinul scriitoricesc al lui Miodrag Pavlovici, poezia acestuia fiind receptată ca o importantă tentativă de recuperare a tradițiilor –, nu mai puțin și a experiențelor moderniste ale poeziei sârbe, în mod tendențios marginalizate în epocă. În deceniile care urmează, volumele lui Miodrag Pavlovici, ca și scrierile unor importanți reprezentanți ai aceleiași generații lirice, de la Vasko Popa la Ivan V. Lalici, vor da o nouă configurație poeziei sârbe, plasând-o în contextul unor tentative fundamentale, pentru spiritualitatea balcanică, de asumare a istoriei și a miturilor.

Autor pe cât de temeinic plasat în cultură, pe atât de prolific, Miodrag Pavlovici a publicat, alături de un număr impresionant de culegeri de versuri, volume de proză, de eseuri, piese de teatru și antologii ale poeziei europene și sârbe – *Antologia poeziei sârbe* (sec. XIII-XX) fiind, în fapt, cu numeroasele-i reeditări, și cea mai importantă tentativă, până astăzi, de cartografiere a principalelor repere ale liricii sârbești, vechi și moderne.

Prezentă în cele mai importante antologii ale poeziei secolului XX, opera lui Miodrag Pavlovici a fost tradusă în mai toate limbile de circulație internațională. Cea mai importantă antologie a poeziei sârbe moderne, apărută în Gemania, își împrumută titlul unui poem al lui Miodrag Pavlovici – *Poemul mută din loc dealurile*.

*

Opera lui Miodrag Pavlovici a fost încununată cu numeroase premii – între care „Premiul european pentru poezie al orașului german Münster" (2003), pentru volumul *Intrarea în Cremona*. I s-a mai acordat premiul „Ramonda Serbica" (1995), Premiul „Todor Manoilovici" (1992), Premiul „Desanka Maksimovici" (1996), Premiul „Dys" (1996), Premiul „Stefan Prvovenciani" (2003), Premiul european pentru poezie al comunei Vrșeț „KOV" (2003), Premiul „Vuk Karadjici" (1998), Premiul literar „Jicika hrisovulja" (1994), Premiul „Zmaj" (1969), Premiul „Branko Miljkovici" (1978) etc.

Nume cu notorietate în Serbia și peste hotare, aflat de mai multe ori pe lista candidaților la Premiul Nobel, Miodrag Pavlovici a făcut parte din grupul de academicieni care au semnat – la 18 noiembrie 1991 – un apel împotriva războiului care avea să marcheze în mod tragic lumea sud-dunăreană în ultimul deceniu al veacului trecut.

Este membru al Academiei Europene de Poezie și membru al Academiei Sârbe.

*

Scrierile lui Miodrag Pavlovici – versurile, în principal, dar și proza și eseurile – au fost traduse în germană, engleză, franceză, italiană, română, spaniolă, portugheză, poloneză, greacă, rusă, bulgară, macedoneană, cehă, slovacă, maghiară și slovenă – operei autorului fiindu-i dedicate numeroase studii, eseuri și monografii. În românește prima antologie din lirica lui Miodrag Pavlovici apare în 1972 – *Versuri*, Editura Univers, București. Traducere de Ilie Constantin și Sanda Nenoiu; următoarea, *Gloria reversului*, realizată de Petre Cârdu, este tipărită în 1979 la Editura Libertatea din Novi Sad. Grupaje semnificative din opera poetului vor mai fi publicate de-a lungul timpului în reviste literare, după cum și în mai multe antologii, între care *Din lirica iugoslavă*. În românește de Anghel Dumbrăveanu și Slavco Almăjan, Editura Albatros, București, 1973; *Nordul sârbesc*. O antologie de Drasko Redjep. Traducere de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu. Note bibliografice de Mirjana Brkoviæ, colecția „Poeți sârbi din secolul XX", Editura Hestia, Timișoara, 1998; *Antologia poeziei sârbe* (sec. XIII- sec. XX), Traducere, cuvânt înainte și note de Ioan Flora, Editura Cartea Românească, București, 1999; ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Solstițiu, Satu-Mare, 2004.

Apariția lui Agamemnon

Cum mi-a fost întoarcerea?
Pășeam pe pământul natal
iar măslinii se mirau de numele meu.
În timp ce treceam pe la baie
au apus stelele.
Și am văzut pîntecele dezgolite ale corăbiilor
și pîntecul femeii mele unduind.
A încetat deasupra mea cîntecul corului
și în temeliile goale ale acestei cetăți
am coborît, printre spini de piatră.
Stau acum asemeni unui hoinar
sprijinit de zidul cel fumuriu al lumii de jos
și nu doresc să-mi schimb straiele:
îmi aștept a doua întoarcere.
E capătul meu, iar adevăratul război

n-a început încă,
acum cei de deasupra trăiesc
într-o primăvară perpetuă,
pentru că eu nu sunt acolo ca să mă trezesc
odată cu zorii.
Numai încă o zi să-mi mai dea
și încă un paloș,
și nu voi regreta propria-mi ucidere.
Ce de decapitări ar mai fi sus
să nu vă mai spun.
În final m-aș așeza pe tron
și-alături de mine aș încorona o leoaică.

Această poartă mă-așteaptă.

Umbrele eleusine

În zadar ai venit la amiază
în societatea noastră secretă nu va mai intra
nimeni.
Am dărîmat poarta,
nu am deschis-o și nici n-am închis-o.
Și nu aștepta cum stai așezat pe marginea
acestei
lespezi funerare
ca plăcuțele de aur ale zilei să se scufunde
în mare:
cortegiul nostru-a trecut deja prin noapte,
apoi am ocolit zorii.
Ne-am strecurat prin pîntecele pămîntului,
și am pășit voinicește prin apă,
am știut care din jocurile iubirii
nu vor mai fi jucate.
Iar fetelor care an de an vin la noi
din depărtarea îmbălată a lumii
nu le vom da de veste nimic.

Străine
care stai între nevăzutele noastre călcîie
tîrziu ai ajuns:
de cînd am plecat de aici
veșnicia nu mai are nici formă, nici trup.
Și nu va mai fi primit nimeni.

Minune cu tîlhari

M-au sculat de la o masă sărăcăcioasă,
m-au scos noaptea în vînt
și mi-au arătat cu mîna lor asemeni crengii
măslinului:
ușa spartă a mănăstirii
și valurile deasupra de ziduri –
o tîlhărire, în ziua pîinilor calde!
Colindătorii au căutat sub smochin.

Oare mai există răutate pe lume?
Capetele luminate ale tîlharilor
plutesc pe apă precum nucile,
strălucirea sfeșnicului și a paharului
prin cetățile mediteraneene,
în această noapte-i ospățul ospeților.

Mă cutremur și îmi deschid brațele
ca și cum aș goni-ntraripatele,
și urc pe spinarea unui delfin;
liniștită-i spinarea pestriță
sub picioarele mele desculțe
și luna-i la răsărit.
Toate aceste comori jefuite
trebuie duse înapoi, la obîrșie,
cad trăsnetele în cupele de argint
și rămîn ghem, precum melcii.
În genunchi, tîlharii
varsă flăcările în necuprinsul mării –,
cît de lat e drumul cel alb
călătoresc grămezi de argint și de aur,
stinse sunt toate luminile pe pămînt
și farfuriile-s goale.
Fiecare dintre ei a dus înapoi prada:
clipa celei mai profunde deposedări,
regretul tîlharilor!

Colindătorii cîntă doar pentru fericirea
unei noi sărăcii.

Traduceri de
Lucian ALEXIU și **Slavomir GVOZDENOVICI**

DE LA STRIGĂT LA RUGĂ

Peter THABIT JONES

„Nu te lăsa plutind în noaptea umbrelor de veci": *Strigătul și ruga lui Dylan Thomas*

Dylan Marlais THOMAS s-a născut la 27 octombrie, 1914, în Swansea, Țara Galilor. A urmat cursurile Școlii de băieți din Swansea („Grammar School"), care au ținut din septembrie 1925 pînă în iulie 1931. A lucrat puțin pentru ziarul de acolo (*South Wales Daily Post newspaper*). Pentru tînărul poet perioada 1930-1934 a fost extrem de febrilă. Într-adevăr, multe dintre poemele de astăzi, deosebit de cunoscute, au fost concepute pe vremea aceea, într-o anumită formă. În noiembrie, 1934, Dylan s-a mutat la Londra, iar în decembrie, a fost publicată prima lui carte de poeme, intitulată *18 POEME*. S-a căsătorit cu Caitlin MacNamara în iulie, 1937, și s-au mutat la Laugharne, în vestul Țării Galilor, în 1938. D.J. (David John) și Florence, părinții lui Dylan, și-au înălțat ultima lor casă nu departe de Boathouse, în satul mic și excentric. Diagnosticul de cancer la gît, care i-a fost pus lui D.J., cu zece ani mai tîrziu, i-a inspirat unul dintre poemele cele mai renumite ale lui Dylan, *Do Not Go Gentle Into That Good Night/ Nu te lăsa plutind în noaptea umbrelor de veci/*, o vilanelă (cîntec sau poezie pastorală) care e atît strigăt cît și rugă, scrisă în 1951. Cîntînd «dragostea pentru om și slava Domnului', Dylan Thomas era conștient de faptul că fiecare naștere antrenează moartea, fiecare moarte antrenează nașterea, fiindcă viața omului și procesele naturale nu pot fi separate.Tocmai din această realizare reiese ceea ce poetul american, John Ciardi, numea «ruga dinapoia rugii', cu alte cuvinte, vocea elegiacă, sensul ascuns al oratorului cu glas metalic care are darul vorbirii. Eterna notă de tristețe pulsează prin «culoarea graiului» în multe poeme renumite ale lui Thomas. În deschiderea poemului *Ceremonie după un raid aerian* vocea elegiacă este evaluată prin ceea ce susținea Wilfred Owen, «Tot ce îi stă în putință poetului să facă e să avertizeze». Avertismentul apare in prima strofă, semănînd cu o rugă, străbătută profund de trăirea lui Thomas. Aceasta este durerea pierderii publice. Chiar și atunci cînd durerea izvorăște din experiența publică mai restrînsă, cea personală, de pildă, Dylan reușește să fie universal, după cum vom vedea în *Do Not Go Gentle Into That Good Night*. Ca tînăr poet, Dylan era mai mult decît conștient de aspectul social al rolului pe care îl are poetul. În cultura păstrată în limba velșă, marii barzi, precum Dafydd Ap Gwilym, erau poeți lăudabili. În *Especially When The October Wind/ Mai ales cînd vîntul de octombrie/*, poem scris în octombrie, 1934, cînd avea douăzeci de ani, Dylan declară: „Unii îmi îngăduie să te plămădesc din fagi scoțînd sunete vocalice/ Alții din vocile stejarului, din rădăcinile/Multor locuri spinoase care scot note,/ Unii îmi îngăduie să te plămădesc din șoaptele apei". Poemul e un strigăt limpede de încîntare, o recunoaștere a minunilor unei lumi copleșitoare, venite din partea tînărului poet. Este autumnalul lui cînt de laudă. Este și o realizare a faptului că limbajul poetic, prețios precum o rugă, devine instrument puternic. Tînărul Dylan era, în egală măsură, pe deplin conștient de condiția efemeră a omului, cu umbra aflată mereu pe marginea Edenului zilelor noastre. Poemele de început sînt obsedant impregnate cu teme de genul nașterii, copulației și a morții. În poemul *The Force That Through the Green Fuse Drives The Flower* el afirmă: „Și mut sînt precum trandafirul plecat să mai șoptesc/ Că tinerețea mea se pleacă sub aceeași febră a iernii". Dylan cel serios totdeauna a avut o înclinație religioasă, dacă nu cumva panteistă în anii de început, în ciuda imaginii de poet sălbatic. Într-o scrisoare adresată Pamelei Hansford Johnson, prima lui prietenă, scria el, pentru a dovedi dincolo de îndoială, că „această carne ce mă acoperă e carnea ce acoperă soarele, că sîngele din plămînii mei e sîngele ce urcă și coboară într-un copac". Este simplitatea religiei. Poezia de mai tîrziu cuprinde imagini religioase, deliberate, ca spre exemplu:

„Răsfoiesc paginile după un pasaj din psalmi..." din Dincolo de Colina lui Sir John

„Pe Masa Domnului din iarbă arcuindu-se" din *În Coapsa Gigantului Alb*. Umilința pulsează și ea în multe dintre ultimele lui poeme. Dylan scria odată, „...această lume care este lucrarea fiecăruia dintre noi". El credea în omenire, în ciuda deceniilor întunecate de-a lungul multor secole. El mai credea că poezia pentru poet adevărat, precum rugăciunea pentru credinciosul adevărat, e o necesitate zilnică. Vocația poetului, după cum spunea Wordsworth, e „aidoma menirii preotului". În mod interesant, marele unchi al lui Dylan, Gwilym Marles, era poet și preot. Dylan s-a dăruit poeziei în totalitate, după cum vom vedea, care a culminat cu un strigăt chinuit însă demn și cu o rugă. *Nu te lăsă plutind în noaptea umbrelor de veci*. Poetul galez împărtășea același punct de vedere ca și poetul Vernon Watkins, care îi era și prieten în Swansea, că „Măiestria reținută este cel mai bun container al focului". Dylan i-a împărtășit unui student în 1951, anul în care a fost scris poemul: „Sînt un artist minuțios, scrupulos, implicat și alambicat al vorbelor...". Acest artist subtil utiliza forma poetică franceză, vilanela, pentru un ultim strigăt de disperare adresat unui tată muribund de a lupta împotriva morții. Este și ruga smerită a lui Dylan orientată către valoarea reală a luminii vieții. Forma vilanelei a apărut pentru prima dată în Sudul Franței, unde – întocmai cum balada – a fost cîntată de trubaduri. A fost adusă în Britania în timpul Evului Mediu și utilizată în special pentru poezia pastorală, fără a fi considerată formă poetică. În cele din urmă, scriitorul victorian de mai tîrziu, Oscar Wilde, a scris cîteva. William Empson, poet și personalitate academică la Cambridge, care a contribuit la înflorirea ei în 1930, a scris și el de nenumărate ori.

Forma vilanelei cuprinde cinci terține (strofă cu trei versuri) și un catren (o strofă din patru versuri).Doar două rime rezonează de-a lungul structurii. Primul vers al vilanelei se repetă întocmai ca și al doisprezecelea, al șaisprezecelea și al optsprezecelea; și al treilea vers se repetă ca al nouălea, al cincisprezecelea și ultimul. Așadar, versurile repetate ale lui Dylan, *„Nu te lăsă plutind în noaptea umbrelor de veci"* și *„Sloboadă-ți furia, sloboadă-și furia"* devin incantație a unei rugi autentice prin meșteșugul poetului sau prin arta lui întunecată. Cele două versuri, așa cum cere vilanela, apar împreună, la sfîrșitul acesteia, cu forță evidentă și într-o manieră directă. Este un protest îndîrjit orientat către moarte, este strigătul unui fiu împotriva supunerii tatălui în fața umbrelor întunericului. Are disperarea unei rugi imediate. *„Good night"*, expresie familiară, de altfel, devine o imagine a morții. Poemul răspunde în ecou cu versuri ale poetului irlandez W.B. Yeats: *„Toți bărbații și toate femeile bătrîne s-au răzvrătit/ Așa cum mă răzvrătesc eu împotriva bătrîneții"*. Dylan își confruntă tatăl cu patru tipuri de bărbați. Cei înțelepți, ale căror opere înțelepte pe duratele vieților lor nu au reușit să producă lumina care să îi conducă prin frica de moarte, nu intră, totuși, împăcați în «*noaptea umbrelor de veci*». Cei buni, ale căror fapte bune sînt pînă la urmă inutile, înainte de venirea morții, se dezlănțuie, totuși, împotriva morții luminii. Cei sălbatici, poeții, cu toate poemele lor mari de durere „nu se lasă plutind în noaptea umbrelor de veci". În sfîrșit, cei gravi, cei serioși, văd bucuria tragică a piericiunii. Din nou, în această penultimă strofă este un ecou al poemului lui Yeats, LAPIS LAZULI.: „Ochii lor în mijlocul nenumăratelor riduri, ochii lor,/ Ochii lor strălucitori, bătrîni, sînt veseli". Toți acești oameni, afirmă poetul, se răzvrătesc în fața morții și nu pășesc împăcați către ea. Așadar, tatăl, pe „culmea cea tristă" a efemerității acestei vieți, este implorat să se răzvrătească, și iar să se răzvrătească. Se spune că tatăl lui Dylan nu a plîns niciodată, nici măcar atunci cînd era copil. Dylan, însă, imploră, „Blestem să pui acum asupra-mi, binecuvîntare de nestăvilite lacrimi, te rog". „Te rog", subliniază Dylan; și poetul chiar se roagă în acest poem retoric și autentic. Fiindcă aceasta e o rugă închinată curajului și demnității în fața a ceea ce Matthew Arnold numea „eterna notă a tristeții". Venim pe lume ca să murim. Poemul este, de asemenea, un strigăt puternic din partea unui fiu neajutorat către un tată înfrînt, care la capătul vieții, e aproape invalid și, de fapt, pe punctul de a orbi. Strigătul plin de emoție și ruga controlată sînt îngemănate în cadrul impus de vilanelă. Acest strigăt din suflet, această rugă directă nu ar trebui să ne surprindă. Fiindcă acesta este, de fapt, același poet care a scris într-un alt poem, *Fern Hill/ Dîmbul Ferigilor*: „Timpul m-a lăsat în putere și pe moarte/ Deși încătușat cîntam precum marea".

Traducere de **Olimpia IACOB**

Mihail ZOȘCENKO

Clasic al prozei umoriste din Rusia, Mihail Zoșcenko (1895-1958) s-a format ca scriitor în cadrul celebrului grup tradiționalist „Frații Serapion", adevărat laborator de creație pentru tinerii autori ce militau pentru autonomia literaturii, pentru evitarea compromisurilor acesteia cu politicul. Deosebit de importantă pentru devenirea lui Zoșcenko a fost și larga experiență acumulată de acesta în luptele din Primul război mondial și din Războiul civil, ca și peregrinările prin Țara Sovietelor, în căutarea unui loc de muncă.

A început prin a scrie versuri, pentru ca apoi să se consacre prozei și dramaturgiei de factură umoristică. A fost, aidoma lui Arkadi Avercenko, un deosebit de fin analist al perioadei de tranziție din Rusia începutului de secol XX, perioadă extrem de generoasă prin materialul de viață pe care-l oferea truditorilor într-ale scrisului și prin larga diversitate a caracterelor.

Volumele de proză încep să-i apară începînd cu anii '20 ai secolului trecut: *Povestiri umoristice* (1923), *Stimați cetățeni* (1926) etc. Drept erou central, Zoșcenko îl propune pe rusul de rînd, devenit prin forța lucrurilor bolșevic, în lupta sa cu rămășițele burgheze, semianalfabet însă plasat în posturi de răspundere, pe aristocratul care învață să se adapteze la noile realități, cu stîngăciile și principiile sale, cu inapetența pentru muncă, cu refugiul în trecut.

De mare succes s-au bucurat cîteva din titlurile din perioada de maturitate creatoare a autorului: *Povestea unei vieți*, *Cartea albastră* și, îndeosebi, *Înainte de răsăritul soarelui*.

În limba română s-a tradus relativ puțin din opera acestui scriitor: volumele *Kerenski* (1957), *Galoșul* (1967), precum și o serie de schițe și povestiri, risipite prin varii reviste („Adevărul literar și artistic", „Secolul XX", „România literară" etc.).

BAIA

Se zice, cetățeni, că în America sînt băi nemaipomenite.

Acolo, de-o pildă, vine cetățeanul, își dă jos rufăria, o pune într-o cutie anume și se duce în voia cea bună să se spele. Nici măcar n-are de ce să-și facă griji, de furt, cică, ori de pierdere, și nici număr nu-și ia.

Ei, se poate ca vreun american mai neliniștit să-i zică băiețului:

– Gud bai, cică, ia seama.

Atîta tot.

Se spală americanul nostru, vine îndărăt, i se dau rufe curate, pe care le-au spălat și călcat. Obielele, te pomenești, mai albe ca neaua. Izmenele drese, peticite. Să tot trăiești!

Și pe la noi băile-s bunicele. Doar că mai rele. Deși tot te poți spăla.

La noi numai cu numerele e mare belea. Sîmbăta trecută m-am dus la baie (că doar n-oi merge, gîndesc eu, în America), primesc două numere. Unul pentru rufe, celălalt pentru palton și căciulă.

Omul despuiat însă unde să-și pună numerele? Drept să spun, n-are unde. Buzunare ioc. În jur, doar burți și picioare. Mare chin cu numerele astea. Că doar n-o să le-agăți de barbă.

Ei, le-am legat de fiecare picior cîte unul, să nu le pierd odată. Am intrat în baie.

Numerele mi se tot loveau de picioare. Ți-e și silă să mergi. Dar de mers, trebuie. Pentru că ai nevoie de un ciubăr. Ce spălat mai e și acela fără ciubăr? Vai și-amar.

Caut un ciubăr. Mă uit, un cetățean se spală în trei ciubere. Într-unul stă, într-altul își săpunește căpățîna, iar pe-al treilea îl ține cu mîna stînga, să nu i-l șterpelească cineva.

Am tras de cel de-al treilea ciubăr, am vrut printre altele să mi-l iau mie, dar cetățeanul nu-i dă drumul.

– Tu ce faci, zice, furi ciuberele altora? Cînd ți-oi scăpa un ciubăr între ochi, n-ai să fii bucuros.

Îi zic:

– Nu mai e regimul țarist, să trîntești cu ciubere. Cît egoism, zic. Trebuie și alții să se spele. Nu suntem la teatru, zic.

Dar el s-a întors cu dosul și se spală.

«N-am să stau, mă gîndesc, de capul lui. Acum, mă gîndesc, într-adins o să se spele trei zile».

Am pornit mai departe.

După un ceas, mă uit, un unchiaș cam gură-cască a lăsat din mînă ciubărul. Ori s-a aplecat după săpun, ori a căzut pe gînduri, nu știu. Așa că ciubărul acela mi l-am luat mie.

Acușica am și ciubăr, dar n-am unde să m-așez. Ca să te speli de-a-n picioarelea, ce spălat mai e și acela? Vai și-amar.

Bi-i-ne. Stau în picioare, țin hîrdăul cu o mînă, mă spăl.

Iar în jur, Doamne sfinte, se spală rufe în draci. Unul își freacă nădragii, altul își zolește izmenele, al treilea nu știu ce mai învîrte.

Doar-doar ce te-ai spălat, că iar ești murdar. Te împroașcă cu zoaie, afurisiții. Și-i așa o hărmălaie din cauza spălatului, că ți se face scîrbă. N-auzi nici unde freci cu săpunul. Vai și-amar.

«Ducă-se pe pustii, gîndesc. Mă termin de spălat acasă».

Merg la garderobă. În schimbul numărului îmi dau rufăria. Mă uit, toate-s ale mele, nădragii ba.

– Cetățene, zic. Ai mei aveau o gaură aici. Iar pe ăștia, hăt unde.

Dar băiețul zice:

– Noi, zice, nu suntem puși aicea să păzim găurile. Că nu ești la teatru, zice.

Bi-i-ne. Îmbrac acei nădragi, merg după palton. Paltonul nu mi-l dau, îmi cer numărul. Iar numărul l-am uitat la picior. Trebuie să mă dezbrac. Mi-am scos nădragii, caut numărul, numărul nu-i. Sforicica e aici, de picior, de cartonaș nici urmă. Și-a luat tălpășița.

Îi dau băiețului sforicica, n-o vrea.

– Nu predau, zice, pentru sforicele. Așa, zice, orișicare cetățean poate să taie la sforicele, de n-o să-și ajungă paltoanele. Așteaptă, zice, să se împrăștie publicul, ți-l dau pe cel care rămîne.

Îi zic:

– Frățioare, dar dacă rămîne nu știu ce treanță? Doar nu suntem la teatru, zic. Dă-mi-l după semne. Un buzunar, zic, e rupt, al doilea lipsește cu totul. Cît despre nasturi, zic, cel de sus este, de cei de jos nici urmă.

Pînă la urmă mi l-a dat. Și nici sforicica n-a luat-o.

M-am îmbrăcat, am ieșit în stradă. Deodată, mi-aduc aminte: am uitat săpunul. Mă întorc din nou. În palton nu mă lasă să intru.

– Dezbrăcați-vă, îmi zic.

Le zic:

– Eu, cetățeni, nu mă pot dezbrăca a treia oară. Că nu suntem la teatru, zic. Dați-mi atunci măcar costul săpunului.

Nu-mi dau.

Nu-mi dau, nu-mi trebuie. Am plecat fără săpun.

Firește. Cititorul poate fi curios: cică, ce baie e și asta? Unde se afla? Adresa ei?

Ce baie? Una obișnuită. Dintr-alea cu zece copeici.

ARISTOCRATA

Grigori Ivanovici oftă cu zgomot, își șterse bărbia cu mîneca și începu să povestească:

– Mie, măi fraților, nu-mi plac muierile care-s cu pălărie. Dacă muierea îi cu pălărie, dacă ciorăpeii pe ea-s din mătăsică, dacă ține un mopsuleț în brațe sau are un dinte de aur, ei bine, o așa aristocrată pentru mine nu-i muiere, e un nimic.

Dar la vremea mea, firește, mi s-au aprins călcîiele după o aristocrată. Mă plimbam cu ea și o duceam la teatru. Or, la teatru a și avut loc toată tărășenie. La teatru și-a dat ea pe față întreaga ideologie.

De întîlnit, m-am întîlnit cu ea în curtea locuinței. La o adunare. Mă uit, văd acolo așa, o fîță. Cu ciorăpei în picioare, cu un dinte aurit.

– De unde ești, zic, cetățeano? De la ce apartament?

– Eu, zice, îs de la șapte.

– Poftiți, zic, fiți sănătoasă.

Și nu știu cum, brusc, mi-a căzut cu tronc. Am întețit-o pe la ea. Pe la apartamentul șapte. Se întîmpla să vin ca persoană oficială. Cică, ce-i pe la dv., cetățeano, în sensul defectării conductei de apă și a toaletei? Funcționează?

– Da, răspunde, funcționează.

Și se înfășoară într-o broboadă de molton și nici pîs mai mult. Numai cu ochii împunge. Iar dintele-i sclipește în gură. Am mers pe la ea vreo lună, s-a obișnuit. A prins să răspundă mai amănunțit. Cică, funcționează conducta de apă, mulțumesc, Grigori Ivanovici.

Apoi, mai mult, am început să ne plimbăm pe străzi. Ieșim în stradă, iar ea îmi poruncește s-o iau la brațetă. O iau la brațetă și mă tîrăsc ca peștele pe uscat. Și ce să zic nu știu; și față de lume mi-e rușine.

Ei, la un moment dat, îmi spune:

– De ce, zice, mă tot purtați pe străzi? Mă și ia cu amețeală. Dv., zice, ca un cavaler și dintre cei la putere, m-ați putea duce, de-o pildă, la teatru.

– Se poate, zic.

Și, la țanc, chiar a doua zi, organizația de partid a trimis bilete pentru operă. Un bilet am primit eu, altul mi l-a dăruit Vaska lăcătușul.

La bilete nu m-am uitat, erau diferite. Cu al meu, trebuia să stau în partea de jos, cu cel al lui Vaska,

hăt, tocmai la galerie.

Iată-ne plecați. Ne-am așezat la teatru. Ea pe biletul meu, eu pe al lui Vaska. Stau așadar la cucurigu și nu văd nici pe dracu. Iar dacă mă plec peste balustradă, o văd pe ea. Deși destul de rău. M-am plictisit cît m-am plictisit, cobor. Mă uit, e pauză. Iar ea, în pauză, se plimbă.

– Bună ziua, zic.

– Bună ziua.

– Interesant, zic, funcționează oare aici conducta de apă?

– Nu știu, zice.

Și pornește spre bufet. Eu, după ea. Merge prin bufet și se uită la tejghea. Pe tejghea, o tavă. Pe tavă, prăjituri.

Ca un curcan, ca un burjui necioplit mă tot învîrt în jurul ei și-i propun:

– Dacă aveți poftă, zic, să gustați o prăjitură, nu vă jenați. Eu plătesc.

– Mersi, zice.

Și deodată se apropie cu un mers deșănțat de tavă și hați una cu cremă și o înfulecă.

Iar banii mei cam puțintei. Cel mult pentru trei prăjituri. Ea mănîncă, iar eu bîjbîi îngrijorat prin buzunare, pipăi, să văd cîți bani am. Or bani, o nimica toată.

A înghițit-o pe cea cu cremă, hați alta. Cît pe ce să urlu. Dar tac. M-a apucat așa o rușine, curat de burjui. Adicătelea, cavaler, dar fără parale.

Pășesc în jurul ei ca un cocoș, iar ea se hlizește și așteaptă complimente.

Zic:

– N-ar fi timpul să mergem să ne așezăm la teatru. Probabil s-a sunat.

Iar ea zice:

– Nu.

Și o ia pe-a treia.

Zic:

– Pe stomacul gol, nu-i cam mult? Să nu vi se-aplece.

Iar ea:

– Nu, zice, suntem obișnuite.

Și o ia pe-a patra.

Atunci mi s-a urcat sîngele la cap.

– Pune-o, zic, la loc!

Ea s-a speriat. A deschis gura, iar acolo dintele lucește.

Pe mine parcă m-apucase strechea. Totuna, mă gîndesc, de-acum nu mă mai plimb cu ea.

– Pune-o, zic, la mama dracului!

A pus-o îndărăt. Iar eu îi zic bufetierului:

– Cît ne costă pentru trei prăjituri mîncate?

Bufetierul se ține nepăsător, o face pe prostul.

– Vă costă, zice, pentru patru bucăți mîncate, atîta.

– Cum, zic, pentru patru?! Că doar a patra e pe tavă.

– Nu, răspunde, deși se află pe tavă, are o mușcătură și e strivită cu degetul.

– Cum, zic, ce mușcătură, Doamne iartă-mă! Astea-s aiurelile dumitale caraghioase.

Iar bufetierul se ține nepăsător, își tot freacă mîinile pe dinaintea mutrei.

Sigur, s-a strîns lume. Experții.

Unul zice: a fost mușcată, alții, că nu.

Iar eu mi-am întors buzunarele pe dos, tot felul de fleacuri s-au rostogolit pe podea, mulțimea hohotește. Dar mie nu-mi arde de rîs. Eu socotesc banii.

I-am socotit, fix pentru patru bucăți. Degeaba, maică precistă, m-am ciondănit.

Am plătit, mă adresez damei:

– Terminați-o de mîncat, zic, cetățeano. E plătită.

Dama însă nu se clintește. Și se rușinează s-o termine.

Și atunci se bagă un unchiaș:

– Dă, zice, o termin eu.

Și a terminat-o, ticălosul. Am privit opera pînă la capăt. Și spre casă.

Iar lîngă locuință, îmi și spune pe tonul ei de burjuică:

– Destulă măgărie din partea dumitale. Cei fără bani nu ies cu damele.

Iar eu îi zic:

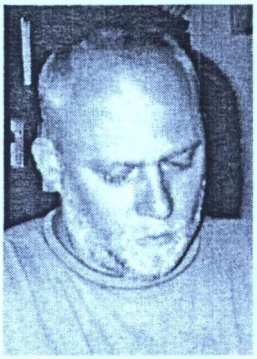
– Nu în bani, cetățeano, stă fericirea. Scuzați-mi expresia.

Așa ne-am și despărțit.

Mie aristocratele nu-mi plac.

Prezentare și traduceri
de **Adriana NICOARĂ** și **Leonte IVANOV**

ESEU



ACEASTA ESTE CREDINȚA NOASTRĂ

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Isus făcea minuni. Cel puțin așa ne spun Evangheliile. Dar sînt oare minunile lui miracole? Aici este problema. *Dicționarul explicativ al limbii române* ne spune cum că termenii ar fi sinonimi. Eu nu cred lucrul acesta. E cu neputință ca lucruri diferite să coincidă. Altminteri am aduna cai cu măgari! Să mă explic.

Dacă plouă în deșert după 50 de ani, să spunem, vorbim atunci despre o minune sau despre un miracol? Eu spun că este un miracol pentru că el, miracolul, este încă în ordinea naturii, nu împotriva ei sau deasupra naturii, dar nici sub ea. Este ceva perfect natural. Și atunci unde este minunea? Ei bine, minunea este în afara ordinii naturii, fără ca să fie și împotriva ei, ceea ce vrea să spună că minunea nu stă în puterea firii, dar este potrivită și pe măsura acesteia.

Ca să fiu și mai exact, dau un exemplu din literatură. *Cărțile și noaptea* este o lucrare a lui Borges (mai corect spus este o colecție de conferințe), carte tradusă la noi în 1988 la editura Junimea. Paginile 107-108 ale traducerii uzează de indistincția minune-miracol. Ce se spune acolo? Că Buda are de străbătut un deșert. Este în amiaza mare. Zeii din cele 33 de ceruri îi dau fiecare cîte o umbrelă ca să nu-l bată soarele. Dilema lui Buda este următoarea: dacă folosesc umbrela unui zeu oare nu se va supăra celălalt?, și tot așa. „Ce să fac?", se întreabă. Și ce face? Pentru a nu fi nepoliticos cu nici unul din cei 33 de zei, Buda se multiplică în 33 de Buda, cîte unul pentru fiecare umbrelă și fiecare din cei 33 este foarte mulțumit că Buda a acceptat darul lui. Așa ceva numește Borges drept a fi o minune făcută din politețe. Buda e politicos și rămîne așa pînă la capăt. Politicos, bine, am înțeles, dar este el și „miraculos", sau doar „minunos"? Concluzia e clară: Buda face o minune, cu siguranță, doar că o face din politețe. Se întîmplă la fel și cu Isus? Aici cred că este o prejudecată care poate decurge și din *Faust*-ul lui Goethe. Spune pe undeva poetul că miracolele sînt copiii cei mai iubiți ai credinței. Da, desigur, numai că nu despre miracole este vorba, ci despre minuni.

Să exemplific. Iată ce spune *Matei* 14, 25-33: Isus vine către ucenici umblînd pe mare. Cînd văd așa ceva, ucenicii se înspăimîntă și-i spun: „ești o nălucă". Și țipă! Isus le răspunde: „Îndrăzniți, Eu sînt, nu vă temeți". Iar Petru continuă: „Doamne, dacă ești Tu, poruncește-mi să vin la Tine pe ape". „Vino", i-a spus Isus, și Petru începe să meargă pe ape către Isus ca și cum ar fi umblat pe uscat. Abia cînd vede că vîntul este prea tare se înspăimîntă și strigă: „Doamne, scapă-mă!", iar Cristos l-a apucat și a zis: „puțin credinciosule, pentru ce te-ai îndoit?" Și apoi, după ce împreună urcă pe corabie, vîntul stă și cei ce erau deja acolo vin să se închine lui Isus.

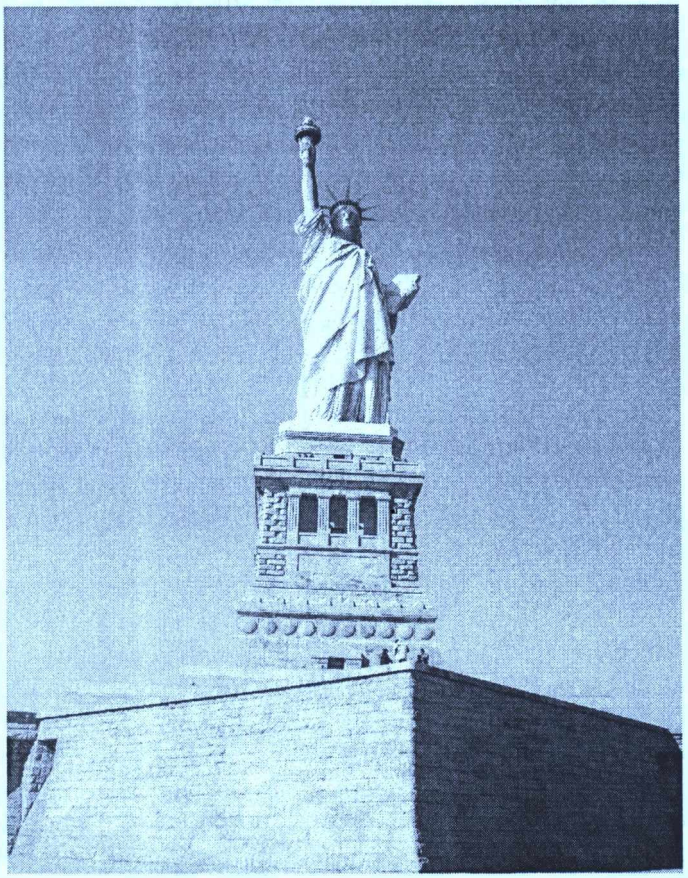
La fel citim în *Marcu* 6, 45-52, la fel în *Ioan* 6, 16-21. Imediat după aceasta, toți bolnavii din împrejurimi vin și cer voie să se atingă de hainele lui Cristos. Și mulți au crezut că hainele sînt purtătoare de har. Și nu erau și nici nu sînt căci materia nu e în sine purtătoare de har ci doar *grație* purtătorului ei. Dar aceasta este deja o altă poveste. Înaintea minunii acesteia cu umblatul pe mare fusese minunea cu înmulțirea pîinilor. Dar apostolii n-au înțeles-o!

Vînt puternic și mare potrivnică era, așa ne spune *Ioan*. Iar norodul bagă de seamă și așteaptă. Ce? O minune, un miracol?

Acum, la urma urmei, nici măcar nu mai contează dacă Isus a învins sau nu gravitația, de parcă ar fi fost probleme cu așa ceva! Unii spun că e în acest loc o greșală de traducere, că apostolii erau pe același mal cu Isus și că, prin urmare, Cristos nu avea nevoie să „meargă" pe mare. Pe mine mă interesează altceva: de ce s-au speriat apostolii în momentul în care l-au văzut pe Isus? De ce l-au confundat cu o nălucă? (și lucrul acesta se va repeta la Învierea lui Cristos cînd, plini de frică și de teamă, cred că văd un duh, un fel de fantomă). De ce? Poate că este și o problemă de istorie a mentalităților. Astfel, iudeii nu vedeau o superstiție în faptul cuiva de a se teme de fantome. Mai mult, iudeul care se îndoia de acest fel de apariții era considerat nesăbuit. Iar fantomele se arătau mai ales în preajma cimitirelor sau, foarte interesant, a apelor. De aceea, poate, ucenicii văd în arătarea de pe mal și de pe apă pe Isus. Iar Isus, care le cunoștea frica și teama, tocmai de aceea le-a zis: „Eu sînt, nu vă temeți".

Iar de aici la primii eretici nu mai e decît un pas, care a și fost foarte repede făcut. Este vorba despre așa-numiții docheți (dochetismul), aceia care încă din momentul crucificării spuneau că Isus ne-a păcălit că a murit și, prin consecință, nici nu a înviat. Pe cruce nu era altceva decît fantoma sau hologramа lui Isus care, atotputernic fiind, putea face și așa-ceva. Iar erezia este o păcăleală pe care dacă nu o iei în serios o pățești. Erezia este față de Cristos precum miracolul față de minune. Erezia mă poate captiva, Cristos mă convinge, miracolul este spectaculos, minunea este decisivă, miracolul este natural, minunea e revelată.

Tot restul rămîne în interval. Adică pe mare, adică acolo unde nu trebuie să ne fie nici frică și nici teamă. De ce? Pentru că dacă El, Cristos, a înviat, și eu voi învia. Nu știu cum, dar știu că așa va fi. Aceasta este credința noastră.





APOGEUL „DEZGHEȚULUI” (II)

Dan CIACHIR

Se tipărea și se citea mult. Intelectualii îi descopereau pe Blaga și pe Ion Barbu. Medicii, categorie foarte elevată, numărau între ei colecționari de tablouri și melomani care frecventau spectacolele Operei și concertele Filarmonicii, riguroși pînă la pedanterie în privința îmbrăcămintii. Oameni trecuți de prima tinerețe regăseau în librării cărțile adolescenței și tinereții, precum *Cișmigiu & comp.*, *La Medeleni*, elevii își treceau din mînă în mînă *Apărarea are cuvîntul* de Petre Bellu și fascicole uzate din colecțiile *Masca, Submarinul Dox, 15 lei.* La onomastici, la petreceri, atît în București, cît și în provincie, cîte un domn de 45 de ani, după cîteva pahare de vin, se ridica în picioare, își încheia nasturele hainei, își dregea glasul și începea să recite din Ion Minulescu. Retipărit în contul „dezghețului”, Minulescu produsese o adevărată furoare. Cîțiva compozitori îi puseseră pe muzică versurile. În emisiunea *Melodia preferată*, transmisă zilnic între 8 și 9 dimineața la radio, Doina Badea putea fi auzită adesea cu piesa *Cînta un matelot la proră.*

Revista „Cinema” se trăgea în peste două sute de mii de exemplare. „Contemporanul”, săptămînalul proletcultist de altădată, devenise un magazin cultural foarte căutat, epuizat în fiece vineri, ziua de apariție. Cea mai gustată rubrică era aceea susținută de Mihai Popescu, economist la Camera de Comerț, care aborda cu aplomb și vervă subiecte incitante, cum ar fi: Se cuvine sau nu ca un bărbat și o femeie, ambii căsătoriți, însă nu unul cu celălalt, să intre și să ia masa împreună într-un restaurant?...

Principala distracție a tinerilor, elevi în ultimele clase de liceu și studenți, erau *ceaiurile*, cărora începea să li se spună și *party-uri*. Iarna, patinajul. Existau în București patinoarele artificiale „23 August” și „Floreasca”. Al doilea, din apropierea Pieței Dorobanți, era socotit mai elegant. Aici veneau fiii și fiicele protipendadei roșii care locuia pe străzile din apropiere. Pentru elevele școlilor profesionale, pentru băieții de cartier și pentru militarii în termen existau Cișmigiul și cinematografele. Bulevardul care s-a numit succesiv Elisabeta, Vorošilov, 6 Martie, Gheorghiu-Dej moștenise din epoca interbelică un șir de șase-șapte cinematografe lipite aproape unul de altul, între Cercul Militar și Restaurantul „Gambrinus”. Biletele de intrare erau ieftine, iar cu numele protagoniștilor unor filme – *Zorro*, *Pardaillan*, *Fantômas* – spectatorii excentrici își botezau copiii.

Cîteva ghiduri turistice străine evaluau Bucureștiul ca pe o capitală curată, îngrijită, nepoluată, cu locuri de agrement plăcute și împrejurimi pitorești. Orașul își alterna centrul cu mahalalele, unde oamenii mai stăpîneau un petic de livadă, o sfoară de viță-de-vie, creșteau păsări în curte, tăiau porcul de Ignat și le era mai la-ndemînă să se scalde în Colentina decît să meargă la șrand. Familii din provincie veneau vara să petreacă în București cîteva zile de concediu, în iunie sau la începutul lui iulie, cînd încă nu era foarte cald și nu se golea, ca în august, orașul. Teatrele și Opera își încheiau atunci stagiunile, însă existau spectacolele în aer liber, expozițiile, muzeele, magazinele cu lucruri importate din Occident, restaurantele, noile baruri de zi, librăriile, anticariatele, consignațiile... O firmă austriacă, Krüger, imprimase cîteva sute de mii de cărți poștale ilustrate cu imagini din București, de o calitate cum nu se mai văzuse în România. Costau doi lei bucata, dublu

față de cele indigene, și înfățișau și cîteva biserici: Kretzulescu, Fundenii Doamnei, Stavropoleos...

O noutate surprinzătoare a fost considerată în 1966 apariția unei pagini zilnice de *Mica publicitate* în ziarul „România liberă". Pînă atunci, singura formă de mică publicitate erau etichetele școlare zimțate lipite pe stîlpii de electricitate din stațiile de tramvai și autobuz pe care se putea citi: „Vînd butelie de aragaz" sau „Închiriez odaie la două fete serioase". Pagina din „România liberă" avea rubrici de *Vînzări-Cumpărări*, *Închirieri*, *Meditații*, *Decese*, jumătate din spațiul său fiind alocat tranzacțiilor. Așa a apărut expresia *Aștept provincia*, cu trimitere la achizițiile de automobile și de apartamente.

În anii '60, orașe ca Turnu Severin, Craiova, Brăila, Tulcea sau Tîrgoviște își păstrau vechea structură edilitară, chiar dacă pe cuprinsul lor fuseseră construite o fabrică, o uzină sau cîteva pîlcuri de blocuri. Aceste orașe își mențineau clădirile publice, interbelice sau mai vechi, cartierele cu case acoperite de iederă, viță sălbatică sau glicină, mahalalele năpădite primăvara de flori și verdeață, tipicul plimbărilor pe strada principală sau obiceiul oriental ca musafirilor poftiți la prînz sau la cină să li se ofere mai întîi dulceață ori șerbet cu apă rece. La Tulcea se demolaseră cîteva imobile pentru a face loc, pe faleză, hotelului „Delta", unui scuar și unei parcări, însă vechile cartiere (grecesc, lipovenesc, turcesc), pavate cu piatră de rîu, cu străzi în pantă bordate cu oțetari și salcîmi, cu case spoite cu var și fîntîni cu ghizduri în curți, rămăseseră neschimbate. Exista în aceste orașe o elită locală formată din medici, profesori, avocați, care ducea un trai odihnos și înlesnit, cu mese prelungite, cu partide de pocher și rummy, cu ieșiri la iarbă verde și cu interminabile discuții despre ratare și plictis ieșite parcă din proza lui Cehov... Toamna, în piețele din Iași, cu o fisă de 50 de bani se putea bea un vin curat, turnat în cavitatea unui ardei gras retezat de cotor și curățit de semințe și nervuri – pahar de unică folosință *avant la lettre*.

În 1962 colectivizarea forțată se încheiase, însă satele de la deal, cele de la munte și așezările din Deltă scăpaseră de acest flagel datorită reliefului sau topografiei. În biblioteci sătești și cămine culturale din Oltenia mai atîrnau pe pereți portrete ale lui Stalin, Vorošilov, Malenkov sau Gheorghiu-Dej. Cazanele de țuică fuseseră desființate din 1960, însă continuau să lucreze la adăpostul întunericului. Întrebat ce fel de oameni are în sat, un șef de post a răspuns: „Cinstiți, liniștiți, muncitori; nu fură unul de la altul – fură doar de la stat".

Un ziarist care voise să scrie un reportaj despre pescarii unei cherhanale din Deltă a plecat să-i însoțească într-una din cele șapte sau opt bărci ale convoiului. Înainte să arunce năvoadele, pescarii și-au spus rugăciunea însoțită de cruci mari făcute sub privirile sale nedumerite. Întrucît n-au prins nimic pînă la sfîrșitul zilei, pescarii au socotit că îi pedepsise Dumnezeu pentru faptul că ziaristul nu se închinase. La întoarcere, ca din greșeală, l-au îmbrâncit în apă. Scos din Dunăre cu hainele șiroind pe el, s-a dus la secretarul de partid al cherhanalei să se plîngă de misticismul pescarilor. Acela i-a spus: „Da' tîmpit trebuie să mai fii, tovarășe, dacă nu te închini, pentru că și eu combat *mestecismul*, însă mă închin în fiecare seară și dimineață".

La începutul anilor '60, Delta devenise o nouă destinație turistică. Ziarele și televiziunea nu conteneau să vorbească despre Maliuc, noul oraș ridicat din temelie pe Canalul Sulina, unde se construiseră blocuri de locuințe, un hotel, un spital, o stațiune de cercetare. Se organizau excursii în Deltă prin Sindicat și ONT cu oprire obligatorie la Maliuc. Cei ce mergeau „pe cont propriu" în Deltă preferau satele din apropiere de Sulina, ducînd cu ei sacoșe cu sticle de țuică, rom sau votcă menite trocului cu pește.

Sulina avea vreo două mii de locuitori, un mic șantier naval de reparații, un hotel cu restaurant la parter și odăi de închiriat la etaj, spital, școală medie, două biserici, două mașini care se ciocniseră între ele. Într-o clădire care se degrada, înconjurată de rămășițele unui parc, funcționase pînă în 1938 Comisiunea Europeană a Dunării, despărțită de România printr-o frontieră trasă cu creta, păzită de santinele. În 1963 s-a turnat la Sulina *Portofranco*, cu Ștefan Ciubotărașu, Simona Bondoc, Geo Barton și Fory Etterle în rolurile principale. Cu obloanele prăbușite peste fostele

magazine și prăvălii, cu sacnasiurile de lemn înnegrite de vreme și cu balcoanele de fier forjat înverzite, Sulina însăși părea un decor abandonat după turnarea unui film.

În 1945 lumea credea că sosise ceasul reluării deprinderilor de dinainte de război. Se pleca iarăși în vacanță la mare. Balcicul nu mai era între hotarele României; revenise la modă Eforia. Fusese adusă aici, de la Cazinoul din Constanța, *bula*, o ruletă la care se miza doar pe nouă numere, față de 36 cîte aveau ruletele obișnuite. Într-un local nou, un tînăr muzicant cînta în ritm de jazz, acompaniindu-se la pian, articole de ziar, iar Fănică Luca deschisese, după bombardamentele de la Hiroșima și Nagasaki, restaurantul „La Bomba Atomică".

La începutul secolului trecut, Mamaiei i se mai spunea Mamakioi; pînă în 1932 trecea trenul prin mijlocul bulevardului care îi poartă numele. În perioada interbelică se ridicaseră hotelurile „Rex" și „Cazino", iar regele Carol al II-lea avea o vilă acolo. S-au mai construit trei hoteluri în anii '50, însă ideea transformării Mamaiei într-o stațiune turistică etalon a apărut la începutul anilor '60. Pentru o familie de români, mai ales pentru una din provincie, zece zile sau două săptămîni de vacanță la Mamaia la mijlocul anilor '60 – epoca de glorie a stațiunii – însemnau ceva. Însă nu era decît sărăcie poleită, învederată de eternele fripturi de porc din restaurantele cu orchestră și dizeuză și de sticlele de Murfatlar de un litru din frapierele fără gheață.

Din 1968, Oficiul Național de Turism organiza, fără multă reclamă, excursii la Paris, Viena și Constantinopol. Nu oricine primea aprobare pentru asemenea călătorii, Securitatea filtrînd cu atenție solicitanții, însă în provincie, unde oamenii se cunoșteau între ei, o căpătau și unii necăsătoriți, divorțați ori persoane fără garanție politică. Deosebirea era mare în comparație cu trecutul, cînd excursiile în străinătate se limitau la țările socialiste, mai puțin Iugoslavia. Vilegiaturiștii de pe ruta Kiev-Moscova-Leningrad, ca și aceia care mergeau la Ialta sau la Odessa, își scoteau cheltuielile cu micul comerț clandestin. Duceau sutiene de milaneză, capoate matlasate, ciorapi de nylon și aduceau aparate de fotografiat Zorki, aspiratoare, inele de aur sau tacîmuri de argint. Din excursiile de-o zi la Rusciuk sau la Varna reveneau cu dulceață de trandafiri, țigări și parfumuri puternic mirositoare.

*

În 1970 s-a restaurat vechiul centru istoric al Bucureștiului. La limita zidurilor Curții-Vechi s-a deschis „Crama Domnească", într-o clădire de epocă cu geamlîc, refăcută din temelie, avînd o grădină cu vedere către turla Bisericii Sfîntul Antonie. La cîteva zeci de metri, „Hanul lui Manuc", prenoit, acoperit cu șiță pusă de meșteri din Maramureș, redevenea hotel. Între pereții săi funcționau cîteva restaurante. Mai sus, peste Dîmbovița acoperită, în apropierea Operetei și a unui șirand strîmt, poreclit de copii „Ligheanul vesel", se deschisese restaurantul „Bucur", într-o impunătoare casă boierească cu parter înalt și pridvor. Avea saloane în stil brâncovenesc și maur, iar la demisol, în cîteva săli, domnea liniștea restaurantelor bune, meniul conținînd chiar și supă de broască țestoasă.

La Șosea fusese renovat fostul „Bufet", pomenit în schițele lui Caragiale, rebotezat „Doina". În 1937 zăboviseră aici vreo 14 ore Constantin Brâncuși și Petre Pandrea, mîncînd icre negre și piept de curcan. Restaurantul „Doina" avea o curte largă întinsă pe două străzi, cu grădină de vară compusă din două laturi despărțite de o pajiște cu havuz în mijloc. La mesele dinspre Strada Ion Mincu se așezau lunea la prînz poeți și prozatori care trecuseră pe la casieria Uniunii Scriitorilor din apropiere. Pe vreme urîtă sau iarna coborau treptele cramei din subsolul restaurantului, care mai avea o grădină, restrînsă, umbrită de iederă și de cîțiva arbori, foarte plăcută în serile de vară.

Pe malurile Herăstrăului funcționau trei restaurante interbelice și un al patrulea mai nou, „Miorița", lung ca un hangar, orientat înspre moscheea sovietică a Casei Scînteii, ocolit de cunoscători. O specialitate a restaurantului „Parc" era mușchiul de porc împănat cu slănină, dat prin pesmet. Se mai mînca acolo cegă rasol și păstrugă la grătar, șalăul preparîndu-se atît cu capere,

menuer, cît și *bonne femme*. La mesele dreptunghiulare cu bănci de lemn, despărțite în mici separeuri, înconjurate de boscheți și zorele, seara tîrziu se auzeau chicote de femei și discuții în italiană sau franceză.

Dincolo de stăvilarul Herăstrăului, peste drumul pavat cu piatră cubică ce se răsucea într-o curbă, era restaurantul „Bordei", unde clienții statornici beau Cadarcă de Miniș, iar în sus, pe Șoseaua Nordului, lîngă capătul troleibuzului 83, subzistau de pe vremea Hipodromului două bodegi unde lăutarii cîntau cîntece de ocnă:

„Cu o lovitură de topor
Ce-am dat în raza lumînării,
Cu ea-ncepu primul omor
Și prima clipă-a remușcării...".

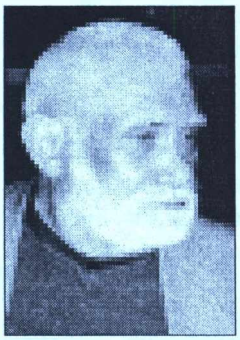
Bucureștiul părea că își regăsise sufletul și specificul. Latura dinspre nord, cu lacuri, parcuri și cartiere opulente, o străbăteau în mașină închisă sau deschisă, venind de la Aeroportul Băncasa, toți înalții oaspeți ai României. Scriitorul Ilya Ehrenburg, care patentase termenul de „dezgheț" ca sinonim al destalinizării, parcursese și el în 1945 acest traseu; Bucureștiul i se păruse un oraș boieresc, impunător, după cum mărturisește în memorii. Nichita Hrușciov trecuse ultima dată pe aici în 1962, apoi sosiseră, succesiv, în 1966, președintele iugoslav Tito și premierul chinez Ciu En Lai. În mai '68 venise generalul De Gaulle, iar în august 1969, Richard Nixon, prima baie de mulțime făcînd-o la Podul Băneasa. Lumea se uita uimită la gărzile sale de corp (tineri atletici în costume gri închis bine croite) și la reporterii cu insigne la rever pe care scria *The Voice of America*. Pentru prima și ultima oară apărea atunci în ziarele românești, inclusiv în „Scînteia", apelativul *doamnă* asociat Elenei Ceaușescu: doamna Elena Ceaușescu oferise un ceai în cinstea doamnei Patricia Nixon; doamnele Elena Ceaușescu și Patricia Nixon vizitaseră o creșă, o grădiniță sau o școală populară de artă...

Dincolo de Aeroportul Băneasa apuca la dreapta un drum asfaltat mărginit pe atunci de arbori, iar după un kilometru se zărea în stînga, într-un luminiș, restaurantul „Pădurea Băneasa", zis și „Casa Albă", local ce evoca o locuință sătească din Muscel sau din Prahova așezată pe pivniță – unde funcționa crama cu mese ovale și joase. Bufetierii de aici ornau platouri de *hors d'oeuvre* cu icre de Manciuria, sardele Robert, felii de cașcaval Dobrogea cu reflexe verzui, brînză albă de Brăila, mușchi țigănesc, batog de morun, ghiudem, salam de Sibiu, măsline verzi și negre, iar bucătarii pregăteau escalopul atît *alla zingara*, cît și *alla Val d'Aosta*, turnedoul fiind preparat după rețeta lui Rossini...

România nu trecuse prin situația din Uniunea Sovietică, unde mersul la restaurant constituia o sărbătoare, oamenii așteptînd răbdători, înșiruiți în stradă, eliberarea unei mese, nici prin aceea din Cuba, unde se înscriau cu o zi înainte pe liste pentru a intra într-un local. După moartea lui Stalin, în epoca primului „dezgheț", în București s-au redeschis marile restaurante, iar în provincie acelea din cîteva orașe: „Coroana" la Cluj, „Lloyd" la Timișoara, „Minerva" la Craiova, „Bolta Rece" la Iași, „Berbec" la Ploiești.

S-a reluat obiceiul ca după un spectacol de teatru, de revistă sau de cinematograf – ultima proiecție începea la ora 21 –, spectatorii, soț și soție, să intre într-un restaurant. Existau în București localuri mijlocii de calitate, precum „Izvorul Rece" din fosta piață Pache Protopopescu, sau „Rustica", avînd o grădină umbrită de arbori planturoși, aflat pe locul clădirii dinspre Strada Batiștei a Teatrului Național, sau „Trocadero", cu grădină interioară de mărimea unui *patio*, havuz și un petic de gazon, greu de închipuit între zidurile unor blocuri din Piața Universității.

În unele după-amieze de sfîrșit de septembrie sau de început de octombrie, o lumină blîndă, de Orient, se lăsa peste București, inducînd o predispoziție spre lene, cugetare sau băutură. În restaurante sau în grădinile de vară încă deschise, se putea auzi atunci glasul vreunui mușteriu, decretînd cu halba sau cu paharul în mînă: „Viața e un coridor prin care trebuie să treci cu capul sus!" sau „Creștinii au fost primii comuniști fiindcă și-au dat cămașa de pe ei" ori alte aforisme din vasta sferă a filozofiei de bodegă.



LĂUTĂRISMUL LUI NOICA

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Trebuie să încep prin a recunoaște că nu sînt și nici nu am fost vreodată discipol al lui Constantin Noica, dar l-am cunoscut pe filozof și sînt în măsură să dau cîteva lămuriri despre geneza în scrisul său a acestui termen oarecum șocant: *lăutărism*, cu atît mai mult cu cît editura Humanitas tocmai a adunat cîteva texte ale acestuia punîndu-le sub un atare titlu: *Despre lăutărism*. Patosul cu care este scris îndeosebi primul text din această carte, principalul, cel dedicat lui Dimitrie Cantemir, lasă de înțeles că nu avem de-a face cu o simplă evocare aniversară a învățatului domn, ci la baza respectivului demers stă o întîmplare personală care antrena prestigiul, poate chiar demnitatea autorului. E o rană a orgoliului său, insuficient cicatrizată, sub presiunea suferinței căreia Noica răspunde, fie și doar aluziv, unor acuzații cu atît mai grave cu cît veneau din partea unor prieteni, iar cel vizat de lăutărism cultural nu era atît prințul din trecut cît chiar scriitorul de azi, adică tocmai el. Fiindcă autorul adună în sprijinul celor acuzați de lăutărism exemple dintre cele mai faimoase, nu doar Dimitrie Cantemir, ci și Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu, Iorga, Pîrvan, Enescu, Coandă, Blaga, Călinescu, Moisil, Ștefan Lupașcu și – ca o culme – „acest unic Mircea Eliade", cu toții aceștia, alături de unii din alte spații culturale, refuzînd o specializare îngustă, fiind mai degrabă spirite enciclopedice, universale; iar pe de altă parte el îi denunță pe adversarii proclamatei universalități citînd trei cazuri cu adevărat frapante: Emil Cioran, Al. Dragomir și Al. Elian.

Felul în care Constantin Noica se referă la cei trei prezumtivi adversari ai săi este unul, să nu zic lăutăresc, ci oarecum rapsodic, mitizîndu-le personalitatea în tușe groase. În cazul lui Al. Dragomir, ins cu studii și la Freiburg, sub oarecarea îndrumare a lui Martin Heidegger, care i-ar fi făcut onoarea să-și amintească de el, cîndva tîrziu, după ce acesta revenise în țară, avem de-a face mai degrabă cu o legendă pioasă cîtă vreme valoarea unei personalități o dă eventuala sa operă, opera înfăptuită și nimic altceva, fie și dacă luăm în calcul mai mult decît scrisul propriu-zis. Presupusa pregătire universitară a celui care studiase filozofia în Germania, mai apoi faptul că el își reprimase orice pornire creatoare – vor fi fost resimțite de Constantin Noica ca tot atîtea virtuale atacuri la adresa prestigiului a ceea ce întreprindea el. Să fii atît de bine pregătit pentru filozofie, cum presupune Noica despre prietenul său, și totuși să nu faci nimic pentru a-ți releva personalitatea va fi fost ca o continuă mustrare pentru cel aflat într-un perpetuu activism creator.

Cît despre Emil Cioran, acestuia îi este recunoscută reputația de care se bucurau în Franța scrierile sale, dar cu oarecare șiretenie le este indirect contrapusă incomoda *Schimbarea la față a României*, poate ultima carte de care ar fi vrut atunci autorul ei să îi fie adus aminte, ba încă și cu cele mai mari elogii, mai legîndu-l astfel încă o dată de patria originară, nu demult repugnată. Celui care i se adresase cu atîta patetism descriindu-și repudierea patriei și a limbii materne îi este pusă în față scrierea lui legată tocmai de acea patrie și de acea limbă maternă. E o subtilă, insinuată polemică subterană. Sub atîtea elogii și recunoașteri, se ascunde răzbunarea împotriva colegului de generație care privise cu ironie scrierea de mare succes a autorului român, *Rostirea filozofică românească*, titlul și întregul demers al cărții încălcînd fundamentala universalitare a gîndului care atunci cînd este cu adevărat abstract nu are cum fi nici românesc și nici... paraguaian! Cartea în cauză își are performanțele ei, dacă nu de profunzime, atunci de frumusețe a cuvintelor ce o alcătuiesc. E în totul o broderie verbală de o rară noblețe a spiritului, iar suc-

cesul în epocă va fi fost dat mai degrabă de calitățile ei literare și mai puțin de presupusa filozofie conținută. Emil Cioran, transfug din cuprinderea limbii române, nu avea cum să se simtă bine în preajma respectivei cărți care elogia tocmai acel idiom lingvistic abandonat de el, și nici „prietenul său de departe", Constantin Noica, lîngă exemplul de împlinire al celui din Paris. Fie și dacă politețea lor camaraderească salva aparențele.

Cu cel de-al treilea exemplu, acela al lui Al. Elian, specialistul în bizantinologie, ne apropiem de nucleul a ceea ce a provocat indignarea filozofului și l-a determinat să scrie un text atît de amplu pentru a-și pleda cauza, fie și dacă a făcut-o cu precauția de a nu-și trăda prea mult implicarea personală în dispută. Ceea ce caracterizează prezentarea acestui al treilea exemplu de antilăutărism este violența, o violență abia mascată în formule de civilitate, încît putem presupune că tocmai aici Noica avea de plătit o poliță, cum se spune. Fiindcă despre acest al treilea interlocutor al său, autorul textului spune tranșant că avea doar un nume, nu și o operă: „... cineva al cărui nume măcar e cunoscut, dar a cărui operă e inexistentă...". Sigur, mai apoi i se concede, în stilul exaltat, specific lui Noica, faptul că ar fi cel mai învățat bizantinolog român, cunoscut și în străinătate, dar numai prin discuții. Spun: stil specific, pentru că așa operează filozoful nostru, de predilecție numai cu formula: *cel mai*, iar acest mod nu este fără legătură cu structura personalității sale, cum vom vedea mai la urmă. Ce ar fi putut fi mai dur în caracterizarea acestui adversar al stilului pe care Noica îl apără decît să-l denunțe că, după ce că nu are o operă, Al. Elian practică o critică distrugătoare la adresa operelor altora, elaborînd referate cu privire la cărțile propuse de autorii lor unor edituri spre publicare. Iar aici textul nu ezită și filozoful se indică pe sine însuși drept victimă a unui atare referat. Și pentru ca sarcasmul său să atingă culmea indignării, Noica mai face un pas și propune publicarea în volum a respectivelor referate ca să aibă astfel și Al. Elian o operă. Pentru a ști mai exact ce a mobilizat atîta spirit polemic, este necesară o arheologie a elaborării textului, o identificare a relației dintre filozof și prietenul său, recunoscut bizantinolog.

În comunism, oficialitățile țării, foarte grijulii cu mîndria noastră de a fi români, și în aceasta ele se apropiau de atitudinea naționalistă a lui Constantin Noica, fie și dacă doar printr-o caricatură de sentiment patriotic, erau atente la aniversări și comemorări, îndeosebi atunci cînd acestea erau puse sub girul prestigios al unei instituții precum UNESCO, și în virtutea acestui fapt dădeau ordin ca publicațiile culturale să consemneze în paginile lor, cît mai adecvat, respectivele evenimente. Așa se face că o publicație anuală a Uniunii scriitorilor a întreprins demersuri ca să obțină colaborări cu privire la două personalități ale culturii naționale: Dosoftei și Dimitrie Cantemir, întîmplîndu-se ca atunci acestea să fie omagiate oficial, puse sub autoritatea acelei instituții mondiale. Învățatul Virgil Cîndea, căruia i-a fost solicitat un text în acest sens, s-a derobat de îndată și a indicat ca fiind mai în măsură să facă față pentru Dosoftei – Al. Elian, iar pentru Dimitrie Cantemir – Constantin Noica.

Mefient, înainte de a accepta propunerea de colaborare, filozoful vru să afle cine mai fusese solicitat să scrie pentru respectiva publicație, iar cînd i-a fost spus numele lui Al. Elian a izbucnit furtunos, chiar îngrozit, spunînd că bizantinologul îl va face praf pe învățatul domnitor pentru că așa obișnuiește acesta să ne critice pe noi, românii, pentru neseriozitate, pentru lăutărism, pentru că nu facem nimic temeinic, ci întotdeauna abordăm lucrurile cu superficialitate, după ureche, întocmai țiganilor muzicanți care nu cunosc notele muzicale și se mulțumesc să cînte după ureche. S-a mai liniștit de îndată ce i s-a explicat că numai el urma să scrie despre Dimitrie Cantemir, pe cînd lui Al. Elian i se ceruse să scrie despre Dosoftei, pentru că acesta descoperise o întreagă operă poetică a mitropolitului, pe teme laice, care se alătura astfel, datorită lui, faimoasei *Psaltiri în versuri*.

Cei doi au onorat la timp comenzile care le fuseseră adresate, scriind fiecare cam cîte două pagini de manuscris, textul lui Constantin Noica cuprindea considerațiile, ce se regăsesc și în ediția de azi de la Humanitas, cu privire la stilul domnitorului, după model latin, stil care utiliza fraze cu verbul la sfîrșit, dînd și acel nostim exemplu parodic, cu posmagii muiați. Însă în anul respectiv publicația în care ar fi trebuit să apară cele două prestigioase texte a fost oprită de la tipar, în ultimul moment. Prozatorul Al. Ivasiuc, pe atunci secretar al Uniunii scriitorilor, decisese astfel după ce, vigilente, organele de supraveghere i-au pus în față o listă pe două coloane, pe una erau evrei care lipseau din paginile publicației proiectate, iar pe cealaltă, ca fiind prezenți, erau

numele unor foşti deţinuţi politici. Explicaţia, întemeiată, cum că întîi lipseau nu pentru că erau evrei, ci pentru că fuseseră stalinişti, iar pentru cei din a doua categorie a fost solicitată clemenţa prozatorului întrucît el însuşi făcea parte din respectiva categorie – acea explicaţie a fost respinsă. Cenzorul era de neclintit! Astăzi mă gîndesc că intransigenţa lui ne-a salvat atunci din cine-ştie-ce belea în care am fi căzut dacă publicaţia ar fi fost tipărită.

În această situaţie, articolele au fost restituite celor doi autori, iar ei deloc descurajaţi de acest prim eşec de publicare, au reluat scrierile amplificîndu-şi fiecare textul propriu în speranţa unei viitoare ocazii de a şi-l publica. Dintre cei doi, doar Al. Elian a supravieţuit comunismului, bucurîndu-se în puţinii ani pe care i-a mai trăit după 1989 de recunoaştere publică, a primit titlul de membru al academiei, iar televiziunea naţională a difuzat un amplu interviu cu el, în două părţi, elogiindu-i activitatea. În aceste noi condiţii de ridicare în demnitate socială, am avut ocazia să îi fac o vizită. Şi-a amintit cu emoţie de mai vechea tentativă legată de Dosoftei, şi mai apoi cuprins de tristeţe mi-a povestit că, la un moment dat, Institutul de istorie literară din Bucureşti, pe vremea cînd la cîrma lui se afla Zoe Dumitrescu-Buşulenga, hotărît să scoată o istorie ştiinţifică a literaturii române, i-a încredinţat lui misiunea de a redacta capitolul despre Dosoftei. Conştiincios cum era, pornind de la acel rudiment de articol, a redactat un text de peste şaizeci de pagini şi l-a pus la dispoziţia celor care i-l solicitaseră. Dar nici de această dată nu a fost mai norocos, fiindcă proiectata istorie a literaturii române nu a mai fost făcută, iar cei de la institut nu i-au restituit studiul pretextînd că l-au pierdut. Neputincios în a reface textul, îmi povestea disperat despre acest bănuit rapt din lumea academică de la noi.

Constantin Noica nu a avut norocul să trăiască şi în anii post-comunismului cînd dacă ar mai fi fost în viaţă s-ar fi bucurat de alte mari recunoaşteri publice, atît de meritate. Ar fi fost şi el, mai mult ca sigur, primit în rîndul nemuritorilor, al academicienilor. Cît despre articolul său consacrat aniversării lui Dimitrie Cantemir, nici el nu a renunţat la text, ci a lucrat asupra lui amplificîndu-l, însă nu pentru a oferi un plus de informaţii despre prinţ, ci îndeosebi pentru a duce la capăt harţa sa cu Al. Elian, despre care nu fusese deloc vorba în acea primă variantă, ci doar în convorbirile dintre noi. Mai apoi întregul text, completat cu traducerea sa în limba engleză, a şi fost publicat de centrala din Bucureşti a organizaţiei UNESCO. Întrebarea care se pune este cea privitoare la referatul editorial care l-a supărat atît de tare pe filozof. Iată detaliile imprudenţei ştiinţifice comise de Noica, pe care a sancţionat-o bizantinologul.

După ieşirea din închisoare, în conformitate cu pregătirea sa universitară, Constantin Noica a fost angajat să lucreze la un institut de cercetări în domeniul logicii, subordonat academiei şi condus de profesorul Athanase Joja, reputat aristotelician. Erau, şi unul şi celălalt, nişte sudici, plini de evlavie pentru Grecia, într-un fel nişte urmaşi ai fanarioţilor, iar dacă, spre deosebire de Noica, Athanase Joja era comunist, om de stînga cu toată convingerea, mai erau însă şi din punct de vedere ideologic legaţi fie şi doar indirect. Profesorul avea un frate, pe arhitectul Constantin Joja, care avusese în tinereţe o orientare politică similară aceleia a lui Noica şi în consecinţă fusese şi el condamnat la închisoare de comunişti, întocmai cum avea să i se întîmple din aceleaşi motive şi filozofului.

Sub influenţa, aşadar, a lui Athanase Joja şi probabil ca o obligaţie de serviciu, prin îndeplinirea căreia îşi justifica remuneraţia lunară, Constantin Noica a început să traducă în româneşte comentatorii lui Aristotel, publicînd în anul 1968: Porfir, Dexip, Ammonius, *Comentarii la Categoriile lui Aristotel*, însoţite de textul comentat; iar în anul 1971: Ammonius, Stephanus, *Comentarii la tratatul Despre interpretare al lui Aristotel*, însoţite de textul comentat. Ambele ediţii beneficiază din partea lui Noica nu doar de traducerea textelor propriu-zise, inclusiv a textelor lui Aristotel la care se referă comentatorii, ci şi de prefeţe, note şi comentarii moderne. Dar filozoful nu se resemnează la a continua pe această linie, ediţia de referinţă a respectivelor texte cuprinzînd destule volume, încît ar fi avut ce face ani îndelungaţi!, ci el trece la un proiect mult mai ambiţios: editarea comentariilor lui Teofil Corydaleu, în principal după manuscrisele aflate în ţara noastră, la biblioteca academiei şi la cea din Iaşi.

Teofil Corydaleu (1574-1646), născut într-o suburbie a Atenei de la numele căreia îşi ia propriul nume, se presupune că şi-a început studiile acolo dar le-a continuat în Italia o vreme chiar în Roma, la Colegiul „De propaganda fide". A trecut apoi în Veneţia ca profesor, dar renunţă deocamdată la cariera didactică şi pleacă la Padova să-şi continue studi-

ile și acolo își obține titlul de doctor în filozofie și în medicină. Se reîntoarce apoi la Atena unde, după opinia biografilor săi, el este cel care reînvie studiul academic al filozofiei, după ce acesta fusese interzis de împăratul Iustinian în anul 529, deci după aproximativ un mileniu. Nu rămîne însă prea mult aici și rătăcește o vreme prin orașe de provincie ajungînd pînă la urmă la Constantinopole pentru a preda filozofia în Fanar, cartierul grecesc al acestuia. Călătorește mereu, intră într-o mănăstire, se reîntoarce la Constantinopole unde preia conducerea academiei din Fanar, dar nu rămîne pentru mult timp, ci călătorește iarăși, încearcă fără succes să obțină conducerea școlii comunității grecești din Veneția. Este apropiat de patriarhul Cyril Loukaris, prieten și protector al său, într-o perioadă în care biserica ortodoxă are de făcut față asalturilor prozelite și ale catolicilor, și ale reformaților. La insistențele acestuia revine la conducerea școlii din Fanar, este copleșit cu onoruri și cu demnități, dar cînd patriarhul este asasinat, el însuși trebuie să se ascundă, iar mai apoi, cînd persecuțiile par să se fi sfîrșit, încă mai are parte de un teribil atac, în care nu doar el, ci filozofia însăși este spulberată în numele credinței în Dumnezeu. Reușește să scape fugind și ascunzîndu-se iarăși, apoi revine în vremuri mai favorabile, intervine în mari dispute teologice, primește demnități eclesiastice, este apoi revocat și se reîntoarce în Atena lui pentru a-și redeschide învățămîntul propriu de filozofie aristotelică. Unii dintre elevii săi vor ajunge nu doar să viziteze țările române, ci unul dintre ei chiar va preda filozofia la București. Altui elev al său, aflat și acesta tot în București, îi scrie una dintre ultimele scrisori păstrate pînă azi, în care își exprimă regretul că din cauza vîrstei nu poate răspunde invitației de a vizita țările române. Dar dacă el în persoană nu a ajuns pe meleagurile noastre, în schimb învățătura sa filozofică a fost predată în academiile domnești din București și din Iași, unde învățămîntul era în grecește, și lucrări ale sale au rămas în copii manuscrise în bibliotecile mari din cele două orașe.

Tocmai despre acest Teofil Corydaleu, în anul 1948, într-o ultimă zare de lumină, în imediata preajmă a beznei comuniste, se tipărea la București în limba franceză amplul și savantul studiu al lui Cleobul Tsourkas *Le débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans, La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée* (1563-1646) (sic!). În fapt avem de-a face cu teza de doctorat susținută de acesta la Universitatea din București. Bazat pe o amplă documentare, studiul face mereu referire la copiile manuscrise ale filozofului elen aflate în cele două mari biblioteci din țara noastră, din București și din Iași, chiar reproduce, în planșe afară din text, pagini din acestea, ba și unele foi de titlu din cărțile tipărite ale aceluiași.

Cu acest autor savant, ajuns între timp profesor la Universitatea din Salonic, Constantin Noica, cerîndu-i un studiu introductiv, pornește la drum să editeze științific manuscrisele care cuprind comentariile lui Corydaleu la operele lui Aristotel. Tipărește astfel un prim volum dintr-o anunțată serie *Oeuvres philosophiques* ale lui Teofil Corydaleu, așadar în greacă și în franceză, și anume o *Introduction à la logique*, avînd pe pagina de titlu precizările: Texte grec établi par Athanase Papadopoulos, précédé par une étude de Cléobule Tsourkas, traduit et présenté par Constantin Noica, Bucarest, 1970. În prefața cu care deschide cartea, filozoful mărturisește că s-a consultat cu Al. Elian și îi exprimă acestuia gentile mulțumiri: „Nous avons largement profité des conseils et suggestions que le byzantiniste roumain, Pr. Alexandre Elian, a eu la bonté de nous offrir". Doi, trei ani mai tîrziu, pe copertă avem indicat anul 1972, iar pe pagina de titlu 1973, este publicat un al doilea tom din aceste opere filozofice, cu o echipă editorială schimbată, și anume *Commentaires à la Métaphysique*, Introduction et traduction de Constantin Noica, Texte établi par T. Iliopoulos. Și de această dată filozoful nu omite exprimarea recunoștinței față de bizantinolog: „... l'éminent byzantiniste roumain M. Alexandre Elian, professeur à l'Institut Théologique de Bucarest, a eu la bienveillance de revoir le texte grec..." Cuvintele acestea, cu toată eleganța formulărilor, nu prea pot ascunde ruina în care căzuse ediția operelor celui considerat de mulți drept ultimul mare comentator al lui Aristotel, fiindcă traducerea paralelă din greacă în franceză, contribuția propriu-zisă a lui Constantin Noica, avansează numai pînă la pagina 135, iar mai departe, pînă în final, la pagina 326, nu mai avem decît versiunea originală, în greacă, semn că filozoful renunțase de bună voie sau fusese nevoit să renunțe la a avea o contribuție a sa la editarea lui Corydaleu, după copiile manuscris aflate la noi în țară. Iar alte volume, din seria de opere anunțată, nu au mai apărut, de atunci pînă azi manuscrisele lui Corydaleu rămînînd ascunse în bezna neștiinței de carte grecească de la

noi.

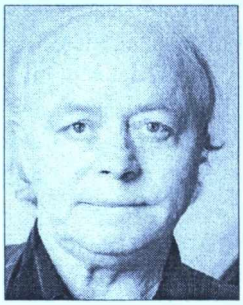
Cum propunerea sarcastică făcută de Noica de a fi editate referatele editoriale ale lui Al. Elian pentru a avea și el o operă – din cîte știu nu a fost dusă la împlinire – , nu putem cunoaște ce a scris de fapt acesta atunci încît a întrerupt realizarea măreţului proiect al filozofului, putem face doar supoziţii între exprimarea politicoasă din prefaţa în limba franceză și furia abia stăpînită din textul despre Dimitrie Cantemir, acesta simplu pretext pentru ca filozoful să-și regleze conturile cu mai mult sau mai puţin ipoteticii săi detractori, dar în primul rînd cu bizantinologul care i-a stat în cale. De ce va fi fost oare filozoful atît de afectat de renunţarea la proiectul său? Fiindcă oricum va fi fost acel referat, el punea în cauză doar competenţa lui Noica în domeniul limbii eline moderne, postbizantine. Putem bănui că de fapt Noica, sudicul, prin descendenţă originar din sudul Dunării, era legat de o afectivitate, mascată însă profundă, faţă de lumea fanariotă. Cînd s-a pus problema demolării criminale a ruinelor mănăstirii Văcărești, el s-a agitat teribil încercînd să convingă în dreapta și stînga că acolo ar trebui să fie o academie de studii, un sediu suprem al unei presupuse intelectualităţi dîmboviţene. Dovedea astfel că pentru el secolul fanariot, cel mai întunecat veac din istoria multimilenară a locuitorilor de pe aceste meleaguri – au spus istoricii, nu era decît relaţia prin texte ca cele ale lui Corydaleu cu Grecia eternă. Ignora faptul că atunci, cu fanarioţii, s-a încercat, fie și numai în spirit, să fim făcuţi cu toţii greci. Și mai ignora un fapt, că atunci cînd în semn de protest pentru secularizarea averilor mănăstirești decretată de Cuza Vodă, inclusiv a moșiilor închinate, călugării de la Văcărești, părăsind cu mînie lăcașul sfînt și ţara, au azvîrlit în urma lor un greu blestem asupra neamului nostru.

Cît despre Al. Elian, acesta nu doar că era pînă într-atît de familiar cu limba elină încît cînd scria nimerea cu greu caracterele latine, iar pagina sa de manuscris în limba română era împestriţată cu caractere grecești, dar avea o mare severitate cu sine însuși înainte de a fi sever cu alţii. Se spune că un slavist de renume făcuse în ani de zile un catalog ce ambiţiona să fie exhaustiv al manuscriselor în slavonă din biblioteca academiei, Tudor Vianu, pe atunci director al respectivei instituţii și în această calitate responsabil cu aprobarea tipăririi catalogului, a hotărît să fie dat spre referat lui Al. Elian, iar acesta, deși nu era specialitatea sa, găsi un număr considerabil de erori.

Dar, fiindcă în această polemică a fost vorba de comentariile la operele lui Aristotel, trebuie spus că au trecut și alţii prin paginile respective, mă refer la marea ediţie apărută sub egida academiei din Berlin. Le va fi consultat Athanase Joja, Dan Bădărău, care și-au avut în Stagirit obiectul predilect al preocupărilor filozofice. Și a mai trecut pe acolo Aram M. Frenkian, eminentul specialist în gîndirea antică. A răsfoit tomurile academice, a observat unele greșeli, drept pentru care a elaborat o erată. Cît sînt specialiștii germani de mîndri de perfecţiunea ştiinţei lor, nu s-au simţit deloc jigniţi sau acuzaţi de lăutărism, ci au publicat în periodicul *Philologus*, Zeitschrift für das klassische Altertum, Band 108, Heft 3/ 4, S.301-303, trei pagini sub titlul: *Emendationem zu den „Commentaria in Aristotelem graeca"*. Numai trei pagini, de corectură, conjecturi și ipoteze, însă dense de atîta erudiţie. E o demnitate și în munca aceasta filologică!

Încă de pe cînd era doar un asistent universitar la Cernăuţi, Aram M. Frenkian își tipărea contribuţiile ştiinţifice, uneori chiar în acel oraș, în limba franceză și probabil pe cheltuială proprie, le trimitea apoi la marile biblioteci din Occident iar specialiștii de acolo s-au referit nu o dată la ele cu preţuire. Constantin Noica nu aparţine acestei lumi universitate, a oamenilor de ştiinţă. Asemeni profesorului său Nae Ionescu, și el se risipește mult în publicistică, în gazetărie, cultivînd foiletonul pe teme culturale, iar degradarea socială la care îl supune regimul comunist, marginalizarea – îl împing la o exaltare teribilă. Nedreptăţit în chip flagrant, exclus, umilit, el se referă tot mai patetic la genii, la Eminescu, întotdeauna *la cel mai*. Tezele sale din acest text consacrat în aparenţă lui Dimitrie Cantemir, cît și din celelalte două articole de dimensiuni mai mici – sînt toate expresii ale deformărilor la care este supusă personalitatea sa în timpul comunismului. E înconjurat de un enorm succes de public, dar pare din ce în ce mai convins că lumea e netrebnică, se tînguie tot mai patetic, societatea de azi nu-l înţelege cu adevărat nici pe Platon, cum l-ar putea atunci înţelege pe el?!

Ca un tragic Don Quijote, Constantin Noica se ridica exaltat pentru a-și apăra demnitatea spiritului propriu, ameninţată crede el și de cîţiva dintre prieteni, cînd de fapt ocupaţia ideologică a ţării era aceea care îl ţinea departe de locul și de rostul care i se cuveneau. Dar putea el spune aceasta? Putea el măcar să vadă aceasta?



TRĂIND ÎN MITURI ȘI LEGENDE

Vasile IANCU

Miturile fundamentale, filtrate în zeci de generații, multe dintre ele, încărcate de sacralitate (avem în vedere nu numai sensul religios al termenului), legendele, cu frumusețI imaginative și simbolistică fascinante, fie sacre, fie profane (de altminteri, noțiunea de mit se suprapune, într-o anume accepțiune, peste aceea de legendă), dau seamă de particularitățile colectivităților bine definite, ale popoarelor în stadiile lor arhaice, de istoria umanității spiritualizate. Dacă înțelesul originar al mitului e, cum zice Mircea Eliade, „întotdeauna povestirea despre o *creație*", trebuie să avem în vedere multiplele sale semnificații conferite de cercetările moderne, vocabula intrînd glorios în critica literară, filosofie, hermeneutică etc. S-au scris multe tomuri despre miturI și mitologii. Iar studierea miturilor/ legendelor – creații ale forței spiritului și sensibilității – în miezul lor conceptual, deși, nici „coaja" expresivă nu poate fi trecută nicidecum cu vederea, dimpotrivă, ne conduce nu numai la cunoașterea altora, ci și la deslușirea propriei noastre ființe, la devenirea „fragedei firi". Nu despre asemenea valori spirituale vrem să vorbim. E treaba specialiștilor în materie. Ci despre tendința, evidentă nu de ieri, de azi, de a crede și a trăi în false mituri și legende, cele mai multe, fabricate în anii lungi de tulburare a ființei noastre, tendință ce pare a copleși, mai mult, de a arunca în neant pe cele esențiale. Pornire exacerbată în regimul dezmățului ideologic marxist-leninist-stalinist. Generațiile ce se formează în sistemul politic postdecembrist, cu toate neajunsurile acestui sistem, eliberate de cutumele draconice ale ideologiei roșii și, prin efect direct, mult mai pragmatice, nu mai au motive să gîndească în șabloane național-comunistoide, să se aprindă la idei sulfuroase. Din păcate, se pare că renunță și la virtuțile morale ale miturilor cardinale, definitorii și, în bună măsură, îmbogățitoare pentru ființa lor – să zicem, națională? –, și la frumusețile legendelor autentice. De aici, și tentația fabricării altor mituri false, a legendelor de-un sezon. După cum, e foarte evident, deși îmbrăcat în alte „haine", un fenomen știut, la fel de vital și agresiv, ca orice ideologie de prostit mințile lenește și/ sau naive: fantasmele ideologiei socialiste/ comuniste, cu toate miturile ei mincinoase, fățarnice și, inevitabil, nocive, mai bîntuie încă mințile multora, chiar și ale tinerilor cu caș la gură. Care habar n-au de crimele săvîrșite în numele egalității și al luptei de clasă – și nici nu manifestă curiozitatea de a cunoaște această tragică istorie –, fascinați, de pildă, de „eroi" precum fanaticul sangvinar, brutalul, cinicul demagog Che Guevara, un „macho" care, cu pistolul la purtător, găurea dezinvolt capetele „dușmanilor poporului" în Cuba castristă. Dovadă că tineri ce se cred social-democrați poartă cu mîndrie, firește, revoluționară, tricouri și șepci cu chipul „gagiului". Probă a ignoranței, și încă o ignoranță înfumurată. Ce au în comun acești tineri dîmboviteni, care la mijloc de decembrie 1989 încă mai gustau salam cu soia – și ăla luat de părinți pe cartelă, la cozi infernale – cu sîngerosul aventurier argentinian, care a organizat primele gulaguri în Cuba comunistă. Satana știe cu siguranță. Stupefiant e să vezi așa simpatii. Sau li s-o fi transmis, empatic, virusul acelui mit smintit de la bătrînii bolșevici, metamorfozați în social-democrați? Pragmaticii tineri ar mai trebui să țină seama că, dincolo de faptul că democrația nu-i „acel palat de lux la care se poate ajunge cu supersonicul, ieșit din fabrica de clișee propagandistice care este imaginația socialistă" (Jean-Francois Revel – *Revirimentul democrației*), există și valori ale sensibilității, fără de care nu putem trăi decît precum roboții. Or, roboții, se știe,

sînt programați.

O realitate se impune: o bună parte din generațiile dresate în comunism continuă să fie prizoniera acelor false mituri/ legende pervertite în simboluri național-comuniste. Probabil, cei mai numeroși se vor elibera din această gîndire captivă numai prin extincție. Excepțiile întăresc regula. Și, ceea ce pare paradoxal doar la prima vedere, în rîndul acestor captivi sînt mulți oameni școliți, s-ar putea spune, chiar instruiți, de la care ai avea pretenția să gîndească, în sfîrșit, cu capetele lor. Dar nu: gîndesc în continuare ca exemplare informe ale unei mulțimi irațională, masă animată pînă la amețire de idealuri utopice, de sloganuri demagogice, pe cît de înfocate, pe atît de amăgitoare. Și am spus *paradoxal doar la prima vedere*, întrucît am întîlnit oameni simpli care judecă foarte limpede lucrurile, care au acel bun simț în a despărți binele de rău, adevărul de minciună, iar mulți inși cu destulă carte cantonează în prejudecăți cu o încăpățînare suspectă, cărora, parcă, le plac situațiile confuze. Ca și creierele lor. Se vede că bunul simț, discernămîntul nu se învață niciodată la școală. Le ai sau nu le ai. Sînt chestiuni sensibile cărora le cad pradă destui indivizi, acționînd uneori ca o gloată cu nostalgia puterii cezarice. Una din ele, care a frămîntat multe minți lucide, dar și înfierbîntate: *specificul național românesc*.

Cîteva minți s-au aplecat cu bună credință, erudiție, bun simț și profunzime/ gravitate asupra problemei; creierele aprinse au făcut din ea un panaș politic sau marotă (după caz și fire), apelul la „specificul românesc" fiind conjunctural, un fel de manta de ploaie în joase bătălii politice, culturale ori de altă natură. E trist că se întîmplă așa. Dar ce se poate face decît să ne păstrăm mintea limpede. Sigur că orice discuție despre acest subiect delicat și, totodată, complicat, probabil, niciodată dus pînă la capăt, trebuie să se poarte în cunoștință de cauză, așadar, cu argumente pe masă, cum se spune, calm, fără preconcepții și mize pătimașe, în nici un caz politice. În linia tradiționalelor prelecțiuni junimiste, profesorul, scriitorul Mihai Zamfir a expus la Casa Pogor (Muzeul Literaturii din Iași), un sintetic punct de vedere asupra chestiunii: „...din păcate, legată întotdeauna de conotații de natură politică; nu s-a putut vorbi aproape niciodată despre *specificul național* într-un mod detașat, într-un mod științific (...), practic, în ultimii 50 de ani, s-a scris foarte puțin sau aproape deloc despre problema în cauză". Mihai Zamfir constată că ultimii gînditori care au scris în libertate pe o asemenea temă au fost Mircea Eliade, Nicolae Iorga, Mircea Vulcănescu, iar Garabet Ibrăileanu a lăsat în manuscris o lucrare „extraordinară". Dar aceștia „se bazau – consideră M.Z. – pe o metodologie specifică epocii lor; între timp, știința a făcut progrese semnificative". Este invocată contribuția recentă a unui cărturar de elită, prea puțin cunoscut, Iordan Chimet, care, în trei volume, a antologat ceea ce a găsit mai interesant în problema specificului național (*Dreptul la memorie*). Or, sîntem frapați de faptul că ultimele contribuții într-adevăr inteligente rămîn cele din 1938-1939, sublinia conferențiarul.

Tăvălugul comunismului a declanșat și în România, în materia de care vorbim, reacții/ efecte hilare, caricaturale, absurde chiar. Știm de la învățămîntul marxist-leninist, obligatoriu în învățămîntul universitar de toate gradele și impus în multe colectivități profesionale ca normă de serviciu, că națiunile trebuie să dispară. Internaționalismul proletar-comunist care, în viziunea liderilor ei, avea să cucerească întreaga planetă, aplatiza pînă la neantizare toate națiile. Pămîntul avea să fie populat de o unică lume comunistă. De cine, totuși, dirijată? De un *comitet central planetar*? Cu sediul, unde? Utopie cutremurătoare. Așa că, la ce bun să se mai vorbească *de specificul național*. Pe urmă, în Romania, după instalarea solidă a lui Ceaușescu, a urmat o altă fază: național-comunismul de tip scornicestean. S-a trecut în cealaltă extremă, punctează M.Z. „Genialul din Carpați" a început să repete obsesiv-paranoic ideea că „poporul român ar fi poporul cel mai înzestrat din lume". Protocroniștii, de pildă, s-au străduit, parcă, să-i dea apă la moară. Nu mai pridideau cu „prioritățile" spectaculoase ale românului, cu născociri și născocitori carpatini fenomenali. Devenisem un fel de „buric al pămîntului", încît credeam – unii mai cred și acum – că „cîrmaciul" (scuzați cacofonia, dar merge) e în

stare să aplaneze conflicte planetare, să aranjeze pacte absolute prin țările afro-asiatice, prin care bîntuia de zor cu a sa consoartă – „academician". Gîndeam – cine gîndea! – ca niște *mankurți*, ca niște copii oligofreni. „Un imprudent" – zice delicat Mihai Zamfir, cînd, de fapt poate fi vorba de un lingău, de un oportunist cinic, pofticios de *ciolane* – „îl informase pe Ceaușescu despre fraza din Herodot – referitoare la traci; și atunci, povestea că sîntem cei mai minunați traci s-a instalat în mintea lui obtuză și a devenit un fel de adevăr obligatoriu (...) În corul asurzitor al acestor figuri caricaturale s-a înstăpînit o tendință: de a nu se vorbi deloc despre *specificul național* și ideea fixă cum că sîntem cei mai... Și, firesc, „a fost foarte greu să se constituie o teorie coerentă".

Profesorul Mihai Zamfir mărturisește că nu posedă o asemenea teorie, însă expune cinci evidențe. Cu specificarea: „pentru mine sînt evidențe".

Prima, în sinteză: pentru că problema în discuție nu este una rasială (cercetătorii anilor '30 cînd vorbeau de „rasa română" se aflau în eroare, sintagma fiind o ficțiune de natură ideologică), ci una culturală, trebuie să admitem că „sîntem un amestec rasial dintre cele mai interesante". De la legendara unire dintre daci și romani, pe aici au trecut slavii – și s-au statornicit multă vreme –, pe slavi romanizați s-a altoit o cantitate enormă de elemente alogene. Slavii au fost împinși de turci; în Transilvania, timp de un mileniu, au trăit împreună români, maghiari și popoare slave. Să mai amintim de formațiunile statale de pecenegi și cumani. La urmă, în ultimii 200-250 de ani, România a fost o țară de imigranți: germani, italieni, evrei (aceștia din urmă, veniți în mai multe etape, de vreme ce se găseau și în timpul lui Ștefan cel Mare), polonezi etc. Concluzia: „Oricine poate controla, pe baza propriei sale formații, pînă în cel puțin două generații în urmă, elemente alogene". De ce nu vorbim apoi – tot fără prejudecăți – de existența seculară, între români, a țiganilor? Dacă, la sfîrșit de secol XVI, Ștefan Răzvan, „născut dintr-un tată țigan și o mamă moldovancă" (A.D. Xenopol – *Istoria românilor din Dacia Traiană*, volumul V, Iași, Editura Șaraga, 1896), ajunge domn al Moldovei, e drept, pentru cîteva luni, ne putem lesne imagina că de-a lungul veacurilor sîngele daco-roman s-a mai amestecat, pe ici-colo, și cu puțin sînge țigănesc. Lucruri știute, ca să fim cu picioarele pe pămînt, de toată lumea, dar băgate sub preș. Poate că această „evidență" a lui M.Z. se verifică mai greu în zonele rurale izolate față de șleaurile bătătorite.

A doua evidență: „...a aparține poporului român înseamnă, în primul rînd, a aparține *cultural* poporului român; o cultură foarte ciudată". Slavi romanizați – iată o opinie ce va contraria pe mulți –, limbă neolatină, însă, în loc să fim creștinați catolic, am fost creștinați ortodox, am scris cîteva veacuri limba română cu caractere slave, am fost slavi cîteva secole, încadrați lingvistic, bisericesc lumii slave, la curțile domnești, în mănăstiri se scria și se vorbea în slavă, aproape două secole am suferit influența culturii grecești, după care a venit relatinizarea, la noi, foarte tîrzie față de cazul francezilor, spaniolilor, portughezilor". Concluzia: „Puține popoare se pot lăuda că au conviețuit substanțial cu forme de civilizație atît de diferite".

A treia evidență: „... limba română este cea mai pitorească, dar, în același timp, una dintre cele mai năucitoare, etimologic vorbind, între toate limbile Europei". O statistică, bazată pe lucrarea editată de Marius Sala și de un colectiv de la Institutul de Lingvistică – *Vocabularul limbilor romanice* – este revelatoare: în limba noastră avem 22% cuvinte slave, 4% – maghiare, 3,5% – turcești, 3,5% – grecești, 2% – ruse, 28% – franceze, cîteva engleze. Restul – socotiți și dumneavoastră – latine moștenite.

Concluzia: „Nimeni în Europa nu are o asemenea structură paradoxală a vocabularului". De aici și dificultatea străinilor de a o învăța, și ușurința noastră de a învăța limbile altora, mai cu seamă cele neolatine și slave. Prin urmare, dezavantaje care aduc... avantaje.

A patra evidență: „... ciudățenia culturii române în ceea ce privește influențele exercitate asupra ei". Mai întîi, cea franceză, apoi, o fertilă influență germană. O foarte interesantă observație: „Influența franceză a creat și o mulțime de epigoni, o literatură uneori de mîna a doua sau a treia. Influența germană a creat *întotdeauna* (s.n. – V.I.) personalități extraordinare (...) E foarte greu de dat o explicație rațională acestui fapt". Evidentă este „și o contrapondere italiană în secolele XIX-XX". Mai e de adăugat că la noi există și o dominantă de natură folclorică.

A cincia evidență: de regulă – psihologic vorbind – defectele și calitățile noastre au drept sursă modul în care ne privim pe noi înșine. „Etichetele aplicate popoarelor au, pînă la urmă, tot o sursă culturală". Dacă cineva ar dori să facă o caracterizare a acestui popor (și a oricărui altul), care să fie cît mai aproape de adevăr, ar fi necesare anchete (științifice) pe sute de mii de persoane. Or, acest lucru e foarte greu de realizat. Cine s-ar încumeta la un asemenea demers? Și tot întrebăm: și pentru ce? Ca să aflăm ce? Poate ceea ce, îndeobște, știm.

Concluzia finală a profesorului M. Zamfir la aceste evidențe: „Ceea ce unește popoarele Europei înseamnă mult mai mult decît ceea ce le desparte". Iar cît privește *specificul național românesc*, putem fi, totuși, de un optimism moderat: laturile negative și cele pozitive se află în echilibru. Probabil – cine știe? – într-un viitor (greu de precizat, dacă nu imposibil), însușirile noastre frumoase, fermecătoare, durabile le vor copleși pe cele urîte, detestabile, de care, uneori, ne e rușine. Ar fi interesant dacă Mihai Zamfir ar dezvolta aceste *evidențe* într-un studiu amplu, care să fie publicat în tiraj de masă. Să vezi atunci ce reacții vehement-frustrante. Precum a produs, bunăoară, în rîndul *rrromânilor verzi*, lucrarea filosofului D. Drăghicescu. (*Din psihologia poporului român.*) Reacții care, cu certitudine, ne-ar prinde bine. Să ne mai uităm în oglindă, să vedem cum (mai) sîntem. Chiar dacă *evidențele* lui Mihai Zamfir pot fi, și în parte, amendabile, merită să reflectăm asupra lor.

Prea mulți care discută despre *specificul național românesc* leagă indiscutabil, necondiționat acest specific de ortodoxia majorității românilor. Ca și cum românii transilvăneni care s-au unit cu Roma (greco-catolicii), catolicii din Moldova de mijloc, ce se consideră români – și vorbesc numai limba română –, numiți, credem, impropriu, toți, la grămadă, ceangăi (cîteva sute de mii), n-ar fi români. Putem oare să-i considerăm pe maramureșeni, în bună parte, greco-catolici, ca nereprezentativi pentru specificul național românesc? Cum se poate uita, apoi, că numai contactul cronicarilor moldoveni cu Polonia catolică, așadar, și cu limba latină, i-a luminat pe acești cărturari și talentați cronografi că „de la Rîm ne tragem"? Cronicarii noștri n-au învățat latina la Pliska ori Tărnovo, iar imboldul de a face istoriografie națională a venit din Polonia catolică, nu de la Muntele Athos. Stolnicul Constantin Cantacuzino, „cea mai de seamă personalitate, care a ilustrat epoca așa de strălucită a lui Brîncoveanu, inspiratorul politicii, dar și sfetnicul prețios pe tărîmul vieții culturale, scriitor de largă și profundă cultură, care prin erudiția lui poate fi așezat alături de Dimitrie Cantemir" (N. Cartojan – *Istoria literaturii române vechi*), și-a împlinit studiile academice în Padova catolică și renascentistă. Nu la Plovdiv sau Stambul.

Niciodată, vreun profesor din liceu (nu mai zic din gimnaziu), nici măcar din facultate (de Litere) nu a spus generației mele un adevăr – din păcate, ocolit și acum ori scris cu jumătate de gură: iluminismul românesc, promovat de Școala Ardeleană, a fost înfăptuit de cărturarii greco-catolici, mai toți, preoți uniți cu Vaticanul. George Călinescu, în *Istoria literaturii române...*, în capitolul *Descoperirea Occidentului*, scrie: „Iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre, blăjenii încep cu ardoare vrednică de laudă să demonstreze neamului oropsit asupra căruia au obicei străinii «de a vomi cu condeiul», luînd unul de la altul deformările așa «precum un măgar pe măgar scarpină»". O paranteză: cît de actuale sînt, și azi, după aproximativ 200 de ani, observațiile lui Petru Maior, citat de Călinescu! Și, într-alt loc: „În vreme ce boierimea principatelor înainta în Europa pe calea politică, *țărănimea ardeleană* (s.n. – V.I.) găsi un bun drum de *occidentalizare prin biserică*" (s.n. – V.I.). Adică, prin biserica greco-catolică, prin catolicism. O altă aserțiune călinesciană: „Problema limbii le stă mai cu seamă pe suflet celor trei mari blăjeni (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior – n.n. – V.I.). Limba trebuia să fie o icoană a romanității noastre". Și în aceeași vreme, în Moldova și Țara Românească, aflate sub puternica influență fanariotă, la mare cinste în cancelariile domnești, la curțile boierești, în biserici, în puținele școli existente, era greaca, nu latina. Eugen Lovinescu este și mai tranșant și explicit (în *Istoria civilizației române moderne*, 1924-1925) în legătură cu înrîuririle pozitive ale civilizației și culturii apusene – catolice, dar și reformate – în Estul Europei, de care țările române au avut prea puțin

parte. Cu excepțiile știute: în Transilvania și Banat. „Cel mai activ ferment al orientalizării a fost însă ortodoxismul, scrie Eugen Lovinescu. Într-o vreme, în care deosebirile între popoare se făceau mai mult prin religie decît prin rasă, el ne-a aruncat în primejdia contopirii cu acea masă a slavilor de sud și apoi de est. În dosul crucii, spunea Cervantes, se ascunde diavolul; în dosul crucii bizantine se ascundea rusul. Legîndu-ne sufletește de o religie obscurantistă, înțepenită în tipicuri și formalism (evidente și-n acest început de veac XXI – n.n. – V.I.), ortodoxismul ne-a impus o limbă liturgică și un alfabet străin (gînd latin exprimat în slove cu cerdacuri!), fără a ne ajuta la crearea unei culturi și arte naționale". Și în alt loc: „Prin smulgerea din sînul catolicismului, în care se desăvîrșea ciclul civilizației moderne, a rezultat și înstrăinarea de cea de a doua mișcare a culturii europene, reprezentată prin Renaștere". Elocventă este opinia filosofului rus Ceadaev – tocmai din sînul panslavismului răsăritean! –, opinie invocată de cărturarul român: „Închiși în schisma noastră, nimic din ce se petrecea în Europa n-ajungea pînă la noi. N-aveam nici un rost în treburile lumii... În timp ce lumea se reclădea din temelie, nimic nu se înălța la noi; rămîneam pitiți în bordeiele noastre de lemn și de stuf. Destinele neamului omenesc nu se împlineau pentru noi". Observații valabile și pentru noi, românii, care „am primit formele spirituale ale civilizației bizantine, prin slavii de la sud, care „am suferit moleșitoarea influență turcească, de la îmbrăcămintea efeminată a șalvarilor, a anteriilor și a ișlicelor, pînă la concepția fatalistă a unei vieți pasive, ale cărei urme se mai văd încă în psihea populară", care „am cunoscut, în sfîrșit, degradarea morală, viițiile, corupția regimului fanariot (...), „acțiunea dizolvantă a celor trei împărății vecine". Dincolo (și) de aceste condiții istorice, ortodoxismul rămîne, totuși, factorul decisiv al orientalizării noastre.

M-am întrebat și mă întreb frecvent unde ar fi fost România, dacă locuitorii principatelor ar fi adoptat confesiunea catolică încă de la începuturi. Oricum, nu aici, la stadiul în care ne aflăm, ci mult mai în... miezul Europei. Exemplul Poloniei, țară slavă, nu latină, dar catolică, este elocvent. Este suficient să reamintim că polonezii aveau universitate la Cracovia la anul 1364, iar românii, peste cinci veacuri (!), la Iași (1860). Și mai grăitor este exemplul Ungariei, cu o populație ugro-finică, așadar, cu foarte puține înrudiri în Europa, care a îmbrățișat religia catolică, devenind una din puterile importante în această parte de lume, chiar părtașă la un imperiu, stăpînind, prin guvernatori numiți de ea, Transilvania. Țările Baltice, foarte mici, au rezistat în coasta imperiului rus, mereu gata să scoată sabia, pușca sau tunul pentru a mai lua o bucată de pămînt (creștin ortodox, creștin catolic, islamic, nu conta!), au rezistat și și-au păstrat identitatea și pentru că au fost preponderent catolice. Sau, să luăm seama la diferențele dintre țările fostei Iugoslavii: unde e Slovenia catolică și unde sînt celelalte state ortodoxe și Bosnia, majoritar, islamică.

Vreun cititor al acestor rînduri, animat de ceva patimi ortodoxiste (eventual, pravoslavnice?), ne-ar putea bănui că sîntem de altă confesiune. Nu. Sînt botezat în ortodoxie, neamul patern vine din Maramureș (un străbun, tot ortodox, se numea Iancu Moroșanu), iar în neamul matern au fost și sînt călugărițe, preoți de rit ortodox. Prin urmare, judecățile și ipotezele noastre, fără *parti-pris*, pornesc de la constatări reale, de la realități existente, pe care orice om cu scaun la cap și elementar bun simț le poate face, cu ochii – nu cu ochelari de cal – pe harta istoriei și civilizației noastre. Dar, să trecem... Că și așa nu se mai poate face nimic cu trecutul.

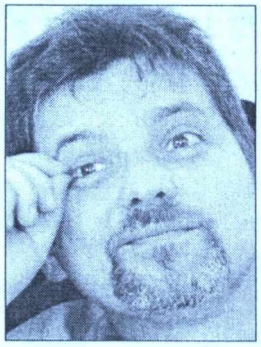
Cu ceva timp în urmă, revista „Vatra" reproducea textul preotului greco-catolic, teolog și filosof Ioan Miclea, care a părăsit această lume în anul 1982, „aproape necunoscut în propria lui țară". Deși a lăsat, în literă tipărită, pînă în anul 1948, 10 cărți și 135 de studii, iar Securitatea, după desființarea Bisericii Greco-Catolice, i-a confiscat și distrus 3.400 de pagini în manuscris. După ce prezintă viziunea ortodoxiei oficiale despre Unirea de la 1700, Ioan Miclea inserează în text cîteva opinii ale unor mari cărturari ortodocși, între ei, istorici de prestigiu incontestabil, despre acest act major din istoria noastră. Iată: „Petru Maior, Gheorghe Șincai, Samuil Micu și tovarășii lor au săvîrșit misiunea resurecțiunii poporului român (...); prin ea (– prin direcția latinistă – n.n.) a luat ființă sentimentul nostru național și naționalizarea culturii și a lit-

eraturii noastre, a tuturor aspirațiilor noastre (...), „... ortodoxismul nostru a fost evenimentul cel mai grav în urmări pentru dezvoltarea noastră culturală, căci ne-a legat pentru veacuri de cultură orientală" (Sextil Pușcariu); „Literatura română nu poate porni de la dînșii (de la călugări) care cîntau pe bulgărește pînă și isprăvile lui Ștefan cel Mare. (...) Nu de aici putea să vină acea lumină despre noi și a ne ridica din umilință" (D. Drăghicescu); „Dacă Șincai ar fi rămas în satul său și dacă ar fi rămas pravoslavnic, n-ar fi învățat decît să tragă clopotele și să cînte cu glas slobozit pe nas vecernia după obiceiul Grecilor. Dacă uniții nu ne-ar fi deschis ochii a privi civilizațiunea latină poate că am fi fost înghițiți de Muscali" (M.G. Obedenaru); „Este aproape de prisos să mai amintim că, din punct de vedere cultural, întregul veac XVIII este dominat de Actul Unirii unei părți a românilor din Ardeal cu biserica latină; prin contactul cu obîrșia neamului nostru, cu Roma, ni s-a întărit conștiința națională. (...) Fără unirea în credință cu Roma, nu erau școlile mari din străinătate pentru ucenicii români. Fără noul circuit de viață format din izvorul Unirii, frăția într-o idee (cea națională) n-ar fi venit să înlocuiască unitatea de lege prin care ne simțeam un singur popor" (Nicolae Iorga); „Din pricina Unirii unei părți dintre Români cu biserica papală se înființează școli românești – cea mai însemnată e Seminarul din Blaj – curentul latinist devine o forță socială, un fenomen de progres" (Garabet Ibrăileanu).

Lepădîndu-ne de mituri înșelătoare, de legende preamăritoare, să ne supunem, pe cît ne stă în putință, adevărului. Numai el, „adevărul – zice Evanghelia după Ioan – vă va face liberi". Să nu ne prefacem că nu vedem, bunăoară, fariseismul, „trăsnăile" unor slujitori ai Bisericii Ortodoxe, între ei, și înalți prelați, care au colaborat cu poliția politică a regimului comunist (doar un singur ierarh, spre onoarea și mîntuirea sa, și-a mărturisit păcatul), în vreme ce slujitori ai Bisericii Greco-Catolice au umplut pușcăriile aceluiași regim totalitar. Să nu ne prefacem că nu vedem gunoiul ascuns după portaluri, numai pentru că putem fi acuzați că lovim în prestigiul bisericii strămoșești, instituție care – nu-i așa? – ocupă constant locul întîi la capitolul încredere populară.

Oare n-ar trebui să ținem și la cota de încredere în elitele culturale atașate, desigur, valorilor morale? Această încredere, în opinia *maselor largi populare*, e legată cumva (și) de aplecarea multora către ritualuri și sărbători religioase, sfîrșite adesea cu chiolhanuri, sau e întemeiată pe rolul fundamental al bisericii drept lăcaș de meditație și spovedanie? – ne scormonește o întrebare incomodă. Și conducătorii partidului comunist erau convinși că, dacă îi criticai pe ei, denigrai țara. S-avem pardon! Nu confundăm instituțiile cu persoanele care compromit aceste instituții. Și, dacă unii prelați ortodocși cred că sînt intermediarii lui Dumnezeu pe pămînt, atunci să fie cu adevărat intermediarii Duhului Sfînt, ai dumnezeirii, între noi, păcătoșii. Dacă nu pot, măcar să tacă. Și să se comporte cu umilință, ca orice om de rînd dăruit cu bun simț, să nu mai vorbească în numele *bisericii naționale*. Pentru că nimeni nu se mîntuiește după rangul pe care îl ocupă în orice ierarhie, fie ea și bisericească, după cum, nici după criterii etnice și naționale.





POEZIE PRIN TEHNOLOGIE, TEHNOLOGIE ÎN POEZIE (I)

Chris TANASESCU

După cum s-a anunțat de curînd în presa occidentală, poetul Friedrich Schiller a primit două somații să-și plătească abonamentul TV, altfel o să fie chemat în justiție. Este vorba de suma de 17 euro pe care agenția nu a încasat-o de la el nici în timpul vieții sale, nici acum, după două sute de ani de la moarte. Neavînd adresa de la domiciliu, păgubiții au trimis aceste somații la școala primară din Weigsdorf-Köblitz, estul Saxoniei, care poartă numele poetului, în încercarea disperată de a-și primi totuși banii înainte de a trece la măsuri mai radicale.

Povestea are ea, poate, niște temeiuri ale ei, care depășesc hazul absurd al acestei situații. Una dintre motivațiile romantismului însingurat și retras într-o natură idilică și virgină a fost tocmai reacția la avansul revoluției industriale, alienante și poluante pe mai multe niveluri. Rar degustă romanticul plăcerile polifonic-elementare ale lui Eminescu în trenul lui de plăcere (tot pe lîngă baștina lui Schiller), alături de Milly, cea cu picioruș de pisicuță. În mod „normal", pe poet îl cheamă Wordsworth, și se retrage în luminișurile prin care nu a mai pus nimeni piciorul, unde imaginația se conjugă cu amintirile unei copilării edenice și pline de înțeles, sau chiar Eminescu, bineînțeles, acela care te cheamă în codru, la izvorul; iar cînd îi zice Blake, romanticul se uită oripilat la spectacolul unei Londre imunde și cinice.

La primii simboliști apoi, reacția față de tehnologie capătă accente, la teribilul belgian Emile Verhaeren, de pildă, de-a dreptul delirante. Trenurile împînzind lumea cu aburii lor apocaliptici, cu zgomotul zăngănelilor asurzitoare și viteza prea vitează a tăvălugului, duc ochiul poetic la limita incendiului de percepții. Prin contrast, lumea tradițională a satului și a casei liniștite aduce versuri mai așezate și mai pașnice, dar este și ea văzută de la distanță, izgonită parcă de civilizație și devenind tot mai inaccesibilă.

Nu același lucru se întîmpla însă în poezie de peste ocean. Acolo Whitman scria imne de laudă companiei de căi ferate care își croia drum de-a curmezișul continentului, peste tărîmurile virgine din vest. Expansiunea tinerei națiuni coincidea cu revoluția industrială și, astfel, lirismul s-a dezvoltat nu prin reacție împotriva tehnologiei, ci în conjugare cu ea. Un text emblematic în acest sens este *A Locomotive in Winter*, un poem în care Whitman își declară dragostea față de locomotiva ai cărei aburi, ca niște flamuri, se împletesc armonios cu neaua anotimpului. E aici o filozofie de viață care stă, printre altele, la baza statutului de putere industrială al Americii și al forței ei de inovație tehnologică. Într-o antologie a poeziei rock de la sfîrșitul anilor '60, realizatorul culegerii, Richard Goldstein scrie în prefață despre modul tipic american de a se exprima artistic nu împotriva ei prin strînsă cooperare cu tehnica, de unde inclusiv explozia extraordinară a muzicii rock cu bucuria și pofta inepuizabilă a acestei arte de a explora, a experimenta, a exploata, și chiar a exagera relația cu tehnologia cu țelul specific de a se exprima plenar, mergînd de la ghitarele electrice la sintetizatoare și pînă la diverse modalități de inginerie de

sunet. Această prospețime în căutările neobosite a fost acompaniată de o disponibilitate cel puțin egală a lucrătorilor din domeniul specializat al tehnicii – inventatori, ingineri, mai tîrziu programatori, sunetiști sau simpli entuziaști care scormoneau în tot și în toate în căutarea unor cît mai fidele sau mai revoluționare modalități de exprimare, înregistrare, procesare și redare. E vorba despre plăcerea elementară și veșnică a omului de a se juca și de a experimenta căutînd și poate găsind un infinit de posibilități în lucrurile care îi pot corespunde infinitului personal. E adevărat că și englezii au jucat și joacă un rol cel puțin la fel de important ca americanii în istoria rockului, dar au reușit asta tocmai prin deschiderea lor către tradițiile americane ale jazz-ului și mai ales blues-ului și către primele tresăriri ale rock 'n' roll-ului (Bill Haley, Chuck Berry etc.) de peste ocean. Era, altfel zis, nevoie ca Jimi Hendrix în America să întoarcă ghitara pe toate părțile și la propriu și la figurat (și să devină celebru mai întîi în Marea Britanie) ca să apară și în Anglia un Jimmy Page (de la Led Zeppelin) (la rîndu-i, în mod simetric, făcînd prima dată senzație în America), pentru a-i cita pe cei doi instrumentiști despre care „biblia" lumii rockului, revista „Rolling Stone", spune că au dezvoltat cel mai mult vocabularul sonor al ghitarei.

Această seninătate nu aparține numai muzicii stricto sensu, ci și versurilor rock. Din acest punct de vedere avem acolo un contrast semnificativ față de poezia să-i zicem literară contemporană, poezia publicată ca literatură. Pe linia romantică, modernistă și expresionistă, aceasta din urmă vine – simplificînd îngrozitor dar în mod util pentru discuție – cu o profundă disatisfacție legată de viața în lume și în civilizația modernă, o atitudine care merge pînă la divorțul nu numai de societate (și de tehnologie), ci chiar de propriul trup, care ori trece prin flagelări cumplite și aberante (în varianta expresionistă), ori devine un tiran de neuzurpat într-o lume în care nu mai există decît realitatea strict seculară și trupească (în varianta modernistă și apoi postmodernă). Sigur că există, pe alocuri, la Beatles sau la Bob Dylan (zona, deci, a culturii rock înalte) versuri pătrunse de un simț eliotesc al dezamăgirii și nemîngîierii într-o lume despiritualizată, „futilă și anarhică" (așa cum o numea însuși poetul american devenit celebru în Anglia, ca și Hendrix, numai că pe altă „partitură"), în texte ca *Eleanor Rigby* la primii sau *Like A Rolling Stone* la cel de-al doilea, dar asemenea exemple se scufundă în marea de mesaje pozitive, de dragoste, comuniune, pînă la chiar feerie narcotică din alte multe cîntece. Pe de altă parte, o asemenea dispoziție de înstrăinare în lume își caută varii soluții în versurile rock, evoluînd în poeme cu foarte pregnant mesaj social și politic angajat, protestatar, ori demontînd totul prin satira cea mai sarcastică, prin jocuri corozive de cuvinte și prin demolarea oricărei autorități găunoase, de indiferent ce natură (dezvoltări gen „Subterranean Homesick Blues", ca să dau un singur exemplu celebru dintr-un milion). În ceea ce privește poezia pe care am numit-o literară, aici, ca și în tehnologie, americanii sînt înaintea europenilor, în sensul că există versuri de protest sau de mesaj politic, de foarte bună calitate, pînă și la cei mai interiorizați sau imaginativi dintre poeții lor. Un singur exemplu, Robert Bly, un clasic în viață, una dintre figurile marcante ale curentului *Deep Imagism* – poezie a peisajului interior și vizionar apărută în State, printre alte motivații, sub influența expresionismului germanic (eliberat de partea sa „sîngeroasă" sau univoc coșmarescă) și a surrealismului sud-american – scrie versuri de genuin mesaj militant alături de cele de încărcătură contemplativă, ba chiar, lucru minunat de-a dreptul, uneori mesajul politic este strecurat în poeziile de esență vizionară, în interiorul „vedeniei", și este exprimat tocmai prin mijloacele puternic metaforice, surrealiste, ale acesteia.

Ca să ne întoarcem la televiziunea care a încercat să-l amendeze pe Schiller, există în muzica rock un text clasic de pe un disc clasic al unui muzician clasic, „Trouble Every Day" de

pe albumul *Freak Out!* al lui Frank Zappa. „Eh, cred că o să-mi vină rău/ de-atîta chiorît în TV,/ am tot dat pe știri, mereu,/ de-mi plesnesc ochii, pe ne-ve.../ [...]/ Și tot mă uit, mă uit și-aștept,/ doar s-o-ntîmpla ceva deștept,/ mă gîndesc să-mi fac chiar rugăciunea,/ cînd le-aud emisiunea/ unde spun: n-ai cum fugi/ de dramele din orice zi!" În cîteva versuri simple, Zappa trasează niște linii prin care circumscrie mai multe registre culturale. Dualitatea rugăciune-televiziune vine pe linia modernistă, însă alternativa e dată ca foarte îndepărtată, în timp ce televizorul și mai ales știrile domină nemilos și fără drept de apel nu numai gîndurile și emoțiile personajului liric, dar și sănătatea fizică a acestuia, lucru de altfel perfect credibil pentru omul de azi. Diferența față de moderniști este că, după semnalarea alienării contemporane, inclusiv prin media, nu există construcția compensatorie a imaginației și a referințelor culturale, de cele mai multe ori erudite, ci doar posibila și extrem de puțin credibila alternativă a rugăciunii. În plus, Zappa înșeală și așteptările venite pe parte post-modernă, cele legate de favorizarea elementelor de cultură zisă joasă, gen bandă desenată, muzică pop, media și multi-media etc. Nu e nicio scofală, cum ar veni, să te „bazezi" pe ce e la TV, ba chiar o să-ți facă foarte rău. La propriu. Mai departe, e ca de obicei în Zappa, o puternică notă autoironică, îndreptată împotriva dependenței videomane a personajului liric care e dublată de dorința de a nu mai ști nimic despre nenorocirile altora. Apoi, ca să continuăm, rimele șugubețe și întorsăturile caraghioase se înscriu în poetica sa declarat dadaistă prin care un absurd de o maximă violență (cu elemente carnavalești, erotomane, aberant sexuale, scatologice etc) este introdus așa, ca în joacă, în cel mai nevinovat cotidian, devenind mobilul unei spulberătoare persiflări atît a sistemului politic și cultural cît și a acelor artistice ale vocii poetice însăși.

Dar televizorul devine un personaj de maximă importanță, iar televiziunea un element major al vieții, chiar totalitar. E greu de imaginat în poezia noastră, cel puțin deocamdată, niște versuri care să pună atît de acut și de nemenajant problema relației omului contemporan cu televiziunea sau cu mass media în general, cu atît mai puțin niște texte în care o realitate atît de covîrșitoare a prezentului să intre prin niște mișcări de compoziție poetică aparent extrem de simple într-o configurație simbolică și într-o matrice de semnificații cu atîtea irizații așa de diverse și pe alocuri așa contradictorii. Din acest punct de vedere (și nu numai din acest punct de vedere, dar pe acesta îl detaliem deocamdată), cu toate trîmbițările cărtărești sau de alte (re)surse, postmodernismul nostru mai are mult de făcut și multe de înglobat ca să își merite realmente acest nume.

În occident avem teorii estetice care să consacre o asemenea vîrstă culturală încă din anii '80 și început de ani '90. Fredric Jameson, autoritate de primă mărime în teoriile și studiile culturale, vorbea în eseul său *Postmodernismul sau Logica direcțiilor culturale în capitalismul tîrziu* despre o deplasare a discursului poetic, inevitabilă în acea vîrstă a societății capitaliste, de la versurile de omagiu și entuziasm cauzate de vitalitatea noilor (pe atunci, i.e. în perioade incipiente sau de progres spectaculos ale capitalismului) descoperiri ale tehnicii către o saietate și chiar scîrbire sau completă indiferență față de acestea, devenite nesemnificative pentru poezie și nepasibile de a insufla avînturile lirice de altă dată. Este vorba despre o rafinare și o specializare a tehnologiei însăși, ajunsă la forme și activități care nu mai au spectaculozitatea palpabilă de odinioară – de genul locomotivei lui Whitman sau a trenurilor nebune ale lui Verhaeren. Televizoarele, computerele, cipurile integrate și nanometrice nu mai au calitățile de sublim dinamic (sau chiar matematic, deși poate acesta ar fi prezent în variantă răsturnată) care să declanșeze resorturi lirice de factură în fond clasice, ca odinioară. Și-atunci cum ticăie tahicardia tehnică a poeziei contemporane cînd dansează prin bolgiile igienice ale tehnologiei?



DIRECȚII ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DE DUPĂ 1990 (I)

Bogdan CREȚU

De regulă, orice tentativă de sinteză de istorie literară așteaptă precaut să se scurgă un interval-tampon între epoca adusă sub lupă și momentul diagnosticării ei. Dar în ultima vreme am observat că timpul nu mai are răbdare cu literatura scrisă, că e considerat vechi (nu neapărat învechit) ceea ce a părut cu un an, doi în urmă. O carte tipărită la începutul anului nu mai atrage atenția cronicarilor la finele său. Un asemenea ritm ne face să ne referim la anii '90 ca la o parcelă bine fixată în istoria literară, ca la un dosar închis. Polemicile care atunci au irosit atîta patos s-au stins, mulți scriitori au intrat deja în manuale, contestările a ceea ce pînă mai ieri părea nou aproape că s-au îmblînzit și ele, așa că nu văd de ce nu am risca o privire de ansamblu asupra unui fenomen care și-a trecut majoratul și poate da seama, cu toată maturitatea, în fața examinărilor istorico-literare.

Anul 1990 va fi, de bună seamă, considerat una dintre bornele principale în orice încercare de periodizare a literaturii române. Multe speranțe s-au legat de el și la fel de multe s-au pierdut, între timp, pe drum. Un critic serios, dar care nu poate face față uneori festelor pe care inspirație i le joacă, a lansat chiar ideea că reperul proxim al literaturii de după 1990 ar fi cea din așa-numitul „obsedant deceniu". Decupez pasajul cu pricina din cea mai recentă carte a lui Ion Simuț (căci despre el este vorba): „Dar e clar că literatura română postdecembristă se scrie într-un alt climat ideologic decît cea imediat postbelică, deși efectele sînt cam aceleași. Dictatura pieței și a divertismentului funcționează într-un mod la fel de opresiv și de nefast ca dictatura politică. Distorsiunile literarității și corupția esteticului sînt pericole la fel de mari într-un caz (perioada comunistă) și în celălalt (epoca divertismentului). De aceea, pe baza acestei comparații, aș fi fost tentat să răspund că i s-a întîmplat literaturii române postdecembriste (din 1989 pînă astăzi) cam ceea ce i s-a întîmplat literaturii române imediat postbelice (din 1945 pînă prin 1965). Similitudinile sînt atît de numeroase (confuzia valorilor, atitudinea anti-estetică, predominant politică sau morală, contestarea marilor scriitori ai perioadei anterioare, dislocarea modernismului – întîi de către proletcultism, iar mai recent de către postmodernism –, revizuirea canonului etc.) încît nu poți să nu accepți ideea că istoria se repetă, în forme derutante".[1] Ipoteza este lipsită de simțul realului și pune pe același plan realități de naturi total diferite. Astfel de voci pesimiste nu sînt tocmai izolate. Ele aparțin criticilor care nu au ținut pasul cu literatura propriu-zisă, care nu s-au mai repliat și care cred că totul s-a încheiat odată cu literatura tinereții lor. De fapt, după 1990 am intrat în normalitate, piața cărții s-a regularizat conform unor criterii firești, nedirijate de la centru, iar literatura a devenit ceea ce în țările occidentale a fost din totdeauna: o nobilă preocupare a unei minorități, definită ca elită. În criză, literatura s-a aflat înainte de decembrie 1989, cînd era controlată, ținută sub observație și injectată cu doze ideologice vizibile astăzi. Atunci cînd ea era nevoită să își asume niște sarcini care îi depășeau statutul.

Dar, cel mai important, anul 1990 marchează prăbușirea, măcar formală, a regimului comunist, prin urmare și dispariția presiunii pe care acesta o punea asupra întregului sistem literar. Sîntem, deci, obligați să luăm aminte nu doar la operele literare propriu-zise, la derularea lor, ci și la contextul care le-a generat (sa în pofida căruia au luat naștere), la confruntările de pe piața ideilor, la grupurile de influență și la toate urmările acestor dezbateri. Prin urmare, în afara unei istorii interne a literaturii, una a ideilor care au condus-o este obligatorie. O să încep chiar cu aceasta.

I. MARILE CERTURI

Între revizuirile etice și conservatorismul estetic

Primul lucru care trebuie spus e că, fie și instinctiv, s-a simțit, imediat după căderea regimului lui Ceaușescu, nevoia reîntoarcerii către un trecut care era, totuși, mult prea apropiat de prezent pentru a nu stîrni reacții lipsite de discernămînt ori chiar adversități insurmontabile. S-a afirmat, în tonalități răspicate, obligația morală a *revizuirilor*. De cele mai multe ori, programul pe care Lovinescu și-l asumase cu bună credință la începutul secolului a fost folosit ca un alibi improvizat; mai precis spus, conceptul lovinescian a fost cel mai adesea falsificat sau scos din matca sa eminamente estetică. Din această pricină, cred că un scurt ocol la sursă ne va ajuta să lămurim lucrurile. Criticul de la *Sburătorul* (de fapt, majoritatea revizuirilor țin de perioada colaborării la revista Flacăra, 1914-1916 și sînt cuprinse în volumele III-IV ale *Criticelor*) susținea, înaintea elaborării teoriei mutației valorilor estetice, că este nevoie de o revizitare obiectivă a unor opere și de testarea actualității lor estetice. De fapt, cuvintele criticului acestea sînt: „o revizuire a valorilor curente ale conștiinței publice și rînduirea lor pe o nouă scară, după realitățile momentane și evoluția esteticului".[2] Cîteva rînduri mai jos, el continuă a nuanța teoria, apărîndu-se, peste ani, de eronata înțelegere a demersului său: „...însăși ideea de «revizuire» reprezintă în sine o prefigurație a mutației valorilor estetice, în care formele expresiei sînt variabile după epoci și concepții momentane, determinate de congruența unor factori multipli, de temperatura morală a timpului. Valorile literare ale unei generații nu mai sînt valorile generațiilor următoare; cele mai multe dispar cu totul, unele descresc și foarte puține străbat veacurile prin caracterul lor reprezentativ. Evoluția lor este totuși cu mult întîrziată, nemaicorespunzînd sensibilității epocei, prin forța inerției organizată mai ales prin școală. Revizuirile mele își propun tocmai de a împlini operația spiritului critic în cercetarea din nou a unor valori fără control, la o vîrstă lipsită de orice inhibiție".[3] Ceea ce trebuie remarcat imediat în programul lovinescian este exact ceea ce s-a pierdut pe drum în reexaminările literaturii postbelice comise în anii '90: revizuirile vizau, la criticul interbelic, valoarea strict estetică a operelor. Pentru o astfel de operație însă este nevoie de maturitate. Or, nimic nu a lipsit mai mult dezbaterilor literare din ultimul deceniu al secolului trecut decît maturitatea. Nici una dintre tabere nu a găsit puterea de a lua distanță de obiectul discuției și de a judeca totul cu obiectivitate ori măcar cu bun simț. Urmărind marea *querelle* ajungi la concluzia că de la un moment dat nici nu mai conta adevărul în sine, ci plăcerea de a-i aplica oponentului încă o lovitură sub centură.

Două au fost marile direcții care i-au despărțit pe intelectualii români pînă mai ieri aflați de aceeași parte a baricadei: implicarea intelectualului în politică sau neutralitatea și judecarea morală, etică a literaturii și în special a scriitorilor dinainte de 1989. Firește că nu e vorba de două discuții izolate, ci de simptome gemene ale unei epoci în care echilibrul nu putea fi cu nici un preț o soluție. Asupra primului punct nu am de gînd să insist, mai ales că părțile beligerante au fost inegale: pe de o parte, Eugen Simion și acoliții săi, care au aruncat mereu în ochii celorlalți apolitismul și... restul lumii, cuprinsă de o patimă a politicii, nu a politicului. Neutralitatea devenise imposibilă. Adevărul trebuie căutat, ca mai mereu, pe undeva la mijloc: nici împărțirea tuturor, pe criterii de adeziune politică, în „ai noștri" și inamici nu e lucidă, nici impasibilitatea intelectualului în fața unor orori ale istoriei nu este morală. Timpul a trecut însă și a demonstrat că, din păcate, atunci cînd ocupă funcții-cheie în structura politică, intelectualul este mult mai naiv și mai lipsit de simț practic decît s-ar fi putut crede. În fine, mult mai interesantă este a doua parte a acestei discuții: în ce măsură era necesară o judecată a moralității scriitorilor sub regimul comunist? Apărută în 1995, o carte care punea unele texte pe masă, documentînd compromisul multor scriitori, a reaprins discuția: e vorba despre lucrarea lui M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*. În mare, taberele au rămas aceleași: Eugen Simion, ca apărător al memoriei marilor scriitori și, pe de altă parte, Gheorghe Grigurcu, care alesese calea unei est-etici. Nici de această dată nu a fost găsită o cale cumpănită. „Avem nevoie de un Nürnberg românesc!", a răcnit acesta din urmă, extinzînd judecarea savonarolică a prestației scriitorilor, a compromisurilor lor din timpul comunismului și asupra evaluării operelor acestora.[4] Uneori, constată criticul „autorul își maculează propria operă".[5] Nu avem dreptul, prin urmare, să păstrăm tăcerea asupra marilor păcate ale unor scriitori precum Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu,

Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu ș.a.m.d. Absolut de acord: adevărul, oricît de neconvenabil, trebuie dat în vileag. Totul e ca dezamăgirea produsă de ticăloșiile unor oameni, de compromisurile lor, de lașitățile și slăbiciunile lor să nu își pună amprenta asupra judecății de valoare a operei lor. Or, acest lucru s-a petrecut de regulă în anii '90. Pe de o parte, s-a exagerat valoarea literară a unor scriitori, doar pentru că au fost anticomuniști. Pe de alta, s-a pus un abuziv bemol valorii unor cărți scrise de mai păcătoșii autori mai sus pomeniți. Bun, mînjiți, mînjiți, dar ce facem cu opera lor? O scoatem din literatura română? Or, Grigurcu și alții ca el au atentat cumva la locul din canon al unor mari scriitori: Marin Preda nu a mai fost considerat un prozator mare, Nichita Stănescu le-a părut „un secretar general al poeziei românești"[6] etc.

Mult mai înțelegător cu vechile păcate a fost același Eugen Simion, care și-a făcut un program din a pleda, de fapt, tocmai pentru literatura pe care înainte de 1989 o apărase de agresiunile regimului comunist. O atitudine cît se poate de corectă teoretic, dar pusă în practică într-un mod specific. Cînd vine vorba de „protejarea" celor pe care, pe bună dreptate, îi consideră scriitori mari, el devine intransigent. Cum, de cele mai multe ori, e vorba despre Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Marin Preda sau G. Călinescu, Vianu etc., îți cam vine să-i dai dreptate. E aici un punct nevralgic al criticii postdecembriste, care a ales, de cele mai multe ori, atitudini extremiste. Deși declară că adevărul trebuie rostit, cu price preț, în întregimea sa, chiar dacă e neconvenabil, Eugen Simion pare mult mai dispus să ierte compromisurile din timpul comunismului și să apere opera cutărui scriitor. Sigur că e preferabilă această variantă, decît excluderea sau negarea valorii, acolo unde ea este vizibilă, doar pentru că biografia scriitorului lasă de dorit. Dar, măcar de dragul memoriei pioase, ocultarea unor fapte reale, ticăloase sau doar lașe, nu e o soluție. Și totuși, un critic trebuie să-și fixeze azimutul în funcție de axa estetică a operei, reținînd, pentru istoria literară, evoluția morală a scriitorului. În această privință, trebuie să recunosc, pe Eugen Simion rar l-am prins în *off-side*. El recomandă mai degrabă echilibrul verdictului, cunoașterea contextului, decît acuza rece, fără nuanță.

Problema nu e deloc lipsită de spini. Cum îl judecăm pe Ion Caraion, de exemplu? Avem dreptul să-l acuzăm pur și simplu, trecînd cu buretele peste marea suferință care l-a îndemnat, poate, să își vîndă sufletul? Și, chiar dacă conchidem că este un om laș, ba chiar un ticălos, că și-a turnat prietenii, binefăcătorii, îl face asta un scriitor mai puțin important? Desigur că nu. Oricum, cert este că faptele trebuie cunoscute. Prudența în drămuirea lor e, totuși, o atitudine ce ține de bun simț. E un nod gordian aici, pe care criticul literar are dificultăți în a-l dezlega: „Se întîmplă ca omul biografic să nu fie la înălțimea omului care scrie și criticul literar este pus în situația de a-i judeca pe amîndoi, avînd cele două chipuri în față. Cum va proceda? După părerea mea nu are altă șansă decît aceea de a spune adevărul, fiind atent la circumstanțe, încercînd să înțeleagă tragedia din interiorul unei istorii urîte, neignorînd, mai ales, faptul esențial că acela care a acceptat un compromis regretabil este un poet important, poate un mare poet".[7] Corect! Dar de cele mai multe ori, autorul acestor considerații de bun simț este mai dispus să păstreze tăcerea, considerînd că nu e cazul să spună lucrurilor pe nume, că opera e mult mai importantă. Sigur că e mai importantă, dar nici nu mi se pare corect să achităm, cu de la noi putere, unele fapte care au avut urmări grave asupra altuia. Cine își mînjește condeiul, dă seama în fața posterității și a propriei conștiințe, cine face însă rău și altora, are a da seamă public de faptele sale. Aici e problema. Prin urmare, nu cred că e corect să vorbim, de pildă, doar despre ipostaza de critic stimabil a lui Ovid S. Crohmălniceanu, de după 1960, uitînd-o pe cea de agitator și zbir ideologic din „obsedantul deceniu". Oricine are discernămînt vede că balanța înclină către cea de a doua etapă a criticului, dar știe că celălalt talger nu e totuși gol. Amnezia nu e, cu orice risc, o soluție valabilă. Iar eufemismul și sugestia nu fac decît să îngrașe amnezia.

Doar că ceea ce astăzi ni se pare de o evidență care face inutilă orice discuție, cu 15 ani în urmă reprezenta un punct nevralgic care a creat multe cangrene. Din păcate, *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de același Eugen Simion, adoptă tacit a doua soluție, tot de compromis: aceea a eufemismului. De pildă, despre Eugen Barbu se scrie în acești termeni: „Implicat în prezentul imediat, polemist de temut, muindu-și pana în cerneala pamfletară, el urmărește atent pulsul vieții românești și comentează poematizînd, evenimentul politic, intern sau internațional. Reportajele sale metamorfozează faptele nude (luate ca pretext), așezînd sub lupă detaliul, pentru a extrage semnificații în registrul litera-

turii".[8] Realitatea a fost, o știu cei care citeau *Săptămîna*, mult mai puțin benignă: Barbu era piscul unui sistem securist instaurat în viața literară, iar pamfletele sale sulfuroase echivalau cu niște denunțuri. Deloc întîmplător, el a fost exclus din Uniunea Scriitorilor în 1990. Și tot deloc întîmplător, astăzi opera sa are o cotă crescîndă, semn că lucrurile s-au așezat în mica, dar orgolioasa noastră lume literară.

Recuperarea literaturii din diaspora

În mod explicabil, concomitent cu zarva, pripită uneori, a reevaluării literaturii române scrise sub comunism, s-a manifestat și interesul pentru ceea ce exilul a produs în domeniu: la un moment dat, critica literară și-a întors ochii măriți către acea parte a literaturii române scrise în afara granițelor țării; pe de o parte, era vorba despre *recuperarea* unor voci afirmate în trecutul comun, dar neacceptat de cei plecați, pe de alta, de naturala atracție către fructul pînă mai ieri interzis. Problema, aparent simplă, se dovedește, privită cu detașare, după ce lucrurile s-au mai așezat, ceva mai complicată.

Mai întîi, se poate vorbi despre o sciziune a fenomenului literar românesc? Cu alte cuvinte, este legitim să considerăm că, în timpul regimului comunist, ar fi existat un „afară" al literaturii române? Iată o întrebare ce a căpătat mai multe răspunsuri și nu toate concordante. În 1995, de exemplu, Sorin Alexandrescu opta pentru încercarea de a dezbăra mentalitatea scriitorului român, fie el dinăuntrul țării, fie expatriat, de această prejudecată: „Un «afară» al literaturii române este o altă literatură, nu literatura română din exil. Mai precis: *literatura română din exil a încetat să mai existe.*"[9] (s.a.) Așadar, o dată cu prăbușirea regimului comunist literatura diasporei ar fi fost integrată natural în *corpusul* literaturii-mamă. Ar fi vorba, ca să folosim o fericită parafrază a lui Dumitru Țepeneag, despre „întoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite". Trebuie să recunoaștem că acceptarea unei asemenea ipoteze este, mai întîi de toate, comodă și poate tocmai din această cauză a fost îmbrățișată cu entuziasm. Mai întîi, ceea ce din inerție se numește de obicei *literatura exilului* nu are o coerență proprie, un sistem de dezvoltare firească, implicite în cazul oricărei literaturi naționale; se poate vorbi despre individualități disparate, fiecare cu opera sa mai mult ori mai puțin valoroasă, dar nu despre un organism viu, care ar înregistra o anumită evoluție ori măcar conștiință de sine. Există, evident, cîteva explicații pertinente ale acestui fapt: să nu uităm că exilul nu este legitimat decît politic, prin urmare din temeiuri ce depășesc stricta ocurență literară. Primează, în acest caz, un criteriu extraliterar: a alege exilul echivalează mai ales cu a lua o atitudine fățișă față de un anumit regim politic și abia după aceea a continua să-ți scrii opera. Mai mult decît atît, nu de puține ori scriitorii din diaspora și-au făcut din operele lor o tribună de la care să tragă necesarul semnal de alarmă, de la care să arate cu degetul ceea ce se petrecea în patria mașteră. Unii dintre ei așa și-au cîștigat notorietatea: Paul Goma a fost mai întîi numele unui caz tipic Europei răsăritene, al unui „dosar", al unui oponent curajos al regimului totalitar și abia apoi și, cred, prin această filieră, a fost luat în seamă ca scriitor. Ceea ce interesa nu era neapărat valoarea literară a cărților sale, ci ceea ce ele mărturiseau despre atrocitățile comunismului; romanele lui Goma au fost receptate ca *non-fiction*, deci ca documente: înainte de a fi un (cunoscut) scriitor, autorul *Gherlei* a fost un martor al unei istorii abuzive, care interesa în Occident.

Un lucru trebuie subliniat: opera unui autor din exil a fost întotdeauna citită nu numai cu un ochi atent la valoarea estetică, ci, poate într-o mai mare măsură, registrul moral a fost instituit ca un criteriu esențial al evaluării operei. Nu altfel s-a întîmplat după 1989 la noi, cînd a avut loc ceea ce Nicolae Florescu numea „întoarcerea proscrișilor"[10]. Orice s-ar spune, cei reveniți în țară, definitiv sau numai prin opera lor, au fost văzuți, cel puțin la început, ca niște străini; în orice caz, alteritatea lor era evidentă; de aceea, poate, Sorin Alexandrescu, unul dintre ei, forțează sintagma „romstrăini".[11] Două au fost atitudinile majoritare ale celor de acasă (scriitori sau nu) față de cei întorși: mai întîi, plasarea acestora pe un edificiu destul de înalt, erijarea lor în repere morale absolute. Neacceptînd traiul sub tutela sufocantă a unui regim totalitar, unii fiind chiar disidenți, cei din diaspora nu semnaseră pactul cu diavolul, iar acest lucru le conferea o însemnată credibilitate: deveniți peste noapte arbitri ai unei confruntări din ce în ce mai lipsită de luciditate, ieșiți de sub vălul mitului ce se crease în jurul lor, mai ales prin influența cunoscutelor posturi de radio pe care le controlau, ei păreau, în sfîrșit, a-și fi regăsit „țara din gînd", cum sună titlul unui poem de Alexandru Busuioceanu. Numai că, firesc în spațiul nostru, reacția adversă nu

a întîrziat să apară: cine le conferă românilor care au trăit în afara granițelor țării, care, vorba aia, nu au suferit ca ceilalți, care nu au mîncat salam cu soia (de parcă asta ar fi o mare mîndrie!), *autoritatea* de a judeca lucrurile și de a aplica sentințe? Această ultimă atitudine fiind mult mai puțin productivă în ceea ce privește repunerea autorilor din diaspora în drepturile firești, mă voi ocupa mai mult de cea dintîi, care, după cum se va vedea, a condus la cîteva excese interpretative.

Unii scriitori se întorceau, de fapt, într-o literatură pe care fuseseră siliți să o părăsească. Cunoscuți odată, ei nu aveau decît să confirme cu ceea ce mai scriseseră între timp. Orizontul de așteptare trăda o sete atît de mare, încît ani de zile tinerii și nu numai ei au citit pe nerăsuflate Cioran, Eliade, Ionesco etc. Ceea ce fusese nu cu mult timp înainte interzis se instituia ca modă literară. Asemenea scriitori deveneau adevărate mituri, fără ca nimeni să-și mai pună problema dacă mai pot fi ei socotiți autori români sau nu. (Deschid o paranteză: în ultima parte a anilor '90, lectura lor a fost deturnată către un subiect care ține de alte sfere: adeziunea lor la mișcarea legionară. Pe lîngă lucrări mai mult decît tendențioase, cum ar fi cea a Alexandrei Laigniel-Lavastine, unele semnate de Marta Petreu, Sorin Lavric sau Florin Țurcanu au cam închis o problemă care, într-o istorie valorică a literaturii este, oricum, de importanță secundară. Doar că un alt simptom al societății românești din tranziție a fost astfel pus pe tapet: deși un proces al comunismului nu avusese loc, se simțea, chipurile, nevoia unuia al legionarismului.)

Tot astfel s-au petrecut lucrurile și în cazul unor nume celebre, care nu apucaseră, totuși, să se impună înainte de a părăsi țara. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, de pildă, aduceau cu ei legenda pe care și-o construiseră, ani la rînd, la microfonul „Europei libere": vocea lor fusese simbolul unei gîndiri echidistante, a unei judecăți neconstrînse de presiunea agasantă a ideologiei. Într-un fel, demersul lor critic păstra echilibrul evaluărilor, constituindu-se într-un soi de model a ceea ce ar fi trebuit să fie critica literară, dacă ar fi avut un statut independent. Cu alte cuvinte, ei rosteau răspicat din Paris ceea ce în țară mulți doar gîndeau, dădeau glas unor opinii echilibrate, lipsite de acel detestabil partizanat politic propriu anumitor momente istorice. Lucruri ce nu pot fi nicidecum contestate decît din rea voință. Însă de aici pînă la a te lăsa cuprins de torentul panegiric ce a luat naștere încă din 1990, trebuie, totuși, menținută o distanță de siguranță. Fără a-i nega meritele autoarei *Undelor scurte*, cred că un echilibru trebuie păstrat, căci, la urma urmelor, în ciuda fatalismului insuportabil pe care ani de-a rîndul gazetele literare l-au manifestat, propunînd tot felul de anchete, s-a ajuns la concluzia că România postbelică nu este, cel puțin în ceea ce privește literatura, o „Siberie a spiritului" (sintagma lui Culianu); și asta nu pentru că ar fi existat în exil o voce, fie ea și autoritară, care să fi despărțit grîul de neghină, ci pentru că, în ciuda inerentelor compromisuri (sau poate tocmai cu prețul lor), în România comunistă s-a scris mult și s-a scris bine. Că Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au un merit de netăgăduit, acela de a menține viabil un nivel echidistant al actului critic, de a reprezenta un reper al interpretării, nu poate fi negat. Dar de aici pînă la a considera, cum face Cornel Ungureanu, că ei au creat adevăratul canon al literaturii române postbelice există un hiatus pe care numai admirația necondiționată, orbitoare, îl poate întreține. Un lucru deloc marginal este adeseori trecut cu vederea: ierarhia literară propusă de Monica Lovinescu s-a construit urmînd îndeaproape un criteriu *est-etic*, nu unul estetic, după cum autoarea însăși lasă a se înțelege în cîteva rînduri. Iar canonul literar se formează în timp, în urma acumulărilor celor mai prestigioase evaluări *estetice*, nu de alt tip.

Literatura de sertar

Imediat după 1989, o mare speranță, dublată, uneori, de o utopică încredere în ceea ce sertarele scriitorilor români ar fi putut ascunde au marcat orizontul de așteptare al cititorilor familiarizați cu literatura română postbelică. Manuscrisele pe care tiparul nu le îngăduise din cauza cenzurii ar fi așteptat răbdătoare vremuri mai prielnice la adăpostul simbolicelor sertare. În mod firesc, așa ar fi trebuit să fie, odată ce cam toți autorii se considerau, e drept, cu voce scăzută, victime ale regimului totalitar, care le îngrădea libertatea de creație, iar revanșa nu putea fi luată fățiș, fără riscuri mult prea mari; același sertar putea deveni, așadar, depozitarul justificării lor în fața posterității. Ei bine, nu a fost nevoie de prea mult timp pentru ca speranța și încrederea să sucombe în dezamăgire. Puține s-au dovedit a fi operele scrise sub comunism și rămase nepublicate, apte să schimbe ierarhia literară. Inventată uneori *ad-hoc* sau măcar ajustată *post ludum*, se înțelege, tocmai „în părțile

esențiale", producția literară care nu a avut privilegiul publicării în regimul comunist s-a dovedit a fi mai degrabă o „literatură din sertare"[12], destul de inofensivă față de o ideologie pe care nu îndrăznea să o dezavueze altfel decît în modul acceptat din strategii perverse chiar de cenzură, redus de obicei la parabola tulbure sau la mult gustatele „șopîrle" care, oricît de fioroase ar fi putut părea, rămîneau, totuși... „șopîrle".

Există, cum altfel?, și o opinie care combate această penurie de opere de sertar. Dan C. Mihăilescu își sprijină, de fapt, întregul volum I al culegerii sale de cronici literare *Literatura română în postceaușism. Memorialistica sau trecutul ca reumanizare* pe credința că marea șansă a literaturii noastre a fost chiar această redescoperire a unor opere interzise înainte. De fapt, afirmă el tranșant, nelăsînd loc negocierii, „sertarele au dezvăluit comori, umplînd o bibliotecă", astfel încît „memorialistica a fost – și este – la noi suprema revelație culturală de după 1989".[13] Și totuși, cîteva lucruri se cer discutate. Nu orice operă nepublicată înainte de 1989 reprezintă o adevărată scriere „de sertar", așa cum pripit sau pur și simplu interesat s-a considerat o vreme. Cum o anumită ambiguitate planează asupra sintagmei, reproduc, în semn de nereținută adeziune, o teorie de bun simț, aparținîndu-i marginalizatului ieri, ca și azi, Paul Goma: „*Literatura de sertar* era cea care: a) – prin ceea ce spunea (în scris) nu se arăta în acord cu Puterea (or, se știe: «Cine nu-i cu noi e împotriva noastră»); b) – găsită la o percheziție, ar fi provocat, nu doar arestarea și condamnarea autorului – «pentru agitație publică», «pentru subminarea puterii populare» – dar și pedepsirea «deținătorului» (un prieten, un coleg, o rudă, o amantă); c) – firește: un asemenea text nu era «de propus» editurii (deliberat am folosit singularul), deci despre existența lui securiștii nu știau".[14] Dacă acceptăm o asemenea viziune (și nu văd de ce ne-am arăta reticenți), nu ne rămîne decît să procedăm precum Pristanda și să facem bilanțul, fără a pierde pe drum cel dintîi (și cel mai important) termen al sintagmei. Voi selecta, așadar, cu, desigur, unele omisiuni, ceea ce cred că e valabil estetic din întreaga producție „de sertar": din seria jurnalelor, cel al lui Nicolae Steinhardt, cel al lui Ion D. Sîrbu, cel al lui Mihail Sebastian, cel semnat de Jeni Acterian și cel al lui Mircea Zaciu. Formulele sînt diferite, unele aduc mai mult a însemnări memorialistice ori chiar a eseu. Din zona autobiografiei și a memorialisticii sau a acestora travestite ficțional, numele lui Paul Goma trebuie pus în frunte, alături de cel al lui Blaga, de luat în seamă pentru *Luntrea lui Caron* și de Petre Pandrea. Ion Ioanid este cel mai bun memorialist al spațiului concentraționar, alături de care Lena Constante, Florin Constantin Pavlovici fac o figură frumoasă. În proză, selectez *Adio, Europa!*, de același Ion D. Sîrbu, *Gulliver în Țara Minciunilor*, satira lui Ion Eremia, *Biserica Neagră* a lui A.E. Baconsky, *Ultimul mesager*, de Bujor Nedelcovici și unele romane ale lui Paul Goma, ultimele trei cazuri beneficiind de publicarea în străinătate.

Sînt convins că mi-au scăpat destule titluri, dar nu atît de multe încît să-mi îmblînzească scepticismul. Cum se justifică, prin urmare, această inconsistență a literaturii scrise împotriva regimului comunist? Cum rămîne cu „onorul" scriitorului român? Există două explicații, ambele lansate, de-a lungul vremii, cu destulă energie. Prima susține hazardat că scriitorul român a putut publica tot ce a scris. Că Cenzura era o instituție formală și că existau metode de a negocia cu ea orice. Prin urmare, în România comunistă scriitorii nu au avut motive să-și păstreze operele în spații securizate. O a doua ipoteză, mult mai credibilă, acreditează ideea că scriitorul român s-a lăsat „dresat" de regim și că a învățat să scrie în așa fel încît să poată publica. Ceea ce este mai aproape de adevăr. Pe de altă parte, este bine știut că la noi un fenomen de *samizdat* nu a existat, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în fosta URSS. La început idolatrizați, disidenții au devenit, pe nesimțite, dușmani ai celorlalți intelectuali, căci nu au obosit să le acuze, uneori în tonuri pătimașe și comițînd nedreptăți (dar nu de fond) lașitatea. Cazul lui Paul Goma, cenzurat de Nicolae Manolescu, este cel mai cunoscut. Nu aș spune nici că Dan Petrescu, Luca Pițu, Liviu Antonesei, Dorin Tudoran au o poziție privilegiată. Ei ocupă o marginalitate către care au fost, ușor-ușor, împinși. Unele opinii referitoare al aceștia frizează absurdul, dar lipsa măsurii o ating fără doar și poate. Aleg un fragment din ultima cartea aceluiași Ion Simuț: „Păstrîndu-se în aceeași notă negativă împotriva tuturor, disidenții și-au dovedit încă o dată nocivitate. Au fost nocivi în comunism (ceea ce ar fi crezut unii că e bine, pentru că ducea la ruinarea sistemului) și au rămas nocivi, ba chiar mult mai nocivi, și în democrația postdecembristă (ducînd la ruinarea tuturor prestigiilor, făcînd ineficientă și ilegitimă

orice autoritate)".[15] Prin urmare, vina aparține nu celui care păcătuiește, ci aceluia care nu are ce face și atrage atenția asupra acelui păcat.

Rediscutarea canonului

Pînă în acest moment am tatonat un subiect pe care nu mai am cum să-l evit: rediscutarea, renegocierea canonului literar. Fenomenele prezentate în paginile anterioare echivalează cu tot atîtea atentate la canonul literar impus de criticii generației '60. Discuția a pornit de la cîteva articole publicate de Virgil Nemoianu în 1990 în paginile *României literare*. Sorin Alexandrescu a revenit și el cu un studiu despre canonul romanului interbelic, reluat în *Privind înapoi modernitatea*. Treptat, subiectul a devenit unul incitant, astfel încît mai mulți critici și-au adus contribuția. S-a tradus cartea lui Harold Bloom, au apărut chiar lucrări autohtone (a Cosanei Nicolae, de pildă), culegeri tematice (una coordonată de Marin Mincu), astfel încît s-a ajuns și la ideea unei bătălii canonice de dată recentă. Altfel spus, canonul postmodernist ar încerca să-l submineze pe cel modernist, impus de critica interbelică și de cea șaizecistă. Ceea ce trebuie remarcat este în primul rînd o spaimă a vechii gărzi a criticii, o reticență față de orice tentativă de schimbare. Ani de zile, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu nu au putut accepta că locul unor Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. poate fi relativizat, că la același nivel cu ei pot conviețui autori precum Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Bruaru ș.a.m.d. O sinteză a acestor dezbateri o face Ion Simuț, care încearcă, într-o manieră care denotă tradiționalismul, să apere canonul estetic al anilor '60 de impuritățile agresiunilor postmoderniste. „Postmodernismul trimite, de fapt, canonul estetic spre lada de gunoi a teoriei și a istoriei literare"[16], conchide el întrezărind o apocalipsă a literaturii. Pe de altă parte, tot el sesizează un lucru care optzeciștilor doritori a accede în topul valoric prin alte mijloace decît cele strict valorice le-a scăpat sau nu le-a convenit: „canonul neomodernist, cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Nicolae Breban în vîrf, nu este opera regimului comunist, ci opera criticii estetice șaizeciste".[17] Absolut corect! Dar asta nu înseamnă că unii autori nu trebuie recitiți la rece și reevaluați. De pildă se sesizează o tot mai acută tendință de a-i împinge către marginea canonului pe scriitori care cu douăzeci de ani în urmă erau în vîrf, precum Augustin Buzura, D.R. Popescu sau Alexandru Ivasiuc. Scriind, unii dintre ei, o literatură evazionistă, astăzi nu mai corespund exigențelor estetice (nu de alt fel) ale unor cititori crescuți în altă tradiție decît cea modernistă.

Această atitudine conservatoare a criticii vechi a apărut și ca o reacție de autoapărare față de agresiunile optzeciste. Considerînd că a venit vremea lor, unii dintre aceștia au încercat să impună o ierarhie a literaturii în care marginalii de ieri ocupau prim-planul. Gestul a părut o lezmajestate. Din acest punct de vedere, reprezentativă este lucrarea din 1999 a lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, pe care l-am considerat, cu ani în urmă, cel mai extins manifest literar românesc. Dorind cu orice preț să demonstreze teza existenței unei tradiții autentice a artificiilor postmoderniste în literatura română, el nu se poate abține să nu comită aici aspre judecăți „de valoare", criteriul unic fiind aderența sau, dimpotrivă, cecitatea unor autori față de spiritul postmodern, imprecis sau, în orice caz, neconcludent definit. Prin urmare, din simplă „etichetă", postmodernismul ajunge să suplinească obligatoriul criteriu estetic. Ar fi existat, astfel, un spațiu literar subteran, propice celor mai îndrăznețe experimente, care nu avea, însă, decît nedreptul rol de a-l seconda pe cel de suprafață, oficializat și unanim acceptat. Acesta din urmă ar fi reprezentat de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Marin Preda, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc etc. Defalcarea fenomenului literar postbelic în două compartimente antagonice, care, așa cum sînt prezentate, nu ar fi avut nici o șansă de a forma un corp comun, este, mai întîi de toate, artificială, ba chiar injustă. Faptul că un Nicolae Manolescu (și nu numai el) a scris, cu egală înțelegere, despre Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu sau Șerban Foarță, despre Marin Sorescu, dar și despre Virgil Mazilescu sau Emil Brumaru, în fine, despre Marin Preda, dar și despre Mircea Horia Simionescu ori Ștefan Bănulescu anulează tendențioasa ierarhizare practicată, din interes, de către Mircea Cărtărescu. Ceea ce vrea acesta să demonstreze este faptul că postmodernismul generației sale are „origini sănătoase", s-a ivit ca o urmare firească a experimentelor ce clocoteau în subsolul ostracizat al literaturii române. Este, să recunoaștem, un tablou

destul de puțin credibil, dar care îi convine de minune criticului nostru, în încercarea sa de a atribui întîietate unei tendințe care ar reprezenta încununarea unor îndelungi și insistente încercări autohtone de schimbare a paradigmei moderniste. Atacul la valori autentificate precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu nu a avut decît darul de a întări rigoarea criticii șaizeciste, astfel încît canonul cu greu s-a lăsat modificat. Și nu doar din pricina autorității acestor mohicani ai esteticului, ci mai ales din cauză că propunerile optzeciste nu aveau suficientă consistență ele însele. Cum s-l înlocuiești pe Marin Preda cu un autor artificial și repetitiv precum Mircea Horia Simionescu? Sau pe Nichita Stănescu cu Mircea Cărtărescu ori cu Florin Iau?

Din păcate, sintezele de istorie literară care au apărut, de la cea a lui Eugen Negrici, la cea a lui Alex. Ștefănescu ori la recenta *Istorie critică* a lui Nicolae Manolescu nu au suficientă rigoare spre a închide discuția. Ele denotă mai curînd limitele autorilor lor decît să sintetizeze o stare de fapt. Dar despre toate acestea voi discuta mai pe larg într-un capitol următor...

În ultimii ani, se observă o nouă spaimă provocată de atitudinea necenzurată a scriitorilor lansați în anii 2000 față de trecutul literar. Am detectat-o, de pildă, în *Istoria* lui Manolescu, care mereu compară spiritul de frondă al acestora cu furia generației '27. E o problemă falsă, pe care o voi demonta către finalul acestui studiu. Nu cred că există nici o „gerontofobie" (termenul îi aparține lui Alex. Ștefănescu) a tinerilor scriitori de astăzi; pur și simplu ei și-au manifestat dezaprobarea față de unele modele literare pe care nu le mai simt ale lor. E ceva firesc, care ține de igiena literară.

Un ultim aspect către final: canonul nu este, chiar dacă așa ar părea, opera unui critic important cum este Nicolae Manolescu. Chiar dacă recenta sa istorie a literaturii nu ar fi fost un eșec, el nu ar fi avut forța să ofere tablele legii literaturii române. Canonul este o ierarhie la care se ajunge prin consens tacit și îndelungat, care reunește eforturile mai multor generații de critici, ale căror judecăți sînt mereu supuse unei examinări a prezentului.

Note:

1. Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca revistei „Familia", Oradea, 2007, p. 11.
2. E. Lovinescu, *Moemorii*, în *Scrieri* II, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1970, p. 186.
3. Idem, p. 186-187.
4. Vezi volumul *Imposibila neutralitate*, Editura Institutul European, Iași, 1998.
5. Gheorghe Grigurcu, *În jurul libertății*, Editura Timpul, Iași, 2002, p. 11.
6. Idem, p. 14.
7. Eugen Simion, *Fragmente critice*, V, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 349.
8. *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, A-C, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 358.
9. Vezi Sorin Alexandrescu, *Șapte discuții limpezi și patru propuneri concrete*, interviu apărut în revista „22", nr. 25 (279), 21-27 iunie 1995, reluat în volumul *Identitatea în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Editura Univers, București, 2000, p.282-287.
10. Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrișilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul literar, București, 1998.
11. Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p.301-306
12. Folosesc aici disocierea umoristică, dar nu întru totul lipsită de temei a lui Cornel Regman, din *Literatura de sertar și literatura din sertare*, în vol. *Dinspre „Cercul Literar" spre „Optzeciști"*, Editura Cartea românească, București, 1997.
13. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I, *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 9-10.
14. *Literatura de sertar – un capitol de istorie literară*, în vol. *Scrisuri (1972-1998)*, Editura Nemira, București, 1999, p. 502-503.
15. Ion Simuț, *op. cit.*, p. 103.
16. Ion Simuț, *op. cit.*, p. 23.
17. Ibidem.



CONFORMISMUL ABSOLUT AL *INTELECTUALULUI COMUN* SAU PLEDOARIE PENTRU REVENIRE LA FUNCȚIA CRITICĂ

Dragoș MOLDOVEANU

Sîntem martorii și, nu mai puțin, creatorii unei *imago mundi* ale cărei coordonate principale sînt cultul consumului hedonist și conformismul universalizat. Nevoia naturală (dar pervertită astăzi) de a consuma și concepția potrivit căreia adaptabilitatea sau conformismul față de reguli care refuză Tradiția în numele Progresului sînt criterii fataliste ale succesului răspund unui proces de pseudo-mîntuire și de satisfacere patologică. Sîntem uluiți de „minunile" tehnicii adaptate la rîndu-i cerințelor unei lumi ale cărei prefaceri sînt rînduite de la o clipă la alta, dar sîntem din ce în ce mai apatici față de valorile și credințele care ne alcătuiesc propria conștiință și individualitate. Omul a devenit „sclavul civilizației" (1). Civilizația în care trăim astăzi este cea care „creează o atmosferă otrăvită pentru că la baza ei se află minciuna, pentru că îl transformă pe om în sclav, îl împiedică să-și realizeze integritatea persoanei și să atingă plenitudinea vieții" (2).

Sîntem martorii pasivi ai unei *renovatio* a cărei țintă o constituie abolirea forței critice și creatoare care unicizează ființa umană. „Răspîndirea endemică a conformismului a produs atrofierea capacității critice și a spiritului creator, frigidizarea trăirilor, pierderea încrederii în posibilitățile individului de a exista ca o ființă autonomă" (3).

Pe fondul demolării Lumii Vechi și a construirii Lumii Noi, intelectualul critic în accepțiunea sa firească este o specie pe cale de dispariție. În acest context, funcția critică a intelectualului a devenit un produs ca oricare altul, care se poate vinde sau cumpăra în funcție de false necesități. *Intelectualul comun* de astăzi este dependent de etosul actual care privilegiază frivolitatea, în aceeași măsură cu orice alienat ale cărui „principii" de viață se ordonează în funcție de reducerile de sezon din *mall*. Între cele două persoane nu există în aparență nicio legătură. În realitate, ritualurile moderniste și rigorile invizibile ale societății de consum îi determină pe cei doi, intelectual și consumerist, să fie tributari „binefacerilor" civilizației tehnologice. Voi detalia.

Principala virtute a intelectualului de azi o reprezintă pragmatismul. A încetat a mai vîsli împotriva curentului din motive practice. Proslăvește concepte precum „europenizare", „solidaritate", „prosperitate", este corect politic, apologet al „drepturilor omului" de inspirație iluministă, se raportează la material și la conjunctura economico-istorică. *Intelectualul comun* este întruchiparea conformismului și a acceptării tehnicizării vieții umane. „În lumea modernă, educația tehnică, strict legată de munca intelectuală, chiar și cea mai primitivă și necalificată, trebuie să formeze baza noului tip de intelectual" (4), scria Antonio Gramsci, ilustru militant al stîngii și întemeietor al Partidului Comunist Italian, în primii ani ai secolului trecut. Modelul acestui intelectual – pe care l-am numit *intelectualul comun* – constă în „implicarea sa activă în viața practică, în calitate de constructor, de organizator, de «persuasor permanent»" (5). Implicarea sa este nemijlocită, dar nu este decît o oglindă a unei actualități după

chipul progreselor științifice.

Percepția asupra unei realități cu centrul la Bruxelles nu mai are în sine nimic creator. Lingușeala, oportunismul și flexibilitatea reprezintă cheia succesului astăzi. Sînt mistificate sau golite de conținut noțiuni precum „democrație", „drepturile omului", „egalitate", „libertate", pentru a legitima „bunul" (și, conform anumitor voci, implacabilul!) mers al globalizării. Iar intelectualul este instrumentul perfect în acest sens. Raportîndu-se la cazul francez – caz care poate fi cu ușurință generalizat la scara întregii lumi în contextul dat –, Jean-Marie Apostolidès scria: „Anii din urmă au însemnat în Franța emergența unui nou tip de intelectual, cel care, ales de mass-media, devine decriptorul istoriei imediate. Acest tip de intelectual vizibil nu mai poate fi niciodată critic; departe de a da tonul, de a propune utopii, el se bazează, din contră, pe bunul simț căruia îi aduce o legitimitate, traducîndu-l în limbaj savant. Prestigiul său social derivă din faptul că părerile sale se potrivesc cu cele ale majorității oamenilor (a se citi societatea tehnologico-civilizată)" (6). Așadar, tot ceea ce trebuie să facă intelectualul astăzi este „să intre în rînd" cu lumea, să repete ceea ce afirmă puterea, să fie un slujbaș smerit și laș al sistemului, să înceteze a mai fi critic. „Chiar și cei mai sofisticați intelectuali își fixează punctul teoretic de referință după modul dominant de producție; mai mult chiar, din cauza poziției instituționale reduse, ei trebuie inevitabil să se împace cu puterea" (7). Masele sînt dominate ideologic de către „semi-intelectuali cu o poziție mai joasă, de exemplu, profesori și jurnaliști, actori care sînt mai « organic » legați de instituțiile societății capitaliste", prin ceea ce Antonio Gramsci numește „hegemonie culturală" (8). Societatea își continuă existența prin „aderarea voluntară la ideile dominante" (9).

Complexitatea funcției intelectuale depinde, potrivit aceluiași Gramsci, de numărul școlilor și de ierarhizarea acestora – „cu cît este mai întinsă «suprafața» școlară și cu cît mai numeroase sînt «treptele» verticale ale școlii, cu atît mai complexă e lumea culturală, civilizată a unui stat" (10). Altfel spus, nu calitatea sistemului și a instituțiilor de învățămînt este pe primul loc, ci numărul clădirilor care vor acorda diplome. Cantitatea surclasează, încă o dată, calitatea.

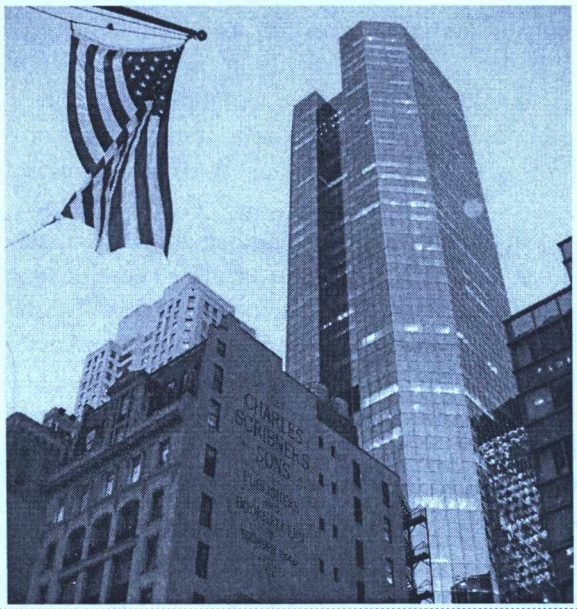
Tehnocratizarea învățămîntului determină „lărgirea incomensurabilă" (11) a categoriei intelectualilor, care acționează într-un cadru precis și bine definit: „obiectivitate științifică, empirism, hiperspecializare, o metodologie cantitativă ș.a.m.d." (12). Majoritatea instituțiilor de învățămînt, de la școlile profesionale la universitățile cele mai prestigioase, își desfășoară activitatea datorită subvențiilor generoase din partea marilor corporații, a unor particulari extrem de potenți financiar sau a autorităților statului. Totul este realizat în numele „mitului progresului științific" (13).

Probabil atitudinea cea mai radicală o constituie erodarea discursului moral tradițional. Concepția conservatoare, care „se bazează pe convingerea că natura omului e absolut fixă și inalterabilă și că orice schemă de regenerare socială, care presupune că omul poate fi schimbat, e sortită să aducă doar dezastre" (14), este discreditată, datorită neputinței sale de a influența sau direcționa atitudinile comportamentale ale indivizilor. Aproape orice încercare de perpetuare a valorilor promovate de generații întregi se ciocnește de logomahia noilor „adevăruri", realități și stiluri de viață sau este taxată ca „arhaică" sau „retrogradă". *Intelectualul comun*, lașul lipsit de voință, „a atîțat realismul laicilor nu numai exaltînd particularul și dezaprobînd universalul; el a înscris pe culmea valorilor morale stăpînirea avantajelor materiale, a puterii temporale și a mijloacelor de a le obține și a sortit disprețului general urmărirea bunurilor pur spirituale, a valorilor non-practice sau dezinteresate" (15).

Oricît de confortabile ar fi „dialectica simbioză cu statul" (16) sau cu structurile corpo-

ratisto-financiaro-industriale și consonanța fetișizantă cu spiritul general al epocii, intelectualul trebuie să redevină *critic*. Este imperativul categoric al reîntoarcerii la normalitate. Iar critica trebuie să înceapă cu pseudo-„societatea liberă" la care au aderat supraexcitați activiștii consumerismului de orice fel. Numesc prin aceasta sistemul antropocentric în care „funcționăm" organizat, imun la tradiție și la spiritualitate, promovînd deziderate hedoniste și triviale, care reprezintă amenințarea principală la adresa conceptului de adevărată „societate liberă".

Pentru a redeveni critic, intelectualul trebuie să fie independent de rețelele corporatisto-financiare sau de grupurile de interese politico-economice și să nu mai fie un obedient laș al acestora. Să fie în slujba moralei și a adevărului. Să fie liber în fața legilor și lui Dumnezeu. El are un atu care îl particularizează: „prestanța ideilor profesate", avînd „ambiția ca ideile sale să cîștige publicul încă independent în gîndire" (**17**). Atît timp cît omul este stăpîn pe gîndirea și faptele sale, funcția critică nu a dispărut definitiv. Dar vremurile sînt mincinoase...



Note:

(1) Nikolai BERDIAEV, *Despre sclavie și libertatea omului*, traducere de Maria Ivănescu, Editura Antaios, 2000, p. 119.

(2) *Ibidem.*

(3) Ovidiu HURDUZEU, *Sclavii fericiți. Lumea văzută din Silicon Valley*, Editura Timpul, Iași, 2005, p. 69.

(4) Antonio GRAMSCI, *Intelectualii, literatura și viața națională*, traducere de Florian Potra, Editura Univers, București, 1983, p. 87-88.

(5) *Ibidem.*

(6) Jean-Marie APOSTOLIDES, *L`Affaire Unabomber*, Editions du Rocher, 1996, p. 186.

(7) Jeffrey C. ALEXANDER, „Dezbateri analitice: Cum înțelegem autonomia relativă a culturii", p. 10-11, în Jeffrey C. ALEXANDER, Steven SEIDMAN (coord.), *Cultură și societate. Dezbateri contemporane*, traducere de Simona Lebădă, Mihaela Sadovschi și Liliana Scărlătescu, Editura Institutul European, Iași, 2001.

(8) *Ibidem.*

(9) *Ibidem.*

(10) Antonio GRAMSCI, *op. cit.*, p. 88.

(11) *Ibid.*, p. 90.

(12) Carl BOGGS, *Intellectuals and the Crisis of Modernity*, State University of New York Press, 1993, p. 111.

(13) *Ibidem.*

(14) T.E. HULME, *Opere filosofice și poetice*, traducere de Mircea Platon, Editura Timpul, Iași, 2006, p. 183.

(15) Julien BENDA, *Trădarea cărturarilor*, traducere de Gabriela Creția, Editura Humanitas, București, 1993, p. 105.

(16) Mircea PLATON, „Elitele. Intelectualii și Dreapta", în Ovidiu HURDUZEU, Mircea PLATON, *A Treia Forță: România profundă*, Editura Logos, București, 2008, p. 228-234.

(17) Ovidiu HURDUZEU, „Inconfortul intelectualilor confortabili", în Ovidiu HURDUZEU, Mircea PLATON, *A Treia Forță: România profundă*, Editura Logos, București, 2008, p. 153-167.



IDENTITATE ŞI IUBIRE

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENŢA CORELATIVĂ

Problematica identităţii româneşti nu este una simplă – resimţim acest lucru fiecare dintre noi, românii, atît în interacţiunile noastre cît şi prin intermediul acelora pe care le avem, voluntar şi involuntar, cu reprezentanţii altor culturi, altor popoare, altor credinţe decît acelea mai mult sau mai puţin, majoritar sau minoritar, proprii românismului. O identitate anume nu este un concept structural integrat, ci o perspectivă, adesea fluidă. Identitatea colectivă – foarte curent, în lumea de azi – este contestată ca drept de afirmare. S-a spus, de exemplu, „identitatea naţională este identitatea celor fără identitate". Ce, însă, în această lume, nu are identitate – sau nu poate avea? Orice parte a realului – sau irealului – poate primi un număr al său; ni-l amintim, pentru că se tot vorbeşte acum despre el, şi se fac jonglerii perverse cu acesta, de numărul satanei. Atribuirea unui număr este un mijloc – mijlocul, prin excelenţă – de identificare; nici vorbă că numai ceea ce are identitate poate fi identificat. Dezbaterile asupra identităţii, prin raportare la uman, privesc mai puţin distincţia şi, eventual, ceva mai mult discriminarea dar, în fapt, ele se raportează la forma personală de existenţă a omului şi aceasta întrucît persoana este modul de a fi al absolutului, al Divinităţii. În jurul condiţiei umane – strict naturale, ori descinsă şi fiinţînd în lume pe o cale supranaturală, într-o lume fizică, naturală, ori nu doar astfel, deci inclusiv metafizică – ne putem pune, avem terenul necesar spre a o face, problema identităţii. Neîndoielnic, dacă se întîmplă aşa este şi pentru că, sau mai ales pentru faptul că, în persoana umană se derulează actul politic, sau din ea iradiază în lume procesul, fenomenul politic, se afirmă în evoluţia exprimării umane, fenomenul istoric uman, voinţa politică. Identitatea, în condiţia existenţei personale a omului, face referinţă, simplu şi clar, la ceea ce nu este neglijabil – nonidentitate înseamnă nulitatea semnificaţiei. A plasa, în viaţa omenească, identitatea în ceva, ori în altceva, este a valoriza o parte a manifestărilor şi a potenţialului de manifestare existent în om şi a suprima, sau cel puţin diminua, o altă dimensiune a umanului. A cauţiona, a confirma sau infirma, identităţi, în universul fiinţării omeneşti, este o modalitate de exercitare a puterii sau, cîtă vreme aceasta are o realitate extrem de aproximativă, o cale de aplicare a unei presiuni importante, uneori importante, asupra omului. Identitatea, în orizontul uman, poartă însă o amprentă fabuloasă, care este frecvent uitată: omul este fiinţa aptă, într-o semnificativă măsură, de a se crea pe sine – identitatea pe care o deţine, ori pe care o generează, pentru sine sau pentru alţii, este expresia acestei capacităţi, sau a vocanţei sale, ocazionale, provizorii, locale, dar – se poate spune – mult prea obişnuite. Realitate, conştiinţă şi emoţie interfera, în spaţiul identităţii, precum în întreaga sferă a umanului; pe care identitatea, spre a fi identitate o aduce în sinteză şi, astfel, identitatea umană nu este reductibilă la identificare şi nici măcar la datul cauzal, constitutiv, ci implică trăire şi creaţie. Cei care se referă, indiferent cum, la identitatea umană, cu infinitul variantelor sale, vorbesc despre conştiinţa identităţii, aşa cum apare aceasta într-o percepţie interioară sau în una proiectată asupra exteriorităţii unui spirit individual.

Există, ştim bine, o identitate determinată de

real, de un complex de realități – o identitate, așa cum se spune uzual, obiectivă. Aceasta nu este nici mai importantă nici mai puțin importantă decît restul formelor identității, cele determinate volitiv, imaginar, creativ, emoțional, dar ea, identitatea obiectivă – a orice, indivizi, grupuri constituite, societăți, națiuni, specia homo sapiens sapiens – este. Începutul unui roman de Heinrich Böll, aparținînd penibilei perioade textualiste a operei acestui mare scriitor, unul dintre cei mai străluciți analiști ai lumii tuturor tensiunilor afectelor, emoțiilor și percepțiilor, menționează în cîteva fraze date despre eroină: înălțimea exprimată, cred, în centimetri, numărul de la pantof și alte cîteva elemente asemenea acestora. Böll spunea astfel, că eroina sa era tocmai acel gen de persoană de identitatea căreia nu trebuie să te preocupi – ea poate fi schimbată, fără prejudiciu în foarte multe circumstanțe, cu nenumărate alte femei. Literatura textualistă, în general, este produsul unei convingeri larg răspîndită, încă din vremea postbelică-postmodernă, conform căreia omul, indivizii, persoanele, identitățile, nu reprezintă mare lucru, ceea ce este sigur adevărat, cel puțin cu privire la adepții acestei ideii și la practicienii respectivei metode, uneori socotită a fi literatură.

Alte aspecte identitare, însă, au semnificații care nu pot fi ocolite: sîntem, geografic, geopolitic și, aproape, cultural o națiune europeană, vorbim o limbă remarcabil neolatină, fiecare dintre noi își cunoaște, recunoaște, părinții, are o profesie, poporul este majoritar ortodox, i se atribuie, națiunii noastre, în întregul ei, în unele țări, răspundea exportării unor identități, fie și foarte izolate, dar, este drept, cutremurător criminale. O identitate obiectivă mărturisește despre istoria unei națiuni, sau despre biografia unei persoane – ea aduce în joc valori și nonvalori, succese și eșecuri. Un aspect decisiv al acestui tip de identitate este tradiția, un altul, nu mai puțin semnificativ este creativitatea prezentă și inserția în prezent, sub raport cultural, material, stilistic – fie că în joc o națiune sau de o personalitate. Identitatea, oricum s-ar defini ea, nu este un lucru foarte relativ, ori ușor de relativizat; cînd un critic, venit dintr-un orizont cultural destul de firav, chiar dacă pînă nu de mult îndrăzneț și dinamic, vorbește despre „criza de identitate a Franței" înseamnă că nu știa nici semnificația termenului de identitate și nici nu avea o cunoaștere prea largă a fenomenului francez, sau a istoriei universale. Cum însă identitatea este o perspectivă și o recunoaștere sau nerecunoașterea ei, înseamnă valorizare, devalorizare și luptă pentru putere, în sensul nietzschean cel mai exact; orice se poate spune cu privire la ea, dar critica funcționează nu rareori ca un recul extrem de compromițător.

Omul, societățile, culturile, națiunile tind să își construiască identități, imagini și reprezentări identitate, cît mai avantajoase; fenomenul, cînd atinge penibilul maxim, se numește branding. Dacă identitatea obiectivă nu corespunde întrutotul celei dorite, imaginea care este cultivată ca substitut identitar devine evident, reactivă. Identitatea reactivă poate avea o funcție creatoare enormă și extrem de fericită – complexul adlerian de inferioritate care, după autorul german al unuia dintre curentele majore, și remarcabile, ale psihanalizei, generează talente și genii este tocmai inductorul unei astfel de noi identități, reactive, creatoare, în individ. Alteori, identitatea reactivă, ori imaginară, apare drept alterare patologică a personalității sau evoluează în chip de gravă derivă politico-istorică. Aspectul cel mai straniu al întregului joc de consemnare, construcție, deconstrucție și demolare a identităților, implicînd, așa cum nu ar avea cum să nu se întîmple, disponibilitatea emoțională, afectivă, umană și, deci, iubirea, se relevă în faptul că tocmai la acest nivel, emoțional, funcția politico-istorică a acțiunii umane află principalele sale ecouri și repercusiuni.

Relația iubire-identitate este clară oricui. Trebuie însă faptul că ea este subliniată în cel mai intens, mai aprins, mai deplin și infinit îndemn la iubire aflat în întreaga evoluție a umanului – cel al lui Iisus: „Iubește pe Dumnezeu cu toată puterea ta, cu tot sufletul tău, mai presus de orice, iar pe aproapele tău ca pe tine însuți". întrebat cine trebuie să fie socotit aproapele nostru, Iisus răspunde, definindu-ne identitatea semenului nostru, dar și identitatea care ar trebui să dovedim noi înșine a ne fi proprie, prin parabola bunului samaritean. Mîntuitorul, între poruncile Sale, ne-o transmite și pe aceea de a nu judeca, de a nu ne judeca între noi.

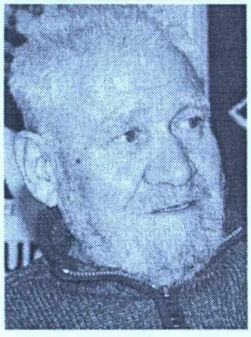
Este, în această îndreptare adresată nouă de Iisus și marea poruncă a iubirii, în care „se ascund legea și proorocii", avînd astfel, deci, un caracter veșnic, o legătură care își arată prezența pînă și în experiența cea mai concretă, mai intimă, mai continuu implicată, fie în viața marilor colectivități, fie în aceea a persoanelor în toată aproprierea lor posibilă. Cea mai sigură dovadă de iubire vine, desigur, din faptul că „iubirea iartă totul, suferă totul...", așa cum ne spune Apostolul Pavel în prima sa „Epistolă către Corinteni". În viața curentă, aceea atît de imperfectă a noastră, vedem măcar atît: cel ce iubește nu va accepta niciodată ca ființa iubită, oamenii iubiți, o țară, o națiune, o cultură iubite, să fie expuși/expuse, judecății și criticii nimănui altcuiva decît a lor sale – cel mult acestora.

Identitatea românească este grav amenințată – nu voi relua, și cu atît mai puțin detalia, aici în ce fel – compromisă, calomniată astăzi, și nu este acum pentru prima oară în istorie cînd se întîmplă așa, dar poate niciodată amenințări atît de triste nu au venit din partea unora dintre oamenii țării. Am avut ocazia să aud, cu deosebire în decursul ultimilor ani critici severe, ale unor prieteni străini, la adresa guvernelor țărilor lor – de cîte ori însă acuzații similare, uneori chiar și evident îndreptățite, proveneau de la alții, din alte țări, sau chiar de la concetățenii lor, nemulțumirea și aspra reacție a primilor era instantanee și constituia o regulă absolută. Neîndoielnic, nu orice acuzație, critică, judecare, fie și exprimată la adresa unor elemente identitare, constituie agresiune identitară – acestea pot fi corective utile, deci factori declanșatori ai unei realcătuiri de personalitate, de genul celei numite aici reactive, care poate lua un salutar caracter creativ; cercul ce apare astfel, dat de critica noastră focusată de propria identitate colectivă, urmată de refuzul opus de noi altor critici, care la rîndul lor vor reacționa similar împotriva noastră poate lua un caracter halucinant, chiar și în cazul în care nu sîntem singurii și nu avem cum fi astfel, cei ce ne iubim cu adevărat propria cultură, propria țară, tradiția și istoria – cu toate conflictele și problemele ei – parcursă de națiunea noastră. Calomnia însă, fără îndoială, nu are ce să caute în acest calcul al iubirilor, care totuși închid un circuit dezastruos.

Identitatea individuală, singura care pare a fi socotită îndreptățită de detractorii socialității umane, este însă, și nu poate fi altfel, o construcție stratificată în care exteriorul este îmbrăcămintea comună a identităților generale – națională, socială, de tradiție, profesională, culturală – iar în centru se afla nucleul, ori axul unic, al individualității, precum în filosofia unei personalități nefericite, respectiv aceea a unui Giovanni Gentile. Persoana – personalitatea – își află identitatea în structurarea împreună a unei identități colective și a alteia individuale; „capacitatea acestora de a funcționa în sinteză este ceea ce face posibilă implicarea emoțională într-un act de susținere identitară. Cel mai larg cadru identitar în care ne mișcăm este cel al universalității umane. Structura decisivă a acestui cadru al universalității nu are cum fi alta decît aceea a demnității. Se închid astfel explicațiile și clarificările în jurul problemei valorilor identitare: nu acceptăm judecata altora asupra a ceea ce iubim, întrucît iubim, și exclusiv prin iubire putem percepe adevărul unei identități la care participi. A judeca fără să iubești înseamnă a încerca să compromiți o demnitate, un drept uman la demnitate, ireductabil.

Dacă este să aplicăm toate acestea la dreptul românilor de a fi și a se simți români, la refuzul xenofobiei, al aversiunii adresată nonidenticului ca denigrare a oricărui cult, oricărei religii, oricărei națiuni, putem să apreciem că a gîndi în termeni identitari propria ta condiție, înseamnă a înțelege că identitatea are forma demnității general umane susținută de nucleul individual, propriu fiecărei personalități, fiecărui individ.

Joseph Weiler, într-un eseu desăvîrșit, profund și încărcat de credință – intitulat *La tradition judéo-chretienne entre foi et liberte* susține, din perspectiva religiei iudaice, ideea identității creștine a Europei, cu valorile sale universale, cu reala sa importanță pentru ansamblul umanității. Au oare ceva de învățat, dintr-un asemenea demers, și românii, cei care în România discută aspecte referitoare la existența sau inexistența identităților colective, aceasta cu deosebire atunci cînd este vorba despre românism?



DISCRIMINARE
SAU ALT CUVÎNT PENTRU
ȘANTAJ POLITIC

Petru URSACHE

Moto

„S-au auzit voci – și nu pot fi ignorate, care susțin că această campanie, de a impune în limba română cuvîntul *rom*, cu năzuința de a-l și internaționaliza, ar fi o diversiune antiromânească, urmărind degradarea etnonimului *român*, prin producerea unei stări de confuzie și incertitudine, din care țiganii nu au nimic de pierdut și nimic de cîștigat, dar noi, românii, ne vedem din nou confruntați cu o încercare de a ni se contesta identitatea".

(Ion Coja, *Îndreptarea îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*. Editura „Junimea", Iași, 2003, p. 195)

Cu ceva vreme în urmă apărea în noua „Flacăra Iașului" un articol semnat de Călin Ciobotari, intitulat: *M-am săturat de țigani*. Autorul spunea acolo lucruri, evident neplăcute, dar arhicunoscute de fiecare: ne lovim zilnic de ele, pînă la lehamite și deprimare. Noutatea era că se auzea o voce puțin iritată, e drept, însă cu responsabilitate civică de netăgăduit. Începea așa: „A devenit dificil să-ți exprimi opinia despre minorități. Fie ele etnice, fie sexuale, fie naiba mai știe cum. Imediat vine cineva și te acuză de rasism, discriminare și multe alte grozăvii care nici nu-ți trec prin cap". Este părerea autorului și se cuvine a fi respectată, fiind subînțeleasă aici și o opinie mai generală, inclusiv a mea, a semnatarului acestor rînduri, izvorîtă, de asemenea, direct din observație curentă și îndelungată; și iarăși se cuvine a fi respectată. Decît să plecăm cu umilință capetele, să ne prefacem că nu vedem ce se întîmplă în jurul nostru, să răspundem cu prea multă ușurătate la așa-zisele sondaje de opinie, cinstit și bărbătește mi se pare să privim lucrurile în adevărul lor, deschis și cu voce tare, în scopul găsirii, în comun, a unor *căi* de ameliorare și de clarificare a situației. Cel puțin s-ar constata inutilitatea războiului de cuvinte injurioase, în ce măsură situația de teren arată că românii ar cultiva sistematic și dușmănos discursul și formele violente rasisto-fasciste, dacă ei sînt singurii răspunzători de destinul precar al acestei etnii, de milenii îndărătnic migratoare prin toată lumea.

După părerea mea, raporturile dintre etnia majoritară și minoritățile conlocuitoare au căpătat un curs tensionat și nefiresc după lovitura de stat din decembrie 1989, cînd conducerea F.S.N.-istă de atunci a decretat pluripartitismul fără frontiere și fără repere, pînă la „pluripartitismul etnic!" Numai din rîndurile populației țigănești (ridicată la statutul de *minoritate*, ceea ce însemna un cîștig politic remarcabil) au răsărit următoarele partide și asociațiuni, într-o formă sau alta, înrudite: Partidul Democrat al Rromilor Liberi (Sfîntul Gheorghe), Partidul Țiganilor din România (Sibiu), Partidul Democrat Creștin al Rromilor din România (Cluj), Uniunea Liberă și Democratică a Romilor din România (Cluj), Partidul Uniunii Democrate a Rromilor Lăutari și Rudari din România (Rîmnicu Vîlcea), Partidul Progresist al Rromilor Spoitori (București), Partidul Rromilor Căldărari și Nomazi (Sibiu), Partidul Cărămidarilor. Clujul și Sibiul sînt fruncea: cîte două partide de fiecare. Să spunem că aceste configurări de lăutari, spoitori, rudari, cărămidari, căldărari, fără a-i mai socoti și pe „democrați", „liberi", „progresiști" arată „extrema diversitate a țiganilor din România", cum se încearcă explicarea stării de fapt, în lucrarea de unde am extras informația (Emmanuelle Ponce, *Țiganii din România. O minoritate în tranziție*. Traducere de Gabriela Ciubuc. Editura „Compania", București, 1999, p. 86). Dar să se rețină că altă carte, apărută doar cu un an mai devreme și tot într-o editură bine cotată, aducea și ea știrea că la data respectivă erau deja înregistrate oficial 14 partide: Partida

Rromilor, Federația Etnică a Rromilor, Partidul Unit Democrat al Rromilor, Lăutarilor și Rudarilor din România, Partidul Democrat Creștin al Rromilor din România, Partidul Progresist al Romilor Spoitori, Partidul Democrat al Rromilor de Limbă Maghiară din România (Mihai Merfea, *Cultură și civilizație romani*. Editura Didactică și Pedagogică, R.A. București, 1998, p. 7). Lista nu este dată în totalitate, dar, oricum, se constată că sursele scrise nu-și corespund decît vag, informația pare nesigură și, aș zice, neserioasă. Șochează existența unei Federații, fără să se știe dacă paralel sau independent (?) față de mulțimea exagerată de partide și partidulețe; după cum ridică semne de întrebare prezența unui partid al țiganilor vorbitori de limbă maghiară. Cu alte cuvinte, o minoritate din România se declară reprezentantă a minorității unei alte țări. Chiar dacă formularea s-ar limita la echivocul ei, problema rămîne destul de încurcată.

În acest punct interesează păguboasa dispersare a țiganilor. Cei doi autori, îndeosebi Emmanuelle Ponce, nu-și apără coetnicii, cum au pretenția. Din contra, cred eu, le aduc mari deservicii lăudîndu-le, deloc strategic, marea capacitate de diversificare. Este o calitate? Un defect?. În fond, a venit momentul organizatoric decisiv: transformarea diversului țigănesc din populație în grup distinct și compact, ca forță vitală și demnă de luat în seamă. Sînt capabili să treacă acest examen greu și unic în istoria lor? În binomul *unitate – varietate*, primul termen trebuie să impună sensul dezvoltării în perspectivă. Complotiștii din decembrie 1989 au ochit bine cînd au relansat categoria socio – etnică de minoritate (politică, homo, lesbo, etc.; ce companie!). Ținta: sfîșierea organismului majoritar. A fost momentul și pretextul ca presa aservită „noii" puteri să atace, printre altele, teza „organicității" și a „păturii superpuse", pentru a ușura calea transformării României în neocolonie, fenomen ce se petrece, într-adevăr, sub ochii noștri. La modul deschis, oficializat juridic, minoritatea devine o realitate *tabu*; dar în chip tacit, la nivelul puterii și al intereselor de grup (unde sînt acceptați și țiganii bogați: primari, bancheri, politicieni, etc.) este folosită, de regulă, ca masă de manevră. Cu cît partidele și asociațiile minoritarilor sînt mai multe și ramificate, cu atît lupta împotriva majoritarilor este mai eficace și în folosul mafiei de toate culorile. Cum pretențiile cresc peste măsură, într-un moment de mare cumpănă politică și economică, minoritarii găsesc cu cale să se agite în permanență, acuzîndu-i pe majoritari, firește, de *discriminare, intoleranță, rasism*. Retorica epitetului injurios (*imperialist, fascist, burjui, chiabur, naționalist*) era larg utilizată în comunism și, se pare, a fost reluată și adaptată la noua situație postdecembristă, în manieră la fel de violentă. Dacă un țiganuș șparlește o portocală de pe taraba unui chioșc de pe Copou, vînzătoarea îi mai dă una din grămadă. N-are curajul să zică o vorbuliță, pentru că piranda-mămică stă de veghe: cerșește, cu alt puradel în brațe, vede tot, iar noaptea pot veni gealații să spargă geamuri. S-a întîmplat de mai multe ori pînă cînd s-a făcut liniște pe Copou. Astăzi, ciurda de lăieți se înșiruie de-a lungul străzii, în preajma chioșcurilor și a magazinelor, fără păs. Oricum, e mai distractiv decît la școală, și... în familie. Discriminare? Din care direcție?

Mai scrie Călin Ciobotari, la locul citat: „*Bun, iar eu*, român în țara mea, n-am voie să spun sus și tare, public, că mi se face rău, că îmi vine să vomit cînd se urcă în stația Pădurii muierile alea jegoase, libidinoase, cu puradei care se cacă pe ei și cu bărbații duhnind a votcă infectă, ființele acelea dezgustătoare care își trimit plozii să cerșească prin tramvaie, în timp ce ele supervizează, din spate, buna desfășurare a acțiunii. Eu, român în țara mea, fără să fiu nici extremist, nici naționalist, nu mai am voie să-mi strig mînia față de o minoritate care, prin stilul de viață ne face de rușine în Europa și aiurea, ne spurcă orașele, ne tulbură cu lipsa groaznică de civilitate și ne demonstrează ceas de ceas, clipă de clipă, că Darwin avea dreptate, că din maimuță ne tragem și poate, mai grav, spre maimuță înaintăm".

Autorul nu aduce nimic inedit în relatare. Spectacolul dezagreabil din stația Pădurii, ca punct de pornire spre acțiuni infracționare în diverse zone ale orașului se desfășoară, zi de zi, cu aceeași amploare participativă și insuportabilitate decibelică și în Tîrgul Cucului, în Tătărași, în Păcurari, în Tîrgușorul Copou, în zona Alexandru și... peste tot! Mai mult: frazele tînărului și „curajosului" redactor de la „Flacăra Iașului" sînt confirmate și de presa internațională, cum știm cu toții, care relatează scene asemănătoare, uneori și mai reprobabile,

CLIPA ACEEA

Câteva cuvinte, ți-ai spus,
doar câteva cuvinte, şi ai creat
o întreagă istorie, al cărei prezent
este deja ieri, aşa cum mâine
va fi doar trecutul aceluia
ce-l va lăsa în urmă, pierdut
pentru totdeauna...

Doar un cuvânt, îți spui,
doar un cuvânt, şi te-apropii
în drumul tău de nebănuitul pas
spre necunoscut, fără să te sperii
de gândul acela care eşti şi nu eşti
tu, de clipa aceea în care poți să fii
şi eşti...

SPUNE-MI

Nu ai crezut
că poți învinge doar atunci
când renunțând la orice armă,
vei lupta cu propria imagine
pentru eliberarea ta.

Nu te vei mai putea privi
în oglinzile care să te arate
slab sau trufaş,
neînfricat sau laş,
după dorință...

Ți s-a mai spus,
dar nu ai crezut...

În țara fără de oglinzi,
„care îți va mai fi chipul?",
te vei întreba atunci
încă o dată, şi vei afla,
dacă vei lăsa răspunsul
să vină de la sine...

Ce vei avea de pierdut,
când căutarea va fi
singura realitate posibilă?



Care este drumul,
se-ntreabă cel care merge
fără să ştie, pe singurul drum,
pe care poate s-ajungă?...

Unde să ajungă,
dacă el este deja acolo,
chiar dacă nu poate încă să ştie
că este câştigătorul?

Ce competiție este mai de temut
decât aceea în care tu
eşti singurul concurent îndârjit?

Dar cum mai poți lupta
când adversarul poartă,
drept amuletă,
doar chipul tău?

„Alungă toate speranțele", ți s-a spus,
pentru a putea să speri cu adevărat!
Dar, spune-mi, la ce mai este bună speranța
pentru cel care are deja totul?
Sau cunoaşterea drumului de întoarcere,
pentru cel care a ajuns?...



DE LA STUDISM LA ERMETISM. DESPRE MONAHISMUL BIZANTIN

Elena BĂLTUȚĂ

În ultimii ani a putut fi sesizată o nevoie reactivă de reasumare a spiritualității ortodoxe. Parte integrantă a acestei spiritualități este relația cu celălalt, indiferent cine este acesta. Despre ceilalți, despre cei străini de lume discută Maciej Bielawski în volumul apărut în 2007 la editura Gutenberg în traducerea lui Andrei Mărcuș, intitulat *Monahismul bizantin*. Cartea este în principal o introducere în istoria monahismului ce s-a dezvoltat pe perioada și în interiorul granițelor Imperiului Bizantin. Abordarea problemelor este făcută, pe parcursul celor aproximativ 160 de pagini, într-o manieră istorică asezonată cu exemple biografice ale diferitelor figuri monastice, însă doar atunci cînd importanța personajelor pentru momentul istoric o cere. Un alt punct forte ce trebuie remarcat la acest volum este claritatea scriiturii în spatele căreia se poate observa un stil metodic de gîndire.

Pornind de la opt concepte cheie care conturează scheletul monahismului, volumul abordează istoria acestei realități descriind modul și locul în care călugării trăiau, reformele și evoluția isihasmului, precum și cîteva exemple ale monahismului feminin și ale stilurilor de viață postbizantine.

Cele opt concepte care caracterizează Bizanțul și care facilitează înțelegerea adecvată a monahismul bizantin sînt, în opinia președintelui *Institutului Monastic Sf. Anselm din Roma*, teocrația, caracterul profund creștin al imperiului, ordinea, romanitas, elenismul, pluri-naționalismul, tradiția spirituală și îndumnezeirea. Fiecare dintre aceste caracteristici și-a pus, în mod evident, amprenta asupra modului în care monahismul s-a dezvoltat. Spre exemplu, guvernarea teocrată în care rolul împăratului era acela de a conduce nu numai statul, dar și Biserica, a făcut posibilă apariția unor forme de organizare a mănăstirilor în imperiale, patriarhale, mitropolitane, provinciale și astfel a creat tot felul de ierarhii de conducere care mai tîrziu, în secolul XI, vor încerca să fie, și parțial se va reuși, depășite. De asemenea, faptul că disciplina canonică și tradiția erau părți integrante ale cotidianității bizantine, alături de conceptele și nuanțele filosofiei și limbii grecești, dar și de regulile și legile de factură romană, a facilitat nașterea unei mișcări spirituale a cărei originalitate se află nu atît în nou, cît în nuanțe, în profunzimi. Ordinea și pluri-naționalismul au făcut posibile o lume deschisă, care permitea și cultiva dialogul cultural și spiritual, o lume în care răul era considerat dezordinea, o lume în care fiecare mănăstire avea regulile proprii – *typikón* – și în care țelul cel mai înalt era unirea cu Celălalt, îndumnezeirea – théôsis.

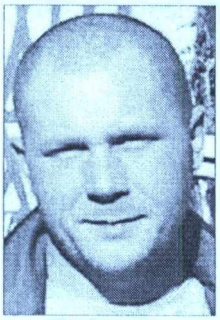
Dinamismul, viața Bizanțului, și odată cu ea viața monahismului, a trecut printr-o serie de reforme dintre care autorul amintește trei, datorită impactului pe care le-au avut asupra mediilor spirituale. Acestea sînt: introducerea scrierii cursive, scriere practicată, pînă în secolul IX cînd este adoptată, numai pentru documente administrative și scrisori, „febra mistică" introdusă de Sf. Simion Noul Teolog și reformele instituționale – independența mănăstirilor de orice putere externă. Trecerea de la scrierea cu majuscule la scrierea cursivă a micșorat dificultatea și timpul ce trebuiau să fie consacrate

scrierii și transcrierii de texte, facilitînd astfel apariția la scară mai largă a antologiilor de texte, dintre care amintim doar cîteva dintre cele mai cunoscute *Întrebări și răspunsuri* – Atanasie Sinaitul (sec. IX), *Evergentinón* – Pavel de la Evergentis, *Filocalia* – Nicodim Aghioritul și Macarie din Corint. Cea de-a doua reformă este marcată de apariția Sfîntului Simion Noul Teolog, nume atribuit ironic deoarece trebuie spus că bizantinii nu erau chiar dintre cei mai mari admiratori și susținători ai elementelor de noutate, cum spuneam mai sus, preferențial accentul cădea pe profunzime, pe nuanță. Reforma produsă de acest călugăr a constat în impunerea unor teme ale asceticii: purificarea de pasiuni, pocăința, convertirea, nepăsarea, îndumnezeirea, și în producerea unei noi dimensiuni mistice și experiențiale în monahism. Cea de-a treia reformă este de factură instituțională și a constat în mișcarea de independență a mănăstirilor față de orice influențe exterioare care se dovediseră a fi coercitive. Spre exemplu, în perioada secolului XI călugării nu aveau puterea de a-și alege starețul, nici chiar de a alege cine anume avea să facă parte din comunitatea lor, de asemenea, bunurile personale și comunitare nu erau gestionate de ei, ci de autoritatea statală sub incidența căreia se aflau. Independența mănăstirilor a fost obținută, în anumite cazuri a fost vorba de scutiri de taxe și de intruziuni care veneau chiar din partea împăratului, dar alteori erau forțate, datorită invaziilor piraților, să ceară reintrarea sub incidența statului, în schimbul protecției.

Perioada monahismului bizantin s-a suprapus cu isihasmul. Termenul *isihia*, traductibil prin *liniște*, *pace* este preluat pe filiera filosofici grecești și are ca termeni analogi sau complementari nepătimirea (*apátheia*), luarea-aminte (*prosochê*), păzirea (*fylakê*) inimii sau a minții, paza (*têrêsis*), trezvia (*nêpsis*) sau vigilența (*gregórêsis*). (p. 86) De-a lungul timpului practicile isihaste s-au coagulat formînd în cele din urmă o metodă. Patru elemente circumscriu această metodă: „fraza care conține invocarea numelui lui Iisus Hristos și a milei sale: *Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine*, executarea acestei repetiții urmărind ritmul încetinit al inspirării și al expirării, unele indicații asupra poziției trupului: se așează pe un mic scăunel, înclinînd capul și sprijinind barba în piept, ansamblul vieții ascetice (retragerea într-un loc liniștit, asceza tradițională, lectura textelor sfinte)" (p. 88-89).

Dincolo de aceste chestiuni volumul oferă o serie de informații cu privire la viața chinovială sau studită – călugăria în comunități în care membrii erau considerați egali, primeau aceeași mîncare, aceleași haine, nu aveau bunuri personale –, la viața pustnică, eremitică, viața de pe Sfinții Munți: Sinai, Athos, Olimp, Muntele Negru, Auxentius, structura Marii Lavre, precum și cîteva mostre din diferitele *typikón* – reguli interne ale mănăstirilor. Ultimul capitol are ca temă centrală cu monahismul feminin și cîteva dintre formele mai stranii de manifestare spirituală cărora spațiul bizantin le-a putut da naștere. Detalii despre plecarea de acasă a celor ce doreau să pornească pe calea înaltă a vieții, despre felul în care femeile erau nevoite să se travestească pentru a putea intra în mănăstirile de călugări, despre viețile cîtorva dintre sfintele răsăritului precum Teodora sau Ana Comnena, despre cei nebuni întru Hristos sau cei care îmbrățișau *xeniteia* sau viața rătăcitoare, pot fi surprinse nu numai în partea finală a cărții, ci și pe întreg parcursul ei.

Cu toate că nu este mai mult decît o carte introductivă, stilul clar, metodic, datele istorice și biografice, precum și bibliografia din final, recomandă această carte tuturor celor cărora le lipsește un reper, o linie directoare care să le ghideze viitoarele înțelegeri ale spațiului descris și făcut posibil de monahismul bizantin – „această realitate bogată și frumoasă, această tradiție spirituală care încă mai așteaptă să fie descoperită deplin" (p. 18).



DESPRE BUFNIȚE, UNIVERSITARI ȘI ALTE SPECII

Florin CRÎȘMĂREANU

O lume pestriță este aceea a universităților din România. La fel de pestriță ca penajul unei bufnițe. Nădăjduiesc însă că această asemănare absolut întîmplătoare între cele două entități nu se reduce doar la atît.

Legătura bizară pentru unii dintre filosofie și bufniță reise și din cea mai recentă carte a domnului Alexander Baumgarten (de acum A.B.), *Bună dimineața, filosofie!*[1], care, în optica mea, nu este neapărat o carte cu un profund conținut filosofic, ci mai degrabă un volum *despre* filosofie. Mai exact, *despre* „laturile filosofiei universitare românești".

De la bun început sîntem avertizați că „textele care urmează au fost schițate, într-o formă mai redusă, ca articole apărute în revistele „Idei în dialog" și „Dilema" între anii 2004-2007" (p. 11). Dincolo însă de pluralitatea titlurilor reunite în prezentul volumul, treisprezece la număr, o temă comună se desprinde cu ușurință: „filosofia își pierde treptat locul și prestigiul în universitate". Pe lîngă această pierdere, se mai întîmplă ceva cu filosofia: nu are voce publică. Dar, din ce motive se întîmplă toate acestea? Din cauza sistemului sau a oamenilor care îl compun?

Pentru a fi mai bine înțeles cred că trebuie să-mi indic locul din care vorbesc. Scriu aceste rînduri pe marginea volumului semnat de domnul A.B. dintr-o postură dacă nu opusă cel puțin diferită de cea a domniei sale. Din perspectiva carierei, nu sînt un fericit al sorții. Fără să mă consider o victimă, împărtășesc într-o oarecare măsură destinul tragic al doctoranzilor formați la universități din Occident, reveniți apoi acasă fără a putea profesa în mod decent. Cît despre boemie, nu-i valabilă în cazul meu. Dar, este foarte adevărat că nu știu încotro să o apuc. Pe scurt, nu pot să mulțumesc „sistemului". Pot, în cel mai fericit caz, să mulțumesc unor persoane, dar niciodată „sistemului". Ciudat este faptul că, în ciuda perspectivelor diferite, sînt total de acord cu ceea ce susține domnul A.B. în textele din prezentul volum. Domnia sa are posibilitatea de a critica «sistemul» din interior: „avînd de partea mea „sistemul", îl critic *altfel*, dintr-o conștiință îndrăgostită de el și fără frustrarea de putere a marginalului sanchilot" (*Introducere*). În mod evident, universitarul clujean nu trebuie văzut ca un dizident care critică sistemul din exterior, ci ca o parte a sistemului, de care se distanțează, analizînd critic unele probleme ale sistemului din care face parte.

Pe bună dreptate, A.B. afirmă că România trebuie să producă brațe de muncă, dar nu și elite reflexive. Faptul este demonstrat foarte clar de recenta transformare scandaloasă a universității într-un învățămînt indulgent și de masă, unde profesorii sînt plătiți „pe cap de student", unde sistemul doctoratului este în așa fel făcut încît titlul acesta poate fi obținut prin eforturi aproape nule, tocmai pentru ca facultățile „reflexive" să decadă din pricina numărului mic de studenți, iar profesorii lor să resimtă o vinovăție în fața societății pentru statutul lor de întreținuți de cei „bogați" (p. 24). Filosofia nu se simte bine în societatea noastră (nu că ar fi fost vreodată altfel...), deoarece are parte de un tratament marginal în învățămîntul nostru, atît în cel liceal cît și cel universitar. Cu precădere în mediul universitar, impostura este la tot pasul: „orice sistem, oricît de performant, produce impostură, pentru că limbajul dezvoltat de sistem pentru a putea să subziste onest poate fi oricînd imitat și falsificat" se exprimă elegant ca de fiecare dată A.B. (p. 11). În acest mediu, se pare că impostura nu are vîrsta. Atît cei mai în vîrstă cît și cei mai tineri aparțin aceleiași categorii. Apare însă la un moment dat dorința legitimă de a te revolta contra „bătrînilor", „dinozaurilor", care trăiesc din prelungirile date de Biroul Senat, și înlocuirea lor cu tinerii aspiranți. Tineri „filosofi" în cazul nostru. Dar, după o scurtă perioadă sînt de dorit din nou „bătrînii". Destul de ciudat este acest mecanism. Din ce în ce mai preocupați cu urcarea treptelor ierarhice nu mai au timp de „proiectele" anterioare, cu atît mai puțin de filosofie. În termenii lui A.B., „aceste tipuri de impostură funcționează prin avansarea ierarhică frauduloasă, folosindu-se de edituri fără criterii

pentru a publica orice sub un ISBN" (p. 27). În fond, diferența dintre „bătrîni" și „tineri" este dată de „cunoașterea" unui anumit cod lingvistic: *proiecte*, *granturi*, a *aplica*, *publicații ISI* etc. Evident, nu trebuie generalizat acest fenomen, dar nici nu trebuie trecut cu vederea.

În mitologia greacă simbolul gîndirii era pasărea Minervei (bufnița) care zbura doar la crepuscul, incapabilă să suporte soarele plin al vieții. În discursul său, A.B. apelează la frumosul pasaj despre cunoașterea angelică pe care l-a redactat Augustin, în *De civitate Dei*, XI, 29: îngerii cunosc *dimineața* creatorul privind spre el și uitînd de sine, în vreme ce *seara* ei revin asupra lor înșile, deoarece procesul zilei înseamnă pentru Dumnezeu creație, iar pentru contemplatorii ei, înseamnă realizare a reflexivității[2]. Reflexivitatea este aici oglindă a creației (tot așa cum, în *Elementele de teologie* ale lui Proclos, faptul însuși de a gîndi reflexiv înseamnă a urca *cu adevărat* scara ființelor, atît cît intelectul o poate face, adică incomplet), iar parcursul zilei este parcurs al întoarcerii gîndirii asupra ei însăși (p. 16). Și în *De Genesi ad Litteram* (IV, 1, 22, 39-42, 50) Augustin propune o manieră populară de a prezenta succesiunea, nu a acțiunii divine, ci a fazelor prin care trece lumea creată sub acțiunea cauzelor naturale. Exemplu: *seara* și *dimineața*. Aceste faze naturale primesc la Augustin diferite semnificații: *seara* desemnează starea imperfectă a materiei informe; *dimineața* e determinarea specifică imprimată de Dumnezeu acestei materii. După anul 400, *seara* și *dimineața* simbolizează fazele succesive ale cunoașterii: cunoașterea perfectă sau cunoașterea de dimineață (*matutina* – cunoașterea creaturilor *în Dumnezeu*) și *vespertina* (cunoașterea de seară, cunoașterea creaturilor *în ele însele*; *cognitio matutina et vespertina*)[3].

Potrivit unei anumite tradiții, bufnița, ce apare și pe coperta volumului semnat de A.B., își ia zborul în amurg. Dar cum se potrivește această imagine alături de îndemnul matinal: *Bună dimineața, filosofie!*? În fond, „lupta" pare a se da între Augustin (*cognitio matutina*) și Hegel (*cognitio vespertina*). Hegel în *Introducerea* sa la *Principiile filosofiei dreptului* afirmă că gîndirea este deplină cînd a revenit asupra ei însăși, iar pasărea Minervei își ia zborul în amurg („*die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug*"). Domnul A.B. susține că această „cunoaștere de dimineață" este mai proprie filosofiei sau că, cel puțin, depășirea ei este omenește imposibilă (p. 18). Acum se pune în mod legitim întrebarea: oare pasărea Minervei nu zboară și dimineața? Ba da, aș îndrăzni să afirm, însă a zburat atît de devreme încît nu a văzut-o nimeni, deoarece zboară fără zgomot.

În finalul acestor rînduri, trebuie să recunoaștem faptul că publicarea unor astfel de texte – ca cele semnate de domnul A.B. – implică un act extraordinar de curaj. Puține persoane s-ar încumeta să scrie astfel, și mai puține din același sistem cum este domnia sa. Critica la adresa sistemului este una destul de dură (chiar dacă exprimată, ca întotdeauna, într-un limbaj elegant), care deranjează cu siguranță mulți funcționari ai sistemului (în fond, ce sînt „filosofii" din universitățile noastre decît niște simpli funcționari). Bizar este faptul că aceste texte au apărut într-o formă sau alta și în reviste de „prestigiu" de la noi frecventate de „intelectuali". Poate să vi se pară ciudat dar nu a stîrnit nici o reacție publică, cu excepția domnului A. Muraru și regretatului G. Ceaușescu. Sînt absolut convins însă că „toți" cei implicați în sistem susțin demersul domnului A.B., dar nu public, ci în intimitatea lor, sau doar în prezența autorului. Pot paria că și de această dată îndemnul domnului A.B. va trece neobservat. Este o chestiune prea delicată, iar „intelectualii" noștri sînt mult prea preocupați de altceva, de avansarea „profesională" sau de politic spre exemplu.

„Gîndiți pe cont propriu și veți fi liberi". Cam așa sună orice îndemn sincer la filosofare (p. 14). Acest îndemn la trezire rostit dis-de-dimineață de A.B. s-ar putea să nu aibă efectul scontat. Se prea poate să stîrnească doar cîteva discuții pe la colțuri, sau cu propria conștiință, acolo unde ea există. În mod cert însă, pe lîngă actul de curaj, mesajul acestui volum reprezintă și un semnal de alarmă. Din păcate, un semnal singular în spațiul nostru care va continua să pună pe ceas, atunci cînd sună dimineața. Din comoditate, pentru un somn liniștit. Ceasul, nevinovat, își face doar datoria, însă trezirea s-ar putea să fie mult prea tîrzie și bufnița de mult plecată.

Note:

1. *Cf.* Alexander Baumgarten, *Bună dimineața, filosofie!*, postfață de Mihai Maci, Timișoara, Editura Bastion, 2008.

2. *Cf.* Sfîntul Augustin, *Despre îngeri și oameni* (*De civitate Dei*, XI, 28-XII,28), traducere din limba latină, introducere și note de Bogdan Tătaru-Cazaban, București, Editura Humanitas, 2004, p. 28.

3. *Cf.* Bogdan Tătaru-Cazaban, nota 2, p. 113, în Augustin, *Despre îngeri și oameni*, loc. cit.



STRĂIN ÎNTR-UN ORAȘ, DEPARTE

Marius CHELARU

În 2006 scriam despre o carte a lui Mahmoud/ Mahmud Darwish, considerat unul dintre cei mai importanți poeți arabi[1], apărută în Spania[2]. Acum a apărut în volum și în limba română, în traducerea lui George Grigore.

Tema noastră e poezia lui, dar nu o putem disocia de cine a fost el. S-a născut la 13 martie 1941[3], într-o familie sunită din satul palestinian al-Birwa, lîngă Aka (Acra, în Galileea Superioară). Refugiată în Liban în 1947, familia lui s-a întors în 1949, la semnarea acordului de pace. Satul era distrus, dar s-au așezat pe aceleași locuri[3], mutîndu-se apoi la Haifa. În 1961 intră în Partidul Comunist din Israel, *Rakah* (cu membri evrei și arabi), editînd jurnalul acestuia, *Al-Ittihad*. A fost întemnițat, arestat la domiciliu (parte pentru poemele lui). După un an de studiu la o universitate din Moscova, nu s-a întors acasă. A stat în Egipt, Liban, Cipru, Tunisia, Iordania, Franța. În 1973, la Beirut, a început să lucreze pentru OEP (*Munazzamatu t-Tahriri Filistiniya* / Organizația pentru Eliberarea Palestinei[5]), conducînd Centrul Palestinian pentru Cercetări. A fost editor al magazinului *Shu'un Filistiniya/ Probleme Palestiniane*, liderul Asociației Generale a Scriitorilor și Jurnaliștilor Palestinieni, editor șef al magazinului ei cultural, *Al-Karmel*, din 1975 directorul Centrului de Cercetări al OEP. După declanșarea conflictului dintre Israel și Liban din 1982, cartierul general s-a mutat, Darwish a plecat în Cipru. În 1982 a primit premiul Ibn Sina[6], în 1983 premiul „Lenin", pentru pace, în 1987 a fost ales în conducerea OEP. În 1993, la semnarea Acordului de la Oslo[7], a demisionat – cerea intransigență la negocieri. Din 1996, după 26 de ani de exil, a revenit în Palestina, la Ramallah (cartierul general al lui Arafat). A avut prieteni evrei (a scris despre ei, a fost tradus în ebraică), dar a fost mereu un oponent al Israelului. A criticat și lumea arabă, „prea repede adormită sub regimurile opresive". Spunea: „vreau să fiu judecat ca poet, nu ca poet al rezistenței". „Voi continua să îi văd mai umani pe ceilalți... Voi continua să umanizez chiar și inamicul"[8]. După atacurile de la 11 septembrie din S.U.A. scria într-un ziar palestinian: „Nimic nu justifică terorismul", susținînd coexistența israeliano-palestiniană[9]. S-a stins la 9 august 2008.

Mereu a privit tărîmul natal, Palestina, și ca un fel de metaforă cu caracter universal/ universalizant pentru Edenul pierdut, dar și pentru re-naștere, suferință, un loc din care izvorăște exilul (al lui și al atîtor palestinieni). Într-un poem din volumul *Patul unei străine*, scria: „Ce sîntem noi fără exil, fără o lungă noapte înstelînd în apă?/.../Ce/ mai putem noi face/ fără exil?[10] " – *Fără exil cine sînt?* Poet (la 19 ani a publicat primul volum de versuri – *'Asâfir bilâ 'ačniha/ Păsări fără aripi* – în 1960), jurnalist, interpret al exilului și deziderateloг palestinienilor, una din temele lui „de bază" a fost soarta țării sale – un traducător al lui, Ibrahim Muhawi, scria: „poezia lui este o mărturie". Darwish, care spune: „îmi place să fiu mai mult în umbră, nu în lumină", a publicat 26 de volume de poeme, ultimul – *Ka-zahr al lawz aw'ab'ad/ Precum florile de migdal sau chiar mai mult* – în 2005, traduse în peste 30 de limbi.

Simplificînd, poezia lui gravitează între doi poli: dragostea și politica, fapt ilustrat și de această selecție. Dar nu sînt singurele teme. „Cînd scriu un poem despre mama mea, palestinienii cred că mama este un simbol pentru Palestina. Dar eu scriu și ca un poet, și uneori mama este mama mea. Ea nu este un simbol" – scria el. Iată un fragment din poemul *Mi-e dor de pîinea mamei*: „Mi-e dor de pîinea mamei/ de cafeaua mamei/ de mîngîierea mamei/ de copilăria ce crește în mine/ ca o zi la pieptul altei zile/.../ am îmbătrînit, dă-mi înapoi stelele copilăriei/ ca să împart cu /puii păsărilor/ drumul întoarcerii.../ la

cuibul așteptării tale".

Putem spune că, volumul, care cuprinde 21 de poeme, relevă, în esență, paleta tematică a operei lui, mare parte din motivele/ temele abordate, felul în care a scris poezie. Și asta pentru că, deși putem vorbi și de schimbări notabile de la o etapă de viață la alta, în bună parte funcție și de prefacerile/ problemele din zona natală, se poate spune că au fost mai semnificative în ce privește atitudinea lui față de modul de vedea situația politică, cum se raporta la aceasta. Este un fapt evident dacă comparăm, de pildă, poemele din *Frunze de măslin*, 1964 sau *Un îndrăgostit de Palestina* (care i-au adus reputația de „poet al rezistenței"), 1966, ori *Jurnalul unei răni palestiniene*, 1969, *Scriind la lumina puștii,* 1970 și, de pildă, ultimul său poem, *Tu de acum ești altcineva*, scris la 17 iunie 2008, cînd Hamas ajunsese la putere în Gaza. Selecția relevă și alt aspect, amintit cu alte ocazii – nu se poate discuta despre opera lui fără a ține cont de contextul în care a fost scrisă. Îi înțelegem mai bine mentalitatea pornind de la spusele lui: „Poezia și frumusețea vor face totdeauna pace. Cînd citești ceva frumos găsești co-existența; face să cadă zidurile." Și: „În anii 50 noi, arabii, credeam că poezia ar putea fi o armă; un poem trebuie să fie clar, direct. Poezia trebuie să țină cont de social, dar de asemenea și de ceea ce înseamnă poezie, de estetică"; și: „Credeam că cel mai bun lucru în viață este să fii poet. Acum știu că este o tortură. De fiecare dată cînd termin o carte simt că este prima și ultima".

În poezie, acestea se reflectă în teme ca: exilul, lupta pentru supraviețuire („patria mea e o frînghie pe care se înșiră/ eșarfele pline de sîngele vărsat/ în fiece clipă" – *Păsările mor în Galileea*), estetica/ tehnicile sale poetice, felul de a scrie influențat și de călătorii, de intruziunea politicului ș.a., de straniul statut de „refugiat în propria țară", ca atîția alții, care pot spune ca și el: „ne întoarcem ca vîntul/ la casa noastră" – *Străin într-un oraș departe*).

Poemele sale, începînd cu cele din anii '60-'70 (în care unii[11] au văzut influențe din Pablo Neruda), sînt marcate de durerea generată de ocuparea pămînturilor natale și de speranța că libertatea nu va rămîne doar deziderat. Poate că, după pămîntul natal, libertatea țării și poporului său, alienarea, cu multiplele forme generate de război/ exil (și pentru cei de pe pămînt palestinian, și pentru exilați), una dintre temele mai importante ține de întrebările despre propria identitate spirituală, în raport cu sine dar și cu ceilalți, ce reprezintă ca palestinian pentru sine și pentru alții. Sau ce poate însemna iubirea pe acele locuri sub talpa lui Ares: „Între Rița și ochii mei/ stă o pușcă", „Între noi sînt un milion de păsări și de chipuri/ și multe făgăduieli de a ne vedea/ retezate de pușcă" – *Rița și pușca*). Spunea: „Nu am fost în stare să îmi găsesc locul pe pămînt, am așteptat să îl aflu în istorie, dar istoria nu se poate reduce la o compensație pentru o geografie pierdută."[12] Și: „Esențial pentru mine e că am găsit o mai mare capacitate lirică, o trecere din relativ către absolut, o oportunitate pentru mine să înscriu naționalul în universal, pentru ca Palestina să nu fie limitată doar la Palestina, ci să stabilesc legitimitatea sa estetică într-o sferă a umanului mai largă".

Am mai putea vorbi de motive ca: apăsarea orașului („care mătură cîntăreții"), înstrăinarea, cu nuanțe, îngemănată cu nostalgia după ce a fost pămîntul natal, viața din trecut („Unde să mă duc?/ pîraiele îmi stau în vene/ Spicele se coc sub straiele mele/ casele părăsite adastă în zbîrciturile palme,or mele/.../ Vai de patria din trup!" – *O altă moarte... te iubesc*), modificările profunde pe care le pot aduce războiul și exilul în sufletul, în conștiința unui om („Voi duce toată tristețea de pe pămînt/ ca pe o cruce în pe care martirii sînt tot mai mare/ Iar lumea din ce în ce mai mică/.../ Voi crede că o ferestruică/ este în patria mea/ ce mă strigă și mă știe" – *Unei pierdute*), sau teme străvechi în versul arab – cum este cea a nisipului („degetele părului tău ud de nisip"; sau: „Nisip/ întinderi de gînduri și de femeie"; „nisipul este formă și probabilitate"; „văd cum o epocă de nisip ne acoperă"; „nisipul este trupul copacului care va veni" ș.a.). Este printre cei care au adus în poezia arabă (cu elemente ca: tonul profetic, maniera de a construi metafora, un întreg vocabular poetic ș.a.) nuanțe/ elemente/ tehnici însușite în exil.

Titlul acestui volumul este dat de un vers din poemul *Carte de identitate/ Bitaqat huwiyya*, în care se adresează unui ipotetic polițist israelian („Notează/ sînt arab/ numărul cărții mele este cincizeci de mii"). Din cauză că a recitat acest poem, ajuns repede pe buzele conaționalilor săi, la 22 de ani a fost arestat la domiciliu.

Cine a fost omul, poetul Darwish? „Cine sînt eu? O întrebare pe care o pot pune alții, dar nu are răspuns./ sînt limba mea, sînt o odă, două ode, zece. Aceasta este limba mea./ sînt limba mea." (*O rimă pentru ode*). L-am putea „contura" din oglinda pro-

priului vers: „Între mine și numele meu e o țară./ Cînd am numit-o țară mi-am pierdut numele toate/ Iar cînd am trecut pe lîngă numele meu/ nu am găsit nici o formă de țară". Lumea care conta pentru el s-a schimbat, dar a rămas măcinată de conflicte. După exilul la Paris spunea: „M-am eliberat de iluzii, am devenit cinic. Mi-am pus întrebări despre viața mea, în care nu există nici o cameră pentru ideologia naționalistă." Considera conflictul palestiniano-israelian „o luptă între două amintiri/ istorii". Dar, să căutăm să vedem poetul, dincolo de o „voce" („angajat"/ „activist") a palestinienilor și dorințelor lor, cu bune și mai puțin bune, care pune în vers politica din Orientul Mijlociu, deși în versul lui sînt elemente apropiate/ cu tentă de slogan, îndemnuri patriotice ș.a.. Poate că cea mai bună caracterizare a lui, pe care am amintit-o cu alte ocazii, este de *Adam a două edenuri*[13].

În încheiere, nu înainte de a sublinia pozitiv apariția acestui volum, iată ce spunea Darwish despre sine: „Tot ce scriu e așa. Nu decid să reprezint nimic altceva decît pe mine, dar acest sine este plin/ umplut cu amintiri colective"[14].

Mahmoud Darwsih, *Sînt arab*, poeme, traducere din limba arabă și cuvînt înainte de George Grigore, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2009, 100 p.

Note:

1. După profesorul american de origine palestiniană Edward Said, Columbia Univ., New York, este cel mai strălucitor poet arab.

2. „Convorbiri literare", februarie 2006 – Mahmud Darwish, *Mai puțini trandafiri și alte poeme*, arabă-olandeză, selecția și traducerea Germain Droogenbroodt, M. Claus, Benaissa Bouhmala, studiu critic (*Nimănui nu-i pasă de (nu strigă după libertate*) – B. Bouhmala, Ed. Point International, Altea (Alicante), Spania, 2005.

3. După B. Bouhmala: 1942.

4. B. Bouhmala: în satul Dayru l-Assad.

5. OEP (a desfășurat acțiuni militare/ politice), a reprezentat oficial Palestina; componența: membri individuali, organizații (diferite ca manifestare/ cum urmăresc scopul: un stat palestinian independent) ca al-Fatah, as-Saiqa, Frontul Popular pentru Eliberarea Palestinei. Scurt istoric OEP: fondată în mai 1964 la Ierusalim (zona iordaniană), de un grup de palestinieni, refugiați și locali, în conexiune cu Liga arabă; 1964: liderul Al Fatah, Yasser Arafat, devine liderul OEP; 1970: conflicte între fadayeeni/ comandourile OPE și armata iordaniană; 1971 – expulzată din Iordania; se mută în Liban; 1974 – se proclamă unica reprezentantă legitimă a intereselor poporului palestinian la Conferința țărilor arabe, Rabat. 1975: război civil în Liban; OEP – acuzat de destabilizarea țării; 1982: Israel invadează Libanul; cca. 12000 membri OEP pleacă în alte țări arabe. 15.11.1988 – Consiliul Național Palestinian (din OEP), la o întrunire din Alger, declară oficial statul palestinian, acceptă rezoluția ONU nr. 242/ 22.11.1967, recunoscînd statul Israel; decembrie – SUA stabilește relații diplomatice cu OEP; aprilie 1989: Arafat președinte al Palestinei; 13.09.1993: semnarea la Washington a *Acordului Oslo* între Israel și OEP, restabilindu-se, în pofida opoziției unor grupări palestiniene, autoritatea OEP; mai 1994 – Israel se retrage de pe un teritoriu din Fîșia Gaza și Ierihon: statul Palestina, cu numele temporar de Autoritatea Națională Palestiniană, devine fapt. 24-28.09.1995 – semnarea la Washington a Acordului Oslo 2, considerat mai puțin avantajos pentru Palestina; 24.04. 1996 – s-a votat că distrugerea Israelului nu mai este scopul OEP.

6. Avicenna ('Abû-'Ali al-Husayn bin 'Ali bin Sinâ), 980-1037, filosof și medic. Din opere: *Kitâb aș-șifâ'/ Cartea tămăduirii* – fundamentală în viața universitară europeană a secolelor XIII-XIV, *Canonul medicinii* (folosit multe secole în universități europene).

7. Negocieri secrete, la Oslo, Norvegia, urmare a eforturilor lui Terje Rød Larsen, liderul organizației FAFO (Fagforeningens Forskningsorganisasjon, care ținea de Norwegian Labour Union).

8. Scriind *Un soldat care visează la crini albi*, după „Războiul de 6 zile", unii arabi l-au acuzat că îi redă pe soldații israelieni altfel decît și-ar fi dorit ei.

9. Sau: „Primul meu profesor de ebraică a fost evreu. Prima mea dragoste a fost o evreică. Primul judecător care m-a trimis la închisoare a fost o evreică. Deci, de la început, nu am văzut pe evrei ca pe niște diavoli sau îngeri, ci ca ființe umane." Cîteva din poemele mele sînt pentru iubite evreice... Acestea țin de zicala *faceți dragoste, nu război*".

10. Din vol. *Patul unei străine*, Riad El-Rayyes Books, Beirut, 1999.

11. Ex.: Munir Akash, Carolyn Forché. La Paris, între 1985-95, și-a respins multe poeme cu tentă politică scrise la Beirut, cu influențe din Neruda, Louis Aragon.

12. M. Darwish, *La Palestine comme métaphore. Entretiens*, Sindhad, Actes Sud, 25, Paris, 1997.

13. În 2001 i-a apărut un volum, selecție, în engleză, *The Adam of Two Edens*.

14. Ashwani Saith, *Mahmoud Darwish, Hope as Home in the Eye of the Storm*, în ISIM Rewiew, nr. 15, 2005.



UN NOU MEFISTO

Rodica GRIGORE

Se părea, la un moment dat, – iar numeroase voci ale criticii literare chiar s-au grăbit să sublinieze apăsat acest lucru – că, în afară de *Maestrul și Margareta*, romanul lui Mihail Bulgakov, sau *Faustul meu* de Paul Valéry, e destul de greu să se mai descopere ceva cu adevărat viabil din punct de vedere estetic în ceea ce privește abordarea și / sau prelucrarea mitului faustic în literatură; mai ales la nivelul prozei. Cu toate acestea, romanul lui Klaus Mann, *Mefisto*, apărut de curînd și în limba română Klaus Mann, *Mefisto*. Traducere și postfață de Radu-Mihai Alexe, București, Editura Corint 2006, reușește să demonstreze contrariul. Un roman care, dincolo de subiect și semnificațiile în sine, poartă deopotrivă, în paginile sale, sau, dacă nu, măcar în ceea ce privește receptarea critică, o adevărată istorie. Apărută pentru prima dată în 1936, cartea va fi republicată abia după douăzeci de ani, timp în care nu vor conteni controversele privitoare la ea, întreaga atmosferă fiind agravată și inflamată și de procesele căreia a trebuit să-i supraviețuiască. Citit, la începuturi, drept un adevărat „Schlüsselroman" (roman cu cheie), *Mefisto* a avut un real succes la public, în mare măsură și pentru că, adesea, nota (auto)biografică a fost mult supralicitată, în ciuda permanentelor luări de poziție ale autorului însuși; cititorul va avea așadar, în față, pe de o parte un pact autobiografic, în sensul pe care Lejeune îl dă termenului, iar pe de altă parte un pact romanesc. Astfel că, dincolo de faptul că unii critici – mai ales cei germani – au identificat figurile lui Goebbels sau Göring sub masca unor personaje, *Mefisto*, în ansamblu, citește și reinterpretează vechiul mit faustic. Numai că, de astă dată, dintr-o nouă perspectivă, căci personajul central este diavolul. În plus, cartea își mai propune un lucru: să înregistreze o serie de aspecte ce au caracterizat societatea și cultura germană a anilor '20-'30 ai secolului trecut, accentul căzînd pe epoca celui de-al treilea Reich: de la dominația numeroaselor doctrine politice și modul în care acestea încercau să se impună la toate nivelurile societății la obsesiile legate de mult clamata „puritate a rasei ariene", de la încercarea de găsire a unei soluții (unice?...) de salvare pentru o lume în descompunere prin exilul celor care aleg să părăsească Germania. Deloc întîmplător, toate acestea sînt puse în legătură cu personajul principal, cel care, de altfel, dă și titlul cărții, și, nu o dată, sînt privite din perspectiva sa. Optînd pentru acest personaj și pentru acest titlu, Klaus Mann se raportează, dincolo de tradiția mitului faustic, și la o alta, anume cea a literaturii germane în ansamblu, nu întîmplător motto-ul cărții fiind extras din *Wilhelm Meister* de Goethe. Și acesta, un motto neîntîmplător: „Toate greșelile omului i le iert actorului, nici o greșeală de-a actorului nu i-o iert însă omului". Deoarece Mann sugerează de la bun început că ne aflăm în fața unui adevărat roman teatral. Desigur, imaginea diavolului și a pactului cu acesta este esențială aici, *Mefisto* începînd, practic, tocmai cu prezentarea termenilor săi. Și, la fel ca și în alte cazuri cunoscute din istoria mitului faustic, pactul reprezintă, în același timp, și un fel de „contract" care îl va stimula pe protagonist să joace – sau, de ce nu – chiar să trăiască mai multe roluri, uneori chiar să se (re)inventeze pe sine ca nou Mefisto. Și, deoarece s-a afirmat frecvent că pactul în sine ține de o esență teatrală a mitului faustic, în acest roman, noul diavol este, cel puțin parțial, și regizor, dar și spectatorul prin excelență al rolului (sau rolurilor) interpretate de el însuși sau de cei din jurul său. Iar în acest fel, autorul se raportează din nou, subtil și subtextual de astă dată, la tradiția literară privită în ansamblu, de la Shakespeare la Wedekind, și de la Goethe la Ibsen, ca să ne limităm la aceste exemple. Tocmai de aceea, și tocmai pentru a mai sublinia o dată, acum implicit, că avem de-a face cu un roman prin excelență teatral, autorul descrie, în *Prolog*, o mare recepție organizată cu prilejul aniversării celor 43 de ani ai primului-ministru. Iar aici, evident, întreaga recuzită teatrală apare cu prisosință: invitații manifestă, în marea lor majoritate, o adevărată strategie a dublei intenții, deoarece, în vreme ce admiră cu glas tare strălucirea decorațiunilor și rafinamentul felurilor de mîncare, vorbesc între ei despre cheltuielile uriașe provocate de această fastuoasă petrecere sau chiar critică, mai mult sau mai puțin voalat, regimul. De altfel, însuși primul ministru este prezentat ca „o mască puhavă" care i se adresează Intendentului Teatrului de Stat: „Ei, ce mai faci, Mefisto?". Mefisto, adică nimeni altul decît personajul

pricipal al romanului de față, pe numele său adevărat Hendrik Höfgen. Dacă, în *Moartea doctorului Faust* de Michel de Ghelderode, de exemplu, totul se petrece în carnaval, sub impuslul experienței lecturilor anterioare, cititorul poate fi tentat să creadă că și acum e vorba doar de un travesti adecvat circumstanțelor; unele amănunte par într-adevăr să ducă la această concluzie, pentru că în hainele sale vechi și prin purtările sale anacronice acest Mefisto nu pare nici o clipă unul „real". Dar, în romanul de față, aparentul carnaval se va transforma în conflagrație mondială, lărgind astfel sfera semnificațiilor.

La început actor fără prea mult talent, Höfgen are o viață plină de secrete ciudate – se întîlnește, aproape clandestin, cu Juliette, o dansatoare de culoare, cunoscută de vecinii săi drept „Profesoara", care îi dă artistului lecții de dans mai puțin obișnuite, și care ajunge să-l inițieze în ritualuri erotice mai greu de explicat celorlalți – dar și de succese răsunătoare, cel puțin în propriii săi ochi. Atras, la început, de ideile comuniste – joacă chiar în piese revoluționare – Höfgen nu ezită să se descotorosească rapid de aceste idealuri, ajungînd chiar să-și trădeze și apoi să-și abandoneze prietenul, Otto, dar și pe bruneta sa iubită, în favoarea unui post important obținut de la noua conducere nazistă a țării. Astfel, din actor obscur, jucînd pe scenele de provincie, Höfgen ajunge Intendent al Teatrului, iar mai tîrziu, prin intervențiile partenerei sale, favorita primului ministru – simptomatic, și ea tot actriță de mîna a doua – va fi distribuit în cele mai importante roluri, între acestea marea sa realizare fiind cel al lui Mefistofel din *Faust* de Goethe, piesă reprezentată în scopul preamăririi „adevăratului spirit german". Mefisto rămîne, dincolo de orice îndoială, cel mai bun rol al lui Höfgen, iar semnificația este evidentă: Hendrik devine, în fond, propriul său Mefisto. Are momente cînd încearcă să descopere partea faustică din el însuși, numai că, finalmente, nu reușește să facă altceva decît să aleagă calea cea mai simplă – și cea mai comodă, plină, de altfel, cu cele mai diverse binefaceri, mai cu seamă materiale – a fascinației puterii și puterilor pămîntești... Despre Faust, „cel mai necunoscut german cunoscut", s-a scris, de-a lungul timpului, foarte mult, el devenind simbolul consacrat al năzuinței spre cunoaștere; punctul central al existenței sale și, de asemenea, al mitului faustic, este pactul cu diavolul, o înțelegere cu „clauze" foarte precise, pe care Faust o încheie tocmai pentru a accede la mult dorita cunoaștere absolută. În general, în toate formele pe care le ia mitul faustic în literatură, pactul reprezintă un „contract" care îl stimulează pe Faust să joace o serie de roluri și chiar să se inventeze pe sine secondat de Mefisto. De aceea, putem spune că diavolul gîndește rolul înainte chiar de a-și găsi „actorul", creează un adevărat scenariu și păstrează mereu la dispoziția interpretului de bază o apreciere sau un comentariu potrivit. Dar, o dată cu evoluția temei în timp, și relația dintre cei doi se va modifica esențial: discipolul, cel care inițiase încheierea pactului (Faust) va încerca și va chiar reuși pînă la urmă să-și concureze sfătuitorul și îndrumătorul (Mefisto), producîndu-se astfel un adevărat transfer de prerogative între cei doi.

În romanul lui Klaus Mann, Höfgen alege să urmeze ideologia nazistă nu pentru că ar crede în ea, ci din simplul motiv că aceasta îi putea oferi lucrurile pe care și le dorește, din ce în ce mai multe măriri, lingușiri – iată tot ce mai rămîne dintr-un potențial faustic irosit. Iar justificarea sa permanentă e reluată, cu mici variațiuni, de la începutul și pînă la sfîrșitul cărții: „Teatrul are nevoie de mine, iar regimul are nevoie de teatru". Cinică deviză, dar nu mai puțin adevărată, trebuie să recunoaștem, căci orice regim totalitar – mai vechi sau mai nou – are o față prin excelență teatrală, mizînd mult pe iluzie și pe tot soiul de efecte speciale: mari reprezentații în fața publicului larg, plus o întreagă armată de sforari propagandiști pricepuți să miște marionete și să mînuiască păpușile din spatele scenei... În cele din urmă, în finalul romanului, Höfgen este vizitat de un straniu mesager, un tînăr care îi transmite cîteva cuvinte amenințătoare din partea lui Otto. Înspăimîntat de moarte, marele actor, care tocmai interpretase execrabil rolul lui Hamlet, nu mai găsește nimic altceva de făcut decît să se refugieze plîngînd în brațele mamei, suspinînd: „Ce vor oamenii de la mine? De ce mă prigonesc? De ce sînt atît de neîndurători? Nu sînt decît un actor obișnuit!"

Dacă, pentru a prezenta semnificațiile moderne ale mitului faustic și implicațiile figurii diavolului, Mihail Bulgakov, Paul Valéry sau Michel de Ghelderode s-au folosit de implicațiile parodiei, conservatoare și înnoitoare în același timp, formulă ideală pentru artistul doritor să se raporteze permanent la o tradiție culturală, în cazul de față parodia, dacă și cîtă există, îmbracă o formă rară, îmbibîndu-se cu ura și disprețul la adresa unui regim politic totalitar. Fapt evident și în ultima secvență a cărții de față, căci, simțindu-se pentru prima dată după foarte multă vreme vulnerabil, Hendrik Höfgen încearcă disperat să-și abandoneze costumul actoricesc și să redevină în totalitate, pentru a se salva, ființa umană din spatele iluziei teatrale și al măștii. Numai că, acum, e prea tîrziu. Din păcate sau din fericire – pentru el și pentru ceilalți... Iar în figura aceasta, a actorului și iluzionistului puterii deopotrivă, apare, chiar dacă, uneori, abia presimțită, chestiunea imposturii, a înșelătoriei, a manipulării. Și se pare că, atunci cînd artistul încearcă să acceadă într-o sferă a puterii fundamental străină artei sale, demersul are loc pe un teren nesigur, al unor nisipuri de-a pururi mișcătoare. Iar dacă pentru personaje mai vechi, tip Prospero sau Vrăjitorul din Oz, mai existau șanse de salvare, Hendrik Höfgen în rolul lui de Mefisto reprezintă, fără doar și poate, un capăt de drum.



SECRETELE CHINEI

Tiberiu BRĂILEAN

„Nu contează dacă o pisică este albă sau neagră, atîta timp cît prinde șoareci este o pisică bună" (Deng Xiaoping)

După ce s-a ocupat de India într-o lucrare precedentă, John Farndon publică acum în traducere românească *Secretele Chinei. Ascensiunea unei noi superputeri mondiale*, la aceeași editură Litera Internațional, București, 2008, în traducerea și adaptarea Gabrielei Grigore. Deși autorul își intitulează astfel cartea, China începe să nu mai fie un secret pentru mulți dintre noi și asta pentru că în ultimii ani s-a scris enorm despre „miracolul galben", iar mulți au și făcut vizite la fața locului, în calitate de oameni de afaceri sau de turiști.

În China trăiește un sfert din populația globului. Acum cinci sute de ani era cea mai dezvoltată civilizație a globului, dar apoi a încremenit. Marx o descria ca fiind „o semicivilizație putredă, ce vegetează înțepenită în fălcile timpului". Acum, cînd împlinește 60 de ani de comunism, China renaște într-un ritm uluitor, iar lumea se cutremură sub amenințarea dominației sale. Cel mai mare program de construcții urbane văzut vreodată, cele mai mari investiții străine, cel mai mare și susținut ritm de creștere economică, cea mai mare producție de cărbune, oțel și ciment din lume și superlativele pot continua.

Zeci de orașe megalopolis (fiecare putînd găzdui o populație mai mare decît cea a Angliei) sunt în plină dezvoltare, cu autostrăzi suspendate, trenuri cu levitație magnetică, mall-uri uriașe și elegante și zeci de mii de zgîrie nori. Trei sute de milioane de telefoane mobile în uz și două sute de milioane de utilizatori ai Internetului. Aici sînt produse aproape toate jucăriile lumii, două treimi dintre fotocopiatoare și cuptoare cu microunde, DVD-uri și încălțăminte. Peste jumătate din macaralele existente pe glob lucrează în China, construind orașe spre care migrează dinspre mediul rural cea mai mare masă de oameni din istorie.

Consumul crește și el la o scară nemaiîntîlnită, dar și economisirea. Se formează o clasă de mijloc ce beneficiază tot mai mult de oportunitățile pieței libere pentru a-și satisface aspirațiile individuale. Libertățile economice se amplifică, deși în China trăiesc mai mulți oameni fără un guvern ales decît în tot restul lumii. Țara rămîne comunistă, dar oferă extraordinare oportunități de afaceri și asta pe termen lung. Libertatea economică generează libertate politică, de aceea mulți analiști occidentali se așteaptă la un avans al democrației în următorul deceniu, spre pildă la organizarea de alegeri libere la nivelul regiunilor.

În curînd, lumea va fi copleșită de forța economică a Chinei, foarte greu de concurat. Cu produse simple, dragonul asiatic domină piața mondială. Dar el produce și tot mai multe computere, își dezvoltă serviciile. În ciuda a numeroase predicții, economia chineză nu pare prea afectată de criză. Dimpotrivă, îi împrumută inteligent pe americani pentru ca aceștia să-i consume în continuare produsele. Unii anunță un nou război rece, în care China să înlocuiască Rusia, amintind că Noul Imperiu de Mijloc posedă sofisticate dotări nucleare, că are cea mai mare armată din lume, iar bugetul său destinat apărării crește cu 10% pe an. Apoi, China rămîne totuși, în ciuda unor relative libertăți recent descoperite, o putere totalitară, deci amenințătoare. În plus, China are mari probleme cu drepturile omului, remarcîndu-se prin numeroase acțiuni represive, clivaje interne mari (circa 800 de milioane de săraci), un mediu natural grav alterat și un sistem de asigurări sociale incipient.

De-a lungul mileniilor sale de civilizație, China a atras mereu exagerări de tot felul, dar și-a conservat pînă astăzi un mister de nepătruns. Aflată la „celălalt pol al gîndirii umane", pentru occidentali ea rămâne o mare enigmă. Pentru că modelul occidental nu i se aplică și nu i se poate aplica. Chiar confucianismul, mai aproape de sistemul occidental, este greu sau greșit înțeles. Ca să nu mai vorbim despre faptul că „modelul chinezesc" nu se confundă cu confucianismul, integrînd în plus valori străvechi, daoiste, și altele ultramoderne, într-o sinteză cu totul originală. Occidentalii consideră că, pentru a accede la prosperitate, o țară trebuie să devină mai întîi o democrație. Ei bine, iată că

nu, China propune, cu succes deocamdată, un alt sistem. Aici e dezbaterea ideologică cea mai aprinsă. Din acest punct de vedere, viitorul țării rămîne incert.

Începînd din 2007, proprietatea privată este protejată de Constituție, ca și cea de stat. Este un fapt cu consecințe enorme, ce oferă un nou avînt investițiilor, un nou *boom,* ce spulberă totul în cale. Cum spunea Deng Xiaoping, inițiatorul reformelor, „socialismul înseamnă eliminarea sărăcici".

Anul acesta, China împlinește 30 de ani de creștere neîntreruptă, cu o rată medie de 9% pe an, devenind a treia economie a lumii. Au fost ani buni în care dragonul asiatic asigura cam o treime din creșterea economică a lumii, adică de două ori mai mult decît India, Brazilia și Rusia împreună. Iar expansiunea chineză nu dă semne de încetinire, putînd deveni în curînd cea mai mare economie a lumii.

S]nt și analiști care pun la îndoială veridicitatea acestor date statistice, unii considerînd că ar fi prea mari, alții prea mici. Se pare că regiunile vestice își subdimensionează creșterea pentru a primi mai mult din redistribuirile efectuate la nivel central. Apoi, există și o uriașă economie subterană, ce nu este luată în calculul PIB-ului. Un alt aspect interesant este faptul că yuanul chinezesc a fost menținut de către autorități într-un raport fix față de dolarul american. Ori, în ultimii ani, acesta a scăzut, ceea ce a atras și scăderea artificială a yuanului. Dacă nu s-ar fi procedat astfel, creșterea chineză ar fi apărut încă și mai spectaculoasă. Oricum, cu un dolar în China poți cumpăra mult mai multe lucruri decît oriunde pe glob, cam de cinci ori mai mult decît în America. Astfel calculat, în termenii puterii de cumpărare, PIB-ul Chinei este pe locul doi în lume, cu puțin în urma S.U.A.

John Farndon are două explicații pentru puternica ascensiune a Chinei. Prima se referă la numărul, calitatea și prețul scăzut al mîinii de lucru. Aceasta constituie cea mai valoroasă resursă. O a doua explicație cauzală o constituie investițiile. Sumele investite de guvernul chinez sînt uriașe, la care se adaugă cele mai mari investiții străine de pe glob. Acestea din urmă depășesc 500 miliarde de dolari, de 10 ori mai mari decît în India, de pildă. Noul Imperiu de Mijloc a devenit cel mai mare destinatar de valută străină din lume. Foarte multe fonduri au venit din Taiwan și Hong-Kong, investiții ce nu sunt foarte străine. Toți acești bani au fost transformați rapid în profit și în progres economic și social, așa cum am arătat.

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

COMUNICATE U.S.R. MARTIE 2009

În ziua de 10 martie 2009 a avut loc la Uniunea Scriitorilor ședința **Comitetului Director** al USR, prezidată de domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul a analizat forma proiectului de statut rezultată în urma celor mai recente observații și sugestii venite de la filiale și membri și a decis supunerea proiectului, cu variantele sale, spre aprobare unei Conferințe Naționale a Uniunii. Comitetul a deis să propună Consiliului data de 17 martie pentru organizarea acestei Conferințe. Domnul Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat de asemeni situația membrilor din filiale cu cotizația la zi, numărul acestora fiind determinat pentru stabilirea numărului de delegați la Conferință. În continuare Comitetul Director a analizat situația patrimoniului Uniunii și modul în care decurg procesele în care USR este parte. Au fost făcute propuneri pentru acordarea indemnizațiilor de merit disponibile, urmînd ca ele să fie înaintate spre validare la comisia națională abilitată. Domana Irina Horea, secretar USR, a prezentat situația la zi a contactelor și schimburilor culturale externe. Comitetul a decis să solicite filialelor propuneri pentru 10 burse de creație la Casa Scriitorilor de la Neptun în iunie și septembrie 2009, precum și un control mai strict în privința persoanelor care beneficiază de sejururi la această casă de creație în calitate de membri USR, astfel încît de tarifele subvenționate să nu beneficieze decît membrii și angajații USR.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit miercuri 11 martie la sediul Uniunii, sub președinția domnului Nicolae Manolescu. Consiliul a luat act de cele mai recente modificări ale proiectului de statut și a decis să convoace Conferința Națională a USR pentru aprobarea statutului în ziua de 17 iunie 2009 cu participarea delegaților din filiale în număr de un delegat pentru fiecare 25 de membri activi (cu cotizația la zi). S-a decis ca membrii Consiliului USR să fie delegați de drept, restul de delegați pînă la împlinirea normei să fie aleși de comitetele de filiale din rîndul membrilor acestor comitete. Domnul Varujan Vosganian, vicepreședintele Uniunii, a prezentat situația financiară și perspectivele colectării timbrului literar în contextul siutuației economice generale. S-au discutat de asemeni și aprobat noile tarife la casele de creație și situația patrimoniului USR. Domnul Viorel Lică, președintele Comisiei de cenzori a USR a prezentat raportul acestei comisii privind execuția bugetară pe 2008. Comisia de validare a USR a început să studieze dosarele trimise de filiale și va înainta Consiliului USR lista candidaților propuși spre validare la încheierea procedurii.



1001 NOPȚI BRAZILIENE

Simona MODREANU

Și doar afirm de cîțiva ani buni că literatura franceză contemporană – aceea care merită a fi luată în seamă – stă sub semnul barocului și al magnificenței stilistice... Iată că laureatul Premiului Médicis pe 2008, Jean-Marie Blas de Roblès, scrie un roman (*Là où les tigres sont chez eux*/ *Acolo unde tigrii sînt acasă*, Editura Zulma) fastuos, de aproape 800 pagini! Și culmea, nu seduce doar juriul Médicis, devreme ce s-a vîndut deja, pînă la anunțarea rezultatului, în peste 25.000 exemplare... Iar cu puțin timp înainte, mai primise două premii, ce-i drept nu atît de cunoscute și mediatizate, dar importante *pour les connaisseurs*, anume Premiul pentru roman acordat de Fnac și Premiul Jean Giono.

Călător erudit, arheolog ars de soare pe malurile Syrtelor și în deșerturile libiene, Blas de Roblès s-a născut în 1954, la Sidi-Bel-Abbès. Apoi, după repatrierea francezilor din Algeria, și după peripluri familiale prin Camargue, Rouen și Vosgi, studiază filosofia la Sorbona și istoria la Collège de France, fiind ulterior trimis la post în Brazilia, ca profesor și director al Casei culturii franceze de la Universitatea din Fortaleza. În 1982, primește premiul pentru nuvelă al Academiei franceze pentru volumul *Mémoire de riz*. Urmează o altă etapă importantă în viața lui, postul de profesor la universitatea din Tien-Tsin, în China, unde predă primele cursuri despre Sartre și Roland Barthes, la sfîrșitul Revoluției culturale. După un sejur în Tibet, este numit la Universitatea din Palermo. Între timp, a publicat două romane (*L'Impudeur des choses* și *Le Rituel des dunes*), dar și eseuri sau texte poetice. În Taiwan, ultimul său post, își începe al treilea roman, *Là où les tigres sont chez eux*, și abandonează învățămîntul pentru a se consacra scrisului. Ceea ce nu-l împiedică să-și continue călătoriile, Peru, Yemen și Indonezia fiind următoarele sale destinații, dar și să participe la diverse expediții de cercetări submarine. De altfel, conduce colecția Archéologies; pe care a creat-o la Edisud; și este redactor șef la revista *Aouras*, consacrată studiului Aurès-ului antic.

Toate aceste precizări sînt necesare nu doar pentru a contura figura complexă și cosmopolită a unui scriitor savant, ci pentru că ele pun într-o lumină aparte povestea (de fapt, poveștile) celor 800 pagini ale romanului *Là où les tigres sont chez eux*, care încalecă mai multe lumi și epoci, de la Europa secolului al XVII-lea la favelas-urile din Brazilia contemporană, exploatînd cu firesc și îndemînare toate genurile narațiunii, de la portrete la poeme și istorii aventuroase. Amețitoare (nerecomandată amatorilor de romane lineare și neostenitoare), dar nu plictisitoare, enciclopedică, dar fără apăsarea superiorității, desfășurarea extravagantă și barocă a romanului nu e decît o căutare a sensului într-o lume nebună și patetică. Cititorii avizați de romane se întreabă mereu pînă unde poate merge inventivitatea, jocul cu tiparele și pactele convenționale. Ei bine, vor descoperi o dată în plus că, pentru un spirit mobil și fantezist, practic nu există limite. Iar Blas de Roblès e dintre cei care nu se tem nici de logică, dar nici de haos, care nu se sfiește să acopere realitatea – atunci cînd îl obosește sau îl înspăimîntă – cu tot soiul de fabule, să deschidă aiuritoare culoare spațio-temporale, în care se întîlnesc cele mai improbabile destine, dărîmînd voios cadre instituționale și verosimilul istorico-politist.

Magia textului e demnă de un Borges, de un Llosa, de un Fuentes, de toți acei maeștri ai meta-, hiper-, suprarealității sudamericane, ale căror coduri romanești au fost bine digerate de europeanul născut în Africa. Ce diferență uriașă față de căldicelul, fadul și manieristul Coelho! Nu trebuie să ne temem să recunoaștem că ne aflăm în fața unui obiect rar, a unui autor prețios, care-și inventează reguli și viziuni ficționale, care se lasă să alunece liber de la un stil la altul, de la o lume la alta, cu dezinvoltura fremătă-

toare a celui care privește într-o oglindă în care se reflectă infinite anamorfoze. O adevărată și pură compoziție „alchimică"...

Din această carte pasionantă, se detașează îndeosebi povestea lui Athanase Kircher, savant iezuit, „stăpînul celor o sută de cunoașteri", prieten cu Galileo și Bernini, care a existat cu adevărat, cu patru secole în urmă. Personajul principal, Eléazard von Wogau (ce nume!), corespondent de presă francez în Brazilia, pornește pe urmele acestui iezuit ușor șarlatan, dar curios, învățat, fascinat de orientalism și de matematică, cititor de hieroglife, avid de experiențe științifice extravagante și... care se pare că s-a cam înșelat în toate domeniile! Documentația autorului în ce privește figura lui Kircher, „profesor, astronom, fizician, geolog și geograf, specialist în limbi, arheolog, egiptolog, teolog" este impresionantă, dar nu mai puțin captivantă e lumea contemporană a acestei Brazilii caleidoscopice, multietnice și pluriculturale, violente și încîntătoare.

Ne încîlcim astfel printre numeroase fire narative: cel al lui Eléazard, despărțit de soția sa, Elaine, și îndrăgostit de frumoasa italiancă Loredana, care duce cu ea un secret greu de consecințe; cel al Elainei, plecată cu alți oameni de știință în căutarea unor fosile în jungla din Mato Grosso, expediție periculoasă, condusă de un fost nazist, printr-o natură ostilă și pe lîngă triburi de indieni nu totdeauna binevoitori; cel al fiicei lui Eléazard, Moéma, căreia îi plac în egală măsură fetele, băieții și drogurile, și așa mai departe. Ca într-un foileton de Dickens sau de Eugène Sue, e plin de buni și de răi, de rîs și de plîns, de truculență și de spirit. Afli o mulțime de lucruri inedite, spre exemplu, despre „campionii foamei: ploșnița – trăiește cîteva luni fără să mănînce. Tatu-ul – rezistă aproape un an fără să înghită nimic. Șarpele – se mulțumește doar cu propriul venin mai bine de un an. Locuitorul din Nordeste – se hrănește cu speranță o viață întreagă." Cum ar veni – cinic vorbind – soluții de criză...

Scapi extenuat dintre paginile acestea foșcăind de viață și de informații convulsive, de ecouri și ramificații fără număr. Iar prin minte îți vîjîie tot felul de formule și structuri răsucite, ivite din acest roman specular, aflat în permanent ecou față de el însuși, dezvoltîndu-și elementele și în plan orizontal (prin povestirile care se succed), și vertical, după principiul cojilor de ceapă, astfel încît dimensiunle contextuale și intertextuale își răspund la infinit. Așa de pildă, cînd Dietlev ingurgitează un drog șamanic, spiritul său rătăcitor ia forma unui „delir al lui Piranesi, o tumoare de arhitecturi proliferînd fără încetare". Hiperbole geometrice și neputința de a se liniști în armonii simple găsim și în structura mentală a Moémei: „Această suspiciune permanentă, acest mod de a nu lua niciodată lucrurile așa cum sînt, de a bănui alte niveluri de înțelegere! Cînd deschideai o ușă, dădeai de o alta, și apoi de încă una, o infinitate de uși care împingeau mereu mai departe senina corespondență dintre o ființă și numele ei".

Cutii și sertare parfumate cu junglă, încastrate tot mai adînc unele în altele, din care nu poți ieși decît privindu-te într-o oglindă deformantă, combinînd suprafețe plane și curbe și, de unde, de fapt, nu prea mai vrei să ieși, într-atît e de vrăjitoare nesfîrșita capacitate a lumii de a produce fabule.





PROFESORII NOȘTRI

Ioana COSTA

Egregiis magistris, Adelinae Piatkowski, Michaeli Nichita, Eugenio Cizek, Constanti Georgescu, Dan Michaeli Slușanschi, Stellae Petecel, Georgio Ceaușescu. In memoriam.

La sfîrșitul lunii februarie, a apărut un volum care îmbină exemplar rigurozitatea științifică și iubirea discipolilor: *IANVA. Lumea greco-romană în studii și articole* (Ana-Cristina Halichias, Maria-Luiza Dumitru Oancea (coord.), Institutul de Studii Clasice, Editura Universității din București, 2009). Pagina care deschide cartea este o hartă stelară a filologiei clasice românești pe care o simțim a zilelor noastre, dar încercăm, împietriți, să o așezăm într-o altă dimensiune, în care totul rămîne, fără a mai spori însă. Profesorii noștri cărora le este închinat volumul – Adelina Piatkowski, Mihai Nichita, Gheorghe Ceaușescu, Stella Petecel, Constant Georgescu, Dan Mihaiu Slușanschi, Eugen Cizek – s-au stins într-un răstimp de nici trei ani, lăsîndu-ne îndurerați și stingheri.

Articolele înmănuncheate aici sînt, la rîndul lor, o hartă a filologiei clasice care păstrează trasele majore ale generațiilor precedente și își definește propriile sale ținte. Direcțiile de cercetare sînt atît de diverse, încît cititorul, oricare i-ar fi domeniul de competență sau de interes, va găsi cu certitudine merinde îndestulătoare.

Secțiunea densă a articolelor este precedată de suita evocărilor. Cei care nu mai sînt printre noi au rămas în fibra noastră, îi păstrăm în inimă și în minte. Vorbind despre ei, ducîndu-le mai departe pasiunea pentru Antichitate și strădaniile de a o menține în lumea de acum, rămînem o familie puternică și primitoare, cu rădăcini adînci și lăstari viguroși.

APEDUCTELE ROMEI, ÎNTRE ESTETIC ȘI UTIL (II)

Anca MEIROȘU

Reluînd firul istoriei apeductelor romane, putem afirma cu certitudine că perioada augustană a însemnat mult din punctul de vedere al restaurării și reorganizării sistemului de funcționare al acestora, sistem aflat pînă atunci în grija întreprinzătorilor și antreprenorilor privați, subordonați controlului magistraților.

Generalul și colaboratorul lui Augustus, Marcus Vispanius Agrippa (63-12 a.Ch.), s-a dedicat planurilor urbanistice ale „cetății", iar sub îndrumarea lui s-au contruit *Aqua Iulia, Aqua Virgo, Aqua Alsietina*. Tot el a pus bazele unei structuri operative, *cura aquarum*, care pînă la începutul epocii imperiale, se aflase sub supravegherea unui cenzor desemnat de Senat. Totodată, grija pentru întreținerea și fabricarea conductelor transportatoare de apă a sporit. Grație tehnicii avansate, conductele, la început construite din lemn, se bucurau acum de un veșmînt nou, mai durabil, din plumb, în vreme ce conductele pe

mai multe niveluri asigurau o bună cădere pentru scurgerea apei (cca. 0,5%). Apeductul se întindea de la izvorul unde apa era captată pînă la rezervorul în care aceasta se vărsa, urmînd a fi direcționată spre conductele care duceau spre „băile romane", grădini etc. Secretul trăiniciei și fiabilității apeductelor a fost folosirea cărămizii amestecate cu un mortar extrem de eficient, în compoziția căruia era introdusă cenușă vulcanică.

În timpul domniei lui Caligula, au luat ființă alte două apeducte cunoscute sub numele de *Aqua Claudia* și *Anio Novus*, cu lungimi de 68 și, respectiv, 87 de km. Pe vremea lui Traian, în anul 109 d. Ch., a fost construit apeductul *Aqua Traiana*, care a fost restaurat la începutul secolului al VII-lea din ordinul lui Paul al V-lea. Cel care a completat „colecția" de apeducte a fost Alexander Severus. Când, în 226 a.Ch., la porunca lui, a fost construit apeductul *Aqua Alexandrina*, care alimenta termele alexandrine, trecuseră deja cinci sute de ani de cînd Appius Claudius pusese în practică inovația. De-a lungul acestui interval, fuseseră construite 11 apeducte, dar ramurile secundare, urbane și extraurbane l-au determinat pe Procopius să numere 14, în vreme ce Cataloagele regionale indicau chiar 19: nici un alt oraș din lume nu mai fusese deservit de atîta apă. După Alexander Severus, a urmat o perioadă de refaceri succesive, între secolele al III-lea și al IV-lea, în particular sub Dioclețian și Maxențiu. În 537, în timpul asediului goților, apeductele au devenit nefuncționale, și astfel lua sfîrșit istoria antică a apeductelor.

Romanii nu au cunoscut niciodată impedimente în adaptarea spațiului la nevoile lor. Spirit pragmatic, ei au oferit posterității cea mai îndrăzneață lecție de viață: că existența omului nu este inutilă atîta vreme cît în urma ei rămîne o respectabilă amintire. Monument al măreției romane, apeductele, chiar dacă în mare parte sînt răpuse de trecerea veacurilor, rămîn dovada pasiunii și a efortului cu care poporul roman și-a „construit", încă din viață, nemurirea.

ANTICHITĂȚI ACTUALE

ANUNȚ CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează **CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE *ProVERS***, ed. a III-a, mai 2009. Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), între 1.VI.2008-1.IV.2009, pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 5 exemplare, cu CV atașat, sau în format electronic, pe adresa concursului. Va exista un singur premiu național. Până la 1 februarie 2009 se așteaptă propuneri pentru Marele Premiu de Debut, din partea cititorilor, a scriitorilor, a criticilor, pe adresa concursului.

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți, cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 15.III.2009, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/ distincții/ activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările (pt. ambele secțiuni) este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea *„Pentru Concursul de Poezie ProVERS – grupaj de poezie"*. Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa *concursulprovers @yahoo.com*. În acest caz, se atașează mesajului și CV-ul.

Juriul: 6 persoane – scriitori și critici literari de marcă (componența juriului va fi făcută publică la 15 martie 2009).

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul *ÎNTÂLNIRILOR DE LA NICULA*, ed. a IV-a, mai 2009. Premii: Premiul național *ProVERS* pentru volum de debut: 1000 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 800 RON, Premiul I – 600 RON, Premiul II – 500 RON, Premiul III – 400 RON, Mențiune I – 300 RON, Mențiune II – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, oferite de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori. **Deadline: 1 aprilie!**

Contact:

Luigi BAMBULEA – 0742 699 745

luigi16sem@yahoo.com, concursulprovers@yahoo.com / www.concursulprovers.ro



MON FAUST

Mircea GHIȚULESCU

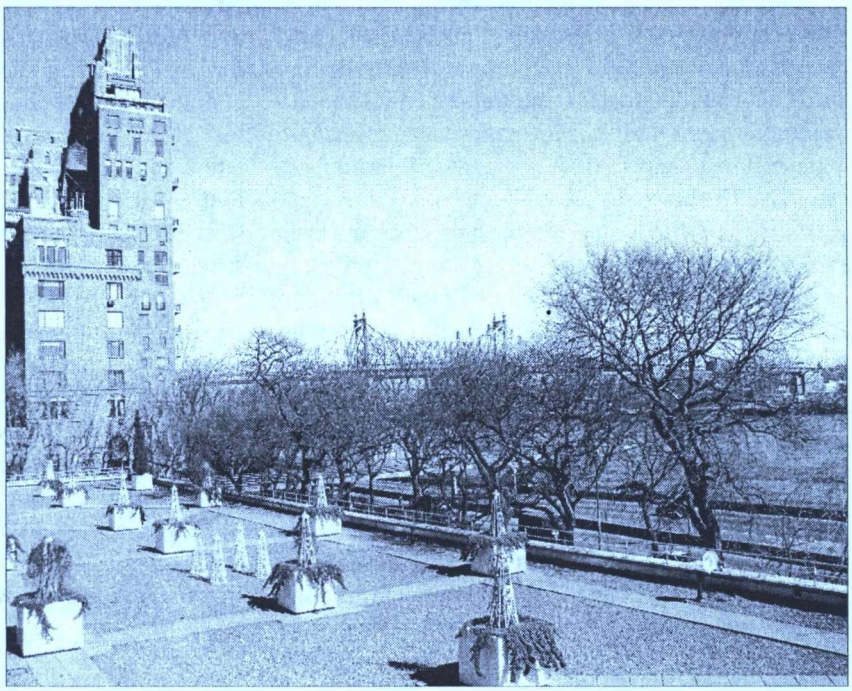
THEATRUM MUNDI

Un dramaturg foarte experimentat, îndrăzneț pînă la insolență, cu limba ascuțită si replica promptă, prea foarte puțin cunoscut din păcate, este Corneliu Teulea. Nu știm dacă dramele sale se pot juca pe scenă pentru că spațiile sînt elaborate în bibliotecă, nu in sala de spectacol dar fiecare din dramele sale are cîteva pagini foarte bine scrise. Un decor din *Transfinithotel* este pe cît de fabulos, pe atît de impracticabil: „Holul unui castel medieval, transformat în hotel. O scară pentru primul etaj, o alta pentru etajul doi și așa mai departe. (Se poate merge în sus oricît de mult, în funcție de posibilitățile scenei). Uși multe și grele. În dreapta (spectatorului), recepția. Aici se află un tun...". Corneliu Teulea nu se concentrează, ca Ionesco, pe o insulă *(Scaunele)*, ci se întinde, ca în cinematografie, pe mari suprafețe. La masa de lucru, mare cît lumea, sînt convocate prea multe personaje: „Vechii Profeți, Evangheliștii, Sfinții, Budha, Shakespeare, Dostoievski, Goethe, Berlioz, Kafka, Bach, Fukuyama, Wagner, George Boole, Orwel, Kierkegaard, Cioran, Pascal, Eugen Ionescu, Nietzsche, Einstein, Keynes, Mihail Bulgakov, Descartes, Niels Bohr, Beethoven, Karl Popper, Geoffrey Whitehead, Wittgenstein, Eminescu, Sabato, Enescu, Newton...". Am citat din drama *Pe curînd la abator*. Proiectele sînt și ele imense ca în teatrul expresionist. Unul dintre ele se numește *Proiectul de reîntoarcere urgentă la Autoritatea Spiritului în Istorie.*

Poate greșesc dar, în aceste condiții, cea mai bună piesă din volumul *Damnații* este *Vis rău.* Nu pentru că autorul are obsesia istoriei, ca orice bun român din Ardeal ce solcită trecutul ca act unic de identitate ci pentru că refuză subiectul istoric în favoarea reflexiei asupra lui. Nu este dramă istorică ci meditație energică, insolentă, neconvențională asupra semnificației istorice, nu a istoriei. O istorie înțeleasă nu numai ca trecut dar și ca prezent și chiar puțin viitor. Mesajul concret (înființarea unei Asociații culturale a românilor din Transilvania, în 1865) este închis într-un coșmar care transformă istoria în problemă personală de vreme ce personajul principal se numește *Eu.* Acest Eu (autorul, desigur) este, nu numai Visătorul istoriei ci și Visatul fiind pus într-o relație specială cu *El*, demiurgul, divinitatea oțioasă *(deus otiosus)* care încurcă istoria din greșeală, încercînd să-l manipuleze pe individ. Autorul are puternice reminiscențe moțești, idolul său fiind Avram Iancu pe care îl poartă „incognito" la petrecerea cu „balmoș" de la Detunata. Prezența acestuia este fantomatică, mai mult, incompatibilă în contextul încorporării Transilvaniei de Ungaria (1865). Chiar fantomatică, prezența lui Iancu va fi acoperită de muzică și dans. Românii sînt invitați să cînte și să țopăie ca să ascundă existența celui care a refuzat o întîlnire cu împăratul Franz Joseph. Astfel, istoria vine la Cornel Teulea ca un citat filozofic și, eventual, didactic și pedagogic și nu ca realitate concretă. Autorul știe să amestece istoria cu filozofia și sexul în combinații atît de bine cîntărite încît nici una dintre componente să nu trădeze și totul să pară o verosimilă combinație lumească.

În același stil complicat dar bine servit de simțul al replicii, dramaturgul construiește mari parabole cu înțelesuri universale deschise, acestea, prin citate culturale. Titlurile, apocaliptice sînt îmblînzite cu umor. *În curînd, la abator* este o asemenea imagine în care apare un Meșter (probabil, Manole), un Faust (cu discipolul său... Ionescu) și chiar Contra Faust, ajuns adversar politic Este un *Mon Faust* (Paul Valéry) corupt de prea multă întrebuințare. Creștin profund sau profund creștin, Corneliu Teulea crede în nemurirea sufletului și nu permite, nici măcar în numele științei, vînzarea lui. Faust este deposedat de aura setei de a cunoaște și transformat în vulgar profitor. Renumitul personaj a ajuns un geniu senil care a trecut (de la medicină și filozofie) la politică și administrație. Celebra propoziție „Rămîi, clipă, căci ești atît de frumoasă" a devenit „stai, ești atît de profitabilă" pentru că „Veșnicia e clipa ce aduce profit". Noul Faust este hotărît să-și vîndă sufletul diavolului pentru un buldozer din noua generație pentru a distruge totul în ideea unei construcții viitoare. *Edificabo et distruam* spuneau romanii. Este un *Anti Faust* răutăcios și insolent care ne oferă soluția de a privi cu un ochi la filozofie, cu celălalt la filozofia de fiecare zi care se numește politică. De aici pornind, profităm și de o scenă foarte reușită împotriva muzicii turco-țigănești care se înțelege prin cuvîntul „manele".

Soluția pentru dramele lui Corneliu Teulea este să fie jucate separat, „pe capitole". Autorul însuși scrie foarte amuzante piese ultrascurte (una dintre cărțile sale este o colecție de scenete intitulată *Teatru minut*), tot atîtea fulgere care nu produc, totdeauna, trăsnete. *Copoiul care a ratat Bremenul* nu are nici o legătură cu titlul decît în intenția secretă a autorului. Este un mic eseu despre frica de moarte, inutilă și asta pentru că de ce ți-e frică nu scapi. De obicei autorul se salvează invocînd o relație metafizică chiar dacă aceasta nu se lasă totdeauna sedusă. Ciudat este (cel puțin în *Pe curînd, la abator)* amestecul persoanelor din realitatea imediată („Sorin Cenan", filozoful care se exprimă prin strigăte poate fi o astfel de persoană); senzația fiind că și ele participă la metafizica problemelor universale care îl preocupă pe Corneliu Teulea. Sînt fisuri ale realității în corpul metafizicii și nu invers. Te duc cu gîndul la Trecătorul lui Cehov din *Livada de vișini,* care, din cînd în cînd, trece prin scenă întrebînd unde e gara Mikola. Oricum, totul este „inevitabil și indiscutabil" laimotivul comic al dramelor lui Corneliu Teulea. Avem un *Faust,* un *Contra Faust,* un *Mon Faust* dar, fatalitate ! – nu avem *Ur Faust,* prima variantă a lui Goethe. La urma urmei, avem de-a face cu un înțelept care practică un mod foarte personal de a face filozofie în dialog.





UN CLOVN PENTRU ETERNITATE...

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

... Se intitulează cartea cunoscutului actor Valentin Teodosiu, apărută la Editura Fundației *Pro*. Autorul nu mai are nevoie de recomandare: ca actor, este ultracunoscut din numeroasele spectacole de teatru bucureștene, din multele filme în care a jucat, ori din aparițiile tv ale ultimelor două decenii.

Ca scriitor – sau, mai bine zis, autor de memorii, ori recapitulator de amintiri, trebuie spus că are talent, e dezinvolt, uneori are umor, rareori – o tușantă amărăciune... portretizează în fugă, dar dă și dovezi de umor dubios, pe alocuri. Una peste alta (pardon de expresie!), este cartea unui om care a intrat în teatru, cu prudență, și nu mai poate scăpa de microb, pe veci! Între roluri și șprițuri, turnee și obligații familiale, reușite sau enervări frisonante, neuitînd perioada școlii, ori pe cea a armatei, Vali se adaugă azi lungului șir de artiști care *au dat samă*, și-n scris.

Dar în carte m-am trezit pomenit și eu, nu întîmplător: cu modestie amintesc că începuturile consacratului actor s-au legat, în fugă, și de întîlnirea mea cu elevul de-atunci. Îi mulțumesc comedianului pentru că nu m-a uitat, căci gratitudinea e-o floare rară în lumea actorimii. Apoi, pentru mine importante mai rămîn trimiterile la spectacole și interpreți, *flashurile* profunde ale cărții, nu giubușlucurile copilărosului memorialist. Spre exemplu, un *blitz*-portret îi face Teodosiu marelui George Constantin („Cînd apărea se rupea scena-n două.[...] A murit un unicat!"); emoționantă este și vizita lui la casa lui Dostoievski („eram înspăimîntat: dacă-mi deschidea? Cine-i spuneam că sînt? Svidrigailov? Teodosiu?"); sau revederea *Micului infern*, pentru a 7-a oară, fascinat de longeviva Silvia Dumitrescu-Timică; ori chinuitoarea sarcină de-a-i da viață, pe ecran, savantului Nicolae Iorga, la numai 35 de ani...

Pagina cea mai bună a cărții însă, pentru mine, rămîne autoanaliza ca soț și descrierea soției sale nenorocoase & neliniștite: tristețea mascată a secvenței („Fă-i Doamne, bine! Dă-i un dram de liniște! Asta poți să faci pentru un suflet mare. Și cu al meu, două!"), te face să treci cu vederea ghidușiile de gust îndoielnic ale cărții.

Cu ironie de calitate Vali prezintă, nu o dată, situații care nu pot încăpea între limitele seci ale relatării: așa se întîmplă cu *Scapino*, început de Dabija și apoi confiscat de Mălăele (a cărui distribuție s-a redus incredibil și despre care actorul opinează că, la un moment dat, va fi jucat numai de Mălăele, care va povesti spectacolul); ori ideea, savuroasă, că la un moment dat Vaeni s-ar putea să-l solicite pentru filmul *Iorga se întoarce* ș.a.m.d.

Desigur, memoria îi joacă feste, uneori, histrionului: *Ultima oră* nu-i a lui Mirodan, ci a lui Sebastian; piesa la care face trimitere, la pagina 28, nu se numea *Hai să facem dragoste*, ci *Corigență la dragoste*; și nu era scrisă de L. Fulga, ci de Dorel Dorian; marele dramaturg, director și boier care-a fost Horia Lovinescu, este văzut în volum doar în latura lui nesemnificativă, de băutor; nici Adrian Pintea nu se bucură de o prezentare măgulitoare („un țigănuș mic, urît" care vine *„cam obosit"* la spectacol).

Un clovn pentru eternitate, deci, nu este un titlu adecvat spiritului cărții: pentru că ea conține nu doar clovnerii detensionante, ci și străfulgerări memorabile de portrete, confesiuni profesionale care pun pe gînduri, trimiteri la oameni (și spectacole majore) care-au fost. Este jurnalul unui artist talentat și nu ocolit de șansă, care este în deplină putere creatoare și, deci, or să mai urmeze amintiri și pentru volumul doi. În care-i doresc lui Vali să fie mai puțin... *clovn* și mai aproape de *eternitatea* creației...



MADE IN EST

Cristina PREUTU

Repertoriul unui teatru național trebuie să cuprindă atît piese clasice, jucate ani la rînd, poate, care evidențiază vechile valori morale (de mult pierdute de majoritatea dintre noi), dar și piese care aparțin dramaturgiei actuale. Acestea din urmă, au fost mai tot timpul acuzate de lipsă de profunzime, dar poate cineva spune că viața pe care o trăim fiecare dintre noi este cu mult mai profundă față de ceea ce vedem pe scena unui teatru? Poate din acest motiv Naționalul ieșean s-a sustras de multe ori de la prezentarea unor spectacole „îndrăznețe" (sau să fie de vină spiritul boem al ieșenilor?). Să nu uităm că teatrul reprezintă reflecția propriilor noastre trăiri, de aceea o analiză a spectacolelor înseamnă, nici mai mult nici mai puțin decît o introspecție a vieților noastre.

Dar lucrurile par să se mai dinamizeze și observația mea este întărită de prezența unui nou spectacol pe scena ieșeană, *Made în Est*. Dacă în seara premierei absolute, sala era pe jumătate goală, acum, la numai patru, cinci spectacole diferență, cu greu mai găsești un bilet cu două zile înainte de reprezentare.

Autorul piesei, Constantin Cheianu, scriitor din Republica Moldova, nu este la prima întîlnire cu artele teatrale. În 1998 a obținut Premiul pentru Dramaturgie al Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru volumul *Luministul*, iar în 2008 Marele Premiu la Festivalul de Dramaturgie Națională organizat de Teatrul „Satiricus" pentru piesa *Luna la Monkberry*.

Regia *Made în Est* este semnată de un mai vechi colaborator al teatrului din Iași, venit de la teatrul „Sică Alexandrescu" din Brașov, Claudiu Goga. Urmărind îndeaproape firul dramatic prescris de autor, regizorul ne aduce în fața unui spectacol autentic, foarte îndrăzneț, inspirat din cotidian, în care mesajul social este puternic accentuat. Claritatea viziunii și concentrarea mesajului fac din spectacol un adevărat jurnal de viață, un jurnal al societății în care trăim.

Distribuția este una consistentă și ca număr și ca valoare artistică. Tînărul actor, Cosmin Maxim, în rolul principal, dă viață unui personaj care îi vine ca o mănușă: un tînăr din Republica Moldova presat de nedreptățile și mizeria socială și politică existente, care crede că o dată intrat în acest sistem poate obține imunitate. Însă tinerețea îi este furată de nepăsarea societății în care trăiește. Student la Facultatea de Drept, el se ocupă cu strîngerea banilor pentru plata, ilegală, a examenelor, în schimbul unui profit financiar. Ambiția și entuziasmul său tinerești îl fac să-și multiplice această „misiune" a sa pentru toate universitățile din Republică. Însă ceea ce nu știa el era că banul și nu ambiția e cel care decide soarta fiecăruia. Interpretarea sa naturală și implicată merge pe aceeași notă cu cea a lui Teodor Corban, în rolul lui Petru Șaptefrați, tată și medic, indiferent la suferința umană, dar vizibil sensibil la prezența banilor. Actorul Teodor Corban mai poate fi văzut în această stagiune și în alte spectacole, cum ar fi: *Nevasta lui Hans*, *Audiția* sau *Dragoste la Veneția*.

Fiecare poveste de pe scenă poartă sub propria greutate dramatică suflete pline de grija zilei de mîine, suflete chinuite de conștientizarea speranțelor ce nu se vor putea niciodată realiza. Sentimentul de nedreptate și de neputință al

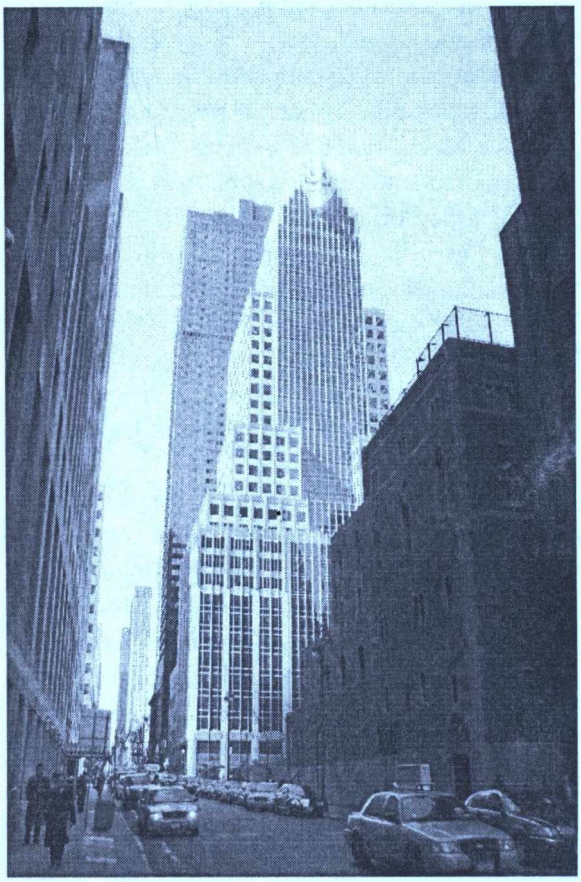
fiecărui individ își găsește scăparea în transformarea lor în „monștri cu cap de om", care vor contribui activ, conștient sau nu, la dezvoltarea sistemului corupt. Și aici ne întîmpină Doru Năstrușnicu, în rolul Bărbatului care învață foarte repede și foarte naiv că dacă vrei ca lucrurile să meargă bine trebuie să dai bani... cît mai mulți și dacă se poate să fii și recunoscător celui care se obosește să „te bage în seamă". Sau poți deveni pur și simplu un paria al societății, care crede în dreptate. „Nu vreau nimic... decît dreptate", spune Andrei (Constantin Pușcașu), răzvrătitul societății, cinstitul care dă în judecată statul corupt și care, evident, pierde. Tot un perdant este și Sandu (Radu Ghilaș), tînărul familist proaspăt întors de la muncă din Occident și care ar vrea să ridice cinstit o afacere. Însă va fi nevoit să fugă în România pentru a scăpa de cei cel hărțuiesc pentru bani. Tot acest sistem social putred este cu atît mai eficient cu cît a reușit să se infiltreze în viața personală a fiecăruia, a reușit să schimbe destine, să răpească visele cele mai frumoase și chiar viața.

Toate aceste povești sînt legate parcă prin prezența Necunoscutului (Doru Aftanasiu), cel care, urmărește tot, știe tot, pătrunde în intimitatea vieții tale și pedepsește dacă i se cere. Agent al statului corupt, Necunoscutul amintește de mai vechiul sau mai recentul spion al KGB ului.

Prezentarea imaginii corupte a societății, în toate domeniile sale, este foarte bine accentuată prin prezența live-ului hip-hop (muzica este sub coordonarea lui Constantin Lucian Țurcanu). Acest element, nou pentru scena ieșeană, cîntărește foarte mult pentru originalitatea spectacolului. Tot un element original este mesajul colectiv transmis de către toate personajele piesei și inserat între scenele cele mai importante. Faptul că este rostit la unison, în timp ce actorul te privește în ochi, face ca impactul emoțional să fie foarte puternic. Cred că acestui element îi datorăm prezența atîtor tineri la spectacol.

Decorul (Ștefan Caragiu), unul modern, puternic simplificat, lasă supapa de respiro necesară în contextul aglomerării lingvistice de care dispune piesa. Ca și scenariul, decorul este unul rupt din realitatea cotidiană, ceea ce întărește aspectul unitar și totalizant al piesei.

Spectacolul este unul total cu un final aproape moralizator pentru fiecare dintre personaje, dar și ca idee pentru spectator. Avantajul său este că spune o poveste reală, într-un limbaj artistic înțeles de către tineri. Mesajul piesei este unul care vizează în mod special pe tineri, pentru că ei resimt cel mai puternic consecințele unei democratizări forțate, artificiale (ne referim la societatea românească), care are pretenția dezvoltării unui drum social bazat pe valori democratice universale. Fiind subiecții principali, tot ei pot schimba această situație, nu azi, nu mîine, dar cu siguranță într-un viitor apropiat. Faptul că un tînăr, și nu numai, iese de la spectacol cu un semn de întrebare vizavi de propria sa viață, este un început... unul bun.



B. FUNDOIANU SUB CUPOLA TEATRULUI

Anca Maria RUSU

Deși pare uitat – oricum, prea puțin cunoscut de către oameni de teatru, scriitorul româno-francez B. Fundoianu/ Benjamin Fondane (născut la Iași în 1898 – mort la Auschwitz în 1944) a marcat – cu articolele, eseurile, cronicile dramatice, dar și cu creația sa dramaturgică – un moment important al evoluției teatrului modern. Opera sa, de o mare originalitate și profunzime, revelează o personalitate greu de definit, de clasificat, dar ușor de plasat în galeria spiritelor neliniștite ale secolului XX.

Poet remarcabil, fascinat inițial de miturile Greciei antice, încercînd efortul ridicării deasupra Binelui și Răului, deasupra Rațiunii și legilor sale spre a surprinde Legea, deasupra justiției pentru a înțelege Adevărul, devenit apoi „cel mai mare poet al Holocaustului", cum l-a calificat Monique Jutrin în cartea ei *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse* (1989), scriitorul și filosoful (ucenic al lui Șestov) s-a dedicat, încă din tinerețe, teatrului, fiind colaborator constant al revistei „Rampa", cu cronici și eseuri, dar manifestîndu-se și ca dramaturg.

„*Ceea ce fac e aproape biografie*", scria el într-un articol pe teme de teatru în „Rampa" din 15 ianuarie 1920. Întîmplător sau nu, această mărturisire se integrează tocmai unui comentariu vizînd zona cea mai puțin cunoscută a personalității poetului, eseistului, gînditorului: Fundoianu ca dramaturg și cronicar teatral. Înainte însă de a scrie pentru și despre scenă, adolescentul ieșean publicase în revista „Hatikvah" o traducere din dramaturgul idișist Rosenfeld și o versiune în limba română a unei drame semnate de olandezul Herman Heijermans. În 1922, tînărul Fundoianu fondează împreună cu sora sa Lina și cu soțul acesteia, Armand Pascal (actori ce vor face ulterior parte din vestita trupă Pitöef), compania dramatică „Insula", pentru care traduce *Le médecin volant* de Molière și la al cărei program are o contribuție esențială. Deviza acestei grupări teatrale era constituită din faimoasa formulă a lui Copeau (despre care Fundoianu scrie nu o dată în revista „Rampa", recunoscîndu-i statutul de principală autoritate scenică a vremii): „*Pour l'oeuvre nouvelle qu'on nous laisse un tréteau nu*". Piese sa *Ospățul lui Balthazar* pare să răspundă, din punctul de vedere strict al lipsei de decor, al cvasiabsenței didascaliilor, acestui deziderat teatral.

Am citat deja în două rîndul titlul revistei „Rampa". Să precizăm că în paginile ei Fundoianu semnează asiduu, scriind subtil, cu note specifice ce-i conturează deja personalitatea, despre *Tartuffe, Strigoii, John Gabriel Borkman, Rața sălbatică, Monna Vanna* sau *Hamlet*. Ceea ce ni se pare important în aceste intervenții, dincolo de maturitatea clară a spectatorului citit și avizat, este faptul că aceste cincizeci de pagini (dac-ar fi să le punem cap la cap), scrise între 1919 și 1922, prefigurează clar, anunță, prevestesc, iau forma unei gîndiri ce, ulterior, va izbucni în *Ospățul lui Balthazar, Tăgăduința lui Petru* sau *La conscience malheureuse, Rimbaud le voyou, Faux traité d'esthétique* ori *Rencontres avec Léon Chestov*. Vom cita doar cîteva pasaje care să ne susțină afirmația și care să amintească și de Fundoianu – poetul. „Oamenii înghemuiți la masă par umbra lor adunată pe pereți. Tac, pentru că așteaptă Moartea. Ei știu că Moartea o să vie, căci Tăcerea e un vestitor bun. Și li-e frică de moarte. Moartea poate să vie și să întîrzie. Poate să nu vie deloc. Dar îi auzi cum calcă pasul pe lespezi, cum auzi Toamna cînd calcă pe frunze" (*Monna Vanna*, „Rampa", 23 ian. 1920). Trei sînt elementele ce vor apare în piesa *Ospățul lui Balthazar: motivul umbrei, obsesia și motivul Morții și frica*. Ultimele două constituie tot atîtea constante revelate ulterior de teatrul absurdului.

În *Fatalitatea lui Ibsen* („Rampa", 16 febr. 1919) citim parcă un comentariu „avant la lettre" atît la propria piesă, cît și la faimoasele formule ale

scriitorilor absurdului: „*Omul e un animal metafizic și arta e metafizică pură. În afară de rațional, e și nebunie. În afară de conștient, subterana obscură din suflet, încîlcită și aspră. Omul e rațional cînd dulgherește, cînd fabrică, cînd lucrează; și încă viața rațională e ocolită de acte automate, e pătată de rutină, e negată de imitație*". Sau: „*Orice act al nostru care nu e superficial își are originea în subconștient*". Iată unul din primele ecouri la noi ale revelațiilor psihanalizei ce-i va marca puternic pe reprezentanții teatrului deriziunii: Beckett, Ionescu, Adamov, Pinter ș.a. Oricare dintre ei ar fi putut scrie și rîndurile următoare: „*Tu ești făcut din cîrpe de ereditate; tu improvizezi ceea ce știi pe de rost, dar ignorezi;* tu *nu ești* tu. *Ești înăbușit de subconștient; nu ești liber. Libertatea e o prejudecată absurdă, pe care o mai au încă elefanții de circ și furnicile cele cu vanitate*". Acest *tu* pare să i se adreseze regelui Balthazar, cu trei ani înainte de redactarea textului dramatic, despre care s-a spus că a anticipat teatrul absurdului. *Ospățul lui Balthazar* amestecă, într-adevăr, realitatea cu visul, cu irealitatea, așa cum o vor face dramaturgii anilor '50. Fundoianu nota, de altfel, undeva: „*Irealitatea, iată conținutul oricărei întregi opere*". Și tot el, înaintea lui Beckett, al cărui cuvînt-cheie este „poate", mărturisea: „*Prefer opera de artă care nu afirmă niciodată, care insinuează numai*". Ionescu, 40 de ani mai tîrziu, afirma că artistul nu trebuie să dea răspunsuri, ci să stîrnească întrebări. Dincolo de importanța acordată ideii de subconștient colectiv, a celei conform căreia eul nu-și aparțin în întregime, fiind locul de manifestare a unor forțe care îl depășesc, dincolo de cultivarea excesivului, a paradoxului și a contradicției, Fundoianu îi prefigurează pe absurdiști și în problema aspirației spre un limbaj nou, neosificat, fără convenții, clișee și locuri comune: „*Voim* – zice el – *să curățăm cuvintele, cum cureți un metal, de zgura unanimei înțelegeri. Le vom purifica, le vom preînnoi și le vom lansa din nou*". E oare întîmplător că un alt român, Urmuz, tot la început de secol XX, strămoș al avangardei și al suprarealismului românesc, dar și al universalului Ionesco, dovedea aceeași suspiciune față de clișeu, era afectat de golirea de sens a cuvintelor și a actelor proprii și credea că „*totul trebuie reinventat, renăscut, curățat*"?

Fundoianu dramaturgul își anunță disponibilitățile teatrale încă din 1918, anul publicării volumului său de debut, *Tăgăduința lui Petru*, poem dramatic de factură simbolistă, recitativ pe mai multe voci, cu personaje de inspirație livrescă, croit precum *Hérodiade* al lui Mallarmé, *Protée* al lui Claudel ori *Oedipe* al lui Gide. Gide (*Tratatul celor trei morale*) pare să-i inspire și textul *Philoctète*, în care eroul lui Sofocle și al lui Fénelon apare într-o lumină nouă, personaj ce-și asumă, stoic, singurătatea. Cîteva din replicile lui Filoctet schițează parcă portretul viitorului personaj, regele Balthazar, veritabilă „conștiință nefericită": „*...de ce se naște omul/ dacă i-e scris să crape ca un cîine/ după ce toată viața a trăit/ temîndu-se de această moarte?*" Filoctet vorbește, mai apoi, despre „abisul din mine", despre „misterul" destinului său, pune problema puterii ce nu poate înlocui „cinstea, comportamentul drept și libertatea", a singurătății și a morții, teme ce revin în piesa *Ospățul lui Balthazar*. Interesantă ni s-a părut imaginea stîncilor, un fel de cor antic ce susține momentele cele mai acute ale tensiunii ideatice. „*Stîncile sînt un fel de piramide, pitice, pe rulete, prin vîrful cărora apar capete de oameni, acoperite cu o mască*". Interesantă pentru că acest decor, gîndit în 1918, este perfect integrabil într-un spectacol de tip beckettian, semănînd chiar cu indicațiile scenice ale lui Beckett, la piesa *Comédie*: „*În avanscenă, în centru, atingîndu-se, trei ulcioare identice, înalte de un metru, din care ies trei capete*". Unul din ele ar putea rosti, de altfel, și următoarea întrebare pe care Fundoianu o pune în gura lui Filoctet: „*Dacă ființa – apare numai ca/ o slujnică a neființei –/ nu e mai bine – atunci neantul?*".

Dar și spre Ionescu ne trimite Fundoianu, mai precis spre piesa acestuia *Setea și foamea*: „*–Aceasta-i foamea, setea mea,/ aceasta-i pofta cărnii mele,/ ai grijă însă de angoasa mea/ și de nevoia mea de veșnicie*".

Iată-ne în fața unui posibil moto al piesei *Le Festin de Balthazar*, anunțată indirect încă din 1920, an în are Fundoianu publică *Monologul lui Balthazar* în revista „Lumea evree", nr. 15-16. Piesa este scrisă în 1922, reluată în 1932 și reprezentată la Paris în 1987. Există cinci manuscrise ale *Ospățului* în Fondul „Fondane" de la

Biblioteca Jacques Doucet din Paris. Primul datează din 1922 – Iași și este în limba română. Celelalte reprezintă, de fapt, trei variante dactilografiate la Paris, în 1932, ultima în două exemplare, dintre care unul corectat.

Atît versiunea în limba română, cît și cea redactată la Paris pleacă de la Biblie, mai precis de la *Cartea lui Daniel*, în care apare povestea lui Nabucodonosor și a fiului său Balthazar. Primul ar fi luat vasele sacre din „casa lui Dumnezeu", atunci cînd „a venit împotriva Ierusalimului, l-a împresurat" și i-a dus pe evrei în robia babiloniană. Înainte însă ca temutul cuceritor să încerce a bea din cupele sfinte, Divinitatea intervine, iar mărețul rege Nabucodonosor ajunge să pască precum vitele. Aceeași tentație sacrilegă îl mistuie și pe Balthazar care, în toiul unui ospăț anume gîndit, folosește vasele sacre. Pe peretele palatului o mînă scrie atunci „Mane Tekel Phares" – „Numărat, cîntărit, împărțit". Profetul Daniel îi deslușește regelui sensul acestei veritabile sentințe: „*Numărat* înseamnă că Dumnezeu ți-a numărat zilele domniei și i-a pus capăt. *Cîntărit* înseamnă că ai fost cîntărit în balanță și ai fost găsit ușor. *Împărțit* înseamnă că împărăția ta este împărțită și dată mezilor și perșilor" (*Cartea lui Daniel*).

Poemul dramatic al lui Fundoianu este, de fapt, proiecția trăirilor interioare ale eroului principal, pe autor interesîndu-l motivațiile actului profanator. Chiar dacă e mînuit aproape de cele patru personaje-alegorii: *Deșertăciunea, Orgoliul, Luxura* și *Moartea*, în dorința lui Balthazar de a bea din cupele sfinte nu citim doar o ambiție nemăsurată; ea ascunde aspirația regelui spre depășirea omenescului, în spirit nietzscheian. Balthazar provoacă Dumnezeirea, asumîndu-și conștient riscul de a fi pedepsit, neglijînd atît pericolul invaziei inamice, cît și pe cel al poporului răsculat. În versiunea românească, această veritabilă și decisivă experiență existențială se termină în moarte, varianta pariziană preferînd refuzul divinității de a răspunde muritorului. Revolta metafizică a regelui babilonian amintește, anticipîndu-l, pe Caligula al lui Camus. Balthazar aspiră la miracolul care să răstoarne evidențele, teză șestoviană care l-a marcat profund pe Fondane. În *Rencontres avec Léon Chestov*, poetul recunoștea nu doar impactul pe care gînditorul existențialist l-a avut asupra sa, ci și intervenția concretă a acestuia în textul piesei, sugerîndu-i printre altele să schimbe numele „Orgoliului" în „Spirit". „Și totuși – comentează Fundoianu – nu este întru totul acesta: nu e spiritul, ci *concupiscentia invincibilis* a Spiritului, pofta spiritului de a fi Dumnezeu".

Personaj paradoxal, Balthazar poate fi caracterizat de următorul pasaj extras din *Conștiința nefericită* a lui Fundoianu, carte scrisă în 1936, paisprezece ani după versiunea ieșeană a *Ospățului*: „[...] *nu numai că omul nu încearcă să-și învingă și să-și anihileze adversarul, ci, dimpotrivă, îl urmează ca halucinat, îi dedică întreaga sa fervoare, se înclină de nenumărate ori în fața lui și face tot ce poate pentru a-i ușura acțiunea ucigașă, care îi este proprie, și a cărei primă victimă va fi*" (*Conștiința nefericită*, Humanitas, 1993, p. 21). Aceeași „Conștiință nefericită" ne oferă puncte de vedere asupra morții, irealității, singurătății, visului, angoasei, paradoxului, elemente tipice teatrului absurdului și decelabile și la nivelul textului dramatic luat în discuție.

Acesta, mai bine zis ambele versiuni, cea din 1922 și cea din 1932, au constituit substanța unui excelent spectacol prezentat de teatrul „C. I. Nottara", în 1991, spectacol semnat de regizorul Alexandru Dabija. Montarea scenică a scos parcă în evidență statutul greu de definit al piesei lui Fundoianu: eseu și poem dramatic, de factură aproape absurdă, dar și cu subtext tragic, adîncind, prin imagine și joc actoricesc, profunditatea ideilor și eleganța stilistică a exprimării lor, amploarea ideatică a textului. Totul, de la cuvîntul rostit la prundișul alb de pe scenă (singular element de decor ce a sugerat asprimea confruntării ideilor lui Balthazar cu sine însuși) și pînă la plasticitatea de mare efect a costumelor și a mișcării, totul a lăsat de înțeles că... *Mane, Tekel, Phares*.

În 2008, cînd se împlineau 110 ani de la nașterea scriitorului, dar și anul acesta, la comemorarea a 65 de ani de la trecerea lui în neființă, în camerele de gazare de la Auschwitz, cercetătorii istoriei teatrului s-au aplecat din nou asupra operei sale, subliniindu-i valoarea și perenitatea și încercînd să o apere de nemeritata uitare; e și scopul acestor rînduri.



OSCAR, EDIȚIA 81

Ștefan OPREA

Ca înaintea fiecărei ediții a galei premiilor Oscar, mi-am exprimat și anul acesta preferințele: l-am propus pentru principalele distincții („cel mai bun film" și „cel mai bun regizor") pe britanicul Danny Boyle cu filmul *Slumdog Millionaire*. Am fost atît de sigur că va cîștiga, încît i-am schițat un profil în numărul trecut al „Convorbirilor...". Și într-adevăr, a cîștigat – nu numai cele două distincții pomenite mai sus, ci și alte încă vreo șase, situîndu-se, cu filmul său „Slumdog Millionaire", în fruntea palmaresului, la mare distanță de principalii contracandidați: David Fincher („The Curious Case of Benjamin Button"), Ron Howard („Frost/ Nixon") și Stephen Daldry („The Reader").

Întotdeauna însă, cea mai spectaculoasă dintre „bătălii" se dă între actori, o statuetă de aur contînd enorm pentru cariera lor, poate chiar mai mult decît pentru regizori. Ediția din acest an, deși aparent calmă, a avut – cel puțin la acest capitol al premiilor pentru actori – o tensiune mocnită, actrițele, mai ales, temîndu-se ca de foc de Meryl Streep („Doubt") și de Angelina Jolie („Changeling"). A cîștigat însă Kate Winslet cu rolul ei din „The Reader" – o femeie germană acuzată de crime împotriva umanității comise în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Plinuța englezoaică, în vîrstă de 33 de ani, care obținuse, cu numai o lună înainte, două globuri de Aur – unul pentru rolul din „The Reader" (considerat secundar!) și altul pentru cel din „Revolutionary Road", s-a văzut, în sfîrșit, răsplătită de juriul academic, alăturîndu-se, astfel, celebrei serii de actrițe britanice deținătoare de Oscar: Vivien Leigh (1939, 1951), Julie Christie (1965), Maggie Smith (1969), Glenda Jackson (1970, 1973), Jessica Tandy (1989), Emma Thompson (1992). Zic *în sfîrșit* pentru că actrița s-a aflat de mai multe ori în postura de candidată cu rolurile din „Rațiune și sensibilitate" (1994), „Titanic" (1997), „Eternal Sunshine of the Spotless Mind" (2004), „Little Children" (2006) ș.a. În afară de aceste roluri, în care personalitatea și capacitatea ei de creație au avut un deosebit relief, actrița a evoluat într-o serie de filme care constituie pentru ea o zestre apreciabilă. La o vîrstă foarte fragedă, juca în „Heavenly Creatures" de Peter Jackson (1993) – film distins cu Leul de Argint la Veneția. A fost Ofelia în „Hamlet" de Kenneth Branagh (1996), în același an jucînd în „Jude" de Michael Winterbottom. Pentru toate aceste evoluții a fost nominalizată, în 1997, la un Euro-Oscar, recunoscîndu-i-se „contribuția deosebită la arta filmului".

Deși e încă departe de marile ei înaintașe – de Glenda Jackson, să zicem, sau de Maggie Smith, actrița se află acum în prim-planul cinematografiei britanice și, tînără fiind, are timp să... crească (să sperăm că nu fizic!) pînă la nivelul marilor actrițe care au precedat-o.

La categoria „cel mai buna actor" (rol protagonist), a ieșit învingător Sean Penn cu rolul său din filmul „Milk". Aici lucrurile păreau mai simple, căci nici Brad Pitt („The Curious Case of Benjamin Button") și nici Richard Jenkins („The Visitor") nu erau contracandidați de temut. Au existat voci care îi susțineau pe Mickey Rourke („The Wrestler") și pe Frank Langella („Frost/Nixon"), dar juriul academic nu a fost de

aceeași părere, încît Sean Penn, cu firea lui de *macho*, nu a avut emoții. Este pentru a doua oară cîștigător al unui Premiu Oscar – prima dată obținîndu-l în 2003, cu rolul din „Mystic River" de Clint Eastwood. Atunci concurența a fost ceva mai puternică, atît Ben Kingsley („House of Sand and Fog") și Johnny Depp („Pirates of the Caribbean"), cît și Jude Law („Could Mountain") și Bill Murray („Lost in Translation") prezentîndu-se cu interpretări de forță.

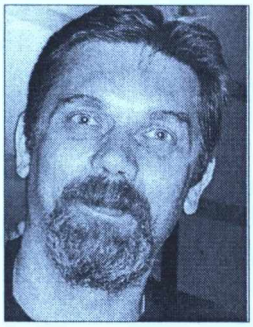
În „Milk", Sean Penn interpretează rolul unui apărător al drepturilor comunității gay din San Francisco, impunînd, prin originalitatea mijloacelor sale actoricești, un personaj impresionant, care vine în continuarea suitei de personaje cu care s-a impus în admirația publicului. Să ne amintim doar de acele realizări ale sale care au fost recunoscute și răsplătite pe plan internațional, cucerind cu ele: Ursul de Argint la Berlinala '96 („Dead Man Walking"/ „Condamnat la moarte, ți-a sosit clipa" de Tim Robbins), Premiul de interpretare la Cannes '97 („She's So Lovely"/ „E atît de drăguță") sau Premiul de interpretare, Cupa Volpi, la Veneția '98 („Hurly-Burly"/ „Talmeș-balmeș" de Anthony Drazen). Cum se vede, anii '90 au fost perioada lui de glorie; dar și după aceasta a rămas în prima linie, ca unul dintre cei mai buni actori americani. Și mai originali. Nu iubește Hollywood-ul și nici „cetatea" nu-l iubește pe el din cauza atitudinii lui mereu în răspăr, mereu sfidătoare și nesupusă. S-a spus despre el că dacă ar fi fost un pic mai cooperant, ar fi putut ajunge un al doilea James Dean, căci avea toate datele aceluia, adică un comportament rebel, un amestec de damnare, beligeranță și fragilitate, un nonconvenționalism al fizionomiei și al convingerilor, date pentru care ar fi putut fi asumat și ales drept simbol al tineretului dezabuzat și confuz. Penn a preferat să rămînă el însuși, adică irlandezul dur și incorigibil, independent și eretic, alegîndu-și rolurile prin care să-și exprime tocmai o astfel de condiție. Personajele lui au fost întotdeauna „deschise", explozive, dure, dar întotdeauna înzestrate cu o forță expresivă dusă pînă la cele mai fine nuanțe. Din cauza unor asemenea personaje Penn a pierdut în imaginea sa publică, dar a cîștigat în calitatea artei sale interpretative. Despre omul și actorul Penn a scris „New York Times": „o furtună umană și un interpret cu resurse imense".

A fost remarcat mai întîi în filmul „Fast Times at Ridgemont High" (1982), urmat de „Bad Boys", „Racing with the Moon", „Crackers", „The Falcon and the Snowman", atingînd apogeul carierei în „At Close Range".

Mai ales două interpretări ale sale l-au situat în poziția de star necontestat: rolul din „Dead Man Walking" (nominalizat Oscar '95) și cel din „U Turn"/ „Ocol primejdios". Despre acesta din urmă s-a scris că a fost „interpretat magistral".

Ar mai fi de remarcat, de la această ediție a Premiilor Oscar, succesul cinematografiei japoneze la categoria „film străin": a cîștigat regizorul Yojiro Takita cu filmul său „Departures". De la succesele lui Akira Kurosawa („Rashomon", 1951, „Cei șapte samurai", 1955) și Teinosuke Kinugasha („Poarta Infernului", 1954), cinematografia japoneză nu mai intrase în palmaresul Oscar.





„Somos todos amantes de esta Tierra."
Plácido DOMINGO

ADRIANA LECOUVREUR SAU ISTORIA PE VIU LA MET

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Stagiunile teatrului Metropolitan din New York sînt cele mai spectaculoase din lume, cum e și sala care le adăpostește. Pentru lornionul nostru galactic a fost un privilegiu să treacă oceanul pentru a asista, în decursul unei săptămîni, la cinci spectacole în care, pe scena imensă a teatrului newyorkez, s-au perindat un număr impresionant din cei mai importanți artiști lirici ai zilelor noastre.

În momentul alcătuirii programului pentru sezonul 2008-2009, opera *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea (1866-1950) le reunea deja în distribuție pe cele două mari dive răsăritene, Maria Guleghina și Olga Borodina, care urmau să și-l dispute scenic, potrivit libretului, pe tenorul mexican Marcelo Álvarez, supravegheate dirijoral, din fosă, de maestrul Plácido Domingo. Însă, la un moment dat, solicitat să acopere rolul Manrico din verdiana melodramă *Il trovatore*, jucată în aceeași perioadă, Marcelo a fost înlocuit, ca Maurizio, conte de Saxa, de Domingo însuși, gata să lase bagheta și să se măsoare, încă o dată, cu un rol ce i-a marcat pozitiv începuturile carierei. În consecință, subsemnatul a păsit în Lumea Nouă, asistînd încă o dată la un miracol garantat.

Cu patruzeci de sezoane în urmă, în septembrie 1968 (la cîteva zile după nașterea subsemnatului), tenorul spaniol debuta la Met, tot ca înlocuitor: tenorul italian Franco Corelli, principala vedetă a teatrului în acei ani, își declarase indisponibilitatea cu cîteva ore înainte de începerea spectacolului, iar Plácido, într-un episod relatat cu umor în autobiografia lui, s-a deplasat automobilistic de la New Jersey, unde locuia, printr-un trafic aglomerat, salvînd seara și inițiind cea mai strălucitoare carieră din istoria instituției.

În cele ce urmează, *istoria* e cuvîntul cheie. Din întregul repertoriu, opera la care ne referim conține cele mai numeroase elemente culese din realitatea istorică. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, povestea de dragoste dintre Adrienne Lecouvreur, actriță la Comedia Franceză, și Mauriciu de Saxa, războinic și amant vestit, s-a petrecut în termeni apropiați de cei în care opera noastră îi înfățișează. Provenită dintr-un tată pălărier (nebun: din aceia care l-au inspirat pe Lewis Carroll pentru *Alice în țara minunilor*) și o mamă bătăușă, Adrienne Couvreur (care și-a primit numele de scenă articulat: Lecouvreur) a marcat decisiv teatrul francez prin înlocuirea stilului declamativ intonațional (axat pe accentuarea prozodiei alexandrinilor) printr-o manieră de recitare în care cuvintele erau accentuate în funcție de relevanța lor semantică, independent de rimă și de metrică. Fiu ilegitim al lui Augustus, elector de Saxa și rege al Poloniei, Mauriciu de Saxa a luptat în prima bătălie importantă la vîrsta de doisprezece ani, iar la treisprezece i se năștea deja primul copil, dintr-un șir îndelungat ale cărui proporții nu ne este dat să le cunoaștem. Legătura lor de iubire a fost durabilă, iar Voltaire s-a numărat printre adoratorii acestei artiste de excepție. De altfel, ea a murit în brațele literatului iluminist,



Foto: Marty Sohl, Metropolitan Opera

aflat la pupitrul orchestrei Philharmonia. Alți Maurizio de seamă au produs Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Carlo Bergonzi și José Carreras (acesta din urmă imortalizat și pe video, alături de Montserrat Caballé).

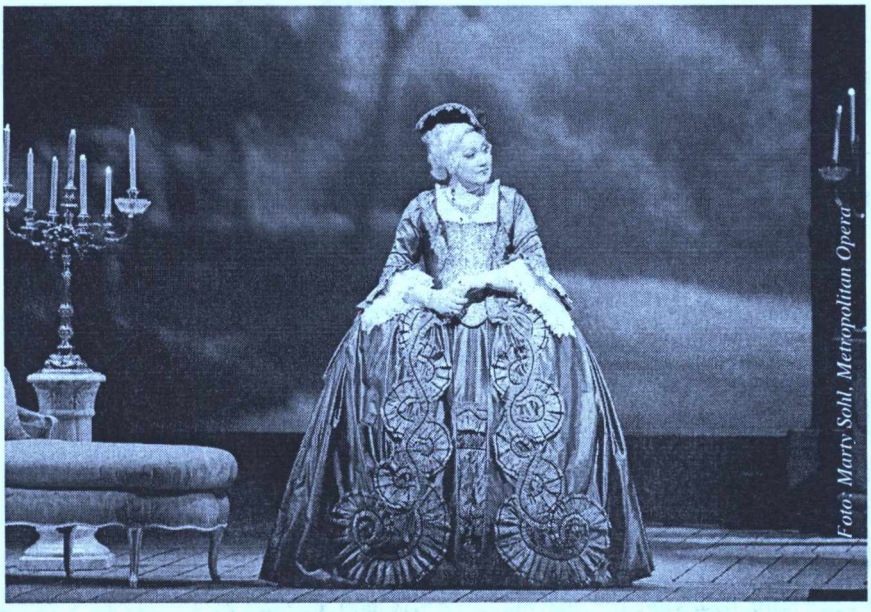
Pentru stagiunea actuală, principala scenă americană a recurs la vechea montare, datînd din 1963: e vorba (slavă Domnului) de o mizanscenă tradițională semnată de Mark Lamos, cu splendide costume (desenate de Ray Diffen și Jane Greenwood) și decoruri rococo, acum actualizată și îmbunătățită prin introducerea unor imagini de fundal simbolice, începînd cu sala principală de la Comédie Française și sfîrșind cu violetele din buchetul fatal. Seria de spectacole s-a consumat în cursul lunii februarie, iar în seara de 17 tenorul Marcello Giordani l-a interpretat pe Maurizio în locul maestrului Plácido, ocupat cu un concert la Philadelphia. În ce mă privește, am fost prezent în sala cu lemn de trandafir a Metropolitanului la matineul din 21 februarie și la serata din 25. Alte două spectacole, cele din 6 și 10 februarie, le-am ascultat la radio, așa încît mi-am format o imagine de ansamblu asupra fenomenului Adriana.

La pupitrul dirijoral, Marco Armiliato l-a substituit cu succes pe Domingo, obținînd din partea orchestrei tot rafinamentul șarmant, fie francez, fie napolitan get-beget, cu care Cilea și-a înzestrat partitura. Comunicarea exemplară cu cîntăreții fac din Armiliato un preferat atît al lor înșiși, cît și al publicului newyorkez.

Mărturisesc că nu mă așteptam ca, în rolul Adrianei Lecouvreur, rusoaica Maria Guleghina să fie atît de convingătoare. Eram obișnuit s-o

din pricini însă mai puțin romantice decît ni le înfățișează literatura. Episodul sfidării, de pe scenă, a unei aristocrate devoratoare de bărbați care pusese (de altfel, fără șanse) ochii pe ilustrul militar s-a petrecut în realitate, în cursul unui monolog ce se potrivea ca o mănușă cu situația, a fost și el transpus cu fidelitate în piesa lui Scribe și Legouvé, care a stat la baza libretului elaborat de poetul napolitan Arturo Colauti pentru opera lui Francesco Cilea.

Și dacă în rolul Adrianei s-au întrecut, în teatrul de proză, toate numele mari ale secolului al XIX-lea (în frunte cu Sarah Bernhardt și Eleonora Duse), în teatrul liric și-au etalat însușirile marile soprane ale secolului XX, printre care au strălucit în mod deosebit Renata Tebaldi și Magda Olivero, urmate, în generația următoare, de Renata Scotto, Mirella Freni și Montserrat Caballé. Dintre discurile disponibile, cea mai apropiată de perfecțiune este varianta produsă de casa Columbia (actuală Sony) în 1977, cu Renata Scotto și Elena Obraztova disputîndu-și ca leoaice veritabile atenția erotică a lui Domingo, sub privirile neputincioase ale unui Sherrill Milnes întruchipîndu-l pe regizorul Michonnet (personaj ce preia o parte din atribuțiile asumate de Voltaire în povestea reală) și, de asemenea, sub bagheta unui James Levine



urmăresc în posturi cu precădere „negative", gen Abigail din Nabucco, ori Lady Macbeth, iar agilitatea ei ca Floria Tosca mi se părea mai curînd a unei ursoaice decît a unei pantere (cum observă Scarpia)! Iată însă că surpriza s-a produs și a fost cum nu se poate mai plăcută. Efuziunile sale lirice au fost care de care mai străvezii, iar în momentele dramatice s-a distins prin forța ei binecunoscută. Maria Guleghina posedă cea mai frumoasă voce de soprană pe care mi-a fost dat s-o ascult *live*: îi face concurență doar Renée Fleming, care însă abordează un repertoriu complet diferit. Iar dacă glasul solistei americane e mai mereu asemuit cu frișca și tot soiul de creme dulci, aș înclina să scriu că vocea Mariei Guleghina e lapte și miere în clipele de tandrețe ori de melancolie, pentru a fulgera oțelit la ceasul izbucnirii mînioase. Aproape de nerecunoscut la premieră (probabil din pricina unei forme vocale nefavorabile: iarna la New York nu iartă pe nimeni), Guleghina a cîntat, de la seară la seară, din ce în ce mai bine. De la smerita profesiune de credință a artistei ce se consideră roaba geniului creator („Io son l'umile ancella"), la apoteoza finală („Scostatevi profani, Melpomene son io"), marea soprană a evoluat superb, rezolvînd în mod emoționant inclusiv dificilul pasaj în care are de recitat monologul insinuant din *Fedra* lui Racine. Prezentînd diferențe vocale și interpretative de la un spectacol la altul, Guleghina mi-a amintit de regretatul George Popa, basul ieșean care nu juca niciodată la fel în același rol, introducînd de fiecare dată ceva nou, surprinzător pentru public. Este, acesta de nu plictisi (și de a nu se plictisi) prin repetare, un privilegiu al artiștilor cu adevărat mari...

Antagonista Adrianei, prințesa de Bouillon (ridicată astfel în rang de la poziția de ducesă, cum e consemnată în istorie), a fost interpretată de (iarăși) rusoaica, de această dată mezzosoprană, Olga Borodina. Stea necontestată a Metropolitanului de cîțiva ani încoace, Borodina e o continuatoare a stilului puternic vehiculat în urmă cu cîteva decenii de Elena Obrazțova, cu care de altfel seamănă și la voce: întindere mare și forță neobișnuită la grave, cu tendința de a forța totuși acutele. O prezență scenică importantă, cu niște ochi mari și albaștri, scînteind cu furie dinaintea descoperirii că fericitul *love-story* cu Maurizio a luat sfîrșit.

Pe Michonnet l-a interpretat baritonul italian Roberto Frontali, aflat la al zecelea rol pe scena Metropolitanului. În cazul său am avut parte de o nouă surpriză plăcută. Mai întîi, vocea lui sună, pe viu, mult mai bine decît în înregistrările în care am avut prilejul să-l ascult (*Lucia di Lammermoor*, *Traviata* de la Scala, alături de Angela Gheorghiu și așa mai departe). Firește, pentru o ureche crescută, ca a subsemnatului, încă din copilărie, în sunetele unor baritoni precum Nicolae Herlea, Vasile Martinoiu ori Emil Pinghereac, e greu de găsit ceva mai frumos.



Foto: Marty Sohl, Metropolitan Opera

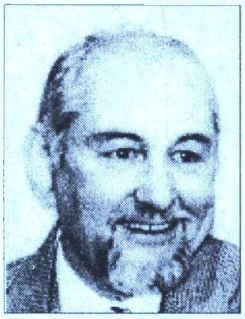
Totuși, voi spune că vocea lui Frontali se numără printre acele cazuri de flagrantă diferență între *live* și înregistrare, ultima defavorizîndu-l acerb. În sfîrșit, i-am admirat și calitățile actoricești. În fața unui public gata să rîdă și atunci cînd nu e cazul, Roberto Frontali a evoluat cu siguranța unui profesionist. Mai tîrziu în această stagiune îl va interpreta, tot la Met, pe Rigoletto.

Basul John Del Carlo și tenorul Bernard Fitch au alcătuit cuplul malițios al puterii temporale și spirituale în toată splendoare dublei lor ipocrizii: prințul de Bouillon și abatele de Chazeiul au apărut astfel ca un fel de elefantul și șoarecele, diferiți ca mărime, însă ambii, separat și împreună, de mare efect. În rolurile actorilor de la Comedia Franceză (Mlle Jouvenot, Mlle Dangeville, Poisson și Quinault) au intervenit, simpatici și antrenanți, Jennifer Black, Reveka Evangelia Mavrovitis, Brian Frutiger și Philip Cokorinos. În mijlocul lor, Maria Guleghina a dănțuit ca un fulg.

Și fiindcă veni vorba de dans, nu putem să nu menționăm fermecătorul moment coregrafic „Judecata lui Paris", interpretat cu grație de veac XVIII de către balerinele și balerinii Metropolitanului: Emery Lecrone (Afrodita), Christine McMillan (Atena), Elyssa Dole (Hera), respectiv Kfir Danieli (Paris) și Eric Otto (Mercur).

Istoria a făcut-o însă Plácido Domingo, atunci cînd s-a hotărît să abordeze încă o dată, la șaizeci și opt de ani împliniți în ianuarie, rolul contelui Maurizio de Saxa, așadar al unui erou aflat în floarea tinereții. Întîmpinat cu aplauze de la intrarea în scenă, incalculabilul tenor spaniol și-a lăsat, încă o dată, deoparte celelalte meniri culturale (pluri-manageriale și dirijorale), spre a întruchipa un erou romantic caracterizat prin noblețea absolută a liniei vocale, prin frumusețea masculină, baritonală a registrului central, dar și prin siguranța și prospețimea celui acut (cu momente glorioase: „Adriana pietà!"). Din culise, chemările lui („Adriana! Adriana!") au sunat fabulos, iar în clipele de agonie ale protagonistei, care moare în brațele tenorului, Plácido a plîns așa cum numai el știe să plîngă în asemenea împrejurări (a se vedea *Manon Lescaut*, alături de Renata Scotto), deșteptînd în rîndurile publicului emoții de o intensitate incontrolabilă. Ca atare, plînsul eroului s-a transferat în sală, unde a scăldat obraji nenumărați, printre care au profitat să se numere și ai cronicarului. Mișcîndu-se pe scena enormă a Metropolitanului cu dezinvoltura sa caracteristică, ce nu mai are nevoie de nici o prezentare, Domingo a dovedit din nou că încă nu s-a născut tenorul care să-l înlocuiască pe tronul de Rege al Operei.

Și istoria continuă...



EVOLUȚIE ȘI CONTINUITATE

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Aflată acum la cea de a VI-a ediție, Bienala de artă plastică *Lascăr Vorel* de la Piatra Neamț are de-acum propria ei istorie. Altfel spus, un parcurs în care și-a configurat un profil și și-a dobîndit o reputație. În mod evident, proiectul inițial acredita ideea că artele grafice îndeosebi ar fi trebuit, spre a-l omagia pe patronul Bienalei, să dețină un rol privilegiat, chiar dacă încă de la prima ediție au fost acceptate și exprimări artistice ținînd de toate tehnicile artelor vizuale. Astfel, oferta artiștilor a fost permanent diversă ca motivație estetică și diferită ca soluții stilistice. În plus, s-a urmărit, simultan, și integrarea artiștilor din Piatra Neamț într-un circuit valoric mai amplu, capabil să identifice stadiul artistic la care se aflau și, desigur, impunerea lor în circuitul artei naționale. Totodată, mai ales după Revoluție, s-a produs o firească descentralizare, ideea de capitală unică și absolută a artei fiind oarecum abandonată, oricum nuanțată în beneficiul tuturor creatorilor. Asemenea impresie s-a cristalizat ca efect al apariției altor centre unde, prin exercițiul păgubos al prejudecăților, se considera că nu se întîmplă mai nimic. Bucureștiul și-a păstrat desigur privilegiul Saloanelor naționale, Bienalelor sau Trienalelor de diverse genuri, dar sînt demne de tot interesul și celelalte proiecte-evenimente artistice realizate la Sibiu, Brăila, Iași, Timișoara, Baia Mare, Oradea, Bistrița, Cluj, Rîmnicu Vîlcea, Bîrlad etc. Astfel, oricît ne place să credem că tabloul artelor românești este iremediabil sumbru, realitatea pare a ne contrazice cu evidența faptelor.

Spațiul de la Muzeul de istorie din Piatra Neamț s-a dovedit neîncăpător pentru abundenta ofertă artistică ce a acoperit în mare măsură tehnicile diverse ale artelor vizuale, concomitent cu diversitatea prezențelor din toate centrele importante de creație din țară. Dificultatea scenariului expozițional a revenit lui Ștefan Potop, gazdă alături de Fundația *Lascăr Vorel* a evenimentului, cei care au avut în confratele Corneliu Antim, un frenetic și pasionat regizor al spectacolului vizual. În mod evident, ambientul și atmosfera vernisajului au sugerat dimensiunile unei eclatante montări unde s-au regăsit în proporții armonioase toate ingredientele necesare unui show de succes, fapt perceput cu nedisimulat interes de participanți. Expoziția, diversă, incitantă, surprinzătoare uneori, a mizat pe acreditarea ideii de *opera aperta*, de accesibilitate imediată, dar și de cod al cărui cifru este deținut doar de inițiați. Libertatea de a fi diferiți a permis artiștilor lecturi dintre cele mai diverse ale textului acreditat de lenea tradiție sau de gustul post-modern, astfel încît marota evoluției cu orice preț seamănă doar cu o formă corectă de continuitate.

Interesul publicului este determinat de diversitate. Poate chiar de unele contradicții stilistice sau atitudinale. În numele libertății pînă și imposibilul poate fi acceptat. Unii aleargă voios spre nicăieri, alții, ceva mai prudenți, consideră că identitatea spirituală și sentimentele umane nu trebuie aruncate peste bordul interesului contemporanului nostru. Gestul ca atitudine și expresie plastică duce inevitabil, în absența ideilor de suport, doar la un verbiaj cromatic dinamic și seducător decorativ, soluție universală pentru intratabilele boli ale secolelor mai vechi sau mai noi. Construcția imaginilor ține doar de aleatoriu, de surpriza optică, condiție pentru declanșarea unui discurs plastic de unde, în cele mai multe cazuri, orice trimitere la o minimă arhitectură interioară sau compoziție pare a fi exclusă. Totul, mai ales în pictură, se desfășoară într-un singur plan, ideea de perspectivă fiind inexistentă sau redusă doar la efectele alternanței culorilor calde sau reci. Spiritul timpului nu putea scăpa ocazia de a-și impune amprenta și este evidentă emanciparea artei sub semnul unui universalism cam confuz. Oricum, spectacolul a plăcut și, mai important, a interesat dincolo de posibile polemici amicale sau controverse. Bienala *Lascăr Vorel*, deschisă către toate azimuturile ofertelor zilei, a generat astfel o dezbatere intelectuală lucidă și cordială despre starea artei românești de astăzi în raport cu paradigmele noului mileniu și a impus cîteva nume despre care cu siguranță vom mai auzi...



ÎNVĂȚĂTURILE LUI CORNELIU BABA CĂTRE DISCIPOLUL SĂU LIVIU LĂZĂRESCU

Ion TRUICĂ

Să trăiești în apropierea unui geniu este o șansă unică pentru un tînăr talentat, începător în problemele picturii.

Din foarte mulți studenți foarte înzestrați, Maestrul Baba a ales pe Liviu Lăzărescu, care, față de colegii săi, avea o disciplină rar întîlnită, o cultură aleasă și, mai ales, o bună creștere ardelenească.

Cu o tenacitate rar întîlnită, Liviu a fost un asistent universitar extraordinar, gînditor, studios, bun coleg, care a urmat cu dragoste și admirație activitatea didactică și artistică a Maestrului, a notat și consemnat cu exactitate gîndurile înțelepte și acțiunile sale.

Mai întîi trebuie să amintim de disciplina severă a muncii artistice, străină de viața și atmosfera boemă a epocii. Maestrul a trudit cu îndîrjire în atelierul său din strada Pangratti.

Se odihnea scriind și multe pagini cu învățături din jurnalul său figurează în această minunată carte scrisă de Liviu Lăzărescu, *Maestrul meu Corneliu Baba*, excelent tipărită de Editura Brumar.

„Pe voi vă mai am, pe voi ăștia cîțiva. Cu voi mai pot discuta pictură, cărți, mai putem asculta muzică. În rest nimic. M-a întrebat vecinul meu de atelier: Dom'le, ce-i cu elevii ăia ai dumitale cu care te tot lăudai? S-au împrăștiat cu toții". Nu cred că-i adevărat, cred că pe noi ne leagă ceva mai deosebit, chiar dacă nu ne vedem o lună sau două. Avem poate idei comune, ne interesează aceleași lucruri. Nu-i destul. Nu-i mult?

Însemnările lui Liviu din 1965 ne arată dragostea cu care urmărea Maestrul drumul foștilor săi studenți: „– Tu i-ai spus unui student ajuns în ultimul an: Dacă continui pe linia asta ai să faci lucruri teribil de frumoase. Doar să nu părăsești ca atîția alți tineri ca tine, care dacă ar fi mers pe drumul lor ar fi ajuns niște personalități mari. Iar acum fac aceleași trei puncte și o linie"

Mereu Corneliu Baba le amintește învățăceilor lucrul esențial: „Să iubiți meseria! Pasiunea Dumneavoastră se transmite și la cei indiferenți. Iar într-o zi vor veni și toate acelea la care visați. (...) Trebuie să renunțați la detalii. Sau dacă țineți să le puneți, să fie puține".

Dragostea mărturisită a Maestrului pentru El Greco, dar și cea secretă pentru Goya. ne dezvăluie pasiunea sa pentru pictura spaniolă, în dramatismul căreia se regăsește, respiră același aer, își pune aceleași probleme, dar altfel.

„Mă persecută cîteva reproduceri colosale ale lui El Greco. între care și cumplitul peisaj din Toledo. Culoarea are sonorități maxime pe formele ce urmăresc chinuitoarele obsesii ale spiritului. O neliniște de forme a căror ordine e dirijată de un tumult și o logică în care lucidități și instincte se luptă ca într-un efort de scăpare. Totul se ridică spre ceruri, spre spațiul salvării unde uneori apare altă lume – nu o realitate, ci o continuare a obsesiei, a visului populat de personagii ce se înalță ca flăcările căutînd salvarea supremă".

După eșecul de la București, unde nu se putuse adapta învățămîntului academic închistat în dogme și rețete, Corneliu Baba are șansa să aibă profesor, la „Academia de arte frumoase" din Iași, pe N.N. Tonitza. „În vremea aceasta l-am cunoscut, mi-a fost dascăl, îi venerez memoria pentru tot ce m-a putut învăța: de la respectul față de meserie pînă la copilăreasca recomandare de a îmi face bilanțul zilei în fiecare seară înainte de a adormi. Știa nebănuit de multe lucruri legate de meșteșug. Ca profesor nu vorbea niciodată unuia singur, ci tuturor. Intra în clasa lui înconjurat aproape de întreaga școală. În mijlocul elevilor era un prieten respectat de toți. Vorbea mereu despre sinceritatea în artă, despre falsitatea operei pe care o considera de cele mai multe ori o insuficiență de exprimare. Nu este de-ajuns a desena corect pentru a ști a desena. Să știi să vezi, să știi ce trebuie să vezi într-un motiv. (...) Ura căutările sterpe, goana după senzațional, reclama. (...) Dialogurile erau unice".

Mă gîndesc că învățăturile lui Tonitza au rodit în lucrările lui Baba din ultima perioadă de creație, unde imaginile au forță expresionistă și un tragism unic, sublim. Ele sînt rezultatul unei aprige bătălii cu albul pînzei, din care artistul a ieșit mereu învingător.

Această pictură este o confesiune zguduitoare, unică în pictura universală.

* * *

Mulțumesc din toată inima lui Liviu Lăzărescu pentru cartea sa minunată, plină de învățături esențiale, din zestrea spirituală a lui Corneliu Baba.



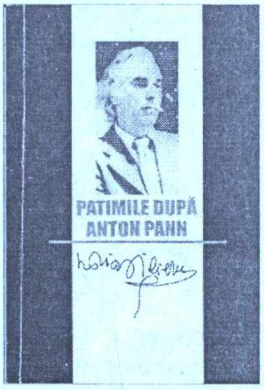
Teofil Lianu, *La culesul stelelor*, prefață: Iulian Vesper, ediție de Corneliu Dumbrăveanu, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2008, 116 p.

Născut la 12 Decembrie 1908 în Capu-Cîmpului Păltinoasa, lîngă Cîmpulung, în Bucovina, trecut în veșnicie în 1997, învățătorul (a absolvit Școala Normală din Văscăuți pe Ceremuș, 1929) Teofil Coștiug a publicat primele versuri, iscălite cu numele real, în „Dorința" (1928), revista normaliștilor văscăuțeni, în „Moldova literară" (Mihăileni), „Zorile Romanaților" (Caracal) și în „Voința școalei" (unde a publicat niște ani). Ulterior, a semnat cu pseudonimele Teofil Lianu, apoi Teofil Dumbrăveanu. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1937, a fondat și/ sau condus unele reviste cu apariție mai curînd efemeră, precum: „Crai-Nou" (Cernăuți), „Flanc", „Izvodiri" (în colaborate cu George Strătoiu și Mihai Verbovschi) ș.a., a făcut parte din colegiul de redactare și editare al „Colecției Iconar" și al revistei „Iconar". Este considerat reprezentant notabil al „generației iconariste", alături de Mircea Streinul, Liviu Russu, Vasile Posteuca, E. Ar. Zaharia, Iulian Vesper, Gheorghe Antonovici ș.a. A colaborat la periodice ca: „Argonaut", „Glasul Bucovinei", „Orion", „Junimea literară", „În preajma gîndului", „Pana literară", „Flux", „Timpul", „Iconar", la unele fiind și redactor, „Frize" ori „Lanuri", „Gîndirea", „Buna Vestire", „Cuget Moldovenesc" ș.a. A publicat volumele: *Rod*, Cernăuți, 1933; *Stampe în lumină*, București, 1933; *Cer valah*, Cernăuți, 1934; *Cuvintele s-au scuturat peste file*, Cernăuți, 1937; *Curcubeu peste țară*, București, 1937; *Cartea stihurilor*, Cernăuți, 1942; *Carte de cruciat*, Cernăuți, 1943; *Semăn flori...*, București, 1955; *Hai, teiule, hai...*, 1955; *Bună dimineața, soare!*, 1955; *Ascultați ce spune vîntul*, 1958; *Cîntăreții nopții*, 1961; *Țara Soarelui*, București, 1967, (ed. 2) pref. George Muntean, Iași, 1976; la care s-au adăugat, peste ani, *Cîntece și distihuri*, București, 1981; *La poarta lui Ștefan Vodă*, Iași, 1985; *Rapsod în Arboroasa*, Cîmpulung Moldovenesc, 1995.

După perioade în care a dispărut practic din lumea literară, după 1944 (a luptat pe front, toată durata războiului din răsărit), a reapărut după 1947, a fost închis pe motive politice, s-a așezat la Rădăuți, unde a lucrat ca muzeograf și funcționar de bancă, publicînd sub pseudonimul Teofil Dumbrăveanu. După 1989 a ales viața monahală. Volumul cuprinde poeme din ciclurile: *Rod, Stampe în lumină, Curcubeu peste țară, Inscripții pe Urcioare negre, La culesul stelelor. Zece poezii.*

De interes este și prefața lui Iulian Vesper (care scria, de pildă – „Teofil Lianu a scris o poezie a satului, a realității rurale, a muncii, a nădejdilor și înțelepciunii țărănești"). Spre deosebire de majoritatea iconarilor, Teofil Lianu este mai aproape de lumea satului bucovinean, foarte puțin înclinat să se aplece spre alte culturi, prețuind izvoarele folclorului (coroborînd tipare folclorice cu ale poeziei culte), alegînd, adesea, să folosească în poeme regionalisme, cimilituri, ghicitori ș.a., și, de multe ori, să se aplece și spre filonul religios. Încheiem cu spusele lui Iulian Vesper despre poezia lui Teofil Lianu: „evoluția liricii sale nu are nimic ostentativ. Produsele străduințelor lui sunt, de la început, bine conturate, ies în relief, sfidează penumbrele indiferenței. E adevărat că nu sunt culese dintr-o amiază a perfecțiunii, se simte o anumită pondere pe care o au doar făuritorii de artă populară, ai ceramicii mărginene, sau cioplitorii în lemn. Întîia culegere de versuri „*Rod*", tipărită la „*Iconar*" aducea totuși un stil format, propriu, pentru care autorul era prețuit. Impresiona plăcut o anumită febră, spiritul de revoltă juvenilă proclamînd necesitatea evadării, a desprinderii de căile bătătorite". Și, nu în ulmul rînd, volumul se adaugă seriei de restituiri, aș spune datorate Bucovinei, apărute la editurile ieșene.

Horia Zilieru, *Patimile după Anton Pann. – o sută una poezii și un eseu de Ioan Holban*, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2008, 198 p.



„S-au împlinit șaizeci de ani de la debutul poetului Horia Zilieru", scrie Ioan Holban, într-o revistă a școlii, și patruzeci de ani de la prima carte, *Florile cornului tînăr* (prefață: Otilia Cazimir), 1961.

Născut în 1933, în Racoviță-Argeș, a venit la Iași în 1951, ca student la Litere. Avea să spună, peste ani: „Iașii sînt locul geometric al libertății poeților". De atunci, Horia Zilieru (pseudonimul lui G. Iancu) a publicat peste douăzeci de volume, fie poeme originale ori antologii, traduceri, publicistică. Academicianul Constantin Ciopraga îl caracteriza astfel „un neoromantic expansiv și tandru, comunicativ, elegiac și inflamabil, – totodată un imaginativ în lumină tentat de anticități și exotic dar și atras de varii modernisme; marcat de amintiri clasiciste, el cochetează cu instrumentația simbolistă ori cu felurite avangardisme." Iar Ioan Holban, în paginile sale despre „Istoria literaturii române contemporane" scria: „Poezia lui Horia Zilieru își fixează esențele între scenariul mitic, tiparul suprarealist și orfism",

De ce acest *Patimile după Anton Pann*? „Una dintre cele mai frumoase conferințe pe care le-am ascultat în tinerețea mea... a fost a profesorului Tudor Vianu. A venit să ne vorbească despre Anton Pann, și cum și eu îl trec printre strămoșii mei pe Anton Pann m-am dus să-l ascult", spunea Horia Zilieru în seara zilei de 26 noiembrie 2007, la „Pod Pogor".

Horia Zilieru are un loc distinct în poezia română contemporană, dobîndit și printr-un stil inconfundabil, clădit pe o fantezie, fervoare lexicală aparte, prin capacitatea de a proba fără de număr – se pare – „metamorfoze" poetice. Iar *Patimile după Anton Pann*... am putea privi lectura acestui volum și ca pe o degustare a unui vin făcut din bobițe de poeme, coapte timp de o viață de poet sau ca o scaldă într-un „rîu din lacrimă" de vers. Sau, poate, l-am putea răsfoi ca pe un alt „document asupra melancoliei".

Carles Miralles, *Dulci și aspre*, poeme 1963-2001, traducere din limba catalană, prefață și note: Christian Tămaș, Editura Ars Longa, Iași, 2007, 346 p.

Nu cu mult timp în urmă semnalam, în aceeași rubrică, microantologia de autor apărută la Ars Longa, semnată de Carles Miralles, intitulată „Orașul cu Platani", și dedicată Barcelonei, unde „casele formează insule care înconjoară asfaltul" și, la apus, cînd soarele „moare în asfaltul moale", „vîntul curăță/ de fumuri și de asprimi sufletul/ de clădiri și oameni". Reiterez, Carles Miralles, unul din cei mai importanți poeți/ traducători catalani, profesor la Universitatea

Centrală din Barcelona, a fost publicat cu cîteva poeme și prezentat în revista „Convorbiri literare" de către Traian Diaconescu, în iulie 2002. Și: limba catalană (neolatină), considerată în timp „dialect, prelungire geografică a celui provensal" (Enciclopedia *Minerva*), formată între secolele VIII – X de ambele părți ale Pirineilor, în provinciile Mărcii Hispanice din Imperiul Carolingian, s-a extins în sud și est în secolele XII, XIII. Frontiera lingvistică s-a stabilit la finalul domniei lui Jaume I. Zona ei de vorbire (68.000 de km², populată de 9 ~ 11 mil. de oameni), cuprinde șapte teritorii din patru state: Andorra, Spania (cea mai mare ca populație/ suprafață), Franța, Italia; marginalizată aproape trei secole și în regiunile din Spania în care e vorbită: Catalunya, Valencia, Insulele Baleare, catalana a renăscut în secolul XIX odată cu *Renaixença*, mișcarea de restaurare a limbii/ literaturii/ culturii catalane.

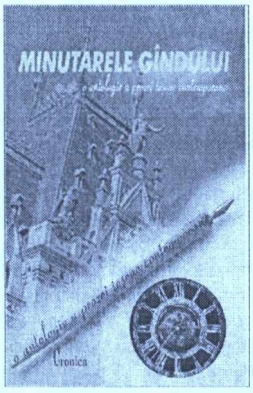


Cartea de față este o selecție din volumele *Pământ jilav, Manual de cosmologie, drumul copacilor și al tău, În sfîrșit, țestoasa, Mîna arcașului, Orașul cu platani, Mîini lente de apă*, apărute între anii 1963-2001, la care se adaugă secțiunea *Omagii, poeme cu dedicație și de circumstanță*.

Deși, în linii generale, putem vorbi de o preeminență a unor surse de inspirație (nașterea/ moartea/ căutarea absolutului, femeia, iubirea/ sexualitatea, patria, prietenia) de locuri/ motive/ spații „privilegiate" de atenția autorului (marea, niciodată aceeași, orașul – în speță Barcelona –, cu iluzia permanenței dar și valența de creuzet al schimbării continue în oameni/ datorate/ cauzate de oameni, natura unor locuri de suflet – Pirineii, de ex., dar și apartenența sa la comunitatea planetară ș.a.), de puntea dintre trecut și prezent, dintre mit și realitate/ gînd, cartea de față înseamnă și drumul întru poezie, de zeci de ani, al unui poet interesant, complex, cu un univers poetic amplu. Un volum amplu, care poate constitui pentru cititor o întîlnire cu o lume poetică interesantă, frumoasă.

Minutarele gîndului. O antologie a prozei ieșene contemporane, ediție îngrijită de **Valeriu Stancu**, Editura Cronica, Iași, 2 vol., 710 p;

Sub semnul manifestărilor „Iași 600" au apărut, la o serie de edituri ieșene, mai multe cărți. Una dintre aceste apariții este și ampla antologie de proză ieșeană contemporan apărută la editura Cronica. Desigur, orice antologie este, într-un fel, aidoma fotografiei unui loc de suflet, a unei nații, unui oraș etc.. Limitele și calitățile depind de ochiul/ poziția fotografului, de cum încadrează elementele ș.a.m.d. Dar, una peste alta, de cele mai multe ori astfel de antologii, cu mențiunea deschiderii spre o continuă îmbunătățire funcție de varii criterii, creează o imagine asupra fenomenului literar vizat pentru un areal anume. Prin amploarea și maniera de selecție, și modul de prezentare, această antologie („ce nu are pretenția exhaustivității", asta și pentru că „atunci cînd proiectul a devenit public, unii scriitori au acceptat fără rezerve să colaboreze, alții au refuzat... unii nu au putut fi contactați" – Valeriu Stancu) își aduce un aport pozitiv la apropierea cititorului de creația prozatorilor ieșeni contemporani.



În această amplă antologie sunt proze semnate de 34 de autori, însoțite și de o scurtă prezentare a fiecăruia dintre cei antologați, care au avut disponibilitatea de a răspunde acestui demers editorial.

Maria Velea, *Povești despre cocori*, Editura Timpul, Iași, 132 p.

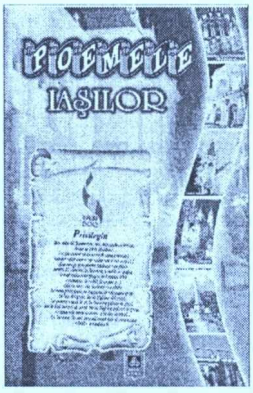


Înainte de a intra în „Pavilionul de ceai" care „găzduiește" aceste povești, cititorul, care încă mai pășește pe aleile copilăriei sau a ieșit de mult din lumea ei, poate va încerca să privească dincolo de cuvintele din carte, dincolo de „ce se poate vedea".

Am citit-o pornind cu gîndul de la o străveche legendă chineză, ori poate de pe malurile Gangelui, care spune că un bătrîn hindus, Dharuma, trebuia să vegheze noapte, rostindu-și rugile către zei fără pauză. Într-o noapte oboseala l-a doborît. Cînd s-a trezit, și-a socotit vinovate pleoapele care i-au acoperit ochii. Le-a tăiat și le-a aruncat în țărînă. Se spune că din pleoapele lui a crescut un arbust cu flori albe, parfumate și frunze veșnic verzi. Efectul ceaiului preparat din frunzele acestui arbust, numit *Thea Sinesis*, se răsfrînge și asupra oboselii.

Japonezii au făcut din ceainărie un loc aparte, și din *yobanashi nô cha nô yu*, ceremonia ceaiului (cha nô yu înseamnă, *ad litt.* – *apă fiartă pentru ceai*), un ceremonial al cărui farmec era sporit și de toate cele necesare, de la un ceșcuțe la cutiuța lăcuită. Se spune că mărimea ceainăriei clasice e dată de această lucrare unde, într-un pasaj alegoric axat pe una dintre variantele teoriei neființei spațiului pentru iluminați, înțeleptul descrie primirea sfîntului Manjusihri și a celor 84.000 de discipoli ai lui Budha. Poate că ochii minții te vor duce pînă la încăperea ale cărei dimensiuni au rămas, de atunci, stabilite la patru cergi și jumătate, adică circa 10 picioare pătrate. Cititorul se poate imagina pășind în pridvorul ceainăriei, *machioi*, pe poteca care duce la ceainărie, *roji* – concepută așa fel încît să rupă legătura cu lumea de afară. Apoi poate citi... cărți de povești. Poate citi, astfel, și această carte, cum ar trebui citite mai toate cărțile de povești, cu gîndul la lumea legendelor și a ne-timpului, apreciind-o după cum va simți.

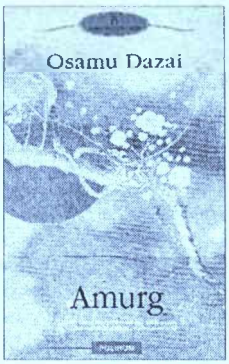
Poemele Iașilor, antologie îngrijită de **Nicolae Panaite**, cu o prefață de acad. Constantin Ciopraga, Editura Alfa, Iași, 2008, 258 p.



O altă carte apărută sub semnul manifestărilor „Iași 600" este și *Poemele Iașilor*, antologie îngrijită de Nicolae Panaite, cu o prefață de acad. Constantin Ciopraga, de curînd plecat dintre noi. Antologie reunește poemele a peste șaptezeci de autori „cu rădăcinile în Iași sau solidari cu aceștia", care și-au „unit vocile într-o impresionantă corală", un „volum festiv" (cum scria acad. Constantin Ciopraga), cu poeme dedicate orașului nostru. Volumul

cuprinde, în afară de prefață, un scurt cuvînt al antologatorului, și textul „Privilegiului" lui Alexandru cel Bun, în care este amintit numele „Iași", datat la 6 octombrie 1408, poemele autorilor, însoțite de o scurtă prezentare și fotografie. Amintim cîteva dintre numele de la început: antologia este deschisă de Vasile Alecsandri, cu a sa *Odă pentru Bahlui*, din volumul *Doine și lăcrimioare*, 1853, apoi Vasile Pogor, (*Dialog între Fire și Moldova* – fragment), Ioan Ianov, fost membru al *Societății Culturale Junimea*, primar și viceprimar la Iași, Mihai Eminescu (*Pe aceeași ulicioară* și *Atît de fragedă*), Mihai Codreanu (*Piramida leilor, Iașul, Strigoiul*), Ion Minulescu (*Retrospectivă sentimentală*), George Topîrceanu (*Salut, Iași!*), Demostene Botez (*Iașul*), Otilia Cazimir (*Primăvară urbană, Strofe de toamnă*), Barbu Fundoianu, George Lesnea (*Gînduri despre Iași*), apoi Radu Boureanu, Nicolae Țatomir, Alexandru Husar, Aurel Rău, Alexandru Tacu ș.a. O antologie care arată cît de iubit este orașul nostru, pentru că mă îndoiesc că sunt multe cărora li se poate închina o astfel de carte. Volumul se încheie cu o secțiune de fotografii din Iași.

Osamu Dazai, *Amurg*, Editura Polirom, Iași, 2008, 214 p.



Osamu Dazai este pseudonimul lui Tsushima Shūji (1909-1948); a debutat cu proză scurtă la începutul anilor '30. Copilăria, cu problemele legate de datorii, absența tatălui, și-au pus amprenta asupra felului în care a scris – o proză pronunțat autobiografică, caracterizată prin concizie, subtilitatea exprimării situațiilor/ sentimentelor umane; de remarcat și influențe, mai ales a lui Akutagawa Ryunosuke. Așa este și *Amurg*, un roman despre viața unei familii de nobili într-o Japonie în care după război s-au accentuat schimbările în ierarhiile tradiționale generate/ în conexiune cu prefacerile din societatea japoneză începute în Perioada Edo (Togukawa), continuate în epoca *Meiji/ A guvernării luminoase* (1868-1912) ș.a.. Sunt lucruri reflectate în creațiile scriitorilor japonezi. Astfel, Mori Ogai (1862-1922), în cel mai bun roman al său, *Gîște sălbatice*, 1912, reflectă schimbările dramatice din viața, tradițiile Japoniei perioadei Meiji), Natsume Soseki (1867-1916) este preocupat de alienarea omului modern, rupt de rădăcini, de tradiții, în căutarea unui echilibru moral, care găsește foarte greu sau deloc căi de comunicare, Akutagawa Ryunosuke (1892-1927; poet, eseist, autor de nuvele, translator de limbă engleză; nuvela *Rashomon*, din volumul *Rashomon și alte povestiri*, 1915, a inspirat în anii '50 unul dintre cele mai cunoscute filme japoneze, *Rashomon*, regia: Akira Kurasawa), aborda și teme la limită, chiar macabre; punea întrebări relativ la valorile sociale, urmărea dramele, complexitatea psihologiei umane – uneori cu abordări aproape de paradoxul Zen.

În *Amurg*, Kazuko, personajul principal, este delicată, aidoma unei flori de cireș albe, care plutește într-un perpetuu „moment „sakura", într-un tablou colorat cu penelul deziluziei, ruinării, disperării și al sfîrșitului unui lumi. Poate că paleta de culori a tabloului acestei lumi ar putea fi colorată la extreme de felul în care au trăit și au murit, pe de o parte, fratele ei, Naoji – (care scria surorii lui: „E oare greșeala noastră că ne-am născut aristocrați? Suntem condamnați să ne petrecem restul vieții în umilințe, scuze și înjosiri doar pentru că ne-am născut într-o astfel de familie?"), și mama ei (care s-a stins tăcută „în amurgul liniștit de toamnă"), caracterizată de fiică drept „ultima mare doamnă a Japoniei". Sau, poate, la celălalt capăt, o extremă ar putea fi și tovarășul de băutură și desfrîu al a lui Naoji, pînă la urma amant al surorii acestuia, Kazuko – Uehara, nedelicat, grobian.

Un roman al unei lumi care se schimbă, cu o scriitură elegantă, subtilă, cu personaje creionate reușit.

Dionisie Vitcu, *Actorul cu mîrțoaga sau file din viața OMULUI Haralambie Cutzaftachis* – Colecția *Masca*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006, 298 p.



După mai multe volume de poezie, Dionisie Vitcu, un mare nume al scenei românești, pășește în domeniul istoriografiei literare, dramaturgice și artei teatrale.

Cu un stil interpretativ aparte, capabil de a se mișca într-un spectru larg, și datorită talentului actoricesc, dar și înțelegerii textului, Dionisie Vitcu face dovada „ușurinței de mișcare" și cînd descrie viața și activitatea lui George Ciprian. Realizează un studiu amplu – după un început (aidoma partiturii lui actoricești, în care umorul este vrîstat de un „pic" de amărăciune – aici fiind redată cu subtilitate (și) prin acele puncte de suspensie), cu un text menit a se constitui într-o motivație, intitulat *O monografie...*, călătorește cititorul prin copilărie, prin viața lui George Ciprian, cu avatarurile numelui acestuia, cariera de dramaturg, romancier, prezența operei lui pe scenele lumii ș.a., adăogind o întregitoare secțiune de anexe (teatrografie, cinematografie, distribuția spectacolelor, iconografie, detalii, corespondența ș.a.).

George Ciprian, născut pe 7 iunie 1883, la Buzău, a fost declarat la naștere cu numele Gheorghe Pană Constantin, modificat în 1950, în Gheorghe Constantinescu Ciprian, celebru în lumea artistică drept Gheorghe (George) Ciprian. (Încă în 1941, G. Călinescu spunea despre el că este un „mic Calderon al nostru"). Între colegii lui de liceu (la „Gheorghe Lazăr", din București), s-au numărat și V. Voiculescu, Dem Demetrescu – Buzău, Urmuz (s-a discutat și cît de marcat a fost dramaturgul de tendința acestuia spre „literatura absurdului"; exemplificare: *Capul de rățoi*). S-a înscris, în final, la Conservator, clasa lui Constantin Nottara. Primul rol ca actor profesionist – 1907, la Teatrul Național din Craiova, în „Răzvan și Vidra" de B.P. Hașdeu. A urmat o lungă listă de roluri în teatru și cinematografie,.Cariera de dramaturg a început-o cu *Omul cu mîrțoaga*, care a cunoscut succesul internațional (și în care a jucat și autorul acestei monografii, începînd cu stagiunea 1963-1964). Dionisie Vitcu descrie cum a pierdut acesta banii la Monte Carlo, la cazinou, și cum (scrie G. Ciprian – „stăteam, atîrnat între cer și pămînt, mi s-a năzărît să scriu, pielea mea, patimile unui om al cărui suflet eliberat de povara trupului stă spînzurat între rai și iad") a decis să purceadă mai departe în ale scrisului cu *Nae Niculae* (refăcută prin anii '60, cu titlul *Ioachim – fiul poporului*) ș.a., pînă la *Capul de Rățoi*, 1940, *Strigoii*, 1941 ș.a.

Omul cu mîrțoaga va inaugura, în Buzău, Teatrul „George Ciprian" pe 5 aprilie 1996. S-a stins la București la 8 mai 1968.

„Prin această lucrare – scrie Dionisie Vitcu – încercăm aducerea în echilibru a actorului și dramaturgului, fără a știrbi ceva din meritele dobîndite de fiecare față a personalității. [...] încercăm un drum spre o analiză mai profund documentată a cazului Ciprian." O carte documentată și binevenită, dacă ar fi numai să ne gîndim cîți „mari actori au strălucit și s-au stins sub faldurile Thaliei și Melpomenei", și cîți „s-au prăpădit în colbul arhivelor teatrului", după ce au încîntat atîtea generații.

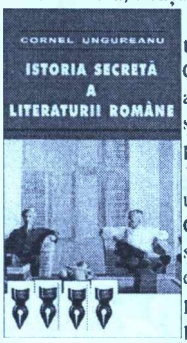


Ion Beldeanu, *Chiar dacă?*, Editura Augusta, Timișoara, 2008, 100 p. Cu referințe critice.

Poezia lui Ion Beldeanu este, așa cum stă bine poeziei adevărate, bîntuită de o ușoară melancolie solară, o melancolie cu irizări de lumină, o poezie în care cuprinde în „Cămașa și sirenele ei mistuitoare/ o floare a înserărilor sau poate altceva". Continua pendulare care seamănă foarte mult cu „o atingere de piersică/ prea greu de definit" dă și farmec, și un anume mister, dar și creează o mistică specială, atît de necesare pentru a prinde în mreje cititorul, care mai mereu este grăbit în fața poeziei. Se duce aici o adevărată luptă pentru capacitarea individului la ceea ce este mai misterios pe această lume: poezia. Melancolică, fără a fi neapărat tristă, cum s-ar lăsa să se creadă, poezia lui Ion Beldeanu reușește să se impună în peisajul liric actual din atît de trepidanta literatură română, în care valorile adevărate sînt, dacă nu coborîte cu forța din „istoriile..." ce se alcătuiesc doar ca să fie, sînt sistematic ocolite sau, și mai simplu, omise. Se pare că e mult mai ușor să omiți ceva decît să faci o lectură aplicată și obiectivă spre a pune în valoare întreaga literatură și numai anumite segmente „de casă". Marcat de un ton ușor bacovian, în care mohorîta provincie este prezentă peste tot, poetul Ion Beldeanu inițiază un anume ceremonial al cotidianului pe care îl abordează cu detașare și în care se *odihnesc* „vechile imagini despre ereziile noastre", știind că: „Aceasta e țara Duminicii", în care aude cum: „glasul și cuvintele i se topesc pe limbă" și că „nimic nu-i veșnic/ nici tu, nici copacul sau copacii/ în care mi-am lăsat vechile imagini...".

Ludicul citadin este arma forte a poeziei lui Ion Beldeanu, armă cu care reușește să se impună tot mai mult printre numele importante din lirica românească. Nefiind tributar și nici ancorat în vreun fel de grupare post... post... post, Ion Beldeanu își construiește, cu multă răbdare dar și cu fruntea sus, poezia sa ce, într-o ierarhie serioasă va ocupa locul meritat. Poemele din această carte, de o delicatețe mereu discretă, conturează un univers liric nu spectaculos ci mai degrabă temeinic alcătuit. „O rădăcină de aer/ umblă prin trupul meu/ ochiul strigă și păsește pe urmele ei/ poți fi iarbă, poți fi fluture/ și chiar ești/ deși această părere de viață/ o ia mereu prin păienjenișul abrupt al zilelor// Nu e nimic, aniversări și primejdii/ imagini lunecoase/ și noi deodată în fața oglinzii/ privindu-ne/ probabil am devenit sensibil la orice/ adiere a umbrei/ ce poate fi chiar un mușuroi de furnici/ spart de chiotul urlător/ al somnului" (*Noi doi deodată*, p. 59).

Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2007, 512 p.



O istorie secretă, oarecum fisurată, tipărește cunoscutul critic și istoric literar Cornel Ungureanu, pentru a pune în valoare atitudini civice, dar și unele pur umane ale scriitorilor din țară și din exil de-a lungul timpului, cu un accent special pentru perioada 1947-1960, mergînd chiar pînă în 1989. Este un adevărat spectacol această carte scrisă de Cornel Ungureanu. Nume celebre, nume mari sau nume contestabile de scriitori români sînt evidențiate în această *Istorie secretă*.... Sînt prezentate, cu anumite subtilități, multe nume pentru a arăta cititorului avid de asemenea informații atitudinile complexe ale scriitorilor vizați. Secretul *Istoriei secrete*... cuprinde perioade extrem de largi ca mod de abordare. De la „Folclorul – instrument de cunoaștere" și pînă la „Provinciile literare": O paletă de probleme de-a dreptul ametitoare. Fie și dacă am numi cîteva din capitolele acestei... istorii vom putea să punem în evidență demersul lui Cornel Ungureanu. *Istoria*... se situează între: *Așezarea hotarelor* și *Destrămarea lor*, fiind, acestea de fapt, și cele două mari părți ale cărții.

În partea întîi: Ieșirea în lume, Balcanii noștri cei de toate zilele, Școala ardeleană, Geopolitica de la 1848 la 1989, cu subcapitolele despre Mihai Eminescu, Ioan Slavici, A.C. Popovici, Lucian Blaga, Emil Cioran, pînă la „Ieșirea din subterană" despre M.R.P., Geo Dumitrescu, Marin Preda, și „noua religie" prin Ion Caraion și Nicolae Labiș. Partea a doua: Arta patricidului la români, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu în era nouă (?!?), Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Geo Bogza, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, scriitorii care ar fi capetele de afiș care îi servesc, la alcătuirea acestei *Istorii*..., lui Cornel Ungureanu. Salut, în mod special, atitudinea criticului timișorean cînd se ocupă de: „Vîrstele erotice ale literaturii. Și cele pornografice". Analiza corectă a acestui tip de literatură este un demers mai mult decît necesar, pentru, o anume, higenizare spirituală și morală, dacă putem spune așa ceva. Extrem de interesantă este această *Istorie literară secretă* și, de ce să nu recunoaștem, palpitantă la lectură.

Larisa Turea, *Cartea foametei*, Editura Curtea veche, București, 2008, prefață de Ion Druță.



Destul de multe cărți despre soarta, în primul rînd a românilor, dar și a altor naționalități, din Republica Moldova, din perioada dramatică a anilor 1944 pînă aproape de 1970, au apărut în România. Multe din ele sînt bazate, în mare măsură, pe ficțiune dar și pe realitatea dramatică, avînd caracter de literatură, fie cum este aceasta: *Cartea foametei*, ce se bazează numai pe memorie, pe mărturii ale celor implicați și pe documente din diverse arhive, documente în limba română sau, cele mai multe, în limba rusă. Este o carte de un dramatism cutremurător, o carte care ar putea să constituie material pentru o multitudine de romane. Larisa Tulea aduce în prim plan întîmplări dramatice din perioada marii secete ce a bîntuit această zonă, dar și foametea adusă de ocupantul sovietic. „Cuvînt lîngă cuvînt, mormînt lîngă mormînt, grăunte lîngă grăunte. Adevărul în toată cruzimea și plinătatea sa, îl cunoaște numai poporul. Să sperăm că această flacără a durerii ce mai persistă în inimile noastre nu va fi lăsată să se stingă și spațiul acesta nu se va lărgi, ca să poată amenința viitorul copiilor noștri. Clipele de luminare vor reveni și îngerul păzitor ni se va întoarce, numai dacă vom fi demni de el" spune, în prefața acestei cărți, prozatorul Ion Druță. Pentru a arăta adevăratul dramatism al întîmplărilor cuprinse în această carte, vom cita din mărturia unui personaj: „...mama face turte din iarbă și pămînt și le împarte cu grijă la copii. Tatăl pleacă la oraș, în căutare de hrană, și la întoarcere moare în pragul casei, epuizat de foame. Vecinului cineva i-a furat calul și i l-a omorît ca să-l mănînce. Iar despre o femeie ce locuiește cîteva case mai încolo s-a auzit că și-a ucis mezinul de cîteva luni pentru a-și hrăni ceilalți copii. Între timp detașamentele de rechiziționare își continuă cu sîrg misiunea, ca nu cumva să fi scăpat vreun bob de grîu prin podul cuiva". Iată, în rezumat, dacă se poate face un rezumat din

asemenea drame, conținutul acestei cărți ce trebuie citită și numai spre luare aminte asupra vremurilor care au decimat populația românească dintre Prut și Nistru. Peste 200.000 de oameni, din zelul autorităților au fost uciși. Un adevărat genocid, despre care încă se mai tace sau, și mai rău, este dat uitării. Larisa Turea ne împrospătează memoria cu aceste drame și bine face.

Octavian Doclin, *Pîrga III (sau mersul în rod)*, Editura Modus P. H., Reșița 2006, 36 p., cu o prefață de Mircea Martin



Cele 20 de poeme pe care le publică Octavian Doclin sînt ca o prelungire sau o completare a celorlalte două (*Pîrga I* și *Pîrga II*), despre care am avut posibilitatea de a mă exprima în această pagină. Poemele acestea se situează, așa cum spune chiar autorul: „acum la liziera morții/ spada destinului". Cîntece de viață despre moarte s-ar putea intitula această carte cu „bocete existențiale". Mersul în rod autorul îl face „cu mîna legată la spate/ în pîrgă deplină" evidențiind, așa cum cititorul poate constata, deplina maturitate de creație a lui Octavian Doclin. Poeme de maturitate creatoare, așa cum spuneam, de o acută introspecție în fața actului final, dar și în fața vieții pe rod. „Figura centrală a poeziei lui Octavian Doclin, a imaginarului său poetic este acest joc al timpurilor care-l face să vorbească despre «vechimi viitoare», să-și retrăiască moartea prin profeție ori să-și conceapă propriul poem în curs de a se scrie ca pe transcrierea unei amintiri, ca anamnesis" spune, în prefața acestei cărți Mircea Martin, cel care reușește să intuiască, în mod fericit, demersul liric al poetului. Am putea spune că Octavian Doclin apelează la niște mici tertipuri, niște trucuri pentru a îmblînzi, dacă nu chiar pentru a îndepărta, cît mai mult, moartea. Este un fel de joc de tipul lui Ivan Turbincă, un joc de-a viața. Voi cita un poem care, într-un anume fel, îmi dă dreptate pentru cele afirmate: „Față către față/ își vorbiră pentru ultima dată/ unul răzvrătit celălalt ignorant/răzvrătitul fățarnic ignorantul sincer/ așa își vorbiră pentru ultima dată/poetul și cuvîntul/ potența și ispita/ plecînd să caute/ fiecare în altă parte/ moartea" (*Poem pentru ultima dată*, p. 22)

Alexandru Tacu Zeletin. *Mahaleb*, Editura Princeps-Edit, Iași, 2008, 162 p. cu o prefață de Daniel Corbu.

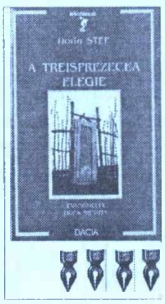
„Neliniști, bucurii, tristeți, își fac loc în spațiu procustian al acestor catrene, dar mai ales sentimentul trubaduresc al iubirii, o iubire mereu pierdută, mereu cîștigată", afirmă, în prefața acestei cărți, Daniel Corbu. Spațiul trubaduresc în care își duce existența autorul acestei cărți este ca o aură pe creștetul unui înger, pentru o iubire mereu pierdută dar mereu cîștigată, mereu învăluită în ceața timpului, asemenea unei fete morgana, dar a unei iubiri cîștigate



prin și pentru poezie. Alexandru Tacu Zeletin este, de fapt ultimul autentic trubadur care mai duce prin timp boema unui oraș atît de predispus la această formă de existență, nu cu mult timp în urmă. Boema Iașilor mai respiră doar prin respirarea poetică a lui Alexandru Tacu Zeletin, cel care prin talentul său dă farmec special și mantie de mister unei lumi care pentru foarte mulți dintre tinerii sau mai vîrstnicii scriitori nu mai are nici un fel de relevanță.

Meditație adîncă în haină clasică și o nostalgie fără de limite sînt „domeniile regale" din poezia acestei cărți semnate de Alexandru Tacu Zeletin, mai ales cînd spune: „Ai cam rămas betranuș singurel/ Fără Mihai, Mitruță, Ioanid./ Romanticii amici de otonel/ Între păduri și fulgere se-nchid". (Este vorba despre poeții: Mihai Ursachi, Dumitru Hînceanu și Ianid Romanescu.) Sînt evocate în acest catren dar și în multe altele din această carte vremuri ale unui Iași care își trăia poezia într-un mod cu totul special și la care autorul era un destoinic și bun combatant. Și totuși autorul știe că: „Se-ntoarce primăvara pe pămînt/ Pițigoimea silvică-nțelege/ Toate-ncep cu-n firișor de lege/ Și se-mplinesc într-un miracol sfînt". El știe că nu totul este pierdut și conchide: „Cade o ploaie caldă și se pornesc ponoare/ De-atîtea ori cînd plouă pe cer e sărbătoare/ Doar fulgerul strănută ceva mai în etate/ Plouă e un miracol cu ape mari și late". Alexandru Tacu Zeletin, un fin mînuitor al versului clasic pe care îl trăiește prin toți porii, prin această carte, lasă impresia că miroase, sub rază de lună, bobocul unei flori care e gata să-și rostogolească deodată culorile peste sufletele noastre doritoare de poezie. Este această, Mahalah, o carte de citit la lumina molcomă a lunii care e gata să se cațăre pe umerii noștri să se poată vedea cît mai bine perla din fiecare catren. Este un adevărat miracol că se mai scrie poezie limpede și clară în acest început de secol bulversant și rupt franjuri subțiri de isme. Mahaleb de Alexanbdru Tacu Zeletin este încă un pas spre „malul măcinînd eternitate" așa cum spunea un bun prieten al nostru, poetul Gheorghe Lupu, demult plecat, „să aleagă loc curat", pentru poeți și pentru poezia lor.

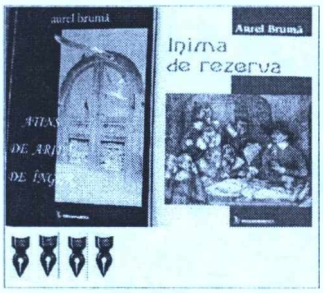
Dorin Ștef, *A treisprezecea elegie, Evanghelia după Nichita*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007, 144 p.



O foarte interesantă carte de „recitire" despre Nichita Stănescu (mai ales cel din *11 elegii*) ne propune Dorin Ștef. Pornind de la zicerea poetului Liviu Damian din articolul *A 12-a elegie, cea fără sfîrșit*, articol publicat în revista „Luceafărul", imediat după trecerea la cele veșnice a marelui poet Nichita Stănescu: „M-am uitat în cerul Maramureșului și n-am văzut fulgerul negru, ci o aripă de lumină plutind negrăbită peste munții cu brazi, ducîndu-se sau poate venind. N-o fi cumva o poezie de-a ta, Nichita? Care, mare cum este se îndreaptă spre universalitate și eternitate", Dorin Ștef ne propune un demers interesant spre a re-descoperi un univers atît de drag și de valoros, cum este poezia lui Nichita Stănescu. Din această perspectivă, a universalității și a eternității poeziei lui, Nichita Stănescu ne privește, cu detașare, din această carte, *A treisprezecea elegie*. Un mod curajos, aproape temerar, propune Dorin Ștef pentru a aborda poezia din cele *11 elegii* și acest mod este benefic atît poeziei cît și cititorului, fie el admirator al marelui poet român, cu care am avut bucuria de a fi contemporan, sau numai interesat de marea poezie. Descoperim multe lucruri extrem de interesante despre poezie în această carte, cum ar fi și spusa lui Nichita Stănescu: „Poezia este un organism viu, în sine. Ea se naște din imaginația poetului și se hrănește cu imaginația cititorului ei".

Scrisori din Hiperboreea, A treisprezecea elegie, Evanghelia după Nichita, sînt capitolele ample prin care Dorin Ștef își construiește acest eșafod bazîndu-se și pe o bibliografie extrem de bogată. Nichita Stănescu se considera „trimisul lui Eminescu, sluga lui întru slujirea limbii române" și Dorin Ștef demonstrează prin această carte *vocația mesianică lui Nichita Stănescu.*

A treisprezecea elegie de Dorin Ștef este, putem spune, o carte specială, despre cum trebuie citită poezia unui mare poet.



Aurel Brumă, *Atins de aripă de înger*, 2008, 232 p, *Inimă de rezervă*, 2008, 214 p., Editura Performantica, Iași.

Remarcat în primul rînd ca poet de un livresc cu totul special, ceea ce se poate vedea mai ales din cartea *Atins de aripă de înger*, Aurel Brumă a început să se impună și să se dedulcească, încet, încet, la proză și în mod special la proza umoristică. În scurtă vreme a reușit să se impună drept una din vocile remarcabile ale acestui gen. Deși destul de puțini scriitori reușesc să se remarce în acest gen de literatură, în România sînt cîțiva scriitori importanți. Dacă *Atins de aripă de înger* poate fi considerată o carte „serioasă", unde poetul eseistul dar și memorialistul își dau mîna și construiesc un interesant jurnal, *Inimă de rezervă* este proba de foc pe care și-o propune și ne-o propune Aurel Brumă spre a fi „de tot rîsul". Și reușește de minune. Scurtisimele din această carte sînt adevărate piese de rezistență care fac deliciul cititorului. Dialogurile spumoase, adeseori corozive, fraza scurtă, bazîndu-se pe replici aproape nervoase fac din proza lui Aurel Brumă un excelent material de lectură dar și de ascultat pe unde sau într-un spectacol. Pe coperta a patra a cărții *Inimă de rezervă* descoperim un text semnat de Nicomah din care citățm: „Aceleași avalanșe aiuritoare de epitete și subînțelesuri, de cioace și șopîrle, de întîmplări reale și capcane inventate. Un bombardament continuu de găselnițe și de machiaverlîcuri, o furie controlată (vorbe în doi peri și aluzii intenționate) care definesc de minune atît omul cît și scriitorul". Iată, succint, cum poate fi definită, fără a greși, proza lui Aurel Brumă.

Simion Bogdănescu, *Așchii de spirit*, Editura Cronica, Iași, 2009, 168 p. cu o prefață de Valeriu Stancu.



Cel puțin două sînt căile de abordare pe care le propune cititorului, în cartea *Așchii de spirit*, Simion Bogdănescu încă din titlu. În primul rînd el afișează o anume discreție și modestie care să-i dea posibilitatea să se ascundă, atunci cînd este cazul, ca după un paravan, și în al doilea rînd o doză de orgoliu cuprinsă în ceea ce se numește trunchiul cărții, adică spirit. Știind, din vechea zicală, cum că așchia nu sare departe de trunchi, zicală prin care se judecă faptele noastre cel mai adesea, Simion Bogdănescu propune o serie de luări de poziție din perspectiva cititorului, profesorului de literatură română dar și a scriitorului și criticului literar.

Teme precum: Ironia în *Letopisețul Țării Moldovei*, O bijuterie lirică eminesciană, Metafora „stăpîna mării" în poezia eminesciană, Cimilituri... crengisme, Poezia vlahuțiană, acum, sau, Ermetismul poeziei lui Ion Barbu sînt doar cîteva dintre cele care îl preocupă pe autor pentru că este interesat să prezinte cititorului și cărțile unor concitadini cum ar fi: C.D. Zeletin, Theodor Pracsiu, Toma Michinici, Dan Chelaru, Iorgu Gălățeanu, Theodor Codreanu, Viorel Dinescu sau Constantin Clisu, pentru a cita doar cîțiva dintre autorii propuși pentru aceste „infra-eseuri". Uneori mult prea „nervoase" aceste infra-eseuri ale lui Simion Bogdănescu nu reușesc dă se distanțeze de „localismul sentimental" al autorului. Poate că o selecție mai severă a acestor așchii de spirit ar fi dat un plus de fluență, dînd posibilitatea cititorului să citească eseuri despre cărți, nu despre autori, cu toate cele bune și cele rele ale fiecăruia. Cu toate aceste mici așchii pe care le-am scos în evidență pentru a întări proverbul atît de drag autorului acestei cărți, și anume acela cu paiul și cu bîrna, *Așchii de spirit* este o carte și frumoasă și interesantă.

Viorica Petrovici, *Caduceul lui Mercur*, Editura Axa, Botoșani, 2008, 124 p.



Poezia scrisă de Viorica Petrovici este, am putea spune, cu credința că nu greșim prea mult, asemenea pietrei care așteaptă mîngîierea lacrimii de rouă într-o dimineață fără contur. La pragul dintre inițiere și magie, dintre vis și realitate își construiește, cu multă migală, fiecare poezie, fiecare vers, trudind asemenea șlefuitorului de cristale. „Urc drumul acesta verde/ Interminabil/ treaptă cu treaptă/ Tăceri de cristal/ În față ești Tu/ În spate ești Tu/ Stelele nu mai trec prin mine demult" (*Urc drumul acesta verde*, p. 75). În poezia Vioricăi Petrovici spațiile goale mereu se umplu cu alte spații goale, urcușurile sînt survolate prin alte urcușuri. Totul se transformă continuu printr-o schimbare de culori, de decoruri. „Nu privi înapoi golul se mută în tine" spune într-un poem, pentru că știe cum: „Senzuală iradiază somnul din somn" cînd „bucuria jocului mistifică realitățile". Jocul acesta rece ca un foc verde, culoarea predilectă a autoarei, este de fapt esența acestei cărți. Cei doi șerpi care se împletesc pe caduceu și simbolizează pacea și comerțul sînt aripile ce și le atașează autoarea pentru a umple golurile cu golul dinte goluri și mai ales de a surmonta urcușurile prin urcușul acestor șerpi mereu provocatori, mereu predispuși la progres. Pacea ce se degajă din aceste poezii este de fapt acea „bucurie a jocului". Viorica Petrovici în acest joc de-a jocul este mereu predispusă să modifice totul: „Pe care scrie uitare și în care totul e joc". Pentru a nu fi dependent de acest joc, autoarea propune: „Nu privi înapoi golul se mută în tine/ Și dispare urcușul esența lui bine". Sub această taină a dualismului perpetuu, a disimulării, cititorul la finele cărții se trezește: „În lumina cu gust de suflet virgin".

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Mă folosesc mult de nuanțările pe care le aduce în ceea ce privește *mărturisirea,rugăciunea și faptele bune* un slavofil ca Alexis Homiakov. „...plăcut lui Dumnezeu nu este nici cel ce se roagă, nici cel care face fapte bune, nici cel care mărturisește ceea ce mărturisește Biserica, ci acela care făptuiește și mărturisește și se roagă potrivit Duhului lui Hristos care trăiește în el".

&

Aș vrea să am răbdare în toate. Așa cum am atunci cînd slujesc Sfînta și Dumnezeiasca Liturghie, așa cum am atunci cînd citesc în tihnă, în biblioteca mea, între mușcate și violete de Parma, versuri din Eugenio Montale, așa cum am atunci cînd admir, cu sinceritate și necondiționat, oamenii, iarba, casele, munții, dealurile, apele, copacii, florile. Doamne, redă-mi răbdarea, pe care am avut-o în copilăria de la Runc, cînd, în pădurea de mesteceni de pe Dîmb păzeam vacile părinților mei și citeam, cu nesaț și curiozitate paradisiacă, *Viețile și doctrinele filosofilor.*

&

Postul Mare. În fiecare miercuri și vineri slujesc *Liturghia darurilor mai înainte sfințite.* Nu mănînc, nu beau, nu consum nimic toată ziua și mă simt împlinit, gata de a aduce din preaplinul inimii mele slavă lui Dumnezeu, pregătit cu adevărat *să mănînc* și *să beau* trupul și sîngele Domnului Iisus. Mă străduiesc, sufletește și trupește, să am parte de El.

Momentul împărtășirii este unul unic, care conține, constat aceasta din plin, fără doar și poate, forța și, deopotrivă, calmul pregustării Împărăției.

Am credința, dulce și senină că, fără să am o ținută patetică, *trăiesc* pe viu intensitatea întîlnirii cu Hristos.Nimic simbolic, totul real.

Vrednic și de trei ori fericit ești, Sfinte Grigorie Dialogul, papă al Romei, care ne-ai dăruit nouă o asemenea *clipă* de împărtășire!

&

Dor de Runc, de părinți, de dealuri, de cărările și potecile lui. Îmi stăruie mult în minte imaginea părinților care îmbătrînesc și cîntă împreună cu graurii. Scriu un poem, frust și melancolic, pe această temă. Îl dedic părinților mei: Anchidim și Floarea.

sturnus vulgaris

e o situație de-a dreptul grandioasă
din care nu există ieșire
mă bucur din toată inima
sînt de-a dreptul uluit
pentru că acești grauri
cîntă deodată cu noi
bătrînețea și sfîrșitul

e un fenomen nemaintîlnit
ocazia aceasta unică
norocul acesta rarissim
să putem cînta
în grădina din runc
împreună cu graurii
bătrînețea și sfîrșitul

ah! ce n-aș da
să fii cunoscut de tînăr
cîte ceva despre viața lor
eram cu siguranță mult mai cîștigat
în ceea ce privește
bătrînețea și sfîrșitul

acum e tîrziu
și totuși
faptul că putem cînta împreună
cu graurii
mă consolează grozav
și trebuie să recunosc
e o situație de-a dreptul grandioasă
bătrînețea și sfîrșitul



LA VENEȚIA, CU MITUL DE ACASĂ

Constantin COROIU

Motto:

„Orice practică de inițiere implică trecerea prin proba unei călătorii..."

Alejo Carpentier

Octavian Paler scria în *Jurnalul* său mexican că într-o călătorie nu descoperi decît ceea ce duci cu tine. Încît orice călătorie e o redescoperire de sine. Dacă ești „gol", nu vei găsi nimic nicăieri. Ce am dus eu cu mine la Veneția? Am dus mai întîi un mit luat din cărți, nu în ultimul rînd din acea... nebună *Săptămîna nebunilor* a lui Eugen Barbu, din filme, din muzică, dar și din reportajele unor confrați, inclusiv cele turistice. Cea mai persistentă imagine a Veneției, pînă cînd eu însumi am ajuns acolo, era o fotografie pe care, cu mulți ani în urmă, o contemplasem nostalgic de nenumărate ori în casa familiei mele. Din acea fotografie îngălbenită de vreme îmi surîdea un bărbat impozant, un cunoscut scriitor, surprins în Piața San Marco cu un porumbel în mînă.

Din Turnul San Marco, Veneția apare ca o mare roșie, impresie dată de culoarea acoperișurilor. O mare roșie, „spartă" ici-acolo de cîte o piațetă, neîndrăznind însă nici una să aspire la somptuozitatea Pieței San Marco, aidoma unui decor uriaș. *Apus de soare la Veneția*. Sintagma aceasta ce pare o parafrază a titlului unei celebre picturi a lui Monet (care marchează începutul impresionismului) nu exprimă în acest caz o realitate trăită, ci un regret. Am hălăduit o zi întreagă prin orașul fără zgomot de frîne și de claxoane, așteptînd cu emoție apusul de soare. Cineva de acasă aproape mă somase ca nu cumva, ajungînd la Veneția, să nu văd un apus de soare. Este și acesta un mit al Veneției, unul dintre numeroasele mituri întreținute și exploatate, cu mai multă sau mai puțin abilitate, de o imensă și desigur profitabilă industrie turistică. Numai că nu am avut norocul să contemplu fenomenul cosmic cu pricina. Cît m-am aflat la Veneția, cerul a fost tot timpul acoperit de nori și ploua indecis.

Într-o seară tîrzie și mohorîtă, nu fără o senzație de frustrare, a trebuit să mă urc în vaporașul-tramvai pentru a pleca de la Veneția, pe faimosul Canal Grande, fascinat de un univers literalmente suprarealist, strălucitor și umed, grandios și totodată exaltînd un neliniștitor miros de putreziciune.

Și totuși, Veneția e atît de vie. Un giuvaer fără asemănare în coroana de minuni a lumii, cu o formulă goetheană. Poate cel mai insolit oraș de pe planetă, cum l-a caracterizat un alt mare scriitor. „Viața falnicei Veneții" nu s-a stins, cum proclama Eminescu. Cîntări se mai aud peste tot și nici „luminile de baluri" nu lipsesc, cu toate că balurile sînt acum ceva mai moderne, ca să nu zic mai frivole. Inima Veneției bate încă puternic, poate chiar prea puternic pentru vîrsta și pentru mădularele ei roase de reumatism. Gondolierii, cu statura lor impozantă, își joacă cu un desăvîrșit profesionalism rolul într-un spectacol ce nu se produce decît într-un singur loc de pe pămînt, la Veneția, mereu surîzători, mereu îndatorați spre a te îndatora, vîslind cu măiestrie pe canalele înguste, gesticulînd și cîntînd pe o imensă scenă, ca niște Pavarotti de larg consum. Exuberanți și respectînd un cod numai de ei știut, vîslesc de parcă ar cînta la un instrument enorm și bizar, plimbînd în gondolele lor ca niște dricuri clienți bogați, veniți la Veneția din cele patru colțuri ale lumii. Musafirii se prind într-un scenariu operetistic, veselindu-se și aplaudîndu-și amfitrionul cu o molipsitoare însuflețire. E o veselie așa-zicînd tristă, ce vrea parcă să spună cît de crud este neiertătorul timp, dacă pînă și în carnea Veneției acesta și-a înfipt și își înfige pe zi ce trece tot mai adînc dinții. Și ce înseamnă viața unui om pe lîngă viața Veneției? De fapt, înseamnă totul, chiar dacă este mult mai scurtă și mult mai vulnerabilă decît piatra și zidurile palatelor venețiene. Așa se face că, după ce am privit un convoi de vreo 12 gondole, pline cu turiști sosiți de pe îndepărtatele meleaguri nipone, străbătînd în mare larmă labirintul canalelor, pe sub podurile pline cu spectatori de ocazie, undeva mi s-a părut a se contura silueta eroului lui Thomas Mann din *Moartea la Veneția*. Și parcă el a murit, aș putea să jur, încă o dată, acolo, sub privirile mele, de prea multă, sufocantă frumusețe...

Veneția fără poduri este, fără îndoială, de neimaginat. Poduri mici și multe, rege de necontestat fiind celebrul Pod al Suspinelor. Podurile leagă palate, piețe și străduțe. De proporții aproape miniaturale – încît gondolierii, ca și pasagerii lor euforici, trebuie să ia seama să nu se lovească la trecerea pe sub ele – podurile Veneției depășesc cu mult funcția utilitar-urbanistică și se transformă în metafora podului și în filosofia lui.

A vorbi de solidaritate umană într-un oraș al lagunelor pare, probabil, tautologic. A spune însă că podul, nicăieri ca la Veneția, nu devine un simbol al acestei solidarități, este obligatoriu. Dar nu numai atît. Am avut sentimentul că mai ales la Veneția podul are un efect terapeutic. El îl apără pe venețian de boala cumplită a izolării, de alienare. Mergi pe marginea unui

canal – acolo unde marginea să-i zicem pietonală există, adică acolo unde apa nu bate direct în zidul suferind al palatelor – și cînd începe să te cuprindă neliniștea imposibilității trecerii „dincolo", în mod sigur apare un pod. Cei ce au durat podurile Veneției au fost nu doar constructori de geniu, dar și subtili psihologi. Ei știau multe despre drama incomunicării. Poate că dacă i s-ar lua podurile, Veneția ar deveni treptat, dar foarte repede, un uriaș muzeu părăsit. Ceea ce o umanizează și-i conferă suflet sînt înainte de toate tocmai podurile.

Am văzut destule poduri și viaducte, unele de o masivitate strivitoare și de o funcționalitate vitală, economic vorbind, pentru zone întregi ale unei țări, ale unui continent, ale planetei. Dar nicăieri, ca la Veneția, nu am avut senzația că pe ele nu trec în primul rînd vietăți și vehicule, ci suflete. Podurile Veneției sînt făcute să unească suflete. Și, eventual, trupuri...

Ca oriunde vine lume multă, fascinată de un mit, în latura lui profundă sau în cea superficială, și la Veneția, kitsch-ul își are locul său. Se vînd și se cumpără, la propriu și la figurat, mai ales la propriu, multe produse – suveniruri așa-zise specifice. Dar specific Veneției este cu totul altceva: este vocația pentru marea artă, pentru cultură. O expoziție Chagal, un spectacol de operă, celebra Bienală de artă erau doar cîteva dintre evenimentele artistice ale miezului de vară în care m-am aflat la Veneția.

La Iași sau la Alba Iulia, într-un sat din Vrancea mea sau în auroralul Petersburg, la Mănăstirea Agapia sau la Pecerscaia Lavra din Kievul lui Petru Movilă, la Hradul din Praga sau în apropierea unei bazilici din solara Havană, la Roma, la Florența ori la Catedrala Sf. Isaac din Sankt Petersburg, lîngă zidurile de Cetate medievală de la Novodevicie din Moscova, m-a înfiorat întotdeauna un dangăt de clopot. Dar niciodată și niciunde ca la Veneția, atunci cînd clopotele din turnuri încep să bată și să-și răspundă, într-un dialog literalmente celest, nu am simțit că mă desprind de cele pămîntești și încep să zbor...

FESTIVALUL LITERAR „EUSEBIU CAMILAR – MAGDA ISANOS" ediția a XIV-a, 2009

Consiliul Județean Suceava, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Crai Nou Suceava, Primăria comunei Udești, Biblioteca Bucovinei "I.G. Sbiera" și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XIV-a a Festivalului literar „Eusebiu Camilar – Magda Isanos", în perioada 1 – 3 mai 2009, la Suceava și Udești.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rîndul creatorilor din literatura de astăzi și se va desfășura pe trei secțiuni: poezie, proză scurtă și reportaj literar.

REGULAMENT

Sunt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare.

La concurs pot participa autori de orice vîrstă, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa:

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava,

Str. Universității nr. 48,

Suceava, 720228

Lucrările se trimit pînă la data de 25 martie 2009. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (avînd același motto), care va conține numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

La secțiunea poezie, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci (5) și maximum zece (10) poezii. La secțiunea proză scurtă, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum o (1) proză scurtă și maximum trei (3). La secțiunea reportaj literar, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu un (1) reportaj de maximum cinci (5) pagini.

Un concurent poate participa la toate secțiunile.

Lucrările nu se returnează, ele urmînd a intra în patrimoniul concursului „Eusebiu Camilar – Magda Isanos", iar laureații vor fi publicați în „Caiete udeștene" , volum editat de Centrul Culturii Tradiționale Suceava.

Laureații vor fi anunțați pînă la data de 27 aprilie 2009, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea Concursului, care vor avea loc la Suceava și Udești între 1 și 3 mai 2009. Manifestările vor consta în lansări de carte, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați pînă cel tîrziu la data de 28 aprilie 2009, pentru a face rezervările necesare.

Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, poeți, prozatori, redactori șefi de reviste literare, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

POEZIE:

Marele premiu „MAGDA ISANOS" , Premiul I, Premiul II, Premiul III

Premiul „CONSTANTIN ȘTEFURIUC"

PROZĂ SCURTĂ:

Marele premiu „EUSEBIU CAMILAR", Premiul I, Premiul II, Premiul III

REPORTAJ LITERAR:

Marele premiu „MIRCEA MOTRICI", Premiul I, Premiul II, Premiul III

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relații suplimentare: tel: 0745-773290

MIMUL CARE A DESCHIS GURA
(II)

Vasilica ONCIOAIA

Pe 12 februarie 2009, Dan Puric a aniversat 50 de ani făcînd din aceasta o sărbătoare care semnalează prezența trupei și a companiei de teatru Passe-Partout în peisajul teatral românesc și internațional.

Evenimentul care s-a desfășurat la Sala Rapsodia, mai nou, Centrul Internațional de Artă, a purtat titlul *Zece spectacole în zece ani*. La întîlnire au venit susținători ai trupei, precum și publicul obișnuit să-și cumpere bilete la aceste spectacole de mai bine de zece ani. Întîlnirea publicului cu artistul aniversat s-a produs în trei etape, prin proiecția unor momente importante în viața companiei, „înfruntarea" artistică între cele două generații beneficiare ale unei școli de teatru ce poartă efigia Dan Puric și un discurs al actorului urmat de șampanie pentru toată lumea.

În semn de omagiu, îi facem astăzi un portret în mișcare din liniile a trei povești. Protagoniștii lor sînt actorul Ștefan Ruxanda – aparține ultimei generații pe care o *crește* Dan Puric, actrița Adriana Butoi – martoră a taberelor de creație organizate de artist pentru spectacolul *Made in Romania*, și Mircea Cristescu, „veteranul" ce l-a însoțit pe *Omul frumos* din primul moment al venirii acestuia la București.

Cînd mimul nu mai vorbește, o fac în schimb acțiunile sale. Sau, parafrazîndu-l pe Grigore Vieru, „Iata cîți poati spuni un român cînd tași!"

Audiția
Ștefan Ruxanda

Această întîlnire s-a întîmplat în urma unei audiții. Trecusem printr-o perioadă în care am avut mai multe încercări de genul acesta. Eram în anul III de facultate și destul de dezamăgit pentru că de fiecare dată eu trebuia să le arăt ceea ce ei ar fi trebuit să vadă. Mi se părea că nu mă investigau cu adevărat, că nu intrau în zona mea creatoare. Nu mă consideram artist la vremea aceea, aram abia în anul III de facultate, dar știam și simțeam niște zone înăuntrul meu și înțelegeam că ce mi se întîmpla în orice instituție, în școală ori în teatrul de stat, nu avea legătură cu mine.

O febră de 40 de grade. M-am programat pe la ora nouă dimineața. Audiția trebuia să înceapă la ora 10.00. Se făceau liste, iar eu am ajuns abia la ora opt seara. Am avut noroc de un coleg de acolo căruia i-am zis: „Mă duc pe-acasă, că nu pot să rezist. Dacă e ceva și mai apuc să intru, sună-mă, că vin". Deci nu credeam că o să mai intru la Dan Puric. Îmi era prea rău. Avusesem cu o zi înainte spectacol, nu apucasem să-mi dau jos spuma de pe cap, eram într-o stare absolut infectă. Colegul meu mi-a spus: „Vino, s-ar putea să ajungi pe la opt seara", deci domnul Puric stătuse de la ora zece dimineața, am înțeles, pînă la 10-11 noaptea ca să vadă pe toată lumea.

Un lucru frumos care s-a întîmplat e că de obicei, la audiții sau la admitere la facultate intri într-o sală cu două reflectoare foarte puternice în spatele cărora vezi o masă cu niște siluete care se mișcă, șoptindu-și una alteia la ureche cuvinte care oricum te inhibă. Aici, dimpotrivă, erau acele sunete, dar veneau din partea lor o relaxare și o căldură extraordinare. Erau domnul Puric, era Malu ... coregrafa cu care a lucrat foarte mult, Florin Roșu care e din trupa veche și care stătea la muzică, iar la un moment dat a mai intrat Ileana Olteanu care din cînd în cînd mai filma candidații.

Domnul Puric s-a ridicat de pe scaun, a venit, a vorbit, a dat mîna cu mine, în timp ce eu gîndeam în sinea mea „Doamne, nu se poate, nu am mai văzut așa ceva! „Deja simțeam cum toată emoția pe care o are oricine la audiție, începea să se stingă. Chiar părea că nu eu dau audiția, ci el, pentru că era mult mai implicat decît mine în întîmplarea pe care o jucam. Așa l-am simțit încă înainte de a începe. Mă întreba ce-am pregătit, la cine am terminat, pe unde mai sînt, așa o discuție foarte rar... Desigur, sînt întrebări pe care le mai întîlnești, dar el aștepta răspuns. Asta era extraordinar față de altă ocazii în care se făcea doar așa, o conversație purtată înainte de a fi văzut. Și i-am arătat ce pregătisem. Apoi, Dan Puric a propus să ne jucăm pe altceva, a pus o muzică și am început să improvizăm; apoi încă o muzică și încă ceva, mai multe piese foarte diferite una de cealaltă. După aceea le-am regăsit pe multe în spectacol. După toate

astea nu știu, mi s-a cam rupt filmul. Știu doar că am ieșit și că am plecat acasă. Am dormit vreo douăsprezece ore, îmi era chiar foarte rău. Am primit un telefon a doua sau a treia zi de la Florin și mi-a spus „Vezi că ai întîlnire cu domnul Puric". Întîlnirea aceea a avut loc pe 29 octombrie. Știu că pe 3 noiembrie a fost prima repetiție cu el.

Însă întîlnirea de dinaintea repetiției a fost chiar specială, în sensul că atunci am luat legătura direct, pentru prima dată, cu felul lui de a trăi, cu felul lui de a vedea lucrurile, cu discursul lui din prima zi a întîlnirii noastre. A fost cred foarte puternic în sensul unei ierarhii a valorilor artistice. Ne-a spus încă din prima zi că el acolo nu are o fabrică de artiști-vedetă, nu are o bandă rulantă de artiști bogați care în cîteva săptămîni, luni sau ani care să apară, nu știu, în topul celor mai bogați oameni din România, adică ne-a spus foarte clar din prima zi: sîntem subversivi; nimeni nu ne finanțează, nimeni nu ne dă spațiu, lucrăm pe la toalete, lucrăm pe culoar, lucrăm cine știe pe unde apucăm. Eu mi-am spus că așa ceva nu se poate, că o fi vreo aberație. Cum, Dan Puric să primească așa ceva? Nu mi-a venit să cred. Cînd fugeam cu hainele, cu combina, cu muzica după noi prin teatru să putem lucra... În mod normal nu cred că sîntem ilegaliști acolo în teatru, pentru că noi sîntem colaboratori. Dar în altă parte lucrul ăsta ori s-ar instituționaliza, ori ne-ar da afară.

În *Toți 5* a fost procesul exact invers. Dacă *Don Quijote* a fost forma în care eu trebuia să fac un conținut, aici din conținut s-a născut forma. Dar, apropo de ce ai spus, e o căutare foarte acerbă în tot acest proces. Cum ți-am spus, nu poți să-l iei persoana lui Dan Puric drept model, ci iei felul lui de a fi, pentru că el este el, are lupta lui, drumul lui, cum se spune, nu pot să-ți dau rețeta mea pentru boala ta. Felul în care se implică e ceea ce îți dă modelul. Știi ce e foarte bine? Că el nu stă lîngă noi pas cu pas, ar fi chiar penibil, ar fi chiar rău pentru trupa lui. După aceea începi să gîndești și să faci cu armele lui, ceea ce nu se aplică de fapt la povestea și la viața ta. E ca marele absent al lui Blaga, știi? Adică din cînd în cînd îl vezi sau nu-l vezi, dar știi că e în conștiința ta și zici, domnule, cam așa ar fi. Și cred că nici atunci nu e chiar așa de important. Important e cînd cazi, cazi și zici *nu mai pot*. Ei nu, aici nu merge. Ba merge, e unul care a putut! E unul care era într-o situație mai grea și a mers! Ăla e chiar Dan Puric! Și atunci nu poți să depui armele. Sau le depui, dar apoi te uiți la ele și îți spui: nu se poate să le las să ruginească!

Cred că Dan Puric are luciditate și s-a autoresponsabilizat, dar fără să se programeze, fără să-și dorească asta, anume să dea mai mult din el. Poate simte că a găsit o jucărie și domnule, să ne jucăm cu toții cu ea, chiar dacă am găsit-o eu, v-o dau și vouă, fiți atenți cît de faină e! Știi, cam așa e cu Dan Puric. Bine, jucăria asta e foarte prețioasă, înțelegi? E ceva nemaipomenit, nu e ca unul care găsește un inel de aur și îl bagă în buzunar zicînd vai, vai, să nu mă prindă careva că l-am găsit și e al meu! Nu, el știe că a găsit ceva și ne cheamă să facem împreună! Și cred că de aici vine...plus că e un termen, un cuvînt...*dărnicia*. E prea puțin spus că Dan Puric e darnic! Chiar, o dată vorbeam cu el și glumea foarte tare pe seama crizei financiare și zice: „Uită-te la mine, n-am nimic!" și eu i-am răspuns: „Păi, dacă ați dat totul!..". „Păi ce să fac, zice: Trebuie să dai". De fapt, sînt, cuvinte care îl explică întrucîtva. Nu pot să acopăr cam tot ce poate oferi el.

Școala à la Puric

Ne-a luat în 1998 și ne-a instruit vreo opt luni la *Costumele*.

Ce-a însemnat experiența aceasta de opt luni ? La cîte spectacole din 10 ai participat ?

La Patru. Și din astea zece nu s-au făcut toate cu toată trupa. *Passe-Partout* a început oficial din '98, nu știu dacă și juridic, cînd s-a dat audiție. În primăvară. Eu am ajuns acolo abia în vară, cînd am scăpat de frica de profesorii din ATF că nu te lasă să colaborezi, că nu ai voie să perverteși limbajul teatral al lui Stanislavski.

Și cum ai scăpat de frica aceasta?

Îmi plăcea foarte tare ce vedeam, văzusem *Pantomimia,* cu o trupă a lui mai veche de la Botoșani. A avut cîțiva copii în jurul lui care au devenit actori, între care Carmen Ungureanu sau Daniel Badale, apoi a făcut *Pantomimia* cu cei din trupa nouă și secvențe cu cei din trupa de la Botoșani. În *Pantomimia* era Vlad Ungureanu care era foarte bun, Carmen Ungureanu, Adrian Gorobeț.

Dan Puric m-a văzut o fătucă ce vrea să învețe, mi-a predat cîțiva pași și mi-a spus, măi fată, din vară să vii și tu la trupă. În vară am petrecut cîteva zile la mare cu ei, unde am făcut tot felul de improvizații – pentru mine era destul de ușor să fac asta și avînd un maestru mă gîndeam unde aș fi putut ajunge – pentru că în școală nu am avut maestru, am avut doar profesori.

Erai totuși abia în anul I, nu aveai de unde să știi ce vine.

Cam simțeam. Deja, după primul an am depășit valul de prejudecăți care erau în jurul trupei.

Și cam care erau prejudecățile?

Păi, eram întrebată de exemplu: „Ce faceți măi la trupa lui Dan Puric? Stați și-l ascultați pe Guru toată ziua și dați din picioruțe și din mînuțe? Altceva mai știți

să faceți?" Sau „Ce mai zice Dan, mai zice ceva nou?"

În ce sens?

În sensul că lumea era neobișnuită cu ideea de companie, de trupă, de ceva independent. Nu era obișnuită cu ideea că poți lucra ca să lași ceva după tine, ceva care să aibă semnificație și pentru ceilalți.

Intuiai așadar în trupă un loc în care ai fi putut să te dezvolți.

Era vorba și de altceva. Aveam nevoie de un ghid spiritual. La început mă ținea pe bară. Îmi cerea din cînd în cînd să mai fac cîte ceva, dar a văzut că vin cu regularitate și asta i-a plăcut. Apoi a văzut că prind foarte repede pașii de step, a venit un american să ne predea step și deja m-a băgat într-o schemă coregrafică pentru *Costumele*.

Cît ați lucrat cu coregraful american?

Cîteva săptămîni.

Care era programul de repetiție?

Zilnic, opt luni.

Cum ești tu?

Eu sînt o leneșă talentată. Cum spune Dan Puric, ăștia care au talent sînt într-o mare eroare. Lor le iese și au tendința de a deveni leneși.

Experiență acumulată în școala trupei?

Foarte mulți dintre cei din trupă mai predau mișcare în școli, lucru pe care l-am făcut și eu, la Paris. Am propus pantomimă, improvizație pe mișcare. Un an de zile în patru școli.

La trupă am mai avut o profesoară de step din Viena. Ne-a mai adus niște coregrafi din Mongolia care ne-au învățat dansuri mongole pe care nu le-am integrat neapărat într-un spectacol. Am avut profesori de arte marțiale, nu mai spun Dan care ne preda cît putea de mult. Timp de trei ani am avut tabere de creație vara. A fost minunat. Mă emoționează numai cît îmi aduc aminte. Ce vremuri au fost și s-au dus... *(îi dau lacrimile)*

Unde se desfășurau taberele? Da, dar e normal să fi trecut dacă era vorba de o școală, nu?

Făceam taberele la Nehoiu, în munții Buzăului, iar ultima, la Voineasa. Dan Puric a stat la Nehoiu cu familia lui. Tatăl lui a fost medic acolo. A găsit Dan o cabană a pădurarilor undeva la vreo 35 de km de Nehoiu, în munți. Un rîu, pădure, tot ce vrei.

Cît petreceați acolo?

Două săptămîni, zece zile, cam așa.

Ieșeau spectacole sau idei din taberele acestea?

Prima a fost pentru *Made in Romania,* iar celelalte două pentru sufletul nostru. Ne-a învățat să lucrăm cu noi înșine. Ca actor trebuie să muncești foarte, foarte mult.

Taberele acestea au fost făcute special pentru *Made in Romania.* Conta și ce lucram în București, dar vara eram mai prolifici.

Programul de lucru?

La șase dimineața trezirea cu toaca. Ne trezea Lucian Maxim, care e percuționistul nostru. Apoi, pantomimă în rouă cu Dan care ne preda în continuare alte elemente și exersam. Era ca un fel de meditație în natură făcînd lucruri concrete. Micul dejun, totul pregătit în echipă. Era ca o vacanță, dar una creativă. Apoi lucram la diverse numere, fiecare venea cu idei. În afară de asta, ne amuzam teribil. Lucram dimineața și seara, aveam momnte cînd mergeam la rîu... totul era ludic, dar foarte inteligent. Fiecare își organiza timpul lui individual dar și împreună cu ceilalți. Apoi era Dan care era maestru, prieten, coleg, era de toate pentru noi.

Mircea Cristescu și teatrul, o dragoste mai mare decît toate

În spectacolele lui Dan Puric intervin uneori niște personaje care prin atipicul lor provoacă hohote de rîs și aduc prospețime. Impropriu să le numim personaje; sînt persoane ce par venite pe scenă ca să încarneze anume teoria comicului la Bergson.

Cine sînteți, cum v-ați cunoscut cu Dan Puric și cum ați intrat dumneavoastră în „Don Quijote".

Mircea Cristescu, am 60 de ani și am făcut o meserie care nu avea nici o tangență cu teatrul. Am lucrat la o prăvălie de pompe funebre, la Belu. Omul venea cînd se întîmpla nenorocirea și avea nevoie de sicriu, de cruce, de dantelă. Noi mergeam cu mașina, aranjam, puneam toate dantelăriile respective, plus că era protocolul de stat care se ocupa de partizani, de comuniști. Eram vreo patru cinci care ne ocupam de foștii ilegaliști. Consiliul de partid suna și ne spunea „Alo, vezi c-a murit cutare CAP-ist". Și te duceai, drapai cu roșu, cu secera și ciocanul, că așa era pe vremea aia. O meserie foarte bănoasă. Ca să ții patru copii și o nevastă acasă...

Și am întîlnit într-o zi un actor care se numea Șerban Cantacuzino, din familia veche de Cantacuzino. I-am povestit oful ăsta al meu: „Dom'le, eu nu pot să suport treaba asta, zic, banul e ban, dar...mă întristează tot ceea ce fac aici". Și mi-a spus un singur lucru. „Lucrezi dimeața la prăvălie, iar după masa mergi la un club ceva și faci ceea ce-ți place". Așa am făcut.

Făceam parte din Ansamblul Tineretului din București, vis-a-vis de Gutemberg, unde acuma Bulandra, pe Izvor. Și mergeam verile la Costinești. Pe Dan Puric l-am văzut prima dată acolo, în 1986. Era cu totul altceva decît ce văzuserăm noi, părea că vine din

altă lume.

Cînd a venit Dan Puric la trupă?

Atunci venise în București, de la Botoșani. Fostul regizor se supărase fiindcă i s-a interzis o piesă – i s-a spus „domnule, asta nu se poate, că ne bagă în pușcărie", *Opera de trei parale* a lui Bertold Brecht – și atunci a venit Dan care ne-a adunat pe toți. Mai avea niște copilași cu care venise de la Botoșani și... a fost o nebunie. Era prima oară cînd văzusem o trupă de copii de liceu care făceau ceva...de nu se putea. Copii care după un an au venit și au dat la facultate. Înainte de revoluție ne-am adunat 45 de inși care făceam pantomimă. Pe scena aia dădea drumu' la magnetofon și noi făceam fel de fel de improvizații pe tema muzicii respective. A venit revoluția și s-a spart tot.

În 2 aprilie 90, înainte să pună Andrei Șerban Trilogia Antică, Dan a făcut aici un spectacol de-a rupt tot ce se putea rupe. Știți cîți au fost pe scenă? 200 de inși. Îi spunea „România salută Europa". Era și pantomimă și cîntăreți și străinătate și corul de la seminar. A fost o singură dată și e și înregistrat pe televiziune. Plus o cutie mare cu lalele negre. Nu văzusem în viața mea lalele negre pînă atunci. Noi aveam niște tricouri de culoarea asta (galben, crem). N-am știut că pe codiță se poate păta, ca o cerneală, era ca și cum ar curge o cerneală. Cînd am luat așa florile în brațe, am mers spre sală, le-am aruncat la spectatori și mi-am făcut bluza... exact v-am spus, ca și cînd m-aș fi stropit cu cerneală. Erau aduse exact din Olanda, negre, nu văzusem în viața mea, atunci era pentru prima dată cînd văzusem lalele negre.

Au urmat trei ani de zile în care nu ne-am mai întîlnit și după ce a plecat Andrei Șerban și a venit Fănuș Neagu, Dan a obținut să facă un spectacol aici, la Sala Atelier, care s-a numit *Pantomimia*, din 4 băieți și patru fete. Și patru stagiuni a jucat cu sala arhiplină.

Cu plecări în străinătate, am văzut Franța, Italia, am văzut Macedonia, Egiptul. În '97 s-a terminat. Eu am plecat la mănăstire, Vlad Ivanov a terminat facultatea, deci s-au risipit. Și eu după cinci ani... Am stat la mănăstire pînă în 2002, dar n-am putut să rezist. Tot ce scria Dan Puric și tot ce era pus pe ziar, mi le notam și le puneam deoparte. Îmi amintesc că aveam un radio și știam tot ce se petrece în cultural.

Eu l-am cunoscut în tinerețe pe Dem Rădulescu, care i-a fost profesor lui Dan. Și era acolo, la mănăstire o gașcă de băieți (muncitori) care erau mai citiți, mai de la București, mai nu știu ce... care îmi mai spuneau și ce se mai întîmpla, care mergeau pe la fel de fel de spectacole. Într-o toamnă, ducîndu-mă sus pe deal, unde eram cu sapa și găleata ca să scoatem barabule, cînd am ajuns sus, a venit cineva, m-a bătut pe umeri și mi-a spus, zice: „Știi că a murit Bibanu?'. Pur și simplu mi-a venit așa, parcă mi-a dat cu un pietroi în cap. Acolo pe deal cresc foarte multe brîndușe superbe, sînt albastre. În ziua în care m-am gîndit că îl înmormîntează, m-am dus acolo, pe cel mai înalt vîrf de lîngă mănăstire, și am plîns. Era o cruce sus. I-am pus acolo niște floricele și mă gîndeam...

Vorbiți-mi despre ziua în care v-ați hotărît să vă întoarceți de la mănăstire și să lucrați din nou cu Dan Puric.

Mă gîndeam tot timpul. Nu a fost numai o zi. Știam că e ceva mai special, era clar că face ceva deosebit. Se vede și-acum. Nu mulți fac așa ceva, asemenea spectacole și asemenea audiență. El e foarte modest, oricînd poți să vorbești cu el, nu are mofturi, fumuri... Eu știu de la mănăstire un singur lucru: că dacă începi să ridici puțin nasul în sus, Dumnezeu îți ia harul!... Te uiți, te tot uiți așa, cu nasul pe sus, și după aia Dumnezeu te învață să-l mai cobori. Am colegi care acum sînt actori. Lor le-a dat Dumnezeu să facă facultate și fac un fel de rolișor acolo, ceva ca să fie acolo și asta.

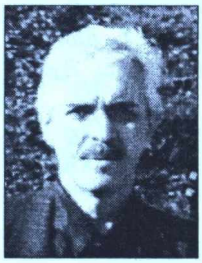
Nu au viața acolo.

Da. Nu palpită pe scenă să facă teatru. Din trupa care eram, majoritatea au intrat la UNATC. A fost o treabă foarte drăguță, odată discutam cu o colegă. Ea a povestit de Olga Tudorache, că a fost.. și la un moment dat a venit întrebarea foarte firească a ei, *dar tu la cine ai terminat?* Și eu am zis, eu nu am terminat la nimeni, că... Dumnezeu mi-a dat un har!

Cum vă simțiți între actorii cu școală?

Pe cînd lucram la Naționalul vechi am observat și am învățat totul. Cum veneau, cum se îmbrăcau, ce spuneau, cum stăteau la arlechin și priveau, de la actorimea veche bătrînă. Plus platourile de filmare, figurația, am tras tot timpul cu ochiul să văd ce fac ei. Deci m-am acomodat. După ce am venit de la mănăstire, vă dați seama, cinci ani de zile de a opri teatrul și de a nu urca pe scenă și de a intra pe scena teatrului Național cu 1400 de inși în sală și a fi singur și a spune vorbe...

Bănuiesc atunci că jucînd în mai multe spectacole de ale lui Dan Puric, s-ar putea vorbi de un soi de dragoste între voi doi, de fidelitate. O pasiune, da. De multe ori îl întrebam: „Măi Dane, arată-mi și tu măcar ce trebuie să fac!" „Las că știi tu". Niciodată nu mi-a spus „măi, fă așa cum îți spun eu", nu. Mă lăsa să fac... și asta e nemaipomenit.



CERCURI VICIOASE

Radu TĂTĂRUCĂ

„Revenim și în numărul de azi în chestiunea refuzului primăriei capitalei de a da o justificare a poziției sale în de-acum celebrul caz Parcări contra parcuri..."

Pune ziarul deoparte. Este un om căruia îi place să se informeze în profunzime. Va citi același text și de douăzeci de ori și de treizeci, dacă e cazul, lasă răgaz cuvintelor să devină autonome, să izbească unele în altele, pe urmă să se ordoneze, fiecare substantiv cu propria sa feudă de adjective și articole, verbe guvernînd direct sau indirect complemente; se ivesc zări noi, sensuri orbitoare – e ca și cum, și de ce nu și-ar permite, ar trece înțelesurile lumii printr-o scaldă de haos, făcîndule să se nască noi, curate și pe gustul său.

Nu au decît să se întineze iar; le știe leacul.

Cînd o să iasă din sanatoriu, o să-l caute pe autorul articolului. O să-l ia pe ocolite; sau mai bine, de-a dreptul:

– Stimate domn (poate fi și o doamnă, inițialele O. S. nu spun nimic), simți în actul scrierii înfrigurarea substantivului la apropierea fertilă a verbului? După cum o să răspundă, o să-și dea seama dacă persoana este suficient de capacitată intelectual și în ce direcție. Ah, ce discuție scăpărătoare poate să iasă! Parcuri și parcări, de ce nu? De parcă anticii parcau în living! S-au grăbit să moară, lipsindu-l de șansa unei confirmări autorizate.

Habar nu avea că în contemporaneitate există asemenea căutător îndîrjit al adevărului, printre atîția potlogari, speculanți, pierde-vară, afaceriști, ce să mai vorbim! Se apucă să mediteze – ce are de făcut pînă ce vine sora cu injecția! – la restul, la cetățenii care compun populația actuală a localității, 32.098 de persoane (stă scris în ziar la rubrica Să se știe), din care atîția majoritari, atîția minoritari – evident mai puțini – atîția mino-minoritari – și mai puțini – atîția micro-mino-minoritari – abia cîțiva – și bătrînul Aișer, care nu vrea cu nici un chip să se dea dus la nepoți în Argentina. Are socotelile lui de comerț, cu portofele, curele, poșete, mănuși – numai din piele naturală, după cum arată reclama de pe ușa prăvăliei atelier și cea din ziar. Și nasturi, nasturi, uitase de nasturi, nasturi din corn – se luase cu mănușile și lăsa socoteala neîncheiată, fir-ar să fie de treabă! Pentru amatorii de retro, într-o săptămînă dă gata un chimir. Vrei ciobănesc, ciobănesc îți face; poate ai chef să te fudulești cu unul țigănesc, cu ținte aurii și toc pentru lulea, care se poartă lăsat pe buci – te costă atît și atît. Îți trebuie unul cu buzunare ascunse în cusături false? La Aișer te duci.

Locuitorii, da. De departe, sora Angheluș este un înger cum nu vă închipuiți, nu degeaba-și poartă numele, orice-ai zice. Nici nu simți cînd te împunge, îți vorbește, lasă că nici nu vorbește, ca un izvoraș limpede și zglobiu îi susură argintul vorbelor, sărind voios pietricelele albe ale dinților și nici nu se rujează. Iar pe cerul ochilor nici un nor. Pricov, în schimb, o bește!

– Mai lasă ziarul acela, că o să te tîmpești de tot!

Una și jumătate.

Da – a luat iar ziarul – 32.098; stăm bine; stăm bine la sănătate fiindcă, uite, el e singur în salon. Iar în oraș nici un mort de patru luni. Sînt semnificații ale evenimentelor care le scapă chiar și ziarelor. Mai demult a cerut sorei Angheluș să-i cumpere un caiet școlar de matematică, din cel care are pe coperte raportoare, echere, ecuații și cugetări ale unor matematicieni celebri.

Dar jocul de table nu este zămislit de un înțelept matematician? De un strateg, poți să spui; vîrfurile de lance, falangele ordonate – de aici pînă la Filipolis, mă rog, Plovdiv, abia dacă ai timp să rozi un covrig de treizeci de stotinki – ale cîmpurilor. Ieri în parcul spitalului juca pe o leva linia cu unul dintre portari, a trecut Pricova, s-a uitat cîteva momente la mișcarea clasică pe care o face mîna jucătorului înainte de a arunca zarurile în poala probabilității și femeia din ea nu s-a putut abține:

– Pumev, se cunoaște că te-a lăsat nevasta: în loc să-mi stai la poartă, exersezi autosatisfacerea în văzul lumii. Să vă fie rușine!

Ce v-am spus!

Ea a plecat și Pumev a rămas gînditor.

– Să-i stau! Sta-i-aș la cap! Cînd ies, mă duc la Aișer să-mi dea un corn de vacă. Înțelegi? Ea trece, eu arunc zarurile din corn, i-l arăt și îi spun: Of, că bun sfat mi-ai dat, cumnată!

Și ziarul publică de la o vreme cîte o maximă în fiecare număr și premiază primul cititor care-i explică sensul. (Dacă trimiți, îți publică și fotografia; aici

lucrurile scîrțîie pentru că uneori apar poze de copii, matroane sau frumușele – miroase a trafic.) De pildă, cu majuscule, litera și pătrățelul, și-a notat: „ABSENTEM LAEDIT QUI CUM EBRIO LITIGAT. Corect și de ținut minte. Sau, AEGRETO DUM ANIMA SPES EST. Asta l-a impresionat pozitiv. VERIVERBIUM IPSE MISERIAE CAUSA EST SUAE, sau fii atent cui te destăinui, a notat mai jos.

„Dragi cititori, recentele evenimentele ne obligă să repetăm că nu există pe lume foială mai mare decît în Balcani". E de acord, ca unul care a „răsfoit" sanatoriile regiunii. Fraza a citit-o la pagina externă și i-a rămas în cap, urmînd să o rumege altădată. „Dacă Olanda e ca o mare inundată de lalele, n-ai ce-i face, cît e ea de Olandă, Franța, cît e ea de Franță, ca o îmbietoare carafă cu vin scînteietor – scria – și Scandinavia ca o pisică grasă aplecată să miroase niscaiva dănisch Wurst, Balcanii seamănă cu un mușuroi răvășit de furnici bălțate, arțăgoase, xenofobe și anarhice".

Așa imagine mai merge, prea îi trag toți cu cizma italiană și leul britanic. Dar de ce răvășit? Posibil să fi călcat bocanci în el? Parcă le vede mărșăluind bezmetice, cu săbii, pistoale și ghioage. Nesfîrșite coloane, înhămate la tunuri, aprige, preaslăvind biruințele, căinînd morții (Oare furnicile știu că mor?), neslăbind pasul. De ce analistul nu duce imaginea mai departe? De ce lasă cititorul între concretul unei metafore și metafora concretului? Are în vedere un fenomen cronic, unul secvențial? Dezvăluie totul, meșterc! Ideile care țin la virginitate ajung academiciene bătrîne. Nu, cu acesta nu va sta de vorbă. Detestă societatea persoanelor enunțiative.

Pe culoarul către cardiologie sînt afișe care îți arată cum să te păzești de sida; din unul o asistentă, toată zîmbet, dinți, gropițe, te felicită pentru că te-ai hotărît să donezi sînge. Mai departe, unul cu sistemul circulator. Pe el cineva a desenat un chipiu futurist, pe cozorocul căruia acel cineva, sau altcineva, a caligrafiat și nimeni nu s-a ostenit să șteargă: Curge sîngele prin vine, mă simt bine. Desprins într-o parte, afișul flutură vioi de cîte ori prinde viteză vreo soră cu halatul descheiat, de parcă ar vrea să o ia din loc după ea. Dacă ar trimite-o la ziar, ar publica-o? Vezi să nu! Dar ia să-i scape, așa, ca din întîmplare, directorului spitalului la un interviu, sub formă de glumă – o săptămînă ar întoarce-o pe toate fețele presa. Oare cum e, oare trebuie să spui ceva, ca să ajungi cineva, sau e suficient să fii cineva și poți să spui orice? Încurcată chestie.

Este puțin trecut de patru; e ceasul acela al zilei în care primăvara încă șuie – șăgalnică la prînz, acuma visătoare – liniștea și singurătatea îl lasă trist în fața vieții. Îl apucă o sfîrșeală și parcă îi e și puțin foame. Dintr-odată ar vrea să nu se mai gîndească la nimic, să fie un nimic. Îl prinde o jale care trece cu suspine. E astenie, i-a zis Galeev, internistul.

Dacă toate stările, toate trăirile astea, sînt diagnosticabile, s-a lămurit. Lăsați-l. Lui îi trebuie doctor de suflete, nu internist, nu radiolog, dă-l încolo de picior beteag! Lui să-i spună de ce visează bulgărește. Asta poate însemna că există un bulgar care visează românește. Ce poate fi mai periculos și ce drepturi au bulgarii și de la cine în sensul acesta? Se iau măsuri? Și dacă da, la ce nivel? Ori cineva face experimente, lucru cu care nu poate fi de acord, ori e o formă de spionaj oniric făcut de creier pe cont propriu, din care cine știe ce mai iese! Creierule, bagă-ți mințile în cap!

Tresare. Asta mai lipsea!

– Te așteptai să-ți vină Angheluș! Pricov trîntește ușa de zbîrnîie sticla ferestrei. Pune tava cu termometre, fiole, seringi și ce naiba mai are, pe masa din mijlocul salonului. Trage scaunul și se așează. Fără să se întoarcă, îi întinde un termometru. Bifează pătrățele în fișe și desenează diagrame.

– Știi că mîine te externează pentru cinci zile? Facem dezinsecție și un pic de curățenie; miercuri avem inspecție. Dar dacă vrei să te muți la doi, poți să rămîi. Numai că vineri începe postul.

La doi sînt doamnele. Deschide caietul de matematică, hotărît să nu-i răspundă Pricovei și nici să nu o întrebe de ce-au schimbat între ele. O cugetare, care-i numai a lui: Dacă vrei să scoți din minți femeia, nu-i vorbi.

Apucă iar jurnalul. O să adoarmă cu termometrul la subsuoară, dar sora n-are decît să i-l tragă.

Îl irită șabloanele în exprimare: Dacă mai știe el ce maremic al zilei a dat o petrecere, relatarea de la mondene va pomeni de o „petrecere pe cinste". Dacă niște pușți de ștabi se distrează o sîmbătă la o cabană, reportajul călîu de week-end va aduce vorba și despre „petrecerea pe cinste". Sau, rar accident care să fie o dramă, o tragedie, o nenorocire; de obicei este vorba de o „adevărată" dramă etc. Un adevărat mister în cazul dispariției turistei de la hotel Union! O adevărată catastrofă planează asupra culturilor de grîu! Pînă și Pumev – boala se ia! – mai zilele trecute. Iar stăteau în parc. Pe cutia de table, eticheta cu prețul; după monedă poate să ia și bătaie în deplasare, iar visează.

– A dispărut mortul de la morga spitalului mare. Așteaptă o reacție din partea lui.

– Poate l-au luat neamurile.

– Ba nu, au venit să-l ia și atunci s-a văzut că nu-i.

– Poate nici n-a ajuns acolo.

– Fii serios! Chestia este că a fost vorba de un omor, ce, n-ai citit? Dar criminalul nu a fost găsit, de arma crimei nu se știe nimic – omul a fost împușcat, doar am mai vorbit – martori nu-s, urme nici atît; iar acum le-a dispărut și cadavrul. O adevărată dandana! Ce zici? Acum zbîrnîie telefoanele (nora lui Pumev e centralistă la spitalul mare), de la parchet la spital, de la spital la ministerul nostru, de la ministerul nostru la spital, de la parchet la poliție și respectiv la spital...

– Un cerc vicios.

– Nu-ți mai spun nimic!

Încearcă să-l lămurească despre cum se determină și cum poate să nu se mai termine niciodată o poveste încîlcită.

– Lasă! Să-ți spun eu cum e un adevărat cerc vicios. Ieri noapte mă luase puțin cu frig și-mi vine să mă picur. La toaletă mă întîlnesc cu Galeev. Eu de serviciu, el de gardă. El cu treaba lui, eu cu a mea. Termin și abia atunci mă ia cu tremurici. Brrr!

– Păi dacă ai dat atîta cantitate de lichid cald afară, zice doctorul. A plecat, am ieșit și eu și m-am dus la poartă. Acum mi-era frig de-a binelea. Și parcă mai rămăsese un rest. M-am întors civilizat; mi-am zis: Pumev, ți-e frig și respectiv te duci să te ușurezi. Te ușurezi, dai afară căldură și respectiv te ia cu frig; te ia cu frig, îți vine să te picuri.

Au căzut amîndoi de acord că au de-a face cu un adevărat cerc vicios care vine din realitatea nemijlocită și a cărui plasticitate ar onora orice gazetă. Pus pe isprăvi intelectuale, Pumev s-a uitat precaut în jur și a propus să o denunțe pe – știi, tu, face – în cazul mortului dispărut, ceea ce e dificil de acceptat, avînd în vedere că e vorba de Pricova. Teoria lui Pumev este că directorul de la spitalul mare, în subordinea căruia este sanatoriul, pur și simplu a ascuns mortul de rude, nu cumva să se închidă spitalul din lipsă de activitate, bolnavii lipsind.

– Iar de la noi cine s-ar preta la asemenea cîrdășie? Mă vezi pe mine, pe Galeev? Nu-ți pute a Pricova de la o poștă? Sîmbătă noapte mă pun la căutat cadavrul; dacă ești un luptător pentru adevăr, vii cu mine, dacă nu, nu.

Este un luptător pentru adevăr, firește, dar sîmbătă este externat.

Veriverbium ipse miseriae causa est suae. De unde catolic în oraș? Spune și statistica: Atîția și atîția... și bătrînul Aișer, dar nici un catolic. Dacă ar fi unul, l-ar căuta și l-ar întreba cum ar vedea acest avertisment deasupra confesionalului. Ce-i trebuie lui Dumnezeu adevărul individual cînd îi sînt toate-n toate? Dar nu-l lasă Pumev să-și ducă gîndurile mai departe.

Are obiceiul să se autodenunțe Pumev. Zilnic e pe capul preotului de la Sf. Evghenia – turlele se văd de pe geam, verzi pe deasupra copacilor, verzi și ei de acum – care nu o dată a răbufnit: Pumev, am treabă, vino și tu ca tot omul la spovedanie; ce să-ți fac, ți-i păcatul destulă pedeapsă! Pune-ți-l pe muzică și intră-n cor. Ca să înțelegi, biserica este aici pe pămînt, cum e cerul acolo sus. M-ai adus într-un hal încît, dac-aș fi Cel Sfînt, Doamne iartă-mă, ți-aș spune: Pumev, te iert de toate, încă din viața ta păcătoasă, numai să nu te prind pe la mine!)

Cu bărbuța și smocurile de păr de după urechi, viitorul cîntăreț în corul bisericesc pare un satir, parcă pus pe răutăți, parcă pus pe farse. Iar Pricova prea e agasantă, ca să nu merite o corecție. Și nu ne du pe noi în ispită.

– Deseară se duce la sala de dans, la club. Se duce des, doar o da de unul, să se mărite. Mi-a spus noră-mea că o vede pe-acolo. Ea la dans și eu stau și dîrdîi de frig la poartă.

– Ei și, ducă-se; mi-a zis și mie Anghelova. I se lăuda cu o rochie nouă, mulată, din două piese, prinse cu bentițe și nasturi pe mijloc. Zece minute mi-a descris-o. (Sora își ridicase un pic bluza, coborîse o idee fusta și pe pielea de lapte cu miere, cu inelarul de la mîna dreaptă trasase niște zăbrele mici, verticale. Bătea soarele intrigant în minusculul puf blond.)Ia stai, înseamnă că pleacă direct de la noi.

– La dans? Da, mereu vine cineva să o aștepte, uneori cu mașina.

– Înseamnă că se schimbă aici.

– Ei și, unele se schimbă în mașină.

– Nu și cu o rochie de bal, dar n-are a face. Înseamnă că o ține în camera de gardă. La ora asta nu-i nimeni. Hai!

– Doar nu vrei să-i furi rochia; am zis eu de mort și poliție, dar am glumit!

Nu s-ar fi mirat nimeni să-i vadă în camera de gardă: se mai intră acolo pentru dus ori recuperat o carte, un jurnal, pentru o aspirină. Pe pat, etalată, o rochie mov, cu decolteu și cu părțile de sus și de jos prinse cu bentițe închise cu nasturi sidefii. Pumev a rămas în ușă; îi șoptește să-i dea un bisturiu dintr-o cutie cu instrumentar. Se execută și trece iar la post. Începe să opereze nasture cu nasture, lăsîndu-i agățați doar în unul, două fire de ață. S-ar putea să meargă. Sora Pricova la balul vieții sale!

– Uită-te sub pat, șoptește lugubru Pumev din ușă.

– De ce?

– Cam miroase. Nu ca de obicei. E un miros străin. Dacă-i aici, la doi pași? Mortul.

– Termină, miroase rochia. Netezește urmele lăsate pe material, pune bisturiul la loc și o șterg.

Lui Pumev i-a povestit nora, cît a văzut, cît i s-a spus

– probabil cu acea împletire de maliție și de compasiune cu care relatează o femeie nenorocirea alteia – și lui, Pumev:

– Domnule, și-o ia odată la învîrtit un dansator pe Pricova „noastră" (Îndulcire sau chiar schimbare de atitudine, care dovedește, fie regretul pentru fapta comisă, fie comuniunea post factum călău-victimă, fie faptul că Pumev are conștiința că actul i-a sudat într-un trio criminal – că doar nu or fi vinovați numai făptuitorii, bieții provinciali provocați!) iar ea începe să împuște cu nasturi în stînga și-n dreapta; nasturele și centimetrul, înțelegi? Cînd a terminat muniția, fusta era pe la genunchi. O fi încercat să-i spună ceva partenerului, dar cum urlă muzica la cluburile astea! Și-o mai și ținea de mîini, că n-avea cum să o tragă sus, fata! S-au împiedicat, ea în fustă, el de ea, ce mai, îți închipui tăvăleală și craci goi! Ha, ha!

Întîmplarea s-a răspîndit din sala de dans în tot clubul, de la club în oraș, din oraș la spitalul mare, de la spitalul mare la sanatoriu – și doar nu erau să închidă ei cercul!

Îi pare rău că e vineri și trebuie să plece. Vinerea începe ziarul direct cu pagina de anchete sociale, intitulată Pulsul cetățeanului; are și un moto: Cine-a zis că trebuie să trăiești? Redactorul rubricii a explicat odată, la o emisiune televizată, că i s-a plîns un bătrînel, care anterior i se plînsese unui funcționar de la primărie de pensia lui prea mică și de taxele prea mari:

– Eu din ce mai trăiesc? a oftat printre lacrimi bietul cetățean, venit cu propriul petic la sacul statului.

– Nu mai morfoli cuvintele, că nu am timp de deducții! Dacă mă întrebi de ce trăiești, îți răspund cinstit: Ca să plătești impozite și taxe.

Bătrînul a repetat respectuos întrebarea, de data asta accentuînd un pic mai baritonal nuanța. Funcționarul l-a privit mustrător pe deasupra ochelarilor.

– La noi să nu te răstești, tătăică! Auzi întrebare la el, Colea! s-a întors către coleg. S-a zborșit: Cine a zis că trebuie să trăiești? Am spus eu? A spus colegul? A spus statul? Hai, nu ne mai bate la cap!

Nu se poate spune că statul și emanațiile sale nu sînt o sursă de inspirație cetățenească, una care poate împrumuta forme particulare. Și tot în particular, iată ce se poate întîmpla cînd începi ancheta stradală cu întrebări generale; cică așa se face, doar că lumea înțelege vrute și nevrute.

– Ce credeți despre standarde?

Cîțiva trecători încetinesc pasul, unii curioși să vadă cum se descurcă intervievatul și abia așteptînd să-l contrazică – ori să-i dea dreptate, alții...

Cu alții este o problemă; cu cei mai mulți. Dacă văd niște inși opriți, se opresc și ei. Dacă-i văd rupînd-o pe neașteptate la fugă, o iau și ei la goană. Cei care nu mai țin ritmul se opresc, gîfîind: Domnule, să-i prindă cei mai tineri! Cîți hoți erau? Au spart la Birou. Nici vorbă, erau de la Spartak; se antrenează. Pe stradă? M-aș mira! Dac-au ajuns și sportivii să se dedea la spargeri! Ce zice? Zice că du-te acasă; citești mîine-n ziar.

Manifestări ciudate? De loc. Are dreptate nu știu care specialist în psihologia umano-veterinară: De atîta domesticit animalele, omul a început să le semene. Asta e și părerea lui; e de ajuns să te uiți la proprietarii, deținătorii, îngrijitorii, iubitorii, posesorii, sau cum le mai spune – ar trebui și aici o standardizare – de cîini, pisici, papagali, broaște, porci, șerpi, oi, capre, boi sau vaci. Privită global, chestia asta, personalizare, depersonalizare, repersonalizare, prin care speciile se condiționează reciproc, începe să aducă a un învîrtit în jurul cozii lui Darwin. Ce să mai vorbim de gospodinele care încep să semene cu aragazul sau șoferii cu gropile, pămîntul și asfaltul ei de primărie și hoție!

– Ce cred despre standarde, așa în general, mă întrebi dumneata? a început să se înfurie cetățeanul cu șapcă. Drăguță, eu am să-ți spun ce cred în particular: Mă c... în ele de standarde! Măcar de-aș avea cum! Că nu există! Nu mai există! Am cumpărat o lanternă; de la stat, de-a noastră, nu jafuri de la jegurile de pe stradă. Nu merge. Pune-i o monedă la fundul bateriei, zice vecinul, cînd vede cum o tot zgîlțîi. Așa fac și cînd acolo se aprinde! Eu așa procedez, zice vecinul, pun un bănuț la fundul patronului siguranței, altfel n-am lumină. Va să zică, pe lîngă că ne fură de bani, biroul acesta de standarde, electrica – Statul, domnule, zii pe nume, intervine un alt nemulțumit – ni-i mai blochează și pe cei cu care am rămas.

Opțiuni capitaliste; ori bani, ori lanternă. N-ai bani, n-ai lumină!

Cei care sosiseră între timp, au început și ei să înjure, ne știind prea bine de ce, dar avînd convingerea că reacționează just.

Totuși statul nu s-a revoltat, nu a luat măsuri coercitive, pentru că insul cu șapcă și lanternă cu fise a mai fost văzut pe stradă în tot felul de împrejurări. De fapt statul, trebuie să recunoască, lasă multă lume pe drumuri, vrea să spună că străzile sînt pline de cetățeni cu șepci, pălării, băscuțe, tichii, șaluri, turbane, căciuli, baticuri, fesuri, ca să nu-i mai pomenească pe cei care umblă cu capul gol, cum spun Pricova și Pumev – ai lui.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Doamnelor și domnișoarelor, fie-vă începutul acesta de primăvară prielnic și condeiul în neodihnă prin binecuvîntatele și păcătoasele ispite literare de tot soiul! Cu plecăciune masculină și concordă cu toți purtătorii de brăcinari, primiți timidele și modestele noastre omagii, ambalate convorbirist, la început de martie! Și întindem mîna (nu chiar la întîmplare) spre *Apostroful* clujean pentru o primăvărateacă lectură. Revista ne avertizează că 2009 vine peste noi cu o avalanșă de aniversări: Antioh Cantemir, Andrei Șaguna, Ovidiu Papadima, Constantin Noica, Max Blecher, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu. Cifre rotunde, care se cer sărbătorite, cu surdină postmodernistă pentru a nu fi stigmatizați de cîrtitori, și pe care *Apostroful* le anticipează printr-un fragment din volumul *O viață-n bucăți* al doamnei Mariana Șora. Mai exact, cîteva eboșe ale amintirilor sale de la întîlnirile cu Eugen Ionescu și Constantin Noica. Matei Corvinul, redevenit Matia, se răsfață pe vreo cinci pagini, în varii ipostaze. O mostră din viitorul volum de versuri *Din sens opus*, al lui Leo Butnaru, ne oferă o sugestie subțire, ca un fir de paing, despre ce va să cuprindă între coperte, viitorul volum. Adică: „în bătaia vîntului nordic/ ce ajută și el cît de cît la pîrga/ poamelor nearătoase/ ea spuse:/ – vorbește-mi ceva de dragoste; deja/ sînt mai mult trecută din lume/ decît în subcerescul ei/ pentru ca să uit îndată/ ce mi-ai spus.../ îndată/ sau niciodată – cît o mai fi rămas/ din acest dar erodat..." (*Nevermore*).

Coborîm pe *Argeș* în jos, dar nu prea în jos, doar pînă la editorialul lui Jean Dumitrașcu, *Recitirile*, un omagiu adus lui Matei Călinescu, sau mai exact, propunerii din titlul volumului său publicat în 2003: *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. „Recitirea – conchide exegetul – începe atunci cînd intri în dialog deschis cu o operă întipărită pe undeva în tine și, mai ales, cînd aceasta începe să răspundă nelămuririlor tale. Dacă... răspunde, ești Borges, dacă nu, nu". Deci, dacă în noi se convulsionează anamneza colectivă a lecturii cu „adrisantul cunoscut", avem o șansă unică! Nichita Danilov culege „nasturi în lanul de porumb", și nu o face rău, grație celor „doisprezece apostoli" de la Săvîrșin, care nu s-au mulțumit să „cenaclizeze", ci să scoată și o antologie de versuri cu titlul de mai sus, antologie care îl duce pe autorul articolului în preajma radicalei cogitații: „Citind aceste poezii, nu poți să nu cazi pe gînduri și să te întrebi în forul tău profund: oare cei existența?!" Vecin de pagină, un alt ieșean, Nicolae Turtureanu, reiterează delicatul spațiu al memoriei adolescentine, către care îl îmbie, precum madlena lui Proust, o fotografie din perioada liceală de la Cîmpulung Muscel. Prilej cum nu se poate mai nimerit pentru un exercițiu de memorie afectivă, în care își fac intrarea *posibilele* întîlniri cu *personajele de hîrtie*, cum le numește autorul. Dar gata cu nostalgia. Abordăm un ton grav, cum nu se poate mai nimerit pentru poezia lui Mircea Bîrsilă, care afirmă că: „Eu, unul, nu mai pot să fiu de partea celor ce rîd". Iar ceva mai încolo, nuanțează: „O să vină cineva, în sfîrșit, înapoi/ și va umbla cu un trandafir alb, în mînă, printre noi. „Nu ratați nici amplul interviu al lui George Vulturescu, oaspetele numărului la rubrica *Optzecismul văzut din interior*.

Scurt pe... *22*, adică numărul 9 pe anul în curs al revistei, cu un articol al lui Andrei Cornea de pe prima pagină: *Anul Darwin*: ce e de făcut?" Dacă nu ar fi tonul grav al autorului, care inventariază cîteva dintre momentele „de cumpănă" ale teoriei darwiniste, am fi tentați să tragem o concluzie ludică, în sensul unei campanii simiene pentru a le convinge pe strămoașele noastre în viață, să-și asume riscul paternității/ maternității. Pentru a drege, cît de cît busuiocul, iată cele trei concluzii pe care le trage Andrei Cornea: *Anul Darwin* ar putea însemna, atunci, să recunoaștem, în fine, evidența: există numai trei posibilități oneste, niciuna încîntătoare: 1) să acceptăm teoria lui Darwin, renunțînd la Dumnezeul *Bibliei* și adoptînd deschis deismul, agnosticismul sau de-a dreptul ateismul; lumea va risca, însă, să devină lipsită de „sens" și de providență; 2) să-l păstrăm pe Dumnezeu pe tronul lui, adoptînd, în contra tuturor dovezilor științifice, o variantă de creaționism; 3) să fim inconsecvenți, „duplicitari", dar atunci s-o facem măcar explicit și deschis. Probabil că, în acest caz, vom pierde pacea unui crez unitar și vom avea parte de frămîntări și disperări, ca să nu mai vorbim de reproșuri. Cititorul să aleagă". Cam lung citatul, iar „alegerea", vorba lui Andrei Cornea, poate să fie cam de durata unei vieți! Tot o temă gravă, dar în alt palier, ne propune Alexandru Matei în întrebarea, aparent retorică, „Există „dialog cultural"? pe care nu îl comentăm, lăsîndu-l pradă curiozității dumneavoastră.

La Focșani, gazda noastră previzibilă, Gheorghe Neagu, ne primește cu *Oglinda literară* în mînă, în care se oglindește nu mîhnita Cetate a Neamțului, ci portretele

colaboratorilor mai vechi sau mai noi. Spre spaima lui Gheorghe Funica, editorialistul *en titre*, care are o viziune apocaliptică: „Însăși România pare să fi devenit între timp o uriașă mașină de scris și tipărit. Popor cvasi-oralier, pastoral visător, am descoperit dintr-o dată gustul cernelurilor tipografice. Masa de scris s-a transformat parcă într-un fel de bandă rulantă pe care se ansamblează, anual, cel puțin cîte un volum". Estompînd tușele pamfletare, imaginea nu este chiar desprinsă de realitate. Spre disperarea concurenței care ne vămuiește pădurile-surori și codrii-frați. Bifăm încă o luare de poziție, sub semnătura lui Costică Neagu, referitoare la deja celebrul op al lui Nicolae Manolescu, revoltat de tratamentul injust aplicat de autor lui Simion Mehedinți, transformat într-un „umil" biograf al lui Maiorescu. Mai multe în articolul cu pricina, care merită o atenție suplimentară. Ca și paginile de poezie, dar mai ales grupajele de versuri ale lui Iancu Grama, Daniel Corbu, Liviu Apetroaie, pagina *in memoriam* dedicată regretatului Constantin Ghiniță, parodiile lui Lucian Perța, dar și pagina „maeștrilor" Romulus Vulpescu și Zaharia Stancu. Un număr variat cu același orgoliu al celor mai numeroase accesări cum ne informează tabelul de pe coperta a doua.

Contemporanul, gătit pentru sărbătoarea Maestrului, care a fixat cei 75 de stîlpi ai unui templu în care nu are acces oricine, cuvîntă prin gura sa: *Viața ca iluzie*. Un editorial cu ton mai curînd elegiac...care se prelungește în comentariul lui Ștefan Borbely la cartea lui Liviu Ioan Stoiciu, *Convorbiri de sfîrșit cu Al. Deșliu & „Inspirații" de început*, publicată acum, doi ani. Și dacă nici Ion Ianoși cu articolul său „Oportunisme" nu alege un alt ton mai vivace, musai, vorba moldoveanului, să trecem la radiografia lui Marian Victor Buciu privind nuvelistica lui Nicolae Breban, pentru recuperarea tonusului. Completăm „rețeta" cu fragmentul din povestirea, celebră deja, *10 septembrie*, a lui Rashad Mejid, scriitor și publicist din Azerbaidjan, care este o mostră elocventă de forță narativă. Nu ieșim din „contemporaneitate" înainte de a semnala și lectura critică a Corinei Cristea la poezia lui Mircea Ivănescu.

Am primit o mai nouă revistă, cu o tematică aparte, *Tabor*, editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului. Din datele tehnice aflăm că este deja la al 11-lea număr și are deja doi ani de existență. Îi facem loc în spațiul comPRESEI noastre cu deschidere și urare de viață lungă. Numărul este patronat de personalitatea lui Andrei Șaguna, care în decembrie 2008 a fost omagiat la aniversarea a două sute de ani. Personalitatea sa este abordată din cîteva perspective: „Andrei Șaguna – Teologul"(Mircea Păcurariu), „Andrei Șaguna și tipărirea Bibliei" (Nicolae Bocșan și Viorel Gîrdan), „Mitropolitul Andrei Șaguna și sfințenia slujirii neamului românesc"(Ciprian Streza), „Imaginea lui Andrei Șaguna în istoriografie" (Mircea Abrudan). O remarcă pentru calitatea și acurateța tehnoredactării.

Facem loc și unei reviste de privit prin *Vitralii*, ajunsă la noi grație lui Constantin Marafet din Rîmnicu Sărat, nimeni altul decît redactorul șef. Numărul este impregnat de memoria lui Grigore Vieru, omagiat în varii ipostaze și cu posibilități literare diferite. În genere îmi rezolv în interior despărțirile, mai ales de oamenii la care am ținut, și ocolesc textele in memoriam. De data aceasta, am zăbovit accidental asupra celui semnat de Grigore Leaua (e drept că nu prea mult), pentru că titlul m-a lovit peste retină ca un pumn profesionist: „Starea de renaștere sau pustiul purificator". Cu alte cuvinte, starea de renaștere este un soi de pustiu, care devine brusc fertil cînd dă piept în piept cu spiritul nostru ignorant. Trec mai departe, cu aceeași nedumerire peste primul alineat, cu gîndul la zisa maioresciană, cea cu beția de cuvinte. Judecați și domniile voastre: „E un truism adevărul că starea de renaștere este precedată de momentul în care ritmurile vieții intră în degringoladă, după care se așterne liniștea finală, pustiitoare". Truismul este altul, domnule Grigore, dar din politețe mă prefac că am un lapsus. Mihai Cimpoi ne propune un poet basarabean, Traianus (nu este nicio glumă), cognomenul lui Traian Vasilcău, absolut interesant, cu un consistent grupaj de versuri de calitate. După care un alt grupaj de cronici, aplaudînd la unison noul volum de versuri al Doinei Dabija, *Tristețea din felinar*, apărută la Editura Rafet, însoțită solidar, de cronica lui Viorel Dinescu la cartea tatălui, poetul Nicolae Dabija, *Maraton printre gloanțe(poeme noi)*. Numărul „cazează" și alte nume sonore: Mircea Micu, Fănuș Neagu, Horia Zilieru, Nicolae Breban. Cu sinceră colegialitate, atragem atenția asupra necesității unei corecturi mai atente și a unei tehnoredactări pe măsură.

Încheiem periplul pe martie la Galați, împreună cu revista *Porto-Franco* și Sterian Vicol la timonă. Aici întîlnim semnele despărțirii de Constantin Ciopraga, Lică Rugină și Grigore Vieru, simbolic întrerupte de cîteva traduceri din poezia lui Mihai Eminescu, în tentativa Paulei Romanescu. Un debut promițător, cel al lui Ionuț Daniel Crețu, din care citez, spre exemplificare: „îmi spun acum cuvintele că oamenii nu mor,/ că firul de nisip se urcă încet în sticlă – privim/ în sus, soarele mereu va răsări, privim în jos,/ soarele mereu va răsări (...)" „atena". Săndel Dumitru, un premiat pentru debutul în proză pe anul 2008, ne „amenință" cu un nou roman cu tentă biografică, după cum sună titlul: *Galațiul, așa cum l-am cunoscut*. Multă literatură, mulți scriitori locali, dovadă că în zonă este o *divite vena* cum ar spune latinul, cronici literare, o aventură cromatică în poezia lui Mihai Ursachi a Gabrielei Ciubotaru și... Leo Butnaru cu a sa avangardă rusă, ca să nu mai vorbim de arhiva foto a revistei, care ne demonstrează cît de dezinvolți pot fi în fața aparatului de pozat scriitorii!

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Din comuna Adunați, județul Prahova, primim cîteva texte de la MARIANA CÎLȚ, profesoară la școala Poiana Comarnic. Cu speranța că va mai reveni cu texte mai consistente, publicăm textul cu acest titlu, *Speranța*: „Timpul se scurge atît de încet/ printre degetele mele/ încît îl aud/ cînd țin capul ușor ridicat/ spre Dumnezeu./ Pe acolo au trecut mii de corăbii,/ niciun marinar/ n-a supraviețuit furtunii;/ astăzi, pînă și pescărușii/ cîntă atît de gol,/ marea plînge/ cu lacrimi și mai sărate./ Cerul tresare la fiecare suspin,/ numai muntele stă neclintit,/ de fruntea sa aș vrea / să-mi reazem/ acest vis încă viu./ Cînd mă voi înălța iar/ pînă aproape de nori,/ mă voi regăsi". Versurile sînt corect scrise, unele chiar inspirate, dar, deși nivelul lor calitativ este mult peste medie, îi reproșăm Marianei suficiența cu care își tratează talentul.

„Am citit recent recent pe formatul electronic al revistei raspunsurile dvs pentru catargiu tudor si alverescu adrian, desi au fost date de luni de zile bune. Motivul pentru care am luat act atat de tardiv de fragilitatea rabdarii dvs., este absenta mea din tara. V-am trimis textele de pe doua adrese diferite deoarece din cauza unor probleme tehnice nu am stiut daca primul meu mesaj a ajuns la destinatie si majoritatea celor care utilizeaza internetul au chiar mai multe adrese de mail, in nici un caz pentru a va retine din corespondenta cu - „corespondentii mai seriosi". Va trimit acest mesaj, deoarece resimt o stare pasoptista de enervarea, „copiata" dupa un autor pasoptist, dupa cum presupuneti. Textele alea nu sînt copiate si in general citesc autori contemporani, dar stilul in care se scrie astazi poezie, pe care l-ati imbratisat atat de exclusivist, ma enerveaza in majoritatea cazurilor. Nu urmaresc „consacrare lirica" si voi continua in stilul meu de dragul exercitiului intelectual. Cu stima, Catargiu Tudor si Alverescu Adrian din Romania" – Ok, nici o problemă! Singura problemă pe care v-o reproșez, acum, este faptul că nu utilizați diacriticele, cum v-am rugat. Cît despre exclusivismul ce ni-l reproșați, lecturați debutul din luna noiembrie, unde am promovat un sonetist de clasă, Ionuț Popa din București.

Un grupaj cu frînturi de poezie (numerotate meticulos dar inutil) ne trimite (de nu știm unde) VALERIU CUC. Deși nu ne spune de unde este și ce vîrstă are, bănuim că e vorba de un tînăr care vrea să epateze cu versurile sale care nu respectă nici o regulă, nici măcar pe cele gramaticale. Ceea ce ne-a trimis nu e lipsit de interes, dar versurile rămîn nepublicabile, pentru că între unele reușite (puține) descoperim compuneri bizare care numai lirice nu se pot numi. Dacă un vers ca acesta – „aerul reavăn mă strînge în jurul ei" ne-a plăcut, o strofă precum aceasta (care se vrea o poezie fără titlu) ne lăsat în ceață totală: „Eu o aștept, e lent să mă mîhnesc,/ mă aplec spre incomplet./ Mă trag eronat; ca un delfin/ retezat/ mîncînd lalele cu regret/ încep cu o dublură-n alfabet" – Valeriu, tu ai nevoie de un maestru pe lîngă tine, care să-ți dea peste mînă cînd o iei razna. Dacă nu îl ai, încearcă să te disciplinezi singur, prin lecturi din poeții clasici dar și contemporani. Cînd ne mai scrii, trimite-ne și cîteva date despre viața ta.

„Mă numesc Marian Dumitrașcu, sînt din Ploiești și am 32 de ani. Încerc poezia de numai cîțiva ani, singurul răspuns în acest sens fiind un loc III la Concursul Național de Creație Literară Mihai Eminescu, Oravița, 2008. Am publicat pe diferite pagini virtuale" – MARIAN DUMITRAȘCU, ești poet. Ne bucură întîlnirea cu tine, cu versurile tale. Lăsîndu-i pe cititori să răspundă la „Întrebare", te anunțăm că nu foarte peste mult timp îți vom rezerva o pagină. Pînă atunci, așteptăm un mail de la tine și cu alte poeme (deși vom avea de unde alege din grupajul trimis). Construiești cu ușurință scenarii lirice din orice lucru comun, semn cert că ai talent: „Unde se duc taxiurile/ noaptea,/ sub lacrimile de ziuă/ ale felinarelor?/ Unde grăbește/ viața mea,/ pe bancheta din spate,/ condusă de-un șofer amator?". Proza anexată scrisorii este interesantă, dar nesemnificativă pentru a trage o concluzie.

Pe cei doi corespondenți ai rubricii noastre, poeții bucureșteni Ștefan Ciobanu și Ionuț Popa, care ne-au trimis cărțile lor de debut („Aliona" și, respectiv, „Valuri"), îi rog să aibă puțină răbdare. Într-un viitor număr le voi acorda o pagină pentru a le onora aparițiile lor editoriale.

„V-am trimis in vederea publicarii cateva creatii proprii literare. Aceasta desigur daca veti considera ca se ridica la inaltimea revistei. Cu multumiri, SCHIOPU RAREȘ" – Rareș, cele două poezioare sînt neinspirate, iar fragmentul de proză nu transmite nimic cititorului. Cred că îți lipsesc lecturile și un minim exercițiu pe text. Te mai așteptăm la curier, dar cu ceva mai consistent.

„Mă numesc Romeo Aurelian Ilie, și, deși am mai trimis și anul trecut, în vară, cîteva poezii, și nu am primit nici un răspuns la rubrica Curier de ambe sexe, revin cu alte poezii. Ele sînt semnate cu pseudonimul Dan Ovidiu Bogdan. Nădăjduiesc ca de această dată să primesc un răspuns concret, fie pozitiv, fie negativ. Cu respect, Romeo Ilie, alias DAN OVIDIU BOGDAN – Romeo, textele trimise sînt simple exerciții de îmbinare a cuvintelor, cu rimă, gratuități care nu ne-au convins, precum această *Rugăciune de dimineață*: „Doamne,/ apără-mă și păzește-mă/ să nu fiu lovit în piept/ de vreo inimă răsleață/ ce s-a rătăcit prin aer/ printre alte inimi/ ale altor fraieri/ ce se-ndreaptă/ aglomerate-n dric/ către marele nimic". Mai trimite, talent ar fi.

DACĂ HÎRTIA RABDĂ, NOI DE CE NE-AM OPUNE...

* LENUȚA DOLINSCHI, studentă, Suceava: „Nu m-am gîndit niciodată că puteți fi atît de josnic încît să aveți așa o părere de proastă despre poezia mea, iar dacă vreți să știți, aflați, domnule Nicolae Sava că această poezie pe care d-voastră o considerați proastă, fără talent, e cea mai bună poezie din cultura romană, ea face parte din cultura de excepție a tuturor veacurilor; este o poezie grea, aproape de neînțeles pentru cei neștiutori de carte. Trebuie să fi (sic!) un om foarte inteligent, să cunoști o multitudine de lucruri din toate domeniile de activitate, să fi citit mai mult ca să poți înțelege o astfel de poezie. E minunată, e sublimă, te pătrunde și te face să iubești cultura mai mult decît orice pe lume. Aceasta a fost părerea unor

oameni de mare valoare ai culturii romane, de aceea am scris; oamenii au fost fascinați de poezia mea" (va urma). * VASILE PĂRPĂUȚI, pensionar, Constanța: „Comentariul dvs. mi-a întărit spiritul critic. Și cele două proze vor fi revizuite. Partea proastă este că ați fost îngrozitor de nedrept. Am simțit o respingere categorică, fără nici un drept de apel. Acest „cadou" mi-au (sic!) îndulcit sărbătorile de iarnă. În romanul meu încerc să să mă delectez și pe seama acestui subiect. Și dacă nu îmi veți acorda atenția pe care eu cred că o merit, nu se va întîmpla nicio nenorocire. Autorii singuratici sînt înscriși pe lista celor pe care moartea îi va vizita înainte de a năvăli peste ei un singur crîmpei de glorie".

ANTOLOGIA CURIERULUI

Bogdan FEDEREAC

PARASTASUL CUVINTELOR
(divagatia sentimentalia)

abia acum e ora 14:00,
vreau să te aștept la colțul căminului.
mereu uit că nu vei veni sau
nu mă aștepți nimic nou sub pietre
același nisip, doar spleen și mîinile ce-mi transpiră
și nu pot scrie capul bubuind a bass
inima accelerînd de la 0 la 100 în mai puțin
de 3 secunde respirația sacadată
– toate așteaptă nu bloof de proporții
nu mă pot concentra, cuvinte nu am să-ți spun
somnul mă sufocă, scrijelesc foi pe masa tavernei
ca un efect, radu țipă că nu are chef azi
aud doar vocea ta sigură, de nervi tremurînd
și lacrima ce ți-a căzut pe covor:
„de ce naiba cînd întîlnești persoana perfectă
nu o poți iubi?!" ecou în transformare,
sînii tăi lovindu-se de pieptul meu
în fiecare zi de ieri te-am văzut dormind
– păreai înger imagini, flash-uri
– nu mai vin în cămin seara asta. noapte bună!
trei pachete de țigări în patru ore
dureri de cap acutizate
apa pe care o așteptam la robinet
înainte de ora 16:00 – primineam doar nisip
și toate divagațiile mele împletite total greșit
cu dulcegării – nu aveam de unde știi
că pe dulceața din fructele iubirii
mucegaiul se formază atît de repede!
îți zîmbesc acum a ironie tu îmi răspunzi dezamăgită
agitat, nefericit – nu trebuie să îți pese ție, nefericrea
mea să fie fericirea ta prin necunoaștere de cauză
și umbra pe care ți-o știam se pierde definitiv
pe culoarul uitării am asociat sufletul cu mintea
de fapt, e un complex: întîi inima mă chinuie,
durerile de cap sînt obișnuite
pauză. inspir. nu pot. țip
tu unde naiba te ascunzi în mine?

3 în 1 (in a weekend)
*
realul e un scurt metraj
filmat în subsolurile din buftea
unde ușile nu se mai deschid
peste groapa plină de suflete
s-a turnat benzină și s-a dat foc
aprinde clipa!
și nu o lăsa să se stingă
șterge urmele, pașii îngerilor aduc necazuri
semănăm ca două picături: eu bere, tu nectar
tragem peste noi aripa unui corb să ne
încălzim, ieșim din aria vizuală a ochiului

**
m-am săturat să vă aud poveștile
pe mine nu mă ascultă nimeni
mîine îți vei scoate sufletul în lesă la o plimbare
să vadă pădurea și arborele falnic
în care șreangul dansează
ca o viperă bengaleză
pe ritmul lent al vîntului nebun

***
clopotele bat iar a mai murit un personaj
din povestea pe care seara uit să o trăiesc.

MTW 1
(more than words)

pe buze îți strivesc ultimul sărut
ca petalele unei flori culeasă prea devreme.
mă îmbăt cu iluzia parfumului furat de
pe voluptutea lor, mă las îmbrățișat – prind aripi
să-l gîdil pe dumnezeu de-un picior.
mi le rup de neputință. să cobor iadurile
– fuck, mă izbește sunetul pașilor tăi întorși pe coridor!
mă îngreunează lacrimile din colțul ochilor
ce-ți răcoresc obrajii îmbujorați
și rătăcesc privirea pustie, căzută
ceața păcătoasă îmi apasă capul spre pămînt; abia
de reușesc un pas -e al meu, chiar indecis și orb,
cu el calc nesimțit pe trotuar urma pheonixului
uscat de propriile lacrimi.

MTW 2
(more than words)

cînd te regăsesc mereu sub alte chipuri
și corpul îți este într-o continuă schimbare
mă simt nelegiuit, amant al propriilor fantasme

(îndrăgostit de muza cu o mie de chipuri)
dacă le-aș avea pe toate într-o lună,
în douăzeci de ani aș deveni atît de plictisit
încît aș fi sedus de ideea morții

era o după-amiază de vară tîrzie, ora 16:35,
cînd mi-am pierdut speranța.
a doua zi: stomacul gol
și capul prea greu să mai stea pe umeri drept
și fluturi mahmuri îmi evadau prin urechi.

FRAGMENTARIUM
cînd nu ne mai ajung degetele
să ne facem cruce
și lumînări pentru a străbate întunericul
sfărmăm zei din lut și ne hrănim cu cioburi.



Născută la 20 iulie 1948 în Turnu Măgurele, Teleorman. Doctor în Matematici, profesor la facultatea de Matematică a Universității din București, poet, traducător și editor. A publicat peste douăzeci de volume de poezie și de traduceri. Poezii ale sale au fost traduse în engleză, germană, spaniolă, franceză, olandeză, portugheză, italiană, sârbă, chineză, latină sau urdu și publicate în antologii și în reviste literare din țară sau din străinătate (Argentina, Brazilia, Canada, Chile, Columbia, Cuba, Germania, Nicaragua, Serbia, Spania, Mexic, SUA, Taiwan). A realizat traduceri din engleză, franceză și spaniolă din opera a peste patruzeci de scriitori clasici și contemporani, publicate în volum și în reviste literare din țară și din străinătate. Pentru mai multe detalii se poate vizita pagina http://www.elena-liliana-popescu.ro

Volume de poezie: *Ție* (1994), *Tărâmul dintre Gânduri* (1997), *Cânt de Iubire/ Song of Love* (1999; N.Y., 2007), *Imn Existenței* (2000), *Cânt de Iubire/ Pesma Ljubavi* (2001), *Pelerin* (2003), *Peregrino* (Spania, 2004), *Cuan grande es la tristeza* (Spania, 2005), *versiunea chineză a volumului Cânt de Iubire* (Taiwan, 2006), *Un solo canto* (Argentina, 2006), *Himno a la Existencia* (Mexic, 2006), *Cât de aproape.../ Lo cerca que estasbas...* (2007), *Unde ești, Timp?* (2007). A editat *Zborul. Vis și Destin* (1999), volumul tatălui său, poetul pilot George Ioana.

Traduceri (selectiv): *Introspecția* (din engleză, 1993), *Viața Impersonală* (din franceză, 1994; 2007), *Înțeleptul de la Arunachala* (din engleză, Vol I-II, 1997), *Caosmos. Katharsis nu doar pentru mine* (de Moises Castillo, din spaniolă, 2002); *Introspecția. Poeme*, din engleză, 2004); *Frumusețea Tandreței* (de Lee Kuei-shien, din engleză, 2006).

Colaborări la volume colective (selectiv): *O antologie a poetelor din România* (2000); *A la sombra del Tigre* (Mexic, 2003); *Poemas. Lucian Blaga, Luciano Maia, Elena Liliana Popescu* (Argentina, 2005); *Conjuro de Luces* (Mexic, 2006); *Agenda poética del año 2008*, Mexic, 2007).

Evenimente literare internaționale: *Canto de Amor de un poeta matematico de Romania* (Spania, 2003); *Encuentro de Poetas del Mundo Latino* (Mexic, 2003, 2005); *Prezentarea cărții Peregrino* (Feria de Libro de Madrid, Spania, 2004); *Segundo Festival Internacional de Poesía de Granada* (Nicaragua, 2006); *Dialog în Lumea Poetică contemporană* (Université Paris 3, Paris, 2006); *XI Festival Internacional de Poesia de la Habana* (Cuba, 2006); *Prezentarea cărții Himno a la Existencia* (Mexic, 2006); *XIV Festival Internacional de Poesía: País de las Nubes* (Mexic, 2006); *Congreso Internacional de Escritores, 27a Feria Internacional del Libro de Santiago* (Chile, 2007), *21º Salão Nacional de Poesía PSIU POÉTICO* (Montes Claros, Brasil, 2007)

CONVORBIRI LITERARE

Elena Liliana POPESCU

Doar tăcerile



Martie 2009

DOAR TĂCERILE

Lasă-i poetului
doar tăcerile din
Tăcerea
ce naşte
din cuvinte
Cuvântul...

ÎN CLIPA REGĂSIRII

În libertatea mării constrângerea e malul,
Deplinul întuneric lumina o conține,
Pe țărmul neclintirii neliniştea e valul
Şi din ce-a fost el lasă doar lumea care vine.

Nimic îți pare totul când cauți nemurirea,
În muta disperare tăcerea e cuvântul.
Nefericirea însăşi cuprinde fericirea
Când, plin de umilință, tu părăseşti pământul.

Iluzia, supusă, ascunde adevărul
Doar pentru a-l cunoaşte în clipa despărțirii
Acela care astăzi înseamnă trecătorul
Şi care este veşnic în clipa regăsirii...

CE POATE SĂ-NSEMNE?

Ce poate să-nsemne pustiul acela
pe care doar lacrimile-l udă fără răgaz,
făcându-l din ce în ce mai arid?

Ce poate să-nsemne adâncul acela
pe care te încăpățânezi să-l atingi,
când toate speranțele au murit?

Ce poate să-nsemne tristețea aceea
pe care o porți cu tine în noaptea
care crezi că nu se mai sfârşeşte?

Ce poate să-nsemne liniştea aceasta
pe care o trăieşti dintr-odată
fără nume, fără formă, fără tine?...

CÂND TOTUL SE PIERDE

Ceasul nu s-a oprit dar orele
nu se mai văd marcate
pe cadranul timpului
ce stă pe loc, în contemplare.

Perspectiva nu s-a pierdut
dar obiectele nu se mai văd
delimitate pe întinderea pură
a spațiului – cel fără de nume.

Viața nu s-a sfârşit dar moartea
nu se mai vede la orizont
în aşteptarea ființei ce se revolta
cândva, undeva, în țara uitării...

Totul este la locul său ca altădată
deşi totul nu mai înseamnă nimic
când se pierde în spațiul fără de timp,
în timpul fără de spațiu...

CLIPA ACEEA

Câteva cuvinte, ți-ai spus,
doar câteva cuvinte, şi ai creat
o întreagă istorie, al cărei prezent
este deja ieri, aşa cum mâine
va fi doar trecutul aceluia
ce-l va lăsa în urmă, pierdut
pentru totdeauna...

Doar un cuvânt, îți spui,
doar un cuvânt, şi te-apropii
în drumul tău de nebănuitul pas
spre necunoscut, fără să te sperii
de gândul acela care eşti şi nu eşti
tu, de clipa aceea în care poți să fii
şi eşti...

SPUNE-MI

Nu ai crezut
că poți învinge doar atunci
când renunțând la orice armă,
vei lupta cu propria imagine
pentru eliberarea ta.

Nu te vei mai putea privi
în oglinzile care să te arate
slab sau trufaş,
neînfricat sau laş,
după dorință...

Ți s-a mai spus,
dar nu ai crezut...

În țara fără de oglinzi,
„care îți va mai fi chipul?",
te vei întreba atunci
încă o dată, şi vei afla,
dacă vei lăsa răspunsul
să vină de la sine...

Ce vei avea de pierdut,
când căutarea va fi
singura realitate posibilă?



Care este drumul,
se-ntreabă cel care merge
fără să ştie, pe singurul drum,
pe care poate s-ajungă?...

Unde să ajungă,
dacă el este deja acolo,
chiar dacă nu poate încă să ştie
că este câştigătorul?

Ce competiție este mai de temut
decât aceea în care tu
eşti singurul concurent îndârjit?

Dar cum mai poți lupta
când adversarul poartă,
drept amuletă,
doar chipul tău?

„Alungă toate speranțele", ți s-a spus,
pentru a putea să speri cu adevărat!
Dar, spune-mi, la ce mai este bună speranța
pentru cel care are deja totul?
Sau cunoaşterea drumului de întoarcere,
pentru cel care a ajuns?...

NU ȚI-AM SPUS PÂNĂ ASTĂZI

Nu ți-am spus până astăzi
că zilele trec
fără să-mi mai povestească
micile lor întâmplări, de zi cu zi,
că mările, toate,
s-au întors în ocean
şi că albia lor secătuită plânge tăcut,
după vioiciunea valurilor de altă dată,
că tristețea adâncă nu mai are cuvinte
iar amintirile
nu se mai pot trăi niciodată la fel,
că viața este şi nu este
ceea ce părea să fie atunci,
sau într-un mâine rătăcit undeva în trecut,
că am văzut
cum colbul acoperă totul,
iertarea şi ura deopotrivă,
că aspirația spre ceea ce poate fi mai bun
se impregnează cu balastul
cel mai fin cu putință,
povară ascunsă cu grijă undeva,
între cutele memoriei acelei ființe
necunoscute din ce în ce mai mult,
că uitarea nu există,
şi la fel depărtarea,
decât poate în visele noastre
de fiecare zi,
acolo unde ne retragem
de-atâtea ori,
pentru a ne putea întoarce,
câteodată,
în visul nostru dintotdeauna, acolo
unde poposim de fiecare dată,
pentru a ne putea întoarce cândva ...

Nu ți-am spus până astăzi
că râul îşi pregăteşte matca
pentru întoarcerea acasă
din peripețiile-i fără de număr,
iar vietățile pe care le adăpostise
vremelnic,
aleargă neajutorate,
fără să ştie că viața lor
va însemna de acum
ceva ce le-ar speria de moarte,
în înțelegerea lor limitată,
că mâlul din adâncuri,
este mai pregătit ca niciodată
să accepte noile forme de suferință

Pentru a putea năzui la cunoaştere,
că totul este cum nu se poate mai greu
de suportat aici, unde totul
îi pare de fiecare dată altceva,
celui ce nu ştie să vadă
decât ceea ce se poate vedea,
că nemărginirea poate fi cuprinsă
în gândul cel de pe urmă,
care poate deveni cel dintâi,
doar o singură dată în viață,
sau că punctul poate să fie
atât de încăpător, încât să cuprindă

întreaga imensitate de forme distincte,
ale căror însuşiri neştiute
se întrepătrund până la identitate,
în esența lor nepieritoare,
că drumul e cale şi scop pretutindeni,
acolo unde este zbatere şi făptuire,
gând şi speranță, trădare şi recunoştință,
că-ntreaga suflare
este pregătită oricând pentru călătorie
pentru a ajunge acolo
de unde nu mai poate pleca,
fără să sufere cea mai grea dezamăgire,
a celui ce ştie...

Nu ți-am spus că anotimpul
se transformă pe clipă ce trece,
în virtutea unei legi nedescoperite
de specialiştii atotştiutori,
pentru a fi în pas cu schimbările
produse de mentalități neschimbate,
sau că adevărurile
sunt la fel de periculoase
ca neadevărurile
atunci când te încăpățânezi
să le probezi
sau să le infirmi existența,
că *niciodată* poate să însemne:
mai târziu, *altădată*, sau *acum*,
într-o lume supusă schimbării
şi în acelaşi timp nemişcată,
în adâncurile sale de nepătruns,
că timpul nu este altceva decât
cea mai de temut înfățişare
a necunoscutului, idolatrizat
în încercarea omenească
de a depăşi barierele iluziei nevăzute ...

ESEU
Anton ADĂMUȚ – *Aceasta este credința noastră* / 112
Dan CIACHIR – *Apogeul „dezghețului”* (II) / 114
Ion PAPUC – Lăutărismul *lui Noica* / 118
Vasile IANCU – *Trăind în mituri și legende* / 123
Chris TANASESCU – *Poezie prin tehnologie, tehnologie în poezie* (I) / 129
Bogdan CREȚU – *Direcții în literatura română de după 1990* (I) / 132
Dragoș MOLDOVEANU – *Conformismul absolut al* intelectualului comun *sau pledoarie pentru revenire la funcția critică* / 140
Caius Traian DRAGOMIR – *Identitate și iubire* / 143

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Discriminare sau alt cuvînt pentru* șantaj politic / 146

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *De la studism la ermetism. Despre monahismul bizantin* / 149

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Despre bufnițe, universitari și alte specii* / 151

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – Străin într-un oraș, departe / 153
Rodica GRIGORE – *Un nou Mefisto* / 156

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Secretele Chinei* / 158

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *1001 nopți braziliene* / 160

ANTICHITĂȚI CULTURALE
Ioana COSTA – *Profesorii noștri* / 162
Anca MEIROȘU – *Apeductele Romei, între estetic și util* (II) / 162

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Mon Faust* / 164
Bogdan ULMU – *Un clovn pentru eternitate...* / 166
Cristina PREUTU – *Made in Est* / 167
Anca Maria RUSU – *B. Fundoianu sub cupola teatrului* / 169
Ștefan OPREA – *Oscar, ediția 81* / 172
Dragoș COJOCARU – Adriana Lecouvreur *sau istoria pe viu la Met* / 174
Valentin CIUCĂ – *Evoluție și continuitate* / 178/
Ion TRUICĂ – *Învățăturile lui Corneliu Baba către discipolul său Liviu Lăzărescu* / 179

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene, autori ieșeni* / 180
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 183

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 186
Constantin COROIU – *La Veneția, cu mitul de acasă* / 187
Vasilica ONCIOAIA – *Mimul care a deschis gura* (II) / 189
Radu TĂTĂRUCĂ – *Cercuri vicioase* / 193

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA REVISTELOR* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 3, martie 2009
Elena Liliana POPESCU – *Doar tăcerile*

Ilustrarea numărului cu fotografii newyorkeze de DRAGOȘ COJOCARU

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

A.R.P.E

CUI 10809077

Redacția: Str. Gh.I. 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),

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.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

BLUE SIM &co
editură și tipografie
Bd. Carol I, nr. 3-5, parter • 700506 Iași
tel. 0332 111021 • 0788 498938 • 0721 571705
simonasli@yahoo.com

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 profesioniste 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

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

ISSN 0010-8243



ALEXANDRU PHILIPPIDE

(1859 – 1933)

ISSN 0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro