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**

„Mimul care a deschis gura" – dialog cu actorul **Dan PURIC**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise şi realizări – **Mircea MUTHU, Adrian ALUI GHEORGHE**

POEZIE: Ion DUMBRAVĂ, Dionisie DUMA
PROZĂ: Doina RUŞTI

INEDIT: Mircea ELIADE

In memoriam: PETRE STOICA

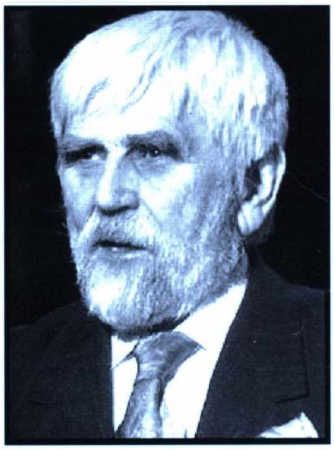
Irina MAVRODIN: Pictorul şi poetul
Elvira SOROHAN: Amélie Nothomb şi artefactul S.F.
Maria CARPOV: O lecţie obligatorie
Constantin CIOPRAGA: Valeriu Anania între eul biografic şi eul profund
Mircea A. DIACONU: Nicolae Sava
George POPA: Noica şi gîndirea poetică eminesciană

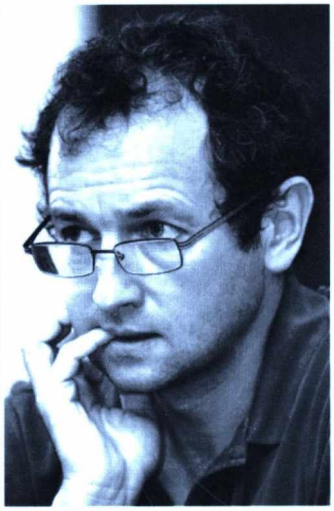
Alexandru ZUB: Din „analele pătimirii": Richard Wurmbrand
Hans BERGER: Consideraţii cu privire la poezia Anei Blandiana
Emanuela ILIE: Constanţa Buzea...
Geo VASILE: Umbra lui Kafka pe Podul Sfinţilor
Constantin COROIU: Ibrăileanu, învingătorul smerit

Anton ADĂMUŢ: Sfîntul Augustin şi filosofia istoriei
Ion PAPUC: Din corespondenţa lui Descartes
Mircea PLATON: România lui Ion Varlam
Antonio PATRAŞ: Călătorind în muzeul imaginar
Dan CIACHIR: „Dezgheţul" din anii '50
Vasile ANDRU: În căutarea Raiului pierdut
Dragoş COJOCARU: Din observatorul astronomic al Metropolitanului

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Aprilie 2009, Nr. 4 (160)

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: Petre STOICA
Dan PURIC
Geo VASILE

Foto coperta IV: Afișul *Zilelor CONVORBIRI LITERARE* ediția a XIII-a, 23-25 aprilie 2009

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 – *Despre rostirea sufletului* (I) / 1
Mimul care a deschis gura / 8
interviu cu actorul Dan PURIC

ANCHETA REVISTEI:
Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări / 18
Mircea MUTHU / 19, Adrian ALUI GHEORGHE / 22

Irina MAVRODIN – *Pictorul și poetul* / 26
Maria CARPOV – *O lectură obligatorie* / 27
Elvira SOROHAN – *Amélie Nothomb și artefactul S.F.* / 31
Constantin CIOPRAGA – *Valeriu Anania între eul biografic și eul profund* / 35
Alexandru ZUB – *Din „analele pătimirii": Richard Wurmbrand* / 37
Mircea A. DIACONU – *Nicolae Sava* / 39
George POPA – *Noica și gîndirea poetică eminesciană* / 43

In memoriam PETRE STOICA
Ioan HOLBAN – *Proza lui Petre Stoica* / 46
Gellu DORIAN – *La Apunache* / 48
Emil NICOLAE – *Post-jurnal cu Petre Stoica* / 49
Lucian VASILIU – *Don Pedro* / 51

INEDIT:
Gabriel GHEORGHIU – *O scrisoare de la Mircea Eliade în corespondența Floricăi T. Câmpan* / 52

POEZIE:
Ion DUMBRAVĂ / 54
Maria MĂNUCĂ / 55
Dionisie DUMA / 56
Dionisie VITCU / 57
Petruț PÂRVESCU / 58

PROZĂ:
Doina RUȘTI – *Învingătorul* / 59

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Ioan Vieru sau poezia secvențială* / 62
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Realitatea în luptă cu ficțiunea sau fălosenia gretoasă a vînătorului de rating* / 67
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Destine frînte* (III) / 70

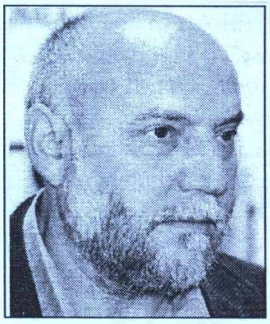
COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Nicolae Dabija – neoromantism și militantism* (I) / 74
Vasile SPIRIDON – *Pagini de inimă albastră* (II) / 76
Daniela PETROȘEL – Marius Ghica. *În labirintul poieticii valeryene* / 78

EX LIBRIS
Emanuela ILIE – *Constanța Buzea: despre infernul și iluminările Netrăitelor* II / 80
Hans BERGEL – *Etape ale unei încercări de apropiere. Considerații cu privire la poezia Anei Blandiana* / 83
Geo VASILE – *Umbra lui Kafka pe Podul Sfinților* / 89
Lucreția BÂRLĂDEANU – *Scriitori români în exil – Bujor Nedelcovici: erotism și sociologie* / 91
Hans GEHL – *Dificil, dar reușit* / 93
Henri ZALIS – *Coordonata ispășirilor crude (mirajul neantului lui Eusebiu Camilar)* (I) / 96
Ioan MILICĂ – *Paradoxul criticii și critica paradoxului* / 99
Eleonora CĂRCĂLEANU – *George Lăzărescu.* Italia. Portrete ilustre / 103
Gellu DORIAN – *Gelu Diaconu* – antipoeme / 104

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *Călătorind în muzeul imaginar)* (I) / 106
Constantin COROIU –*Ibrăileanu, învingătorul smerit* / 110
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XXXIX) / 112
Liviu PAPUC – *Duiliu Zamfirescu în fața lui Eminescu* / 116

P/452072 24

21.135.1
C69



DESPRE ROSTIREA SUFLETULUI

Cassian Maria SPIRIDON

În 1944, la îndemnul lui Sextil Pușcariu, Constantin Noica publică la București *Pagini despre sufletul românesc* – ce adună o mică parte din ceea ce urma a fi o lucrare mai amplă: *Contribuții la o istorie a vieții spirituale* românești, pregătită a fi tradusă în germană. Placheta va fi reeditată abia în 1991 la editura Humanitas.

Din start, în contextul istoric al momentului, unul amprentat de trăirism, dar și de voința de a fi nu doar martori, ci făuritori de istorie, recunoaște faptul că *ne nemulțumește azi: că am fost și sîntem – prin ce avem noi mai bun în noi – săteni*. Drept urmare afirmă imperativ: *Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei*. Recunoașterea acestei tensiuni, care *alcătuiește drama generației de azi*, este însoțită de remarcarea faptului că el și generația contemporană celui de al doilea război mondial simțeau cu acuitate că *nu mai puteau trăi într-o Românie patriarhală, sătească, anistorică*; declarînd, drept urmare, în numele congenerilor, cu o anumită emfază: *Nu ne mai mulțumește România eternă; vrem o Românie actuală*. Comunismul și cele două decenii ale tranziției postrevoluționare sînt în pragul de a împlini visul acelei generații, destrămarea, dispariția completă a României eterne, a României profunde; moment după care, probabil abia atunci vom începe să o prețuim, să-i admirăm și înțelege valențele pe care, se pare, le redescoperă, înaintea noastră, mult prea civilizații, orășenii lumii. În același timp, o *cultură conștientă este personală*, față de creația populară care este una anonimă. Aici vede Constantin Noica *tensiunea interioară a culturii românești*: „să te pierzi în creație anonimă, care nu dă o cultură majoră? sau să rîvnești către creație personală care e în umbra culturilor mari din afară?"

Fiind totodată convins, el, dar și generația lui că singurul vector pe care îl are de urmat este *către forme istorice*, coborînd cu neamul său cu tot din eternitate.

Un proverb definitoriu aflăm în paremiologia autohtonă: *Ceasul umblă, lovește, și vremea stă, vremuiește*. Unde vremea nu-i timpul cel curgător, ea stă. Mai avem o zicere: *Vremea vremuiește, și omul îmbătrînește*. Doar omul este supus devenirii, vremea stă, e încremenită în eternitate. Totul așezat, și grație influenței biblice, în matca zădărniciei a lui *Vanitas Vanitatum*. Vorbind despre eternitatea românească filosoful aprecia că: „nu o plenitudine istorică, nu realizări majore – pe care neamul nostru nici n-ar fi avut cînd să le înfăptuiască – dau garanția duratei; ci sentimentul că, în fond, există un plan față de care toată frămîntarea istorică este irosire și pierdere. Dar – și aici e aspectul nou față de tînguirea biblică – neamul românesc e și el, într-un fel, solidar cu acel plan neschimbător".

Ieșirea din eternitate și coborîrea românească în istorie este descrisă prin alegerea a *trei momente culturale de culme*, Neagoe Basarab, pentru secolul XVI, Dimitrie Cantemir, pentru secolul XVIII și Lucian Blaga, pentru secolul XX.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie a fost scrisă pe la 1520 în slavonă și fericit tradusă în română la 1643; carte ce ilustrează *conflictul dintre etern și istoric*. Filosoful vede în această operă *întîia mare carte a culturii românești*. Deși domn, Neagoe își îndeamnă mai cu osîrdie fiul a urma *treptele care-l pot urca spre contemplație*, indicîndu-i inclusiv care sînt treptele desăvîrșirii: „Că, mai întîi de toate, este tăcerea, iar tăcerea face oprire, oprirea face umilință și plîngere, iar plîngerea face frică, și frica face smerenie, smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste, și dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. Atunci va pricepe omul că nu este departe de Dumnezeu". (Parcă am citi un text taoist!)

Puțin preocupat de cele pămîntești, Neagoe Basarab, după cum remarcă filosoful de la Păltiniș, „nu va sfătui pe fiul său să se închine efortului de

Biblioteca Judeteana "OVID DENSUSIANU" Hunedoara-Deva Nr. inv. P/452072

luminare proprie, după cum nu-l va îndemna nici să făptuiască potrivit cu norme omenești. Contactul e între om și Dumnezeu, nu între om și propria sa conștiință legislatoare.

Iată deci ce înseamnă perspectiva eternității, pentru care optează spiritualitatea românească din veacul al XVI-lea. Conflictul de fapt dintre planul etern și cel istoric este soluționat direct, prin renunțarea la spirit sau prin ocolirea spiritului cu tot ce implică el: cunoaștere, acțiune, afirmare omenească. Omul nu se afirmă aici; el este pus să mărturisească doar".

Cel care va marca o primă și hotărîtă încercare de evadare în istorie este Dimitrie Cantemir, prin *Descriptio Moldavie* și *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor*. Aici aflăm *conștiința românească nemulțumită de sine* – de la domnul moldovean începe a se manifesta în spațiul nostru *spiritul de critică*: „Nu spiritul critic, care funcționează paralel cu activitatea creatoare, corectînd-o; ci nemulțumirea față de sine, nemulțumirea că ești așa cum ești, nemulțumirea aceasta care și astăzi însuflețește multe cugete românești, incapabile să împace ceea ce sînt cu ceea ce vor să devină. Cantemir e primul fenomen de criză din spiritualitatea românească, pînă atunci echilibrată și împăcată; nu mulțumită cu sine, dar împăcată cu ceea ce i-a fost dat să fie".

Aflăm în *Descriptio Moldavie*, scrisă la 1715, la Iași, la Mănăstirea Cetățuia, rînduri de acidă critică *la adresa spiritualității românești*. O critică ce ar trebui, îndeamnă filosoful, *să treacă pe sub ochii fiecărui tînăr român*. Și motivează: „Nu numai pentru că e dreaptă; dar și pentru că e nedreaptă. Nu numai pentru că putem îndrepta multe neajunsuri românești în lumina ei, dar și pentru că, în fondul ei, critica izvorăște dintr-o tendință strict europenizantă, care nu mai este a noastră, chiar dacă avem și noi conștiința nemulțumită a europeanului Cantemir". Judecățile domnitorului se supun categoriilor etice, străine la acel moment neamului românesc, dar firești în spațiul apusean.

Al treilea popas în drumul coborîrii noastre în istorie este Lucian Blaga – în care vede *pe cel mai personal dintre creatorii noștri de azi, un adevărat filosof în înțelesul occidental al cuvîntului, creator de sistem și de valori filosofice proprii*.

Un filosof de marcă occidentală, în discursul său la primirea în Academia Română, din 1937, face, cum se miră și Noica, elogiul satului românesc, *a tot ce e impersonal, anonim, anistoric în sufletul românesc*.

Filosofia blagiană este una a apriorismului stilistic, structurată pe o matrice stilistică în care cultura minoră, tipică satului românesc, spațiul care a *boicotat* istoria, este de aceeași calitate cu cea majoră. Și comentează Constantin Noica: „Dacă e adevărat că fără un *a priori* stilistic nu se capătă o cultură majoră, atunci satul românesc, care ne ține la îndemînă acest *a priori* stilistic, e cel mai bun rezervor de creație românească înaltă. Ce avem de făcut, se întreabă el? Să ridicăm cu o octavă mai sus realizările noastre populare, să sublimăm și monumentalizăm valorile noastre anonime și vom atinge creații care să se impună. Nu vom repeta, nu vom imita minorul, dar îi vom urmări «elanul stilistic interior». Ambele culturi sînt produsul aceleiași matrice stilistice, deci nu e de căutat decît acordul adînc cu noi înșine".

Și prin *Spațiul mioritic*, îmbrăcat filosofic de Blaga, *am intrat și în materii de cultură în aventura istoriei*.

Pacea de la Adrianopol, din 1829, a deschis calea transformării economiei de tip patriarhal într-o economie de piață. De atunci sîntem continuu, cum spune filosoful, *îmbrînciți spre istorie*. Cum conferența Vasile Pârvan la inaugurarea Universității românești din Cluj, la 1919: „Nu românizarea noastră feroce întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea cultura românească".

În iunie 1943, Noica spunea: „Simțim limpede că dacă ne deschidem azi către istorie, e mai ales pentru că biologic și spiritual se întîmplă cu neamul nostru un proces de creștere dinăuntru în afară, de la ființă către formă istorică. Noi știm că la sfîrșitul veacului acestuia poporul românesc va număra 50 sau 60 de milioane de locuitori. Dacă ne frămîntăm astăzi pe un plan ori altul, e pentru ca *atunci* să ne meritățm istoria".

Astăzi ne întrebăm: Ne meritățm istoria? – Nu sîntem nici jumătate din numărul preconizat, în plus țara-i ciuntită către răsărit. Ne-am eliberat de comunism, Europa ne-a primit în structurile ei, s-ar părea că faptele noastre de istorie ne-au smuls cu totul din eternitate... Și totuși, încă nu știm, încă sîntem în căutare, poate cu o bună nedumerire, în a ne integra într-o istorie despre care n-avem certitudinea că ne-o meritățm.

Prin țesătura creației populare este vizibilă afirmarea cu precumpănire a unui suflet de *tip pastoral*, nu atît, cum se crede, *agrarian*. Și Traian Herseni și Ovid Densusianu argumentează prin formele înalte ale culturii populare, că singurătatea pastorală a fost izvorul dorului și jalei, al basmului și doinei. Migrația

pastorală e un argument pentru Noica în a vedea în *noi niște marinari ai uscatului*, fiind totodată conștient că *nu de la simpla regăsire a sufletului nostru pastoral e de așteptat intrarea noastră în istorie, europenizarea noastră ca popor viu și creator de valori politice sau culturale proprii. Sufletul pastoral rămîne încă legat de unele moduri anistorice ale sufletului românesc, așa încît problema de a pune accentul pe sat sau oraș rămîne, pînă la un punct, intactă. Dar ea nu mai e problema – prea simplă teoretic și dureros de grea practic – de a aduce o ruptură înăuntrul sufletului nostru. Cînd vrem să facem din sufletul românesc purtătorul unei istorii proprii, găsim în el nu numai o materie moartă, care să reziste; dar și una vie, care să ne prefigureze destinul.*

Filosoful se arată preocupat nu numai de sufletul românesc, ci și de cum gîndește poporul român. Și remarcă, nu doar în viața intimă, dar și în faptele sale, măsura: „Culorile artei noastre populare sînt «stinse», spunea sugestiv un critic; spațiul nostru interior e plin de echilibru; elanul nostru nu e niciodată excesiv; iar pînă și despre peisajul nostru, despre peisajul acesta exterior, cu munții noștri, un Alecu Russo putea scrie rîndurile acestea tulburătoare, deosebindu-i cu gîndul de măreția Alpilor: «În fața munților noștri, sufletul se lasă dus de visare ca într-o elegie fără sfîrșit, parc-ai vedea măriri căzute ori suflete rănite de atingerea lumii...»". E o măsură situată dincolo de raționalitate, întemeiată pe: „Noi nici nu stăpînim lumea și nici n-o schimbăm, Dumnezeu o face, sau se face ea însăși. Stăpînirea științifică a naturii, în sensul apusean, e o ciudățenie și un act de trufie. De unde simțămîntul acesta de proprietate? «Lumea asta nu-i a mea, cealaltă nici așa». Cine poate mai mult să încerce. Românul nici nu-și mai pierde vremea să încerce.

În fața marilor întrebări am spus și spunem încă adesea: «o fi». S-ar putea face o întreagă filosofie a lui «o fi», ca o concepția românească despre lume".

De altfel, Mircea Vulcănescu, pe această temă, a susținut o conferință, publicată în 1943, în *Izvoare de filosofie*, *Dimensiunea românească a existenței*.

E o gîndire ce s-ar lăsa cuprinsă de categoria *agnosticismului înțelegător* – după spusa lui Vasile Băncilă. Deși e neștiutor, cugetul parcă înțelege. Asistăm, cum constată autorul celor *Douăzeci și șapte de trepte ale realului* la deplasarea „înțelesului către lucru – ca fiind înțeles nu despre, nici al lucrului, ci în lucru, dincolo de cugetul înțelegător, parcă – ține de ceva mai adînc: de pierderea gîndirii în fire. Înțelesurile cresc din fire pentru că gîndirea este fire. E funcție la fel de firească, într-un sens, la fel de tainică, într-altul, ca tot ce e funcție în natură. Omul nu poate să nu gîndească, dar nici nu poate să-și prăpădească firea gîndînd. Căci gîndul nu e făcut să se încumete și semețească. De aceea, prea multă minte aduce și multă prostie, sminteală. Esențialul e să nu pierzi măsura. Nu tu ești măsura lumii, cum voia grecul acela; ci lumea îți e măsură ție".

Orice filosofie este un exces, duce la ruptură, or, măsura în care se îmbracă *a fi, nu se răzvrătește*. În viziunea românească, *omul nu gîndește lumea, ci lumea gîndește în om.*

Filosoful de la Păltiniș se simte dator să constate că principalele „filosofii" românești – *cu excepția gîndirii lui Nae Ionescu, poate – fac corp cu așa-zisa filosofie populară. Întreaga noastră filosofie cultă este în consonanță cu țărănescul.*

După o trecere sumară în revistă a filosofilor și filosofiei românești concluzionează, că o dată cu *Lucian Blaga triumfă românescul în filosofie*, triumf la care am îndrăzni să adăugăm și pe Constantin Noica cu sistemul său filosofic. Totodată, setea noastră de armonie sub semnul măsurii îl face pe filosof să afirme *că niciodată nu se va scrie un mare tratat de etică în Țara românească*. Totodată, această sete și lumescul în care ne înecăm aduc și un *suflu de păgînism în atmosfera românească*: „Cînd subliniem cu atîta apăsare că românii au fost, într-un fel, totdeauna creștini, creștinismul venind peste ei ca o împlinire, și nu ca purtătorul de mesaj al unei crize de tip nou, recunoaștem fără să vrem că, *după* ce ne-am creștinat, am păstrat moduri ale lumii păgîne. O vedem bine în mitologia noastră populară, iar credințele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură și care, în definitiv, nu ne supără nici în perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens. Creștinismul nostru a avut, prin aceasta, un conținut mai viu, o istoricitate mai adevărată" (Constantin Noica).

Autorul *Tratatului de ontologie* vede la 1942 în filosofie *disciplina cea mai reprezentativă pentru spiritualitatea românească, pentru că în ea iese prima dată la iveală tensiunea, latentă pînă acum, a sufletului românesc, conflictul dintre cele două dimensiuni, să le numim: păgînă și creștină, ale sufletului românesc. Există o filosofie de tip creștin: e cea care începe să iasă acum la iveală, o dată cu proiectarea în actualitate a filosofiei lui Nae Ionescu.*

Ea ține în cumpănă cealaltă orientare filosofică, orientarea „clasică" românească. Și ea dezvăluie alte *virtualități filosofice ale sufletului românesc.*

Vorbind despre filosofia lui Nae Ionescu, una de inspirația ortodoxă, o consideră o filosofie în sensul apusean: „Nae Ionescu, oricît de realist ar părea, regăsește, fără s-o spună, spiritul. Regăsește tensiunea dintre om și lume; regăsește *ruptura* aceea fecundă, care singură a dat pînă acum o filosofie mare în Apus. Regăsește tragicul, căderea (*Căderea în cosmos* se intitula, pare-se, una din lucrările la care s-ar fi gîndit Nae Ionescu înainte de moarte)".

În concepția unui Conta, sau Motru, sau Pârvan, vede, filosoficește, o înfundătură: *„Pe linia sensibilității noastre filosofice obișnuite, ajungem la o înfundătură filosofică: înțelepciunea.* Cu Nae Ionescu și Blaga – dacă acesta din urmă se împlinește așa cum o nădăjduim –, gîndirea românească găsește singura cale care să o ducă la filosofie".

Merită citată integral încheierea la articolul *Cum gîndește poporul român*, publicat în 1944, în „Convorbiri literare", pentru concluziile de perenă actualitate: „Încheierea e simplă: cugetul românesc nu are, pe linia lui firească, vocația filosofiei. Poporul grec a avut-o, și a dat unul din marile tipuri de filosofie: cea a ființei. Poporul german a avut-o, și a dat celălalt mare tip al filosofiei: filosofia spiritului. Noi însă nu avem, de la noi, vocația filosofiei. Poate pentru că nu avem o problematică a *devenirii* (nu există nici măcar un termen românesc pentru «devenire»). Opunîndu-se devenirii, grecii au descoperit ființa. Integrînd devenirea, cugetul german a descoperit spiritul. Dar și unul și altul dintre aceste două mari tipuri de gîndire au filosofat pe temeiul rupturii dintre om și lume; pe temeiul dezintegrării omului de lume.

Noi nu avem vocația filosofiei. Dar teologicul ne-o poate da. Nu creștinismul ortodox neapărat, dar teologicul. S-ar putea să nu ne-o dea, iar atunci nu vom face filozofie mare. Nu e nimic: nici englezii nu au; poate nici francezii, confundînd prea mult rațiunea cu intelectul, cum fac. Dar teologicul ne-o poate da. Căci ne dă sentimentul rupturii, al dezastrului. Iar de aici poate începe filosofia".

Și totuși, prin *Devenirea întru ființă* (carte apărută în 1981) e posibilă deschiderea unei căi regale a marii filosofii, una în rezonanță cu direcția apuseană, fără o ruptură dramatică de expresia filosofică autohtonă.

Dar pînă la *Tratatul de ontologie* sînt cîțiva pași care-l edifică, între alții, volumele *Rostirea filosofică românească* (1970) și *Creație și frumos în rostirea românească* (1973) adunate în 1987cu unele pagini cenzurate sub un singur titlu, *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. Va fi reeditată, cu preluarea paginilor cenzurate, sub același titlu la Humanitas în 1996.

Dacă istoria noastră este departe de a fi de nivelul și răsunetul celei a unor mari popoare, dacă în creația de cultură se poate să nu avem încă răsunetul sperat, *cu rostirea*, crede și argumentează convingător Constantin Noica, *l-am putea avea*. În cugetarea filosofică esențială este limba, nu limbajul. Filosofia, în demersul ei își află temeiul în *termeni ce au o tensiune în ei*. Astfel de termeni caută și afirmă filosoful de la Păltiniș, capabili a spune gîndului lucruri *ce nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi*, venind în acest spațiu cu un *rest românesc*. Citînd pe Hegel, pentru care *cugetarea filosofică se bucură cînd întîlnește în limbă cuvinte nu numai cu semnificații deosebite, dar și opuse*; Noica încearcă să ne povestească, ca într-o altfel de *Povestiri despre om, despre această bucurie, încă nu pe deplin încercată de cultura noastră vie...lucrarea de față... s-a născut din bucuria de-a vedea în prepoziția „întru" –, unul din cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru întemeierea filozofică, și a trecut peste cuvinte ca „sinea", „rostire" și atîtea altele, peste unele cuvinte ale lui Eminescu, ale lui Varlaam, ale cîtorva dieci, sau ale păstorilor și mocăncuțelor din Ardeal (care spun troaș, de la Traian, troian, troiănaș), ca printr-o interminabilă sărbătoare a gîndului.*

Cuvîntul înainte se încheie sub semnul smereniei și al nădejdei, conștient de faptul că *un Eminescu al gîndirii românești n-a apărut încă*, dar cît timp pentru comunicare popoarele își folosesc limbile în care s-au născut sau adoptat, și nu pe al mașinilor, filosoful consideră că *sîntem datori să credem că s-ar putea ivi unul*. Credem că s-a și ivit în chiar persoana filosofului – calchiind pe Pascal, nu s-ar fi ivit de nu exista.

Dacă la vechii greci aflăm perechi de cuvinte cu înțelesuri ce și astăzi ne urmăresc, Logos și Eros, sau la latini, Animus și Anima, în general mai în toate limbile se spune ceva despre spirit și suflet, la fel, spune Noica, *limba română păstrează pentru ea o pereche deosebită, sinele și sinea, care este poate mai grăitoare, în unele privințe, decît altele*: „Logos și Eros sînt prea abstracte și indiferente unul față de altul. Animus și Anima spun prea mult în uman și prea puțin despre lume. Un principiu masculin și cel feminin au, ca principii, ceva absolut și de dincolo de

lume. În schimb, sinele și sinea se ivesc din nemijlocitul lumii și exprimă, în adînc, cununia omului cu lucrurile".

Sinele este mai vast decît eul, el ne spune că *„eu nu sînt eu" că sînt altceva*, și de aici mirarea – gemenul filosofiei – *că tu nu ești tu*. „Nu cine ești interesează, ci care-ți este sinele. Căci și sinele tău e mai vast decît tine și adevărul tău devine, într-un sens, dezmințirea ta. Iar sinele, care a rupt cercul eului, este întotdeauna susceptibil de lărgire, ca fiind orizontul mișcător în care te adeverești în adînc" (C.N.). De aici și cele trei forme de înțelegere și cuprindere ale sinelui, care poate fi înțeles, primo: *„pasivitatea" eului*, așezat *sub semnul necesității și care adesea nu știe de „sine"*; secundo: *ca „expresie" activă a lui*, în care este cuprinsă *conștiința ta etică mai adîncă – libertatea ta* și tertio: *expresia „lucidității" eului* unde *el ține de libertatea care și-a aflat necesitatea*.

Strădania omului pare a se limita la a ține laolaltă eul cu sinele, încît *întreaga cultură*, ne spune Noica, *ar putea fi înțeleasă ca „ridicarea eului la sine"*. Prin educație realizăm saltul de la eu la sine, unul mai cuprinzător. În absența accederii la sine, totul rămîne goală *devenire întru devenire a firii și a vieții de rînd*. Sinele, sîntem atenționați, *nu poate lipsi în nici o limbă care s-a ridicat pînă la treapta gîndirii filosofice*, cu surpriză în spațiul românesc ca sinele, spre deosebire de alte limbi, să nu fie singur, ci însoțit de sinea sa; termeni aflați într-o dreaptă cumpănire. Față de definiția restrictivă a *Dicționarului limbii române contemporane*, filosoful îi etalcază *un orizont de gîndire specific*, întemeiat pe calitatea autonomă de substantiv și nu doar în particularitatea locuțiunii. În plus, sinea se poate manifesta și în afara umanului, acoperind *intimitatea ultimă a oricărui lucru din sinea firii*. Tocmai în acest orizont își află valențele ei filosofice; *tot ce este își are sinea lui*. Dacă sinele este în constantă expansiune, sinea este într-o permanentă concentrare, o fugă din calea sinelui: „Fiecare cucerire a omului este asupra sinei – fie cea proprie, fie cea a lucrurilor –, iar sinele solicită statornic sinea să i se dăruie. Aceasta însă se trage îndărăt, se concentrează în ea însăși, de fiecare dată. Cînd sinele cunoscător al omului a găsit atomul în sinea materiei, aceasta s-a retras și mai mult în particulele ei, în sinea ei mai adîncă".

Pe *Replicile* din poema eminesciană construiește dialogul dintre sine și sinea; între altele, *în chip de cuget și problemă, sinele și sinea alcătuiesc perechea absolută*.

Întrebîndu-se ce este *în sinea unui sine*, aflăm în limba lui Eminescu și a lui Arghezi un răspuns ce trimite la *De-a v-ați ascuns...*: „– Am să te dezvălui, spune sinele. – Am să mă ascund, răspunde sinea. – Am să te găsesc în toate ascunzișurile, spune sinele. – Caută-mă și mai departe, am să mă ascund în tine, răspunde sinea".

După cunoașterea *perechii absolute*, străbatem *ciclul ființei*. Prima treaptă se înalță pe *rost și rostire*, cuvinte ce au căpătat o bogată și surprinzătoare *înzestrare filosofică* în limba românească. Doar în *rostire* își află logos-ul grec un echivalent. Venind din *rostum*-ul latinesc cu sens dublu de *gură* și *deschizătură*, s-a ridicat fabulos de la banalul concret, care îmbrăca inițial cuvîntul, *la sensuri speculative*; pe care Noica le urmărește în următorii pași: *rost ca gură, rost ca deschizătură, rost pur și simplu, rostire*.

La primul pas, în care rost avea sens de gură, constatăm o pierdere treptată, în două, trei secole ale acestui înțeles, pentru ca în final să vedem metamorfozarea rostului, de la gură la limbă, vorbire, discurs – de la concretul gură către un înțelept tot mai abstract, fără a dezminți *încă sensul său de origine*.

Nu la fel va evolua rostul ca deschizătură, trecînd de la *planul concretului și al materialului* în care se cuprinde rostul de la războiul de țesut, la rostuirea dinților de la ferăstrău, la rostul din construcții și dintre filele unei cărți, fără a părăsi *lucrurile și materialitatea lor*.

De la rostul gură și rostul deschizătură ne înălțăm la rostul pur și simplu, la *rost-rînduială*. Greu de explicat această părăsire a abstractului și materialității pentru a intra în domeniul speculativului. Prin salturi succesive s-ar părea că și-a adjudecat această valență. O posibilă explicație pare a fi propunerea nicasiană de evoluție de la rost – deschizătură, care face posibilă urcarea *spre ideea de rînduială*: „Țesătura a fost întotdeauna un model pentru structură și ordine („țesătura lumii"), după cum zimții unui fierăstrău și așezarea pe rînduri a cărămizilor și țiglelor de pe acoperiș sau a gardurilor dau o imagine a ordinii. Deschiderea regulată și revenirea ritmică a intervalurilor, punctarea a ceea ce este cu pauzele locurilor goale, iată o sugestie pentru ordine.

Oricum s-au întîmplat lucrurile, *rost* a însemnat, probabil încă de timpuriu: întîi ordinea, apoi modul de a-și întocmi viața, în fine sensul, înțelesul, rațiunea".

Rostul poate fi înțeles și ca *mod de a ne întocmi viața*, de a ne afla rostul, în familie, în societate etc., iar valențele rostului ca *sens* , tîlc măsură etc. îl scoate

cu totul din sfera materială a concretului.

Se pare, cum ne spune autorul *Jurnalului filosofic*, că nu am reușit pînă la capăt să dăm de *rost rostului*. Abia prin *rostire*, un produs al rostului, totul se pune în ordine. *Dintr-o dată, cu rostirea se unifică toate înțelesurile disparate*. Dacă rost își pierduse aproape în totalitate sensul inițial derivat din *rostum*, prin rostire îl regăsește. Verbul a rosti îmbracă toate cele trei grupe de-nțelesuri ale cuvîntului rost: *sensul de gură, cel de deschizătură materială și cel de rînduială, strînse acum laolaltă de aceeași vocabulă.*

Cu verbul a rosti, ne spune filosoful, *te ridici la o expresivitate filosofică neașteptată.*

Consonînd cu înțelesul *Logos*-ului grec, pierdut în alte limbi, nu și în spațiul românesc (loc unde filosofia încă nu s-a împlinit), prin rostire *a știut să-l păstreze ori refacă*: „Așa făcînd, rostul și rostirea românească te ajută să înțelegi mai bine rostul filozofiei"

Ce rost are lumea poate fi un bun temei al filosofiei, mai potrivit decît *de ce*-ul heideggerian, care pune ca ultimă problemă a filosofiei: *de ce există ceva în loc de nimic*. E o abordare, considerată de Noica excesivă, încît românescul *ce rost are lumea* i se *pare că stă, mai potrivit decît unele vorbe riscate, ca temei al filozofiei. Căci problema ce se ridică astfel este: De ce există ordine în loc de totală nerînduială? Și e problema pe care a regăsit-o chiar știința de astăzi: De ce nu rămîne sau nu intră totul în entropie? Cum e cu putință ceva care să se opună entropiei?*

Căci lucrurile au *un rost, ba încă poți să le și dai un rost; găsești un rost în lume, sau îi atribui unul.*

Rostirea omului și rostul lucrurilor se află în comuniune.

Întru e termenul, după Noica, *care i-a lipsit lui Hegel*; nu și filosofului care l-a transformat în operatorul esențial întru edificarea tratatului său de ontologie.

„Întru înseamnă și *în spre* și *în;* așadar, spune *nici înăuntru, nici în afară,* și una, și alta; este un fel de *a nu fi în,* înțeles ca un *a fi în;* sau, mai degrabă, un *a fi în,* înțeles ca un *a deveni în.* Ca atare el indică deopotrivă faptul de *a sta* și *de a se mișca în,* o odihnă care e și neodihnă, după cum exprimă *o deschidere* către o lume *închisă,* măcar determinată, ori, sub un alt unghi, o *căutare* în sînul a ceva *dinainte găsit*" (C.N.).

Dacă prin *rostire* dăm *caracterul de rînduială al ființei, „întru" indică pătrunderea în ea*. Pascal pare a fi fost sărăcit prin lipsa lui *întru*: *acel „nu m-ai căuta dacă nu m-ai găsit" se exprimă din plin cu: căutare „întru" ceva.*

Știința de astăzi cuprinde zicerea pascaliană, amendată de Noica: „Știm ceea ce căutăm si găsim ce prevedem, pînă la un punct. Dar aceasta înseamnă că actul de cunoaștere este *întru* ceva, așa cum și existența este întru ceva. Tot ce e valabil, în existență și cunoaștere, se petrece în cerc. Iar gîndul este mișcarea închisă cea mai vastă, cuprinzătoare de oricîte lumi și timpuri, o mișcare *întru* sine".

Posibilitățile lingvistice și filosofice ale lui *întru* pun *în joc un adevărat cîmp,* fiind practic prin sine un creator de cîmp. Varietatea posibilităților de utilizare ale lui *întru* este de-a dreptul impresionantă: „De la sensul sau sensurile locale – cele fundamentale, în cadrul cărora e vorba de a fi *în,* dar și de a lucra în, a se desfășura în, trecîndu-se apoi la: a pătrunde în, a se așeza în, a se așeza pe, a tinde către, a izvorî din, a se limita la –, s-a ajuns la sensuri instrumentale, temporale, cauzale, finale, relative, modale, ba chiar la sensuri de echivalență, măsură și raportare analogică.

Aproape întreg universul circumstanțelor se lasă prefigurat aici, în așa fel încît tot ce spui cu «întru» are statornic un rest" (C.N.). Tocmai acest *rest* deschide porțile filosofiei speculative și *îl cuprinde în logica deschisă a cîmpului*. Astfel, prepoziția noastră ar *putea fi o promisiune de logică, dar cu siguranță este una de speculație ontologică.*

Întru nu-și reduce potențialitățile la simpla devenire, *ci, într-un sens ultim, „este unul al devenirii întru ființă"*: „Iar în clipa cînd gîndești această nouă modalitate ontologică – nici devenire, nici ființă, ci amîndouă, dar cu una orientată către cealaltă –, îți dai seama că afinitatea lui întru cu dezordinea devenirii este cumpănită de afinitatea lui cu ordinea ființei; că se întîlnește în particula aceasta un sens în același timp deformator, transformator și formator.

Pe linia devenirii întru ființă s-ar putea închega o întreagă filozofie, care formal n-ar fi, pînă la urmă, decît o explicitare a lui întru.

Așa privit, întru înseamnă mișcare închisă, *cerc.* Primul titlu formal al acestei particule este punerea în lumină a cercului, pe care pascalianul «nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit» îl proiectează pe primul plan al speculației filozofice.

Al doilea titlu formal al lui întru este că, în sînul mișcării închise, el poartă totuși ceva deschis: *orientarea.* Termenii pe care-i leagă nu-și sînt indiferenți, nici echipolenți: unul e orientat spre celălalt. În sînul cercului (al «ondulatorului», s-ar putea spune),

se păstrează o formă de linearitate.

Al treilea cîștig formal adus de întru este de a pune în lumină un spațiu care, întocmai unui orizont, este mișcător. De fapt, e în joc o spațialitate, iar nu un spațiu, sau este un cîmp care crește dinăuntru, nu un orizont care învăluie dinafară. Dacă ar sta sub o categorie, «întru»" n-ar putea sta decît sub limitația ce nu limitează, categoria uitată din tabla kantiană.

Așadar: în *conținut,* «întru» poartă cu el contradicțiile fundamentale ce se ivesc în sînul ființei; în *mișcarea* lui, are ceva din demersul fundamental al gîndirii și al cîmpurilor ei deschizătoare de orizont logic. Iar *formal,* întru reprezintă cercul, orientarea, orizontul mișcător, limitația ce nu limitează. Dacă n-ar fi decît o prepoziție, s-ar putea spune că întru este un sistem de filozofie".

Aici avem *in nuce Tratatul de ontologie*, ce va fi publicat pentru prima oară în 1981.

A treia treaptă din *Ciclul ființei* este *fire* – infinitivul verbului a fi, abstract verbal – așa cum citim în Dicționar. E un abstract verbal pe care limba uzuală îl translează spre concretul verbal. Substantivul verbal „fire" condensează toată gama de manifestări ale substantivelor verbale existente în limba noastră.

„Fără mișcare, trecere naștere și pieire, pîlpîire și stingere, facere, prefacere împlinire, nu poți înțelege termenul fire" (C.N.).

Prin el se definește *concretul nedeterminat*, pentru că în viața spiritului, *cugetul nu întîlnește întîi lucruri, procese sau stări definite: întîlnește lucruri, procese sau stări nedeterminate.*

Substantivele verbale acoperă *un conținut real cu caracter general.* Or, tocmai *cu concretul lărgit se ocupă gîndirea filosofică.*

Firea este pusă în raport cu lumea, în conceptul de fire este cuprinsă întreaga făptură. Oricum, *nu tot ce este e preluat de fire.* Vorbind despre fire și ființă, consideră că *în fire te poți pierde ca om, poți căuta un refugiu sau o uitare, dar nu o împlinire. Tot ce ține de rațiune vrea să regăsească sau să instituie o stare de drept, în timp ce firea exprimă starea de fapt. E ca și cum rațiunea ar fi organul ființei și al stărilor de drept, în timp ce firea s-ar cufunda tot mai mult în stările de fapt și devenire. Firea uită de ființă.*

Nu toate își au ființa lor, *dar fiecare își are firea și lucrarea lui*, încît firea exprimă în concomitență *creatura și caracterul ei.*

Vorbind despre fire și firi, constată că este posibil să existe o fire a neființei și concluzionează: *un termen ca fire, izvorît din a fi, care să dea totuși socoteală de a nu fi, nu este în orice limbă.*

Alăturînd fire și natură, crede a reda mai fidel chipul lui fire punctînd deosebirile față de natură, pe care le rezumă aproape liric: „– Natura e indiferentă față de ființă. Firea e însă deopotrivă în consonanță și în împotrivire cu ființa.

– Natura e mai abstractă, putîndu-se din plin vorbi despre „științe ale naturii". Nu există științe ale firii.

– Ca fiind abstractă, natura e mai întinsă. Firea nu se întinde decît pînă la marginile concretului.

– Extinsă asupra spațiilor întinse, în mare, sau asupra aspectelor moarte, în mic, natura îngăduie să se spună, la propriu și la figurat: natură moartă. Nu se spune, în schimb, fire moartă.

– Natura nu e neapărat productivă, putînd fi și naturată. Firea este întotdeauna *naturans.*

– Cînd exprimă felul de a fi, natura vorbește despre esența lucrurilor. Firea vorbește despre esența și existența lor laolaltă.

– Natura este în definitiv îngrădită în mijloace. Firea reprezintă o Carte a Facerii neterminată.

– Natura este și viața și cimitirul realului. Firea este tinerețea lui fără de bătrînețe și viața fără de moarte".

Ultima treaptă a Ciclului se odihnește în *Ființă*; cuvînt sărăcit în haina românească, de l-am compara cu cele mai înainte rostuite. Filosoful constată că *s-a petrecut o stranie întrepătrundere, în alcătuirea termenilor noștri metafizici fundamentali, ființă și devenire. Cuvîntul fire, care e mai degrabă înrudit ca sens cu devenire decît cu ființă, se trage totuși de la a fi; în schimb, ființa se trage de la a deveni (fieri).*

Deplînge, totodată, faptul *că lipsește față de conceptul nostru de ființă un moment limpede antitetic, cum ar fi devenirea, și că în fapt nu avem un termen vechi românesc pentru devenire.*

Astfel *sentimentul românesc al ființei* se mlădiază, are un *înțeles mlădiat* – ne spune filosoful – *potrivit căruia ființa nu se* opune *mai mult decît* compune *cu termenii în împerecherea cărora se prinde. Este un sens lipsit de rigiditate al ființei, așa cum vom întîlni unul lipsit de rigiditate al conștiinței.*

Refuzul rigidității deschide ființei posibilitatea, în spațiul românesc, de a exprima *nu depărtarea, ci intimitatea cu lumea.*

Din aceste pagini ale lui Constantin Noica aflăm ceva esențial despre cum se rostește sufletul.

INTERVIU



MIMUL CARE A DESCHIS GURA

INTERVIU CU ACTORUL DAN PURIC

Interviul ar fi putut să se numească oricum altfel, însă am ales titlul acesta avîndu-l în imagine pe Marcel Marceau în timpul unei scene din „Scaunele", cînd mimul alerga fără să ajungă și striga fără glas – expresie a disperării absolute. Ei bine, exact la polul opus față de Marcel Marceau, Dan Puric strigă, iar strigătul lui răsună și umple o țară întreagă. Fuga lui Marceau, la Dan Puric devine umblet, iar ceea ce auzim nu e zgomot trendy, ci strigătul autentic al unei conștiințe.

Discuția cu artistul român s-a petrecut în doi timpi, și cum există o diferență de suflu, am separat interviurile, dîndu-le ca titlu conjuctura în care au fost realizate.

Între două repetiții

Vasilica ONCIOAIA: *Înainte să ne întîlnim v-am citit cărțile, v-am urmărit intervențiile televizate, am văzut spectacole ale companiei Passe-Partout. Drumul de cunoaștere a început însă la Iași, cu ocazia conferinței pe care ați susținut-o la Universitatea „Al.I. Cuza", în 2008. Venisem mai mult luată de valul unui entuziasm general în ceea ce vă privește, și partea bună a lucrurilor e că m-ați convins cu acel prilej că ascult un om în sfîrșit normal, că privesc un artist care gîndește așa cum ar trebui să gîndească orice artist în țara aceasta. Un sentiment tonic. O stare de bucurie garnisită cu hohote de rîs, de încredere că am întîlnit un om sănătos.*

Partea proastă a lucrurilor s-a insinuat cînd am ajuns în București, unde m-au izbit tot felul de comentarii în massmedia, tot mai stridente și răsunînd cu mult mai puternic, atît de violent încît am tremurat la gîndul că ați putea fi paranoic...

(Dan Puric se relaxează și rîde)

Mă speriau mesaje gen „Dan Puric președinte!". Ultima conferință însă, „Despre Omul frumos", m-a întors din nou într-o arie de lumină, căci ascultîndu-vă și privindu-vă am înțeles că sînteți prin definiție un one man show *cum nu prea a visat România să aibă, și încă unul capabil să asimileze acestui gen orice formă de discurs, fie el și de tip intelectual!*

Mi-ar plăcea să intrați în zona mai umbroasă din timpul activității dumneavoastră ca one man show. *Am avut impresia, privindu-vă spectacolele, că foarte multe lucruri le-ați învățat de unul singur, față în față cu un public care avea, sînt convinsă, o altă atitudine decît publicul care vă urmărește acum. Cu siguranță că în timpurile acelea s-a format ceva absolut personal și despre care mi-ar plăcea să scriu mult mai mult. Un soi de poetică a spectacolului dumneavoastră.*

Dan PURIC: Există o poveste: un om trecea pe lîngă un cocon de flutur de unde fluturele se zbătea să iasă. Omul a zis: „Hai să-l ajut!" și cu un cuțit a tăiat coconul. Fluturele a ieșit, însă nu a zburat niciodată, pentru că omul îi luase zbaterea. Mie zbaterea aceasta mi-a dat-o Dumnezeu. Numai în zbatere se secretă substanța zborului. *Este nevoie* de acea zbatere. La mine, coconul acela l-a desfăcut Dumnezeu. Asta e ceea ce ai spus: *feodoct, feodidact,* Dumnezeu m-a învățat. Foarte multe lucruri am învățat singur, pentru altele am avut și maeștri, dar am învățat de la maeștri iubindu-i.

Apoi, ai sesizat două lucruri: elementul de sănătate, al umorului, și mai ales cel de normalitate. Lucruri pe care cei de aici, într-o Muntenie destul de ordinărită – mă refer la intelectualitate și nu la public, publicul este extraordinar în București – sînt tentați să-l eticheteze. La Iași tu m-ai văzut în cinstea mea sufletească. Și aici tot cinstit sînt, dar ambalat de etichete: legionar, neofascist... Nu e voie să-ți iubești țara, nu-ți dau voie noile cadre culturnice. Ei vor să ne ostoim cu întrebări, nu cu certitudini, iar eu am certitudini. Certitudinea mea este Dumnezeu, țara mea, mama mea. Eu nu pot să fac patinaj artistic. Și deoarece ei au ordin din altă parte, pun etichete, iar tu, se vede că ai întîlnit aceste etichete, inclusiv pe cea cu paranoicul sau mai știu eu ce. Într-adevăr, există o anumită exaltare a mea. Dar exaltarea este foarte necesară.

One man show este un REZULTAT. Eu, înainte de

toate, sînt cinstit sufletește. Sigur că meseria mea, profesia mea, spiritul proteic, denunță această cinste, dacă vrei, într-un spectacol. Dar oamenii nu pleacă de la întîlnirile cu mine numai cu zîmbetul pe buze, ci și cu idei și cu altă stare, ceea ce este foarte important. De la un *one man show* pleci relaxat. De la mine nu pleci nici crispat, nici relaxat, ci sper că *lămurit*. În ultimă instanță cu ce se întîlnește publicul la spectacolul meu? Cu un om care pune niște întrebări, dar și mărturisește anumite certitudini.

M-a surprins asemănarea destinului dumneavoastră cu cel al lui Jacques Copeau. Și el și-a început conferințele la 50 de ani, a făcut școala de vară de la marginea Parisului...

A făcut mutații în gîndirea teatrală. Era un spirit fantastic de liber căruia îi sîntem datori și astăzi. A venit prea devreme într-o Franță care încă bolborosea un teatru burghez. A fost un mare deschizător de drumuri. Ei, asemenea spirite sînt necesare și României a avut din plin, dar, sigur, ele trebuie să fie sacrificate, insultate.

Personal, simt lipsa unei urechi în zona teatrului, a criticii teatrale, în ceea ce privește activitatea dumneavoastră. Există foarte sensibilă urechea bisericii, de exemplu, dar pare să nu se vadă și o ureche a teatrului.

Da, iată, ai surprins foarte bine. Eu trăiesc datorită publicului din România, nu datorită criticii. Critica mi-a dat un premiu, două, m-au văzut la nivel de spectacol. Nu au intuit niciodată linia de forță a limbajului, nu au cum, sînt defazați. Cum să le bagi avion cu turboreactor cînd ei umblă cu căruța? Revoluția în transporturi nu s-a făcut construind trei sute de căruțe formidabile, ci automobilul. Nu au cum să perceapă. Ei sînt mimetici, majoritatea, complexați de ceea ce au văzut în străinătate și incapabili să vadă în grădina lor. L-a întrebat cineva pe poetul Fernandez: „Nu v-a influențat Garcia Lorca?". „Nu, mai tare mirosea lămîiul din grădina mea!". Așa și la mine. Lămîiul din grădina mea miroase tare. Publicul simte. Mii, zeci de mii, sute de mii de spectatori de douăzeci de ani vin la acest spectacol și l-au botezat. Critica nu are cum. Le lipsesc organe, breasla în sine este distrusă. Au mestecat alte valori de tip occidental, de tip snob; premiile care se dau sînt jalnice în teatrul românesc, la piese patologice, schizofrenice. Ăsta e trendul, e modă. Am văzut piese la colegii mei, normale, frumoase, cu mari performanțe. Nici nu-i interesează. Am văzut piese de tineret foarte bune. Nu, alea patologice! Pesemne că ăsta este curentul. Ei sînt tot timpul, săracii, într-un curent. Și atunci, putem vorbi de o subspecie. Sînt cîțiva critici în România care au semnat pentru mine, dar... cîțiva. În rest, după cum am spus pînă acum, nici nu vine critica. Nu mai este nevoie. Fenomenul e mult prea mare.

Există un artist în România pe care să îl luați oricînd la o cafea să povestiți, să vă odihniți împreună povestind despre ceea ce faceți?

Am avut un mare prieten, tehnicianul meu, Gabi Petrescu, căruia i-am dedicat albumul, deoarece el nu mai este. Terminase liceul de cinematografie, era un mare tehnician, dar era și cel mai mare artist pe care l-am cunoscut eu; singurul căruia îi spuneam proiectele și care îmi răspundea *Da*. Cultura lui cinematografică și mai ales sensibilitatea lui sînt incomparabile. În rest, nu... Nu am avut cu cine să discut, nu m-am regăsit.

E greu de trăit așa, nu?

Cînd am fost la Festivalul Internațional de Teatru, impostura aia de la Sibiu, m-a văzut un englez cu *Toujours l'amour*, m-a felicitat și mi-a zis: „Cred că ți-e tare greu să trăiești aici". Avea dreptate.

Cred că este inedit și excepțional ceea ce a declanșat prima dumneavoastră carte, mă refer la conferințe, însă ochiul meu de spectator visează să vă mai vadă pe scenă făcînd spectacole noi, sau întorcîndu-vă la trupa Passe-Partout pe nivelul pe care îl întrezăresc excepțional chiar și după atîția ani de spectacol în „Made in Romania". Se vede că ați educat această trupă într-un fel anume, cu o anumită consecvență, investind într-un anume ritm. Se poate lesne observa că trupa nouă merge pe alt principiu de educație, mai mult sau mai puțin programat. Ei trebuie să gîndească mai mult singuri, ceea ce presupune un efort mai mare, s-ar putea să aibă rezultate fantastice...

Deja au. Ai văzut *Toți cinci*?

Da. Și „Doi dintre noi". Însă, cînd i-am văzut pe cei de la „Made in Romania", chiar dacă spectacolul nu mai are intensitatea celui de acum cîțiva ani, totuși m-am afundat în fotoliu și am strigat de uimire în mine, căci păreau douăzeci de Dan Puric laolaltă!

Don Quijote ai văzut? E o mare diferență între cele două: trupa cealaltă este cea făcută de mine, condusă. Este impresionant. Pentru că sînt foarte bine antrenați fizic. E drept, ei au această calitate și încă multe altele, printre care și aceea că sînt mai vechi, dar soluția e la cei noi, pentru că lor le-am dat undița să pescuiască, în vreme ce primii s-au oprit acolo unde i-am lăsat. Acum, la sfîrșit, i-am avertizat. Pe ei i-am condus, însă trupei noi i-am dat undița. Primii nu știu să pescuiască. În România este important, și nu numai în România, ci peste tot în lume, să înveți să gîndești singur. Cei din

spate sînt însă foarte puternici. În vulnerabilitatea lor, în sensibilitatea lor, învață să pășească fără centură de siguranță. Ce ați văzut sînt niște spectacole făcute de mine, cu niște copii foarte buni, talentați, dar mai departe, unde se duc? Și atunci am schimbat macazul. Iar acum îi rog să facă dimpreună. O etapă. Trebuie să învețe singurel. *Don Quijote* este etapa cea mai înaltă de lucru și acolo se poate vedea potențialitatea imensă a trupei noi.

Instinctul meu spune că prin persoana dumneavoastră s-a înnobilat în teatrul românesc un gen care nu a avut pionieri. Ați personalizat o zonă de expresie care, ca de obicei, după ce veți muri, ar putea da bătăi de cap criticii. Mi-a plăcut foarte mult în interviul pe care l-ați dat la România Cultural cînd ați povestit despre renunțarea la posibilitatea de a urma o școală de pantomimă în Franța. Profesorul dumneavoastră de la Școala populară de artă vă avertizase să nu plecați, ca să nu deveniți un mim în serie. Cum gîndiți, la rîndul dumneavoastră, școala pe care ați inițiat-o? Se pare că aveți, nativ, capacitatea de a educa: carismatic și pedagog.

Da, am fost îndemnat la un moment dat de profesorul Traian Ieremia, de profesorul Ceaușu să stau să fac școală. Pe urmă am descoperit că am vocația de a da mai departe și nu de a dresa. De a crea minți, de a dezinhiba. De asta am vorbit mai devreme de trupa cea nouă, de spectacolele lor. Acum sînt în Ardeal și îmi spun ce impact au în țară. Fenomenal, contaminant. Mintea lor dezinhibată, sensibilitatea lor, creează valuri de emoție de cu totul și cu totul altă factură. După spectacolul *Toți cinci* nu poți să pleci ca după un simplu spectacol de teatru pentru că starea lor, felul lor de manifestare atrage subliminal, subconștient alt tineret căruia i se spune parcă *Îndrăzniți*. Cu orice risc. Nu? E teatru experimental. Și atunci iată, mi-am găsit această calitate, să-i spunem pedagogică. Cum fac lucrul ăsta? Prin dispreț instituțional, prin marginalizare. Nu am fost folosit decît atunci cînd au avut nevoie ca să fiu pe hîrtie igienică pentru România. OPC-ul... a făcut ceea ce a făcut, am reprezentat imaginea României. Nu am avut niciodată fonduri. Nu am avut niciodată înțelegere la nivel teoretic cu asemenea trupe. Cum ar fi arătat televiziunea publică dacă aș fi fost prin Moldova, prin țară, să iau tineri? Nu au cum să înțeleagă securiștii bătrîni de acolo, ei sînt subspecii, sînt asemeni celor care voiau să smulgă din pămînt cu escavatorul *Coloana Infinitului*, coloana jertfei fără de sfîrșit a lui Brâncuși. Ei sînt de talie *Gheorghiu Dej*. Cu ăștia am rămas eu în țară. Cît ar fi însemnat dacă m-aș fi ocupat numai de divertismentul Televiziunii Române! Ia să vedem ce mitocani, ce nenorociți au ieșit de douăzeci de ani ca să furajeze poporul român. Și atunci eu sînt marginalizat. Da, am creat un fenomen mare, puternic, care nu mai poate fi depășit. Dar dacă nu aș fi trecut în asta!... Cînd te gîndești că eu am luat nota doi la concursul imbecililor ăstora care sînt acum la CNA! Le-am scris că e spectacol film de pantomimă, de comedie mută, că introduc un nou canal de comunicare în film. Nu au înțeles nimic, mi-au dat nota 2. E normal ca ei să spună apoi că Dan Puric e paranoic. Ei citesc din ce spun eu acum insulta, nu uimirea. Ei sînt oligofreni și iresponsabili. Eu sînt un om care am o operă în spate. Ei nu au făcut nimic. Era unul în comisie acolo, care are și două caziere. Deci *ăia* îmi analizează mie munca, se uită pe scenariul meu... *(rîde)*. Și de asta avem filmele pe care le avem, cinematografia asta oribilă despre care ei zic că e *noul val*. Nu e nimic! Sînt niște tineri săraci, cum să spun, stupizi, care povestesc oribil despre România și sînt premiați de alți oribili dincolo, că așa trebuie să fie România, o latrină! Ei nu au prins... de asta Eminescu trebuie băgat la muzeu, după cum spune un tovarăș critic hiperinternațional de la noi, pentru că tînărul, săracul, nu are acces la opera lui Eminescu. De asta e diferența între Grigore Vieru și maimuțele astea. Mi-a zis, pe vremea cînd îl jucam pe Eminescu: „Bădie Mihai, frații noștri de dincolo de Prut ne spun că noi am rămas la Eminescu. Noi le răspundem că la Eminescu abia se ajunge".

Au ei capacitatea să vadă ce făcea Eminescu la 19 ani cînd era sufleur la Pascali? Cînd traducea din germană, comentariile lui de estetică, cronicile lui de teatru, analizele politice, nici nu mai pomenesc de poezie? Vezi, trebuie să fii cogenial, vorba lui Călinescu: cine pe cine judecă în țara asta? Îl pui pe Brâncuși acum în România?! Păi îl făceau varză! Ziceau că-i paranoic, ăla care stătea în atelierul lui și abia seara își dădea seama că e plin de sînge. Eu așa stau de douăzeci de ani, zi de zi în atelierul acesta. Cu lucruri mai reușite, altele mai nereușite, asta este. Puștii ăștia s-au văzut. Iar dincolo... o hazna cu milioane de dolari. Ăștia nu au bani să se antreneze. E o trupă care a fost cu Don Quijote în toate capitalele europene. Cel mai mare succes pe care l-a avut România vreodată. Am fost în China, 3800 de locuri în Opera Națională. Nu s-a scris! Nu s-a scris.

Ajunși în punctul acesta, aș vrea să vă întreb dacă acceptați să scriu o carte despre dumneavoastră, în dreptul urechii lipsă a teatrului.

Vino să vezi laboratorul!

Spre sfîrșitul unei zile de lucru

Care a fost drumul de la scenă la prima carte?

Este ca drumul de la adolescență la maturitate, nu știu cum s-a făcut, nu știu ora, nici minutul cînd din ado-

lescent am devenit matur, sau din copil, adolescent. S-a petrecut ușor, pe nesimțite.

Vorbind despre prima carte, să ne oprim asupra dedicației: Părintelui Atanasie, la mănăstirea Petru Vodă. De ce lui, și ce semnificație are localizarea aceasta?

Ca să se știe, pentru că de regulă monahii au pecetea asta binecuvîntată a anonimatului. Și ne este nouă dat să-i scoatem din acest sfînt anonimat, ca să-i facem exemplari. Era important să localizez pentru ca lumea să știe. Părintele Atanasie poate fi de la multe mănăstiri, dar acela pe care l-am cunoscut era de la Petru Vodă.

E bine să se știe la un moment dat. Chiar și sfinții sau, înaintea lor, Isus Cristos făcea minuni și nu voia să se știe, sau la un moment dat, făcea minuni și voia să se știe.

În viața unei țări există oameni minunați și e bine să se știe unde sînt ei și că au existat.

Încă mă rotesc în jurul primei întrebări. Unui artist care muncește zilnic și mult ca să își mențină condiția, măcar dacă am vorbi și numai despre aceea de one man show, *îmi închipui că îi e destul de greu să se oprească în mod curent pe niște subiecte, să le dezvolte în conferințe, apoi simpla muncă de a transcrie ceea ce a spus...*

Asta este o altă întrebare. Ăsta nu este drumul către carte, ci doar efortul și ține de partea administrativă. Omul care gîndește mai complex face parte tot din felul meu de a fi. E o atitudine. Lucrul care m-a trezit pentru prima oară a fost remarca secretarului literar de la Botoșani, pe vremea cînd eram actor acolo, domnul Glăvan, Dumnezeu să-l odihnească. El susținea că Eminescu a fost *și* poet. Am avut un moment de revoltă, după care am întrebat „Cum adică a fost *și* poet?". Iar el a răspuns „Da, pentru că mai înainte de toate a fost o conștiință". În clipa în care ești pe nivelul acesta, al unei conștiințe, faptul că scrii o carte, că faci un spectacol de teatru, sau orice creație, să zicem în domeniul artistic, e o verigă de gradul doi. Importantă este atitudinea. Din această atitudine poate să izvorască mîine un film, poate un spectacol, poate încă o carte, poate un interviu sau orice altă posibilitate. Sînt doar rezultatele. Importantă însă este atitudinea. Știi că și la arte marțiale, maestrul te învață întîi tehnica, pe urmă te învață energia, cum s-o deplasezi, iar al treilea – și în același timp lucrul fundamental – este atitudinea. Să știi de ce lupți. Nu se numește bătaie, se numește artă marțială. Un maestru în artă marțială este marcat de atitudine, nu e un bătăuș, este un luptător. Tot astfel și în situația în care îți asumi la nivel de conștiință lucrurile astea, celelalte devin sigur, lucruri spre gestionare. Sigur că ceea ce fac este un efort fantastic, dar nu despre asta vorbim. Au fost alții care s-au chinuit imens de mult, cu mult mai mult decît mine. Am citit o carte a domnului Mihai Buracu: eu nu am știut că ei își scriau biografia cu vîrful de ac, pe bucățele de săpun. Se poate face o bibliotecă cu sufletele martirilor din pușcăriile de la Pitești, în care ei și-au scris declarațiile și... poți să vizualizezi cum scriau cu vîrful de ac o declarație, o memorie, o poezie pe o bucățică de săpun?! Este cumplit prin ce-au trecut, așa că efortul meu nici nu se pune. Este unul minimal.



Convertirea dumneavoastră va rămîne pentru totdeauna, mai ales în timpuri ca astea, un lucru care, anunțat fiind așa, nu poate să treacă fără să fie discutat de fiecare dată. A devenit o marcă. Spuneați undeva, la pagina 15, că s-a petrecut acum vreo șapte sau opt ani un impas major în viața dumneavoastră. „Atunci am realizat că fără Dumnezeu nu pot ieși din criză și cînd m-am întors cu fața la El, m-a privit cu o bunătate de care nu vreau să mă mai lipsesc". La citatul de la pagina aceasta adăugăm un altul: „Arta adevărată este arta creștină și cred că viitorul este al ei". Întrebarea mea este cum imaginați dumneavoastră viitorul artiștilor în România, pentru că despre o convertire în masă nu poate fi vorba! Știu sigur artiști care și-au pierdut de mult orice speranță.

Da, în primul rînd, accesul la credință nu este un acces al maselor, este un acces personal. Cînd mai multe persoane cu fața către Dumnezeu se adună, ele nu creează mase, ele creează o comuniune. Termenul de *masă* e un reziduu de tip comunist. Masele se întovărășesc, Cristos nu s-a întovărășit. El s-a coborît ca să ne ridice, nu ca să fie, nu să se degradeze pe nivelul nostru. El s-a înnomenit, și-a luat cea mai vulnerabilă ipostază tocmai ca să ne ridice, ne-a dat curaj să îndrăznim și să avem această dublă filiație, una din mama noastră de pe pămînt și alta de la Dumnezeu. Întrebarea încearcă să formuleze bine, dar este reziduală în sensul că pe mine nu mă interesează toți artiștii din România. Nici nu pot să-i judec, săracii. Pot să-i mustru pe ai mei, să le spun, pot să-i compătimesc sau pot să-i admir. În general eu îmi iubesc colegii, chiar așa cum

sînt. Niciodată nu m-am dat mai izbutit decît ei. Îi mulțumesc lui Dumnezeu că din punctul meu de vedere mă simt așezat în rostul lucrurilor. Dar să știi că am foarte mulți colegi creștini, și care nu se manifestă atît de mult ca mine. Pesemne că au alte vocații. Poate că discreția lor, felul lor de a fi, în multe ipostaze pot să fie net superioare lucrului meu. Eu simt lucrul acesta pentru că așa îmi vine să spun, în sensul că simt că țara se degradează, credința oamenilor se degradează, și atunci în felul meu îmi exprim suferința, mîhnirea sufletească. Arta creștină poate să fie manifestarea a două sau trei personalități și e de ajuns. Este absolut de ajuns. Nu e Cîntarea României, nu e Cîntarea Ortodoxiei, ca să fie un fenomen de masă! Am un spectacol sau două creștine și lumea vine. Aici e fenomenul extraordinar. S-a creat comuniune în jurul unui gen nou de spectacol, pe care critica sigur nu poate să-l vadă, căci e schilodită. Dar atunci, de ce vine publicul? Publicul vine la Dan Puric să vadă un spectacol ortodox? Nu. El simte ceva autentic. El simte întrebări, deschideri, noi perspective, noi așezări de suflet. La mine nu cred că e atît de importantă performanța actoricească, cu toate că și ea există, face parte din așa ceva, cît mesajul, și încă acel mesaj care nu este arătat cu degetul, ci plutește în aer. Acea substanță pe care o degajă un spectacol și despre care eu cred că e lucrul cel mai important. Un copil nu se crește atît prin teorii pedagogice, cît printr-un fel de a fi al părinților. El vede. Și, cel puțin mimetic, la un moment dat se contaminează. Asta se și spune că este diferența dintre un profesor și un maestru: profesorul îți dă cunoștințe, maestrul te contaminează, iar dincolo de maestru există ceva superior care se numește părinte. Sfîntul Apostol Pavel spunea că *învățătura întru Cristos veți găsi cu miile, învățători puțini*. De ce, pentru că *părintele*, dincolo de maestru, în afară de faptul că te contaminează, are grijă. *Grija,* acel cordon ombilical... deh ...ăsta este un lucru nemaipomenit: *A avea grijă de*. Și atunci, un artist care simte că poate să fie o conștiință, automat *are grijă de*. În felul meu, cît pot eu, am zis că *am grijă*. Și atunci de aia m-am și manifestat spunînd că tot ce pot să fac este să mătur calea...

Poteca către biserică.

Asta este. Nu trebuie confundat cu fenomenul de masă. Vor veni oameni!

Cred că mă refeream mai precis la orașele mici unde nu se aude răsunînd conștiința vreunui artist. Știți, e o mare tristețe cînd conștiințele dorm... Ascultîndu-vă, văzîndu-vă, încep să văd lucrurile altfel, să cred că s-ar putea auzi răsunete.

Eu am fost prin țară, și în zonele pe care le consideram apriori amorțite am găsit nervuri de infinit de ori mai vitale decît în București. Bucureștiul mai degrabă este amorțit în sensul că avem o intelectualitate care e totuși una de serviciu, una care anesteziază întotdeauna vitalitatea acestui popor, o intelectualitate care a creat un cîmp dilematic în România vis-à-vis de valorile naționale și valorile spirituale, și a cărei ocupație principală aceasta este: să anestezieze. La țară e de preferat în situația actuală o ignoranță care de fapt, în ea păstrează nu germenii prostiei, ci ai unui contact mai direct cu Dumnezeu. Un copilaș care fuge pe cîmp după o capră, în fața unui lucru autentic va reacționa fabulos de rapid, prin comparație cu un student care a fost mutilat.

Eu mă refer la studentul care a fost mutilat și la profesorul care nu simte nevoia să-și scoată la lumină conștiința!

Da, e un cerc în buclă... Profesorii sînt transmițători de cunoștințe, iar studenții sînt cei care memorează fără... E o degradare, dar eu vorbesc dincolo de situația asta de degradare. Provincia nu trebuie condamnată. Mircea Eliade spune că geniul s-a născut în provincie. Provincia are încă, atît cît mai are, pînă cînd nu va fi și ea terminată, ingenuitate. Sigur că are lipsă de informație, așa este, are un fel de adormire, dar, într-un fel, în așa-zisele handicapuri sînt infinit de multe privilegii vis-à-vis de un student multiinformat, care și-a pierdut fondul sufletesc. La țară încă se mai păstrează fondul sufletesc. Cînd zic țară zic acea țară care încă nu s-a mitocănizat, nu acolo unde și-au făcut viloaie și au adus atîtea mașini din străinătate.

Ajungem la prefața cărții dumneavoastră, „Cine sîntem". Părintele Justin Pîrvu vede în dumneavoastră o natură generoasă, un mărturisitor. Și mie mi s-a părut același lucru. Mărturisitor. Dan Ciachir, de exemplu, vă numește apologetul ortodoxiei. Nu vi se pare prea mult?

Într-un fel da, dar pe de altă parte, știi cum spune Gorki, nu e important ce spune omul, ci de ce o spune. Situația este atît de gravă, încît numai o exaltare ne poate salva. Poate că Dan Puric nu e nici mărturisitor, nici apologet, ci este un biet om care mai are niște reflexe autentice. Dar în situația de astăzi acele mici reflexe autentice pesemne că sînt imens de prețioase. Și acești oameni – aici vorbesc mai ales de părintele Justin Pîrvu care e un martir, el a pătimit – el nu-ți spune gratuități. El știe să vadă și în timp și înainte, el știe ce vorbește. Poate că eu, Dan Puric, așa cum ai sesizat, și eu m-am simțit copleșit de lucrurile astea, dar apoi mi-am dat seama de ce vorbește. De asta am făcut eu – și în carte cred că am scris, – diferența între Titu Maiorescu și Mihai Eminescu cînd școala Ardeleană a început să

spună că 90% din limba română sînt cuvinte numai cu rădăcină latină, ceea ce era evident o exagerare, un neadevăr. Titu Maiorescu, care era un om echilibrat a spus *domnule, sînt niște exaltați*. Iar Eminescu, care era genial, a răspuns *lasă-i așa, exaltați*. Există momente cînd tocmai printr-o degajare mai mare de energie se schimbă cîmpurile energetice. Minunea nu apare din medicația medicului. Minunea înseamnă o deplasare de energie care schimbă tot programul. O mamă care are leucemie și este însărcinată, din punctul de vedere al raționii medicale este o femeie condamnată. Ei bine, totuși naște, scapă de leucemie și copilul e perfect. Poți să-mi explici? Doctorul care i-a spus să facă chestia asta a fost un exaltat. Dar a avut dreptate, nu i-a spus avortează. Deci aici este logica. Ea se întîmplă datorită unei presiuni, datorită unei tensiuni exprimate. Există o parabolă minunată a celor doi tineri care au păcătuit. Părintele Ghelasie, această minune de om de la Frăsinei, vorbea, mă rog, acum mai mulți ani, cînd trăia și spunea despre această parabolă care conține mecanismul minunii. Doi tineri care au greșit, frate-soră, făcînd un incest – s-au dus și au spus că au greșit. Și el atunci le-a dat un canon foarte ciudat, paradoxal și aproape imposibil pentru mintea omenească. Le-a dat un vas mare și le-a spus ca unul să plîngă dimineața iar altul să plîngă seara. Cînd vasul se va umple cu lacrimi, atunci vor fi iertați. Și au plîns, au plîns, dar ce puteau să plîngă cînd vasul era atît de mare și abia se strîngeau acolo cîteva lacrimi? Ei s-au dus din nou și au zis: „Nu se umple deloc", iar el le-a răspuns: „Voi plîngeți în continuare, într-o zi Dumnezeu îl va umple brusc, dintr-o dată". Fără plînsul lor, Dumnezeu nu poate face nimic. Și atunci, pesemne că acest plîns va umple instantaneu, prin mila lui Dumnezeu, golul. Între Dan Puric, actorul de la Teatrul Național, și mărturisitorul creștin este acest gol. Golul acesta l-a umplut părintele Justin Pîrvu. Printr-o minune dumnezeiască. Niciodată nu m-am așteptat să fiu poziționat astfel, eu avînd și bunul simț și echilibru în toate lucrurile astea. Domnului Dan Ciachir, pe de altă parte, în contextul unei intelectualități lașe, vîndute și băgată în soldă străină, nu i-a venit pesemne să creadă că un băiat care e de altă profesie poate spune lucrurilor pe nume, fără să jignească, fără să lovească. Și atunci, un om al condeiului care stăpînește bine grădina asta zoologică mediocră în literatură, a spus „apologet". Vezi, pesemne că nu a mai avut un precedent de mult. Nu am spus eu despre mine. Eu despre mine spun că sînt un om normal.

Denumirea de „apologet al ortodoxiei" aproape că era să mă păcălească. Ea vă apropie periculos de mult de Nae Ionescu, dat fiind că îl citați atît de des.

Să precizez mai bine. Vorbind de exemplu despre blîndețea poporului român, Nae Ionescu spune: „Singurul popor din lume care în toată blîndețea sa n-a cunoscut păcatul robirii, încălcării sau nedreptățirii altor popoare".

E o idee pe care o aveți prezentă în discursul dumneavoastră. Însă aceeași blîndețe a poporului român este invocată și de prințul Vladimir Ghika, de exemplu, care e ortodox prin naștere, dar a sfîrșit ca martir al Bisericii Catolice, fiind dintre cei care au fondat primele opere sociale în România interbelică. Sînteți la fel de convins ca Nae Ionescu, de faptul că cine nu e ortodox în România, de fapt nu e român? Întrebarea e mai mult decît stupidă, dar în grosolănia ei vă separă de exclusivismul lui Nae Ionescu pentru care prin condiția noastră istorică sîntem răsăriteni și cine vine din Apus vine cu o experiență străină, deci nu e român.

Între declarația lui Nae Ionescu, care nu trebuie smulsă din contextul României de atunci, și Dan Puric din 2009 s-au interpus niște crime ale istoriei, niște traume în care aceste disjuncții nici nu-și mai au rostul. Asta nici nu înseamnă să le amesteci. Atrag atenția unor extremiști ortodocși limitați ca gîndire și ca inimă, care nu s-au sfiit să mă facă greco-catolic atunci cînd am vorbit frumos de Corneliu Coposu sau de Ion Gavrilă Ogoranu, care a fost un erou al acestui neam. El a fost greco-catolic. Nu a apărat cu arma în munți pentru că a fost greco-catolic, ci pentru că era creștin. Pe de altă parte, țin să atenționez pe foarte mulți UTM-iști din ăștia, între Ștefan Gheorghiu și Bruxelles, care au scris despre mine că eu aș fi spus că tot ce nu este ortodox nu este românesc. Nu este adevărat. Nu e adevărat pentru că nu este firea mea asta. În pușcării, iată și Aiudul, de exemplu, au murit ortodocși, catolici, greco-catolici, protestanți, evrei, hogi – e tătar, turc!, monarhiști, PNȚCD-iști, liberali, țărani liberi. Este o impietate să faci diferențe de genul ăsta. Am stat de vorbă, ca să-mi confirm această intuiție, cu foști deținuți politici și îi întrebam: „Pe prici, acolo, puneați probleme de dogmă?". Mi-au răspuns că sub nici o formă. „Ne dădeam bucățica de pîine unul altuia". Poporul român n-a suferit de schizofrenia războaielor religioase, zice Simion Mehedinți, și nici eu n-am de gînd să sufăr de așa ceva. Atacurile împroașcă din ambele părți prin creierașul oamenilor limitați, proști sau răuvoitori, care nu pot să aspire la o înțelegere profund creștină. Eu am spus: Cînd cade un om pe stradă, tu îl întrebi dacă e catolic, greco-catolic, musulman, sau îl ridici? Îl ridici. Atitudinea mea, care e una firească de întoarcere către memorie, către identitate, către forța acestui neam, a fost etichetată cîteodată drept fascism; ei nici nu știu ce e cu fascismul, sau legionarismul.

Se leagă de Nae Ionescu și omul răsăritean. Ăsta a

fost motivul pentru care am pus întrebarea.

Da, dar eu sper că am fost destul de clar. La vremea respectivă raporturile dintre ortodoxie și catolicism erau unele tensionate, această experiență pe care am trăit-o în comun a creat o gestualitate creștină extraordinară care trebuie respectată. Au murit foarte mulți episcopi greco-catolici, foarte mulți... S-au dat victime și dintr-o parte și din alta. Zece mii de preoți ortodocși – eu zic că ajunge! Mulți scriu iată, în ziar, că iau partea popilor. Ei săracii confundă acea figură degradată a ortodoxiei care este un popă nemernic, cu marea preoție trăitoare care s-a sacrificat și în continuare se sacrifică.

Pentru că vorbeați de raporturi, am văzut la spectacolele dumneavoastră sosind și oameni ai Bisericii Catolice; care este relația dumneavoastră cu această biserică? Cum intră ea în conceptul pe care îl aveți despre omul răsăritean?Pentru că poporul român a stat între vremuri, între dușmani, cu blîndețea și omenia asta specifică asimilînd lucruri bune pe ambele filiere.

Nu numai lucrurile bune!

Apusul pe linie filosofică are hibele lui, dar la noi catolicismul n-a apucat să se dezvolte decît pe linie socială, nu? Spitale, internate, școli... A lucrat ceva, nu?

Păi, noi trebuie să ne definim totuși ca om răsăritean în sensul că prea sîntem vîrîți într-o necunoscută, într-o margine și atunci nu eu, Dan Puric, am formulat chestia asta. A fost o generație puternică interbelică înainte, înaintea generației interbelice a fost generația lui Iorga, generația lui Hasdeu și de ce să nu zicem de cel care a trezit conștiința românească și care se numește Mihai Eminescu? Ce-a fost Eminescu decît un tînăr superb care pînă la 33 de ani a avut o stare de luciditate și care a înțeles dintr-o dată destinul acestui neam, marea lui condiție tragică și crucificare? Și pentru asta îl blestemă cei de astăzi. Și pe Cristos îl blestemă, pentru acest mare scandal care l-a produs într-o zonă autentică. Fără să fetișizezi, trebuie să vezi cu mintea foarte clară. Noi, vorba părintelui Stăniloae, sîntem o punte, *popor punte*, zice el, între Occident și Orient. Am luat și bune și rele. Noi nu am avut timp. Am și scris în cartea a doua, am fost obosiți de istorie. Dar cît am putut, am făcut salturi geometrice, am putut să recuperăm și chiar să devansăm civilizații superioare prin exponenți. Este simptomatic dacă mergi prin oraș și vezi revista aia, *100 de personalități care au schimbat lumea*, că nu vei vedea nici un român, ceea ce este un fals. Milioane, zeci de milioane trăiesc datorită lui Paulescu. Nu mai vorbesc de primul avion care s-a ridicat de la sol. Discovery vorbește de frații Ritz. Fals, este un fals. Alt fals cu computerul vis-à-vis de Odobreja. Este apoi tragerea prin elice a lui Gogu Constantinescu. Și cîte și mai cîte... Poate după Pasteur, l-am avut și noi pe Babeș, care a accelerat efectul vaccinului antirabic. Dacă te mușca un cîine lup de picior și era turbat și îți făcea injecția serului Pasteur, scăpai, dar dacă te mușca de ceafă, nu mai scăpai. Ca să scapi, a fost nevoie de Babeș, el a accelerat efectul. Deci un om care a adus o contribuție extraordinară. Și asta nu însemnă, după cum zice francezul, *Pourquoi vouer Racine pour louer Shakespeare?* De ce să dai cu noroi pe Racine ca să-l lauzi pe Shakespeare? Nu, niciodată. Noi ne-am hrănit de la civilizația occidentală, dar am și creat, este important să se spună de acest contur specific românesc. Fără paranoia, fără fetișizare. Dar avînd garnitura aceasta de intelectuali, cum să le zic, nereușiți după 1989, puși ca să atenueze orice încercare de definire, trebuie să-ți rămînă condiția ta de vasal, de slugă, să nu îndrăznești. Eu știu că a fost un băiat tînăr care a zis: „Îndrăzniți!". Și a mai zis și „Bucurați-vă!". N-a zis fiți triști! Se numea Cristos. Băiatul ăsta tînăr, al bunului Dumnezeu. Și Papa Ioan Paul al II-lea s-a dus peste securistul ăla nenorocit, Julian Kordek, și cu mulțimea aia de polonezi chinuiți a zis îndrăzniți! Ei, în situația asta, în calitatea mea de Puric, spun și eu prin paginile mele, îndrăzniți! Chiar am și un capitol. Fără să-mi asum rolul, doamne ferește, al Papei Ioan Paul al II-lea. Cît pot eu. Nu pot să stau sub ordonanța securității române, care zice: Aveți tupeu! A îndrăzni nu însemnă a avea tupeu. Și nici nu m-am născut slugă. Sluga se naște slugă și moare slugă. M-am născut stăpîn pe toate datele mele, ca fiu al lui Dumnezeu. Mi s-a dat să stăpînesc și să apăr lucrul acesta. Că unii s-au născut slugi, asta este treaba lor. Sluga vinde. Sluga nu are proces de conștiință. Aici trebuie să alegeți. Unii sînt neam de slugi, alții sînt stăpîni, dar cel puțin la mine în țară trebuie să fiu stăpîn. Așa cum un bărbat este stăpîn la el în casă, cum o femeie este stăpîna copilului ei și chiar a bărbatului ei. Lucrul ăsta nu se poate lua! Lucrul ăsta nu se poate juca în raport democratic. Face parte dintr-o altă fiziologie relațională. E ca indianul ăla deștept care a spus că raportul dintre un bărbat și o femeie nu constă în egalitatea socială. Aia este pînă la urmă, că nu țipă femeia la polonic și la lingură și o exploatezi cum se făcea în vechime. Cel mai important este riscul întîlnirii dintre un bărbat și o femeie, pentru că sînt două taine. Și iată că noi trecem, noi uităm lucrurile astea și vorbim în concepte sociologice intelectuale. E mult mai profund. Au ratat multe note ăștia cînd au scris Internaționala pentru poporul român. Cu notele pe care le-au ratat, noi scriem o simfonie, numită Rapsodia Română. *(asta ne-a luat pe amîndoi prin surprindere și rîdem)* Asta tre-

buie s-o scrii. Poți s-o pui afiș, titlu!

Bun. Gestul dumneavoastră de a mărturisi este un act... politic, artistic, sau...e cam exagerat dacă întreb așa. Sau de fapt e totul exagerat...

Dar tu de ce mă întrebi în termenii ăștia atît de schiloditori? E o întrebare de jurnalist crescut în pepiniera modernă...

Pentru că v-am înțeles atît de bine și mă regăsesc atît de mult în ceea ce spuneți, că practic n-am nevoie de întrebări.

Atunci, de ce întrebi așa? Întreabă ceva ca să scoatem apă, nu ca să fie deviant, pentru că tu știi că nici una dintre astea nu sînt. Și nu pot să fiu etichetat ca... e ca și cum tu ai iubi un bărbat și eu te întreb de ce îl iubești. Iar tu îmi răspunzi că este înalt, că are ochi albaștri sau că are cont în bancă? Nu, tu îmi spui, „domnule Puric, este acel ceva pe care nu vi-l pot explica. Mai bine nu mă întrebați!". Cum m-a întrebat pe mine fii-miu la 17 ani, imberb, mi-a zis: „Și totuși, tu de ce crezi în Dumnezeu?". I-am spus: „De Hegel, mă, de aia!". Din respect față de copilul meu, pentru că știu că e deștept și sensibil și știu că mai devreme sau mai tîrziu își va da seama de răspunsul lui tac-su. Măcar că i-am închis o ușă peste degete. Ce-ar fi trebuit să-i explic, cînd eu știu că în spate are lecția de ateism învățată, școala oligofrenă care este informația pe internet? Dar i-am spus, ca să știe.

Da, îmi dau și eu seama că întrebarea asta nu e în regulă.

OK, dar eu te-aș ruga s-o treci.

Întrebarea asta?

Și întrebarea și răspunsul. Pentru că face parte din maieutică.

Din întîlnire, da.

Sigur că da!

Zilele trecute a trebuit să fac un eseu în engleză despre ultima carte citită sau ultimul film văzut. Cum citesc și văd filme în paralel, m-am inhibat neștiind ce să aleg, dar apoi m-am gîndit. Hai să scriu puncte tari și puncte slabe ale cărților lui Dan Puric. Și schimbînd sistemul de referință, am realizat un lucru: prin susținerea conferințelor care sînt adunate în cele două cărți, ați reîmprospătat ideea de scriitor în România, locul unde aceștia se plîng cel mai adesea de lipsă de interes și de cititori. Poate ar trebui să-și mai încerce carisma?

Carisma nu se exersează. Carisma se manifestă. Ei acuză de fapt propria lor impostură. Borges are o pagină superbă în *Cartea de nisip,* cînd vorbește de *Don Quijote*; se numește *Superstiția cititorului.* Spune acolo că toți criticii s-au strîns să decidă că e un roman structuralist, sau baroc, și el, în schimb, a zis nu, *Don Quijote* e un strigăt de durere. Cervantes, creștin absolut fără s-o manifeste, n-a vrut să scrie o carte creștină, el a scris o parodie, dar a țîșnit creștinismul din el. A și murit călugăr, l-au înmormîntat chiar într-o groapă comună, sau au fost timpuri în care a luptat pentru creștinism împotriva maurilor, s-a întors cu o mînă amputată, a fost schilodit în toate, numai în credința lui nu. Și a strigat din rărunchi. Deci cel care strigă este artistul autentic.

Ei... în timp ce țara asta se prăbușește, ei fac floricele. Ei s-au circumscris zonei de mall, ca în cinematografia americană: vezi filme și le uiți în timp ce le vezi. Ei se circumscriu literaturii occidentale destul de căzute acum, de laborator psihiatric și psihologic. Țara asta e o rană deschisă. E cumplit ce se întîmplă. Mergi pe stradă și în trei metri ai făcut un roman. Cum zicea Tolstoi: „A trecut un om pe lîngă mine și cînd m-am uitat în ochii lui, era un oraș în lumină fumegînd". Tolstoi era căpitan cînd a venit aici, în București. Nu a spus că poporul român este un popor imbecil, de jigodii și de natură fecaloidă, cum spun proprii noștri intelectuali. A spus: „Ce popor plin de nostalgie!". Iată că Tolstoi a înțeles esența acestui neam. Spune-mi ce scrii ca să-ți spun cine ești, sau ce citești, ca să-ți spun cine ești, spune-mi de ce rîzi ca să-ți spun cine ești.

Continuăm cu punctele tari. Spuneți la un moment dat: „Vocația fundamentală a frumosului este aceea de a te surprinde". Dumneavoastră aveți o profesie care exersează zilnic dimensiunea frumosului. Un punct tare – și nu e o ironie – este chiar faptul că autorul cărților încă trăiește. El vorbește despre lucrurile care mă înconjoară, despre țara în care trăiesc. Dacă vreau, îl pot întîlni la conferințe ori spectacole, în forme care să mă surprindă. Cărțile au un mod extrem de digerabil de a vorbi despre trei lucruri grele: credință, istorie, viață personală. Autenticitatea glasului permite un stil colocvial și cu aceasta trecem la puncte slabe, unde notăm aceeași colocvialitate, pentru că orice carte, pentru a-și merita titlul, dezvoltă o demonstrație, or Dan Puric nu vrea să demonstreze. El afirmă și atît. Imagini adorabile, idei clasice, altele întinse în coarda extremismului, țes în inima artistului care pare că strigă și se luptă cu Împărăția Nimicului, asemeni lui Bastian, în „Povestea fără sfîrșit", de Michael Ende. Cărțile dumneavoastră ar putea fi extravagante în primul rînd prin optimismul și încrederea pe care le conțin.

(silabisind): Nu sînt un optimist. Eu nu sînt optimist, eu nădăjduiesc. Optimistul își pune speranța în destin. Eu, în Dumnezeu, pentru că Dumnezeu e mai mare decît destinul. Dumnezeu îți poate modifica destinul. Destinul este ceva implacabil. Dumnezeu, nu. Sînt diferențe de statut ontologic extraordinare. Grecii aveau destin. Eu am Dumnezeu. Nădăjduiți, dar ce nădejde este aceea care se vede, zice Apostolul Pavel. Păi frumusețe mai mare ca asta nu există. De fapt, într-un deșert nu există loc de oaze și atunci se spune *nădăjduiește*. Nu poți să nădăjduiești cînd vezi palmierii și oaza la treizeci de metri, aia nu mai este nădejde. Sau întrevezi, și asta se numește speranță. Cînd nu vezi nimic, atunci, de fapt, reafirmi că această lume nu e lăsată de capul ei. Credința este mai tare decît realitatea. Este în mîna Domnului. Cum doisprezece sărăntoci umili au întors un imperiu pe dos? Doisprezece! Îmbrăcați în niște hăinuțe, vai de capul lor. Legiuni de mii, de zeci de mii de soldați, imperiul cel mai puternic de pe suprafața pămîntului a fost întors. Nădăjduiți! Așa nădăjduiesc și eu pentru această țară și pentru acest popor. Apoi, n-am nici o idee extremistă. Extremismul produce într-un fel o nedreptate. Cred că sînt idei drepte. Nu de dreapta. *(Mă surprinde și rîd).*

O să zică ăștia că sîntem de dreapta! Cristos, cînd a dat afară din templu nu a fost extremist, ci cu furie sfîntă. N-a zis veniți mîine în templul Tatălui meu și cu un discount de 10% puteți vinde. I-a dat afară pentru că pîngăreau. Dacă cineva intră în familia unui om și vrea să-i pîngărească soția sau copilul, ce să facă omul ăla? Să zică, domnule, te las numai pe jumate? Și atunci, dacă-l dai afară pe omul ăla ești intolerant, nu-i așa? Astăzi am vorbit într-o firmă al cărei patron era un fost colonialist într-o țară occidentală. Și i-am spus că eu la Teatrul Național am salariu de servitor, iar el a zis că nu e politic corect să vorbim așa. Mă uitam la el să văd dacă i-a mai rămas prin ochi cîți servitori a băgat el în sute de ani de colonialism și cum mă învăța el pe mine. A fost o întîlnire bună, pentru că el a plecat capul, nu eu. Ei, asta este! Ăștia sîntem! În clipa în care mai știi să și pui în ordinea lucrurilor și să numești corect. Cristos a fost și cinstit și drept. Diavolul, ca să te cîștige, poate să fie corect, dar cinstit niciodată. El mimează. Și milițianul din comunism era corect pentru că păstra legea, dar nu era cinstit. Era corect într-un sistem malefic.

Ați anunțat conferințe despre corp, alta despre iubire. Se va naște o altă carte?

Nu cred. Sigur că în cărțile mele am luat din cînd în cînd din interviuri, dar n-am făcut numai dactilografie.

În cea de-a doua este evident lucrul ăsta, ea e gîndită ca o alternanță...

O alternanță, da, și atunci are altă substanță. Eu nici nu mă mai gîndesc să scriu, de exemplu, acum. Clar, mi-am scos din cap lucrul ăsta.

De ce?

Mă gîndesc să vorbesc. Pentru că ce-am avut de scris, am scris! Acum mai am de spus. Poate am de făcut un spectacol...

Da, da, asta e important...

Eu nu sînt scriitor. Este important ce ți se dă, nu ce... Acuma să mă duc la Uniunea Scriitorilor și să le zic, domnule, dați-mi și mie un premiu că sînt scriitor? Eu nici actor nu sînt! Eu nici regizor nu sînt! Cum zicea bine Leonardo Da Vinci, *uomo senza lettere*. Om fără studii. Era un mare autodidact. Era un spirit atît de liber, de cercetător, atît de febril în toată chestia asta. Și eu să stau de gît cu amărîții ăștia, în ghetoul ăsta?... Eu trebuie să mă racordez! M-ai găsit în cabina asta. După ce pleci mă antrenez. Alții poate sînt la cîrciumă sau sînt la televizor. Nu-i condamn. Dar eu am temperatura mea la care trebuie să lucrez. De asta am spus degeneraților ăstora de la Televiziunea Română. Că puteam să-i fac de talie mondială. Știi, Michelangelo picta în căruță, trecea cu ucenicii și a văzut un munte și a spus pot să-l sculptez. Și ei au rîs, erau mediocrii care rîd. Și ăștia din jurul meu sînt mediocri. Întotdeauna m-am înclinat în fața valorii, dar niciodată impusturii. Smerenia nu înseamnă anestezie generală ca să treacă prostia peste tine.

Da.

Am zis și-n carte. Că în teaca smereniei se ascunde oricînd sabia demnității creștine. Ăstora trebuie să le tai capul de-a călare, cum a făcut Toma Alimoș cu Manea, Slutu și Urîtu. De-a călare, din viteză-așa! Cum a făcut Cristos. Deci aia este furia sfîntă în numele curățeniei. Și întotdeauna, dacă te pierzi în așa ceva, judecă la nivel de nucleu. Ești iubita unui băiat și vine cineva să te pîngărească. Ăla trebuie să-i taie capul de-a călare. Direct. N-are voie, altfel își sacrifică viața. Este instinctul de dreptate. Își păzește ceea ce i-a dat Dumnezeu. Ei zic că ești posesiv. Este intolerant. Ar trebui să negocieze. Ce să negocieze? Și atunci nici nu trebuie folosit cuvîntul extremist. Asta este o viclenie venită de dincolo. Poporul român n-a fost niciodată extremist. Poporul român a fost ca organismul care a avut gripă și a făcut febră, nu pot să-l cert pe ăla că a făcut febră dacă are gripă. De ce n-ai făcut gripă fără febră? Este un simptom, înțelegi ce vreau să spun? Deci prea repede alunecăm pe cuvintele cheie pe care ni le-au dat șmecherii ăștia: extremist, mă rog, și alte chestii.

Despre ce veți vorbi în conferința despre corp dum-

neavoastră, care sînteți maestru al mișcării?

De la corpul unui puric pînă la corpul bisericii, al lui Dumnezeu. Pentru că nu este egal corpul cu trupul. N-avem voie să vorbim de trup decît după răstignire. Atunci s-a format trupul. Trupul are transcendență. Atunci ni s-a dat legătura cu Dumnezeu. Pînă atunci aveam corp biologic cu spirit, cu suflet, cu toate... eram oameni. Cînd ai trup, ești fiu al lui Dumnezeu. Ești racordat, e atît de simplu. Tot ce ți-am zis eu aici ai să găsești în privirea limpede și tăcută a unui țăran. Și încă și mai mult. Eu nu fac decît să-i șoptesc privirea mai departe, către tine.

Știu, numai că e o raritate faptul că un artist sau intelectual se racordează la privirea simplă a unui țăran, asta este o raritate.

Și de ce să nu trăim din rarități?... Tocmai aceste excepții ne salvează. Nu era o raritate băiatul tîmplarului? Într-un sătuc nenorocit, undeva... Nu era o raritate Petre Țuțea într-un sistem închis? Nu era o raritate Constantin Noica?

Păi, da, dar așa aude toată lumea: și cine e mai închis, și cine e mai fricos și cine e mai... dacă aude de la o autoritate, de la cineva din breaslă, de la cineva mai mare, atunci ia de bun lucrul ăsta, și nu trece peste el ca și cînd n-ar fi fost...

Există perioade în care s-a trecut sute de ani peste ceea ce a spus un sfînt. Și pînă la urmă l-a descoperit Dumnezeu cînd a fost nevoie. Nu te teme, Dumnezeu lucrează! Eu nu sînt decît chiar un puric în toată chestia asta. Dar sînt un puric în felul căruia de a fi românul simte ceva care-i mîngîie sufletul!

A! Aveți salutări de la o femeie care mergea la cules căpșuni în Spania. M-am întîlnit cu ea pe tren, în drum spre București.

Se întîlnise cu mine în aeroport?

Nu, citeam cartea dumneavoastră, a văzut titlul, m-a întrebat cu ce mă ocup și zice: „Ah, îmi place și mie de un actor!". „De cine?". „De Dan Puric". „De ce vă place de el?". „Nu știu, pentru că vorbește așa, foarte frumos. Să-i transmiteți salutări din partea mea". Ea și soțul ei merg cu rîndul cîte trei luni în Spania și așa reușesc să-și construiască o casă la Tîrgu-Frumos, unde nu au loc de muncă.

Ăla este aliatul meu de ani de zile. A mai venit unul în aeroport și mi-a zis: „Nu am înțeles tot, dar mi-a plăcut tot".

(Eu rîd)

Dumnezeu îți dă alte canale de comunicare. Mai ai cinci minute.

Da. Ne întoarcem la teatru. O să mai faceți vreodată un spectacol one man show *ca „Visul"? Aveți vreun vis, vreun proiect?*

Știu și eu?... N-am să uit niciodată ce mi-a zis mama: „Mamă, să știi cînd să te retragi!". Vedem... dacă se va naște...Nu am avut niciodată ambiții artistice. Am avut doar o energie fantastică de a mă exprima. Și cînd bulgărele s-a dus, s-a tot dus și mă uitam după el cum se duce. Apoi am făcut al doilea bulgăre, al treilea bulgăre, nu!... Nu. Am avut o energie puternică în a-i mai salva pe tinerii ăștia, învățîndu-i profesie și mai mult decît atît, mentalitate, atitudine, cît am reușit, că nu cu toți am reușit. Viața mea pedagogică e formată mai mult din fiasco. Izbînzi artistice, da, am avut de la un cap la altul. Dar eu pun dincolo de izbînda artistică ceea ce spunea Sfîntul Apostol Pavel: capacitatea de a fi părinte pentru cel pe care îl formezi. Nu trebuie să fie doar un artist cu dexterități, bun si talentat. Vorba lui Nicolae Steinhart: „E plin pămîntul de lichele cu talent". Acum, asta este. Dacă va veni, bine, dacă nu, poate vine altceva. Știu și eu!... Mi-a zis un părinte dominican Frère Simion, un lucru extraordinar. Eram în Franța și mi-a zis: „Dan, vrei să-l faci pe Dumnezeu să rîdă?". Zic: „Da". „Spune-i despre proiectele tale!"

(Rîdem în hohote)

Interviu realizat de **Vasilica ONCIOAIA**

Închid reportofonul și nu știu cum, discuția continuă. Puricul cel mic mă conduce pe mine, microparticula ca o gazdă românească pînă la poartă, aici, pînă la liftul teatrului, care mă înghite în lucirea lui de cristal. Copleșită de tihna întîlnirii, apuc să spun mulțumesc înainte de închiderea ușilor. Ne vom întîlni la Iași. În drum, mi-a spus surprins că va veni și Ovidiu Hurduzeu, că tocmai îl sunase din America. „Cum, voi nu sînteți încă prieteni?!". Mă minunez eu, care imaginasem o alianță cel puțin la fel de tare ca personalismul lui Mounier, între cele patru spirite, chiar din primele cinci pagini ale „României profunde"... Voi merge și eu la Iași, să-mi însoțesc autorul.

De dragul marilor prietenii, poate că îmi va fi dat mie, microparticulei, să mănînc însoțită de patru conștiințe o mămăligă cu sarmale, la Bolta Rece... Dacă nu pe lumea aceasta, o să mă-ntrec cu firea măcar pe lumea cealaltă.

ANCHETA REVISTEI

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*?

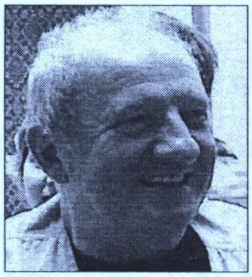
6. În finalul *Introducerii* la *Istoria critică a literaturii române (cinci secole de literatură)* Nicolae Manolescu spune despre sine că *nu mă consider... decît unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricît de mare ar 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.



DISCUȚIA DESPRE OBLIGATIVITATEA AȘA NUMITULUI CANON DEVINE OȚIOASĂ

Mircea MUTHU

1. Înainte de a răspunde, punctual, la această întrebare aș dori să schițez un cadru teoretic la tema în discuție. Aș începe cu o întrebare, anume dacă mai există o autoritate în critica și în istoriografia literară de astăzi?

Ar fi necesar, cred, să circumscriu sintagma enunțată, pe care o împart în două segmente distincte și totuși complementare: autoritate în *critică* și autoritate în *istorie literară*. Este limpede că demersul critic propriu-zis este mereu asimptotic la obiectul său, adică la opera literară și asta din două considerente. În primul rînd, pentru că ne confruntăm cu caracterul *nedeterminat* al operei de artă. Dacă am face ecuația acesteia, ea ar fi alcătuită din sinteza dintre realitatea *reprezentată* și o realitate imaginară sau *posibilă*. La această realitate posibilă – *cosmoid*, cum spunea Blaga, care își imagina opera ca un univers paralel și totuși analogic cu acela în care noi trăim sau credem că trăim – se adaugă caracterul riguros *determinat* al autorului și, desigur, al celui care receptează opera. Cui se datorează caracterul ultim? Biografiei, școlii, culturii moștenite și dobîndite etc. Prin urmare, discursul critic asimptotic este *funcție*, în esență, de caracterul nedeterminat al „produsului", ceea ce face ca opera să nu fie o *ficțiune* pur și simplu, ci *ficțională*. O a doua trăsătură este în bună măsură atributul *rememorativ* al oricărui act critic. Este, de fapt, o înaintare pe firul invers al timpului, criticul încercînd să surprindă ceea ce Colingwood observa, anume că „un text poate fi înțeles abia atunci cînd va fi înțeleasă întrebarea al cărei răspuns îl constituie însuși textul respectiv". Or, numai pornind de aici se poate, cu adevărat, prezentifica valoarea sau nonvaloarea operei în discuție. La caracterul rememorativ al examenului critic se adaugă funcția *legitimatoare* în gramatica, desigur, a unui alt timp, ce implică examenul axiologic, *valorizator*. Este de fapt momentul crucial în care fixezi opera într-un tabel mendeleevian sui-generis, încercînd să explici de ce textul respectiv supraviețuiește (nu numai) autorului conferindu-i, astfel, o valoare sau, iarăși, o nonvaloare. Critica valorilor individuale aluvionează examenul mai larg, istoriografic dar ea nu mai este astăzi, cum afirma Călinescu, „numai o preparațiune a explicării în perspectivă cronologică". În istoria literaturii interesează, în aceeași măsură, punctual și roata pe care se află acesta (cf. Eminescu), *opera* și *seria* (orientări, teme, familii de spirite ș.a.), în care ea se integrează *volens-nolens* și asta în temeiul adevărului, axiomatic, al continuității oricărei culturi, chiar dacă aceasta se particularizează – la meridianul nostru – prin salturi mereu recuperatoare. Există un veritabil paradox în examenul istoriografic: de obicei se circumscrie o valoare (din care nu absentează umoarea, orgoliul și chiar resentimentul istoricului), se trece la o alta ca într-un fel de dicționar ilustrat și – ca să exemplific cu *Istoria critică* – segmentul destinat contemporaneității se preface într-o sumă aleatorie de portrete mult subiectivizate, fără să existe o articulare de ideologie, de generație ori chiar de stil între ele, astfel că lectorul unui asemenea op se poate întreba în ce măsură X sau Z pot fi piese dintr-un, totuși, *presupus* canon? Asta, pentru că istoricul literar – oricît orgoliu ar avea – nu poate impune un canon, îl poate doar certifica sau amenda, de vreme ce Homer a existat și circulat înainte de critica și istoria literară, de vreme ce dantologia este ulterioară *Divinei Comedii* iar eminescologia s-a născut după Eminescu. Istoria literaturii asimilează achizițiile criticii iar disciplina ar trebui – și cazurile sînt rarisime – să scurticircuiteze sincronia cu diacronia, altfel criticul îl „mănîncă" pe

istoric (și este cazul *Istoriei critice*) sau, invers, istoricul nu se deosebește prea mult de vechiul autor de cronografe. Ca sa mă exprim altfel, în termeni împrumutați din știință, istoria literară românească nu a reușit acordarea *corpusculai* cu *unda*. Pe de altă parte, articulările de profunzime, mai exact, criteriile validate în diferite perioade sînt intrinseci, metodologic vorbind, istoriografiei literare: criteriul *teleologic*, apărut în momentul de ecloziune romantică, atunci cînd se vorbea de un spirit al poporului; criteriul *organicist*, în temeiul căruia literatura era privită ca un organism în analogie cu *biosul* (deși, spre supărarea manualului școlar de ieri și de astăzi, literatura nu cunoaște evoluție); criteriul *imanentist* ce pune accentul pe valoarea estetică, deci pe capacitatea operei de a configura o lume girată de niște legi proprii; criteriul *determinist* cu unghiul sociologic aferent, la care se adaugă criteriile *cronologic, tematic* (îmbinate de G. Călinescu) și, mai nou, criteriul *culturologic*, în temeiul căruia literatura este parte integrantă dintr-un amplu discurs comunicațional și pe care îl re-fundamentează antropologia generală de astăzi.

Mi-am permis această expunere, didactică fără-ndoială, care ne va ajuta poate să vedem *cum* stăm și *unde* stăm cu istoriile noastre literare de ieri și de astăzi. Au reușit mai bine cei care s-au mulțumit cu perioade mai mici (Radu Teposu, care s-a apropiat cel mai mult, după opinia mea, de scurtcircuitarea „corpusculului" cu „unda", abordînd frontal o întreagă generație), cu anumite genuri (și e cazul sintezelor lui Marin Mincu despre lirica posbelică) sau cu cicluri temporale consacrate de istoriografia generală (Nicolae Cartojan despre cultura noastră medievală etc.). În schimb, Nicolae Manolescu ne oferă astăzi o istorie critică din care absentează, aproape în totalitate, versantul sud-est european al culturii noastre ceea ce îl conduce, în chip firesc, la radierea a peste o sută de ani din cele „cinci secole de literatură" autohtonă, cum sună de-a dreptul emfatic subtitlul *Istoriei*, altminteri plină de observațiile, pertinente, tranșante ale autorului de *cronici* – multe dintre acestea descusute, apoi răscusute și introduse apoi ca atare în corpul masivului tom care a făcut coadă la lansare.

2-3. Cei care au abordat – cum să spun? – fără inhibiții și cu toate riscurile literatura noastră contemporană, vizînd ansamblul acesteia și nu parcelările geografice, n-au reușit să-și ducă proiectul pînă la capăt: Radu G. Țeposu (1993) și Laurențiu Ulici (1995). Ultimul, în primul și singurul volum imprimat, consacrat „generației 70" nu uită să schițeze „diferențierea prin teme" dar și conturul general al unei întregi generații, alături de „climatul formativ" alcătuit din reviste și cenacluri și pe care orice istorie a literaturii e obligată să-l reconstituie. Utilă ca eșafodaj pentru istoria literară, așa cum am schițat-o mai sus, este și trilogia, departajată pe genuri, a lui Ioan Holban (2006).

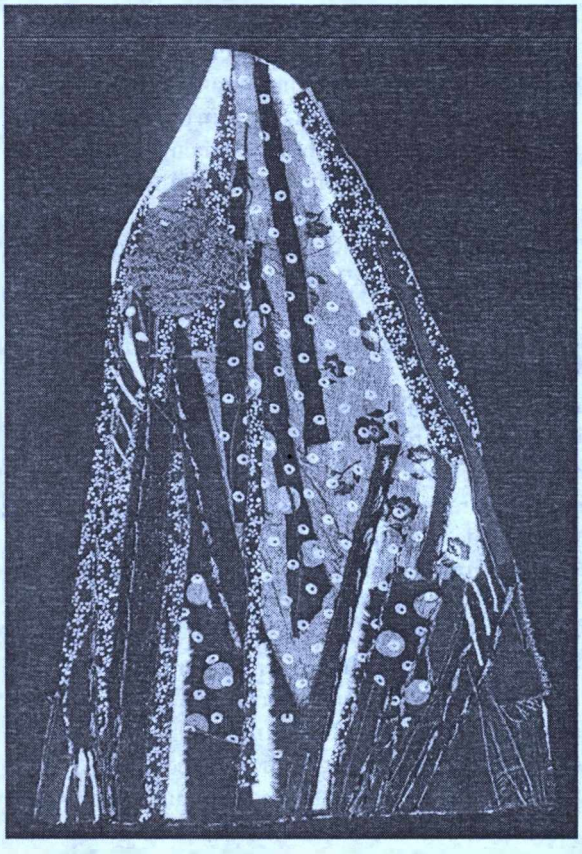
4. Este încă un exemplu de perdant, întărind – nu-i așa? – teoria virtualităților permanentizate la noi („n-a fost să fie"). Totuși, I. Negoițescu, într-un interviu din „Apostrof" afirma: „*Istoria* mea nu este o istorie estetică sau descriptiv istorică, ci o istorie axiologic analitică – și în felul acesta sper să fi realizat aspirația cea mai profundă a ceea ce noi, în *Cerc*, numeam euphorionism", adică încercuirea, circumscrierea unui *ethos românesc*, diferit de cel occidental dar și de cel oriental și pe care corespondența sa cu Radu Stanca dar și însemnările inedite ale lui Henri Jacquier îl scoseseră deja în relief. În acest context, accentul stenic era perfect normal pentru un intelectual care a observat foarte bine alexandrinismul literaturii vest europene, mai mult comentatoare decît creatoare. Nu pot decît să regret faptul că nu a mai apărut, articulată, continuarea *Istoriei* sale și asta dincolo de golurile de informație datorate exilului. Acuma, *Istoria critică* – și mă refer la secțiunea cea mai discutabilă, aceea despre literele contemporane – lasă un gust amar prin absențe, după opinia mea, impardonabile dar și prin valorizările, numeroase, ce atestă (dincolo de preferințe) judecata de gust a șaizecismului și pe care autorul n-a reușit să o depășească.

5. Despre Arca lui Alex. Ștefănescu m-am

exprimat în „Observatorul cultural" (nr. 55 din 2006) și nu mai revin la *Istoria* Domniei Sale, confecționată din bucăți. Pe de altă parte, selectivitatea e normală într-o lucrare panoramică de acest gen. Numai că selecția trebuie totuși să rezoneze, să corespundă cu coagulările operate înainte de curentele, de orientările re-gramaticalizate în literatura națională (simbolism, modernism etc.) iar „rumegușul de aur", cum spunea undeva Eugen Barbu, nu trebuie eliminat, el are rostul său în configurarea unei anumite atmosfere, teme sau familii de spirite. Dacă am lua, într-o lectură tabulară, istoriile literare menționate în prefața chestionarului am avea un soi de *puzzle* unde o absență de aici (*Învățăturile lui Neagoe Basarab*, eliminată din *Istoria critică*) o găsim totuși dincolo (în *Istoria*, de pildă, a lui Ion Rotaru). Dar asta nu înseamnă mare lucru, nu mulți au toate Istoriile pe masă, după cum – trebuie s-o recunoaștem – discuția despre obli-gativitatea așa numitului canon devine pe undeva oțioasă mai ales atunci cînd, în calitate de istoric literar, te obstinezi să-l impui și nu doar să-l propui unei medii receptoare.

6. Cartograful profesionist este chemat să facă harta unui ținut, nu ideală însă cît se poate de exactă, cu toate reliefurile – locuibile sau nu – care să-i restituie, la modul concludent, imaginea. Or – aici e problema! – el nu poate trece cu vederea osteneala altor cartografi care au scris – ieri și astăzi – istorii mai mult sau mai puțin parțiale, sinteze critice și teoretice, reviste care au polarizat orientări ș.a. Altfel, istoricul literar de astăzi va face figură de *solus contra omnes* și care numai benefică nu este pentru procesul, necesar, de discernere și limpezire a valorilor noastre literare, atîtea cîte avem.

7. Chestionarul dvs. se referă la chestiuni de principiu, adică la contextualizarea *Istoriei critice*, de aceea nu mă refer, de pildă, la exemplificări privind „re-canonizările" clasicilor sau ale interbelicilor și nici la re- valorizările, unele memorabile, ale criticului tranșant urmînd parcă modelului Maiorescu. Totuși, în materie de teoria criticii, de estetică și ideologie literară nu contează chiar deloc D. Caracostea, Mihail Dragomirescu, Adrian Marino, Dumitru Popovici sau Liviu Rusu și Al. Dima (ultimii autori, totuși, de *sisteme* estetice)? Se reduce aproape totul – atunci cînd vorbim despre contemporani – doar la provincia București? Selecția este, în opinia mea, dezamăgitoare. Cînd consemnam *Istoria* lui Alex Ștefănescu sugeram ca toate întîmpinările să fie strînse într-un volum – punct de plecare pentru o nouă ediție. Nu a fost să fie, pînă astăzi cel puțin. Bănuiesc doar că același lucru se va întîmpla cu ecourile *Istoriei critice*: între comentariile ditirambice (gen Dan C. Mihăilescu) și textele ulcerate ale celor care n-au fost consemnați (= introduși în „lista" lui Manolescu) există, totuși, comentarii, mai ales din partea celor mai tineri decît subsemnatul (Alex. Goldiș, Sanda Cordoș, Bogdan Crețu etc), de care este obligatoriu să se țină seama într-o ediție viitoare a *Istoriei critice*, fruct al unui efort intelectual ce, altfel, e normal să fie recunoscut și subliniat, dar în nici un caz supraevaluat.





CINE ARE NEVOIE DE „ISTORIILE LITERATURII...", AUTORII LOR SAU LITERATURA ROMÂNĂ? ACEASTA E ÎNTREBAREA...!

Adrian ALUI GHEORGHE

1. Trebuie să stabilim un lucru de la bun început: nu istoriile fac literatură, ci literatura face istorie. Iar „istoriile", indiferent dacă sînt istorii politice, istorii ale unor fenomene naturale sau istorii literare, atîta timp cît sînt opere de autor și nu opere ale unor colective de cercetători, care să-și însușească o paradigmă de lucru, vor fi subiective, limitate, incomplete, discutabile. Una era să faci „istoria literaturii române" la nivelul anilor '30 – '40, din secolul al XX-lea, cînd aveai în spate doar vreo juma' de secol de febrilitate literară, cum a făcut-o George Călinescu și alta e să te apuci să fii exhaustiv la nivelul sfîrșitului de secol douăzeci, cînd în literatura română cantitatea a devenit „o nouă calitate". Evident că stabilind acest lucru, niciuna dintre „istoriile" recente nu se încadrează în definiția din „Dicționarul de termeni literari", în condițiile în care și definițiile acestea sînt instrumente care suferă redefiniri în funcție de realitatea „din teren". Ce s-a pierdut, ce s-a cîștigat părăsind canonul din definiția din „Dicționarul de termeni literari"? Încercînd să surprindă tot ce mișcă în literatură, „istoriile" pierd din vedere valoarea identitară care recomandă o literatură; lucrînd numai pe anumiți autori, numai pe anumite opere, după gustul autorului, „istoriile" creează topuri aleatorii, contestate sau contestabile.

Din cîte știu, în culturile din Vest de multă vreme nu se mai înhamă nimeni la realizarea unor istorii „cărămidale", în favoarea studiilor serioase care țin de evoluția unui segment literar, a unui curent, a unei „aripi" literare etc. Noi, atinși bine de paranoia înaintașilor care au crăpat de foame numai ca să se pozeze cu „casa poporului", încă mai luptăm să facem un edificiu asemănător și din literatura română. După cum selectează, însă, istoricii noștri numele și operele pentru a-și ilustra și justifica demersul „musai grandios", acela de a crea fiecare o „casa literaturii poporului", putem să-i acuzăm de manipulare, de instigare la violență chiar, deoarece ajung „să se bată" scriitorii între ei, în interiorul literaturii, a generației, a grupului căruia îi aparțin pe criteriul prezenței sau absenței dintr-o anumită „cărămidă" literară pretențioasă. Și care e, de cele mai multe ori, inutilă.

2. Deși istoricii literari nu sînt niște cititori oarecare, ci sînt adevărații „cititori profesioniști", tind să cred că „preaomenescul" din ei are un cuvînt semnificativ de spus și de asta gustul excede rațiunii și chiar puterii de cuprindere. Credeți că un critic literar ar putea să ia în seamă o carte care nu-i place, care nu e pe gustul său, deși alții, mulți, îi recunosc meritele? Desigur că orice critic literar, cînd concepe o istorie a literaturii, parțială sau exhaustivă, „stabilește valori", în funcție de gustul propriu, își motivează apoi alegerea, pariul. Criticul literar este, în esență, un avocat al unui autor sau al unei cărți, uneori este avocatul apărării, alteori al acuzării. Istoricul literar este însă mai mult decît criticul literar, el este avocatul unei literaturi. Hai să exemplific variația gustului la cîteva dintre „istoriile..." recente pomenite în introducerea acestei anchete. Hai să luăm, de exemplu, pe colegul nostru Mircea Cărtărescu, unul dintre puținii scriitori optzeciști prezenți în mai toate „istoriile" recente, pentru a vedea fluctuația gustului. În *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Marin Mincu îl receptează, concluziv, cam așa pe Mircea Cărtărescu: „Există (*în poezia sa, n.n.*) multe remanențe freudiene, exteriorizate abuziv pînă la extrema suportabilității. Oricum, oricît de atractivă ar fi o asemenea textură psihanalitică, totul rămîne fad fără a atinge vreodată străfundurile eului. Cărtărescu a avut succesul facil al unui Minulescu lejer, autor de romanțe amoroase". Alex Ștefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, spune,

între altele, despre Mircea Cărtărescu: „Mircea Cărtărescu este un improvizator, ca și Nichita Stănescu. Numai că, spre deosebire de Nichita Stănescu, care practica, fie și amuzîndu-se, un ritual al exprimării sentențioase, el rămîne harnic și prozaic ca o dactilografă în actul scrierii". În *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură* însă, Nicolae Manolescu are o altă părere, gustă altfel poezia congenerului nostru: „De la tînărul Nichita Stănescu niciun poet nu a mai dat o impresie la fel de amețitoare că reconstruiește prin cuvintele sale lumea".

Cică dracul, conform unei anecdote a lui Anton Pann, intrînd într-un cimitir în căutare de ceva suflete pentru reparații la talpa iadului, tot cetind ce scria pe cruci despre cei decedați, a exclamat contrariat: – După cum scrie pe cruci, în acest cimitir sînt îngropați numai oamenii buni. Oare unde vor fi fiind îngropați cei răi? De asta, critic sau necritic literar, fiecare scriitor și cititor își crează propriul cimitir cu mausolee literare în care expune „morții săi dragi".

Dar sînt și alte modalități prin care istoricii literari „stabilesc scara de valori" a unei epoci, aneantizîndu-le pe unele prin omisiune. Poetul Cristian Simionescu de exemplu, ultimul laureat al „Premiului național de poezie Mihai Eminescu", de la Botoșani (*juriu național girat de dl. Nicolae Manolescu*), care trăiește în voluntară recluziune la Bîrlad, nu apare în niciuna din „istoriile" pomenite mai sus, nu este pe gustul istoricilor literari, deci „nu există". Alt poet, bine prizat altă dată, Vasile Vlad, nu apare decît în „O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea", a lui Marin Mincu, fiind „ocultat" (*vorba lui Marin Mincu*) de către ceilalți „istorici". După o sumară și fugară privire am putea spune că avem atîtea literaturi, după cîte „istorii ale literaturii" avem. Sau avem atîtea „istorii ale literaturii" după cîte gusturi critice avem. Dacă am transla în domeniul medicinei comportamentul istoricilor literari, am putea concluziona că un chirurg operează doar pacienții care îi plac, restul rămînînd să moară la marginea drumului cu tumora operei atîrnată de gît.

3. Fiecare critic-istoric literar este, privit din profil, un Don Quijote care luptă nu numai cu morile de vînt care produc energie culturală (*bine*) asimilată de populația consumatoare, dar luptă și cu eolienele contemporane care încearcă să strecoare prin ciur vîntul înainte de a-l pune să învîrtă turbina. Aducerea pînă în actualitate a istoriilor literare este o modalitate de stimulare (*autostimulare*) a picăturii de adrenalină în plus, de către fiecare critic în parte, necesară pentru dinamismul personal. Dacă te lupți numai cu valorile presate în albumul cu amintiri literare sau în manualele școlare, riști o mare dramă, să nu fii recunoscut pe stradă de contemporani. „Marfa proaspătă", chiar dacă nu e întotdeauna de cea mai bună calitate, ar putea să fezandeze gustul critic, să-l facă fie temut, fie respectat pe istoric în mijlocul vanităților creatoare. Un critic care nu se confruntă (și) cu literatura vremii sale e ca un individ care se hrănește numai cu conserve. În final face gălbinare și moare.

4. Evident că mai nimeni nu a citit integral toate istoriile literare apărute în țărișoara noastră după revoluție, dar fiecare om alfabetizat a căutat cîte ceva în una sau în alta, a verificat poziționări, tranșări ale unor dispute literare sau extraliterare, a chibițat vreo luare de atitudine sau a dezavuat vreo lipsă la apel, prin consultarea indicelui de nume. Istoriile literare apărute după 1990 în mare parte confuzionează valoarea generală a literaturii noastre, o pune în relație doar cu ea însăși, în diferite momente de evoluție istorică și nu o pune în relație cu o Europă literară care își vede liniștită de drumul ei. Oricum se exagerează rolul „istoriilor literare" în evoluția literaturii române, inflația acestora și incoerența gusturilor critice duce la un derizoriu al demersului, totul pare ca o bătălie politică pe segmente de electorat, pentru smulgerea unui vot (de încredere) și pentru recunoașterea primatului în domeniu. Istoriile literare din ultima vreme sînt prea mult și prea vizibil expresia democrației originale din societatea românească, în care nimeni nu dă cont în fața nimănui, nimeni nu e responsabil de ceea ce demolează, nimeni nu motivează credibil ceea ce edifică și califică.

5. Eu nu sînt pomenit în „istoria" lui Alex Ștefănescu, așa că nu pot să știu care e confortul celor aburcați pe (*în*) arcă de către noul „tata Noe" al literaturii noastre contemporane. Dacă nu mă pot agăța de „arca lui Alex", mă voi agăța de firul de pai al

propriului talent, încercînd să traversez potopul cu ramura de măslin pusă șmecherește după ureche. Dacă mă voi îneca, sper ca nemilosul Alex Ștefănescu să aibă o lacrimă de compasiune în colțul pleoapei stîngi (*sau al celei drepte?*) și să spună cu voce îndurerată lui Mihail Gălățanu care va fi fiind prin preajmă: „Îmi pare rău, că doar mai era ceva loc pe fundul arcăi, printre măgari și asini, printre dulăi și catîri, am fi putut să-l îmbarcăm și pe el, numai să nu ajungă înaintea noastră în loc cu verdeață, unde nu este întristare, nici suspin...". Adică în „istoria" lui Manolescu? Mă bucur (*sau mă întristez?*) că Alex Ștefănescu a avut inspirația să ia pe „arcă" tot ce e mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană, lăsîndu-ne pe noi ceilalți pradă deriziunii, mîncați de îndoieli ca de viermi, agățați de vreun ciot de pe copastia corabiei. În felul acesta am garanția că literatura română va dăinui necondiționat și ca să pot muri liniștit, vorba poetului, pe mine mă redau nimicniciei.

Îmi și imaginez, de altfel, trăgînd cu ochiul la Biblie, cam cum a fost dialogul lui Alex Ștefănescu cu Dumnezeu, atunci cînd punea la cale „Arca Literaturii Române. 1941 – 2000".

Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Alex Ștefănescu:

13. „ (....) Sosit-a înaintea feței Mele sfîrșitul a toată literatura română, căci s-au umplut bibliotecile de operele scribălăilor, și iată Eu îi voi pierde de pe pămînt.

14. Tu însă fă-ți o corabie de lemn de salcîm, ca un fel de bibliotecă esențială a literaturii române actuale iar în bibliotecă să faci despărțituri și smolește-o cu smoală pe dinăuntru și pe din afară ca să nu tragă cu ochiul înăuntru famenii, mediocrii și nesuferiții.

15. Biblioteca-arcă însă să o faci așa: lungimea bibliotecii-arcă să fie de trei sute de coți, lățimea ei de cincizeci de coți, iar înălțimea de treizeci de coți.

16. Să faci bibliotecii-arcă o fereastră la un cot de la acoperiș, iar ușa bibliotecii-arcă să o faci într-o parte a ei. De asemenea să faci într-însa trei rînduri de cămări: jos, la mijloc și sus, după cîte generații par să fie din 1941 încoace.

17. Și iată Eu voi aduce asupra pămîntului potop de apă, ca să pierd tot trupul de scribălău de sub cer, în care este suflu de viață și dorință de a scrie, și tot ce este pe pămînt și scrie în limba română va pieri.

18. Iar cu tine voi face legămîntul Meu; și vei intra în corabia-bibliotecă tu și împreună cu tine vor intra fiii tăi, femeia ta și femeile fiilor tăi.

19. Să intre în corabie din toate animalele scriitoare, din toate tîrîtoarele poeticești, din toate fiarele critice și din tot trupul de prozator, cîte două, parte bărbătească și parte femeiască, ca să rămînă cu tine în viață.

20. Din toate soiurile de talente înaripate după fel, din toate soiurile de poeți după fel și din toate soiurile de prozatori după fel, din toate să intre la tine cîte două, parte bărbătească și parte femeiască, ca să rămînă în viață împreună cu tine.

21. Iar tu ia cu tine din tot felul de mîncare, hîrtie de scris și cerneală cu care vă hrăniți; îngrijește-te ca să fie aceasta de mîncare și de scris continuu pentru tine și pentru acelea" etc.

Ceea ce se și întîmplă, probabil. Ca muritori generoși și înțelegători cu condiția precară a literaturii române, nu ne rămîne decît să le urăm pasagerilor de pe arcă vînt din pupa!

6. Criticului îndrăgostit de opera sa, care e de fapt literatura pe care o comentează, nu-i rămîne decît să se comporte ca personajul lui Yukio Mishima, din *Templul de aur*, care se închide în templul din propriul vis și îi dă foc pentru a arde împreună, pentru „a-i rămîne sieși definitiv". Un critic care nu se incendiază laolaltă cu biblioteca în care a trăit dramele și victoriile unei literaturi, nu e decît un ipocrit. Nu-i îndeajuns hărnicia ca să faci o istorie a literaturii, ai nevoie și de multă generozitate, de multă iubire și chiar de o doză de nebunie.

Dar Nicolae Manolescu nu este doar autorul unui op numit *Istoria critică a literaturii române*, el este unul din autorii morali ai actualei configurații a literaturii române și unul dintre criticii de direcție ai ultimelor decenii de literatură românească. Cei care expediază „istoria" și implicit vocația integratoare a lui Nicolae Manolescu printr-un epitet care maschează, eventual, o înjurătură, sînt fie frustrații de profesie, fie cîrcotașii incorigibili, fie mitomanii care au luat-o cu o lungime înaintea propriei opere, fie abonații teraselor unde se face politica literară care are valoare preț de o seară și care se dezvoltă în perimetrul barului. O primă condiție ca „o istorie" să fie bună e ca literatura la care se raportează să fie bună. De asta putem zice că avem „istorie literară"

după cîtă literatură avem. Dezbaterile în jurul „istoriei lui Manolescu", a celorlalte istorii recente, făcute cu seriozitate, sînt dezbateri în jurul și în favoarea literaturii române. Orice luare de poziție completează fondul „istoriei", scriitorul român devine astfel personaj și autor deopotrivă. Cine are nevoie de „istoriile literaturii române", autorii lor sau literatura română? Aceasta e întrebarea...!

Oricum, iritat din confortul său croit în timp, „scriitorul majoritar", vorba cuiva, nu vrea să conecteze iluziile sale la „iluziile literaturii române", cele „gestionate" de către critici, decît în măsura în care acestea din urmă îi sînt favorabile. Dacă e să (mai) judecăm literatura română, cea contemporană cu precădere, prin lipsa de performanțe externe notabile, am putea conchide la un moment dat că avem o critică literară mult mai responsabilă decît credem, mai lucidă, mai dezinhibată decît literatura în sine. Nu am putea concepe „harta literaturii române" fără prezența „cartografilor" Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion, Mircea Martin, Al. Cistelecan, Alex Ștefănescu, Ioan Holban, Marin Mincu, Virgil Ierunca, Cornel Ungureanu, Eugen Negrici, Ion Negoițescu, Monica Lovinescu, Radu G. Țeposu, Cristian Livescu, Ion Simuț, ca să numesc doar pe cîțiva care îmi vin în minte acum, care au pus degetul pe rana literaturii, ca să determine un reflex condiționat sau necondiționat al operelor (*și al autorilor*), ca să facă demonstrația necesară că e vorba de organisme vii.

7. În acest moment pe scena literară românească coexistă mai multe falii (*curente?*) literare, semnificative, consistente. E vorba de literatura din perioada comunistă, niciodată „lustrată", niciodată reevaluată ideologic, plină de truismele și poncifele epocii, care merge umăr la umăr cu literatura „cinstită" a aceleiași perioade, dar care s-a hrănit „din sine însuși", care a rezistat (*eroic?*); apoi e vorba de literatura interbelică recuperată ca noutate în multe cazuri, mereu împrospătată de lecturi surprinzătoare, din unghiuri actuale; mai e literatura exilului luată la grămadă, nemestecată, nedigerată încă, privită cu circumspecție de mulți dintre scriitorii rămași în țară „ ca să mănînce salam cu soia", de la care (*tot*) mulți s-au ales cu o oarecare cecitate; apoi literatura optzecistă care se manifestă acum la nivelul maxim al (*scuzați!*) clasicizării, al regăsirii nu la nivel generaționist, ci la nivelul individualităților; dar și literatura nouăzecistă care e mai mult teorie (*vorbă*) decît operă; și în final, literatura *douămiistă* cu toate furiile ei, cu mulți autori care refuză o relaționare cu „tradiția" literară românească, recunoscînd neantului primatul în debutul lor pe marea scenă poetică a lumii care a stat cu cortina trasă pînă la providențiala lor apariție. Vor mai fi fiind și alte tendințe? Poate. Ei, bine, în acest furnicar (*viespar*) dl. Nicolae Manolescu încearcă să facă ordine. Grajdurile lui Augias au fost curățate cu viclenie și cu brutalitate. Oare ar fi existat altă tactică în curățarea-ordonarea literaturii române actuale? Dacă ar fi procedat la parfumarea gunoiului din interior, cum se procedează la nivelul criticii de întîmpinare deseori, atmosfera ar fi rămas călduță, dar tot mai toxică. Provocînd discuțiile (*scandalul*), dl. Nicolae Manolescu a stîrnit mușuroiul literaturii române. Autori de literatură și critici literari s-au trezit aruncați în stradă de brutalitatea d-lui Manolescu. Unii au fost aruncați peste bord pe bună dreptate, alții au fost aruncați din greșeală; unii au rămas în istorie pe bună dreptate, alții au rămas din greșeală. E posibil ca dl. Manolescu să fi iscat, pe lîngă „istoria critică", o „comedie a criticii" sau un spectacol total al literaturii române, cu autorii detașați de operă, dirijați de gestul ferm cu care se mînuiesc păpușile. Că nu operele uitate (*omise*) s-au revoltat, ci autorii lor. Se zice că apa dintr-o baltă, pentru a fi limpezită cu adevărat, trebuie tulburată bine, după care limpezirea o face potabilă. Așa și cu literatura română, pentru a ști cît rezistă trebuie provocată. Iar dl. Manolescu asta face, o provoacă să vadă cît mai rămîne vie din ea după un fel de război pornit cu strategii asumate și cu victime programate. Pe cealaltă lume Nicolae Manolescu, dacă a fost nedrept, va fi pedepsit să citească o întreagă veșnicie operele scriitorilor pe care i-a omis. Și va avea, slavă Domnului, de citit...!

Oricum, dacă e să judecăm istoriile literare recente prin prisma valorizării europene a literaturii române, impresia imediată e că avem mai multă „istorie" decît literatură, că bătaia pe formă a depășit mult preocuparea pentru conținut.

31 martie 2009



PICTORUL ȘI POETUL

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Referindu-mă la suita celor *Patru anotimpuri* (*Primăvara*, *Vara*, *Toamna*, *Iarna*), scriam cîndva despre ultima perioadă a operei lui Poussin: știința, calculul artistic se îmbină aici încă o dată, dar într-un fel mai frapant, cu hazardul, hazard întruchipat acum într-un sfîșietor, dureros destin biologic: *mîna care tremură* încălzește, însuflețește linia, îi dă nesiguranța fragedă a ființei, o scoate din vechea rigiditate a „perfecțiunii", prezentă în tablourile de maturitate (*făcute cu o mînă care nu tremura*). Și aceeași mînă bolnavă, tremurătoare, chinuită, încălzește și dă strălucire culorii severe din perioada de maturitate, clasică după canoanele cele mai exigente, deci „perfectă" în realizările ei.

Franchețea, ingenuitatea primelor opere sînt astfel regăsite, după un întreg ciclu parcurs. Ele nu sînt pur și simplu „date" ci redescoperite prin mijlocirea unei științe care știe *oarecum* ce vrea și ce poate să facă, o știință a celui care a parcurs un drum lung, o știință a eforturilor și a căutărilor însumate și întrucîtva conștientizate. Să îndrăznim oare să spunem: o știință a bătrîneții, o știință care a tezaurizat totul într-o *miraculoasă binecuvîntată mînă cară tremură*?

Așadar: de la *mîna care scrie*, sau de la *mîna care pictează*, ușor crispată, sau pur și simplu fermă, sau pur și simplu relaxată, concept multiubit de mine, pe care l-am cules din zbor din textele lui Blanchot, la mîna care tremură cînd pictează (tremură la propriu sau tremură cînd scrie, tremură, de asemenea, la propriu, deformînd literele, schingiuind șirurile de litere.

Dar oare trebuie să ne oprim doar la această primă manifestare, cea mai vizibilă, a mîinii care tremură scriind, sau putem încerca o extrapolare, în registru sinestezic (sau poate chiar mai multe extrapolări)? Și ce sugestii senzoriale capăt, concentrîndu-mă astfel în singurul sens productiv pentru o asemenea încercare: în sensul neutralizării – pe cît îmi este cu putință – rațiunii?

O mînă tremurată este – sinestezic vorbind – proiecția unei rațiuni tremurate, a unei rațiuni plină de găuri (ciudată contradicție!), ruptă, întreruptă, discontinuă în substanța ei. Dar să considerăm, în același registru sinestezic, că această rațiune este izomorfă cu o scriitură plină de găuri, ruptă, întreruptă, discontinuă în substanța ei, altfel spus cu o scriitură care se lasă citită/ traversată dintr-o multitudine de direcții, adică în nenumărate feluri. O „mînă tremurată" vrea să întruchipeze aici, la modul metaforic, tocmai acea iraționalitate suprem artistică din și prin care se naște opera suprem artistică, adică opera imperfectă (l'oeuvre irrealisée", cum o numește Cioran).

Un termen definește această operă, termenul de „ambiguitate", mult rafinat de teoreticieni ca Jakobson sau Eco sau Ricoeur etc., dar pe care-l întîlnim. abordat frontal, și la Cioran.

O importantă remarcă ar fi de făcut: în timp ce în pictură (sau în alte arte care presupun o manualitate în sensul concret al cuvîntului), mîna care tremură poate fi (*este*, în cazul lui Poussin) o mînă îmbătrînită, slăbită, poate chiar bolnavă, o mînă de carne vulnerabilă și perisabilă, care pune pe pînză contururi și tușe pe care o mînă tînără și fermă le-ar fi pus mai puțin încărcate de misterul artistic numit „ambiguitate", în literatură (în facerea literaturii) relația dintre concretul mîinii și concretul materiei în care ea lucrează e mai puțin evidentă, mai evanescentă.

Iată de ce cazul bătrînului pictor și cel al bătrînului scriitor sînt distincte, deși, în ultimă instanță, ele pot coexista sub acoperișul aceleiași poietici/ poetici supraordonatoare.

Dar în cazul „bătrînului" (metaforic vorbind) scriitor, tocmai pentru că aici pot interveni aceste ghilimele care trimit la o mînă șovăitor fantasmatică, toate limitele au fost transgresate și tot ce este mai misterios artistic este mai manifest și mai inefabil, ducînd paradoxul într-un punct suprem: „Gîndesc de fapt cu peniță". Căci capul meu adeseori nu știe nimic din ceea ce scrie mîna mea" (Wittgenstein).



O LECTURĂ OBLIGATORIE

Maria CARPOV

Dînd articolului un titlu care se abate de la ceea ce lasă să se înțeleagă numele acestei rubrici nu am urmărit vreun efect stilistic sau de alt fel: am vrut, pur și simplu, să spun cît se poate de precis că volumul[1] pe care mă pregătesc să-l prezint este, cu siguranță, unul din acelea pe care multă lume ar trebui nu doar să-l citească, dar chiar și să încerce să valorifice această lectură atît în strategiile de optimizare a propriului comportament social, cît și în tentativele de evaluare corectă a semnificației comportamentului celuilalt într-un anumit context comunicațional.

Autorul este bine înarmat pentru a putea fi socotit o autoritate în materie. O dovedesc cărțile sale despre retorică și argumentare, ca și cele despre discursul specializat, publicate în țară și străinătate și foarte bine primite, dacă am socoti fie și numai după permanența lor prezență printre reperele bibliografice din lucrările cu problematică similară. În 2006, profesorul Constantin Sălăvăstru adăuga pe lista, deja considerabilă, a volumelor publicate *Mic tratat de oratorie*. Aș observa, în trecere, că tratatul nu este deloc mic, 419 pagini (26,5 coli tipo), foarte bine umplute.

O privire rapidă asupra sumarului este de ajuns pentru ca cititorul să perceapă prezența pedagogului, cu ceea ce termenul presupune ca noblețe de atitudine și eficiență, adică necesitate, și să fie încredințat de utilitatea lecturii pentru care se pregătește. Încă de la primul paragraf, găsim, deocamdată într-o formulare minimală, răspunsul la întrebarea privind actualitatea studierii artei oratorice, întrebare pe care probabil ne-o punem mulți dintre noi, obișnuiți să considerăm această artă ca pe ceva revolut sau, chiar și mai rău, să credem că, pentru a o cunoaște, intuiția fiecăruia ar fi un ghid satisfăcător. Or, Constantin Sălăvăstru, cu argumentele specialistului cu solidă pregătire filosofică și logică, ne arată că lucrurile nu stau nicidecum astfel. Însușirea artei de a vorbi bine, *bene dicendi*, are rațiuni certe, „temeiuri necesare", adevărate condiții constitutive, una dintre ele fiind atracția irepresibilă către celălalt, „paradigmă fundamentală după care se construiește orice încercare de explicație privind esența ființei umane" (p. 11). Contactarea celuilalt este, oricum am lua-o, o cale de îmbogățire cognitivă pentru cei implicați în relație, o îmbogățire menită să facă viața mai bună chiar și atunci cînd trebuie să învățăm din greșeli, să înțelegem că acestea au și părțile lor bune. Aici trebuie căutat stimulentul ce a condus la „permanentizarea" contactului interuman, la nevoia de contact „în beneficiul omului".

Așadar, necesitatea contactului și descoperirea utilității lui marchează originile artei oratorice, iar dacă se face abstracție de natura și structura contextelor în care se produce contactul pe axa istoriei, se pare că, în esență, lucrurile nu s-au prea schimbat față de momentul inițial. *Limbajul* avea să ajute în mod hotărîtor dezvoltarea schimburilor comunicaționale într-o societate în continuă evoluție. Faza de început a comunicării, cea realizată numai în cadrul contactului direct între participanți, cînd „membrii comunității se adunau într-un anumit loc (agora, forum) și cei ce aveau ceva de spus se adresau mulțimii pentru a o informa, pentru a o face să înțeleagă, pentru a o convinge, pentru a o persuada, pentru a o atrage în acțiune" (p. 12), adică pentru a activa funcțiile comunicării, a rămas mult în urmă pe traseul istoriei datorită tocmai limbajului, a cărui descoperire ca instrument în realizarea actului comunicațional este „epocală", întrucît el a supri-

mat „barierele de număr, de spațiu sau de timp" (*ibid.*). O observație ce trebuie făcută este aceea că, încă de la primele sale utilizări, în agora sau forum, limbajul a fost receptat în moduri diferite, determinate de performanța utilizatorilor: unii primeau imediat aplauze, alții nu trezeau niciun fel de reacție, atunci cînd nu erau de-a dreptul luați în rîs. Răspunsul la întrebarea – îndreptățită – despre cauzele acestor situații inaugurează o gîndire ce a dus la nașterea artei oratorice, „arta de a ține cuvîntări" (p. 13), care trebuia învățată fie și numai la nivelul principiilor și al unor tehnici elementare de construcție: o dată respectate, acestea asigură discursului coerența și forța de impact. Ar cîștiga astfel cel care, înzestrat cu darul vorbirii, își va spori acest har „cu știința și cu truda" (Platon, citat p. 13). Marii gînditori ai Antichității greccști și romane n-au întîrziat să-și spună părerea în această privință, urmarea fiind apariția, înmulțirea și dezvoltarea, mai pretutindeni, a școlilor de retorică; rațiunea lor de existență era, mai ales, faptul – sau numai credința – că valoarea individului crește o dată cu însușirea artei de a vorbi bine. Într-o societate democratică, individul folosește această cale de promovare socială, cu condiția, scrie Constantin Sălăvăstru, ca individul, pentru a avea succes, să se sprijine numai pe calitățile personale de orator, „arta cuvîntului bine rostit să fie singurul mijloc prin care individul să se impună ca personalitate, să-și impună celorlalți voința, valorile, judecățile și opțiunile proprii" (p. 16), situație care este exclusivitatea societăților în care democrația înflorește, Atena lui Pericle, Roma lui Cicero, perioade de „splendoare" pentru arta oratorică, devenită însă neinteresantă atunci și acolo cînd/unde democrația se ofilește. Interesul pentru oratorie nu a fost așadar o constantă de-a lungul istoriei, iar cauza și răspunderea pentru alternanța splendoare/ decadență trebuie căutată în natura ordinii sociale.

După ce „nevoia de oratorie" este explicată, adică după prezentarea „temeiurilor necesare", repet frumoasa formulă a autorului, ne sînt date multe amănunte despre identitatea artei oratorice, despre specificitatea sa discursivă, semnele de recunoaștere sau particulare ale unui anumit tip de discurs, „prin raportare la alte domenii ale cogniției umane" (p. 17), dialectica fiind termenul de comparație predilect. Prilejul este folosit pentru a propune o definiție a *elocinței*, dedusă de A.-Ed. Chaignet (1888) din ideea de persuasiune așa cum era aceasta înțeleasă în Antichitatea greacă de către Corax, Tisias, Gorgias, Isocrate: „capacitatea de a vedea în orice subiect ceea ce este de natură să producă persuasiunea" (p. 18). Cred că definiția trebuie reținută nu doar pentru nevoile operaționale ale celui ce se ocupă cu arta oratorică, ci și pentru productivitatea ei subliniată de dimensiunea pragmatică și de posibilitatea de extrapolare într-o direcție recentă de cercetare din domeniul științelor limbajului, teoria pertinenței, ai cărei autori susțin, în linii mari, că, pentru a realiza în condiții de eficacitate certă actul de limbaj în procesul de comunicare, trebuie să se țină seama de ceea ce prezintă cel mai înalt grad de adecvare la parametrii contextuali, operația aceasta de bună selecție ducînd la beneficii maxime obținute cu minimum de costuri. Revenind la arta oratorică, să reținem că detectarea promptă și corectă a factorilor ce dau naștere persuasiunii îl indică pe orator.

De aceeași mare utilitate este distincția indispensabilă dintre *persuasiune* și *convingere*, reproducînd distincția dintre acțiunea efectuată de către un altul și cea efectuată de noi înșine, cea determinată de propriile noastre sentimente, de propria noastră gîndire. Convingerea se sprijină pe principii obiective pe care ni le asumăm, persuasiunea este mai curînd inculcată, datorită tocmai acelui har al oratorului care, folosindu-se de cuvinte, își impune propriile sale idei. De la oratoria concepută ca purtătoare a persuasiunii, la posibilitatea de manipulare drumul poate fi uneori foarte scurt. Dar, deocamdată, important este să știm că persuasiunea constituie „punctul de plecare pentru determinarea cu o mai mare exactitate a identității artei oratorice" (p. 20), pe care nu toți oratorii o exercită cu egal succes, deși arta oratorică este propusă spre învățare, căci ea poate fi însușită, numai că mai trebuie făcută și o altă distincție, cea între oratorul *instruit* și cel *dotat*.

Oratoria este artă, arta cuvîntului, ea se manifestă în numele ideii de frumos, în prezența unui auditoriu, ca atare, această artă ține seama de „logica și psihologia mulțimilor" (p. 23), spre deosebire de comunicarea interpersonală unde vizate sînt log-

ica și psihologia individului. Arta oratorică este o manifestare orală, ea comportă momente imprevizibile, nu întotdeauna agreabile, momente de încurcătură din care oratorul trebuie să iasă fără prejudicii pentru propria imagine. Tocmai această abilitate dovedită în situații dificile constituie „dimensiunea fundamentală", esențială pentru arta „sublimă" a oratoriei. Cel ce o practică trebuie să improvizeze respectînd regulile oratoriei, dar, totodată, și coordonatele, constrîngerile contextuale, evoluția oratorului fiind taxată imediat de reacția publicului, acel public ce trebuie persuadat „după regulile retorice ale frumosului" (p. 28).

În cele mai multe tratate scrise pe aceeași temă, retorica și oratoria sînt confundate fără ca autorii să pară preocupați de necesitatea unor precizări de ordin semantic. Este adevărat că cei doi termeni se suprapun, totuși unele diferențe există. Retorica este asociată mai curînd cu nivelul toretic al discursului, pe cînd oratoria/elocința țin de latura practică a funcționării concrete, reale, efective a acestuia. Retorica explică un discurs de succes, oratoria caută răspunsul la întrebarea „ce trebuie făcut pentru ca un discurs să aibă succes". Riscul interferenței este evident, reflecția și practica pot fi doar două fațe ale aceluiași proces.

În zilele noastre, „spiritul artei oratorice" a suferit desigur mutații. Mai întîi, prin lărgirea ariei de adresabilitate (cf. p. 29), a publicului receptor, ceea ce schimbă complet concepția despre discurs și producerea lui. Un adevărat arsenal – verbal, nonverbal și paraverbal – pare să fi fost abandonat, miza discursului s-a schimbat și ea, discursul nu mai vizează un public restrîns ci, dacă s-ar putea, întreaga lume, scop deloc utopic, el devenind realizabil datorită mijloacelor oferite de tehnica din zilele noastre. Pe de altă parte, sînt posibile și excepțiile față de tendințele moderne, exigențele artei oratorice privitoare la adevăr, bine și frumos mai sînt încă, uneori, satisfăcute, discursul fiind construit după regulile persuasiunii, căci autorul lui știe bine că vorbele sale trebuie să atingă conștiința publicului.

O a doua mutație este evidentă în asocierea artei oratorice cu un adevărat spectacol cu funcție argumentativă. Oratorul este actorul principal, însă originalitatea manifestărilor sale este îndoielnică, întrucît nu poate fi ignorată existența consilierilor, a regizorilor, care, atunci cînd nu sînt chiar ei autorii discursului, îi indică oratorului ce trebuie să spună. În această situație, publicul nu mai știe ce să prefere, mesajul sau spectacolul. Prin supralicitarea acestuia din urmă, publicul poate fi chiar manipulat. Spectacolul devine indispensabil atunci cînd există obsesia imaginii, adică în mod frecvent. O mulțime de implicații și de artificii sînt subordonate dorinței de persistență a acestei imagini publice, evident favorabilă. Exploatînd terminologia derridiană, Constantin Sălăvăstru comentează necesitatea spectacolului, căruia îi atribuie forța scrisului în lupta cu uitarea. Sînt, într-adevăr, spectacole de neuitat! Sau, într-o abordare strict semiotică, „spectacolul este semnul, marca puterii, a prestigiului de care individul se bucură în conștiința celorlalți" (p. 35).

Mutații s-au produs și la nivelul logosului. În discursul „personalităților" din zilele noastre, avînd în vedere, cum pomeneam mai înainte, prezența consilierilor cu numeroase rațiuni de existență în staff-ul numitelor personalități, sau cea a unui purtător de cuvînt, regăsim mărcile intervenției acestora, limbajul, așadar, nu mai poate fi un indiciu pentru cîntărirea meritelor oratorului, care ar trebui să fie inteligent, să stăpînească limba, să se îngrijească de coerența discursului său, să fie conștient de valoarea argumentelor, de pertinența tuturor elementelor întregului și a întregului însuși judecate după eficacitatea discursului într-un anumit context situațional. Dar, și de data asta, se poate afirma că există excepții, unele chiar notabile.

Față de discursul oratoric clasic, cel modern se caracterizează printr-o „diversitate impresionantă de forme" (*ibid.*), deși exigențele discursive sînt aceleași în ambele cazuri. Numai că noile forme țin seama și de exigențele noilor tehnici, precum și de adaptarea la ritmurile accelerate ale vieții contemporane. Sub acest aspect, discursul publicitar pare să ocupe o poziție exemplară, deși, în opinia profesorului Sălăvăstru, poziția aceasta este mai curînd efectul unei supraevaluări.

Toate cele semnalate pînă acum sînt menite să-l persuadeze, bineînțeles, chiar să-l convingă pe cititor că arta oratorică poate și trebuie învățată pentru actualitatea ei, iar factura demersului adoptat de autorul *Mic(ului) tratat...* pare că ține de stilistica

succesului. Drept care, această primă parte a cărții aș numi-o *captatio*, ca proces și ca rezultat. Atracția pentru lectura părții a doua, masivă, trei sferturi din carte, este o certitudine, căci acolo se poate citi despre ceea ce asigură permanența utilității artei oratorii „veche de cînd lumea și cu un impact dintre cele mai semnificative în devenirea culturală a omenirii" (p. 39). Identificarea funcțiilor acestei arte constituie răspunsul la întrebarea, deja menționată, privind rostul acestei arte. De pildă, arta oratoriei este prezentată ca remediu la consecințele „naturii conflictuale a ființei umane" (*ibid.*), idee dezvoltată într-o lungă analiză, model de urmat pentru acest gen de exercițiu, realizată cu instrumentele logicii; sau ca mijloc eficace în scopul manipulării, știut fiind că persuasiunea operează unilateral, exploatînd căile ethosului și cele ale logosului. Funcția de interpretare.și alte numeroase fațete ale unei bogate și complexe problematici sînt nu doar semnalate, ele sînt examinate cu atenție, rostul prezenței lor în această amplă pledoarie pentru arta oratorică fiind conturat cu precizie. Convingerea cititorului este asigurată, în mare măsură, de faptul că aceste aspecte nu au surse exclusiv livrești, ele pot fi întîlnite, ecunoscute în experiențele trăite de noi înșine. Cunoașterea, de pildă, a funcțiilor discursului oratoric contribuie la sensibilizarea auditorului, la sporirea capacității lui de desprindere a unor semnificații implicite, la reducerea ambiguităților, la posibilitatea de dezvoltare a unor modalități de autoprotejare. Iată, fără îndoială, unul dintre motivele ce fac ca lectura să fie mai mult decît atrăgătoare: cartea este, în liniile sale de forță, un îndrumar de nădejde, util fiecăruia dintre noi, realizat cu uneltele unei arte care, verificîndu-și necontenit „temeiurile necesare", s-a îmbogățit întruna de-a lungul mileniilor, asigurîndu-și astfel actualitatea.

Cea mai mare parte a cărții este consacrată, firește, tehnicilor de construcție a discursului oratoric. Aflăm astfel care sînt exigențele ce decurg din respectarea schemei moștenite de la tradiția retorică a antichității – *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio*. Discursul oratoric nu are o structură omogenă, dimpotrivă, avem de a face cu o alcătuire pluri-cod, multi-modală, dar, în același timp, cu un ansamblu discursiv conceput ca o construcție argumentativă unitară subordonată unui anumit scop, orice alegere a oratorului fiind, aici, un argument adăugat la edificiu în sprijinul intențiilor sale, ale oratorului. Pentru a arăta cum acționează numeroasele tehnici evocate și descrise, sînt propuse analize pe texte – politice în mare măsură, dar și literare, poezie, proză. Încercatul demers didactic, patronat de filologie și întotdeauna convingător prin demonstrațiile realizate, introduce o dimensiune de natură să sporească valoarea de instrument de lucru a acestei cărți cu multe alte atuuri: competența autorului, prin urmare, rigoare în tratarea problematicii abordate, un ton care, cu toate acestea, nu-l descurajează pe cititor, deoarece pedanteria, prețiozitatea, excesele terminologice sînt evitate cu dibăcia celui obișnuit să se adreseze unui public de care știe că trebuie să se facă înțeles. O scriitură cuceritoare care, adesea, în timpul lecturii, ne face să simțim că se instalează amosfera caracteristică interacțiunii în prezența participanților. Distanța dispare, posibilitatea de a răspunde necesității de clarificare este imediată, căci profesorul Constantin Sălăvăstru prevede dificultățile pentru cititor și, anticipîndu-le, vine numaidecît cu suplimentul de explicații necesar de parcă ar răspunde unor întrebări.

Menționam mai sus că discursul oratoric este tratat de Constantin Sălăvăstru ca ceea ce este el în realitate, o construcție eterogenă, alcătuită deci din mai multe coduri, distincte prin natura substanței semnificantului semnelor ce le constituie. Acest aspect este examinat pe larg în capitolul despre „*actio* (*pronuntatio*) sau arta gestului în construcția discursivității", remarcabil, acest capitol, nu doar prin dimensiunile lui, ci și prin abordările, de ultimă oră, care aduc nota, firească în aceste condiții, de perfectă și dorită situare în prezentul cercetării: retorica, stilistica, teoria discursului, pragmatica, semiologia non-verbalului, logica, teoria și practica argumentării colaborează pentru a oferi o imagine a posibilităților unei arte a cărei esență ne recomandă s-o calificăm drept o artă seducătoare. Asupra acestui capitol voi reveni într-un alt articol încercînd să mă raportez la un cadru de referință extins și la celelalte lucrări despre discursul specializat semnate de profesorul Constantin Sălăvăstru.

1. Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2006, 419 p.



AMÉLIE NOTHOMB ȘI ARTEFACTUL S.F.

Elvira SOROHAN

„– Crezi că ai calificarea să vorbești despre asta? Ai cumva o experiență îndelungată în cercetarea științifică?
– Nici una... Dar fantezia? Dar imaginația?"
(Amélie Nothomb, *Peplum)*

Intenționat am reprodus un dialog semnificativ între un om de știință (Celsius) și o scriitoare-personaj, alias autoarea romanului *Peplum*, spre a apăra ideea că, de cele mai multe ori, literatura de anticipație nu e opera inteligențelor de laborator, ci a scriitorilor înzestrați cu harul imaginației. Excepțiile confirmă regula. Nu uimește pe nimeni faptul că în peisajul tematic, de preferință autobiografic, al operei lui Amélie Nothomb, diversificat în ultimii ani, a încăput și o călătorie în timp, materie a unui roman Science-Fiction, cum este *Peplum* (1996), pe de-a-ntregul dialogat, pe aceeași gamă cu prima ei carte, *Igiena asasinului.* Autoarea se și declară specialistă în arta dialogului, a cărui marcă o vom discuta mai încolo. Dintru început, însă, trebuie spus că e vorba de o gîlceavă aprinsă între trecut și viitor, între două inteligențe specifice. În fapt, o singură inteligență dihotomică, dublu ipostaziată în eu, scriitoarea, și interlocutorul din viitor, inteligența de laborator.

Amélie Nothomb nu pretinde că S.F.-ul ar fi vocația ei, dimpotrivă, în interiorul romanului, ea arată cu degetul umorului, deconspirativ, în manieră postmodernă, spre editorul care ar fi stimulat-o să scrie pe o astfel de temă. Cu toate acestea, ambiția originalității și dorința de a răspunde unui orizont de așteptare actual, n-au părăsit-o. Ca și altădată Rosny (aîne), care încerca în ficțiunea științifică alte soluții estetice decît J. Verne, Nothomb nu vrea să datorezc nimic autorității tradiționale franceze în materie. Mai curînd i-am putea găsi o legătură cu ficțiunea de anticipație din cărțile lui Wells, ori Vonnegut, dar și cu viziunea viitorologică din *L'an deux mille quatre cent quarante,* a scriitorului Sébastien Mercier, din secolul luminilor.

Peplum nu propune o viziune apocaliptică în genul *Orașelor scufundate* în ape, cum este perspectiva creată de Felix Aderca, dar nici nu întrevede o evoluție pozitivă a umanității. Accentul se pune pe modificarea probabilă a mentalității ființei umane în viitor. Tema călătoriei în timp, deja clasicizată, e detaliată ingenios, ca dezbatere polemică între două personaje terestre despărțite temporal de șase secole ale devenirii umane. Transgresarea temporală refuză logica și adoptă paradoxul. Undeva, în inima romanului, cînd scriitoarea, adusă din secolul douăzeci în secolul douăzeci și șase, cere explicații logice, Celsius invocă faimosul paradox al minicinosului (despre care știm că nimeni nu l-a rezolvat), asociat „explicativ" cu aporia erupției vulcanului de el declanșată, ca și cum cea din anul 79, era noastră, ar fi fost imperfectă. De altfel, Amélie Nothomb excelează, în general, în stilul paradoxurilor.

Peplum este un dialog imaginar, de confruntare, plin de idei scînteietoare, între *trecutul* anului 1995, reprezentat de scriitoarea înverșunată în apărarea timpului ei și *viitorul* anului 2580.

Și acesta din urmă e la fel de vehement apărat de Celsius, savantul de elită, aflat cu încă trei, egali lui, la conducerea noii lumi a Nordului terestru, după ce Sudul fusese exterminat, fiind epuizat ca posibilități umane, măcinat de luxurie. Se conturează aluziv o accentuare a polarizării

Vest-Est, politic ea fiind deja existentă. Aici, A. Nothomb se distanțează tematic de Wells, Vonnegut și Calvino, cei mai gustați autori de S.F. În plus, ea găsește un pretext, estetic pe de o parte, științifico-estetic pe de alta. Estetic, din punctul de vedere al scriitoarei-personaj cunoscător al vestigiilor arheologice cotate ca eșantion al rafinamentului traiului antic. Științific, din perspectiva lui Celsius, savantul căruia i-a reușit refacerea erupției Vezuviului și, în consecință, viziunea unui Pompei neatins de arheologi. E refacerea unui fenomen originar, experiență încercată astăzi în marile acceleratoare de particule, vizînd repetarea misteriosului Big-Bang, amintit în roman, despre care știm că, astăzi, la încercarea de simulare în mic, a iscat spaime.

Ignorînd legea ireversibilității, experiența lui Celsius, mereu pomenită, fără detalii, simplu laitmotiv, restituie, ca pentru sine, frumosul virtual, nematerializat, în timp ce scriitoarea văzuse, în timpul ei, imaginea materială a urmelor ce conservau mesajul lumii vechi. Știința despre Pompei fusese și motivul transferului ei în viitor, provocat de Celsius. O sechestrează egoist, pentru ca ea să nu răspîndească această știință, concurînd-o pe a lui. Celsius pretinde că știința lui propune o versiune mai adevărată despre Pompei, superioară teoriilor emise de arheologi. Întemeietorii orașului și-au provocat destinul cînd s-au așezat la poalele vulcanului, ca spre a se prezerva viitorului. „Doar datorită mie Pompeiul există din nou", spune Celsius, care afirmă că el este creierul cel mai strălucit al generației sale. Știința despre Pompei e cea care apropie și desparte cele două personaje. Peplum-ul dăruit scriitoarei de Celsius, spre a-și acoperi goliciunea, e un simbol al pierdutei eleganțe romane, obiect introdus chiar la începutul romanului. Ca și cum s-ar fi produs o călătorie fizică în timp, personajul se întoarce în timpul ei, cel privilegiat, îmbrăcată cu acest obiect vestimentar. În schimb, Celsius, omul viitorului, era îmbrăcat cu o hologramă. Scriitoarea îi admiră hainele elegante pe care ea le vede fără ca ele să existe decît virtual. Virtual e și cimentul noilor edificii. Este, poate, un mod de a sugera că avem de a face cu o lume iluzorie, un artefact al imaginației. Ea nu vede nimic direct, nu vede pe nimeni în afară de interlocutor, află numai ce i se spune. I se refuză o „plimbare afară", deși ea o cere cu insistență. Celsius nu „întruchipează" virtual decît posibilitățile imaginative ale autoarei. Este creat din necesitatea de a sancționa răul ce pîndește umanitatea. Subînțeles, se merge în trena zisei lui Murphy: „Zîmbește astăzi, mîine va fi mai rău". Discursul romanului, închegat din secvențele dialogului, nu e altceva decît viziunea autoarei, care crede că raționalismul tehnocraților va ucide în om sufletul, sentimentele, umorul, misticismul și-i va inculca frica, poziția de inferioritate acceptată în fața elitei cu inteligență demiurgică. Scriitoarea îl admonestează pe Celsius cînd acesta afirmă că „simțul moral va dispărea cînd coeficientul de inteligență trece de 180". Ca să se rușineze, el ar trebui să aibă simț moral, ori coeficientul lui de inteligență era de 199.

Amélie Nothomb își construiește acest roman S.F. astfel încît să poată fi citit și ca o ironie, avînd ca țintă însuși artefactul acestui gen de literatură. În plus e și un atac la infatuarea masculină, după cum Celsius, cel care o întruchipează, e dispus mereu la insultă și chiar la folosirea gesturilor contondente spre a-și potoli preopinenta. E un război al unei inteligențe care își creează o alteritate egală sieși. Nici una nu pare să aibă un ascendent asupra celeilalte. Se despart la egalitate, cu dispreț reciproc, printr-un rece „Adio!". Important e că, prin reîntoarcere, ea își recîștigă timpul ei, preferat celui viitor. Asta după ce și-a făcut rolul de „detectiv al viitorului", adunînd material pentru această nouă carte. Duritățile impertinenței, din disputa verbală, proferate mai ales de Celsius, mi-au amintit de aciditatea dialogului între Înțelept și Lume, înscenat dramatic de Cantemir. Savantul din secolul douăzeci și șase neagă posibilitățile scriitoarei de a cunoaște prin intuițiile sensibile ale inteligenței. Numai el este capabil de a reconstitui mental și de a prevedea producerea fenomenelor. Cu alte cuvinte, el face deosebirea între cele două moduri de cunoaștere teoretizate de Blaga.

Cu ambiția originalității, spre a-și mulțumi editorul, tot în manieră autobiografică, mărturisind o trăire personală, autoarea recurge la un nou artuifi-

ciu de transportare într-un alt timp, viitor: anestezia, somnul artificial provocat în vederea unei intervenții chirurgicale. Pacienta experienței se „trezește" într-un alt timp și într-un alt loc, o „bazilică", un spațiu închis, din care nu evadează pe toată durata dialogului, în jocul căruia se confruntă două cicluri de civilizație.

Cîmpul ficțional e aglomerat cu datele caracteristice ale secolului douăzeci și șase, un timp viitor văzut ca o „consecință logică" a tot ce s-a întîmplat în secolele douăzeci și douăzeci și doi. Inițiind-o pe scriitoare despre timpul lui, în care e transportată ea, Celsius învinovățește secolele anterioare de ceea ce este umanitatea viitorului. Pe Celsius nu-l afectează insultele unei reprezentante venită din preistorie. Ea întreabă, mimînd mereu, autoironic, ignoranța, el descrie tot ce poate fi comunicat, dar apără cu prudență anumite taine ale organizării ierarhice a timpului său. Ceea ce nu se spune ține de o tehnică ce incită imaginația cititorului. Anticiparea pe problemele devenirii omului într-o societate în care a dispărut și rîsul și simțul moral, dominată de un tiran și o elită, probleme prevalente asupra dimensiunii științifice, sună a avertisment umanitar specific feminin. Îndrăzneala temperamentală a autoarei ni s-a relevat în romanele declarat autobiografice. După cum tot feminină e și estetizarea S.F.-ului decorat cu evocarea frumuseții orașului antic, al cărui lux a fost generat sub presiunea psihologiei pericolului.

E un paradox că tocmai capodoperele, că numai ceea ce e excelent e distrus de forțele oarbe. Așa s-a întîmplat și cu biblioteca din Alexandria. În cazul Pompeiului, „Timpul a avut bunul gust de a-l cruța", conservîndu-l sub cenușă. Mobilul „crimei Vezuviului a fost prezervarea, sub cenușă și lavă, a celui mai frumos exemplu de cetate antică – mai bine zis, a bijuteriei istorice a artei de a trăi". Ideea frumosului conservat pentru milenii viitoare e punctul de plecare al romanului rotunjit cu alte imaginate caracteristici ale lumii viitorului. Pompeiul rămîne ideea obsedantă pe care se întîlnesc cele două personaje.

Dialogul despre penuria de energie, ceea ce atrage după sine constituirea „oligarhiei energetice" (sic!), dă o notă științifică romanului, dar ea e plasată la început și apoi părăsită. Deși energia e cheia de boltă a civilizației umane, autoarea presimte că e o preocupare prea actuală ca să mai poată fi socotită subiect de anticipație. E invocată, totuși, spre a-i da prilejul lui Celsius, unul dintre oligarhi, și evident un brav ecologist, să se considere exponentul erei responsabilității, cu dreptul de a fi acuzatorul „epocii iresponsabilității", din care e adusă scriitoarea.

Amélie Nothomb își denudează procedeele tehnice, în manieră postmodernă. Își recunoaște neputința de a menține interesul strict științific al anticipației. Un fel de epilog marchează, pe scurt, întoarcerea acsă, în timpul ei, îmbrăcată în peplum, sub care își vede cicatricea, dovadă că fusese anesteziată. Imediat își sancționează sărăcia cunoștințelor științifice, inteligent salvată prin recunoașterea compensării acestei carențe cu fantezia. Dincolo de faptul că e o măsură de prudență, autopersiflarea îl încurajează pe Celsius să vorbească pe ton superior. Jocul autoironiei, simultan deconspirativ, dar și de apărare a imaginației, din ultimele fraze, îi caracterizează stilul: „Cînd am terminat de redactat acest manuscris, l-am dus editorului meu. Am precizat că era vorba de o întîmplare adevărată. Nimeni nu a voit să-mi dea crezare", deși avea o probă, peplum-ul.

Științific vorbind, romanul se plasează în interiorul literaturii de anticipație grație experienței de refacere a unui fenomen natural originar, care motivează începutul dialogului și, mai apoi, rămîne în emergența textului. Experimentatorul mărturisește ambiția demiurgică de a mînui fenomenele naturale prin mijloace energetice. În rest, ceea ce se prezice cu îndrăzneala imaginației „sibilei politice", adică scriitoarea-personaj, este modificarea ființei umane spre ceea ce se numește un mutant. Conținutul relatărilor lui Celsius despre profilul lumii lui, obligă cititorul la asociații spontane cu utopia negativă configurată de Zamiatin în *Noi*. Iată ce putem deveni, avertizează și Nothomb, contestînd egoismul și siguranța superiorității inteligenței afișate de Celsius. Numai că, pretinde el, una din cele două puteri în stat, oligarhia elitară e selectată tocmai după coeficientul de inteligență și frumusețe. Zeul acestei

elite era cercetătorul Marnix, descoperitorul principiului virtualității, în latinește spus, al quandochităţii, o posibilitate de a resuscita ceva, cîndva. Cealaltă putere o avea tiranul, impus numai pe criteriul longevității, mai puțin nociv decît cel politic. Sînt și urme ale principiilor machiavelice de organizare statală, dovadă a culturii politice a autoarei, asupra căreia nu putem stărui.

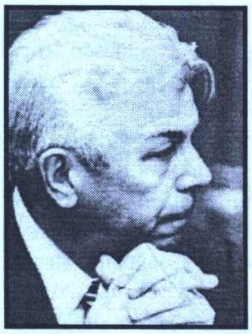
Este izbitoare coincidența „predicțiilor" din roman asupra tiraniei elitei, cu ceea ce scrie, ca realitate deja existentă, tînărul erudit Mircea Platon în recenta sa carte, *Cine ne scrie istoria*? Plecînd de la alte surse, el indică faptul că „progresul tehnologic" va face ca elita să nu mai aibă nevoie de mase și să procedeze la eradicarea lor, așa cum, în lumea imaginată de Nothomb, Nordul a eradicat Sudul, ca fiind epuizat și netrebuitor.

Cum era de așteptat, personajul-scriitoare, venit din lumea literară a secolului douăzeci, era interesat de soarta cărții, în speță a literaturii, în lumea nouă. Și „află" lucruri care nu numai că sînt actuale, dar o favorizează pe ea, ca fiind aptă să intre în biblioteca viitorului. Discuția începe cu întrebarea ei: „Care este volumul mediu al cărților de astăzi?'

Celsius îi răspunde că povestea întinderii cărților a fost declanșată de americani, cînd aceștia au cerut rezumarea *Bibliei* prin eliminarea pasajelor triste: „Biblia aceea care nu avea nici o sută de pagini, se comporta ca un *happening* literar: succesul ei de piață a fost fenomenal...

Acest *happy Bible,* cum era numită, a avut o influență considerabilă asupra literaturii americane. În lumina acestui triumf neașteptat, editorii au înțeles că publicul nu avea nevoie nici de logică narativă, nici de profunzime dramatică, nici de volum. S-au apucat să publice o avalanșă de romane de mai puțin de o sută de pagini..." Scriitori mari, precum Dostoievski, au fost reduși la volumul unei broșuri. Și, ironie, cuvîntul de ordine fiind „cartea ușoară", s-a hotărît ca din economie de coperți să se lege mai multe cărți laolaltă. Te pufnește rîsul cît de actuală e consecința prezentată cu umor șfichiuitor. Așa, „Baudelaire, Radiguet și Roche au fost grupați într-un singur volum....Hoarde de loaze au început imediat să-i confunde, vorbind despre *Florile contelui d' Orgel,* despre *Splin-ul lui Jules și Jim...*" Scriitorii cuprinși de „psihoza productivității", ajung să repete „modelul romanului pompieristic", adică literatura de proastă calitate, asemenea celei din secolul din care venea scriitoarea. Un timp în care fusese ecranizat un mai vechi roman de o discutabilă calitate, *Ultimele zile ale Pompeiului.* Asta ca să susțină ideea/ subiectul că nici un oraș, precum acesta sau Hiroșima n-ar fi intrat în istorie, dacă nu erau lovite de catastrofele știute.

Și ca autoare de *science-fiction,* Amélie Nothomb e plină de umor. Astfel e concepută și scriitoarea din carte, personajul în care ea se proiectează și care își supune interlocutorul la proba umorului. Spre a-l putea acuza de lipsa acestei capacități, un atribut important al inteligenței, ea îl provoacă să spună ceva ce ea nu poate spune. Dialogul devine urmuzian. El vede în criza de energie a secolului douăzeci și doi cauza unor „răsturnări politice considerabile". Drept urmare: „Ca reacție împotriva acestor schimbări, Academia Franceză a pus la cale o sinucidere colectivă: la 15 ianuarie 2145, cei patruzeci și cinci de academicieni îmbrăcați în uniforma verde s-au aruncat în Sena. Fiecare din ei își legase în chip de lest ultima ediție a dicționarului lor, astfel încît s-au dus direct la fundul apei". După o astfel de considerație, ea constată că umorul s-a schimbat într-atît, încît nu se mai poate numi astfel. Autoarea pare să exulte că personajul a putut să emită această anecdotă despre suicidul în masă al academicienilor. Celsius este un dublu pe care îl provoacă să se manifeste ca alteritate. E o impresie procurată de spațiile albe ale dialogului, nu numai de ceea ce se spune. Dincolo de dificultățile de lectură ce decurg din strategia acestui schimb rapid de replici, în care de numărate ori încape tirada de aspect narativ, dialogul are un caracter meditativ insolit, antrenînd supoziții despre viitor, ca spectacol al devenirii lumii noastre. Sînt semne suficiente, inclusiv „psihoza productivității" în literatură, că devenirea e un proces început. Autoarea însăși nu e în afara lui.



VALERIU ANANIA
ÎNTRE EUL BIOGRAFIC ȘI EUL PROFUND

Constantin CIOPRAGA

Vocația monastică, dublată de cea de scriitor, punctează, pe de o parte, efigia mitropolitului Bartolomeu (al Nordului transilvan), pe de alta identitatea poetului, prozatorului și dramaturgului Valeriu Anania plecat în lume din Glăvile (Vîlcea), posedat parcă de un duh al neloculuí. Recentele sale *Memorii* (Editura Polirom, 2008) sînt, pe mare întindere, confesiunile unui *ecclesiasticus vagans* pribegind din impuls intim și, nu o dată, rătăcitor fără voie. Iată-l așadar seminarist la București, tînăr diacon la biserica Antim, monah trecător la Mănăstirea Polovragi, dascăl suplinitor de științe naturale și fizico-chimice într-o mică așezare transilvană – perpetuu în vizorul organelor de dictatură –, student la Academia teologică din Sibiu și, sprijinit de medicul scriitor Victor Papilian (decan al Facultății de medicină din Cluj, în refugiu la Sibiu), tentat, timp de trei ani, de specializarea medicală. „Studiul medicinei îmi căzuse drag (...) Voiam să devin om de știință, dar să mă mențin, în același timp, și scriitor"... Deschis tuturor experiențelor, aspirînd spre o cunoaștere plurală, el urmează, concomitent, la Conservator, cursuri de inițiere în latura dramatică.

După *Rotonda plopilor aprinși* din 1938, galerie de portrete de scriitori contemporani, și după *Amintirile peregrinului apter* (mai decis beletristic), noile *Memorii*, în sistem narativ cvasi-oral, sînt centrate pe reconstituiri fruste în modul spovedaniilor de la suflet la suflet. Aproape șapte sute de pagini! Întîia jumătate din volum fusese redactată la Detroit în 1974; erau rememorări „în grabă, cu ochii pe calendar, fără meșteșug și fără pretenții" ; demers „biciuit de timp". Apoi pauză de treizeci de ani. Și altă precizare: „Nici acum nu urmăresc efecte stilistice; îmi propun doar să fiu veridic".

Impresionează *Parada închisorilor* (definind regimul totalitar), revelațiile despre anii de *Studenție transilvană* ori despre *Generația academică Cluj '46*, inclusiv despre mortificarea carcerală într-o celulă (*nella città dolente*); frapează un *Proces în umbra lui Kafka* și sentința de douăzeci de ani de temniță grea (din care acuzatul va ispăși șase ani și jumătate). Pe ecrane tragice se proiectează profilul condamnatului Radu Gyr. Pagini de jurnal (datate 1997 sau 1976) vorbesc despre cei unsprezece ani ai arhimandritului hărțuit ajuns, în Statele Unite, dar și de mediile teologice din țară. Se conturează pregnant o autoimagine frămîntată, trimisul suspectat fiind, în continuare, supravegheat ca adversar al regimului.

Apropiat de retorica unui Silvio Pellico din *Le mie prigioni* ori de Slavici din *Închisorile mele*, discursul fostului deținut politic se constituie într-o suită secvențială de extremă expresivitate. Totul în notă calmă de jurnal interior dezinhibat și recules, lăsînd să domine faptele. Nu e doar o narațiune-document, necomentată. Menținîndu-se pe linia unei obiectivități programate, evocatorul – departe de a fi un insular mut – își rezervă dreptul la meditație. Momente paroxistice, deznădejdi, reticențe și pulsații de moralist – toate intră în practica unui orchestrator de înaltă ținută existențială. Eul exterior, supus tuturor împuținărilor, stă sub controlul Eului interior, acesta blindat în așa măsură încît nimeni și nimic nu-l înconvoaie. La Aiud, întemnițatul compune mental, fragment cu fragment, piese care vor deveni *Mioriția* ori *Meșterul Manole*. „Prin luna aprilie a anului 1962 ședeam într-o celulă la parter, împreună cu Pit (porecla de alintare a doctorului Constantin Diaconescu). După cîteva ore de tăcere (fiecare cu a lui), am exclamat: – Pit, acum s-a născut *Meșterul Manole*! Găsisem și «cheia» care-mi mai lipsea. Din ziua aceea m-am așternut pe lucru, zi de zi, noapte de noapte; în vara lui 1963 piesa era încheiată, dar cîteva scene le-am înlocuit ceva mai tîrziu, prin toamnă. Lucrasem și înmagazinasem în memorie peste zece mii de versuri – teatru și poezie –, repetarea îmi solicita mult mai mult timp, soliditatea memoriei îmi era deseori amenințată de subnutriție și boală".

Călătorul prin depărtări interioare trece biruitor peste melancolii și tristeți. Dezvăluire fundamentală: „conștiința creației" , tonifiantă, i-a menținut, în anii teribili „un echilibru moral de care nu mulți se bucurau", drept urmare un comportament ontologic hotărîtor:

„Acest univers interior al meu m-a făcut să îndur, cu numai jumătate de suferință, toate privațiunile și promiscuitatea vieții de pușcărie, foamea, frigul, oboseala, murdăria, praful, spaima, perchezițiile, umilințele de tot felul, turnătoriile, nervii camarazilor de celulă".

Monahul Bartolomeu avusese contacte cu clerici de seamă, precum și cu oameni de litere. Fusese bibliotecar (inclusiv un fel de administrator la Patriarhie – patriarhul Justinian punîndu-l mai mare peste „întregul palat patriarhal, o sută patruzeci și patru de încăperi, cu tot ce se găsea în ele". Dinamic, „bătăiosul" Justinian „se voia un Brîncoveanu al procesului de culturalizare a vieții monahale". Starețul mănăstirii Antim, arhiereul Laiu Suceveanul, privește cu solicitudine spre junele diacon. Se apropie de Arghezi (portretizat atent în *Rotonda plopilor aprinși*), de Lucian Blaga; participă la înmormîntarea lui Victor Papilian care, și el, cunoscuse închisoarea; evocă pe Nichifor Crainic, pe Radu Gyr, pe Daniel Sandu Tudor – confrați de detenție; scenograful Theodor Kisiacoff-Suruceanu, „priceput și harnic" , îl inițiase în materie de decor teatral; dramaturgul Ion Luca, „neurastenic" super-orgolios, rezident la Vatra Dornei, îi ripostează tranșant: „Indiscutabil, sînt cel mai mare dramaturg al literaturii române!". Raporturi cordiale cu V. Voiculescu și Emil Botta; contacte cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, cu soții Gherghinescu-Vania, nu și cu „fratele Andrei Scrima", amestecat în „viața exilului românesc din Paris".

În momente de îndoială, continuînd să scrie literatură, „fără nici o nădejde" de publicare, călugărul „atît de puțin mistic cum eram eu" se redresează fără greș; la Siguranța din Cluj, într-o „celulă neagră" , se ridică mental peste „mizeria împrejurării". Meditează: „Există o bucurie a suferinței și ea e suprema dovadă că suferința ta are un sens; sau, dacă nu-l are ori nu-i de-ajuns de limpede, i-l dai, ți-o faci accesibilă".

După episoade traumatizante la limita tragicului, eliberat în 1964, prigonitul călugăr primea, anul următor, un pașaport pentru Statele Unite. *În sfîrșit liber!* – scria el, constatînd apoi că și departe de țară era urmărit. Ambianța Episcopiei Ortodoxe Române din *Lumea nouă* era precară; între *Cele două episcopii româno-americane* persistau neînțelegeri. Notațiile memorialistului (devotat Patriarhiei Române) proiectează lumini multiple asupra anilor săi de misiune ortodoxă, de unde date despre *Presa Exilului*, despre *O Sală românească la Detroit* ori despre *Căi ecumeniste*. Intervin, în timp, călătorii: la Milano, în India, în Etiopia; sejur mai lung în Hawai, motiv de *Jurnal hawaiian* (1976). Întîlniri, în Honolulu, cu Ștefan Baciu și soția acestuia, Mira Simian, stabiliți acolo: „Ea este aceea care îmi spusese că destinul meu nu e în America, ci în România; se gîndise, desigur, la literatură". Ca invitată a familiei Baciu, venise în Honolulu Marie-France Ionesco (fiica lui Eugène Ionesco), care preda limba franceză la „New York State University". Pe plaja din Honolulu, monahul recitește *Meșterul Manole* al lui Blaga. Comentariu prompt: „Încă o dată, sînt sigur de originalitatea piesei mele". Sînt nominalizați în pagini de jurnal Al Rosetti, Perpessicius, Mihnea Gheorghiu, Romulus Vulpescu, C.V. Gheorghiu; Adrian Păunescu și Constanța Buzea; se succed Nicu Caranica și sora sa, Eta Boeriu, traducătoare a *Divinei Cmedii* (exclusă de la catedră din cauza biografiei fratelui). Portret în negru al lui Andrei Scrima. În 1967, în drum spre țară, convorbiri cu Mircea Eliade, cu Virgil Ierunca, cu Monica Lovinescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ionel Jianu, Aurora Cornu și alții – la un cenaclu literar organizat de basarabeanul în exil L.M. Arcade. Medalioane luminoase sînt dedicate lui Mircea Eliade și hispanistului George Uscătescu. În 1976, arhimandritul Bartolomeu era director al Institutului Biblic de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române; în 1992, va fi ales arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului.

Întoarcere cu trei decenii în urmă. Excepționalul stilizator și tălmăcitor al *Bibliei*, arhimandritul Bartolomeu putea fi văzut la Mănăstirea Văratic, unde eu însumi, cu familia, petrecusem vreo douăzeci de vacanțe estivale. Îl regăseam în casa cu patru apartamente construită de episcopul Partenie Ciopron. Peisaj magnific, sus, sub pădurea de brad. Spre apus, în apropiere, Mănăstirea Agapia, în depărtare Cetatea Neamțului. La casa maicii Benedicta, trimisă în America, era găzduită an de an atașanta doamnă Lily Teodoreanu; ulterior, Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Cadru ademenitor, de neuitat. Pe neostenitul teolog-scriitor îl găseam cîntărind migălos, cuvînt cu cuvînt, revizuind traduceri străvechi ori mai noi. Pe un rotor ca o strană erau așezate – pentru comparație, versiuni ale Bibliei – în ebraică, Septuaginta, Biblia de la București (a lui Șerban Cantacuzino, 1688), traduceri datorate unor precursori de prestigiu (Gala Galaction și Vasile Radu, patriarhul Nicodim Munteanu), versiuni în engleză, franceză și germană. Fiecare frază, fiecare propoziție din cuprinsul celor 1830 de pagini în versiune proprie dădea de lucru. Idealul traducătorului, lingvist erudit, viza perfecțiunea expresiei. Competența teologică mergea în pas cu imperativul exactității. Referindumă la monumentala „ediție jubiliară a Sfîntului Sinod" (2001) am numit-o succint: *Biblia Bartolomea*!

Nici un alt înalt ierarh român n-a fost ispitit de *Memorii*. Mitropolitul Bartolomeu este, sub acest aspect, un deschizător de drum, un model.



DIN „ANALELE PĂTIMIRII": RICHARD WURMBRAND

Alexandru ZUB

Direct, nu am avut niciclnd ocazia de a-l cunoaște. Am stat însă în „camere" vecine la închisoarea din Gherla, unde reputația de rezistent a pastorului Wurmbrand îi asigura un interes real din partea noilor veniți. El se afla, după cei opt ani din prima condamnare, într-o nouă fază, printre „greii" recluziunii politice, amestecați din cînd în cînd, după criterii neștiute, cu masa cenușie a „contra-revoluționarilor", cei pe dosarul cărora de însoțire prin *gulag* scria *CR*.

Personal, ajunsesem acolo după un ocol prin Iași, Jilava, Insula Brăilei, în al patrulea an din zece alocați de Tribunalul Militar din Iași. Auzisem cîte ceva despre Wurmbrand, elemente de biografie aporetică, dominate însă de impresia unanimă că era o figură aparte, de militant creștin, care nu ezita să-și proclame crezul și între zidurile închisorii.

Noua fază carcerală a început pentru rebarbativul pastor la 15 ianuarie 1959, pe cînd eu mă aflam la Jilava, închis de aproape un an și în căutare de echilibru lăuntric, după lunile de anchetă, mascarada procesului și o toamnă apăsătoare la penitenciarul din Iași. A doua toamnă mi-a fost hărăzită în „fortul nr. 13", cum era cunoscută de lume faimoasa închisoare de lîngă capitală. A treia am petrecut-o în lagărul de muncă de la Salcia, iar a patra la Gherla, unde faima de rezistent a pastorului Wurmbrand se instalase deja, răspîndindu-se prin oameni și prin sistemele specifice de comunicare între spațiile abil izolate ale închisorii. Faptul că în același timp fuseseră închiși preoți, predicatori, „ostași ai Domnului", simpli enoriași implicați deschis în viața bisericii, a înlesnit desigur extensia faimei lui Wurmbrand.

Nu l-am întîlnit, personal, însă un timp am stat, cum spuneam, în camere vecine, iar un coleg de suferință, mai abil, își asumase riscul de a comunica prin zid cu ceilalți, inclusiv cu pastorul Wurmbrand, pomenit adesea de baptiști, creștini după evanghelie, penticostari, după cum se întîmplase a-i întretăia pașii la un moment dat. Cel mai insistent și cu reală simpatie îl evoca un erudit coreligionar din părțile Aradului, Vasile Moisescu, ale cărui comentarii „ezoterice" pe seama Bibliei stîrneau destule controverse peste tot. A venit o dată și să mă vadă la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, unde funcționam de la un timp ca bibliograf, ocazie de a evoca fulgurant și amintirea pastorului, ajuns deja în „lumea liberă", unde militantismul său religios se manifesta acum în voie. Uneori l-am ascultat eu însumi, făcînd comentarii la un post de radio, în alte dăți s-au transmis, pe aceeași cale, știri despre inițiativele lui pastorale și mai cu seamă despre unele cărți publicate, traduse, răspîndite peste tot.

Dețin de la regretatul profesor Traian Gheorghiu[1], dramaturg și memorialist, care mi-a fost coleg de birou la amintita bibliotecă, unele amănunte despre Wurmbrand, cu care fusese în penitenciarul-spital din Tîrgu-Ocna. Ele întăresc impresia că acolo, în acel amestec schimbător de bolnavi suferind de tuberculoză și presați cu toate astea să-și abjure credințele (politice, religioase, morale etc.), s-a ajuns la un moment de armonie multiconfesională și ideologică, de adevărată comuniune. Nici un alt mediu nu e poate mai prielnic ecumenismului decît închisoarea, ne asigură pastorul însuși, alături de alți analiști mărturisitori, între care Sergiu Grossu, N. Steinhardt, Nicole

Valéry se cuvin amintiți numaidecît. „Nu de la străini vin, ci de la ai mei din închisoare la ei mei de acasă", exclamă undeva memorialistul, abia întors de acolo, aruncînd o punte inefabilă între mediile respective, aparent fără legătură[2].

Cu atît mai mult se justifica apropierea confesională, ajunsă uneori destul de departe, în spiritul invocat pe atunci (1963) și de suveranul Pontif, pe linia unei reconcilieri a „fraților dezbinați"[3]. Poate că, spiritual, lucrul cel mai de seamă din experiența recluziunii este tocmai acest impuls confratern, pe care unii l-au pierdut în timp, însă căruia pastorul Wurmbrand i-a rămas fidel pînă la capăt. Demersurile pastorale, ca și scrierile sale, constituie dovezi ineluctabile cu privire la această atitudine, iar pentru posteritate o sursă de inspirație și un îndemn. Singur s-a definit, prin operă, ca un mesianic spiritualist, al cărui discurs se întemeia pe jertfa cristică, pe mesajul evanghelic. A propovăduit mereu, cu o tărie ce venea parcă de „dincolo", acel mesaj, inima lui fiind, cum și spune undeva, „inundată de dragoste și bucurie"[4]. Suferința îndurată, sub multiple dictaturi, i-a fost o sursă continuă de tărie, aparenta anihilare socială era în fond o biruință a spiritului său ardent.

Cărțile publicate de-a lungul anilor, pline de rîvnă creștină, constituie o mărturie dintre cele mai tulburătoare, de o consecvență fără cusur, o exegeză biblică în care autorul pune în valoare, subtil, propria experiență, deslușită în spirit evanghelic. Convins că „observatorul face parte din realitatea observată" și că „frumusețea ce află în ochii celui care privește"[5], el a știut să facă din propria viață o pildă pentru cei din jur, una ale cărei ecouri se pot identifica peste tot, oriunde l-au purtat pașii, într-o existență plină de vicisitudini.

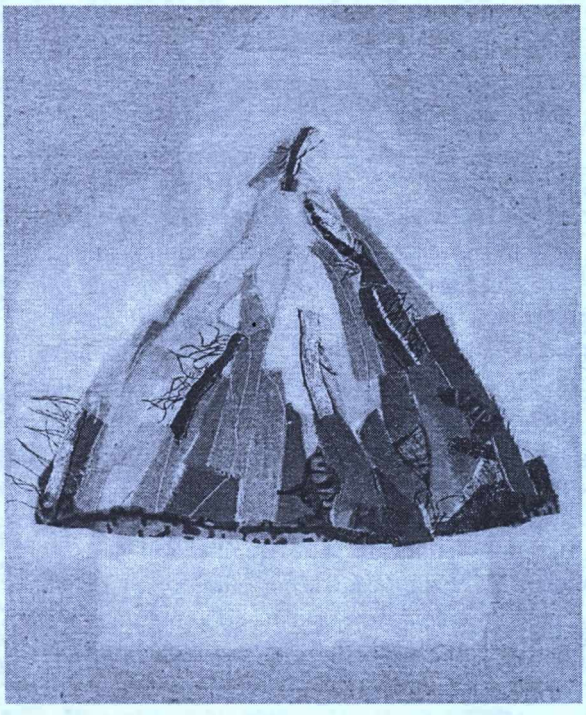
Cu Dumnezeu în subterană, cartea de memorii în care își evocă biografia dinaintea exilului, definește un tip de angajament spiritual, analog celui pe care cunoscătorii îl atribuie creștinismului eroic, cel trăit în catacumbe, capabil de jertfa supremă, prin identificarea cu marele model. Timpul de recluziune silnică, lung și penibil, l-a făcut să descopere bucuria în suferință, fericirea posibilă – la acest nivel – și după gratii. Se poate înțelege de ce, părăsind închisoarea, avea sentimentul „unui om care coboară de pe vîrful muntelui, de unde cuprinsese pînă departe cu privirea pacea și frumusețea unui întreg ținut, ca să revină în cîmpie"[6].

Precum se vede, scrisul său atestă și calități literare la fel de pregnante, făcînd din memorialist un scriitor demn de stimă, unul căruia istoria domeniului îi va găsi, poate, un loc onorabil. Oricum, memorialistica recluziunii silnice și aceea a misionarismului creștin nu s-ar putea lipsi de textele sale fără a se priva de achiziții importante.

Cărțile neobositului militant vorbesc anume de suferință și bucurie, ca elemente solidare, pledînd pentru asumarea suferinței în spirit creștin, dar seria *Analele pătimirii*, scoasă la propria-i editură, *Stèphanus*, după schimbarea de regim, a pus-o clar sub semnul memoriei active, al transfigurării suferinței în bucurie fără umbră.

Note:

1. Evocat de R. Wurmbrand în vol. *Cu Dumnezeu în subterană*, București, 2001, p. 116, 122-124.
2. *Ibidem*, p. 209.
3. *Ibidem*, p. 268.
4. Idem, *De la suferință la biruință*, București, 2001, p. 30.
5. *Ibidem*, p. 11.
6. Idem, *Cu Dumnezeu în subterană*, p. 5.





NICOLAE SAVA

Mircea A. DIACONU

Pe Nicolae Sava îl auzi rar citindu-și poemele, vorbind despre poezia sa ori făcîndu-și, din umbră, oricît de mascat, reclamă. Și cînd își citește poemele în public, se simte cumva stînjenit și parcă vinovat. Publică, de altfel, atît de puțin încît prezența sa e mai degrabă o amintire. Ciudat, oare, că-n urmă cu ceva vreme, într-o revistă din vestul țării, cineva îi închina, crezîndu-l mort, un necrolog?

La drept vorbind, cunosc puțini poeți care, ca el, să se fi pus atît de devotat în slujba poeziei, cărcia nu-i cere nimic în schimb, nici glorie, nici confort social, nimic altceva. Departe de capcanele vinovate ale narcisismului, de exhibarea de sine, de acea neîncredere care generează stridențe, Nicolae Sava slujește poezia – și frumusețea – cu ardoarea cu care își mortifică ființa concretă. Cu cît ființa-i concretă se retrage mai mult în ea însăși cu atît poezia i se încarcă de forță, de o tensiune în care simți radicalitatea și imperativul unei etici. Dinspre ființă spre poezie lunecă o austeritate care înseamnă adevăr, forță, credință. Nu mă-ndoiesc că, asemenea unui interbelic, el ar putea să spună că, la noi, trăiesc prea mulți poeți și prea puțini grădinari. Conștient de sine, exigent pînă la tăcere, Nicolae Sava e ultragiat de confrații care-și clamează prezența. Poate de aceea, mutîndu-și biografia în bibliografie, el își transformă propria existență în poem, lucrînd asupra ei cu o perseverență care nu iese din limitele discreției. Nu-i vorbă, e o discreție fundamentată pe demnitate, nu pe retorică. Iată-l spunînd: „Nu mai vine poetul, nu vine –/ doar înlocuitorii. [...]// Nu mai vine poetul, rămînem tot singuri/ înlocuitorii lui trec precum luna pe cer./ Înțeles cu destinul mă prefac în poem/ și aștept să vină poetul. Îl va crește/ cu grijă și părintească lui înțelegere/ cu care îngrijești un pom fără roade.// Un semn mi l-a dat, a răsărit luna. După/ aceasta pot să plec în alt univers mai curat" (*Nu mai vine poetul*). „Fericiți poeții inspirați" suna un titlu mai vechi, care urma unui text în care poetul e văzut asemenea unui clovn care acceptă jocul social al publicității și exhibării: „poemul lui de recitat îl știe aproape pe de rost cu el a cucerit atîtea săli cu elevi chiar cu intelectuali am putea zice poemul lui care începe în forță și se termină grațios obligînd publicul să aprobe din cap și să zică ai văzut domnule cum știe s-o aducă din condei? Poemul de recitat nici prea lung ca să plictisească, nici prea scurt să creadă acesta că poetul nu e în stare să conceapă texte doldora de înțelesuri [...] (*Poemul de recitat*). Uneori, rar de tot, vocea coboară spre sarcasm („unii au iată gușă de-atîtea trăiri metafizice" – *Stelele-n cer*); altfel, poetul e interesat exclusiv de propria identitate, situată în zona generozității și a devoțiunii. Citim într-un loc: „doamnă viață doamnă viață eu nu călătoresc să ajung undeva ci doar răscolesc din cînd în cînd amintirile oamenilor". De altfel, în ultimul volum, *Insolența nopților* (Editura Axa, 2004), tonului sarcastic îi ia locul conștiința exigenței proprii dublate de sentimentul acut al neputinței, al eșecului. E ca și cum frumusețea i-ar rămîne în veci inaccesibilă, așa încît poezia se naște tocmai din căutarea exigentă a ei, din conștiința acestei exigențe: „Mă obligați să lălăi și eu în corul acesta/ infernal, chiar dacă nu am voce/ pentru corul acesta infernal./ Vocea mea nu se mai aude dar este.// [...] «Intră și tu în rînd cu lumea, nu mai sta așa,/ deoparte» – mi-ați zis și am intrat și eu în rînd/ să nu mai stau așa, deoparte. Am sosit între voi/ dar cu sufletul meu cum rămîne?// mă obligați să mîngîi duios aceste obiecte/ de care v-ați atașat

miai mult decît era necesar./ Le iubiți precum iubesc eu iarba care n-a fost/ a mea niciodată. «Nu-i așa că e frumos, îți place?»/ Ca o pasăre care nu zboară din plăcerea/ de a zbura deasupra tuturor, zic: ce iubesc eu/ niciodată nu va fi al meu. Niciodată" (*Dar cu sufletul meu cum rămîne*).

Prin urmare, poezia implică pentru Nicolae Sava o etică: necerînd nimic poeziei și dăruindu-i totul, el își accentuează singurătatea stranie și speranța deșartă a comunicării cu ceilalți, a împărtășirii propriei devoțiuni care se împlinește doar atunci cînd poemul, iarăși speranță deșartă, l-ar devora: „Prin orașul/ pardosit cu potcoave istorice trec/ pentru a mă holba, împreună cu voi, la cei ce/ încă trăiesc. Poate că într-un viitor istoric și fericit/ un poem mă va devora cu superbie și, încet încet va dispărea în orizontul din ce în ce mai cețos/ al patriei.// Dacă poștașul meu tînăr îmi aduce numai facturi/ și ziare, pentru cine să mai beau acest pahar/ cu pelin, pentru cine să încordez din nou ceasul în seara/ aceasta, în moartea aceasta?/ pentru voi care citiți și cotizați la suferința aceasta?". Așadar, concluzie provizorie, demnitate a expresiei în poezia aceasta care se hrănește din generozitate, devotament, fragilitate, neputință și singurătate, ca și cum poetul și-ar construi, anonim, identitatea abia pierzîndu-și-o, abia edificînd cu ea terenul poeziei înseși.

În acest context, o paranteză. Critica literară, cred, va fi rămas cumva datoare poeziei lui Nicolae Sava. N-am citit vreo cronică despre ultimu-i volum – iată, eu însumi scriu la distanța a cinci ani de la apariția ei – și nu-mi amintesc să fi citit despre celelalte cărți texte memorabile. De susținere sau de analiză. În antologia din 1997 (*Proză, domnilor, proză!*, Editura Axa), care cuprinde poeme din cele trei volume anterioare, există cîteva extrase – din Cezar Ivănescu, Radu G. Țeposu, Cristian Livescu, Al. Piru, Romul Munteanu, din alți cîțiva critici – care, deși favorabile, par să rămînă cumva distante și străine spiritului acestei poezii. E vorba, totuși, de analize corecte, de interpretări comprehensive, de recunoașterea valorii unui poet inconfundabil. „Un sentimental pudic și orgolios", spune cineva, care „trăiește brutal și se – spune altcineva – se fotografiază cu cravată". Sau, iată, „un melancolic sobru (conștient, deci, de semnul său temperamental) căruia îi repugnă gestica teatrală și efuziunile declamatorii", autor al unor „prozopoeme", „expresie a unei exasperări deopotrivă literare și biografice". De reținut, dincolo de toate acestea, cuvintele lui Al. Călinescu, o voce ea însăși a exigenței. Iată: „Un poet remarcabil, utilizînd o formulă insolită și dificilă", pentru ca, după o succintă analiză, concluzia să nu lase loc nici unui dubiu: „Nicolae Sava mi se pare una din cele mai aparte și mai puternice personalități poetice afirmate în ultima vreme". Cuvinte spuse în 1989, după ce poetul publicase volumul *Privighetoarea*. Ulterior, în 1995, Nicolae Sava avea să publice (în ce tiraj? cu ce difuzare?) *Viață publică* și, după mai bine de zece ani, volumul de-acum. Între ele, antologia de care vorbeam. Să fie acesta motivul tăcerii criticilor? Unul dintre ele, cu siguranță, deși nu singurul. În fine, revenind la analiza făcută de Al. Călinescu, aș reține ideea „retorismului afectat, mimînd deseori dicteul suprarealist, dar păstrînd în fapt o coerență strict supravegheată". În plus, se vorbește despre „tema autobiografică", „poetul scriindu-și *istoria* din frînturi de vise și de amintiri, din secvențe disparate, din fragmente de confesiune și din monologuri".

De ce insist asupra acestor chestiuni? Pe de o parte, pentru că rămîne de discutat echilibrul acesta dintre retorică și antiretorică, dintre „poză" și „adevăr", lucru care poartă, fără doar și poate, amprenta bacovianismului. Cîtă retorică, am spune, atît adevăr. Nicolae Sava refuză retorismele, artificiul, dar, finalmente, se construiește pe sine ca personaj care are conștiința proiectării existenței în text. Or, e acesta un mijloc de a reautentifica ființa și existența, de a le da un plus de adîncime. De fapt, de depășire a biografiei. Oricum, problema aceasta, a adevărului, sincerității, teatralității, e una dintre cele care pot să facă obiectul unor atente analize, putînd să releve ceva din miezul poeticii sale. În fapt, multe fragmente poetice au ca obiect exact această chestiune. Aș da doar cîteva exemple, pentru a vedea că nu ne situăm deloc în formule gata interpretate. Iată: „sîntem în stare să murim de sinceritate", citim într-un loc. Altundeva, de asemenea într-un poem mai vechi: „dar eu mint sistematic cu nerușinare". De altfel, datele acestei ecuații se schimbă atunci cînd vedem că exhibarea involutară

e o fatalitate, că, prin forța lucrurilor, poetul este expus și viața lui devine, ca să parafrazez, publică: „Trăiesc precum leul în parcul zoo viață publică mi se fac fotografii în timp ce urlu la lună mi se fac fotografii (desigur de amator) în timp ce execut alte treburi necesare fiecărui mamifer [...] mănînc neținînd cont de trecătorii ce mi se uită în gură măi ce limbă atrofiată posedă ăsta mut fără certificat să fiu al naibii adică eu umilul provincial care sîmbătă seara merg în oraș la baie cu întreaga familie". De fapt, leu în parcul zoo, poetul devine, în alt poem, „un actor de mîna a doua". Iată, clară, conștiința teatralității; doar că este vorba de o teatralitate care nu minte. Dimpotrivă, ea permite accesul la sinele profund, la drama inconsistenței melancolici într-o lume agresivă, a faptei.

Pe de altă parte, Al. Călinescu e singurul dintre critici care vorbește despre dicteul suprarealist, fie el și mimat. Da, Nicolae Sava nu e un suprarealist veritabil (cine mai este astăzi?), dar visul și fragmentarea discursului, discontinuitățile la nivelul imaginarului, imaginile în sine tulburătoare, într-o altă logică decît a rațiunii ordonatoare, toate acestea trimit cu gîndul la suprarealism. De remarcat că pe coperta ultimului volum este o reproducere după un cunoscut tablou al lui Chagall, *Eu și satul*. Or, abia acum și astfel, Nicolae Sava oferă un indiciu, pentru o critică rămasă cumva inertă, referitor mai ales la volumele sale anterioare. Căci, aș anticipa aici o idee pe care urmează s-o dezvoltăm ceva mai încolo, între volumele de altădată, unitare în totul, și ultimul volum, cîteva diferențe, mutații sînt vizibile. Să rămînem însă aici: autobiografie, vis, amintire, iată un spațiu care se instituie dureros, nostalgic, tulburător, într-un fel de sincretism care distruge timpul, de parcă poetul și conștiința lui s-ar topi în irealitatea materiei. Un timp creat de singurătate, de sentimentul vinovăției, de culorile unui pictor naiv care reconstituie dureros o istorie peste care apasă, cumva senină, povara timpului și a materilității. Iată secvențe din acest imaginar descins din vis, nostalgie, neputință, vinovăție, reconstituit din fragmente pierdute: „În satul meu a mai rămas un singur țăran, îl auziți desigur cum bate coasa prin somn potcovește caii la intrarea în iarnă", „sufletul meu rătăcește prin locuri strict interzise", „o herghelie de cai peste cîmp", „aveam o iubită cu părul în flăcări", „culegeam în fiecare dimineață privighetorile arse", „livada cu cireși de acasă", „privighetoarea care cîntă în livadă", „aud din ce în ce mai clar cum cîntă o orchestră sub pămînt" – și aș putea continua în felul acesta, citînd fragmente dintr-un imaginar în care pulsează oniricul, dar și, implicită, stranietatea unei lumi definitiv pierdute, semne ale unei boli a ființei topite în cosmic, păstrînd fascinația nocturnului, a astralului. Nu degeaba citim: „cîntecul devine o boală dulce dacă nu se transformă în strigăt de deznădejde". Or, la Nicolae Sava strigătul nu se transformă în deznădejde; se vorbește, în schimb, despre o „cumplită cumințenie a lucrurilor".

Oricum, abia aici, în amintire, poetul descoperă frumusețea, acea „frumusețe care ucide vederea". Dar adevărata dimensiune a coborîrii în vis se relevă atunci cînd înțelegem felul în care poetul ocupă un prezent al artificiului, al inconsistenței ontice, al mimării existenței. Ceva din Blecher există în această poezie care „înregistrează" căderea lumii în artificiu. De o parte visul satului, cu nostalgia desfășurată în viziuni onirice, de cealaltă, spațiul căzut al golului, al materiei grotești, al actorilor de mîna a doua, al marionetelor. Iată, într-o trecere nedreaptă, căci fugară, în revistă, mărcile teatralității și ale inconsistenței ori fotografiilor: „oameni de cîrpă fac figurație prin biografiile noastre", „cu greu îmi recunosc acum prietenii oameni care înghit cuțite deschise fac tumbe și alte exerciții de gimnastică artistică", ori „clovnul mușcă din tristețea mea hălci dureroase". Chiar a înregistra secvențialitatea unor personaje e un semn al lipsei de consistență a lumii, la fel ca și faptul că a făptui a devenit o iluzie, simple forme, gesturi mecanice care trădează golul: „sîntem cei mai cuminți poeți ai veacului acesta dulce și pur sufăr vedeți din cauza lipsei de cuvinte penuria asta s-a întins ca o molimă și face ravagii [...] vom sta cu sufletul la gură cînd o bunicuță de tablă va spune la nepoței haideți copii să mai dăm o pagină va învîrti pagina și nu i se va întîmpla nimic nimănui va învîrti ușurel altă pagină și nu i se va întîmpla nimic nimănui iar noi vom răsufla ușurați pînă la pagina următoare a frumoasei legende". Totul se petrece, astfel, pe o scenă, ori ca la fotograf, așa încît, dincolo de orice ironie, inconsistența dă

seama tocmai de adevărul ființei și totul se proiectează în iluzoriu: „iată mi se înfățișează un tablou dezolant turnuri dărîmate cai morți pe ultimul cîmp de bătaie". „Corul de figuranți", „fericita lume a roboților", invocarea frecventă a actorilor, toate acestea sînt semnele unui unviers descompus, golit de miez, de sens, un univers artificial care nu are nici măcar conștiința agoniei pe care o trăiește. De fapt, abia aici, în această înregistrare a artificialului, resimțim articulația stinsă a strigătului, a deznădejdii. De nu cumva chiar în vis pătrunde dureroasa pierdere a identității. Așa aș interpreta o imagine precum aceasta: „uneori în copilărie purtam catalige", semn deopotrivă al oniricului salvator, al reverieі dulci, dar și al reducerii ființei la o materialitate searbădă. Simple forme care nu mai vorbesc decît despre lipsa de consistență și de adevăr a lumii. De aici teribilismul (sic!) de a sta de vorbă cu „scaunele", de a face dragoste cu biblioteca. Într-un spațiu al marionetelor, exasperarea are rezerva demnității de ton și de expresie. Peste toate acestea, imaginea poetului: „să stai după amiaza în cameră ca într-un sicriu foarte subiectiv și să scrii poezii", „un disperat care lansează semnale" pe care nu le aude nimeni.

În fapt, ce aduce nou ultimul volum de versuri? Nicolae Sava a renunțat la scriitura continuă, care mima proza, preferînd, și aici exagerez, firește, versul tăiat clasic. Structurarea pe strofe, cu atît mai mult cu cît rimele se folosesc rar, oferă un plus de gravitate, de solemnitate a spunerii, de adevăr al ei. În plus, asumarea mai puternică a deznădejdii, mărturisite direct, și coborîrea mai evidentă în biografic fac din aceste confesiuni poeme ale înstrăinării în care se simte strigătul. Ceea ce altădată era proiectat în imagine azi angajează puternic ființa. Poeme despre celălalt, despre Dumnezeu, despre propria-i umbră, despre sinele unui „muncitor stelar" scrie Nicolae Sava, care-și numește direct timiditatea, vinile, neputința. În fapt, sînt aici cîteva poeme memorabile, unele scrise de mult. În urmă cu ani, mai exact în 1980, Aurel Dumitrașcu se întreba ce le lipsește unor versuri precum cele pe care le voi cita pentru ca autorul lor să nu fie în totul recunoscut ca mare poet. Iată versurile: „de timiditate nici nu m-aș fi născut/ aș fi lăsat pe altun locul meu să vină". În fapt, sînt versurile cu care debutează acest volum, în care-l recunoaștem pe Dimitrie Stelaru. Nevoia coborîrii în elementar, în vis, în pasiune e dublată de orgoliul, vinovat și el, al exemplarității pe care i-o aduce nimbul eșecului. Iată unul dintre poemele acestui ultim volum: „Firește că am să plec și eu cîndva./ Dar cu ce amintiri triste voi pleca de aici/ despre toți prietenii cu care am vînat lei,/ despre toate femeile cu care am prelungit/ la nesfîrșit dimineții altora,/ despre copiii care n-au plîns după mine,/ despre bogații care mi-au invidiat libertatea,/ despre pederaștii care mi-au dat tîrcoale prin gări,/ despre mama și tata care nu m-au cunoscut niciodată.// Mă vor plînge locurile prin care am trecut/ mîndru de mine./ Oamenii, mai puțin./ Mă vor plînge cîinii vagabonzi cu care/ mi-am petrecut nopțile melenstelate./ Oamenii, mai puțin./ În definitiv, am făcut atîtea gafe în viață/ încît ar trebui să o iau de la capăt cîndva,/ să corijez ce se mai poate.// N-am învățat nimic toată viața/ nici măcar să înot/ nici măcar să dansez/ nici măcar să iubesc./ Am scuipat pe stradă ca orice vagabond/ și m-am tîrît cu toatte curvele lumii.// Am fost prea liber poate și prea tîrziu lucid/ și-am tot scrutat în zare o aripă să-mi crească/ dar am ales doar tina cînd cana mea de cid-/ ru m-a rostogolit spre groapa care încet se cască.// Atît am fost. O mare dezamăgire pentru omenire./ Și mi-e rușine cînd văd cum cimitirele/ vin nesătule spre mine" (*O mare dezamăgire pentru omenire*). Un altul poartă sigiliul sinelui său înscris în istorie: „Te răzbuni pe obiecte/ pentru ceea ce îți fac oamenii dragi./ Spargi, arunci, strigi: «Nu trebuie/ să mai rămînă nimic întreg/ pe lumea aceasta!» O lume/ strîmbă și scurtă, o adunătură de nefericiri./ Asta e tot.// Cînd ți-e lumea mai dragă/ cineva se ușurează/ pe umărul tău. Și nu e pasăre.// Îți ștergi cu grijă murdăria,/ te speli, te pomădezi din nou/ pentru altul. Îți pregătești aceeași morgă/ de om liniștit/ și te dărui din nou oamenilor/ ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.// Lipești la loc cioburile împrăștiate./ Continui să te amăgești/ lîngă obiectele sparte./ Și zici că trăiești" (*Doină*).

Nicolae Sava – un poet adevărat, tulburător chiar dacă uneori patetic, de o sinceritate care ucide orice îndoială.



NOICA ȘI GÎNDIREA POETICĂ EMINESCIANĂ

George POPA

Pe Eminescu nu-l putem măsura prin cuvînt, ci cu mirare. (N. Iorga)

Constantin Noica a fost printre ultimele mari conștiințe ale valorilor românești, și anume, a expresivității ontologice a graiului nostru și a altitudinii filozofice a creației eminesciene.

Întîlnirea dintre Noica și Eminescu aparține acelei sfere transtemporale unde are loc afinitatea electivă dintre două spirite de excepție: un gînditor profund și geniul unic reprezentat de acel „miracol românesc", „omul deplin al culturii noastre", cum l-a definit Noica pe Eminescu. Se poate compara această afinitate cu cea dintre Heidegger și Hölderlin. Despre autorul Imnurilor, poetul spiritualității absolute, Heidegger scria că germanii nu sînt încă pregătiți să-l înțeleagă. Analog, Noica afirmă: „încă nu-l cunoaștem în întregime" pe Eminescu. Așa cum nu se poate defini imaginea Giocondei, este deosebit de dificil să fixăm expresia spirituală a creației celui despre care Caragiale afirma: „avea aerul unui sfînt coborît dintr-o icoană".

Dintre gînditorii români, filozoful de la Păltiniș s-a aplecat cu cea mai fervență pasiune intelectuală asupra operei eminesciene. Care vor fi fost temeiurile acelei iluminate apropieri?

Înainte de toate, Noica era ceea ce Heidegger numește „un gînditor-poet" – *dichtender Denker* –, iar Eminescu, un poet-gînditor – *denkender Dichter*, adică doi creatori care întrunesc la modul ideal emoția sensibilității cu emoția minții. Astfel, fiind filozof-poet, adică receptînd creația eminesciană în uimire – care este începutul filozofiei, scrisul lui Noica despre Eminescu are loc sub semnul unui entuziasm nesecătuit, și contagios pentru spiritele superioare corezonante; el vorbește despre poet cu acea inimă a intelectului din viziunea lui Eckhart. Este rară bucurie să parcurgi paginile sale despre poet, reunite în cartea *Introducere la miracolul eminescian* (Humanitas, 2003).

Noica a văzut în Eminescu un *uomo universale*, o conștiință de cultură deschisă „către tot". „Nu există poet care să nu fie și un mare om de cultură", scrie ilustrul filozof. Preocupările și însemnările cele mai felurite sînt identificate și reținute atenția lui Noica în cele 44 de caiete eminesciene: viața naturii, viața socială, filozofia, științele, artele și propria viață de fiecare zi.

Eminescu a văzut lumea și a scris în perspectivă cosmică și în răspundere față de eternitate, astfel că, asemenea lui Hölderlin, el a sacralizat elementele naturii și ale vieții. A ridicat cea mai vastă catapeteasmă într-un templu al sublimului. Reunind filozofia indiană și platoniciană, gîndirea lui Kant și Schopenhauer, Eminescu a făcut o sinteză a înaltei gîndiri universale. Așa se face că, parcurgînd spațiul poetic postum eminescian, Noica afirmă: „Eminescu putea sa devină cel mai mare filozof al țării noastre, dacă nu se întîmpla să fie cel mai mare poet al său".

O altă motivație a apropierii de Eminescu a lui Noica a fost particularul său sentiment al rostirii românești și al înțelesului românesc al ființei.

Sub influența poeziei lui Hölderlin și Rilke, în faza a doua a creației sale, Heidegger va pune în centrul sistemului său filozofic poezia ca esență a Ființei. „Esența artei este Poemul, Poemul este instaurarea adevărului". Poezia lui Eminescu se află și ca în centrul preocupărilor filozofului român.

Analizînd modulările ființei în graiul nostru și plecînd de la prepoziția *întru*, Noica ajunge la concluzia că românul are o gîndire originală asupra ființei, limba noastră, cu modulațiile ei, fiind organul ființării înțelească în deschidere vibrantă, dinam-

ică. Sentimentul românesc al ființei are o nuanță particulară, și anume este cel al *devenirii întru ființă*; ființa nu este ceva încremenit, fixat odată pentru totdeauna, ci se află mișcare neîncetată, vie, și Noica dă exemplu basmul *Tinerețe fără bătrînețe* și *Luceafărul*. În țara cu tinerețe veșnică, fiul de împărat nemaiîmbătrînind și fiind fără de moarte, era lipsit de devenire, prin urmare o *ființă fără ființare*, ceea ce contravine sentimentului românesc al ființei. Iar în poemul eminescian, pămînteana Cătălina refuză să-și oprească devenirea sub formă eonică nemuritoare și rece.

Marea poezie, consideră Noica, este cea în care apare tristețea că *devenirea întru ființă* nu are loc în lume, astfel că totul este prada timpului devorator; creațiile lui Petrarca, Shakespeare, Leopardi, Hölderlin, precum și lirica lui Eminescu sînt semnificative în acest sens.

Viziunea românului despre ființă, diversele manifestări ale ființei exprimate de graiul românesc, se află condensate, scrie Noica, în *arheii* eminescieni, „niște duhuri bune care exprimă felul cum se ridică pură ființa, lumea din negurile ei". Spre deosebire de Călinescu, în vederile căruia arheii corespund arhetipurilor platoniciene din transcendent, Noica relevă faptul că arheul, concept formulat de Eminescu în Arhaeus, constituie principiul intim intramundan nepieritor din fiecare lucru și ființă, din orice formă de manifestare a realului, principiu care este potențial și se manifestă atunci cînd apare o eroare existențială în raport cu această esențialitate, cînd este „jignit" acest adevăr *propriu*. Dacă, de exemplu, pentru Rilke, mitul său este îngerul, cu însușiri particulare autorului Elegiilor duineze, Noica afirmă că arheii constituie *mitul* lui Eminescu – un „dar filozofic sau poetic", pe care l-a făcut culturii noastre. Filozoful merge pînă la asercțiunea: „de cîte ori sîntem în adecvație cu Eminescu atunci *sîntem*". Pico della Mirandola scria că omul este unica ființă la care existența precede esența. Astfel, arheii ar fi identitatea neschimbătoare prin care ființa noastră ajunge la propria sa esență.

Se știe că, alături de poezia populară, dorul reprezintă una din marile constante ale liricii eminesciene, cele două lumi ființd astfel indisolubil reunite. Or, plecînd de la importanța dorului, cuvînt cu înțeles intraductibil și simțire particular românească, Noica propune o filozofie a dorului drept una proprie culturii noastre. Dorul constituie o originară și originală arheitate. Și totodată, exprimă devenirea ființei tale întru celălalt.

Fasçinat de caietele lui Eminescu, – „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet românesc", la insistența îndîrjită a lui Noica, repetată pe ani de zile și la diverse instituții de cultură, ele au fost în fine oferite publicului. Noica s-a aplecat ca nimeni altul asupra acestor caiete, cu pietate, cum spune singur, descoperind în paginile lor pe omul universal care a fost Eminescu. Alături de poeziile postume, dintre care unele sînt superioare unor antume, în acel univers „magic", în acest „haos de neînlocuit", care sînt cele 10.000 de pagini ale caietelor, Noica a căutat cu migală și a relevat fragmente răzlețe de mare adîncime și frumusețe poetică, „foarte multe gînduri sclipitoare, unele din ele încifrate cu cifrul lui, dar îți și vorbesc". Vrăjit de asemenea texte eminesciene, Noica te vrăjește la rîndul său prin revelațiile și comentariile sale. Ne vom opri la cîteva dintre ele.

Astfel, o interesantă definiție este dată de Eminescu filozofului. „Reprezentația este un fuior, din care toarcem firul timpului, văzînd numai astfel ce conține. Din nefericire, atît torsul cît și fuiorul țin întruna, Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors, are predispoziție filozofică". Este prin urmare filozof cel care se detașează de curgerea timpului efemer cheltuit de torsul fuiorului și privește acest fenomen nu în timpul real, ci în timpul transcendental, deci ca tipar al intuiției apriorice în sens kantian. Or, scrie Noica, aceasta este „beatitudinea filozofului". Te așezi în afara vremuirii ca să-i vezi curgerea ruinătoare.

Este amintită ideea eminesciană conform căreia „Pămîntul este mai sărac în genii decît Universul în stele fixe și mai lesne se naște, în văile nemăsurate ale haosului, un nou sistem solar decît pe Pămînt un geniu". Iar Noica scrie: „Astăzi înțelegem bine vorba asta. Căci am văzut ce e pustiul cosmic".

Undeva, poetul notează: „Eu e Dumnezeu", viziune geamănă panteismului spinozian, Eminescu avînd, ca și Hölderlin, Goethe sau Nietzsche, religiozitate, fără religie; adică, nu au fost neînfeudați vreunui sistem dogmatic și unor formule de practicism ritualic.

Noica relevă noțiunea de *nelume* din Arhaeus. El consideră că este vorba de o entitate care nu se aseamănă cu nimic omenesc sau ceresc – este spiri-

tul pur. Acest concept – care însemnează o structură ce nu conține nimic din ce numim lume – corelat cu afirmația eminesciană *„O, de-am fi pe cînd nici ființă nu era nici neființă”*, deschide viziunea pe care o avea poetul despre libertatea metafizică radicală. După încercarea de refundamentare axiologică a lumii date prin poetizare, sacralizare și ridicare la sublim, după satisfacții trecătoare pe anumite trepte, epuizînd diversele nivele ontice intraumane și nemulțumit în năzuința spre absoluta eliberare din conjurația finitudinilor, poetul – intelectul său „eroic” – se aruncă în neînceputul absolut, în Marele Deschis. „Metafizic, scrie Giordano Bruno, intelectul ajunge la centrul infinit, care nu este formă, și nu este format”. Este disponibilitatea pură concepută și de Eminescu.

Versul izolat „Ca o spaimă împietrită, ca un vers încremenit”, este amintit în diverse articole. de Noica. Acesta vede în prima jumătate a stihului definiția existențialismului sartrian, iar în al doua jumătate, contraponderea angoasei, depășirea deznădejdii, a absurdului prin visul absolut.

Interesantă este observația referitoare la unele metafore eminesciene. Termenul de comparație nu este concret ca de obicei, ci abstract așa cum are loc în versul din Venere și Madonă: „Braț molatec ca gîndirea unui împărat poet”. Cu acest vers, consideră Noica, „începe cultura română modernă”.

Comentînd versul din Epigonii „În orice om o lume își face încercarea”, Noica afirmă: „dacă un lucru nu se revarsă dincolo de el, nu își merită numele”, altfel spus, dacă un om nu intră în comunicare faptică, creatoare cu cei din jur, cu natura, nu merită numele de om.

Revelatoare este ideea lui Noica privind momentul prim al unei culturi, și anume, acest moment are loc „în ceasul unic cînd limba nu este deplin formată și spiritul culturii nu este încă definit”. Așa a avut loc cu Homer, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, iar la noi cu Eminescu. Rezultă că nu vom avea un al doilea Eminescu, el devenind arheul graiului și culturii noastre.

Referindu-se la traducerea primei părți, cea mai dificilă a principalei opere kantiene, *Critica rațiunii pure,* Noica scoate în evidență unele nuanțări eminesciene ale cuvintelor chemate să exprime cît mai adecvat textul german, nuanțări care sînt „cele ale unui gînditor și nu ale unui filozof de astăzi”. Eminescu nu a tradus cuvînt cu cuvînt, ci idee cu idee. Este exprimat regretul că această traducere, „în neobișnuita lectură a lui Eminescu”, a fost neglijată; dacă se pleca de al ea, alta ar fi fost evoluția cugetării noastre filozofice.

Gînditorul de la Păltiniș conchide: „Nu de judecat critic de către noi, este acum Eminescu, ci de asimilat ca o conștiință de *cultură*, devenind astfel conștiința noastră mai bună, sau poate mustrarea de conștiință a oricărui intelectual, care-i vede neocuprinsul”.

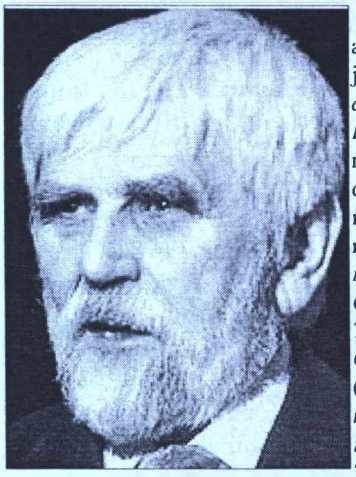
„Din caietele lui Eminescu – laboratorul unui mare creator, pot naște oameni și creatori”, afirmă Noica. Arheul reprezentat de aceste manuscrise, ar putea modela conștiințele românești. Pot naște oameni deoarece calitatea fundamentală a operei eminesciene este sacralizarea vieții și a lumii, este *etica,* o etică a nobleței pe cele trei planuri rimbaldiene – inimă, suflet, spirit; și generează creatori prin forța fertilizantă a ideilor sale poetice polarizînd către sublimitate. Căci, scrie Noica – „o singură universalitate în adînc îi este dată omului: deschiderea, pietatea față de tot”.

În unul din aforismele din Jurnalul de idei, Noica scrie: „O națiune se poate educa printr-un om – Eminescu – și chiar printr-un singur cuvînt – întru”. Reunind cele două idei – în acest timp al confuziei și al cataclismelor valorice – ne putem reeduca întru Eminescu, întru unicitatea universului său spiritual.

A citi pe un mare poet există mai multe grade de percepție, diverse nivele de adîncime, Cel mai la suprafață rămîne un critic care face disecții și emite verdicte cu aerul justițiar atoate priceput.

Pentru a înțelege pe Eminescu sau Hölderlin trebuie fină sensibilitate poetică unită indisolubil cu deschidere filozofică. Așa au făcut cu Eminescu, între mulți alții, Rosa del Conte, Constantin Noica, Svetlana Paleologu-Matta. Aceștia s-au apropiat de Eminescu nu cu bisturiul, ci cu mirarea platoniciană.

Scrierile lui Noica despre Eminescu constituie o lecție de viziune și vorbire despre o mare creație. Iar afirmația sa culminativă este aceasta: „Cu numele lui magic deschidem toate porțile spiritului.” Dar unii contemporanii ceasului întunecat de astăzi au pierdut cheia. Dacă au avut-o vreodată.



Uniunea Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a poetului și traducătorului **Petre Stoica**. Născut la 15 februarie 1931, Peciu Nou, județul Timiș, **Petre Stoica** a absolvit în 1954 *Facultatea de Filologie a Universității din București*, secția română-germană. A fost corector la *Editura de Stat pentru Literatură și Artă* și la *Editura pentru Literatură Universală* iar în perioada 1963-1972 redactor principal la Revista "*Secolul 20*". Colaborator la numeroase reviste din țară și din străinătate și fondator al unei fundații culturale româno-germane care îi poartă numele. **Petre Stoica** a debutat în 1956 în revistele *Steaua* și *Tînărul scriitor*, iar editorial în anul 1957 cu volumul *Poeme*. A mai publicat volume de poezie (*Pietre kilometrice, Miracole, Alte poeme, Arheologie blîndă, Melancolii inocente, O casetă cu șerpi, Orologiul, Bunica se așează în fotoliu, Iepuri și anotimpuri, Prognoză meteorologică, Tango și alte dansuri, Numai dulceața porumbelor, Amintirile unui fost corector, Copleșit de glorie, Insomniile bătrînului, Vizita maestrului de vînătoare*), antologii (*Efigiile naturii, Orașul furnicar, Fluturi păsări, cai...*), traduceri (*Poezia germană modernă I, II, Tînguirea mierlei, Sebastian im Traum-Sebastian în vis, Metamorfoza răului, Poezia austriacă modernă, Omul și masele, Poeme din lirica secolului XX, Trăiesc printre rînduri*). **Petre Stoica** a primit numeroase premii ale Asociațiilor Scriitorilor din București, Sibiu și Timișoara, premii ale Uniunii Scriitorilor din România, precum și Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România în anul 2000. Prin dispariția lui **Petre Stoica** literatura românească suferă o grea pierdere.

PROZA LUI PETRE STOICA
(15.II.1931 - 21.III.2009)

Ioan HOLBAN

Viața mea la țară (1988) este un amuzant și instructiv jurnal al poetului Petre Stoica. Cuprinzînd cîteva luni de zile (între octombrie 1976 și iunie 1977), cartea aceasta se înscrie, în impresionanta listă bibliografică a autorului, la capitolul *Memorialistică și publicistică*, alături de *Amintirile unui fost corector* (1982) și *Caligrafii și culori* (1984). Sigur că, mai întîi, este *poetul* din *Poeme* (1957), *Pietre kilometrice* (1963), *Miracole* (1966), *Alte poeme* (1968), *Arheologie blîndă* (1968), *Melancolii inocente* (1969), *Orologiul* (1970), *O casetă cu șerpi* (1970), *Sufletul obiectelor* (1972), *Bunica se așază în fotoliu* (1972), *O nuntă de cenușă* (1972), *Trecătorul de demult* (1975), *Iepuri și anotimpuri* (1976), *Un potop de simpatii*, (1978), *Copleșit de glorie* (1980), *Prognoză meteorologică* (1981), *Numai dulceața porumbeilor* (1985), *Suvenir* (1986), *Tangou și alte dansuri* (1989), *Visul vine pe scara de serviciu* (1992), *Manevrele de toamnă* (1996), *Marea pururi marea* (1996), *Șambelan la curtea coniacului* (1999), *Insomniile bătrînului* (2000), *Viața maestrului de vînătoare* (2002), *Veșnic absentă veșnic prezentă* (2002); dar și traducătorul, în românește, din Ștefan George, Georg Trakl, Enzensberger, Rainer Maria Rilke; în fond, cunoașterea de către cel puțin două generații de cititori a poeziei germane, austriece, nordice moderne i se datorează, în bună măsură.

„Rătăcită" într-o asemenea bibliografie, proza ar putea părea o „ocupație de duminică", un soi de „violon d'Ingres" al poetului și traducătorului de poezie. Nu e tocmai așa. *Viața mea la țară* seamănă și nu seamănă cu jurnalul clasic; seamănă în privința organizării textului (pe zile, în notații scurte), a orientării sale și nu seamănă pentru că acest jurnal nu surprinde etape ale formării, ale modelării celui care scrie (în 1976, Petre Stoica publicase mai bine de jumătate din volumele de versuri, antologii din lirica noastră și traduceri din poezia universală), cum, la fel, acest text nu reprezintă un instrument de autoeducare, nu are, așadar, un rol „pedagogic" cum se întîmplă în majoritatea cazurilor). Dar jurnalul lui Petre Stoica nu e nici un „confesional" și nici nu simulează totala sinceritate, el fiind scris ca o carte care urmează a fi publicată și nicidecum ținută în sertar, pentru posteritate; printre rînduri, se poate citi ironia poetului la adresa convențiilor speciei, vizînd, în primul rînd, probabil, rostul lecturilor în modelarea scriitorului. Faptul poate părea paradoxal, dar el este pe deplin explicabil dacă avem în vedere vîsta scriitorului la data elaborării jurnalului. La Bulbucata, ocupîndu-se de „cultura" iepurilor (avea – după cum mărturisește – vreo patru sute!), Petre Stoica se menține, totuși, în cultură, prin lecturi dintre cele mai diverse, a căror consemnare descoperă ironia; el citește, vădit emoționat, din Camus,

dar se gîndește la Beniuc („Mă bate gîndul să scriu ceva despre psihologia iepurilor de casă. Beniuc și-a luat doctoratul în străinătate cu o teză referitoare la psihologia peștilor"), îl visează pe Titu Maiorescu care „săpa alături de mine în grădină" și care îl invită la o partidă de pescuit împreună cu... Gherea, notează culorile unui peisaj pe care îl vede „între Bacovia și Trakl", dar citează copios din *Pedagogul* lui Clement Alexandrinul, un teolog creștin de pe la începutul erei noastre, care îi oferă poetului contemporan (și nouă, desigur!) texte de un umor suculent, și pe care Petre Stoica îl numește „Makarenko al antichității creștine"; cineva îl mai întreabă de Nichifor Crainic, care ar fi avut niște legături cu Bulbucata, în sat se știe că e „dom' poet", i se respectă gardul („așa gard ca la poet, mai zic și eu", spun trecătorii, cu neascunsă admirație), dar și „gradul" (cînd se aduce pește de la Tulcea, sătenii care se îmbulzesc în fața chioșcului „unde se desfac anumite alimente" îl îndeamnă „categoric" să ia înainte „că de rușine o să vă dea"), publică volumul *Iepuri și anotimpuri* și se amuză distribuindu-l prin sat pentru a consemna apoi reacții previzibile altfel etc.: notațiile „culturale" nu alcătuiesc un cod, ca în alte jurnale, ci destructurează ironic o convenție pentru a afirma libertatea (su)rîsului: naratorul joacă „roluri" la Bulbucata, ca în poezia sa, *oglinda paralelă* a prozei: uneori e bufonul melancolic, piticul cățărat pe butoi, chemînd lumea la circ: „Ah, cai furtunoși sau resemnați, cai de plug/ mîngîiați pe bot, căutați, pe-ndelete la dinți,/ cai goniți în cerc să se vadă dacă nu sînt bolnavi,/ și armăsarul ridicat în două picioare subțiri/ arătîndu-și pîntecul argintiu cu pale de foc –/ și nebunul lălăia pipăind nevăzute obiecte,/ copilul plîngea îngrozit, uneori asculta/ melodia flașnetei, monotonă ca zilele verii/ sortite să nu mai revină niciodată –/ ah, și planetele papagalului care făgăduia tuturor/ căsătorii fericite, averi și viața eternă,/ iar la cortul circului piticul cățărat pe butoi/ chema să admiri minunea minunilor: femeia cu barbă" (*Vechi tîrg din Banat)*; alteori, își asumă euforic „masca" și își joacă pînă la capăt partitura de „bufon", cum observă Cornel Ungureanu: „Coboară în fîntînă nu zăbovi însă prea mult în răcoarea oglinzilor/ la secretele întîlniri ale grădinarilor pune-ți mustăți de mărar/ existența noastră în Balcani are o mulțime de aspecte agreabile/ adună cu fărașul acest imens morman de poeme cu elitre uscate/ citește calendarul bunicii apoi studiază pe îndelete probleme ecologice/ arma ta de apărare să rămînă doar asprimea glaspapirului tradițional" (*Sfaturi pentru cel invadat de lăcuste*).

Într-o altă ordine, *Viața mea la țară* este o carte a poetului sau, mai exact, a poeziei lui Petre Stoica, temele dominante ale acesteia fiind abordate, cu alte mijloace, e drept, și în jurnal. Singurele locuri unde tonul relatării este grav, nu permite nici o lejeritate și rămîne impermeabil la glumă (deși se află mereu în imediata sa vecinătate) sînt pasajele referitoare la relația omului contemporan cu natura: poluarea apelor, uciderea unui cîine, tăierea unor stejari, „invazia" plasticului pe care poetul îl blestemă („Blestemat fie plasticul! Foi albe, roșii, galbene, verzi, albastre, murdare și trențuite, plutesc pe apă, atîrnă de crengi, se iau la întrecere cu ciulinii pe cîmp. Natura este ultragiată. Greu de întreprins ceva împotriva acestui sinistru al civilizației tehnice"), apariția unei pisici negre cu coada tăiată și chiar sacrificarea unui porc sînt prilejuri de a condamna vehement ceea ce autorul numește „stîlcirea naturii": oricît de gravă, notația este pîndită de efectul umoristic involuntar: „Anul trecut, pe vremea asta, C. m-a invitat să-l ajut la tăiatul porcului («numai dacă vă place»). Am acceptat. Eu stăteam călare pe porc. C. înfigea cuțitoiul, iar nevastă-sa (soră medicală) aduna sîngele în lighean. Ce spectacol! Sîngele și norocul îmi stropiseră cizmele de cauciuc, scurteica, obrajii, părul... Omul îmi dăruise din plin, dar isprava mea mă scîrbise". Aici, prozatorul adoptă tonul grav, nimic nu mai e jucat, scîrba e reală, ca adeseori în poezie: „Manevrele de toamnă vor arăta/ cît de supli sîntem în rezolvarea problemelor vitale/ vor arăta că știm să extragem esențe subtile din haosul splinei moarte/ vor arăta că știm să aducem simetrie în franjurii ignoranței/ vom arăta că știm să uităm siluetele crucificaților/ acolo sub clopotnița gerului/ vom arăta ca sîntem vameși la granița/ dintre somn și nimic" (*Vameși la granița dintre somn și nimic*).

Grav este Petre Stoica în *Viața mea la țară* și atunci cînd e vorba de spiritul gospodăresc al sătenilor; el consemnează cu amărăciune abaterile (porumbul surprins pe cîmp de ploi și zăpadă, bușteni care plutesc în apă, otrăvirea peștelui din Neajlov, absența pîinii într-o comună unde există un cuptor de brutărie care nu funcționează, însă), și le sancționează prompt în virtutea regulilor ce privesc propriul său „joc de-a gospodăria": căci, pe lîngă sutele de iepuri, poetul mai achiziționează boboci de gîscă, pui de curcă și de găină, la vederea cărora, însă, simte, tot mai frecvent, „zdruncinul nervilor". Cu toate acestea, modul de a simți relația cu natura, în jurnal ca și în poezie, e marcat totdeauna de accente grave: „Locul unde s-a trudit la tăiatul și transportatul stejarilor poartă amprenta neglijenței criminale. Urmele tractoarelor și a trunchiurilor de copaci tîrîte pe distanțe de zeci de metri provoacă senzația de greață. Și dacă ar fi numai atît. Pretutindeni se văd crăci frînte, copăcei doborîți aiurea, iarbă și lăstăriș strivite. Zone

apreciabile creează impresia că în pădure se întîlnisră două armate vrăjmașe. Simt o poftă nebună să-i stîlcesc în bătaie pe autorii acestor blestemății. Îmi alin mîhnirea culegînd brînduțe: pădurea și singurătatea par a fi elementele de identificare ale poetului. Greața din jurnal e scîrba din poezie: „Obiectul acela din vitrină te privește/ te privește dimineața și seara și noaptea/ te vede scălîmbăindu-te-n oglindă/ te vede dansînd de unul singur/ te vede cum înfuleci pîine fructe raci țigări vitamine/ te vede ieșind din somn cu părul plin de pene/ te vede strănutînd cu patos/ te vede cum te scarpini în nas/ te vede căscînd melancolic/ te vede murind/ obiectul acela din vitrină/ ființa aceea de ceramică ieftină/ scîrba aceea/ te vede" (*Obiectul din vitrină*); Bulbucata din *Viața mea la țară* e, într-un alt orizont, satul care plutește în aburul laptelui fiert dintr-un poem precum *De profundis, II*: „se înfiripă zgomote care de-abia înspre zori/ au sînge de zgomote Doamne, scrîșnetul ușii/ este un geamăt ai lumii –/ nemărturisit și ascuns în pietre spălate de foc/ și cînd se scoală cu toții iar clopotul anunță nașterea luminoasă a graiului/ și satul plutește în aburul laptelui fiert/ plec în somn și purificat mă închid/ în fluturii rechemați în unghere".

Petre Stoica nu poate fi suspectat nici un moment de „neosămănătorism", nici în poemele începutului din *Poeme* și *Pietre kilometrice* (iată cum scria poetul despre sat în plin proletcultism: „Vîntul trîntește poarta, ferestrele/ copacii se închină în fața omului/ noaptea ieșit în bătătură./ Cu palmele întinse numără primii stropi de ploaie/ și inima arde:/ Ieri a făcut arătură,/ azi a pus semințe,/ mîine semințele vor încolți,/ Vîntul se potolește, ploaia cade din belșug/ Holdele omului vor rodi" – *Mulțumire*) și cu atît mai puțin în jurnalul din *Viața mea la țară*: satul îi dă repetate prilejuri pentru o „melancolie agresivă" întrucît aici „i se amărîse zilele" de oameni aflați prea aproape, într-un perimetru prea restrîns. Orașul, în schimb, nu e deloc un „monstru", un loc de pierzanie, ci, dimpotrivă, are avantajul unic „de a te lăsa anonim": viața (prea) publică din Bulbucata (în pofida gardului înalt) nu putea place poetului. Mai mult încă, el surprinde secvențe suprarealiste, instantanee care nu aparțin deloc imaginii satului – loc de refugiu din fața năcăfalelor civilizației: „În stația Irtei, la ora pustie a prînzului. O femeie grasă, ținînd sub braț o vioară, o bicicletă părăsită de ghidonul căreia atîrnă două sacoșe cu mai multe pîini, un moșneag cu opinci tradiționale, trei curci și un cîine amușinînd hîrtiile bufetului, aduse de vînt": un peisaj cu tușe amintind „pustiul" lui De Chirico. *Viața mea la țară* este, în segmentele ei semnificative, cartea *poetului* Petre Stoica: a celui care făcea următoarele *Precizări pentru toate agențiile de presă din lume*: „Deși sînt laureat al Premiului Nobel/ deși fac parte din clubul milionarilor/ deși mă bucur de toate privilegiile de care/ se bucurau maharadjahii cîndva/ prefer să trăiesc într-un sat oarecare/ plasat la marginea continentului aici/ cuvintele rachiurile și supa de chimen/ mai păstrează acea savoare de pe vremea lui Noe/ să dau și alte explicații cred că nu e nevoie".

Gellu DORIAN

LA APUNACHE

in memoriam Petre Stoica

Ultimul salt mortal printre versuri,
văzut acum de dincolo mult mai ușor,
printre pene de îngeri și ochi de pisică înroșiți
ca semafoarele
la nici o intersecție de drumuri –

stă cot rezemat de masă,
pipa alături,
votca pe buze,
surdă, în sîngele sterp, *tocata* de bach,
un alai de femei sub cearșafuri,
mii și mii de cute ca niște cicatrice pe fața unui pirat
pe pieptul căruia stă răstignită crucea
sub care se-nchină tîlharul –

alături Trakl îi șoptește:

cînd pe străzi se întunecă
și-n albastrele pînzeturi
întîmpină o lungă despărțire,
o, cum se clatină pașii răsunători
și tace capul înverzind

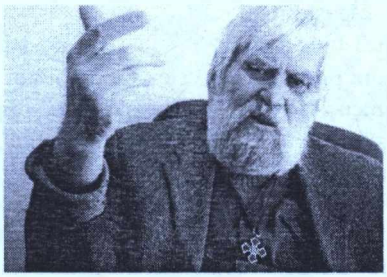
Apoi va tîngui o merlă
ca prin cimitirul din spoon river
corbul uitat

never-fading
never-dying
never-eding
never-failing
nevermore
never-never...

22 martie 2009

POST-JURNAL CU PETRE STOICA

Emil NICOLAE



– Am în față aproape toate cărțile lui Petre Stoica: nici un vers „compromis"! Nu doar între zidurile momentelor în care a fost tipărit fiecare din ele, ci între „atunci" și „acum". Iată: „vom picta o lebădă cu hidromotor" (1972) și „corbi cu ramura de măslin în cioc" (1990). Nu m-am putut stăpîni să-l întreb: cum ați reușit? Răspuns: „M-am prefăcut prea bătrîn pentru ce vroiau ei...". Și acum? „Singurătatea armura mea impenetrabilă".

– Mă uit la o fotografie din 2006, făcută de Ion Barbu în grădina de la Jimbolia: Petre Stoica, printre ramuri cu frunze și flori, se sprijină de o pompă hidraulică; poartă un tricou cu mîneci scurte, iar sub borul pleoștit al pălăriei negre are ochii plini de o melancolie ironică. Și am în minte un stop-cadru din august 1991: în cimitirul din Piatra-Neamț, în miezul zilei (ne despărțisem dimineața!), Petre Stoica îmi apare brusc în cale, printre frunze și flori, cu geanta pe umăr, sprijinit de grilajul mormîntului lui Calistrat Hogaș, sub borul pălăriei de pai având aceeași melancolie ironică în ochi...

– Recitesc *Însemnările cultivatorului de mărar* (din volumul *Viața mea la țară*, 1988): „Ca și ieri, ore în șir ocupat cu monta iepurilor. Slobod femelele «încălzite» în boxa masculilor pe care i-am hrănit cum se cuvine. Adevăratul iepuroi de prăsilă se ocupă de trei femele pe zi – nici nu e mult. Azi numai două iepuroaice refuză actul împreunării. recalcitrantele își lipesc coada de trup, se lungesc la podea și scîncesc." (21 ian. 1977). Îmi amintesc că, în timpul unei preumblări prin Piatra-Neamț, în vara lui 1991, discutam evenimente la ordinea zilei. Deodată, iritat, Petre Stoica îmi spune: „Politica asta, făcută cu ovarele, e de tot rahatul!".

– Petre Stoica a pătruns într-o tipografie după terminarea facultății (filologie română și germană), în 1954, fiind angajat corector la E.S.P.L.A. Acolo, prins de vîrtejul vieții literare (sub-înțeleg asta din *Amintirile unui fost corector*, 1982), aproape că a uitat că la Timișoara, ca elev de liceu, prin 1945, era un fan al ziarului „Dreptatea". Sau poate că a vrut să uite, constatînd la ce avataruri a fost supusă presa în vremea comunismului... Cert e că, imediat după revoluție, a intrat în redacția ziarului „Dreptatea", proaspăt reînființat, ba chiar a deținut șefia ei. Din această poziție a lansat „Dreptatea literară", la care m-a invitat să colaborez. Pe deasupra, a avut ideea de a insera în interiorul revistei „Credința Neamului", editată de Mănăstirea Bistrița (Neamț), cîteva pagini culturale (două la început, patru mai tîrziu) sub titlul „Boabe de grîu". Și, pentru că eu eram tehnoredactorul publicației respective, am început să ne întîlnim mai des la Piatra-Neamț. Uneori chiar în tipografie. Încă se mai lucra cu plumb și cu mașinile vechi. I-am relatat lui Petre Stoica vizita unor ziariști din Franța, care au crezut că au nimerit într-un muzeu al tiparului. Eu visam la PC-uri, offset-uri ș.c.l. Dar el mi-a replicat: „Asta e adevărata artă tipografică!" și a căzut în admirația unei „plane" de pe la 1900, produsă la Viena. Cu excepția rotativei „Plamag", fabricată în fosta R.D.G. (singura „modernizare" făcută de regimul comunist, plus niște linotip-uri sovietice), era atras ca un magnet de toate hîrburile aflate acolo și mai ales de literele din lemn păstrate în zețărie. Atunci i-am simțit microbul de „presar" pasionat, înrăit!

– Miercuri 26 august 1992, în amurg. La Muzeul Memorial „Calistrat Hogaș" din Piatra-Neamț se comemorau 75 de ani de la dispariția marelui clasic (reuniunea literară se intitula „Supraviețuirea prin literatură"). Împreună cu poetul Nae Prelipceanu, îl contemplu pe Petre Stoica sprijinit de bustul lui Hogaș din fața clădirii muzeului: unul cu pălărie de pai,

celălalt cu pălărie de piatră!

– Cînd nu ajungea la Piatra-Neamț el însuși, cu materialele pentru „Boabe de grîu", îmi trimitea un plic cu dactilograme, desene și zincuri pentru viniete. Îi confirmam primirea lor, prin telefon, și el îmi mai dădea cîteva „indicații". Asta în afara celor transmise deja prin plicul cu pricina. De pildă: „Buc. 10 dec. 992/ Iubite Emil/ Te-aș ruga, în măsura posibilităților, să plasezi (eventual într-o casetă din 2 linii a cîte 1 punct) catrenul lui Martinescu deasupra prozei mele. Proza poate să înceapă printr-un fragmențel, continuat pe pg. 4. Între cele două poeme pune creanga de brad. Steluțele ar putea fi despărțitura dintre catren și *Minunea albă*. Este o sugestie.../ Te îmbrățișează și îți mulțumește bătrînul Petre Stoica" (se-nțelege că era vorba despre numărul de Crăciun al revistei).

– Parcurgînd volumul de versuri *Sufletul obiectelor* (ca și pe celelalte), nu-i greu să-ți dai seama că Petre Stoica a trăit cu o permanentă nostalgie a „vechiului"; este vorba despre o atitudine, despre o subtilitate poetică, dar și despre o reală încredere în lucrurile „de altădată": „Praf pe pantofii miresei pe ghetrele mirelui/ praf pe cozile de păr pe panglici și broșe/ îngropate laolaltă în sarcofagul/ scrinului cu miros de frunze uscate/ praf pe ilustratele cafenii cu Atena și Etna/ expediate în luna de miere/ praf pe albumul cu suveniruri caligrafiate/ de fecioara cu inima străpunsă/ de suava săgeată a zeului Amor" etc. De aici și pînă la colecțiile de timbre, monede, cărți poștale, sticle, ceasuri, decorații sau fotografii nu a mai fost decît un pas. Astfel, Petre Stoica a ajuns să confere noțiunii de „colecționar" un înțeles aparte și o esență poetică: nu valoarea în sine a lucrurilor adunate contează, ci atmosfera pe care ele o compun și iluzia de statornicie pe care o degajă. În nopțile cînd a locuit la mine, după discuțiile prelungite pînă spre dimineață, îl lăsam să răsfoiască în liniște revistele și cărțile de altădată pe care, întîmplător, le aveam în casă. Deoarece hîrtia îngălbenită constituia cea mai mare atracție pentru el. Ulterior, discutam și-i dăruiam ceea ce-l interesa... Ne-am întîlnit odată la Iași și mi-a spus că se mută la Jimbolia, unde intenționa să pună bazele unei fundații culturale româno-germane și ale unui muzeu al presei. Am înțeles și i-am mai promis cîteva lucruri. După un timp mi-a trimis frumosul volum *Insomniile bătrînului* (2000), cu un bilețel lipit lîngă dedicație: „Dragă Emil,/ nu am primit cele făgăduite la Iași. Sau – mai știi? – misiva s-a pierdut pe drum.../ Cu drag Petre Stoica". M-am „executat" imediat și acum sunt cumva mulțumit să știu că, măcar cu gîndul, îl voi găsi pe poet acolo, la Jimbolia, în cele două instituții cu care a înzestrat orașul: Muzeul Presei „Sever Bocu" și Fundația culturală româno-germană „Petre Stoica".

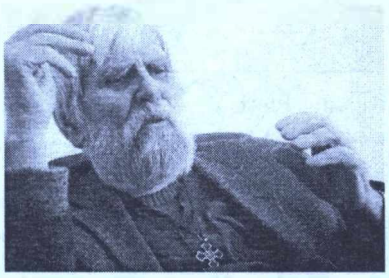
– Din cînd în cînd, în ultima vreme, vorbeam la telefon. Mi-a relatat, cu oarecare resemnare, suferințele fizice prin care trecea. Cel mai tare îl deranja pierderea acuității vizuale. El, care nu-și concepea existența decît într-o conviețuire cu textul, trebuia să aștepte pe cineva să-i citească o carte sau o scrisoare. În asemenea condiții, cu atît mai prețios și plin de sens devine pentru mine ultimul rînd pe care mi l-a scris pe coperta interioară a volumului *Pipa lui Magritte* (2005): „P.S. Greșelile de tipar caută-le singur!".

– În anii studenției, printre lecturile capitale care m-au marcat se numără *59 poeme* de Georg Trakl, *Poezia germană modernă* (1967), *Poezia austriacă modernă* (în colaborare cu Maria Banuș, 1968) și *Poeți ai expresionismului* (1971), toate traduse de Petre Stoica. Mai tîrziu, după ce ne-am cunoscut, am discutat îndelung despre aceste cărți, despre altele și despre unii dintre autorii de limbă germană pe care i-a cunoscut ori i-au fost prieteni. Max Demeter Peyfuss era o referință constantă și un „releu" care-l introducea în context pe A.E. Baconsky (căci îi tradusese acestuia romanul *Biserica Neagră* în Austria). Mai apoi, Petre Stoica însuși a ajuns să fie tradus în germană și în alte limbi. Într-un plic, pe care mi l-a trimis pe la sfîrșitul anului trecut, am găsit volumele *Aus der Chronik des Alten. Gedichte* (2004, poeme traduse de Johann Lippet în germană) și *Na liţu mesta* (2007, poeme traduse de Adam Puslojic în sîrbă). L-am sunat ca să-i mulțumesc. Părea destins, satisfăcut și, despre ultimul, mi-a spus: „Emile, Editura Prosveta din Belgrad e cea mai veche și mai serioasă de acolo!".

– În ultimele săptămîni, pe monitorul PC-ului meu apare zi de zi un folder care conține filmul *Omagiu lui Petre Stoica*, făcut de Ion Barbu în 2006, cînd poetul împlinea 75 de ani. Îl deschid, privesc fotografiile sepia, ascult muzica și mă întreb dacă a găsit „acolo" lumea pe care a visat-o...

DON PEDRO

Lucian VASILIU



Cînd junele bănățean STOICA Petre obținea licența la Universitatea din București (secția româno-germană), mama mea, preoteasa, mă năștea într-un an de export masiv de produse autohtone către Moscova...

Vremea trecea bătînd pas de defilare, de 23 august. Mulți cărturari luaseră calea exilului. Alții supraviețuiau în închisori... Literatura noastră, cea vizibilă, expusă, oficială, încerca, firav, să scape de încorsetări politizate...

Între tinerii de atunci care cultivau autonomia esteticului, reflexivitatea, plasticitatea nonproletcultizantă (pe cît se putea) se afla și Petre Stoica... Un timp corector al editurii EPL și ELU, apoi redactor al revistei „Secolul 20", poetul se dedica, inspirat, și tălmăcirilor din lirica modernă... Astfel l-am cunoscut și îndrăgit, la începutul anilor '70, în vremea cînd eram elev al Școlii Postliceale de Biblioteconomie din București. Am cumpărat și am citit atunci, cu entuziasm fertil, volumul *Noul Orfeu*, al lui Ivan Goll...

Peste cîțiva ani, în Iașul bisericilor și muzeelor, l-am descoperit și pe Georg Trakl, cu volumul *Tînguirea mierlei*, apărut în 1981 la Timișoara, în tălmăcirea aceluiași Petre Stoica. Am scris despre acea carte în revista studențească „Dialog", la sugestia unuia dintre magiștrii mei, poetul și germanistul Mihai Ursachi.

Și a venit luna noiembrie 1982. Fusesem transferat, de circa 1 an de zile, de la Biblioteca Universității Tehnice „Gheorghe Asachi" la Muzeul Literaturii Române din Iași. Spre a-mi testa eventualele calități organizatorice de muzeograf literar, diriguitorul instituției, scriitorul Dumitru Vacariu (fost deținut politic) mi-a dat în grijă manifestările dedicate celor 10 ani de la deschiderea pentru public a Muzeului „Vasile Pogor", casa în care s-a constituit și a funcționat în principal vestita „Junime".

M-am luat în serios și m-am apucat din timp de treabă (consultări, scrisori, telefoane)... Mă uit acum pe programul tipărit de atunci: seară de poezie cu Ana Blandiana, prelecțiune cu Ioan Alexandru, prelecțiune cu Alexandru Paleologu, prelecțiune cu Ion Vlad (în Copou, la Muzeul „Sadoveanu")... Pentru ședința festivă a cenaclului „Junimea" (coordonat de Daniel Dimitriu, secondat de Constantin Parascan) m-am implicat total. Din varii motive, parte dintre invitați nu a putut, din păcate, ajunge: Cezar Ivănescu, Petru Creția, Gabriela Negreanu și Traian T. Coșovei. În schimb, au sosit și au onorat acele zile memorabile incomozii, indezirabilii pe atunci Mihai Șora, Petre Stoica, Virgil Mazilescu, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu... Între 23 și 28 noiembrie urbea a fost în sărbătoare de tip junimist.

Nedespărțit de prietenul și colegul de cameră Virgil Mazilescu (zis și „administratorul"), Petre Stoica fascina prin prezența sa rafinată, aristocrată, prin spiritul său insurgent, demitologizant, prin boemia sa de tip junimist, relaxată și colocvială, atît în spații oficiale cît și în cele de „academie liberă"...

Peste ani, tot într-un noiembrie divin (era în 1994), ne regăseam într-o croazieră pe Marea Neagră, proiect datorat în principal Academiei Suedeze și unor generoase fundații din Grecia. O croazieră cu circa 400 de scriitori din întreaga lume... Întîmplare fericită, aveam să fiu repartizat pe uriașul vapor în cameră cu... Petre Stoica. Am cenaclizat multe ore. Avea chef de vorbă, de trecut timpul pe mare (prefera... uscatul, țărmul, ancora), încît am hălăduit în voie în cîmpurile bibliofiliei, filateliei, cartofiliei, numismaticii. Aveam cîteva pasiuni comune. Eu, bibliotecar și muzeograf, el colecționar erudit. Era decis ca la întoarcere să pornească o fundație culturală în Banat cu gîndul de a finaliza un muzeu al presei. Lucruri pe care le-a realizat, ca un entuziast pragmatic ce era... Am împlinit și eu promisiunea din largurile mării de a-i trimite o carte de vizită, facsimilată, a ziaristului M. Eminescu... Azi, după atîția ani de la incredibila Croazieră a Scriitorilor, mă gîndesc la cei care făceau parte din echipajul nostru și nu mai sunt: Laurențiu Ulici, Mariana Marin, Mircea Ciobanu, Radu G. Țeposu, Dan Laurențiu, Iustin Panța, Marius Tupan, Octavian Paler...

Laureatul cu Premiul Național de la Botoșani, Petre Stoica mă privește acum, blînd, fratern dintr-o fotografie realizată de poeta Angela Furtună la Zilele „Eminescu", în ianuarie 2005. Petre Stoica (DON PEDRO, cum îi spuneam – și îi plăcea), înconjurat de parte dintre nenumărații scriitori care l-au admirat și îndrăgit, eminescianizînd...

INEDIT

O SCRISOARE DE LA MIRCEA ELIADE ÎN CORESPONDENȚA FLORICĂI T. CÂMPAN

Gabriel GHEORGHIU

În noiembrie 1966, profesorul universitar Florica T. Câmpan primea o scrisoare de la unul din cei mai mari intelectuali români de la cel care avea să devină marele exeget al religiilor lumii Mircea Eliade. Răsfoind corespondența distinsei doamne profesoare am avut plăcuta surpriză să descopăr această scrisoare. Sînt doar cîteva rînduri dar faptul că poartă semnătura marelui român, transformă acel petec de hîrtie într-o adevărată nestemată pentru că, probabil, nu sînt destul de mulți cei care au șansa de a avea un manuscris original, cît de mic ar fi el, a lui Mircea Eliade.

Despre destinatar, profesoara de științe matematice Florica T. Câmpan pot să spun (din relatările directe ale unor persoane foarte apropiate și dragi ei – profesor univ. Maria Dvoracek de la Facultatea de Drept Iași și medicul pediatru Livia Holban, soția reputatului psiholog ieșean Ion Holban) că a fost un minunat dascăl care a reușit în deceniile de activitate universitară să inițieze generații de tineri în cunoașterea acestei fascinante discipline abstracte, matematica.

S-a născut la Iași, la 13/26 noiembrie 1906, într-o familie de origine armeană cu mare dragoste de biserică (tatăl său, Ioan Sava a fost epitrop la biserica armeană din Iași) unde va primi o educație deosebită completată la Liceul „Oltea Doamna" (aici o va cunoaște pe Profira Sadoveanu, de care o va lega o lungă și minunată prietenie) unde își va da bacalaureatul în 1924.

După terminarea studiilor universitare, la Facultatea de Științe din Iași, unde i-a avut ca profesori pe Alexandru și Vera Miller, matematicienei de seamă și oameni de știință ai vremii lor va preda matematica la liceul ortodox român din Cernăuți În 1940 se va întoarce ca asistentă la Seminarul Matematic de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. În 1942 își va susține teza de doctorat cu tema *Suprafețe paralele și asemănătoare* devenind cu această lucrare doctor în matematică.

La universitatea ieșeană, în calitate profesor doctor docent, a predat mai multe discipline matematice, ocupîndu-se îndeosebi de studiul suprafețelor de curbură podară, aducînd o contribuție importantă în domeniul geometriei diferențiale euclidiene, însă latura cea mai cunoscută rămîne studiul istoriei matematicii pe care o abordează într-o manieră clasică. Cu darul ei de povestitor va reuși să atragă și să capteze prin simplitate dar mai ales prin căldura și pasiunea cu care se va apropia de latura practică a matematicii pe care o va umaniza făcînd-o accesibilă tuturor cu generozitate.

Devine cunoscută atît în România cît și în străinătate prin traducerea cărților sale. Va ține conferințe la congrese internaționale de istorie și filozofia științei la Paris (1968 și 1984), Moscova (1971), București (1981), Londra, peste tot reușind să impună respect bucurîndu-se de aprecieri de excepție din partea multor intelectuali de marcă.

Dovedind calitățile unui profesor iscusit și plin de har, Florica T. Câmpan reușește sa-l facă pe cititor să pătrundă cu plăcere și bucurie în lumea minunată a matematicii.

Amintim astfel din cărțile ei: *Povestea numărului pi*, *Cum au apărut numerele*, *Probleme celebre din istoria matematicii*, *Din istoria cîtorva numere de seamă*, *Printre linii și suprafețe*, *Licuricii din adîncuri* și multe altele.

Florica T. Câmpan a reușit în studiile ei să facă asocieri neașteptate între geometrie și pictură, să o apropie de simetria frumosului, de armonia formelor naturii și să pătrundă în misterul intangibil a lui Brâncuși, depășind aspectul științific al investigației, prin abordarea dificilă a problemei infinitului.

Era înzestrată cu un deosebit har al povestirii, făcîndu-te să te simți în prezența ei persoana cea mai importantă. Conversația cu Florica T. Câmpan era o mare plăcere, o mare bucurie spirituală, nedînd niciodată semne de plictiseală, atentă cu fiecare, căutînd să picure în suflete încredere, credința, iubire.

Despre toate acestea, talentul, harul, bunătatea și credința ei am avut șansa să le aflu și de la sora, Aneta Mnteanu care a avut bunăvoința să-mi povestească despre profunda lor legătură (după moartea soțului ei, profesorul univ. Teodor Câmpan în 1960 va locui alături de sora sa și nepotul ei, Nucu), de grija cu care a înconjurat-o permanent „Eu am ținut doua case –ne mărturisea Aneta Munteanu –Florica fiind ocupată aproape în exclusivitate cu cititul și scrisul, ... trăia într-o profundă meditație".

Astfel, după ieșirea la pensie va fi preocupată de filozofie și istoria religiilor, încercînd să obțină răspunsuri la întrebări de natură filozofică sau mistică. Am găsit în biblioteca domniei sale multe cărți religioase între care Filocalia, cărțile lui N. Steinhart, P. Țuțea, ale preotului Dumitru Stăniloaie și chiar scrieri rămase în manuscris, *Cei patru evngheliști* (Matei, Marcu, Luca, Ioan, viața și activitatea fiecăruia separat), *Viața Sf. Pavel-Vas-ales* și altele. În ultimii ani ai vieții a lucrat la versificarea Psalmilor, lucrare originală terminată chiar în anul morții sale, 1993. Aceste preocupări arată că scrisoarea primită de la Mircea Eliade nu este o întîmplare ci mai degrabă parte a unui dialog pe teme religioase, filozofice, creștine. În 1966 Mircea Eliade se afla în S.U.A., la Chicago. Cunoscînd acest loc unde putea fi contactat, Florica T. Câmpan îl va ruga să-i înlesnească traducerea unor cărți ale sale la o editură de peste ocean. Eliade îi va răspunde cu o deosebită gentilețe.

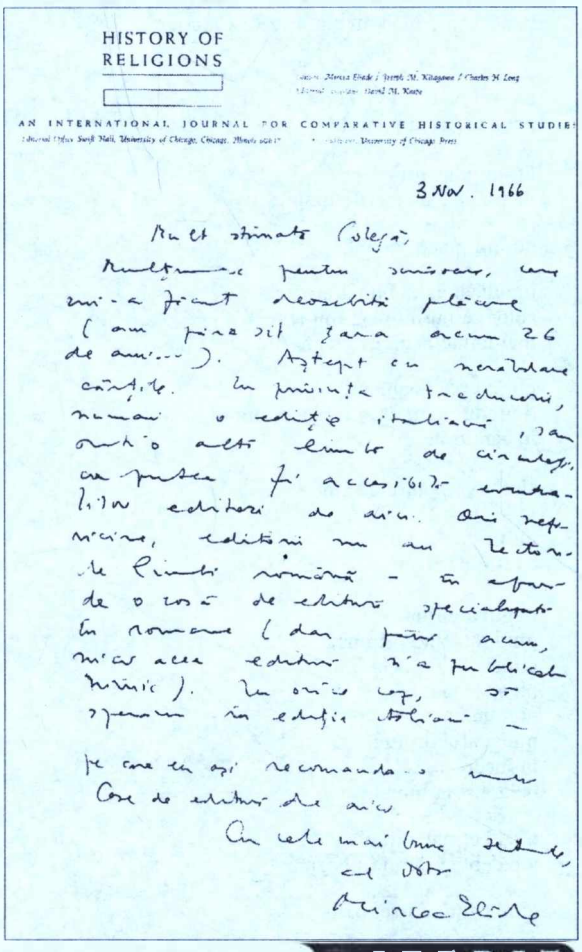
Cît de cosmopolit a fost și cît de mult a iubit universalismul, gîndirea și spiritul liber, fără granițe, fără încorsetări de nici o natură, lasă totuși, din rîdurile pe care le-a scris, să răzbată un ecou abia perceptibil despre seva din care s-a născut. El a făcut parte din minunata generație de intelectuali români interzisă a perioadei interbelice din care mare parte ce nu a reușit sau poate nu a dorit să părăsească țara va sfîrși în mod dramatic în închisorile comuniste sau a avut de suferit prin înfrînarea spiritului. Această generație, a lui Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Cioran și nu în ultimul rînd a lui Mircea Eliade va fi fost modelată spiritual sub înrîurirea filosofului și logicianului Nae Ionescu. Astfel, Florica T. Câmpan a avut minunata șansă de a cere și a primi sfatul și eventual sprijinul marelui Eliade pe care acesta i-l promite necondiționat.

3 Nov. 1966

Mult stimată colegă

Mulțumesc pentru scrisoare, care mi-a făcut deosebită plăcere (am părăsit țara acum 26 de ani...). Aștept cu nerăbdare cărțile. În privința traducerii, numai o ediție italiană sau într-o limbă de circulație ar putea fi accesibilă eventualilor editori de aici. Ori nefericire, editorii nu au lectori de limbă română-în afară de o casă de editură specializată în romane (dar pînă acum, nici acea editură n-a publicat nimic). În orice caz să sperăm în ediția italiană – pe care eu aș recomanda-o unei case de editură de aici.

Cu cele mai bune sentimente, al dumneavoastră,
Mircea Eliade


HISTORY OF RELIGIONS

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

3 Nov. 1966

Mult stimată Colegă,

Mulțumesc pentru scrisoare, care mi-a făcut deosebită plăcere (am părăsit țara acum 26 de ani...). Aștept cu nerăbdare cărțile. În privința traducerii, numai o ediție italiană, sau într-o altă limbă de circulație, ar putea fi accesibilă eventualilor editori de aici. Ori nefericire, editorii nu au lectori de limbă română - în afară de o casă de editură specializată în romane (dar pînă acum, nici acea editură n-a publicat nimic). În orice caz, să sperăm în ediția italiană -

pe care eu aș recomanda-o unei
Case de editură de aici

Cu cele mai bune sentimente,
al Dvs
Mircea Eliade

INEDIT



Ion DUMBRAVĂ

nu

1.
nu am urcat niciodată de două ori în același tren.
am așteptat în schimb de mai multe ori în aceeași gară.

nu m-am amuzat niciodată de două ori de aceeași farsă.

nu am plecat nicăieri fără să mă-ntorc.

nu m-am îndrăgostit niciodată a doua oară de aceeași femeie.

nu m-am scăldat niciodată de două ori în același râu.

am făcut în schimb de două ori aceeași greșeală
pentru care încă nu am reușit să mă iert.

2.
nu îmi place numele pe care îl port
pașii care mă poartă

nu-mi plac trăirile
de o clipă și tăcerile lungi.

nu îmi place ce sînt.

întotdeauna la numărătoarea
celor ce nu-mi plac îmi ies
mai multe decît cele care îmi plac.

nu îmi plac oamenii
timpului meu. nu-mi place timpul
în care trăiesc.

sînt doar pentru că sînt.

nu-mi fac iluzii
că i-ar păsa cuiva de toate acestea.

negura clipei
gînd rătăcind prin negura
clipei. nici un cuvînt
nu se leagă.
nici un adevăr
nu își află drumul
în încercarea
de a ieși la liman.

o defecțiune un mic
incident și rămîi în beznă.

gînd căutîndu-se. ochi
căutînd fisura. un scurt
circuit și riști
să te rătăcești prin
întunerecul dens
ca o pîclă-a destinului.

gînduri. cuvinte. etc.

să fii semănătorul fără să te întrebi cîte din semințe primi-vor botezul ploii. cite vor visa în cîntecul de leagăn al ușoarelor adieri. cîți au să fie culegătorii.

să semeni gînduri și să răsară cuvinte fără să te întrebi dacă le va culege într-o zi cineva. dacă vor fi de folos cuiva.

să te numeri printre cei gata să spună ceea ce nimeni nu vrea să audă – spărgător de tăceri – aici unde înțelepciunea e luată drept nebunie și nebunia înțelepciune. să supraviețuiești speranței rătăcitor prin istorii care se repetă mereu.

cu tăișul cuvîntului să despici întunericul din care să țîșnească lumina.

să sădești un poem ca și cum te-ai sădi pe tine
măr pădureț
măr dulce
la o margine tîrzie de vremi.

să trăiești în poem și poemul în tine. să existi fără să te întrebi dacă merită. dacă îi pasă cuiva asemeni atîtor lucruri în legătură cu care orice comentariu e de prisos.

uneori
stai uneori și te miri
cum chiar începe să
semene ceea ce
este cu ceea ce
ar putea fi

cum iluzia doar
mai rămîne aceeași
falsă realitate

cum începi să regreți
ceea ce ești
și faci

poem cu final indecis
tocmai mă strig alergînd
către mine. nicicînd
departele nu a fost
mai aproape. sînt clipa
rătăcitoare prin veac.

tocmai vorbesc
despre mine.
tocmai trag apa
după crizele de tăcere.

tocmai mă aflu
după o febrilă
căutare. tocmai îmi asum
riscul de-a-mi spune
pe nume. incomod
personaj de poveste
cu final indecis.



Maria MĂNUCĂ

La cherhana
Mînuind cuțitele, de bucătărie
visam cu ochii deschiși
că aș fi sirena unduitoare
legănînd apele cu glas de farmece
verzi – albăstrii
Mă lăsam pradă seducției
cînd, au răsturnat pe masă
năvodul cu pește;
un morman uriaș...

Zburau solzii de sub cuțit
În jur, halou de scîntei
Sclipiri fosforescente
se rînduiau solz lîngă solz,
solz peste solz,
pe mîini, pe față, pe gît;
înfiripîndu-mi armură de argint

Lîngă movila de pești
de zale dezbrăcați
eram o sirenă de uscat

Eram sirena de cherhana...

Înconjuram masa cu peștii umiliți
precum sirena de apă,
înconjoară corabia
ademenind.

Unde dansează cocorii
Cu pelerina pe umeri
vii din noapte,
fluture negru
Așteaptă-mă !
Mai rămîn lîngă tronul zilei
Cerul ei mă respiră
Noaptea, în ochii-i de huhurez
mai citesc semne, semnale

Fluture negru
mă cauți...
Fluture negru
aripa îți desfaci pe umărul meu
o rotești...

În nervurile ei,
ca în labirint
caut drumul cel bun
drumul cu fața îmblînzită

drumul spre sanctuarul ascuns
unde dansează coconi ființei.

Altă așteptare
Frunzelor, ascultați!
Carii îmi sapă în degete galerii
și le sufocă în unghiuri bătrîne...

În zadar nopțile
umblu desculță prin miriști
să apăr lumea măruntă...
Luna nu-mi mai stă bine pe cap
nu mi-e destulă lumină

În zadar i-am dat toți arginții
fața nătîngă să-și arginteze
N-a clipit
cînd v-a chemat pămîntul
Prin frunzare foșnetul s-a pierdut
și acum, văzduhul
mi se umple de gol

Cerul îmi fulgeră ochiul
cu cristalu-i albastru

Îl îngheață
într-o altă așteptare

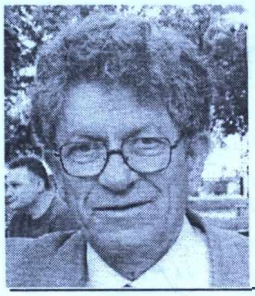
Să nu atingi!
Curcubeul
a rămas peste noapte
acasă la noi;

arc de cerc între ferestre

lucrurile îngenunchează...

Ating culorile pe rînd
sînt vii, șoapte de astre
le-ascult...
Vreau să desprind
cîțiva solzi din culori
pentru paletă

Ca lovit
curcubeul se frînge
Se strînge
Se stinge...



Dionisie DUMA

Poem de martie
Pentru Flori

I
Cît ai suferit
nu mi-ai spus
niciodată!
Verbul acesta l-ai
ascuns în Neant
sau în zodia ta
a Scorpionului.
Poate aștepți vești
de la mine
teribile vești
din Țara de Jos
unde înfloresc
nestingheriți liliecii
și unde trandafirii
se pregătesc de
Sărbătoarea Pascală.
Prin odăile goale
șuieră vîntul
și lipsa ta viscolește
nisipul clepsidrei.

II
Distilarea cuvintelor
în fața lui Cronos...
Aștepți cu înfrigurare
un Regal cu
poemele-mi noi
terapie lăuntrică
vindecare tîrzie-
În sine-mi
vocea ta
teroarea sîngelui
ce-mi mîngîie inima
O, Dinastia Cuvintelor
cu biblice sensuri...!
Și mîine o
nouă provocare
atît de lucidă!

III
Spitalul în semiîntuneric
Lumea mea e
într-un singur
Om!
Nu, nu te voi
părăsi, fii
fără grijă!
Azi am întîlnire
cu Poeți de la
Convorbiri, Dacia Literară
și alte reviste
din urbea Iașilor.
În Copou îl vom
comemora pe
Mișu, Magistrul,
Pelicanul.
Voi aminti și
de Tecuci și de
motor și de
FĂNICĂ FORD
(alias MATEI)
care și-a abandonat
în cele din urmă
mașina americană
în curte
privind-o ironic
cu jale și neputință
că nu-i mai
folosește la nimic!
Desigur, voi lua
în discuție și pe
GARIBALDI PORCARUL
cel cu gaura în zid
fericitul porcar
pe numele lui
adevărat – SAVIN ALEXANDRU.

IV
Privesc constelațiile
în mine se
surpă ceva.
Țipă drumurile în
Gara Nicolina.
La Galata-i vecernie
și această
temporară plecare.
POEZIA – una dintre
cele mai
active forțe
umane în
lupta
cu destinul...
Este Ea
Este a ta!
Păstreaz-o
pînă la
a doua mea
Înviere!

Iași, 14-17 martie 2009



Dionisie VITCU

Poruncă matinală

N-a fost furtună cu trăsnete,
atunci, în noaptea de pomină,
Nu mi-a bătut în geam la ușă, corbul,
Dar mic mahmur, trudit, bolnav de osteneală,
mi se-obturase decuseară sorbul
și-am adormit în jîlț.
Cred c-am avut coșmar... da știu,
Știam că-al-nouălea lustru-n mileniu
Începuse cu rău, cu rîs mugitor,
cu *strofuri* la mațe
Că Bahluiul, pe gîrla cu gheață,
curgea molcom – liniștitor
cu pungile de plastic multicolore în brațe.
Am adormit plutind într-o cădere lină.
Visam, și-n vis, pe-un cal de abur, venea Ivan Turbincă.
Dialoga, mă tem, cu Moartea.
Dădea porunci și o certa în draci,
că-n loc să roadă cacadîri
și puful simiradic de pe craci
ea, Vidma, bocănește, dă cu hreapca-n
dreapta și în stînga printre artiști
și scriitori săraci –

Urîta, da cu clanța,
că s-au stîrnit și scheunau dulăii-n Șorogari,
Zicea că i-a *somat pe toți, știau, că are plan*
și planul e bătut în scoabe,
că nu mai sînt la modă-n jad
moșnegi *ca el și cu ...-le de babe.*

În transă, mă holbam cînd aiurit, cînd speriat
Și fascinat bolboroseam ceva neînțeles,
ceva, ca într-un dialog cu ei...
Cînd mi-a tunat un glas poruncitor de-anvon
și m-am trezit năuc în dimineață:
Fuguța, trap, da trap să-mi vii
cu-n morcov de la Sfîntul Spiridon.

Însîngerat ianuar

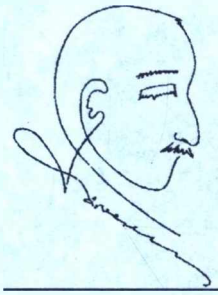
Simt că
îmi lăcrimează geana
și-obrazu-mi
plînsu-ntunecat la-nchis
că-o-flacără albastră
în tricolor s-a stins
și-o veste
încă sîngerează rana
Poetului
de un destin absurd învins

Priveghi

Lîngă sicriul lui ședea
veghea un om sărac
și cineva a vrut
să-l tragă la o parte
că nu cadra-n decor
și nu da bine lîngă
acei care mimau durerea
rude de dreapta și din stînga
îi obtura
nu-i vede lumea că suferă
că au de-oftat
S-a-mpotrivit cel ofensat
și-ntr-un răspuns dat ca la carte
le-a zis-o
ați dat cu pietre-n el
din față și din spate
și-acum v-ați găsit să-l decorați
să-i luați parte
sîctir

Mărmurițiii

De la o vreme-ncoace,
morților civili li se dau onoruri militare,
sînt decorați cu cele mai înalte Ordine,
sînt făcuți Cetățeni de onoare
și li se dau Diplome de Excelență,
sînt aplaudați (!)
Ei tac chitic, surîd,
nu mulțumesc și nu clipesc.
Șed palizi, mărmuriți, destinși
Și-n mintea lor, la rece-și'zic:
„Naivilor, n-ați priceput nimic,
E prea tîrziu, lăsați-ne-n *trecerea*,
marea trecere, a Styxului
mutenia cernită-ntre hotare.
Celor de-aproape, lacrima noastră,
întristare.
Lăsați-ne-n iarba de-acasă,
cînd v-amintiți de noi,
lumînare!"



Petruț PÂRVESCU

a doua zi și aproape nu mai recunoști nimic

moto: „am ajuns într-un loc unde lumina e mută" (Dante)

de șapte ori a stat soarele-n loc acolo deasupra semințelor
creierul meu o sărbătoare de patimi
rînd pe rînd ajungeam pînă la ghidon
pînă la pedale
trosnea pielea moale
subțire întoarsă pe trupul ei mîndru gelatinos
rîuri de sudoare mestecau cilindri
între picioare nervos

scăpam din labă pedala dar nu mă lăsam
înaintam cu rîvnă
aproape curios
era însă ulița strîmtă și prea adînci malurile albe
rotunde
cel puțin așa mi se părea cînd eram deasupra
călare pe situație

acolo se sfîrșea abrupt totul

desigur gîndeam
se întîmpla ceva despre care eu nu știam pe atunci
mai nimic
bănuiam așa vag absolut
din născare
dar nu reușeam să-mi aduc aminte
mă ridicam rușinat în fund în genunchi în picioare
prindeam din nou coarnele ei mari nichelate răsucite
cu putere
ca pe un ham
și
i z b e a m

firișoare scurte roșii ciripind alergau voioase prin venele moi
întreaga pădure venea rostogol
în galop peste noi
mușchii solizi căutau frenetic teaca umbroasă
roata ei toată franjuri dințată pe margine
spițele lanțul gîfîiau rotindu-se-n gol

(d o a m n e
pe lunca vezii la vale dincoace de pythești
în amiaza meșteșugului
ce sărbătoare

cu dăltițe de aur și cosoare de os
cum scobeau lingurarii în trupul ei tînăr
propriul lor chip!)

trosc
auzeam tîrziu pînă la cumpănă
și rădăcina fîntînii
pînă către poale cum
bilele mici și rotunde cădeau una cîte una
direct în țărînă

cercuri în valuri tremura aerul tare gustos
podoabă ruinelor soarele băț
a naibii situație încurcată păgînă

împinge Băăă
strigau flăcăii de pe marginea șanțului
împingeeE
și-o să m e a r g ă

cădeam invers

mă trezeam tîrziu într-un gol enorm măreț
și împreună cu mine
roata cilindru oglinda
bilele
lanțul gros de abanos murdar de vaselină
și ea peste mine

degeaba
printre spițele tari uleioase mergînd înapoi
se vedea cerul negru ca smoala
și stele verzi
mici
s t r ă l u c i t o a r e !..

(din vol., în pregătrire, *păcala făgețelului*)

PROZĂ



ÎNVINGĂTORUL

Doina RUȘTI

Adevărata nefericire a lui Lucian Pistol a-nceput într-o zi banală de marți, cînd ieșea din biroul lui, nici vesel și nici trist, ca de obicei. A fost un moment care s-a spart în inima crudă a celui mai nefericit timp. Lucică a atins cu o mînă clanța galbenă, în timp ce cu cealaltă răsucea cheia, bucurîndu-se că ține între degete metalul sticlos și încălzit fulgerător de sîngele lui, cînd i-a ajuns la urechi glasul timid, plutind parcă pe sub arcada albă, care despărțea intrarea de spațiul birourilor:

– Îl caut pe domnul Lucian Pistol.

Auzise de prima oară și rămăsese nemișcat. Nu mai avea chef să iasă, ci voia să-l vadă pe portar cum vine să-l cheme. Nici nu prea avea importanță cine și de ce îl căuta. Singură, acțiunea în sine avea valoare: Să iasă de sub arcadă, în costumul lui gri, ținînd încă în mînă cheia aurie! Acest gînd îi aducea în minte o altă zi, a tinereții lui, cînd de sub aceeași arcadă ieșise un funcționar fermecător. Pe atunci Lucică nu era decît un zarzăr înflorit care aștepta lîngă cușeta portarului.

Dar cum nu se auzea nimic, nici pașii așteptați nici telefonul, se hotărî să ia taurul de coarne. Din două mișcări fu în holul mare, unde portarul citea un ziar, iar nu departe de el un om, în mod evident un curier, ținea în mînă un plic galben.

– Ce s-a-ntîmplat? își îngroșă el vocea, potrivindu-și artistic ochelarii de pe nas.

Nici portarul, nici mesagerul nu păreau să aibă vreun comentariu.

– Am auzit că sînt chemat. Întreba cineva de d-l Lucian Pistol!

– Păi tocmai l-am sunat adineauri, spuse portarul, arătînd cu bărbia telefonul scos pe marginea ghișeului, special pentru vizitatori.

– N-ai sunat deloc! Unde-ai sunat? Stai acolo și citești presa în loc să-ți vezi de serviciul dumitale?

Lucică tocmai se ambalase și era pregătit s-o țină așa măcar încă 10 minute, să se-nvețe minte dobitocul, să-i știe de frică, mai ales că e unul nou, angajat de maxim o lună.

– Mă scuzați domnu' inspector, începu portarul, privindu-l fix în sticlele ochelarilor, dar sînt nou aici, în afară de d-l Lucian Pistol nici nu cunosc pe nimeni și pot să vă spun că tocmai am vorbit cu dînsul mai-nainte.

Asta era prea de tot! Vasăzică era unul din noua generație de tupeiști care te prostesc în față.

– Zău! Ia te uită! Din tot ministerul îl cunoști numai pe Lucian Pistol? Așa! Ce ghinion pe capul tău! spuse Lucică, gîlgîind de cîteva ori în fundul gîtului, ca și cum ar fi rîs. Și cînd tocmai se pregătea să-i dea lovitura de grație acestui nesimțit ajuns nu se știe cum portar la minister, îl auzi din nou, înveselit la comandă, spre cineva care venea din spatele lui.

– A! Uitați că a și venit! Să trăiți d-l Pistol!

Lucică întoarse fără să vrea capul și-l văzu trecînd pe lîngă el, apoi îl urmări cum se îndreaptă spre curier și ia plicul galben, spunînd cu o voce subțirică și veselă:

– Mulțumirile mele doamnei Antonie pentru documente.

Iar cînd se întoarse către el, Lucică își dădu seama că în fața lui era un puști, o figură pe care, în mod normal, el nici n-o lua în seamă, un neisprăvit, pletos și arogant.

– Cine ești dumneata și de cînd îmi ridici corespondența? Cine te-a autorizat? Ai cumva o hîrtie la mînă ori ceva?

Pletosul îi zîmbi ridicînd sprîncenele, apoi spuse în timp ce-i întindea mîna:

– Sînt Lucian Pistol, domnule. Care este problema?

– Dumneata? Eu sînt Lucian Pistol! Și lucrez aici de douăj de ani, se ambală Lucică, gata să-i povestească toate lucrurile demne din viața lui: vechimea în muncă, biroul mic, dar pe care nu-l împărțea cu nimeni, și mai ales specialitatea lui unică de interpret al statisticilor comuniste. Dar nu apucă să mai spună nimic:

– A! Iată o coincidență de zile mari! Sîntem doi Luciani Pistol în același minister! Mă bucur, domnule! Eu sînt Pistol de la ultimul etaj, mai precis purtătorul de cuvînt. Dumneavoastră?

Purtătorul de cuvînt! Asta era prea de tot! Un puști nenorocit ajuns tocmai sus! Și pe cînd mormăia cu

vocea zdrobită și fața roșie cum că el e un vechi funcționar, îi trecu fugitiv prin minte că puștiul era probabil băiatul cuiva. Dar al cui? Nu mai știa niciun Pistol. Doar dacă nu profitase cumva de coincidența de nume. Asta trebuie să fie! Îl și vedea intrînd obraznic în biroul ministrului *Sînt Lucian Pistol, domnule. Cumva rudă cu d-l Pistol de la parter?* Poate că nu răspunsese punctual, dar probabil, într-un mod discret lăsase să se înțeleagă o legătură solidă între ei. Dar dacă ministrul crezuse că e fiul lui? Da, bineînțeles, asta era!

Această primă întîlnire i-a adus un val de fiere în creier. Se simțea nedreptățit și furat. Și nici măcar nu avea cui să se plîngă. Dar putea să se descarce.

Cîteva zile mai tîrziu s-a mai întîmplat ceva. Ieșea dintr-o farmacie, cînd s-a întîlnit cu Adela, o fostă secretară care lucrase prin minister înainte de revoluție. Era o fată respectuoasă, care îl întreba întotdeauna cîte linguriță de zahăr vrea la cafea. Întîlnirea l-a bucurat într-un prim moment, mai ales că ea îl recunoscuse:

– A! Ia te uită! Nu ne-am mai văzut de un deceniu. Domnul Lucică de la Statistici! Nici nu vă mai știu tot numele, parcă d-l Tudor, nu-i așa?

– Nu. D-l Tudor era în biroul de alături, zîmbi cu îngăduință Lucică, aruncîndu-și fugitiv privirea spre laba femeii, care ieșea gogoșită dintr-un pantof cu bombeu metalic. Eu sînt Pistol. Lucian Pistol.

– Oho! Nici n-am realizat pînă acum coincidența! Vă cheamă ca pe ziarist!

– Care ziarist?

– E un ziarist! Adela își potrivi geanta pe umăr și se uită spre lentilele cenușii, încercînd să-și dea seama dacă Lucică se uita sau nu la ea. E și scriitor, a scris *Mănușile ministrului*, dacă ați citit cumva...

– Nu citesc maculatură!

– Dar e o carte superbă! Se supără femeia. A luat și premii.

– Se pare că pe toată lumea o cheamă Lucian Pistol. Zilele trecute am văzut un dobitoc chiar la noi la minister! S-a strecurat pe post profitînd de numele meu.

– Păi nu e purtătorul de cuvînt? Lucian Pistol! Un băiat cu plete și care cam seamănă cu Eminescu? Ăsta este! De care vă ziceam! El trebuie să fie! E ziarist, scriitor, lucrează pe la minister! El este!

După aceea lucrurile s-au degradat în fiecare zi. Nu putea să plece liniștit de la birou că precis se întîlnea cu cineva de pe la alte departamente care să-l întrebe dacă nu cumva îl cheamă tot Pistol ca pe purtătorul de cuvînt. Ajungea acasă, deschidea televizorului și precis dădea de individ – băgat peste tot, intrat în toate grupările, cunoscut de toată lumea, încît ajunsese chiar penibil, să se minuneze și femeia de serviciu:

– Ce chestie, d-l Lucică! Să vă cheme exact ca pe d-l Pistol!

Era prea mult pentru el. Trebuia să oprească lucrurile cît se mai putea.

Într-o dimineață a cerut audiență la ministru și spre surprinderea lui, acesta l-a și primit. Chiar s-a ridicat de pe scaun, acoperind cu spatele fereastra albă.

– Intrați d-l Pistol! Apropiați-vă.

Și în timp ce Lucică se apropia cu pași măsurați de biroul lustruit ca un săpun, ministrul a continuat amabil:

– Ce coincidență! Abia acum văd că vă cheamă Lucian Pistol, ca pe purtătorul nostru de cuvînt!

Lucică își potrivi ochelarii și-și trecu mîna prin părul grizonat:

– Tocmai de aceea sînt aici, domnule ministru.

– Da, vă ascult.

Cum ministrul îi făcuse semn să se așeze, el însuși coborînd din lumina ferestrei, în spatele biroului, Lucică se apucă să-i povestească despre tînărul Lucian Pistol.

– Poate ați crezut cumva că este rudă cu mine!

– Nu, vai de mine! Sincer, de dumneata am aflat abia azi!

*

După întîlnirea cu ministrul, Lucică n-a mai scos nasul din birou o lună de zile. A frămînt și-a tot molfăit în minte chipul dușmanului său, pe care îl știa pe de rost. Pînă în seara de 22 septembrie, venită după un weekend lung.

L-a așteptat în scara blocului jumătate de oră, pîndind din cel mai dosnic colț. Își pregătise de cîteva zile arma, care nu era tocmai o armă, ci o sfoară de rufe, întărită cu plastic transparent. Nu trebuia decît să i-o arunce după gît și să tragă încrucișat. Era singurul lucru pe care și-l dorea de luni de zile, o picătură de vis peste arsura unei vieți fără satisfacții.

Tînărul Lucian Pistol s-a-ntors acasă la ora 21, ca de obicei. Plutea zîmbitor, în timp ce coama îi fîlfîia pe lîngă urechi. Îl vedea bine, înfășurat în pardesiul lui vernil, ca-ntr-o foaie de varză. A făcut doi pași spre lift și coarda i-a și-nșfăcat gîtul. Lucică a tras cu sete capetele făcute cruciș, privind cu atenție degetele care încercau zadarnic să desfacă strînsoarea. Cînd sugrumatul a căzut moale, Lucică a luat-o grăbit spre ușă. Însă n-a putut să plece imediat. S-a răsucit încă o dată și i-a mai ras un picior în căpățîna oblojită de păr și înțepenită pe cimentul pepit din fața liftului. A fost gestul lui de eliberare, pe care l-a prețuit abia cînd a ieșit în

aerul nopții de septembrie. Pe străzi se revărsa muzica unei mașini luxoase, iar el și-a-ntins degetele pe toată suprafața buzunarelor moi ale trenciului. Era fericit ca după un film bun.

Dar moartea tînărului Pistol l-a adus pe acesta și mai aproape de ochii lui Lucică. Mai multe luni s-a vorbit despre asasinarea violentă a celui mai promițător și a celui mai strălucit scriitor. Ziarele și posturile de televiziune vorbeau despre Lucian Pistol ca și cînd le-ar fi fost frate. Iar la cîteva săptămîni după aceea, *Mănușile ministrului* a dispărut din librării.

Lucică gustase din plin moartea impostorului. Ori de cîte ori îl vedea la televizor, schimba postul și se gîndea la corpul căzut pe cimentul bătut cu pietricele albe. Apoi și-l imagina ciugulit de viermi grași, iar dorința lui de viață creștea ca un balon scăpat în aerul verii.

Într-o zi un ziarist a bătut la ușa biroului de la parter.

– Inspectorul Lucian Pistol? l-a-ntrebat ziaristul, trecînd imediat la esență: sînt reporter la revista *Lanterna*. Lucică era extrem de emoționat și aproape că se bîlbîise explicînd: nu sînt rudă cu mortul, scriitorul mort, vreau să zic, eram doar colegi. Și pentru că pe fața ziaristului se și lăsase un nor, se trezi mărturisind în șoaptă:

– De fapt acum nici nu mai contează, iar dumitale pot să-ți spun, așa, neoficial, că eram oarecum înrudiți. Și pentru că ochii reporterului curgeau spre el, continuă clipind des în spatele ochelarilor: n-am vrut să se știe, eu sînt inspector vechi aici, și, mă crezi ori nu, niciodată n-am apelat, n-am adus pe cineva... Eu sînt un om foarte corect. Gîndul la corectitudinea lui, în care credea deplin, îl făcu să se simtă dintr-odată fulg de nea, plutitor.

Ziaristul nu părea să pună la îndoială confesiunea, ceea ce i-a încălzit urechile lui Lucică, pe neașteptate cuprins de o dorință mare de povestit. Au stat o oră pe terasa La Viki.

Apoi, după ce-a apărut interviul, cu poza lui mare, color, au început să-l tot caute. Ba de la *Evenimentul zilei,* ba de la televiziuni. Iar Lucică simțea că înflorește. El era cel care îl descoperise pe Lucian Pistol, un băiat capabil, dar care avea nevoie de îndrumare. Îl știa de mic. Era cînd o rudă îndepărtată, cînd copilul de suflet, pe care îl adoptase spiritual, atras de coincidența de nume. În sfîrșit, ce mai conta, el era creatorul din umbră al tuturor faptelor făcute ori nefăcute de mult regretatul scriitor.

Într-o zi și femeia de serviciu îl întrebă, copleșită de ceea ce citise-n presă:

– E-adevărat, domnu' Pistol, că băiatul ăla de-a murit era băiatul dumneavoastră, făcut c-o franțuzoaică?

Și poate că lumea l-ar fi uitat definitiv pe defunct dacă n-ar fi fost viul Lucian Pistol. Cînd interesul ziariștilor s-a stins, Lucică a făcut un club dedicat memoriei marelui și inegalabilului mort. S-a zbătut, a făcut rost de-un sediu, a inițiat o revistă. A hotărît ca ziua de 22 septembrie să fie una a comemorării veșnice.

Cu timpul, și ura lui s-a stins, iar uneori se gîndea aproape cu duioșie la trupul căzut în fața unui lift cenușiu.

Lucică s-a dedicat cu totul fostului său dușman. A făcut o pagină de Internet cu numele lui, a scris despre el și, pentru că munca începuse să-i fie cunoscută, în jurul său s-au adunat și alți scriitori tineri care sperau în ocrotirea marelui iubitor de literatură.

Și bineînțeles, poza lui apărea peste tot, cu ochelarii cenușii, zîmbind cu înțelegere și bunătate. Chiar și pe site-ul dedicat scriitorului, era aceeași poză, încît după o vreme, oamenii n-au mai știut cum arăta scriitorul ai căror fani erau. Veneau mereu tineri, din ce în ce mai tineri, entuziasmați de elogierea unui erou, slăvind *Mănușile ministrului*, pe care o considerau în mod unanim cea mai revoluționară carte. Bineînțeles că n-o citea nimeni. Cărțile sfinților nu sînt făcute ca să fie citite. Era romanul unei generații, care purta în creier chipul condescendent al bătrînului Pistol, devenit pe nesimțite eroul scriitorilor debutanți.

După douăzeci de ani de la moarte, aproape că nimeni nu-și mai amintea cum arătase adevăratul autor al *Mănușilor*. Iar după încă zece, jumătate dintre fanii lui Lucian Pistol era convinși că bătrînul cu ochelari cenușii scrisese cartea. El era creierul, el le zîmbea din toate revistele, de pe ecranele televizoarelor. El era autorul antologiilor de poezie și arhitectul noii literaturi.

Într-o zi de vară, Lucian Pistol se stinse din viață și fu înmormîntat cu fast pe aleea scriitorilor clasici din Cimitirul Bellu. Editorii își amintiră de *Mănușile ministrului*:

– Uite ce tînăr era acum 30 de ani! Și, ia te uită! Pe prima ediție scrie că e născut în 75!

– Aiurea! Cine-a lucrat cartea asta?

– Vreun dobitoc de-acum treiej de ani!

Așa că pe coperta ediției de lux fu lipită pentru totdeauna fața fericită a unui Lucică, mulțumit că viața îi făcuse pînă la urmă dreptate.



IOAN VIERU
SAU POEZIA SECVENȚIALĂ

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„taci/ cît tinerețea mea se zbate/ deasupra cuvintelor"

Dificultăți de situare întîmpină poezia lui Ioan Vieru, autor originar din Tîrgu Neamț (n. 6 mai 1962), apărut în plin efort de coagulare a nucleului literar din acest colț de țară, față de care însă a ținut mereu – orgolios – să ia distanță, preferînd un destin asumat pe cont propriu, fără obligații sau complexe de relaționare. Cînd l-am cunoscut, pe la începutul anilor '80, m-a surprins la el tocmai acest aer de independență, de nesupunere la atmosfera de grup sau la tentații imitative. Într-un moment în care rîndurile optzeciștilor se îngroșau mimetic, devenind o mișcare latentă de revoltă, tratată cu ironie neagră, Ioan Vieru și-a propus să evolueze fără suporți de „echipă", prin care mulți colegi de generație aveau să-și acrediteze talentul. Cu alura unui Rimbaud de provincie prăfoasă, cu cîteva caiete doldora de poezii în geantă, din care mai obișnuia să arunce pe foc cîte unul, atunci cînd rubricile de Poșta redacției ale revistelor refuzau să-i răspundă pe măsura aspirațiilor puse în joc, ducea cu sine un zîmbet de efeb stagnat în adolescență, ce nu putea alunga o dungă de aroganță abia perceptibilă, dezabuzată, suficientă ca să-l facă nesuferit prin anumite medii, inclusiv în rîndul profesorilor care l-au făcut să suporte o devenire școlară destul de accidentată. Nici acum nu știu prea bine cum și-a ordonat studiile (fișa sa, cu multe exagerări, este destul de eliptică în această privință), cert este că seria neagră a amînărilor l-a urmărit și în privința debutului în volum, apărut la 28 de ani, cînd poetul se stabilise deja la București.

Căile șoimului (Editura Eminescu, 1990) este o carte întrucîtva defazată, mergînd împotriva curentului: apărută în anul fierbinte de după revoluție, ea nu avea decît foarte vagi ecouri dinspre optzecismul textualist, cu reflecția sa pe seama *facerii* textului, după cum nu se alia nici cu colegii de promoție, nouăzeciștii, cu atitudinea lor insurgentă abia în formare, de a investiga medii de dincolo de marginea realului. În schimb, are meritul de a pluti cu îndărătnicie pe albia tradițională a orfismului, a lirismului care scrutează invizibilul lumii. Devine evidentă, această ezitare între a fi în pas cu „piața" literară și a da curs unui orgoliu al căutării unui altceva, nu din zona experimentalului, ci al privirii spre adîncurile ființei neputincioase, prea fragile în fața unei „hiene vizionare" ce dă mereu tîrcoale sensibilității: „a alege între dorința de-a fi/ la capătul unui culoar și clipa aceasta// nesigur fiind dacă o întrebare ucide/ prin păstrarea unei distanțe față de răspuns/ te oprești – destinul spune nu// mai încolo mireasma unei zăpezi cu greu/ își mai înțelege floarea peste trupuri/ cum viața e altceva// un rimbaud care scrie poezii fără titlu/ cum metafora te abandonează între ceilalți// ce este viziunea prețuită cum se cuvine/ în acea prudență/ jumătate oglindă în lucruri visate/ jumătate orice" (*sfîrșitul poemului*).

Versurile sînt corecte, aspiră la rafinament calofil, dar reprimă parcă o privire mai îndrăzneață spre reveria sinelui. Ioan Vieru cultivă aici poezia scrîșnită a unei claustrări, a

neputinței de a depăși „zidul" unei ordini istovitoare, halucinante, cu „fiare" la pîndă și oglinzi care surpă cuvintele în lucruri. Soluția zborului spre înalturi oferă sens și speranță discursului: „ridică-te dintre pagini// înger alb în zgomotul vieții/ seamănă tu cui vrei/ scrie cum se furișează/ mîna în text/ cum se tulbură plumbul/ cu ce faimă trece zidul/ prin zid// posibila durere își face loc/ spre gura închisă/ tu pagină mototolită/ care ai mușcat/ mîinile mele/ fructul amar pe care ți-l întind/ s-ar putea pierde pe golgota albă// ai această îndoială/ singura absență din timpul osîndei..." (*căile șoimului*).

„astru al camuflajului/ văzut chiar în casele din europa centrală"

Ceva ecouri din Aurel Dumitrașcu transpar în aceste confesiuni caligrafiate straniu, recurgînd cu vizibilă sfială la repere textualiste, doar pentru a activa o scenografie atitudinii de disperare extremă: „la ce mi-ar folosi să intru în toate/ odăile paginii/ aștept zăpada pe florile care nu se pot/ descrie// o, suferință cînd nimic nu acuz/ fluture transparent deasupra/ unui strop de sînge// cineva se ține de catarg/ și nu minte/ nu-i acesta/ curajul prietenului învins/ nici al auzului/ cu vieţuitoarea părăsită în sine// iarna înaintează/ în strigătul din apropiere/ mîna ucigașă este mereu alta..." (*vena deschisă*). Se vorbește obsedant, în volumul de debut, despre „aripi înspăimîntate", „zid transparent", „singurătatea păsării", „un zid de prieteni", „copilul orb", „cîine de vînătoare între oglinzi", „lebăda îndelung urmărită", „trăgători de elită", „arătare a fricii", „odăi cu o fiară la pîndă", „galeriile negurii", „pereți (care) te fac văzut", „înfățișare secretă", „starea celui presupus a fi altcineva", „timpul cînd trăiam fiara născîndu-se", „extaz al fricii" – univers care vorbește despre dorința de evadare dintr-un univers închis, sufocant, dar și despre o stare mereu amplificată de frică, de ascunzișuri și contacte clandestine, de pînde și cuvinte folosite în scopuri obscure.

Poemele pot fi citite astfel în cheia unui coșmar al sincerității, conform căruia vocea poetului ea însăși vorbește („în vocea celuilalt nu e nimeni") și că interogatoriile vieții usucă poeme și cuvinte, hăituite de „servicii importante" și umilințe. Tocmai mersul acesta felin pe muchia unei destăinuiri esențiale produce interes în scrisul de început al lui Ioan Vieru: „cu iedera de pe cealaltă parte/ a peretelui/ țin piept acestui val de sînge// oare numai vulturul peste zăpadă/ întunecă forța secretă/ vrăjmașă e umbra// mai sigură e vocea sălbăticită/ din nou/ abia așteaptă porunca/ într-un posibil colț acoperă/ urzeala lumii fisurile// îți spun ție/ cît încă nu mă vinzi la capătul/ funiei false/ vers disperat aruncînd zarurile/ din vîrful muntelui/ cine să creadă că vine bivolul/ spre tine/ atît de departe" (*prefețele*). Un asemenea text, cu toată obscuritatea lui, nu pot face neobservată starea apăsătoare, de încrîncenare și teroare, produsă de o „poruncă" veninoasă ce suscită „vocea sălbăticită" din adîncuri. Ce să credem altceva despre poetul nostru, citit mai atent, decît că este pus în situații delicate, sugerînd chiar o „comandă" ce-l pune la încercare, pentru așa-numita „fața secretă" a sa? Textul rămîne deschis presupunerilor.

„în centrele lumii deja se vorbește despre o iminentă/ supraveghere"

Prea multe lucruri nu știm despre Ioan Vieru. Într-un loc spune că a debutat în „Cronica", în altul că a debutat în „Luceafărul". De prin 1994 a primit sarcină să conducă revista „Contrapunct", foarte încinsă după revoluție de falanga bucureșteană a optzecismului, revistă pe care poetul venit pe lume lîngă Humulești lui Creangă a reușit să o răcească repede, ca pe un reactor nociv, sfîrșind prin a o fi îngropat definitiv. Dorin Tudoran și-l amintește pe cînd „îmbrăcat în uniformă de licean" venea la București spre a-și încerca norocul în poezie: „Am avut șansa să fiu eu în acel birou, la ușa căruia a bătut cu o sfială ce nu l-a părăsit nici astăzi..." O mărturie datată 16 februarie 1981 i

se datorează lui Adrian Alui Gheorghe, în corespondența cu Aurel Dumitrașcu, publicată recent în volumul *Frig* (Editura Conta, 2008): „Vieru este internat deja la *jucăuși*. Cu ceva ce aduce a schizofrenie. Mi-e frică pentru el. Și trebuia oare să vină momentul acesta să-mi dau seama că băiatul acesta este deosebit de sensibil, că avea o singurătate a lui în care vorbea cu vorbele numai pe limba lui?' (p.318). Din cîte îmi aduc aminte, poetul recurgea atunci la o stratagemă, pentru a se salva de la recrutarea în armată, episod ce nu a rămas fără urmări în existența sa. Îl fascina sudul: dispărea săptămîni, luni, ani de zile, traversa experiențe și aventuri pe ruta Constanța-Medgidia-București, după care se întorcea în urbea de baștină, cu aerul unui explorator care a aflat și trăit multe, fără să se încumete să divulge mare lucru din isprăvile consumate. Devenea din ce în ce mai simandicos, mai baroc în gesturi, mai elegant, semn că avea contacte cu lume bună. I-am răsfoit atunci cîteva caiete de poezii și pot să spun, din cîte îmi aduc aminte, că am citit multe poeme de-ale sale superioare celor din volumul de debut, unul în care au fost selectate texte cam la întîmplare, cît mai apropiate ca factură cu febra și angoasele post-revoluționare.

Cartea imediat următoare, *Cearcăn* (Editura Eminescu, 1991) a fost una catastrofală – din care nu se poate reține decît un vag sentiment de culpabilitate al autorului, care livrează textualismul derizoriului: „Cuvinte aflate la marginea/ Unor fapte mărunte/ În angrenajul (!!) subtil/ Al unui cer transparent/ Într-o continuă (sic!)/ Stare sufletească/ Se vor recunoaște// Cuvinte neștiind de unde/ Vine blîndețea// Zeii cîntă spaimele celor mulți/ Paharele sparte pe maluri// Autor tăinuit (!)/ Nu vom scrie nimic" (*Poetica*) – aglomerare de truisme care nu spun nimic, unele hilare și bezmetice, precum în poemul dedicat lui Dorin Tudoran: „Un hotel nu-i decît imensul bagaj/ al singurătății/ un sat de pescari/ scriind o altă Biblie/ șantajîndu-l pe Dumnezeu(??)/ pînă bate în ușă femeia de serviciu/ întrebîndu-te cine ești/ ca apoi să te izgonească din țara ta/ devenită telefon întrerupt..." (*Nefericirea în încercare de-a fi puritate*). Ce se poate spune despre asemenea însăilări delirante?

„în angrenajul imaginii mai clar decît țipătul"

„Trezirea" din acest derapaj al sensibilității se produce odată cu volumele *Abisul mîinilor* (Timpul, 1994) și *Coloana oficială* (Cartea românească, 1994), marcînd începutul unei alte etape, de maturizare, în poezia acestui autor, o schimbare în bine care îl replasează promițător în spațiul literar. Discursul devine unul secvențial, alternînd imagini smulse cruzimii realului cu imagini declasate, ale memoriei, folosite ca element incitativ în acuitatea „luptei" cu agresiunea concretă. *Zidul* ostilității este mereu mai înalt, peisajul capătă unde de grotesc: „ce viclenie mai poate fi/ valul de cîrpe/ al scenei/ cînd mîinile/ e deja pierdut/ ca omicul de sare al mării// actorul ațipește pînă mulțimea/ uită de sine// în luminatele săli arhipline/ tortura albului a început/ algele cer ascultare înfometaților pești/ și năvoadele ultime// coasa prin ierburi rătăcește/ spre un plug al cîmpului" (*Zidul din turn*). Vieru încearcă acum altceva, poemele sale „tăiate" amintesc – surprinzător – de Dorin Tudoran, mentorul său inițial, cel din *Respirație artificială* (1979) și *Pasaj de pietoni* (1980), de la care preia ideea confruntării eului poetic – pur, visător, steril – cu haosul și imoralitatea unei lumi fumegînde, în ruină: „vremurile înaintează deasupra florilor scuturate// nu compara nimic aici unde focul arde/ în preajma lucrurilor utile// mîna mea poartă vinul spre cei risipiți/ după înălțare// trupul desenat se lasă atins// în direcția necunoscută există numai/ frunzișul// jocurile din ziare au un sfîrșit la fel de tragic// îngrijorați va trebui să renunțăm/ la această lume din pupile// prada-i surprinsă numai de artistul/ care nu mai este genial// se aud doar pașii îngerilor cu haina pe braț..." Așadar „prada" hărăzită poeziei nu mai aparține „genialilor", de cînd cu democratizarea poeziei,

adusă de optzeciști, ci acelora care știu să *privească* într5-un anumit chip realul: „tot mai mare casa/ prin ogradă au trecut lupi/ mama a dereticat ruinele anului,/ s-au primit mii de înștiințări/ propria naivitate a plîns naivitatea altora,/ în acest joc straniu al melcagului natal/ cu macul care a cuprins luna/ se tot schimbă regula// sîntem pe un mal fotografic/ alăturîndu-ne, suprapunîndu-ne/ în translucidul experiment// ascundeți pe talger pădurile/ la masa de brad scriu de la capăt". (*mal fotografic*).

Lui Ioan Vieru îi reușesc poemele în care tincturează cotidianul cu o undă vizionară, într-o derulare de tip secvențial, solicitată tot mai des de poet, venită dinspre modalitatea filmică. Textul ia aspectul unui document „montat" cu frînturi de viață, stocate din „secretul curentului", din prăvălirea unei profanități monstruoase: „scriu sub directa amenințare a unui timp/ coborît chiar din temple// impresiile despre lume par o funie/ care străbate ceața nu orașele// aceasta e planul după care sîntem surprinși/ urmărind vietatea mitologică". Proiectul poetic are acum oarecare pregnanță, se desprinde clar de busola textualistă, configurînd o altă atitudine, cu riscul de a deveni monoton, prin repetarea alergică a procedeului: „noi care nu am făcut nici un pact în timp ce îngerul cădea// noi care am fost mai liniștiți decît profetul/ de pe celălalt mal/ iată-ne aproape de artiștii fără spațiu locativ// prea mulți au auzit țipătul// fiarele se plimbă printre mesc/ la petrecerea de adio// am atins crinii ucigași pentru că nimic/ nu începuse cu adevărat// am uitat comparația// am reluat vechile legături cînd elicea entuziasmului/ se înălța peste depozite// am călătorit în timp ce unii se relaxau sub directă observație// am coborît spre tot mai micile nopți ale deceniului nostru// am plătit pentru a vedea capodopera în rezervațiile nisipului// cărbunele reface pe hîrtie uriașa încărcătură/ o pată de petrol se va aprinde/ în largul unde sîntem la fel de fericiți." (***). Ceea ce i se poate reproșa acestei scrieturi este că nu menține constantă starea de tensiune odată instalată, creînd insule de frivolitate și derizoriu, unde vizionarul se fracturează, degenerează. Cred că aici stă cusurul poeziei lui Ioan Vieru, poet realmente talentat - nu-și controlează optim fluxul: „prin ziduri apar paznicii/ de pe muntele alb// în aceeași direcție cu ratările individuale(?!)/ cei îmbrăcați// gesturi declanșate de anii fără capăt// o furnică va cînta/ noul centru administrativ// madona va muri între multele cîntece pe care alții/ le-au exersat îndelung// sub protecția legii ochii felinelor îi orbesc pe urmăritori// sîntem umăr la umăr/ cu precizia biografică a unei imagini// într-un grafic promițător au fost trecuți// lîngă turnul de televiziune umbra fiarei/ acoperă micile distanțe// cei care au compus peisajul destul de încet/ se vor bucura// își vor odihni mîinile în jurul gîtului tău/ pentru un comerț mai strălucitor decît cel de astăzi."

„sufletul despre care sînt întrebat/ încet-încet a complicat viața"

Din ce în ce discursul poetului capătă asprime, franchețe expresivă, crispare, în timp ce eul se obiectivează, se retrage în spatele demersului secvențial și acest lucru se remarcă mai clar în volumul din 1997, *Transparența cu Pietà* (Cartea Românească), unde traseul etic – aproape inexistent pînă acum – intră deodată în atenție, cu accente vag politice și tatuaje sarcastice: „detaliu/ înalță un schit profetic/ deja răsturnat// eroul falsifică lumea/ pînă sala e un gol mirat de imperiu/ descris de fiecare// o întreagă străinătate/ acelui întors// un desen descifrat în nopțile/ cîndva mult mai glorioase decît șoapta." (*detaliul*). De cele mai multe ori începutul poemului este ratat la Ioan Vieru – se deschide fără anvergură, pentru ca apoi să crească, să tresară orgoliul în el și să se încheie rezonabil, încît versuri citabile găsim în josul paginii: „mi s-a spus că numai cerul/ sprijină isteriile populare// în noaptea aceea am visat/ cum mi se fpceau semne să tac// nu m-am trezit pînă n-am găsit cheile/ propiului astru." (*cheile unui astru*). În acest montaj de fragmente, pietrele prețioase alternează cu simple pietricele amorfe sau false,

dar șuvoiul de imagini denotă instalarea în cîmpul social.

Procedeul este menținut în cartea următoare, *Capodoperă cinematografică* (1999), poate cea mai bună a acestei perioade, al cărei titlu sugerează chiar tehnica pe care mizează autorul. Tenta spectaculară trece pe prim-plan, cotidianul oferind material bogat pentru desfășurarea în evantai de instantanee rapide, ceea ce creează impresia de mișcare, de sinuos, de imagine din imagini: „pe scena fără scînduri/ cu regizorul salutînd tictatorii// public improvizat ajunge uneori realitatea// o fertilitate după care ni s-au tălmăcit visele/ încearcă și acum la orizont/ animarea al cărei preț îl știu/ păstrează licărul putregaiului unde/ a avut loc vînătoarea/ specia alege starea de victimă/ numai în lumina zilei// peste fluviul nu este nici podul imaginar/ nici coroana împăratului/ pusă în joc/ doar turiști care habar n-au/ unde se întrerupe linia chipurilor/ fără să-i putem ajuta cu ceva/ și ei sînt nisipul însîngerat// și ei își caută morții pretutindeni" (*visul improvizat*). Sfiala de odinioară a poetului s-a transformat în frică, într-un mod de comunicare cu fantasmele a unei drame fără sfîrșit. Poemul devine aidoma unei pagini de ziar, cu „știri" despre sine și despre ce se întîmplă în jur, în „rezervația" dintre ziduri – constanta imaginară a scriiturii lui Ioan Vieru: „din proprie voință înaintează aceste șiruri de oameni// cu mîinile pline de funinginea pe care o lasă strigătul/ în curtea spitalului// dincolo de orizont prosperitatea nu interesează/ mai mult decît neantul// au înclinat insesizabil pădurea/ lîngă fabrica de cherestea// au zărit apa tulbure a localităților tot mai mici// ne-au cuprins umerii pe cînd întrebam/ cum poate nici un gram de cianură/ să schimbe mesajul împăratului/ fără a clinti un punct// peste tpt se ascultă poveștile/ dintr-un secol despre care nu se știe aproape nimic" (*funinginea*). Starea de *capodoperă* o oferă chiar viața imediată, această prăvălire de „vizibil" care ne consumă epuizant percepția: „epoca noastră a dat cîteva capodopere inexplicabile/ a condamnat pînă la capăt flacăra ucigașă/ a țelurilor// epoca noastră nu a dat nici un duel al poeților// nici o frescă după masacre// poate cîteva panouri publicitare s-au înclinat// în epoca noastră îngerii/ n-au fost printre noi" (*epoca noastră*). Aflat acum printre nouăzeciștii temperați, cu un timbru precizat, poetul recurge la notația marginalității, la freamătul vîscos al banalului, pentru care nu-și exersează prea mult acuitatea. Experimentul, modest, se bazează la el doar pe inteligența de la masa de montaj, cîtă vreme ideile se pierd în digresiuni sufocate de condiția „pilulei".

După 2000, Ioan Vieru a publicat cu parcimonie, un volum în 2003, *Intervalul răbdării*, la Editura Dacia, și un altul foarte recent, în 2007, *Arhiva din spatele asinilor*, la Editura Muzeului Literaturii Române (cu desene de Tudor Jebeleanu), ambele în modalitatea de-acum consacrată a poetului, fără să aducă lucruri noi, decît doar o mai matură perspectivă asupra lumii de azi, văzută în spasmele deriziunii: „ce vedem este o parte a memoriei universale care lovește// suspinul care ar vrea să se afle undeva departe/ purpura istovită ca un cuplu/ un fir al cuvintelor care trece prin lume/ întorcîndu-se în locul inițial// se poate spune totul/ de fiecare dată/ se-anunță ciuma pe o viforniță cu soare// ruine ale fatalității fără deșert în jur// alcătuiește un desen cu mîna în aer și-l vei găsi/ într-o arhivă a zeilor// pe serpentine acum se ridică ceața unui orizont hătuit/ citesc sens unic/ nu știu dacă putem înainta/ pe o vreme ca asta// i-o transparență ca peste un lan de bumbac/ în marea tranziție/ de care nu se mai știe nimic" (*tranziție*).

Ioan Vieru este un poet care a pornit la drum în căutare de miracole, ca recuperator de identități genuine, ajungînd mai nou să-și consume combustia creatoare în notația fragilelor disperări cotidiene.



REALITATEA ÎN LUPTĂ CU FICȚIUNEA sau „FĂLOȘENIA GREȚOASĂ A VÎNĂTORULUI DE RATING”

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Noul roman al Doinei Ruști reprezintă, din foarte multe motive, o provocare. E o formă de a corecta, de a transmite mesaje, nu obligatoriu, subliminale, de a intra în polemică neplanificată cu oricine și orice, în primul rînd cu adepții anumitor teorii și practici asupra romanului, începînd chiar cu ea, Doina Ruști, specialistă în teoria simbolurilor, profesoară la o facultate de cinematografie și autoare a trei romane reprezentînd trei feluri diferite de scriitură, altminteri toate trei foarte bine primite de critica literară și de cititori, în sens larg.

Lizoanca (Editura Trei, 2009) e, atît ca subiect cît și ca soluție narativă, altceva, dacă îl raportăm la cele trei romane anterioare (oricît de diferite ca intenționalitate și tip de scriitură, apropiabile prin fascinația vizibilă pentru lumile ocultate); mai mult, e un text care se distanțează de ceea ce se scrie în mod curent, nu într-un mod care să atragă atenția prin stridență, ci într-o manieră care comunică altfel și altceva, reușind astfel să probeze originalitatea și forța unei prozatoare remarcabile în contextul prozei românești de după 2000.

Într-un stil care o definește, Doina Ruști pune pe tapet o problemă care, de vreo patru sute de ani încoace, frămîntă lumea romanului și anume relația dintre realitate și ficțiune sau, în termenii poeticii secolului XX, dintre fictiv și non fictiv. E un aspect rezolvat sau nu prin aportul *efectelor de real*, prin acceptarea pactului narativ care determină credibilitatea totală în interiorul unei narațiuni, dincolo de orice categorisire a acesteia. E o problemă pe care o dezbăteau, deja, personaje cervantești și pe care orice mare teoretician al prozei o reinventează, mereu.

Traducînd în propriul roman această problematică, Doina Ruști construiește un subiect de roman plecînd, deliberat, de la aportul non fictiv, mai mult chiar, statuînd spațiul informației preluate adică lumea presei de orice fel, cea care se hrănește din știrea proaspătă, adesea neprelucrată și și neverificată, cea care este cel mai aproape de realitate, adesea încercînd să se sincronizeze cu aceasta. E o distanță ce poate deveni uriașă, uneori, între lumea ficțiunii deliberate, de-sincronizate de planul realității obiective și lumea informației nude, create aproape instantaneu cu evenimentul derulat în realitatea imediată. E ceea ce speculează, cu inteligență maximă o prozatoare ce întrunește atributele creatorului de ficțiune cu cele ale teoreticianului de literatură și cele ale profesionistului în media, într-un construct pe cît de neașteptat, pe atît de provocator și de convingător.

Romanul *Lizoanca* confirmă, în alte contextualizări decît cele clasice, capacitatea ficțiunii narative de suplini, dincolo de suplinirea morții postulată de Albérès, viața și nu numai atît, deoarece ambiția constructului ficțional este aceea de a-i duce necesare corecții. Realitatea istorică este cea din roman și nu cea construită de comunitate și nici cea pe care o fixează oamenii de presă, avizi, cel mai adesea, de subiecte tari și neverificate ca atare în mod corespunzător. E o ambiție care conduce și la un anume tip de compoziție a romanului de față, cît mai aproape de fidelitatea dorită și exhibată ca fiind singura posibilă sau, mai bine spus, acceptabilă.

Cazul *Lizoanca*, așa cum apare din roman trimite spre un caz al presei și al comunității, așa cum anii recenți o demonstrează tot mai frecvent. E o fetiță de 11 ani care și-a anulat (cel puțin pentru cei hrăniți din senzațional ieftin și „grețos”, în accepția naratorului) relația cu copilăria, devenind o problemă, un caz extrem: fetița de 11 ani este prostituata de 11 ani, cea care a umplut cu sifilis un sat întreg, cea care care făcea acest lucru de la o vîrstă încă și mai fragedă,

cea care a avut relații sexuale cu octogenari, cu reprezentanți extrem de diverși ai comunității din care face parte, cea care a ajuns subiect de știre pentru o întreagă media care nu s-a obosit, ce-i drept să investigheze, minimal măcar, informația. Ceea ce este știut de la bun început este că o problemă a copilăriei ucise există și că ea este halucinantă, ca diversitate și extindere, într-un peisaj social tot mai haotic și mai bulversant în datele economice și culturale. Nu doar prostituția infantilă este latura vizibilă ci și agresarea copiilor, mutilarea sufletească a acestora, privarea de libertate, exploatarea fizică lipsirea de dreptul la învățătură, lipsirea de multe alte libertăți, elementare pentru ceea ar trebui să alcătuiască un minim cod al umanității.

De aici pornește cartea Doinei Ruști, transformată astfel într-o pledoarie cu totul aparte pentru universul copilăriei ucise, pentru lumea celor care „supraviețuiesc în genunchi", pentru dreptul acestor copii de a fi înțeleși cum se cuvine de o societate grăbită, superficială, fariseică și deloc morală, așa cum se vede după orice privire mai atentă. Prezentînd cazul Lizoanca, romanul prezintă, de fapt, o problemă a lumii grăbite și lacome, ca și o problemă de profesionalism gazetăresc, o problemă deontologică, pînă la urmă: în goana după rating, după știrile de senzație care să alimenteze foamea celor care le devoră, se poate trece peste orice? Se poate insista, cu perversitate, asupra amănuntelor care trimit cazul în zone abisale ale comportamentului uman, trecîndu-se cu vederea tarele seculare ale omenirii și adevăratele linii de identificare ale personajului?

Astfel privind lucrurile, ficțiunea în tandem cu non ficțiunea elaborează în *Lizoanca* imaginea paralelă a copilului pervers din presă și din receptarea comunității, alcătuind profilul unei fetițe inteligente, în luptă cu aproape tot ce este în jurul ei, o fetiță care duce pe umeri, la o vîrstă a păpușilor, povara unei istorii ce se revarsă la nivelul comportamentelor de orice fel, generînd adevăratele perversități, la nivelul oamenilor „mari", pe care copilul îi cunoaște în feluri te împrejurări, multe finalizate sexual. Sexul e o formă de plată și acest amănunt este tot un corolar al istoriei; sexul îi este impus și se conturează această modalitate de existență în condiții anume, venite din viața ei terifiantă („... dimineților de la școală erau ca niște recreații în viața ei zbuciumată, care începea abia după ce ajungea acasă. N-apuca niciodată să se dezmeticească, pentru că, de cum intra pe ușă, tatăl ei o și lua în primire. Mai ales el, deși nici maică-sa nu era mai breză. Amîndoi urlau ca demenții *du-te să iei o sticlă de țuică de la Greblă! Hai, fă, mișcă-te-n pizda mă-tii.* Or, Lizoancăi nu doar că nu-i plăcea plăcea s-o trimită undeva ori s-o pună să facă aia și aia, ci era și mai rău. I se urca sîngele în creștetul capului și-i venea să-i taie bucățele mărunte pe amîndoi părinții ei. Nu c-ar fi făcut ceva, era suficient să mormăie și să-i arunce o privire scurtă tatălui ei, că lui îi și sărea țandăra. Se ridica la iuțeală de pe pat ori de pe scaun și jart-jart îi și rădea două labe, una după alta, încît se sucea ca bezmetica, pînă-n perete, pînă-n ușă și cu cît se lovea mai tare cu atît îi venea să-l omoare pe nemernicul acela față de care nu mai avea de multă vreme nici un sentiment filial. O bătea și cînd nu făcea nimic. Dacă o vedea cu nasul în cartea de aritmetică ori stînd pe prispă cu mîna-n falcă, lua imediat foc – *scoală fă de-aici, nu mai sta, futu-ți morții mă-tii, că-ți stă norocul*!").

Am putea crede, la o primă vedere, că ne mișcăm în cadrele descrise de un neo-naturalism, mai cu seamă că textul este elaborat, în chip evident, în linia discursul necedulcorat, trădînd asprimea reală a vieții. Chiar numele copilului, nume și al romanului, trimite spre augmentizarea greoaie, grosieră, lipsită de finețe, de alintul necesar vîrstei copilăriei: e o exagerare onomastică opusă clasicei diminutivări ce însoțește universul infantil și alăturarea cea mai mai vizibilă ar fi de genul Lizuca – Lizoanca, alăturarea care poae spune multe. Naturalismul, nou sau vechi, ar fi redus mult din ceea ce își propune acest roman, așa că el rămîne tot în perimetrul unei provocări perpetue ce o reprezintă romanul Doinei Ruști, păcălitor ca realizare pentru un cititor mai grăbit, deoarece autorul dă totul sau nimic, într-o paletă opțională configurată, deja de modernitate/ postmodernitate, negată și reluată, într-o căutare infinită, care este tocmai romanul ca gen.

Lizoanca se constituie din trei mari secvențe narative, cărora li se alătură un epilog; discutarea lor în detaliu ar merita un studiu aparte care să releve forța prozatoarei Doina Ruști, soluțiile adoptate, mereu altele, capacitatea de a trece de la un procedeu la altul, modalitățile de configura cadre ale verosimilității excesive, ale unei credibilități care să situeze discursul romanesc înaintea celui tendențios și, mai cu seamă, priceperea cu care se montează și se demontează mereu, cîte ceva, într-un joc sui-generis care este arta romanului, singurul constructor de lumi

viabile, lumi posibile.

Prima parte, *Unsprezece ani*, cuprinde, așa cum precizează chiar paratextul, „11 capitole despre Lizoanca și 4 fante în existența unui sat liniștit". Dincolo de capitolele care fixează date despre fetiță, despre copilăria absentă, despre ironia încadrării satului „liniștit", într-o doză de umor cinic ce anunță răzvrătirea iminentă, cele patru „fante" reprezintă o cale specifică (adaptată și în următoarele părți) de completare, lămurire, pătrundere în zonele ascunse cu scopul de a configura „adevărata realitate istorică". Altfel spus, romanul, nemulțumit de eticheta de construct ficțional se luptă cu propria-i identitate și caută mereu soluții așa, cum se petrece, de altfel, mereu, de cel puțin o sută de ani încoace. *Fantele* sunt invenția Doinei Ruști și reprezintă interesante adăugiri, în care vedem patru personaje adulte, cele mai importante dintre cele care se intersectează violent cu biografia fetiței prostituate (Greblă, Petrache, Păduchioasa, Cristel) aflate la vîrsta incriminată, adică 11 ani. Astfel, prin acest procedeu nu se oferă o rezolvare ci o sumă de alte imagini, unele aparent justificative, altele contradictorii, toate conturînd o umanitate intrată în derivă cu mult înainte de devenirea cazului Lizoanca.

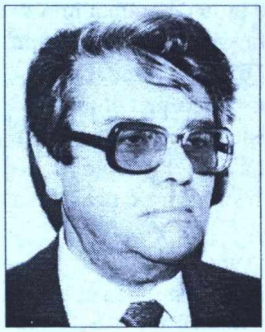
În *Lista Sanitarei,* a doua parte a romanului, aflăm „24 de capitole despre Lizoanca și șase secrete". Lista în cauză este cea mai puternică răzbunare a ficționalului pe realitate: femeia poreclită astfel își canalizează toată ura, toată neputința, toate refulările în confecționarea unei liste ad-hoc în care îi adiționează pe toți cei care ar fi întreținut relații sexuale cu fetița. E o listă care ar fi trebuit să îi confere putere și să o răzbune, lucru care nu se întîmplă, deoarece realitatea și ficțiunea nu se conjugă, în acest plan. În continuarea „fantelor", cele „6 secrete" continuă acest tur de forță al unor narațiuni paralele, care dezvăluie fața ascunsă, ceea ce, de regulă, nu se spune sau se pierde în plan secundar, în romanele curente. De fapt, aceasta este una dintre motivațiile acestui roman: să completeze și să corecteze perspective, arătînd că în dinamica fictiv/ non fictiv nimic nu este pre-stabilit, nimic nu este cîntărit și vîndut aprioric.

În *Pantofiorii de tinichea*, cu „8 capitole despre Lizoanca și 3 amintiri învechite", amestecul de sarcasm, ironie și criticism nu poate eluda o anume înărcătură sentimentală, iarăși speculată retoric modern. Copilăria pierdută e asociată cu o alta, a fetiței minune, cîntăreața copil, mereu însoțită de un tată impresar și nu numai, cum se va vedea într-un cinic devoalant final. Amintirile în cauză acompaniază și relaționează, temporal, cu narațiunea prezentului, în care imaginea pantofiorilor este de fapt o trimitere complexă la copilăria pierdută a ambelor fetițe (copila cîntăreață e abuzată de tatăl ei și urmează să dea naștere unui copil).

Cele 5 capitole din *Epilog* sunt calea prin care se încearcă „scăparea" de Lizoanca. Narațiunea ar putea chiar să găsească soluția limită, dispariția fizică, pentru a rezolva o problemă insurmontabilă. Se preferă, doar aici, în final de roman, recursul la o formă ușoară de metafizică, atît de frecventă în celelalte romane ale Doinei Ruști. Imaginea este cea care șterge totul și lasă loc pentru altceva: „Era ea, dar în altă formă, glazurată cu o crustă groasă, dincolo de care pîlpîia încet fosta ei viață, îmbibată cu mirosul de mîl și de sălcii ude. Iar cu această armură nouă se simțea ruptă de sîngele părinților ei, eliberată și pregătită să se lase în seama dorințelor neatinse încă de vreo mînă de om. // Își privi picioarele care alunecau ușor în pantofii cei noi, așteptînd să se ridice lin, purtată pe deasupra porții, pe deasupra oamenilor, spre ochiul dulce al cerului. Singură, zburînd peste capetele înfierbîntate și doritoare ale lumii. Însă picioarele nu i se mișcară. De sub manșeta pantalonilor coborî furnicător un fir de sînge, iar cînd ajunse în marginea pufoasă a pantofilor verzi, o amintire veche pluti alene pe sub streașina ochilor: umbra subțirică a unui guster, șerpuind fără grijă printre tulpinile drepte și verzi ale porumbilor."

Imaginea gușterului mai fusese undeva în interiorul romanului și făcea trimitere la copilăria Lizoancăi, văzută ca un guster pironit cu un cui în pămîntul uscat. E una dintre puținele tente metaforice ce există într-un roman ce atestă vîna puternică de prozator a Doinei Ruști, într-un roman care reușește să demonstreze marea forță a genului de a se juca, formal și/ sau profund cu lumea, oferind sume tot mai variate de percepții și înțelegeri ale acesteia, asumate sau contestate, alăturate celorlalte tipuri de discurs ce încearcă să o cuprindă.

Iar *Lizoanca* este încă o formă de provocare narativă cîștigată de Doina Ruști și de romanul contemporan.



DESTINE FRÎNTE
(III)

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Dacă ar fi să respectăm cu stricteţe criteriile unei geografii literare fie aceasta şi aproximativă, atunci „scriitor basarabean" ar desemna o persoană care s-a născut şi a creat în ţinutul dintre Prut şi Nistru. Aici, a intervenit însă un fel de imperialism literar, care socoate drept „basarabean" pe orice regăţean care, trecînd Prutul, a trăit o vreme oarecare, scriind literatură, la Chişinău, la Bolgrad sau în altă parte. În acelaşi timp, sînt revendicaţi şi acei scriitori care, născuţi dincolo de Prut, s-au stabilit, pentru totdeauna, în vreo localitate din dreapta acestuia. Din prima categorie ar face parte şi Magda Isanos, altfel ieşeancă de origine.

În general prudentă cu astfel de compartimentări, Aliona Grati a strecurat-o pe Magda Isanos în „lirica feminină din Basarabia", dar i-a rezervat un capitol separat. Capitolele despre Olga Vrabie, Lotis Dolenga, Liuba Dimitriu şi despre alte autoare sînt reunite sub un generic comun: „Femeia basarabeană". Nu am putut să-mi dau seama dacă este vorba despre vreun criteriu valoric. Altfel spus, dacă Magda Isanos, fiind considerată basarabeancă, aparţine, în acelaşi timp, şi literaturii române generale prin valoarea ei indiscutabil superioară, în timp ce autoarele de versuri mai puţin valoroase rămîn reprezentative doar la nivel local.

Care să fie, totuşi, măsura? Iată o întrebare dificilă, dublată, imediat, de o alta: există, totuşi, o singură măsură? Putem invoca, în cazul scrierilor literare româneşti dinafara graniţelor politice actuale, alte criterii decît acelea aplicate scrierilor literare din teritoriul actual? Mai exact: ar trebui să aplicăm etc.? Şi dacă ar trebui să aplicăm alte criterii, care ar fi motivele? Alte întrebări se deslănţuie îndată. Precum următoarele. A produs literatura de limbă română din afara graniţelor valori egale acelora din teritoriul geopolitic actual? În acest caz, lucrurile se simplifică: criteriile de evaluare sînt aceleaşi. Dar cine va elibera certificatul de concordanţă? Istoriile literare de pînă acum s-au comportat de parcă s-ar fi aflat în faţa unui fenomen feliat gratis de către circumstanţele geopolitice anterioare. O rezolvare extrem de comodă, care menajează toate susceptibilităţile. Fiecare autor rămîne astfel stăpîn în propria bătătură.

O altă cale este aceea a compartimentării pe criterii specifice, precum al genurilor, al motivelor, al curentelor ş.a.m.d. Dar de cînd cu postmodernismul, lucrurile s-au simplificat mult de tot, fiecare se declară ori postmodern, ori precursor al postmodernilor. Limpede de tot ...

Lăsînd gluma la o parte, să ne întoarcem la posibilele criterii de integrare fructuoasă a literaturii de limbă română din afara graniţelor. O integrare pur statistică propun cele şapte volume din *Dicţionarul general al literaturii române*, în care, alături de Mircea Cărtărescu se află Nicolae Popa, alături de Nichita Stănescu se află Slavco Almăjan ş.a.m.d. Apare însă şi aici o ciudăţenie, generată de subiectivitatea celui care a redactat articolul, necorectată, pe de altă parte, de coordonatori. O anumită doză de subiectivitate este, fără îndoială, utilă în actul de evaluare critică, dar punerea în acord a numeroaselor subiectivităţi politico-localiste manifestate într-o lucrare de asemenea proporţii este, şi ea, absolut necesară.

Cert este însă că un dicționar *general* apare drept soluția cea mai adecvată stadiului actual al procesului pe care l-aș numi de integrare literară interromânească. Ar trebui să îi urmeze etapa de contopire, prin apariția studiilor specializate, de care aminteam mai sus.

Cînd am elaborat această schiță-cadru pentru o mai bună configurare a literaturii române generale, am plecat de la un exemplu foarte la îndemînă, acela al literaturii române scrise între Prut și Nistru. Aici, o populație compactă din punct de vedere etnic oferă, cel puțin demografic, suportul necesar de lectori; care, la rîndul lor, susțin existența unui număr convenabil de scriitori. Tot aici, a apărut o istorie literară ținutală și aproape toți autorii de beletristică figurează în *Dicționarul general*...Tot aici, au început să apară exegeze specializate, prin care literatura locului este raportată la literatura general românească. S-a renunțat la canonul anterior al raportării la literatura sovietică, substituit, ca etapă intermediară, de invocarea unui *spiritus loci* cam nebulos, prin care se cultiva un regionalism la fel de tulbure. De puțin timp, au prins să apară exegeze specializate pe probleme generale specifice, în care *spiritus loci* este înlocuit de trimiterea la literatura română generală. Firește, racordările la „postmodernismul" românesc nu au fost eliminate cu totul, dar acestea îi vizează doar pe minorii care au nevoie, și acolo, de o umbrelă protectoare. Un criteriu valoric anacronic este și acela al „simbolismului", cînd este aplicat, drept supremă laudă, unor autori contemporani. Însă exegeza serioasă, singura care trebuie luată în seamă, se racordează din ce în ce mai strîns la criteriile noastre de referință. Precum volumele semnate de Ana Bantoș, Maria Șleahtițchi, Alexandru Burlacu, Aliona Grati, Elena Prus ș.a.

Un alt exemplu de discurs modern manifestat în spațiul transprutean îl oferă Diana Vrabie, autoarea volumului *Cunoaștere și autenticitate* (Timișoare, Editura Augusta, 2008, 363 p.). Subtitlul definește obiectivele: „drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică".

Cadru didactic universitar la Bălți, Diana Vrabie a abordat o dimensiune importantă a literaturii noastre interbelice, care i-a atras pe mulți critici și istorici literari, ca și, firește, pe scriitori, atît în perioada dintre cele două războaie, cît și ulterior. Este o dovadă a unei permanențe atrăgătoare prin implicațiile presupuse, care sînt multiple. Pentru clarificarea conceptelor, Diana Vrabie s-a preocupat, mai întâi, de „o posibilă tipologie a autenticității", prilej de a analiza diferitele accepțiuni ale conceptului și de a-i stabili, pe cît posibil, limitele. Autoarea face dovada unei bune cunoașteri a epocii, una tulbure, amestecată, neomogenă, contradictorie, în care au conviețuit orientări felurite, frecvent diametral opuse. În tabloul pe care îl face, exegeta se arată interesată nemijlocit de acei conducători de opinie care au adus în prim plan atracția față de ceea ce se numește „reabilitarea spiritualității". În acest context este așezată și dezbaterea despre „autenticitate". Peripețiile termenului sînt urmărite îndeaproape, de-a lungul a mai bine de un secol, la autori din cîteva literaturi europene, în scopul stabilirii unor constante care să permită aflarea cîtorva jaloane teoretice ferme. Se ajunge, în mod previzibil, la discutarea așa numitei literaturi subiective, alcătuită din jurnale, memorii, autobiografii, corespondență, reportaj, adică în preajma unor specii care vor încerca să revigoreze ori să înlocuiască ficțiunea epică în mai toate literaturile interbelice. Diana Vrabie dezbate cu atenție aparte implicațiile termenului de „autenticitate" cînd este vorba de raportarea lui la literatură, unde „autentic" și „estetic" presupun, nu o dată accepțiuni divergente și vagi. Este de apreciat și faptul că procesul literar românesc este încadrat în problematica general europeană, astfel încît se realizează un tablou elocvent și complex. Spre finele acestuia, se schițează și cîteva concluzii, al căror optimism este însă prudent. Ca în următoarele rînduri: „așadar, autenticitatea rămânc un termen ce presupune numeroase ambiguități și implicații contradictorii. În primul rând, noțiunea de autenticitate nu poate fi aplicată unei

semnificații, așa cum s-a încercat mai recent. De mai mult de o jumătate de secol, toată munca lingvisticii semantice și a psiholingvisticii confirmă intuițiile filosofilor și poeților: sensul nu poate fi fixat sau încremenit. El nu există decît ca urmare a unei apropieri active, care este de fiecare dată *re-creație*. (...) De asemenea, termenul de *autenticitate* pare scos dintr-o pseudoserie sinonimică ce include și termenii de *sinceritate* și *spontaneitate*. Confuzia autenticității cu vechea dogmă a *sincerității în artă* este destul de frecventă". Și, ca o concluzie ceva mai funcțională, se neagă posibilitatea suprapunerii *autenticității* și a *realismului*, susținîndu-se că *autenticitatea* vizează cu deosebire abolirea convențiilor anterioare, dar, în același timp, impunerea altora noi.

Autoarea și-a conceput cercetarea în așa fel, încît să evite, pe cît posibil, opiniile altor exegeți, unii dintre ei, precum D. Micu, avînd o solidă reputație în materie. Așadar, în capitolul introductiv, după epuizarea aspectelor teoretice, atenția se îndreaptă asupra lui Mircea Eliade și Camil Petrescu, priviți prin aceeași lupă a aflării elementelor specifice. Celor doi, considerați reprezentativi pentru subiectul în discuție, li se analizează opiniile și modul în care acestea au fost puse în practica scrisului. Este vorba de un tur de forță, prin care s-a urmărit realizarea unui tablou concentrat și mult mai puțin originalitatea concluziilor. Sîntem preveniți, din nou, că ne aflăm în fața unei „convenții" care, pe de altă parte, se află „într-o continuă mutație".

Nici capitolele dedicate lui Anton Holban și Mihail Sebastian nu aduc lucruri cu totul noi, ci se concentrează, cu exactitate, doar asupra reflexelor *autenticității*, înțeleasă mai ales ca modalitate confesivă și auto-reflexivă.

Volumul Dianei Vrabie trebuie privit atît ca o contribuție la istoria noastră literară, cît și ca un exemplu de schimbare a tipului de discurs dedicat analizei textului literar practicat pînă ascum în Basarabia. Pe scurt, este vorba despre înscrierea discursului critic în paradigma general românească și de adoptarea normelor de apreciere valorică ale acesteia. Vom înțelege mai bine acest fapt îmbucurător dacă vom lua în discuție un alt volum iscălit de Diana Vrabie, intitulat *Urme pe nisip* (Chișinău, Editura Integritas, 2005) și dedicat numai unor autori interbelici originari din spațiul dintre Prut și Nistru.

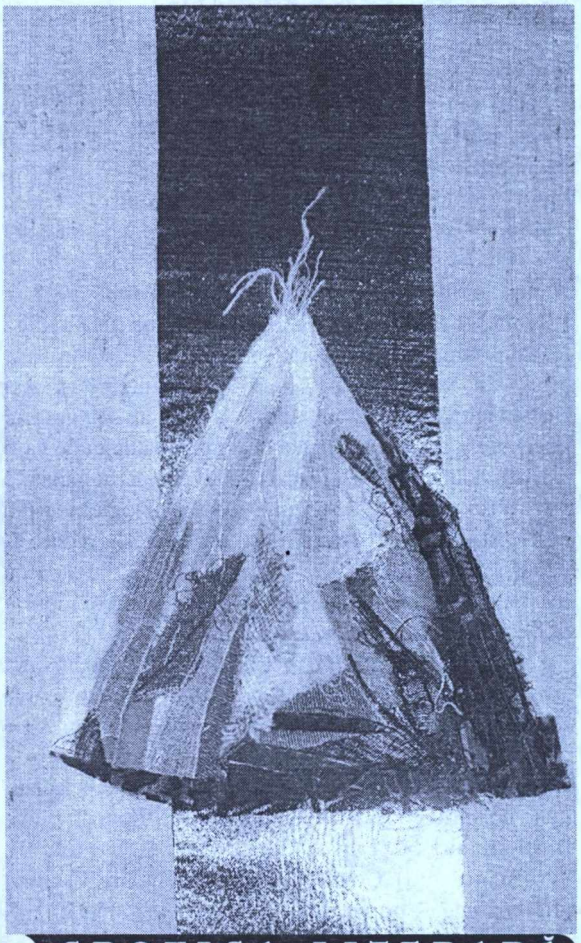
Este vorba despre Ioan Sulacov, Sorana Gurian sau Alexandru Robot. Prin includerea acestora, tabloul literaturii noastre autenticiste interbelice se întregește sensibil din punct de vedere cantitativ, fără a se aduce însă și un spor de calitate, mai ales pentru că este vorba de scriitori minori. Dar activitatea lor face parte integrantă din literatura românească și se înscrie, cum demonstrează autoarea, în tendințele fundamentale ale acesteia.

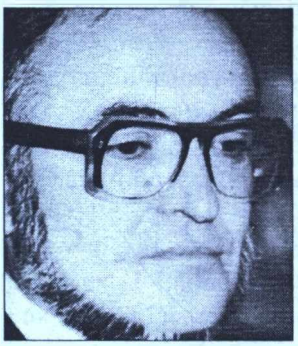
În cazurile (le numesc „cazuri" pentru motive asupra cărora voi reveni mai jos) Ioan Sulacov, Sorana Gurian și Alexandru Robot, cercetătoarea a procedat diferit față de situațiile anterioare. Deoarece Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban sau Mihail Sebastian sînt autori prea bine cunoscuți în spațiul general românesc, ea a optat pentru o prezentare quasi-monografică numai a celor trei scriitori născuți în Basarabia. Destinul a transformat biografia acestora într-un traseu extrem de accidentat, dramatic ori chiar tragic. Nu se poate nega nici faptul că nu au ezitat să încerce a fi ei înșiși făuritorii propriilor lor destine. În cazurile lui Sebastian, Gurian și Robot, autoarea aduce în discuție și argumente de ordin etnic. Într-adevăr, unii scriitori români de origine evreiască au traversat evenimente pe care fie că le-au creat chiar ei, fie că le-au căutat ei înșiși, într-o tentativă de încercare a propriilor limite. Volumul se remarcă și printr-o documentare riguroasă, care urmărește meandrele extrem de contorsionate ale biografiilor. Se detașează reconstituirea destinului Soranei Gurian, scriitoare minoră, descoperită în ultimul deceniu. După ce fusese protagonista unor întâmplări cărora le-aș zice fulminante, Sorana Gurian a intrat într-un con de umbră care a durat cîteva bune decenii, pentru ca, recent, să se încerce o reconsiderare a locului pe care l-ar putea avea în ierarhia valo-

rilor noastre literare. Autoarea i-a urmărit îndeaproape traseul vieții și al operei, definit cît se poate de expresiv: *Impudicitatea ca autenticitate*. Consideră și subsemnatul, împreună cu autoarea volumului de față, că se cuvin lărgite granițele conceptului de *autenticitate* și prin includerea preocupărilor față de psihanaliză, vizibile, între cele două războaie, îndeosebi în creația unor minori precum D.V. Barnoschi, Al. Robot, dar și a altora, de talia lui F. Aderca sau O. Șuluțiu. Din cauza „impudicității" răscolite de psihanaliză, erau socotiți, cum îi incrimina N. Iorga, „otrăvitori literari".

Diana Vrabie și-a structurat capitolele în manieră monografică și pentru bunul și acceptabilul motiv că, în cazurile abordate, biografia și opera se suprapun într-o măsură covîrșitoare. Trama evenimențială, individualitatea personajelor, specificul spațiilor epice au fost nu doar inspirate, ci de-a dreptul copiate din biografia reală, cotidiană. Predomină, așadar, autorul. Cît spațiu îi mai rămîne naratorului – iată o întrebare la care autoarea a avut de dat un răspuns dificil, formulat adesea cu un echilibru diplomatic. Argumentez cu o mostră elocventă, extrasă din caracterizarea romanului *Zilele nu se întorc niciodată*, al Soranei Gurian: „Dacă abundența descripțiilor, intriga desfășurată în jurul tragediilor provocate de posesiuni materiale crează o conturare balzaciană, esența universului interior este cît se poate de modernă", deoarece, se argumentează mai departe, „ficțiunea romanescă lasă senzația de eveniment trăit". După o astfel de concluzie corectă, excesele biografismului pot fi trecute cu vederea și puse pe seama virtuozității de tip documentar-didactic.

Nu atît metodele critice alese de Diana Vrabie sau de Aliona Grati vor contribui la o integrare mai rapidă și mai corectă a literaturii scrise în Basarabia în literatura română generală, cît mai ales practicarea unui discurs eliberat de ideologizarea de tip sovietic și însușirea standardelor curente ale criticii și istoriei noastre literare. Am repetat această afirmație deoarece se poate observa, la cele două exegete, o preocupare deosebită în a nu face din „basarabenism" un criteriu axiologic. Este elocvent titlul *Urme pe nisip* propus de Diana Vrabie, care desparte oarecum tranșant apele. Dacă în *Cunoaștere și autenticitate* sînt abordați numai autori de o valoare indiscutabilă, care s-au manifestat în arealul general românesc, în cel de al doilea au fost incluși doar scriitori originari dintre Prut și Nistru a căror valoare este așezată însă sub semnul dubitativului. Nu vreau să știu dacă „impudicitățile" Soranei Gurian sînt mai „autenticiste" decît „impudicitățile" lui Mircea Eliade sau ale lui Mihail Sebastian. Reține însă în mod deosebit faptul că, peste Prut, prinde contur o orientare istorico-literară care refuză închistarea regionalistă de tip *spiritus loci*, de moștenire sovietică, în favoarea recunoașterii cîtimii valorilor proprii, chiar dacă, uneori, acestea lasă doar „urme pe nisip".





NICOLAE DABIJA – NEOROMANTISM ŞI MILITANTISM (I)

„Nu-s poet, sînt/ cel născocit de poeme"

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Un „poet de vocaţie", îndelung *aşteptat* (scria Vl. Beşleagă în 1977!), reprezentant de frunte al şcolii de poezie de la Chişinău (cum remarca Ioan Alexandru, 1989), logodind linia confesivă, productivă prin „refrenele sufletului" („preaplin de Ea") şi „nuntirea semînţelor", în jubilaţie senzorială cu lirica de tribun, scotocind, cu patimi de enciclopedist, adîncurile limbii, purtînd „foşnet de cazanii" este, neîndoios, Nicolae Dabija. Doar un deceniu trecuse de cînd, propunînd *un nume nou* în lirica basarabeană (v. *Tineretul Moldovei*, 23 decembrie 1965), tînărul Mihai Cimpoi atrăgea atenţia asupra şi mai tînărului poet, cel care ivea, debutînd în 1975, o carte de referinţă, consacrîndu-l rapid drept lider al generaţiei: *Ochiul al treilea* (Editura *Cartea moldovenească*), premiată peste doi ani (Premiul Tineretului, 1977). Cu suma primită, Nicolae Dabija (Ciobanu), născut la 15 iulie 1948 la Bişcotari (azi Codreni) – Cimişlia va construi o fîntînă în satul natal, aflat (trecînd prin „codrii de miresme grei") în vecinătatea Căinarilor părintelui Alexei Mateevici. Cum tatăl era „ţăran cu bibliotecă", viitorul poet s-a înscris la Facultatea de Ziaristică de unde va fi exmatriculat (în 1969, pentru „activităţi naţionaliste") şi va absolvi, în 1972, Facultatea de Filologie, lucrînd în TV şi practicînd gazetăria; din 1986 este redactor-şef al săptămînalului *Literatura şi arta*, publicaţie cu rol major, veritabil „vîrf de lance" în ceea ce, îndreptăţit, s-a numit *Renaşterea basarabeană*.

Înainte însă, într-o epocă subjugată de realismul „de comandă", N. Dabija a contribuit la reabilitarea poeticului. Lirica sa, beatudinală, sigilată de amintirea cîntului orfic, îndatorată surselor folclorice, recuperînd eufoniile străvechimii contrasta cu megapoemele animate de suflu epopeic, dezvoltînd industrios, de pildă, mitul leninist (A. Lupan, Em. Bucov, G. Meniuc, B. Istru şi încă alţii). Convins, în numele maximalismului etic, că lumea – prin poezie – poate deveni „mai bună", că „toate lucrurile au cîte-o aură", că iubirea are „gust de nemurire", Nicolae Dabija impune, sub acuza de a fi tradiţionalist, modulaţia profetică, sedusă de diafanitate; dar tradiţionalismul, reamintim, nu este un concept estetic. Programatic mesianică (cf. M. Cimpoi), lirica dabijiană, cheltuind energie verbală, îmbracă accente vaticinar-pamfletare; în virulenţa satirei, constatase D. Micu, „lăcrimează elegia". Poet modern, indiscutabil, de mare popularitate, pornit *Pe urmele lui Orfeu* (1983), carte socotită „nocivă" şi „salvată" de prefaţa lui Pavel Boţu (pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor), N. Dabija află în poezie o „bucuroasă tristeţe". Pus „pe crucea/ poemului desăvîrşit", membru de onoare al Academiei Române, scotocind arhivele, încropind manuale şcolare, tradus şi tălmăcind, la rîndu-i, din operele confraţilor de condei, autorul *Zugravului anonim* (1985) e încercat, totuşi, de teamă, rîvnind cartea cu versuri nescrise. Aflînd că „de dragoste nu scapi nici după moarte", el – ca „fidel caligraf " – nu va cultiva un intelectualism aseptic. Poeziile sînt „peisaje ale sufletului" şi frisonul lor emoţional, chiar suportînd – ocazional – şi notaţii de conjunctură, febril-realiste, nu se leapădă de spiritul elegiac. Efuziuniile incantatorii capătă tonalităţi oraculare, urgenţele Istoriei îl obligă să-şi aroge un *rol mesianic*, împăcînd graţia lirică şi prospeţimea metaforei cu imprecaţia nutrită de vigoare civică, cîntînd, precum altădată Goga – ca tribun şi cărturar – durerile neamului şi toate „dorurile interzise" (cum îşi botezase o ediţie de autor, scoasă la *Litera Internaţional*, în 2003). Pentru N. Dabija fiecare poem este „ca o scrisoare". Elegiac şi misionar, aşadar, poetul – instalat, la start, în imaginarul neoromantic – scrutează acum, apăsat de tirania realului şi presiunea evenimentelor, prezentul, iradiind speranţă (tocmai prin poetica visării, pendulînd între real şi mitic). Şi o face cu sentimentalitate şi luciditate, deopotrivă. Cîndva, la începuturi, risipind candoare, se refugia în tainele sufletului, poetizînd universul şi zeificîndu-şi,

cumva profetic, trăirile prin transferul în transcendent: „Dar ce-am văzut cu ochiul-al-treilea ieri/ va fi doar mîine adevărat". Într-un „veac peltic" acest vizionarism se îndurerează; balansul între teluric și astral revine unui profet-martir „cu aripile-ascunse sub cămașă", privind întîmplările printr-o *lacrimă*. Într-o „cetate asediată", și poezia, inevitabil, „miroase a timp concret" (cf. I. Ciocanu). Încît, N. Dabija constată că „poezia pură" nu e o soluție. Deși fără vocație politică (mărturisea, cîndva), autorul *Fotografului de fulgere* (1998) își asumă o misie. Legat ombilical de tradițiile cărturărești, fără a părăsi universul candorilor și taina ființei („eu-sămînță"), fără a abandona imboldul elegiac, el cultivă febril, declamatoriu și retorica de tribună. Misionarismul său nu e însă ocazional fiindcă poetul știe prea-bine că „nu are dreptul la eroare". Ca *mare poet social* (cum îl văzuse Ioan Alexandru încă din 1989, lăudînd, spuneam, Școala de poezie de la Chișinău), el îmbrățișează linia militantă, devine scriitor „cu program" (ajustat din mers), face de toate slujind *tribun-arta*. Apără ființa națională lansînd cuvinte durute, contemplînd „rîul cel mai trist din lume" (Prutul, firește) și harta „ruptă". Vrea să scoată din letargie molcomeala moldavă, luptă cu amnezia fiindcă nu se împacă nicidecum cu „supraviețuirea prin uitare" (recomandată stăruitor de unii). În consecință, va blama *mnemofobia* și, în numele iubirii de neam (o patrie „pusă la perete"), cercetează „faptele timpului" (v. *În căutarea identității*) beletrizînd în coloratură cronicărească, oferind întrupări poetice, ușor deviante, cu substrat alegoric, extrăgînd învățături din „aburul evenimentelor". Incisivitatea poetului-oștean e îndreptățită; răstălmăcirea Istoriei, pîngărirea ființei naționale cer replici pe măsură, așezînd cursul Istoriei în albia firească, apărînd limba: „Vom fi atît cît vom vorbi/ această limbă strămoșească". O limbă „plină de dumnezeire", cu doine „grele de vecie" și lacrimi-sărbători, zugrăvind „oftatul". Îndemînarea stilistică, trăgîndu-și sevele din ethosul popular e deîndată vizibilă; ca și grija cizelării, cinstind înaintașii. Mistuit de această „povară" a memoriei, cu scrupul didacticist, metaforizant însă, Dabija va încerca eseistice gesturi recuperatorii. Și amintita *Pe urmele lui Orfeu* sau *Antologia poeziei vechi moldovenești* (din 1986) vor să alunge „frigul uitării". Elegiacul Dabija, om instruit, categoric, dezgroapă limba „vechilor cazanii" și zestrea teologilor răsăriteni de-construind tehnica palimpsestului. Vrea să ajungă la „sfinții dintîi", la acele „cuvinte care luminează" propunînd, în concentrare aforistică, sub efervescență mitogenetică portrete îmbibate de o nostalgie difuză. Dar resemnarea nu s-a cuibărit iar virulența satirei răzbate, îndeosebi, în producția editorialistică. Sub presiunea istoriei imediate, Dabija devine un redutabil polemist. Gazetăria sa, exploatînd filonul eminescian, impune prin accente pamfletare și disponibilitate retorică. Incomod, poetul recurge la un limbaj violent pentru a scoate la lumină adevăruri îndelung tăinuite. Verva sa biciuiește fundamentalismul moldovenesc și deplînge soarta sisifică a Basarabiei (o „icoană spartă"). Verbul dabijian, demonstra Nina Corcinschi, propune prin „scenarii și limbaje" o *interferență* între poezie și publicistică și provoacă, prin colocvialitate, instanțele dialogale. Citite ca „exerciții de înviorare a spiritului" (M. Cimpoi), editorialele lui Dabija pot fi cercetate și din unghiul „poeziei genurilor"; ele impun însă, întîi, prin încărcătura polemică, oferind o lectură îmbietoare și prin haina stilistică, „înaripînd cuvîntul" (cf. Timofei Roșca).

Ca animator al Renașterii basarabene, poetul – cutreierat pe toată întinderea operei de un romantism difuz – deplînge acum, retrospectiv, ca „arhanghel îmbătrînit" situația și se repliază, fără a părăsi baricadele, înspre un eros întomnat, într-un eden părăginit, în ruină. Cîndva dorea „să măsoare cu o iubire vecia"; acum, recapitulînd iubirile unei vieți e vizitat de o „melancolie de amurg" (V. Dinescu). Sub un titlu înșelător (*Maraton printre gloanțe*, Editura *Rafet*, Rîmnicu Sărat, 2008), ultimul său volum, prefațat de același V. Dinescu, ne mărturisește tăcerile poetului, regăsindu-și fibra romantică; lîngă poemul-rugăciune, mutînd în vers „cerișteа", vom afla, desigur, și combativitatea de altădată. Militantismul n-a obosit, civismul nu e o temă abandonată, sau epuizată, dimpotrivă Chiar dacă mulți produc clăbuci retorici. Dar poetul, „o piatră în zidul cetății" este, în același timp, și o făptură fragilă („un fluture printre picături de ploaie"), trăind sub amenințarea „gloanțelor" anilor. Amintirile dăinuie, nu sînt volatile, inima „beată", trăind excesiv, într-un prea-plin repetitiv divulgat, învață acum singurătatea: „ce greu înveți să fii singur". Altădată, „între două bătăi de inimă" începea *un mit*; personajul îndrăgostit, printr-o ciudată decorporalizare, veghează – abstractizat – o întîlnire a umbrelor, iscînd, totuși, o „tresărire înfiorată". Și constată, în chip concluziv: „Aripile mele, of!, cum mă mai dor,/ dar ele nu mă dor de zbor lung:/ aripile mă dor de nezbor,/ că n-am ajuns cu ele acolo unde/ trebuia să ajung..."?



PAGINI DE INIMĂ ALBASTRĂ (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În cartea sa *Genurile biograficului*, Eugen Simion se întreabă în ce compartiment al biograficului ar putea orîndui „dosarele de existență" ale depozițiilor carcerale alcătuite de anchetatori, de victime, de delatori și păstrate în secret pînă la descoperirea lor, însă nu poate găsi un răspuns satisfăcător. Doar atît poate să spună reputatul teoretician, că totul reprezintă „o «operă» colectivă, scrisă, altfel zis, de anchetatori și de informatorii lor. Este «scrisă», sub presiune fizică și psihică, și de autorul în cauză. O scriere, așadar, care are mai mulți naratori și un singur personaj (inculpatul). Acesta este hărțuit, calomniat, culpabilizat din toate părțile și sfîrșește, de regulă, prin a-și rescrie (citește: mistifica) biografia în funcție de exigențele anchetatorilor. [...] Sigur este, în această complicitate diabolică, doar personajul despre care e vorba: inculpatul care va cunoaște prețul final al acestei mistificări. Această impură *paraliteratură* se constituie, în cele din urmă, într-un enorm *discurs al acuzării*, precedat sau însoțit de un *discurs al fricii* și al *cedării morale* sub presiunea fricii... (s.a.)" (*Genurile biograficului*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, I, p. 230–231)

Despre cum se scrie acest fel de paraliteratură și paraistorie a României aflăm nemijlocit și din dipticul cărții *Gherla – Lătești* (format dintr-un „dialog-monologat" deja cunoscut și un text lăsat neterminat acum 35 de ani), a lui Paul Goma, reeditată astfel, alături de *Amadeva* și de mai sus comentata traducere *Infract*, la Curtea Veche Publishing, în 2008: „Ca instituție secretă ce este, Securitatea pune un deosebit accent pe dotarea fiecărui post, chiar raional, cu un crematoriu de hîrtii. Tone de hîrtii pe care au picurat lacrimile și sudoarea anchetaților au fost arse, ca să dispară orice urmă de «activitate revoluționară» a Organului, lăsînd în urmă – la arhivă! – falsurile, paradeclarațiile, forma lor dactilografiată, în care «dialogul – dactilografiat curat de tovarășa dactilografă – sună: «Recunoști cinstit că ai avut o activitate banditească?» «Da, recunosc cinstit că am dus o activitatea foarte banditească.» «Împreună cu care bandiți legionari ai comis faptele banditești?» «Eu am comis faptele banditești împreună cu bandiții legionari X, Y, Z...». Acestea, hîrtiile dactilografiate-pe-curat vor constitui «documentele» după care se va scrie paraistoria României! Organa se teme de scrisul-care-rămîne și încearcă să-l șteargă pe acela, adevărat – fie și ca o declarație la anchetă, fie scrisă de mîna anchetatului, fie de mîna anchetatorului –, dar niciuna din acestea «nu corăspunde». Pentru că din cea a anchetatului – oricît de torturat ar fi fost – răzbat așchii de adevăr. Din cea scrisă de boul de anchetator sare în ochi ortografia peșterească a analfabetului și, mai ales, impunerea răspunsurilor prin formularea întrebărilor. De aceea, nu din alte motive dau ei la dactilografiat declarațiile de anchetă: tot ajustîndu-le supraveghetorii, în fapt adevărații redactori ai «declarațiilor», se ajunge la kilometri depărtare de nenorocitul de «dialog» real – ăsta: «Recunoaște, bă, că ești bandit!», «Nu sînt bandit, dom'... » «'Tu-ți dumnezeii mă-tii, na! Na!» «Nu mai dați, domnu', că-s nevinovat...» Dar nu realitatea acestui «dialog» apare în dactilografiere, ci monologul Securității eterne. Ziceam că Securitatea se teme de adevărul scris, cel care rămîne și la o adică ar putea ajunge sub ochii cui nu trebuie... Va fi rămînînd la alții, nu la noi, Românii. La noi, victimele nu îndrăznesc să vorbească, să clameze starea lor de victime./ Mai știi? Poate că Românul nu e victimă..." (p. 25–26) Aceste pagini ale *Gherlei*, scrise după mai bine de un deceniu de la cele întîmplate, îl ajută pe Paul Goma să creadă că poate lăsa o mărturie trainică despre trecerea sa prin infernul detenției comuniste. Și că această trecere n-a fost zadarnică atunci cînd și-a transformat în destin tragic o suferință individuală privită din parteă ideologiei ca fiind produsă în scopul „reeducării". De pe cînd era încă tînăr student, viitorul oponent al regimului propunea un model de existență în răspăr cu ceea ce impuneau legile „democrației populare" – o dovadă vie a faptului că atrocitățile regimului pot fi suferite cu demnitate.

Știm din *Jurnalul fericirii*, al lui N. Steinhardt, că, în mediul concentraționar, soluția Soljenițîn constă în renunțarea la speranță și asumarea morții odată intrat în detenție. Deținutul care își asumă moartea înseamnă că a ieșit din lume, că a transgresat limitele ontice. Aici, în acest jurnal de criză cu timpul cronologic bulversat de incertitudinea datei de ispășire a pedepsei, tatăl lui Paul Goma,

asemănător lui Oscar Steinhardt (însă cu puțin timp înaintea lui), știind parcă ceva despre această teorie a marelui disident sovietic, își povățuiește astfel fiul la exprimarea incertitudinii acestuia în ceea ce privește numărul anilor de domiciliu obligatoriu după ieșirea de la Gherla: „Trei ani? Trei să fie! Eu, în locul tău, mi-aș da alt termen, să zicem: cinci; sau șapte, ca să rămînă loc și de surprize plăcute, că de celelalte ne-am săturat! Ăsta-i secretul «moralului», cum i se zice. Eu l-am învățat de la ruși, în Siberia. Care, săracii, erau obișnuiți cu vecinîi... Sufletește, ei erau mai tari decît cei cu condamnări mai ușoare, fiindcă erau mai la adăpost de surprize. Trei ani? Dă-ți cinci, șapte! Și așează-te – cunoști termenul – pe șapte ani..." (pp. 263 –264)

Lăsînd la o parte tragismul celor întîmplate (deși nu este cazul), tînărul deținut Paul Goma lasă impresia că afișează o notă „teribilistă", de candoare copilărească („Nu taaaac! Nu taaaac!") în comportamentul brav față de torționarii atinși de boli psihice. Nepăsător față de soluția Soljenițîn, studentul „exmatriculat" pare a le adopta concomitent pe următoarele două, tot „lumești", evocate de N. Steinhardt: soluția Zinoviev (neadaptarea totală la sistem și luarea totală în derîdere prin stilul „zurbagiului") și soluția Churchill – Bukovski (răul totalitar provoacă o poftă nebună de a trăi și de a lupta euforic). În fond, el încearcă să se opună printr-o etică a demnității „omului revoltat". Și dacă tot veni vorba de concepte filosofice, o temă majoră a cărții este aceea a libertății ca proiect existențial, însă fraza existențialistului și comunistului Jean-Paul Sartre conform căreia „suntem condamnați la libertate" poate fi acceptată doar într-un sens ironic aici, unde se conturează cu claritate universul carceral de la Gherla, devenit o sinecdocă pentru o întreagă țară intrată sub stăpînire comunistă.

Care este importanța literară a acestor „pagini arestate" în afară de valoarea documentară ne spune tot Paul Goma: „Ar trebui să aștearnă pe hîrtie, fiecare cum se pricepe, să povestească fiecare prin ce-a trecut. Pretext de a nu scrie: «N-am talent literar...». Degeaba-i spui că aici nu-i nevoie de talent, ci de normalitate. La urma urmei, e o datorie – să nu uite, să lase o urmă, o mărturie. Ca să nu mai fie liniștiți călăii, să nu mai fie atît de siguri că victimele n-or să îndrăznească să sufle un cuvîntel. Dar victimele nu îndrăznesc. Victimele tac. N-au uitat, dar tac – păi, dacă n-au talent literar... Dacă ei, bătrînii tac, de unde vor afla cei de după ei ce s-a-ntîmplat cu-adevărat?" (p. 25) În privința asigurării de autenticitatea celor relatate de oricare dintre victimele regimului penitenciar, autorul își ia unele măsuri de precauție: „Chiar de-ar minți, cine i-ar putea da de gol? Un martor, un, și el, fost pușcăriaș? Dar care a fost adevărul-adevărat? Care adevăr? Cine poate jura că ceea ce povestește un fost pușcăriaș s-a-ntîmplat chiar așa? Nu, nu-i vorba doar de subiectivitatea obișnuită: zece inși au fost martori ai aceluiași eveniment și vor produce măcar zece variante cinstite, adevărate ale evenimentului? Vreau să spun că... în ceea ce urmează eu n-am fost martor ci, dacă se poate spune așa: erou; participant. Apoi: evenimentul acela a fost atît de violent, încît, vrînd-nevrînd, l-am înregistrat... violent, deci strîmb, poate cu totul fals. Dar să admitem că l-am înregistrat corect din punctul de vedere al unei statistice, al unei medii. Timpul trecînd, memoria începe să joace feste. Nu prin omitere, ci prin uitare. Dar nu numai timpul și acțiunea lui de erodare a memoriei, ci și... Poate că memoria n-ar face atîtea feste, dacă n-aș povesti de atîtea ori acea întîmplare" (p. 29). Este motivul pentru care „participantul" notează cu fidelitate haosul și vuietul faptelor din trecut și încearcă să pună oarecare rigoare în ele prin scrierea sa.

În acest context... ficțional, citățm o binevenită opinie despre destinul poeziei carcerale: „Poezia de închisoare nu trebuie judecată din afară – și nici nu trebuie scoasă afară din context.../ Da. Contextul fiind închisoarea. Poezia de pușcărie nu trebuie judecată nici de pușcăriașii înșiși, odată liberați. Ea există numai acolo. Scoasă dintre ziduri, din mediul în care a fost produsă – și pentru care a fost produsă – propusă, învățată (deci folclorizată, deci devenită cu adevărat a fiecăruia): moare. Se usucă. Nu suportă lumina, vîntul... Ca Riga Crypto. Într-un fel, aceasta este tragedia poeziei de închisoare a lui Crainic, a lui Gyr: nu supraviețuiește libertății. Într-un fel, poezia lor (încă o dată: numai cea de pușcărie) se aseamănă acelui deținut, elev în 1941, liberat în '63, dar care, după nici un an, se prezintă la poarta închisorii Aiud, rugînd să fie reprimit: nu mai avea ce face cu libertatea. Așa și poezia: libertatea o respinge, o diminuează, o batjocorește, o neagă. După cum nici tiparul nu este pentru ea; valoarea ei – și ce valoare! – rostul ei (ei bine: acea poezie avea un rost!) – numai acolo, între ziduri. Orală, prin circumstanțe, dar și în esența ei – destui poeți și-au scris poeziile în închisoare pe gamelă, pe săpun, rugînd pe cîte un coleg cu memorie bună să i le țină minte... – dar fără ca prin aceasta să fi scris și poezie de pușcărie: Ea e născută din și pentru uzul pușcăriei." (pp. 150–151)

Paul Goma nu a urmat exemplul elevului-deținut, nu s-a mai prezentat niciodată la poarta închisorii (fie și devenită muzeu) și nici măcar la vreo poartă aeriană a țării, după căderea regimului comunist. Basarabean „getbegetnic" și îndărătnic, el a căutat zadarnic rădăcinile care să-l fixeze trainic în pămîntul românității și să-l absolve de neliniști și de pribegie existențială. Nu va sfîrși niciodată o căutare chinuitoare și va găsi mereu și pe bună dreptate motive care să-l mențină într-o dramatică, nefericită condiție de exclus și de exilat. Dipticul Gherla – Letești este o carte acuzatoare care dă seama de ororile comunismului săvîrșite după înăbușirea Revoluției din Ungaria, în timpul ultimului mare val de arestări. Prin propriul exemplu de suferință carcerală și de „rezistență prin cultură", Paul Goma a personalizat un răspuns dat – din păcate răzleț în literatura noastră – la provocările terorizante ale istoriei și ale politicului dintr-o perioadă întunecată.



MARIUS GHICA. ÎN LABIRINTUL *POIETICII* VALÉRYENE

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Într-un studiu despre dinamica lirismului eminescian, Vladimir Streinu sesiza eșecul oricărei metode critice de a surprinde momentul insondabil al creației: „*În zona subterană a germenilor conștiinței artistice nimeni n-a pătruns din afară, însăși autoanaliza cea mai lucidă (Novalis, Edgar Poe, Baudelaire, Valéry) fiind respinsă în devieri felurite*". Observația trădează amara resemnare a celui care, din exterior venind, va tatona în permanență intrarea în spațiul germinativ al creației, spațiu în care creatorul însuși nu este decît un pasager. *Devierile* inerente oricărei încercări de verbalizare a momentului ce declanșează creația sînt toate teoriile *poeticilor*, toate principiile pe care scriitorii le elaborează spre a recupera legătura magică ruptă după finalizarea operei. Paul Valéry rămîne unul dintre cei mai perseverenți teoreticieni ai actului literar, căci faimoasele sale *Caiete* nu conțin doar rezultatele cugetărilor sale matinale legate de istorie, filosofie, politică, lingvistică, arte etc., ci și un fascinant sistem al gîndirii poetice. La acest marcant intelectual francez se oprește Marius Ghica, în *Geneza operei literare. Repere spre o poietică* (Editura Paralela 45, 2008). Cartea, cu un titlu înspăimîntător de îndrăzneț, temperat de fericita aproximare noiciană din subtitlu, se hrănește din substanța scrierilor *poietice* ale lui Paul Valéry. Reluare a volumului din 1985, *Facerea poemului*, bine primit de numele mari ale criticii literare - după cum ne informează autorul, iar extrasele din cronici susțin acest lucru -, acest studiu sondează datele interne și externe ale elaborării poemului. Pentru o carte de debut, remarcabile rămîn maturitatea și lectura aplicată, care nu e nici un moment rigidă.

Multe sînt meritele acestui volum, mai ales dacă îl plasăm în contextul anilor '80. Popularizarea unui poet și teoretician care nici astăzi nu este cunoscut la adevărata lui valoare și traducerea, pentru prima dată, a textului la care Valéry a trudit cinci ani, *Tînăra Parcă*, explică interesul de care acest volum s-a bucurat la apariție. Apoi, *orice carte este un destin*, la propriu și la figurat, perspectivă la care aderă și autorul acestui volum. Publicarea cărții a determinat schimbări profesionale benefice în biografia autorului; în același timp, vorbind *poietic* despre alții, vorbește despre sine: „Orice carte scrisă, cînd e rezultatul unei chemări pe care o îmbrățișăm în chip de destin, este un act existențial profund, care ne implică întrega ființă și determină opțiunea și făgașul unei vieți. Nu este o simplă restrîngere a libertății de acțiune, ci și o canalizare a posibilităților ce zac în noi". Creația e la fel, fie ea artistică sau critică. De aceea, subiectele selectate vorbesc atît despre avatarurile gîndirii lui Valéry, despre alți scriitori cu doctrine *poietice* înrudite sau fundamental diferite, de autorul Marius Ghica, prins în mrejele cugetărilor valéryene, sau chiar despre cititorii cărții sale. Poezia nu este un simplu produs/ producere literară, ea este suprema provocare, este chiar momentul în care ne trădăm plasarea în lume.

Ordonate în funcție de mari dileme ce bîntuie mintea creatorilor, temele primei secțiuni cartografiază datele ce declanșează actul poetic, sau cele necesare ființării poemului. *Așteptarea și atenția* construiesc portretul unui autor sensibil și deschis la semnele exterioare și interioare, *hazardul și actul critic* urmăresc controversatul raport dintre inspirație și efort intelectual. Combinarea *libertății* cu *disciplina*, *pendularea între sunet și sens*, *arhitectura poemului* sînt constante ale sistemelor de gîndire *poietice* și revin, evident, în însemnările lui Valéry. Gradat, se construiește imaginea poetului ca entitate vibrînd la sonurile lumii, vînînd poezia și lăsîndu-se vînat de ea. Iar lucrarea poemului nu se dezvoltă doar la nivelul conștientului, căci și inconștientul își pune amprenta asupra gîndirii valéryene. Și chiar dacă înregistrarea automată a fluxului mental este departe de ceea ce Valéry consideră a fi poezie, el recunoaște importanța laturii întunecate a psihicului nostru.

Demonstrația e fascinantă și pentru că plutește în aerul rarefiat al posibilului greu de contrazis. Căci ideile autorului *Cimitirului marin*, provocatoare prin condensarea lor gnomică, își pierd efectul/cauza practică și se

dezvoltă pe coordonatele gratuității. Nu (doar) din experiență scrie Valéry, ci pentru a reda complexitatea acestui fenomen, complexitate ce nu exclude (ba chiar cultivă) contradicția. O contradicție detectabilă nu doar între practica și teoria personală – lucru făcut și de Ștefan Augustin Doinaș, care a depistat discrepanțe între teoria poetică valériană și creația lui poetică –, ci și în datele constitutive ale domeniului, succint redate de Marius Ghica: „Desele «contraziceri» ale lui Valéry, pe care le-au relevat mai toți exegeții operei sale, sînt în realitate dublete inevitabile, fețele opuse ale aceluiași întreg, antinomii fecunde care vorbesc despre complexitatea procesului de creație artistică. Travaliul artistic beneficiază în egală măsură de datele accidentale ale inconștientului și de elaborarea lucidă, e marcat atît de spontaneitate, cît și de voință, prelucrează un material afectiv cu mijloacele intelectului, reprezintă un act de primire combinat cu un act de restituire". Această frază e un pertinent rezumat al primei părți a studiului, dar și manifest al divergențelor greu cuantificabile ale începuturilor oricărei creații artistice. Paul Valéry își considera *Caietele* mai importante decît creația poetică propriu-zisă. Poate pentru că abia în aceste fragmente el este, într-adevăr, *poet*. Căci un poem finalizat este înfrîngere publică, în vreme ce cizelarea în laboratoarele creației, etern și delectabil supliciu; geneza perpetuă nu îl înspăimîntă, ci o caută cu voluptate: „Un poem este pentru mine o etapă a unui șir de elaborări. Cele pe care le-am publicat sînt în ochii mei producții oprite de circumstanțe străine. Și, păstrate, le-aș fi transformat la nesfîrșit". Permanenta producere e o modalitate de contruire a sinelui, căci nu *un text* vrea Valéry să contruiască, ci să se folosească de înlănțuirea nesfîrșitelor variante pentru a face *un om* capabil să scrie orice text. Poezia ca *„gimnastică a minții, exercițiu și dresaj, sport al spiritului"*, cum ne traduce Marius Ghica. Poate că *idolul Intelectului* e prea mult venerat, căci lirismul devine filosofie, iar excesul de rațiune ucide adesea poezia.

A doua secțiune a cărții, *Cărări spre o po(i)etică în temeiul ființei*, se remarcă mai ales prin abordarea speculativă, făcută în umbra unor modele ca Noica, Heidegger sau Mihai Șora. Deatlfel, aceste nume sînt și invocate în introducere, la fel și cel al gînditorului francez Jacques Derrida. M-am întrebat ce-l apropie pe Marius Ghica de cunoscutul postructuralist – care i-a și fost în anii postdecembriști director de studii la École des Haute Études en Sciences Sociales –, dincolo de influența lui Heidegger și de refugiul fecund în filosofia limbajului. Și am căutat similitudini în modul în care interpretează puțin cunoscutul poem blagian, *Ardere*. Există premise *à la* Derrida, precum „imposibilitatea de a numi esența ființei și a limbajului ține de o deficiență a structurii conceptelor pe care le mînuiește gîndirea occidentală, care încearcă să prindă orice realitate gîndită întocmai gestului cu care o mînă apucă un măr", dar ele nu sînt dezvoltate deconstructivist, ci, să zicem, conform unei ontologii poetice; căci, în fraza ce urmează celei anterior redate, el notează: „Dar acolo unde gîndirea discursivă tace, se ivește poezia pentru a asculta pulsul ființei și a-l nemuri prin rostire poetică esențială". În această parte secundă, metoda poietică a lui Valéry este nuanțată, remarcîndu-i-se eventualele limite; căci eliberarea de povara biografiei auctoriale este prima cale spre autentica ființare a poemului în lume.

A presupune care este *starea* poetului înainte de și în momentul creației înseamnă a generaliza valoarea propriei experiențe, a traduce în principii trăirea/gîndirea personală. Mi se pare – și se prea poate să greșesc, de fapt, chiar îmi doresc asta – că există o incongruență constitutivă între tot ceea ce *stare, inspirație, așteptare* poetică reprezintă și încercările decodificării lor. Se prea poate ca perspectiva mea să poarte povara gîndirii romantice a conservării inefabilului creației; în același timp însă, astfel gîndită, *poietica* pare o poezie critică. Dominantă este pluralitatea de posibile începuturi; o sonoritate aparte, presentimentul unei idei, o imagine sau o mulțime de alte lucruri, conștientizate sau sustrăgîndu-se tiraniei conștientului, toate pot determina impulsul poetic inițial. La fel, elaborarea poemului scapă parțial controlului autorului, orice analiză ulterioră nefiind decît o aproximare. Poate de aceea Borges prefera *frumosul ca senzație fizică* oricărei definiri indefinibile. Căci intrarea în labirintul creației, atît a autorului, cît și a cititorului, înseamnă a te lăsa pradă, cu bună știință, capcanelor textului. La polul producerii, înseamnă a accepta că opera ta nu îți aparține în întregime, că ceva mai presus de tine o scrie prin tine; și indiferent dacă optezi (sau ai doar iluzia alegerii) pentru blamata inspirație sau pentru sisificul travaliu, că îți îngrădești libertatea doar spre a fi mai liber, că scrii dinspre cuvînt spre sens, sau dinspre idee spre magice forme, textul se scrie independent de tine. Și se prea poate ca *poieticele* să fie tardive încercări ale creatorului de a prelua controlul. La polul receptării, pornind de la realitatea fizică a textului, cititorului i se dă iluzia puterii absolute, spunîndu-i-se că el este, de fapt, adevăratul autor. În realitate însă opera își instalează dictatura și i se oferă cititorului doar spre a-l face dependent, simplu complement al unui text. Și toate aceste aparent simple relații nu se consumă în linearitate, ci într-un *labirint al infinitelor posibilități*, care este textul literar.



CONSTANȚA BUZEA:
DESPRE INFERNUL ȘI ILUMINĂRILE *NETRĂITELOR II*

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POEȚILOR

Puținii șaizeciști de top aflați încă printre noi continuă, periodic, să iasă la rampă cu volume care denotă racordarea lor la actualitatea lirică imediată, reușind în același timp fixarea profilului poetic schițat în anii de maximă glorie ai „generației resurecționale". Între ei, Constanța Buzea nu dezamăgește niciodată, fiecare carte pe care o publică părînd a ilustra o manieră inedită deși, paradoxal, recognoscibilă, de a-și confirma opțiunile existențiale și estetice anunțate încă din opul de debut, *De pe pămînt* (1963), prezente, deși în proporții variabile, în toate celelalte volume ale sale, de la *La ritmul naturii* (1966) sau *Norii* (1968) pînă la *Netrăitele (I)* (2004).

Noua carte a poetei, *Netrăitele (II)* – Edititura Vinea, București, 2008 – ilustrează perfect această tendință a ultimilor reprezentanți ai luptătorilor cu inerția realist-socialistă de a-și păstra o identitate poetică deja fixată în conștiința critică explorînd și moda lirică de dată mai recentă. Cel de-al doilea ciclu, *dictando,* constituie spre exemplu o radiografie a contemporaneității imediate și, simultan, o stenogramă a eului ultragiat de aceasta. Formula scripturală pentru care optează aici Constanța Buzea este cea a discursului similidiaristic, alcătuit mai degrabă sub regimul lucidității decît sub cel obișnuit, al fervorii mistice. Textele parcă rupte din caietul-jurnal cu file *dictando* ne apar ca o sumă de notații oneste, menite contabilizării unei vieți pe care autoarea își impune să o relateze respectînd convențiile „genurilor biograficului". Dintre ele, sînt mai vizibile deziderатul autenticității, autarhia eului scriptor și minuția consemnării netrucate a nimicurilor zilnice, convertite camilpetrescian în catastrofe – „și ca ieri, de cînd mă știu, tot întîmplîndu-se cîte ceva/ grav ce poate părea banal în nefirescul lumii,/ în sufletul meu ia proporții de cataclism. Am/ o bănuială că lumea mi se duce de rîpă. Lume/ în care pățesc și lucruri care mă strîng de/ gît".

Dictando e, prin urmare, povestea, lipsită de glorie și de emfază, totuși foarte sensibilă, a unei vieți de femeie, cu despărțirile și pierderile ei dureroase (v. divorțul ce înseamnă nu numai desfacerea legăturii nedorite cu bărbatul, ci și verdictul cumplit, „copiii împărțiți"), cu vindecările ei de iluzie, cu lupta continuă pentru supraviețuire și memorie (detaliată în poeme ce e numesc chiar *despre singurătate* si *despre supraviețuire*), într-o contemporaneitate ce nu iartă și nu uită. În replică, privirea poetei e, și ea, neiertătoare, deși nu suficient de detașată pentru a se lăsa total în voia unui invocat „duh al înstrăinării". Dar dubla miză este atinsă: relatarea „în beneficiul celor care vor să știe" înseamnă atît *o recitire agonică* a unei personalități de excepție, cît și dramatismul unui „jurnal de scriitor ghiftuit de amărăciune". Căci acest jurnal liric al istoriei personale a Constanței Buzea este, mai înainte de orice, mărturia unei *scriitoare*, cu „infinite lumi secrete, posibile și numai ale mele", cu o rară *memorie a inimii,* cu „spaimele părinților în oase, cu numai tulburi nostalgii,/ visînd în perimetrul unei mizerii îndulcite/ cu stînjenei și crăițe". Și mai ales, cu miracolul scrisului, al versului tulburător, revelator de naștere și moarte, reflectînd (*oglindind)* himerele si neliniștile unui creator de o rară sensibilitate.

Dar adevărata Constanța Buzea îmi apare cea din primul ciclu al *Netrăitelor II.* Chiar dacă nu pune în relief starea de urgență a ființei, acesta se nutrește dintr-o accentuată fervoare a suferinței perpetue, trăite de autoare în maniera bine știută. Iluminările, extazele mistice, tensiunile orfice obișnuite în lirica ei

se învecinează însă acum cu imersiunea lucidă în dramele ontosului ce își refuză programatic haloul revelatoriu. Un element peritextual, subtitlul *copil fără naștere*, anunță subtil cauza durerii ce nu se transformă niciodată în conștiință a martiriului, ci în revelație a unui destin singular, menit transformării convulsiilor dionisiace în supra-fețe apolinice. Subiectul adorației cutremurate este, într-adevăr, *micul lord*, „un inocent pe țărmul de moarte învăluri t", umbra de la răscruce, de fapt „ideea umbrei unei ființe", teribil „halucinînd între lumi". Mai multe texte confirmă pierderea, *absența* pe care femeia nu și-o iartă, deși reușește, uneori, să o înregistreze fără crispare nervoasă, fără tensiunea extremă a autoculpabilizării. *În Tripticul îngerilor*, spre exemplu, viziunea trecerii meteorice a celui devenit doar umbră îmblînzește volutele distorsionate ale conștiinței materne: *„Ca-n somn nervii mi-i zvîntă/ o ploaie ce nu e. Umbrită sub norii curgînd//* ploaia-n septembrie începe, cînd ție ți-a fost/ dat să treci ca o pasăre arsă, din lumea ta/ în pustiul unei prăpăstii. Cît de prezent/ erai în plutire, eu neașteptîndu-te./ Ca în somn în singurătate, sîngele meu/ semănînd cu o iarbă de fier. De-a pururi/ la capătul lumii trimis nenăscut, nenumit,/ trupul numelui tău nu te primește. Nebotezat,/ nici Dumnezeu nu te poate decît la urmă/ de tot ridica din cenușă. Ori nici atunci./ Niciodată viu, iertîndu-mă, cu nervii sunînd/ a uscate de apă căderi. Iertîndu-mă tu,/ fiule, fiică, iertîndu-mă?". Desigur că vina nu poate fi nicicum anulată, exasperarea lăuntrică, deși demnă, conferă versurilor o expresie neconcesivă cu sinele maculat pentru totdeauna. În *Tripticul cenușii (Tirania variantelor)* se recunoaște clar atît nedesăvîrșirea, cît și arderea întru iertare: „... Istovit sufletul meu/ fără tine. Restriștile după avort. Explozia/ cărnii materne, plătind prin uitare prețul/ unui innocent. În eternitate, de negăsit Numele/ tău înecat în cenușă.// ... // *Nervii mi-i zvîntă o ploaie ce nu e./ Tu ca o pasăre aprinzîndu-se în plutire.//* În somn stau ascunsă, sîngele meu orfan/ semănînd cu o iarbă de fier. Trupul Numelui/ tău nu-l mîngîi, nici creștetul. Nenăscut,/ nebotezat, de nepomenit între neamuri ce/ dorm, ca și mine. Nici Dumnezeu nu se încumetă/ să te ridice în brațe. Poate doar la sfîrșit,/ iertîndu-mă, nici el nu mă va urgisi./ Pînă atunci, nervii sunînd ca uscate, de apă/ căderi. Pînă atunci, fiică ori fiu, lacrimi de/ cuarț voi înfășa în cenușă."

Trauma de odinioară a fost astfel, dacă nu anihilată, măcar epurată în caligrafie austeră a durerii. Poeta rămîne totuși conștientă de această rațiune și tensiune perpetuă a nedesăvîrșirii umane. Își refuză prin urmare patetismele afective și deopotrivă declarative, preferîndu-le întotdeauna tăietura mărturisirii grave, nelipsite însă de o fervoare a dicțiunii înnobilate de exercițiul metaforic. Proiecția textuală specifică, dealtfel, dublu orientată, înspre cercurile interiorității tulburate și înspre universul văzut în totalitatea lui, reclamă o expresie la rîndul ei particulară. Fulgurațiile vinei, tentațiile confesiunii și iluminările ontice obișnuite în poezia Constanței Buzea nu exclud, ci se fac deseori cunoscute tocmai prin mijlocirea lumii terestre, văzute într-o totalitate a regnurilor și a formelor vii și amorfe. Toate sînt așezate, astfel, sub semnul Unicului, al armoniei atoateordonatoare între elementele unui cosmos în care poeta speră ca trăirile intens reflexive, obsesiile tulburi să fie subtil decantate, iar fermentul angoasei relativ neutralizat: *„La geam caprifoiul, măcieșul și/ mărgăritarul în unul și același pămînt,/* dau rădăcini cu albeață de cariu orbecăind/ după apă. În draperii, sufletul meu a cărui/ dorință fusese să plece spre Nord.// ...// Săracă sunt și te iubesc cu tot ce am,/ dar mai ales cu ce nu am. Frunzele prind/ o culoare de zinc, un foșnet de lume/ febril pregătindu-se pentru nestatornicie." (*Topirea*). În cîteva texte din carte, acest mecanism apare însă ca fiind iluzoriu; vegetalul, acvaticul și mineralul trec, la rîndu-le, prin filtrul oglindirii sinonime cu pustiirea, stilizarea elementelor devine în-semn al aceleiași, unice obsesii. Suferința atroce a condamnării la ne-viață, la rătăcirea veșnică între două lumi, a celui nevinovat, proliferează și în afară simboluri ale abandonului și agresiunii: *„În fața Mării singure am compus/ un text ca din memorie. Din resturi de/* suflet jertfit. Un text de nisip, ușor de/ șters cu talpa și de abandonat. Luna fiind la locul ei între nori, și Dumnezeu din/ cer cu fața întoarsă de la mine. Cum să/ mi-l cer îndărăt? Cum, Mării ca unei oglinzi?/ Fatalitate din care a continuat să mă/ sfideze apăsat, din toate părțile. Laptele/ mi-a secat, hrana lui iluzorie, conform/ limitei mele. M-am amărît. Mîhnirea și/ plînsul, șansa pierdută într-o încăierare/ de nimic, și sufletul cel bun distrus./ I-am găsit pe țărm trupul într-o încăierare/ a păsărilor de pradă. Nici nu bănuiam/ că suferința crescuse în mine ca un alt făt,/ ca un copil de pedeapsă agresiv, revanșard, așa/ cum mi se pare și cum devine iar și

iar,/ împotriva cumințeniei și ascultării..." (*Despre derută*).

În majoritatea textelor, totuși, lirismul definitoriu ia naștere, ca și în restul operei Constanței Buzea, în punctul cel mai înalt al convertirii meditației poetice în rugăciune cutremurătoare. Corolarul lumii trăitelor și *netrăitelor* poetei, al cuvintelor *arse*, transfigurate în litanii sensibile este, și aici, un *mysterium fascinans* perceput ca oglindire, din ființă în Ființă, în alteritatea cea mai radicală. Punctul nodal al noilor *Netrăite* este situat în locul geometric al marii revelații, acolo unde apare cel mai viu *synderesis*-ul, sîmburele dumnezeirii impregnate în om. Dacă secvențele poetice din uvertura cărții par a decupa, aproape torturant, treptele inferioare ale *Netrăitelor*, următoarele încep treptat să ilumineze spații ale durerii epurate în epifanie necesară. Sufletul poetei, *„Treaptă de ceară, cruce-ntre cer/ și pămînt. Clipe de purpură varsă/* sufletul meu nisipos" (*Casa melcului*), își găsește doar în rugăciune punctul de sprijin, puntea necesară către un Dumnezeu al iertării. Ca la Tereza de Avila, cei doi poli antinomici ai confesiunii-rugăciune își schimbă între ei semnul, beatitudinea, extazul înălțării con-sună cu agonia și fiorul groazei resimțite aproape fizic, senzorial: „Niște lumini în alunecare/ de la candelă, de la razele din icoană,/ și niște umbre adiind frig dată fiind/ ardoarea cu care îmi strînge încheietura/ atunci cînd chinul sub masca unui extaz/ infinit o face să geamă". Chiar covîrșită sub *Indexul lui Dumnezeu*, poeta are intuiția faptului că *porțile* înțelegerii nu i se refuză, ci, dimpotrivă, „se ridică undeva în vedenia/ lumii, departe de îngeri ușori în suire,/ ușori în cădere", că, în fine, prin cercurile agonale i se relevă un timp al armonici universale: „Orele merg destrămîndu-se/ dinspre pace venind către pace". De aici, impresia de scenariu inițiatic mereu reiterat, de aici, atmosfera și tonalitatea pe alocuri chiar ritualică a unei poezii gemelare rugăciunii autentice. Nici cînd în prim-planul trascripției lirice par a trece sfîșierile viscerale, realitățile convulsionate ale ființei fizice, combustia spirituală nu scade cu nimic în intensitate. Căci *Rugăciunea continuă*; aceasta este certitudinea transmisă de un text emblematic, axat tocmai pe ideea necesitatății perpetue a rostirii: *„Mersul în sine-și al postului cură/ belșug de lacrimi ca o rășină de pin./* Îngeri alină buzele întru arsură/ și izvorăsc mireasmă din străvezimi./ Sarea din suflet, setea din gură,/ rănile ustură ochii surpați în senin./ Îngeri alină buzele întru arsură/ și izvorăsc mireasmă din străvezimi./ Veghea intră în casă ca o căldură/ și rugăciunea continuă-n mersul puțin./ Îngeri alină buzele întru arsură/ și izvorăsc mireasmă din străvezimi./ Plin e potirul de picur și fărîmitură,/ trupul și sîngele Lui mă ridică din chin./ Îngeri alină buzele întru arsură/ și izvorăsc mireasmă din străvezimi". Analog acestui cuvînt-rugăciune, rostit în ceremonialul comunicării cu divinul, deci subsecvent revelării marilor taine ale universului, funcționează verbul scris, hieroglifa de esență sacră, textul cu aceeași destinație. Deloc întîmplător, *Tripticul Maicii* se deschide cu metafora-simbol a cărții revelatorii, echivalente acelui *liber mundi*, în care cosmocratorul a în-cifrat misterul genezei și al sensului universal. Lectura paginilor presupune traversarea unor stări inconturnabile: *„O carte deschisă,/ cu literă arsă, tocită. Pe mîini îmi rămîn/* pulberi vechi. Priveliștea mă înmărmurește,/ ca între munți valea îngustă și rîul/ misterios ca hîrtia./ Citesc neîmpăcată, mă pierd în răsfrîngeri,/ în jungle de-argint. Cu ochii tăi caut și/ găsesc sensul cald, ca de piatră, și tare,/ al textului./ Visare și vrajă, ruptură și foșnet./ Scap cartea din mînă..." Un alt poem, *Despre oboseală*, detaliază suferințele celui ce scrie, și nu-și mai aparține sieși, ci unui teritoriu de puritate (iar „puritatea e un semn al bolii" sublime a creației!), fără hotare și fără altă țintă decît cea sacră: *„Ce mult te tulbura un vers/ ce revela o moarte de apoi. Nimic n-ai dus/* pînă la capăt, nici utopiilor nu le-ai/ surîs. Iar poezia n-a fost altceva decît/ o dezlegare întru suferință, o libertate/ fără teritorii, cuvîntul ei ca și Cristos/ ce ia asupră-și chinul și-l îndură."

Apare transcrisă astfel, în această lucidă mărturie a unei vocații, opțiunea tranșantă pentru aventura po(i)etică de excepție, care să înnobileze universul trăitului obișnuit, convertindu-l în hipermaterie impregnată de simboluri hierofanice. Conform principiului enunțat, într-un articol memorabil, de Arghezi: *numai Iisus și poetul au fost răbdați să calce pe mare*. În aceeași tonalitate, ultimele *versuri neamăgitoare* ale cărții Constanței Buzea dau senzația că închid o lume și pecetluiesc un destin: „Mult îndurînd,/ cu multe m-am acoperit. În preajmă și deasupra,/ flori pentru poet ca pentru Dumnezeu"...



ETAPE ALE UNEI ÎNCERCĂRI DE APROPIERE. CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA POEZIA ANEI BLANDIANA

Hans BERGEL

I.

Într-un târziu de toamnă, după transferarea mea din lagărul comunist de muncă silnică de la Luciu Giurgeni de la Dunărea de Jos la domiciliul forțat din Valea Călmățui din estul Bărăganului, cei doi autori români, ale căror noi texte le-am citit în anul 1962, au fost Lucian Blaga (1895-1961), fost profesor de filosofie la Cluj, și Otilia Valeria Coman (*1942). Aceasta din urmă își începuse studiile superioare, la trei ani după moartea lui Blaga, la Universitatea din Cluj și avea să intre în istoria literaturii române sub numele de Ana Blandiana. Citisem traducerea lui *Faust* datorată lui Blaga – pe care mi-o pusese în brațe un prieten deportat și el, după paisprezece ani de detenție, în Bărăgan, prințul Alexandru Ghica, prilej cu care mă rugase să-i spun ce părere am despre varianta românească a *Cântecului torcătoarei* rostit de Margareta, apoi am citit și poeziile debutantei Blandiana. Asupra acestora îmi atrăsese atenția fostul mare industriaș din București Emil Agalide, deportat și el după doisprezece ani de detenție. Între aceste lecturi am parcurs studiul *Die Struktur der modernen Lyrik* (Structura poeziei moderne) de Hugo Friedrich, care apăruse, ca și traducerea lui Blaga, tot în anul 1955 și-mi fusese trimis de la München de un prieten, pe căi tainice. În minuscula localitate de câmpie am avut parte astfel de o revelație spirituală datorată simultan traducerii lui *Faust* și poeziilor Anei Blandiana, care tocmai apăruseră într-o revistă literară.

Retrospectiv după trecerea anilor, coincidența acelei constelații Blaga – Friedrich – Blandiana îmi apare ca un eveniment necesar din anii domiciliului meu forțat din perioada 1962-1964. Vreau să spun că excelenta prezentare a romanistului de la Freiburg cu privire la conexiunile dintre structura interioară și cea exterioară, dintre identitatea înțelegerii formei cu aceea a esenței, dintre finalurile imaginare ale unei poezii ca surse de informare culturală mi-a sugerat ideea de a-mi verifica bănuiala inițială cu privire la o posibilă înrudire subterană a poeziei lui Blaga cu aceea a Blandianei. Având încă viu în minte discursul poetic al lui Blaga de dinaintea arestării mele din 1959 și incitat de geniala lui traducere, mi-am procurat texte de-ale acestuia cu ajutorul lui Agalide, un om aflat pe atunci la vârsta de șaizecișitrei de ani, și am început să le aprofundez. Ce legătură putea exista oare între tonalitatea spirituală blagiană și universul poetic și metaforic, inedit pentru mine, al poeziilor Anei Blandiana? Să fie oare adevărată constatarea mea de-a dreptul imperativă, din ce în ce mai evidentă la o privire și o introspecție mai adâncă, conform căreia poezia tinerei autoare reprezenta o continuare „organică" a poeziei misterelor blagiene, exprimate acum prin forme moderne și alimentate de tematica unei epoci de fundamentale transformări?

Momentul și împrejurările s-au dovedit a fi fost fericite. Înfometat de lectură după ani de abstinență în carcere și în lagărele ucigașe de muncă, în minele de plumb și în barăcile păzite cu strășnicie, am reacționat cu o apetență aproape nevrotică la tonalitățile interioare, poetice, ale celor doi autori – eram în mod evident mai receptiv la aceste lucruri decât ar fi fost posibil în condițiile unor lecturi obșnuite la vremea aceea și în perioada care a urmat. La toate acestea se adăuga extraordinara luciditate analitică a lui Hugo Friedrich, care m-a făcut să conștientizez, pe lângă dimensiunea emoțională, și acea presupusă apropiere dintre magia imagistică și de limbaj a poetului matur care era Blaga și impresionantele produse timpurii ale poetei de douăzeci de ani Ana Blandiana. În opinia mea, aveam de-a face aici cu doi poeți care aparțin aceleiași culturi, cu trăsături specifice ale modului de a înțelege rostul lumii, ce e drept, aflați la distanța dintre două generații, cu tonalități expresive marcate de propria lor epocă, dar fascinați de

arhetipurile spirituale identice ale modalităților lor proprii de exprimare și structurare, împlinite, în ambele cazuri, de un profund rafinament estetic. În felul acesta, contactul meu personal cu poezia Anei Blandiana a căpătat a priori o notă aparte.

O altă împrejurare și-a adus și ea propria contribuție în această constelație. Șicanele, umilințele și înjosirile la care a fost supus Lucian Blaga de către mecanismele opresive comuniste mi-au întărit convingerea de a respinge orice amestec dictatorial în viața și gândirea noastră. Printre altele, aceasta era și urmarea compasiunii mele pentru destinul lui Blaga la începutul deceniului al cincilea, la Cluj, și a întâlnirilor și discuțiilor purtate cu el în locuința din „Pajiștea Poștei" a foarte bunului său prieten Dumitru Gherghinescu-Vania (1900-1971). Cu acesta din urmă mă înprietenisem și eu. Avocatul și scriitorul Gherghinescu-Vania era căsătorit cu frumoasa Domnița, cea care întreținuse o legătură și cu Blaga, după ce avusese o relație intimă îndelungată cu Tudor Arghezi (1880-1967), marele inovator al limbajului poetic românesc. Păstrând prietenia, Blaga venea și el în vizită în casa lui Gherghinescu-Vania. Așadar, m-am apropiat și mai mult de poezia tinerei Ana Blandiana, descoperind apetența ei față de același spirit rebel care o făcea să sesizeze, ca și mine, insuportabilitatea regimului de atunci – fapt pe care eu l-am exprimat artistic, cu consecințele de rigoare, în povestirea *Fürst und Lautenschläger* (Prinț și Lăutar). Urmările acelei publicații au făcut posibilă cunoștința mea cu Gherghinescu-Vania. S-au adăugat la toate acestea și faptul că poezia din 1959 a Anei Blandiana intitulată *Originalitate* fusese urmată de un denunț și de interdicția de câțiva ani, pentru autoare, de a mai publica, precum și faptul că tatăl poetei cunoscuse, la fel ca și tatăl meu, închisorile comuniste, așa cum aveam să aflu mai târziu. 1959 era totodată anul în care fusesem arestat pentru a treia oară, Blaga murind în iunie 1961, în luna în care eu fusesem dus în Fortărcața subterană nr. 13 de la Jilava.

Apetența mea puternică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga îmi deschisese, la modul cel mai intim, calea spre poezia Anei Blandiana. Astfel încât simțirea mea este marcată și astăzi de afinitatea dintre cei doi autori, ca o parte componentă a deschiderii mele față de poezia Anei Blandiana. Am realizat foarte repede că poezia acestei scriitoare a fost și rămâne, în ciuda fidelității sale profunde – analogă celei a lui Blaga – față de tradiția percepției mitice și de descendența spirituală istorică, un act de permanentă rebeliune, de respingere. Voi reveni asupra acestui aspect.

II.

Aparenta contradicție reprezintă pentru mine nu numai fundamentul fascinației și al tensiunii interioare a întregii opere a Anei Blandiana, ci și originea, izvorul acestora. Înclinația ei spre revoltă își are originea în zone mai profunde decât cea a opoziției preponderent politice. Tocmai de aceea, puterea comunistă o considera mult mai periculoasă. Acest lucru este valabil și în prezent. Așa cum a arătat Joachim Fest într-o privire retrospectivă asupra vieții sale *Ich nicht* (2006), cu referire la el însuși, Ana Blandiana trăiește și ea, în definitiv, într-o opoziție perpetuă, în răspăr cu spiritul epocii sale – Fest afirma că „mândria devierii" este „refuzul de a adera la starea de spirit a epocii".

Printre elementele parțial literare, parțial extraliterare ale unei încercări de apropiere care m-au determinat, dintr-un sentiment existențial al acelei „chemări anarhice spre libertate" – ca să folosesc o expresie a lui Ernst Jünger – să mă ocup, pe cât de sporadic, pe atât de continuu, cu textele Anei Blandiana se mai numără și unele coincidențe, a căror aparentă lipsă de importanță nu mă împiedică să-i observ legătura cu tot acest context.

La șase ani de la prima mea întâlnire cu poeziile Anei Blandiana ne aflam amândoi la Paris – fără să știm unul de celălalt – în mai 1968, pe vremea protestelor studențești, fiind martorii acestora. Blandiana fusese invitată de *Teatrul Națiunilor* de la Paris să citească din opera sa, eu eram pentru câteva zile, acum, după emigrarea mea din România în același an, în martie – invitatul unei scriitoare franceze, pe care o cunoscusem cu scurt timp înainte la Berlin. La fel ca Ana Blandiana, aflată pe atunci la vârsta de douăzecișișase de ani, asistasem și eu din imediata apropiere la tumultul tinerilor care protestau împotriva politicii interne a lui Charles de Gaulle și cărora primul ministru al acestuia, Georges Pompidou, le strigase ironic de la fereastra Palatului Elyseé: „Duceți-vă acasă, vă voi face pe toți să luați examenele de dfinitivat!" Iar în același an, în august, mă aflam înghesuit în mulțimea de oameni din marea piață din fața Palatului Regal din București, ascultând, sceptic, ca toți ceilalți, refuzul care a uluit

întreaga lume, adresat Cremlinului de către Nicolae Ceaușescu, refuzul de a trimite trupe în Cehoslovacia condusă de Alexander Dubček: „Nu vom participa la marșul spre Praga!" Peste ani de zile am aflat că și Ana Blandiana se aflase undeva, în apropiere.

Dar abia în luna iulie a anului 2000 ne-am cunoscut personal – în localitatea Sighet din nordul Transilvaniei, unde Ana Blandiana începuse împreună cu soțul ei, Romulus Rusan (*1935), cu care se căsătorise în 1960, să creeze în 1993 un Memorial al victimelor comunismului și al rezistenței, după ce din 1998 sa inițieze apreciatele cursuri politice de vară pentru tineret. Momentul în care ne-am cunoscut reprezenta confirmarea reciprocă a unei relații care se înfiripase de multă vreme.

Această relație fusese consolidată cu doi ani înainte, când soțul Anei Blandiana, publicistul Romulus Rusan – pe care nu-l cunoscusem, deasemenea, personal până în anul 2000 – a publicat în ziarul „România Liberă" din 18 mai 1998 o evocare elogioasă a fratelui meu, decedat cu puțin timp înainte, dirijorul Erich Bergel (1930-1998), evocare în care dădea glas compasiunii și fraternității sale spirituale față de cel pe care nu-l cunoscuse decât de pe podiumul sălilor de concert. Puntea de legătură se realizase, de fapt, cu mult mai înainte, pe vremea când Ana Blandiana – după cum avea să-mi mărturisească ea însăși decenii mai târziu – asistase entuziasmată în fragedă tinerețe, în a doua jumătate a anului 1950, la Oradea, la concertele fratelui meu, a cărui carieră începuse în acel oraș din nordul Transilvaniei. De aceea consider că textul lui Rusan face parte dintre etapele încercării mele de apropiere de poeta Blandiana. Toate acestea explică gestul Anei Blandiana de a-mi oferi în anul 2000 titlul de membru de onoare al Academiei Civice, înființată de ea și de Rusan în 1994 și al cărei președintă este de atunci încoace, ca gest al unei îndelungate apropieri sufletești și solidarități.

III.

Trei aspecte mă fascinează în poezia Anei Blandiana. Unul dintre acestea mi se pare a fi ideea că starea sufletească fundamentală a impulsului poetic, care o înaripează pe Ana Blandiana în crearea unor momente de mare poezie, ține par excellence de domeniul magicului.

Mă refer la magia pe care o exercită asupra ei tot ceea ce este natural – vegetativul, creaturile, reflecțiile ontologice, elementarul. Sensibilitatea ei de a percepe toate acestea este, am impresia, fără limite. Ba chiar uneori ai senzația unui exhibiționism infinit, prin care se vede nevoită să se lase pe deplin în voia sensibilității, dacă nu chiar a unei imense năzuințe. Poeta se metamorfozează în frunză, plantă, piatră, apă, sămânță. „Istoria", scrie ea, e „mai slabă și mai fără rost decât firul nevăzut de polen", dar „tot ce e firesc e miracol". „Noi, plantele", începe una din poeziile sale; „dependentă de soare, de umbră, de nori, / dependentă de frunze și flori" – așa sună primele versuri ale unei alte poezii, sau: „Ninge cu dușmănie, / cu ură cade zăpada", unde, la început de poezie, este zugrăvit sentimentul ninsorii printr-o impresie nemijlocită de derută, de parcă poeta ar fi parte integrantă a acelui fenomen. Apoi revine interogativ: „Este liberă floarea / căreia i s-a stabilit cu precizie / data când se va deschide / și data când se va ofili?" – dar de aici nu transpare gândul unui savant din domeniul științelor naturii pus pe filosofare, ci nota unei apartenențe existențiale.

Când Ana Blandiana își începe o poezie cu versurile: „Mi-e somn așa cum li-e somn / fructelor toamna", depistăm aceeași năzuință ancestrală spre unitatea creatorului și a creaturii, aceeași dorință de contopire cu eternitatea genezei, care îl îndemna pe sicilianul Empedocle, în viziunea lui Hölderlin, să se contopească cu cosmosul. Acest aspect se regăsește și în debutul următoarei poezii: „Fruntea mea e o piatră / peste care trec și se-ntorc / valurile fluxului și ale refluxului", sau în primele versuri ale poeziei *Omphalos*: „O piatră e un zeu care / se mișcă atât de încet". Prin secvența „Sufletele-păsări care zboară / din mine când dorm" poeta exprimă aceeași idee ca și prin formulele: „Oasele mele de argint / în jurul cărora / se torc lungi orbite de sori" sau prin imaginea: „Ca și cum însăși lumina ar fi doar o plantă cu creste și stelele vor avea rădăcini". Din gândirea lui Empedocle pare a proveni și următoarea sentință: „Nimic nu e mai înrudit / cu mine decât marea", dar acest lucru răzbate mult mai puternic din cele trei versuri finale: „Și marea / se-nchidea cu o pleoapă / peste vechiul în care-așteptam". Tot așa, apropierea când abia sugerată, când de o evidență plină de tâlc, de mitul și filozofia grecilor antici își pune amprenta nu rareori asupra dinamismului ideatic și a vocabularului poeziei blandiene. Iar dacă Empedocle vede în toate fenomenele acțiunea celor două forțe primor-

diale, iubirea și ura, putem remarca în același timp și formula fundamentală a concepției poetice a Anei Blandiana. „Mamă fără odihnă / și negândită, crescând / mieii în oi spre jertfire / ... / și din suferință iubire", scrie ea; „salvată de iubire" – se spune altundeva. Dar apoi e cuprinsă de mânie: „înlocuiește-mi tristețea prin ură", și-i dojenește pe sihaștri pentru faptul „că ei au uitat să urască". Sub formă de „dragoste-ură" apare perechea pe care-o unește natura. În acest context s-ar putea spune multe despre prezența erosului lui Platon în opera Anei Blandiana.

Dar toate acestea sunt, mai întâi de toate, expresia simțământului arhaic al existenței unui popor, a cărui relație cu tot ceea ce reprezintă natura în ipostaza ei neatinsă de cuget formează miezul și orientarea vieții sale. Această concepție o regăsim sedimentată în întreaga bogăție a creației populare și, la fel de pregnant, în textele unor autori de excepție precum Mihai Eminescu (1850-1889), Octavian Goga (1881-1938), Lucian Blaga etc. Este vorba de o altă viziune a naturii, fundamental diferită de aceea, să zicem, a romanticilor germani, pentru care natura era obiect de contemplare și extaziere, de stimulare și regenerare conștientă a sentimentelor. Scânteia spiritului poetic al creației Anei Blandiana nu se aprinde din obiectul acestuia, natura, obiectul poeziei fiind, de fapt, poeta însăși. Așa încât cele ce urmează nu pot fi decât consecința unui asemenea demers de conceptualizare:

„Eu cred că suntem un popor vegetal" este primul vers al vestitei poezii care a declanșat interdicția de a mai publica, dupa apariția ei in revista „Amfiteatru", precum și la pedepsirea imediată a redactorului responsabil printr-o decizie venită de la cele mai înalte foruri ale statului, deoarece consecința celor treisprezece versuri se constituia într-o declarație pe cât de lapidară, pe atât de fulminantă a falimentului unei națiuni pasive și, în același timp, într-o chemare plină de o disperată resemnare la ridicare împotriva dictatorilor acestei națiuni: „Eu cred că suntem un popor vegetal – / cine a văzut vreodată / un copac revoltându-se?". La fel sună și toate celelalte versuri care exprimă revolta împotriva dictaturii, versuri, nu puține, pe care Ana Blandiana a avut aproape nebunescul curaj să le scrie la vremea aceea. Era o revoltă născută nu numai dintr-o nemulțumire de suprafață, pe motive politice, ci din substanța unei atitudini existențiale colective, adânc înrădăcinată în istorie. Acest lucru trebuie explicat nițel: Oricât de condiționată ar fi viziunea poetică a Anei Blandiana de „o funciară repulsie față de orice dizarmonie" (Al. Cistelecan), ea reacționează la fel de agresiv și față de încremenirea formelor existenței. Dar disponibilitatea aproape alergică pentru atitudinea rebelă provine din dezamăgirea și mânia față de orice nerespectare a măsurii. Modul poetei de a înțelege viața își are rădăcinile în convingerea profundă cu privire la necesitatea principiului armoniei, principiu care a stat la baza genezei și fără de care lucrurile sunt lipsite de consistență. Poeta vorbește despre „balanța din urmă" Și despre faptul că „... nu se va sparge / echilibrul perfect/ care doarme-ntre lume / și sufletul meu.". Reacția de revoltă față de pericolul care pândește acest principiu este irepresibilă. De aceea, ea nu se opune dictatului politic dintr-o animozitate de sorginte ideologică, refuzul ei își trage seva mai degrabă din straturile mai profunde ale nevoii absolut naturale de un echilibru organic, pe care îl vede periclitat nu în ultimul rând de dictatură. Autoarea este în permanență stăpânită de teama că geneza și, totodată, omul și-ar putea pierde măsura și echilibrul reciproc, ea însăși resimțind substanțialele efecte negative, așa cum constatăm în poemul *Dovezi*: „Îngeri bătuți cu pietre / Care mai au tăria / Să nu se depărteze în văzduh / Îmi cer, răniți / și frânți de oboseală, găzduire / Și-n timp ce încă fâlfâie ușor / Adorm umili și fragezi prin caiete, / Trăgându-și doar în somn / Când li se face frig / Câte o filă albă peste aripi. / Dimineața știu că n-am visat / După amprentele penelor pe pagini / Și mă grăbesc să le memorez / Înainte de a-mi fi confiscate / Ca să se decreteze specii noi / De păsări de pradă."

IV.

Un al doilea aspect ar fi acela al impulsului poetic originar al gândirii magice – efect care derivă din posibilitatea folosirii cu precizie a rațiunii.

Pentru nemijlocita dăruire față de componenta filozofico-reflexivă, ba chiar încăpățânată și incitantă, a instrumentariului ei poetic, programatic mi se par a fi următoarele versuri de debut ale acestei poezii: „Tot ceea ce nu înțeleg mă ucide." În continuare se spune: „... nici în lumea cealaltă / nu se poate trăi fără să înțelegi." Este vorba, deasemenea, despre interogația perpetuă care populează imagistica fenomenal-spirituală a Anei Blandiana, adică voința de simțire și de modelare a oricărei vibrații, voința de a merge până la capăt în tentativa de a stăpâni tema

abordată și de a face economie totodată în utilizarea mijloacele de exprimare. Nu întâmplător multe din poeziile Anei Blandiana constau dintr-o singură propoziție. Iată un exemplu pentru această tendință formativă, poezia *Piața Buzești*: „Lasă, Doamne, câinele și copilul / Să muște din aceeași bucată de pâine / Printre grămezi de moloz / Și grămezi de gunoaie, / Sub soarele moleșitor / Reușind să-i adoarmă / Încolăciți și-mpăcați, / Cu universul redus / La bucata de pâine / În care se mai văd / Dinții îngerului." Cititorul are impresia că în fața lui se află o sculptură. Precizie, logică, transparență arhitecturală, ironie incisivă – iată caracteristicile concepției sale poetice, în ciuda unor propoziții ciuntite, a variației imagistice, a ineditului metaforic și a unor răsturnări neașteptate. Conform spuselor lui Goethe din *Maxime și reflecții*, „poezia lirică trebuie să fie în totalitatea ei rațională, în particular însă ea trebuie să fie întrucâtva irațională", ceea ce i se potrivește perfect poeziei Anei Blandiana. Disciplina voinței formative domină abundența detaliilor de conținut.

Aici devine evidentă moștenirea culturală latină care marchează naturalețea acestei poete – avem în vedere dorința și năzuința nestrămutată spre luciditate și claritate, care încă dinainte de Cezar și Vergil semnificau idealul stilistic al poeziei și prozei literaturilor romane. Luminiscența structurală a creațiilor lor conferă o anumită suportabilitate conținuturilor adeseori melancolic filozofice sau chiar de resemnare, pesimismului de esență schopenhaueriană. Caracteristica lor este tragicul lipsit de patetism, distanțarea față de orice manie afectivă a originalității, față de orice cinism la modă, afarisit cu iz intelectualist – elemente care abundă în poezia contemporană preponderent epigonală. Volumul de cuvinte salutar de redus și seriozitatea intențională a mesajelor asigură impetusul puternic al unui lirism nemijlocit, neefemer. Pe scurt, intenția estetică de a disciplina orice subiect al poemelor până la „determinismul unei formule matematice", după cum postulase cândva Ernst Jünger, conferă maturității versurilor acestei mari poete un impact neobișnuit, puternic.

O contribuție în acest sens și-o aduce, *last but not least*, cantabilitatea specifică a limbajului Anei Blandiana, melodia catifelată, lipsită de stridențe, a cărei fluiditate dominată de efecte vocalice se numără printre elementele caracteristice ale poezie sale, fiind o modalitate pe deplin conștientă a instrumentariului ei scriitoricesc. Și în acest context ne vine în minte o sentință a lui Ernst Jünger, care scria în 1944: „O propoziție corectă, logică este pentru mine lipsită de importanță, dacă nu corespunde și din punctul de vedere al vocalelor sale."

De poezia Anei Blandiana mi-a permis să mă apropiu totuși, înainte de toate, faptul că fiecare dintre poeziile ei este o scrutare plină de tâlc și de reflecție asupra lumii – asupra situației și viitorului acesteia, a periclitării și fragilității sale în sensul dat de Heinrich von Kleist.

V.

În fine, moartea se încadrează în aceeași năzuință spre sens, de identificare a poetei cu universul versurilor sale – cu ideile, sentimentele, spaimele, plantele, cerurile, mările și sentințele apodictice, ca și în nevoia sa irepresibilă de a pătrunde cu gândul noima lumii. În tematizarea acestui aspect recunosc cea de a treia forță inițiatică a înzestrării poetice a acestei scriitoare. Mă refer la atitudinea de seriozitate cu care abordează lucrurile, de repulsie față de orice superficialitate în raport cu sine însăși și cu lumea.

Moartea reprezintă o parte integrantă a universului poetic al autoarei. În această direcție ne conduc, în egală măsură și în mod necesar, exclusivismul emoțional și, totodată, consecvența rațională a poetei. Moartea este o dimensiune inevitabilă a poeziilor în care apare motivul apei, zăpezii, semințelor, frunzelor și luminilor, în versuri referitoare la Apollo, la *pietà*, la Hölderlin, la absurd, la diversele generații sau la jocul de șah. În toate ne întâmpină motivul morții: „De la început ai fost adusă de vânt / Ca o sămânță. / Am și glumit: «Cine-a mai văzut / Stea adusă de vânt?» / Dar mai târziu, / Când mi te-ai așezat pe frunte / Și-ai început să-ncolțești / Am înțeles că *ești* o sămânță. / Lăcomă, înfiptă sălbatec în creier, / Cu raze aspre închipuind rădăcini, / Ești o sămânță. / Ce păcat / Că planta pe care, / Lumină din lumină o naști, / Nu se poate vedea / Decât după ce / Mă voi fi întunecat." Structura excepționalului poem dedicat lui Hölderlin culminează cu imaginea seducătoare a celor două ființe umane, poetul Hölderlin și dulgherul Zimmer, care se îndreaptă călare spre un țel indefinit: „... Când ies împreună din apa luminoasă-a odăii / și intră în întuneric alături / pe caii nebuniei cărunți..."

Este uimitor cu câtă degajare insertează poeta Ana Blandiana motivul morții în universul proiecți-

ilor sale poetice despre sine și despre lume. Nu avem de a face cu existența heideggeriană a ființului întru moarte, cu atât mai puțin cu absurdul sartrian al vieții și al morții. Nu este vorba nici de eliberarea platoniciană a sufletului de trup și absolut deloc de concepția lui Descartes despre moarte ca o dereglare funcțională a trupului uman, nici de calea conștientă a lui Bloch spre neant etc. Dimpotrivă, Blandiana anihilează linia de demarcație dintre viață și moarte, făcându-le să se întrepătrundă, concepându-le, așadar, ca pe un tot unitar.

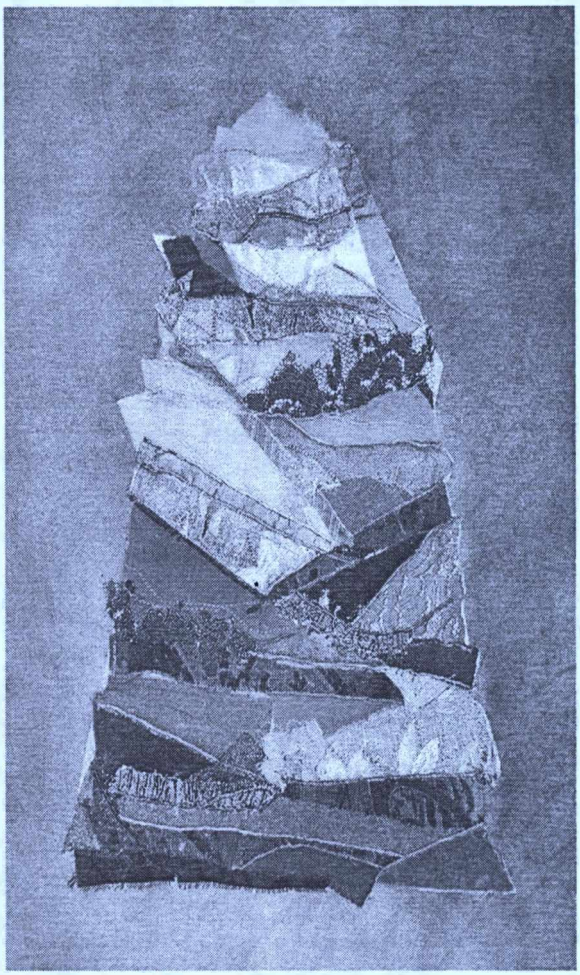
Astfel, citim în următoarele versuri: „În dimineața de după moarte / va fi răcoare ca în zorii cețoși de septembrie, / când din arșița lubrică-a serii / mă dezmeticesc în aerul alb / străină de arborii încolăciți în lumina lânoasă". Iar în *Elegie de dimineață* putem citi: „... trebuia / Să zbor până-n punctul unic în care / Vidul rotește în jurul lui sorii și-i stinge / Și eu trebuia să mai pâlpâi în unghiul acela / Ca să mă-ntorc ningând printre voi." Aici avem de a face cu trecerea vieții spre moarte, pentru ca aceasta, în ipostaza unei întruchipări înrudite – aceea a unei transsubstanțializări secularizate – să revină la viață cu o concretețe care se apropie cel mai mult de goetheanul „mori și renaște" (*stirb und werde*). De o frumusețe copleșitoare, ba chiar cutremurătoare sunt versurile de început ale poeziei *Pietà*: „Durere limpede, moartea m-a-ntors / În brațele tale supus, aproape copil, / Tu nu știi dacă trebuie să mulțumești / Sau să plângi / Pentru fericirea aceasta, / Mamă...". La fel de impresionant este și finalul: „Trei zile numai sunt lăsat să m-odihnesc / În moarte și în poala ta." În fine, în sintagma despre „tandra putere a morții" Ana Blandiana își rezumă întregul demers poetic referitor la această temă a unei existențe conștient asumate.

Această sintagmă se ridică deasupra oricăror speculații dogmatice ale indiferent cărei religii sau confesiuni religioase și este, ca de altfel toate mesajele operei poetice a Anei Blandiana, dovada acelei libertăți individuale a spiritului și sufletului, care se hrănește din conștiința indestructibilității legăturii noastre cu tiparele genezei. Care nu a fost dintotdeauna decât forma supremă și cea mai nobilă a ideii de libertate.

Dr.h.c. Hans BERGEL, născut în 1925 la Râșnov, trăiește din 1968 în Republica Federală Germania, actualmente la Gröbenzell în apropiere de München, ca scriitor liber profesionist, publicist și co-director al publicației „Spiegelungen". Din motive politice, a fost arestat de trei ori în România comunistă, fiind condamnat în așa-numitul „proces al scriitorilor germani" (15 septembrie 1959) de la Brașov la 15 ani de închisoare și muncă silnică. A publicat 42 de cărți: romane, povestiri, poezii, eseuri literare, culturale și de istoria artei. În ultima perioadă i-au apărut romanul *Die Wiederkehr der Wölfe* (Întoarcerea lupilor, 2006) și eseul biografic referitor la activitatea fratelui său *Erich Bergel. Ein Musikerleben* (Erich Bergel. O viață în slujba muzicii, 2006).

A tradus cca 150 de poeme ale Anei Blandiana în limba germană. Un florilegiu a apărut deja în revista münchenezâ „Spiegelungen" (nr. 2, 2008, p. 148-154), toate poemele urmând să fie publicate în Germania într-un volum aflat în pregătire.

În românește, cu o scurtă prezentare,
de **George GUȚU**
(München, februarie 2009)





UMBRA LUI KAFKA PE PODUL SFINȚILOR

Geo VASILE

Gellu Dorian (1953, Botoșani) este în prezent redactor-șef și consilier editorial al Editurii „Axa" și președintele Fundației Culturale „Hyperion – Caiete botoșănene". Debutează ca poet cu „Esopia" (Albatros, 1981). Între 1993 și 2001 i se decernează nu mai puțin de unsprezece premii (între care cel mai important ni se pare a fi „Premiul Asociației Scriitorilor din Iași", de două ori); continuă, firește, să scrie și să publice volume de poezie dintre care amintim *În căutarea poemului pierdut* (1995), *Poezia mirabilis* (I-II), precum și cîteva apărute după anul 2000: *Singur în fața lui Dumnezeu*, *Un poet la New York*, *Cafeneaua Kafka* (Cartea Românească, 2003, 138 p.), acesta din urmă, după părerea noastră, un eșantion emblematic pentru întreaga sa parabolă lirică de pînă acum. Este de asemenea autorul a cinci romane, primul apărut în 1996 (*Scriitorul*, Editura Helicon) și cel mai recent în 2005, (*Împotriva noastră*, Cartea Românească).

Cronică a unei călătorii la Praga, capitala Boemiei, topos emblematic copleșit de istorie, frumusețe inclusiv arhitectonică și celebritate, *Cafeneaua Kafka* oferă o succesiune de poeme lungi și sonete dispuse în trei capitole: *La un espreso*, *La un cappuccino*, *La o cafea turcească*. Paginile bloc în care se dișterm versurile ar putea descuraja cititorul grăbit sau difident, numai că lectorul avizat trebuie să zăbovească și să se identifice cu opțiunea autorului pentru acel stil de a face poezie, să descopere insule și istmuri de poezie în acel noian de glossolalie a sensului pierdut. O poezie epică ce reînsuflețește climatul vieții și operei lui Kafka, precum și unele personaje adiacente acelui univers; o distribuție de roluri într-o stranie complicitate vecină cu alienarea, absurdul și psihopatologia vieții cotidiene descrisă de Freud și care adie în filmele lui Bunuel și în textele poetice ale lui Gellu Naum.

Arta poetică a lui Gellu Dorian, copil al singurătății („izgonit ca Ovidiu... singur într-un ghetou de la marginea lumii"), este delirul supravegheat la intersecția cu sentimentul tragic al vieții. Este un elegiac care merge pe sîrma bine întinsă între paradox și paroxism scriptural, între redundanța ce verbalizează solipsismul, nonsensul sau heteronimia cultivată de Fernando Pessoa, între erotism cu conotații perverse-baudelairiene și gotice („apărea, nu era nălucă, te săruta ca pe un mort/ și te învia, o iubeai și murea/ lîngă tine ca un mormînt plin cu flori (...)", adorație imnică și rugăciune: „așa mi s-a întîmplat înainte de a veni aici,/ nu mai fiți supărat, eu am văzut textul zburînd,/ ca un fluture, masa îl ţintuia pe Arnim,/ se zdrobeau cuvinte, se împachetau, eram/ atît de fericit încît am avut senzația că sînt sănătos,/ doar o clipă, ați și plecat,/ lăsați-le aici, va veni Felix și-i voi povesti,/ să fie în același pat, să-ți dai sînii cu ulei de trandafir, / ochii să mă privească așa cum faci în vis, nu te uita la Ottla, ca rămîne doar masa aceea/ la care nu mai apare, o cunoști doar,/ îi auzi rîzînd, fac ce vreau cu tristețea mea,/ în zori îți voi întinde la uscat și pielea ta/ pe care voi scrie toată noaptea/ sufletul meu izgonit ca iubirea din rai,/ coapsele mele în care mă vei îngropa adînc/ pînă la uitare/, învelit ca-ntr-un mormînt mișcător/ în labirintul unei piramide, ești deja acolo,/ îl vezi pe Kurt înmînîndu-mi scrisorile lui Lenz,/ citește-le, vei înțelege totul, chiar și pe/ celălalt deja plecat într-o viață care-și dă pagină/ cu pagină, pînă cînd din spatele zidului/ se aude geamătul final, așa cum faci/ cînd, plecat din tine, cazi liniștit/ în somnul acoperit de îngeri".

Figurile feminine din viața lui Kafka (1883-1924), mai cunoscutele sale logodnice și corespondente, vieneza Milena și evreica Dora Diamant în brațele căreia autorul *Metamorfozei* se stinge doar la 41 de ani de tuberculoză, fac corp comun cu surorile sale mai mici (Elli, Valli și Ottla) primele două deportate și moarte în lagărul de concentrare nazist

de la Lozd în 1942, a treia moartă la Auschwitz în 1943, și mama sa Iulia. Oximoroane epatante își dau întîlnire cu false silogisme și ilogisme ale non-aparte-nenței din care transpare o dublă, fraternă experiență narativă, spiritual-amoroasă, cea a poetului român și cea a protagonistului cărții: „de cum a venit am știut că va rătăci prin sîngele meu/ ca o boală voi muri, ea va trăi/ ca un mormînt cu numele meu pe el,/ de cum s-a așezat lîngă mine/ am știut că mă surp, că mă acopăr cu brațele ei,/ că încet-încet vom afla cît de străini sîntem,/ cît de ai nimănui". Gellu Dorian nu-și uită centralitatea monologică de protagonist inepuizabil, depănîndu-și confesiunea și smerenia cu expresivitate a clar-obscurului mitteleuropean. Desprinse dintr-un repertoriu oniric cu iscusința psihanalistului, sînt aduse pe scena cărții „umbre a căror imagine/ s-a descris într-o altă evanghelie apocrifă/ pe vremea cînd Franz se uita la Ottla prin gaura cheii/ iar Iulia își trăgea peste sîni bluza:/ – gata, ajunge Franz,/ de mîine vei aprinde o țigară,/ vei sta în cafenea și-ți vor pica în brațe rînd pe rînd/ femeile la care te-am prins visînd/ în baie/ în bucătărie/ în livadă/ în beci/ peste tot sînt urmele tale...".

Cele douăzeci de sonete menite să detensioneze mintea și inima cititorului, sînt tot atîtea note de călătorie esențializate, o colecție de minisculpturi textuale, exemple de grație și gratuitate a artelor, de prozodie eufonică și ludică, din care nu lipsesc accentele tragice: „Dacă împart cu tine cafeaua ți tutunul,/ la Cafeneaua „Kafka", în cartierul vechi,/ e pentru că așa se face cînd perechi/ fac viața mai frumoasă decît unul,/ ca în bucătăria-n care mîncarea de curechi/ face din rață tot farmecul și Bunul/ Dumnezeu face din nesătul sătulul/ înzorzonat cu versuri la urechi./ Iar din privirea ta lăsată peste mine/ adie galeș somnul în care ne-om iubi,/ cum fac iubiții noaptea în suspine/ și se trezesc năuci în zori de zi –/ o viață e mai greu s-o-mpart cu tine/ deși prin moarte ne vom părăsi".. Populate majoritar de tinere prageze, sonetele în cauză sînt probe de plăcere a textului și a iubirii, intens vizuale, uneori chiar încinse, sugerînd amorul fizic, copulația, actul plastic heterosexual, fără însă să decadă în aluzii și detalii anatomice deocheate și chiar porno ca în textele doctorului Emil Brumaru, să zicem: „O dezbrac încet, si-i simt răcoarea/ trupului de marmură, frumos,/ cum simți dimineața-n briză marea,/ sîngele-i foșnește mătăsos/ și se-ndepărtează, singur caut zarea/ unde s-au pierdut și ea și disperarea".

In capitolul III revine tonalitatea minoră a narației, reculegerea aproape religioasă a dicțiunii, a unui flux verbal care atestă lucrarea cuvîntului asupra vieții poetului și a lumii. Poemele *O viață de aruncat la cîini* sau *Scrîșnetul*, ceremonial al luptei cu entropia, duc cu gîndul la celebrul aforism *l'enfer c'est les autres*, în vreme ce *Nimănui nu i se îngăduie mai mult* pune în vedetă eul multiplu și continua lui metamorfoză pe drumul fatalității cu sens unic: „atît cît poți duce într-o clipă,/ atîta poți fi, în cealaltă clipă ești altul, mult mai puțin,/ mai trecut și mai așteptat,/ mult mai înspre uitare/, mai în amintire,/ sau nimic, mai exact, uneori,/ nimic". *Spaima* introduce semnele fragilității și caducității vieții: „cazi, nu te mai ridici, înălțarea rămîne o faptă/ creștină pe care o auzi cîntînd o dată pe an,/ iar moartea vine întotdeauna prea devreme/ pe cînd viața nici n-a-nceput...". *Ieșirea* este o anticipare emoționantă a ieșirii din scenă a poetului, de fapt a condiției artistului din toate timpurile: „săgeată dintr-un arc prea încordat timp de o viață,/ nu te vei opri niciunde, acolo/ nu vei ajunge, nu te va vedea nimeni zburînd (...)/ nici femeile nu te vor mai ține minte,/ ai sărăcit sîngele lor,/ le-ai secat venele, buzele lor ți-au ținut de foame și/ sînii lor de sete/ trupul lor de ascunzătoare/ pînă cînd, rostogolit ca o piele de jivină, ai/ căzut la picioarele lor, fără sărut, (...) ți s-a luat atunci cîntecul/ încă ascuns în gît ca în cuibul de mierlă puiul de cuc,/ ți s-au luat toate cîntecele pe care le aveai în auz,/ și cel de leagăn,/ și cel de beție,/ și cel de iubire,/ și cel de tristețe, pe acesta ți l-au cîntat/ pînă la urmă, pînă cînd nu mai auzeai decît/ urma/ umbrei tale plecate în cer".

Statutul poetului, aflat la periferia socială a lumii, statutul incert al artistului, al celui lipsit de orice recunoaștere este tabloul, epilogul dramatic al poemului *Sperietoarea. Podul cu sfinți* este poemul cel mai frumos dedicat vreodată podului Carol, Boemiei și Pragăi alias Orașul de Aur, cu umbrele sale ilustre, în frunte cu Kafka, Iosif Brod (îngrijitorul operei postume a prietenului său), mallarmeanul Vladimir Holan, client și el al aceleiași cafenele: „ce dorești Vladimir,/ o cafea, umbra ostenită de la cealaltă masă,/ o cafea, spune și ea,/ noi, tot cîte o cafea,/ să treacă peste noi aburii și fumul de țigară,/ să treacă toată viața și moartea peste noi...".

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL
BUJOR NEDELCOVICI: EROTISM ŞI SOCIOLOGIE

Lucreţia BÂRLĂDEANU

În postfaţa romanului *Provocatorul*, Bujor Nedelcovici ţine să-şi informeze cititorul asupra motivelor ce l-au determinat să scrie un roman erotic, ludic şi ironic. Dorinţa de a-şi diversifica tematica operelor sale – după romane ce au avut ca subiecte istoria, familia, exilul, iubirea etc. – trăind la Paris de vreo zece ani, sosise timpul să scrie *un roman despre oamenii, mentalitatea, cultura şi filosofia* celor în mijlocul cărora trăieşte, cu toate riscurile ce se impun. Zic riscuri, pentru că autorul ne mărturiseşte din reacţiile colegilor săi parizieni: „Îndrăzneală!, mi-au sugerat unii prin tăcere sau printr-un zîmbet insinuant. Cum să cuteze un străin, un «métèque», să scrie despre cei care au creat de-a lungul timpului «Republica literelor»? Editorii, criticii literari şi chiar prietenii mei francezi – unii dintre ei, nu toţi – s-au obişnuit să accepte anumite modele literare, sau să le aplice «etichete» simplificatoare. Un romancier de origine română, exilat politic, poate să scrie despre «totalitarismul ţărilor din Est», despre disidenţă, exil, dar nicidecum despre Occident sau Franţa". Ori tocmai asta îşi propusese să facă în paginile romanului *Provocatorul*, Bujor Nedelcovici, adică: o analiză critică şi lucidă a realităţii social-politice occidentale, fapt semnalat şi de Sanda Stolojan în „Le courier du Centre Culturel Roumain" (mai-avril 2001, nr. 25-26) în următorul pasaj: „... c'est à la fois le livre d'un écrivain qui porte un regard critique sur la société occidentale d'aujourd'hui, ou la liberté de l'individu est poussée jusqu'à l'extreme". Mai este de remarcat şi necesitatea ce-o simte autorul de-a contribui estetic pentru a umple un gol din peisajul literelor româneşti – raritatea romanului erotic.

Romanul *Provocatorul* începe cu întoarcerea tinerei Céline în Franţa, după o absenţă de patru ani petrecuţi la Los Angeles, unde a făcut studii de cinematografie şi a scris scenariul unui film. La nunta lui Valérie îl cunoaşte pe Guy (fostul amant al mamei sale, fost jurnalist şi actual actor de teatru, pianist de jazz) şi... povestea de iubire începe la Paris.

Ironie, parodie, umor, muzică, teatru, călătorie (Montreal, San Francisco, Mexic), o panoramă a societăţii franceze moderne, dar mai ales un erotism ce se încăpăţînează să nu cadă în pornografie, ci deschide un drum spre cunoaştere, una care nu e scutită de accente dramatice.

Chiar dacă autorul ţine să-şi „schimbe uneltele", el nu poate renunţa la esenţa structurii lui sufleteşti şi spirituale. Iată de ce personajele sale vor fi, ca şi altă dată, preocupate *de creaţie*, de incertitudinile şi bucuriile ce le poate provoca ea. S-ar putea chiar presupune că cei doi, Céline şi Guy, la început amanţi, iar mai apoi soţi, întruchipează cele două aspecte ale artei: Guy – partea ei teoretică – iar Céline – la vîrsta tînără ce se află – cea practică. Relaţia lor, chiar dacă are un pronunţat caracter erotic, se bazează, mai ales, pe un acut procedeu al cunoaşterii reciproce, ce iese mult din domeniul erotismului. Guy are surpriza de a descoperi în Céline, pe lîngă tinereţea şi frumuseţea ei, calităţile unui veritabil artist, chiar dacă deocamdată sînt în formare ele reuşesc să o ridice mult deasupra femeilor ordinare. *Erotismul* lui faţă de Céline se transformă astfel într-o categorie estetică, pe care o slujeşte cu multă dăruire şi pasiune.

Pe de altă parte, Céline are şansa să descopere în Guy nu doar calităţile unui împătimit de artă, dar şi experienţa unui bărbat matur pe care viaţa l-a marcat cu o complexitate spirituală şi sufletească deosebite, demn de a se preta ca prototip în viitorul ei personaj de film. Intuiţia ei creatoare apreciază în Guy, în primul rînd, spontaneitatea şi sinceritatea, care nu admit compromisul în artă, nu caută căile cele mai uşoare, dar şi mai puţin oneste, pentru a urca pe scara pseudovalorică a succesului efemer, preferînd să-şi slujească vocaţia în mod cinstit, chiar dacă este lipsit de gloria ce ar merita-o.

Şi pentru că sîntem la paragraful „personaje", nu putem să nu amintim de unul care iese din categoria

așa-zisă a personajelor „tradiționale", dar care populează discret romanele lui Nedelcovici, patria lui fiind romanul *Înblînzitorul de lup* și care se numește Rîsul. Autorul îi schițează cu multă ingeniozitate o biografie specială. El se dă ca o medalie celui care a trecut prin suferință și a reușit să se ridice în picioare, pentru a se putea din nou bucura de viață și poate pentru a o iubi și mai mult. Omul care poate rîde este un om puternic, el nu poate lovi din spate cum a făcut-o colegul de liceu al lui Céline, Pierre, care trăind un eșec sexual și neavînd posibilitatea de a se revanșa, se răzbuna pe Guy, lovindu-l cu o sticlă de șampanie în cap, pe cînd el cînta la pian, accident de la care i se va trage și moartea. Cît de importantă este capacitatea omului de a se destinde prin rîs o aflăm și din mărturisirea pe care o face Guy: „Am avut un prieten care era insensibil la filmul mut și la gag! – a început el să-mi povestească, avînd în priviri o strălucire ce-mi sugera fericirea. Îi lipsea ceva esențial! Nu avea simțul umorului! Un handicap sufletesc! Senzația că se născuse fără un ochi sau fără o mînă. După un timp nu neam mai văzut. A dispărut sau poate că eu am plecat de lîngă el. Nu putea comunica..."

În *Provocatorul*, ca și în alte romane, Bujor Nedelcovici meditează, incitîndu-și cititorii, asupra iubirii ca fenomen. Iată un exemplu edificator, o confruntare de opinii între Guy și Céline: „Doi amanți reprezintă două plăceri diferite, misterioase... Două spasme ale bucuriei, dar și două însingurări. (...) Pentru că... trupurile noastre la urmă se separă... chiar dacă s-au pătruns și întrepătruns pînă la o fuziune aproape totală... Iubirea este dorința, iar dorința este un *manque* care odată realizat devine din nou dorință ce se cere iarăși împlinită... pînă cînd dorința se topește în timp și obișnuință. (...) În iubirea totală trăiesc și îmi doresc moartea. Sau poate o altă viață!".

Este momentul să amintim că Guy își povestește, în pasajul citat, cu exactitate chiar propriul destin. Pentru că iubirea lui către Céline este o sărbătoare, cîntecul lui de lebădă, dar tot ea este cea care îi ia viața, lăsînd-o pe iubită nu, nu singură, ci cu pruncul lor plămădit din cele mai frumoase și adînci sentimente. Copilul ce se va naște va întruchipa „o altă viață", în care va trece și cea a lui Guy, jertfită pe altarul iubirii.

În roman sînt scene care încearcă să așeze eroii în jurul axei credinței, chiar dacă nu întotdeauna autorul reușește să-i convertească pe laicii francezi la Divinitate. Pasajele de mai jos demonstrează această dificultate: „Aș vrea ca toți oamenii să fie buni, drepți, autentici și cu frică de Dumnezeu! Dar tot spre Diavol îmi întorc privirea! Cum de nu s-a născocit nici o rugăciune închinată lui?" Ori nu putem să nu observăm artificialitatea scenei de spovedanie a lui Guy și accentul major pe care personajul îl pune pe Artă, ea fiind cea care suplinește ideea Divinității: „Părinte! Dacă aș avea aici un pian ți-aș cînta jazz o noapte întreagă drept recunoștință pentru înțelegerea și răbdarea cu care ai ascultat «spovedania» unui nebun îndrăgostit pînă la disperare de viață"...

Tema exilului, care l-a obsedat mult timp pe Bujor Nedelcovici își cere și în acest roman dreptul la replică. Acum ea o prezintă prin Sacha, un emigrant rus, părinții căruia suferiseră în urma regimului totalitar (soarta lor amintind de destinul tatălui autorului), prin mutațiile celor plecați în America din Europa, despre dificultățile integrării într-o nouă lume cu o altă mentalitate. În această ordine de idei s-ar putea încadra și Nicolas N. Andriescu, un personaj căruia autorul îi păstrează numele intact din viață. Într-un pamflet publicat înainte de apariția romanului, Bujor Nedelcovici îl avertizează că îi va imortaliza viciile într-un roman, făcîndu-l, așa cum merită, un personaj jalnic: „Ți-aș face o mare cinste daca te-aș compara cu marile personalități din literatura universală: Falstaff, Mefisto, Iago, Tartuffe... Ești doar un drăcușor izgonit din marea și adevărata haită a demonilor adevărați... un Scaraoțchi scos la pensie din lipsă de cunoștințe profesionale... un biet *clochard* alungat din metroul Parisului și ajuns cu pluta pe ocean la Montreal". În roman însă, dincolo de reproșurile pe care i le aduce, autorul are pentru pocăința acestuia și o doză de compasiune.

Romanul *Provocatorul* păstreaza bucuria și curiozitatea lecturii ale unui public foarte larg. Cititorul francez (romanul *Le provocateur* apare în Franța în 2000 la Editura Euro-Culture, tradus de Florica Ciodaru-Courriol) se descoperă în retina unui ochi nu complet străin, dar care poate păstra distanța cuvenită pentru a îmbrățișa întregul peisaj moral și social al lumii pariziene. Cititorului român (romanul în original apare în 1997 la Editura Alfa) i se oferă o șansă palpitantă de a se transfigura estetic și a locui un sentiment de iubire pasională pe malurile Senei, îmbogățind astfel modesta bibliotecă erotică, care, de la romanul lui Mircea Eliade, *Maitreyi*, nu prea a avut parte de titluri semnificative.

DIFICIL, DAR REUȘIT

Hans GEHL
Tübingen

Cine este poetul cu un limbaj deosebit de ermetic, care sub nici o formă nu vine în ajutorul recenzentului? Din anexa cărții reiese că Octavian Doclin (alias Chisăliță), născut în Doclin, exercită astăzi în Reșița numeroase funcții culturale, publicînd și, pe lîngă colaborări la diverse periodice, 28 de volume literare, răsplătite cu 11 premii. Ceea ce spune mult despre omul, dar insuficient despre poetul Doclin. Ne ajută oare profesorul de literatură Mircea Martin din București să mergem mai departe pe drumul cunoașterii poetului? Domnia Sa citează din *Și singură și incomparabilă,* „cea mai frumoasă poezie" a lui Octavian Doclin, „un autor flexibil și imprevizibil, tenace și ambițios în ciuda aparențelor delăsătoare, vestit mai ales prin isprăvile sale nepoeticești, dar nelipsit de forță intuitivă și expresivă":

„Cu un picior deja în penultimul anotimp/ încercînd bănuitor viața ierbii/ cu mîna dreaptă scormonind prea nervos/ cuvintele acestui penultim poem [...]/ mă gîndesc din ce în ce mai mult la tine/ convins fiind că ultimul poem/ pe care-l semnez nu destul de tîrziu/ este deja scris în memoria ta/ draga mea și singurul și incomparabilul meu cititor".

„Mit einem Bein bereits in der vorletzten Jahreszeit,/ prüfe ich verdächtig das Leben des Grases,/ nervös mit der rechten Hand scharrend,/ die Worte dieses vorletzten Gedichtes [...]/ ich denke immer wieder an dich/ überzeugt, dass das letzte Gedicht,/ das ich nicht zu spät unterzeichne,/ bereits in dein Gedächtnis geschrieben ist,/ meine Liebe und mein einmaliger und unvergleichbarer Leser".

Mircea Martin mai scrie: „Figura centrală a poeziei lui Octavian Doclin, a imaginarului său poetic este acest joc al timpurilor care-l face să vorbească de «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*".

Așadar, să fie vorba în cazul poeziilor de față de viziuni, de un „înapoi în viitor" ale unui alt Erich von Däniken? Puțin probabil din această precizare. Dar oare ce vrea să ne comunice o reproducere pe coperta volumului după un tablou al francezului Claude Lorrain, pictorul peisagist din secolul al XVII-lea? Se recunosc aici motive biblice, la care fac aluzie în cuprinsul volumului și numeroase nume, precum: Esau, Lot din Sodoma, fratele Enoh, Ezer, Obadia, Saul, inclusiv citatul „La început a fost Cuvîntul". Recurgerea la asemenea motive este un element al poeziei lui Doclin, dar, cu siguranță, nu singurul și nici cel mai important.

Ada D. Cruceanu, care a reușit să facă din cele 28 de volume lirice ale lui Doclin o selecție cronologică a celor 55 de poeme în cauză, vorbește în alt loc despre temele centrale din creația poetului. Una dintre ele ar fi copilăria. Aceasta aproape definește debutul lui Octavian Doclin în revista școlară „Vîrste cărășene" (1968), cînd poetul scria: „și în mine se naște din doruri același copil". Motivul acesta s-a repetat constant pînă la apariția prezentei antologii. Ca, de pildă, în poezia *Fuiorul*, în care citim:

„Stătea ascuns în lanul de cînepă/ din grădina casei de la doclin/ de tălpile de copil se prindea/ pămîntul reavăn răcoarea lui/ dacă (abia) îi stăpînea sîngele înfierbîntat"

„Er versteckte sich im Hanffeld/ des Gartens im Hause Doclin./ An den Kindersohlen haftete

der feuchte Boden./ Seine kühle Frische beruhigte kaum/ sein kochendes Blut".

La Doclin, așadar, amintirea copilăriei este dublată de raportul „cuvînt-poet". Acest raport este recunoscut formal de poet: „La început a fost Cuvîntul", și anume în poezia *În apărarea lui Esau* (1997). Din „cuvîntul-tată" s-a născut poetul. A urmat apoi metafora „cuvîntului îmbătrînit", care i-a acordat poetului nu numai dreptul de întîi născut, ci și dreptul suprem de-a crea o altă lume:

„Voi crea, singur, o altă lume, își spuse/ mulțumit Poetul"
„Ich werde, allein, eine andere Welt erschaffen,/ gestand sich, zufrieden, der Dichter"

Este vorba deci de o mitologie. De fapt, „mitologia personală" a lui Doclin este indispensabil legată de starea de copil, adică de libertatea totală, care merge pînă acolo, încît îi permite nu numai crearea unei alte lumi, ci și uciderea cuvîntului. Despre aceasta citim în poezia *Praf și pulbere :*

„Astfel a vorbit. Și atît. După care/ a întors spatele cuvîntului./ Cuvîntul praf se facu. Și mîna pulbere".
„So sprach er, basta! Und danach/ kehrte er dem Wort den Rücken./ „Das Wort zerfiel zu Staub, und die Hand zu Asche".

Prezenta culegere de poeme conține 55 de texte editate între 1970 și 2005, care au fost publicate în antologii sau în volume de autor și i s-au părut antologatoarei a fi nașterea și creșterea poemului, vîrstele acestuia și ale poetului, îngemănate, toate, în febrila, prelunga și fantastica sa adolescență, așa cum ceva transpare și din elegantul text clasic *Poetul:*

„Neauzit, Poetul de-apare printre noi/ nu se întreabă nimeni de ce a apărut,/ cum, brusc, dacă dispare din cuvinte/ nu-și amintește nimeni cîndva să-l fi văzut".
„Der Dichter: Lautlos ist er plötzlich da, in unsrer Mitte/ niemand fragt sich, wann, warum er kam./ Aus den Worten er genauso, ohne Schritte,/ verschwindet: Keiner jemals ihn vernahm.

În realitate, cele mai însemnate motive ale poeziei lui Octavian Doclin sînt: amintirile pregnante din copilăria sa petrecută în locul natal, legăturile cu natura și cu femeia iubită și starea mereu și mereu schimbătoare a poetului în procesul de creație permanent reluat; realul și palpabilul, dar și irealul dus pînă la fantastic, comparabil cu povestirile suprarealiste ale romanticului întîrziat E. T. A. Hoffmann. Aici își au locul două poezii aflate în corelație. Prima: *Întîlnirea nocturnă cu Gassenheimer, arhivarul șef, memoria lumii*:

„Într-o noapte, înspre dimineața ei,/ cînd tocmai mă pregăteam să închei poemul acesta/
despre dorul de dinaintea dorului/ și despre mașina de transportat oxigen,/ am auzit bătăi scurte în ușa camerei de bibliotecă:/ Cine este? am întrebat cu o voce îngîndurată./ Gassenheimer, mi-a răspuns o voce șoptită./ Bine, dar tu nu ești moartea, tu nu ești/ moartea, nu pot să-ți deschid, i-am răspuns".

„Eines Nachts, zum Morgen hin, als ich dieses Gedicht/ über die Sehnsucht vor Sehnsucht/ und über den Auto-Transport der Sauerstoffflasche/ eben abschließen wollte,/ vernahm ich ein kurzes Klopfen an die Tür der Bibliothek:/ Wer da? fragte ich mit nachdenklicher Stimme./ Gassenheimer, raunte mir die Stimme zu./ Gut, doch du bist nicht der Tod, du bist nicht der Tod,/ ich kann dir nicht öffnen, antwortete ich".

Continuarea se găsește în *Ultima întîlnire cu Gassenheimer*:

„Așa că refuzat politicos dar categoric/ Gassenheimer se retrase ușor mîhnit din fața/ ușii ermetic închise fără să poată vedea/ cine-i în spatele ei și mai ales cum arată".

„So dass Gassenheimer, höflich aber entschieden abgelehnt,/ sich leicht vergrämt, von der hermetisch abgeschlossenen Tür/ zurückzog,/ ohne sehen zu können/ wer hinter dieser ist und wie er

aussieht".

Și mai enigmatică pare *Dagmàr*, o apariție evident scandinavă, localizată însă în Serbia:

„Albastru moare ochiul dimineții/ și clopotele bat la Vărădia/ robită-n gînd și-n fast de mirodenii –/ trece Dagmàr, prințesă de Serbia"

„Des Morgens Auge blau im Sterben liegt/ În Vărădia man die Glocken läutet;/ in düsteren Gedanken, in Nachtviolenpracht sich wiegt/ Serbiens Prinzessin Dagmàr, die vorüberzieht".

În sfîrșit, ar trebui descifrat și sensul poeziei care dă titlul volumului. E oare cu putință? În legătură cu aceasta citim în *Golful/ (14) Priveliștile*:

Printre ramurile de rugină ale sîngelui/ ca printre gratii de apă/ privește formele golfului,/ adu-ți aminte priveliștile lui/ îmbracă-te în zalele rigorii".

„Durch die rostigen Zweige des Blutes/ wie durch Wasserstäbe/ schauen die Formen des Golfes./ Erinnere dich an seine Schönheiten./ Kleide dich in die Kettenhemden der Härte".

În plus, o privire asupra oximoronului *Golf în retragere*:

Neîndurător, ca sulița înfiptă drept/ în măduva spinării taurului/ Poetul se retrage după zîmbetul său./ Vine moartea și-l ntreabă:/ Ce faci aici?"

„Unerbittlich wie der Speer/ im Rückenmark des Stieres/ zieht sich der Dichter hinter sein Lächeln zurück./ Da kam der Tod ihn zu fragen:/ Was tust du hier?

Evident, aici există o legătură cu enigmaticul arhivar șef nocturn Gassenheimer.

Mai confortabil în tot acest context apare familiarul peisaj păduratic, evocat în versurile de factură populară din *Elegii silvestre II:*

„Codrule, ochiule,/ codrule, sfătosule,/ codrule, mînă de zeu/ codrule, dorule,/ îți mănîncă verdele/ timpul cu copitele, galbenele, albele".

„O Wald, o Auge,/ O ratspendender Wald,/ Wald, du Götterhand,/ O Wald, o Sehnsucht/ Die Zeit verspeist dein Grün/ Mit den gelben, weißen Hufen".

Un ultim acord, conciliant și totodată optimist, îl conține, în simplitatea lui, poemul *Buna*:

„În seara-aceasta Buna iar mă cheamă/ Prin vechi cuvinte care nu au grai/ Să-mi spună că ea pleacă înainte/ Să pregătească cina la MASAMEADERAI".

„Heut' Abend mich die Oma rufet still,/ Die wohlvertrauten Worte ohne Laute gleiten,/ Um mir zu sagen, dass voraus sie eilen will,/ Den Paradiesestisch – das Abendmahl mir zubereiten".

Traducătorului Hans Dama nu i-a fost, desigur, mai ușor decît recenzentului să interpreteze corect și să tălmăcească în mod corespunzător discursul poetic. Căci, din cele mai multe texte originale lipsesc semnele de punctuație, ceea ce a condus la considerabile dificultăți. După consultări cu autorul și cu sprijinul traducătorului bănățean al lui Friedrich Nietzsche, Simion Dănilă, versiunea germană a putut fi elaborată și, în special prin introducerea punctuației necesare, și-a atins pe deplin scopul. Iar aceasta în ciuda structurilor diferite ale celor două limbi, datorită cărora în varianta germană numărul versurilor se abate frecvent de la originalul românesc, iar sintagmele sînt și ele mai ample decît în românește.

Experimentul acesta poate fi considerat o reușită, traducătorul facilitînd cititorilor germani receptarea operei poetului român Octavian Doclin.

Octavian Doclin, *Golf în retragere (55 de poeme)/ Golf im Rückzug (55 Gedichte)*. Antologie de Ada D. Cruceanu, traducere de Hans Dama, Anthropos, Timișoara, 2008

Traducere de **Simion DĂNILĂ**

COORDONATA ISPĂȘIRILOR CRUDE (MIRAJUL NEANTULUI LUI EUSEBIU CAMILAR) (I)

Henri ZALIS

O vreme m-am întrebat de ce în romantismul românesc liniile se unesc și se despart într-o neted dezordine. Apoi am înțeles. Nu doar posibilitățile diferă de la un autor la altul; lucrează asupra lor conversația pe care o poartă cu timpul ce nu le aparține în întregime, modul de plasare în cîmpul vizual, puterea de a duce la capăt impresii, valori de sugestie, travaliul depus în teritoriul lor temperamental, pentru a nu-și contrazice ambițiile.

Intenții, mai mult realizări neoromantice au avut cîteva nume mari din proza noastră. Mă gîndesc la Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu. S-a omis ori dacă s-a scris a existat mereu „o distanță" care l-a făcut uitat pe Eusebiu Camilar.

Cu aceste minime precizări și un plus de convingere mă interesează legăturile scriitorului bucovinean cu lumea prin care a colindat și cu care, pînă la un punct, s-a confundat.

Mai tînăr cu 30 de ani decît Mihail Sadoveanu și moldovean ca și acesta (Moldova și Bucovina fiind rude de sînge) Camilar nu a preluat mare lucru de la mai vîrstnicul maestru. Cu o excepție – amîndoi au luptat să-și respecte adevărul personal, să-l înțeleagă, nu să-l simplifice.

Ca atare, în vreme ce Mihail Sadoveanu, în limitele posibilității sale calm-protectoare, ne-a dat o natură istorizantă, aglomerată de cultul credinței în strămoși, fără să treacă pe lîngă rafinamentul, predilecția pentru subiecte selectate dintr-un material personalizat, Eusebiu Camilar judecă singur începuturile, convertindu-le în momente depresive, exasperate de lupta bărbătească pentru existență. Momentele au o capacitate de absorbție chinuită a vieții zilnice, întîmplările limitează comunicarea oamenilor, secătuirea lor dusă nu o dată pînă la paroxism.

Desigur, pentru Camilar operația se produce pe propriul risc întrucît este una de apărare. Ea poate genera apariții agitate, îngreuna lectura, contrazice orice armonizare cu veacul.

Sentimentul de conservare prin izolare, refractar la nou, ignoră mersul, fie și cu pas mărunt, spre științele morale sau pentru legile naturii. Instituții neexistînd încă, omul – în termeni obiectivi – rămîne străin de legile instituționale, inegal distribuite prin vecini. Lumea, ziceam, e a *începuturilor*, limpezirile rămîn pentru mai tîrziu. Un imobilism necopt anulează cîrmuirea satelor. Insolitul situației, surprins pe latura lui deconcertantă, preface proiecțiile toposului într-un halou tulbure, răvășit.

Două scrieri, *Cordun* și *Avizuha*, ultima din perspectiva experiențelor fragmentate de flăcăi și fete spunîndu-și mici secrete, în întunericul ce le tutelează traiul, revelează un tablou mai amplu. Pe drumul croit de apa Moldovei ies din poiene ciobani și haiduci, la margine înfloresc grădini, se deschid bazare cu produse heteroclite. Recitînd acele pagini surprind evaziuni, văd lupte cu haiducii prădători, în termeni de fumegare, bicisnici penibili, mai curînd cuțitari. Predomină o oarecare agresivitate, se deschid cărărui spre hoiturile nevăzute din ogrăzile dospind a genune.

Va fii fost numai un exercițiu livresc?

Am mari îndoieli. Camilar dorea să surprindă, cu talent și emoție, din ce orizonturi s-a ridicat ceea ce va deveni Țara Moldovei, cum mediocritatea începutului a făcut loc – nu fără mari neliniști – simplicității extreme, proceselor obscure care au permis urmașilor să se descopere pe ei înșiși. Efectele legii sincronismului sînt încă departe, oamenii se smulg greu din inerție.

Scriitorul știe toate astea. Exprimarea lui are ceva aspru, lirismul, dacă răzbate, vibrează subtextual. Calitatea estetică pare certă cu atît mai mult cu cît adie, printre silabe, echivalentul unor vestiri dulci, rodnice, în ciuda gravelor elemente de redusă potență identitarî. Deocamdată romantismul, în versiune adîncită, pe subiect și turmentări, refuză dionisiacul iar dacă contemplarea strecoară scurte irigări lirice o datorează sunetului grav al zonelor de mister.

Satul bucovinean, în viziunea prozatorului, suferă intruziuni dure, de unde și elementele gata sa asigure,

nu numai pentru decor, presiunea pribegiei, a zidurilor arse. Așa se face că semne nedeslușite plutesc peste gospodării, cerul se întunecă deodată și, ca dintr-o goarnă iese vestea de foc „Plouă". Ulițele se umplu de bărbați și femei care strigă peste garduri fericirea: „Mila Ta Isuse".

Ploaia de vară eliberează un ritual, apără și promovează respectul față de Cel de Sus, unica autoritate care le știe nevoile, le vine în ajutor, la nevoie.

Camilar cultivă straniul, punctează umanitatea de la nord în amintirea timpului pierdut. Curelele sale de transmisie nu, sînt savoarea lexicală, ci numai freamătul patriarhal dereglat. El cumulează icoane prin care eroii își trăiesc biografia, se zbat să nu-i piardă iradierea. Plasat astfel ne întîmpină un fel de exotism în care naratorul mixează fărîme de expresionism dur, topite intr-un șuvoi de „romantism negru". Legea asociației dă la iveală o feerie structurală a spațiului, a universului, cu semne cerești ce par și chiar dezvoltă senzația de paradis devastat. În acest ton, nuvelele din prima etapă de creație, 1937-1946, dar și la intervale infiltrate în ficțiunea sacrificială, primitivismul ori coșmarescul (vezi *Adăpostul Solobodei*) rezolvă în spirit neoromantic competiția iluziei și a miticului.

Combinația între două dimensiuni cvasi-antagonice: recuzare a civilizației sub presiunea factorilor nefavorabili și fiorul de esență biblică a dus la cantonarea în-trun trecut nebulos, investit cu înscenări de esență nestăpînit crucială. Coagularea celor două tendințe s-a produs la modul tezist în *Negura* (1949-1951), cu o figurație hipertrofică, de apocalipsă.

Nu întîmplător aici includ și *Turmele*. Ca mai pretutindeni, la Camilar zonele sufletului iscodesc muntele, ulița bîntuită de urlete, șleahul năclăit de sînge negru.

Amendarea pitorescului facil vine imediat. Trec cîini mari, ca umbre omenești, abia deslușite se aud glasuri tînguitoare. Varvara, Tronciu, Ursaru descind din spuza tăciunilor. O pustie post-biblică pune stăpînire peste cetățile codrilor. Turmele pasc în regatul acestui topos inclasabil.

Nu fără relație cu lipsuri materiale grave, Camilar a fost o vreme hamal, spălător de vase, țapinar; accentele postromantice nu au, la el, aer comod. Nu sînt de pus în vitrină. Spre deosebire de Mihail Sadoveanu și de sentimentalismul său generos preferințele, formula conflictului la Eusebiu Camilar nu iau lumină, nu au de unde. Pagina respiră oboseală, apăsare, paloare, neputință.

Dispariția pretimpurie a soției lui, poeta Magda Isanos, a intensificat pesimismul artistului, tortura cară nu avea cum să-l pacifice. Curba descrescătoare a creației imediat următoare acelui trist eveniment duce la apariția altor faze de creație. Cert, regăsim superstiții, interdicții de tot felul, însă un nou filon salvează de la monotonie pagini altminteri rezistente. E cîtimea de bovarism (vezi *Valea Hoților*) a haiducilor prin hanuri, hanuri cu pereții vineții și ferestre mici, dornici să del de căldură, să scape de traista cu bucăți de ceapă și firimituri smulse călătorilor imprudenți.

Între constantele acestei literaturi se înscriu precaritatea comunicării și, deosebit de importantă, sărăcia universului domestic. În atari condiții bovarismul tinde să lase impresia de securitate *și* de simpatie unde, în fapt, lipsa de speranță propune direcții contrare.

Este un bovarism care nu năvălește ca viața, fără pasiuni mari, însă merge pe trepte suitoare, suportabile. Cine a crezut despre construcțiile lui Camilar că este numai un povestitor sumbru s-a înșelat. În ordine strictă s-a ridicat la un tip de originalitate căreia nu i s-au deschis imediat porțile. Critica timpului l-a considerat ca pe un autor secundar fiindcă nu se răscumpărase cu gesturi ultime, în aliajul cărora, pe urmele romanului francez, foarte la modă în interbelic, nu legendele contau, indiscrețiile, deplasarea lucidității spre ravagii seducătoare ci cu totul altceva. Ceva scrificial, complex tern, tras afară din sticle izolatoare în avarii non-romanțioase, înlănțuiri de lucruri mici, modeste, totuși continuu confruntate cu dramele existenței. Ca răsfrîngeri esențiale pentru oameni confiscați de probe dintre cele mai dificile. Dar care protestează în felul lor, căutîndu-și drumul, refugiul, întrajutorarea.

În amestecul de credințe creștine, și urme ale legăturilor cu deprinderi păgîne, prozatorul conferă coloratură religioasă bovarismului deoarece, prin repetiție, oamenii vor să aparțină unei credințe ocrotitoare, viziunilor acelei spiritualități ce îi cheamă la reciprocitate. De altfel din aproape toate convorbirile localnicilor bucuvineni răzbat spaime, interdicții iar dorința lor vie rezidă în găsirea de răspunsuri. De ieșire din adversitateacu natura, cu drumurile ocolitoare, cu fuga de lume. Limbajul fiecăruia caută, totodată, sprijinul naturii, al factorilor supranaturali.

De unde întoarceri asupra lor înșiși. Convorbire lui Minai, a lui Nicolae Mihai cu cei trei străini despre

pacea lui Isus, însoțită de sublinierea cuvîntului îngeresc-preoțesc poate să fie, mai curînd, asumarea abordării meteorologice privind succesiunea de evenimente decît strict religioasă. Însă cel mai mult contează exuberanța naturii: ploaia, norii negri, agitația frunzișului, toate laolaltă factori care stimulează năvala șerpilor, a coropișniților, coborîrea lupilor din păduri. Sînt lighioane ce aduc prăpădul. Intervin anomalii: șarpele intrat în staul suge lapte de la ugerul vacii într-o mutație diavolească a normalității. Pribegii, care vin și pleacă mai departe, se grăbesc să scape de spaime, drept care deschid Biblia, simt nevoia de iertare.

O antinomie desparte aderența la mici acte de bravadă pe cît se insinuează nelipsitele prudențe, pe undeva paralizante dacă puținele gînduri se unesc și se despart dezordonat. La fel, în alt moment, în stufăriș, pe unde se preumbla Ursaru alături de Arcadie, ca să pescuiască pe o căldură toridă, în adîncul apei, un duh eliberează ființe din strînsoare. Duhul liberator pare atins de vrajă numai că, personaj bizar, se strecoară printre colibe, la randu-i spăimos, încordat. Singur, Ursaru nu se lasă copleșit. Este un hoț temut, iubitor de umbră, promotor de necunoscut, de surprize.

Romanticii, se știe, nu impută nimic unor asemenea personaje. Nu le proscriu. Neoromantismul reduce jocul lor la dezlănțuiri printre beți și alți exponenți ai gloatei. Doar că păstorii, ciobanii sînt la fel de violenți, așa că o vîltoare, cumva boema, se rezolvă între inși greu de potolit, de intimidat.

Nu sîntem într-o lume a palatelor de cleștar. Sîntem într-o lume puțin știută, cu teme distincte de nuvelistica momentului. Adică străine de lirism, de evadări erotice, trăind într-un cadru neatins de metafizică , agent potrivit pentru alt tip de apariții. Misterul dens, stufos, totuși cumva placid, pune pe tapet aderențe nesfîrșite la digresiuni, la ceva pătruns, transfigurat de stihial. Instinctele țin loc de nostalgii, de identificări precise, deși ezit să spun că o linie centrală absentează. Se reține nucleul familiei, mama prezentă între izvoare nevăzute, ograda, cu merii ei domnești, gura neagră a hornului, plînsul copiilor din luncă. Nu omit -din cînd în cînd – mama ieșind din fumul întunecimilor ca să ceară copilului ei să nu se lase cuprins de spaime dacă descifrează pe cer miriade pîlpîitoare de stele. Glasul ei, cald, udă de lacrimi fața băiatului. Nu e totul fioros pe lumea asta!

În asemenea miracol domestic s-a strecurat unde de neoromantism apt sa invite la meditație. Lucrurile modeste coboară din panoplia lor ca să combine obscurități și cruzimi, observații de amănunt cu sugestii despre iubire.

Înjghebările nu păcălesc pe nimeni. Concomitent asistăm la un început și la un sfîrșit de inserții traumatizante. Mozaicul ia aer social mai de grabă diferențiază suferințe personale de nefericiri mai extinse, conforme demersurilor feminine, impregnate de conflictualitatea femeii izgonite din brațele fostului ei bărbat. De unde se vede cît de durabil rămîne conceptul de cuplu, fie și atunci cad se sfîșie. În micro-nuvela *Cîmpia* o femeie îl place pe ciobanul din vecinătate. Curînd, femeia, cu un plod în brațe, se ia la trîntă cu amanta ciobanului. În cele din urmă cade în apa și se îneacă. Nimeni nu cere ajutorul vreunui salvator. Rămîne pe iarbă copilul; ciobanul îl acceptă ca al său ci îl arată ca un triumf al vieții asupra forțelor care o copleșesc.

Prin ce elemente ale narațiunii se prefiră, lăturalnică, vocația erosului de a funcționa ca reflector extravertit? Din punctul său de observație pudoarea prozatorului are tendința să minimalizeze, de nu chiar să abandoneze etapa majoră a sensibilității exasperate de simțuri. Dintr-o sinceritate extremă, Camilar trăiește, în condiții improprii, incursiunea în pasiunile omului simplu. Iată, dar, încă o distincție de făcut. Departe de Mihail Sadoveanu, Camilar simplifică mult comunicarea erotică, pentru el firele vremii merg spre o suită de momente izolate. Viziunea de ansamblu, deși comportă un travaliu artistic serios, ocolește, fie și parțial, accente, de fel inferioare, de fel frivole, indiferent de timpul ales. În *Cordun* sau în Valea Hoților scriitorul amînă la infinit izbînda neoromantică deși neoromantismul ridică la rang major descifrarea trăirilor firești, conștiente, subconștiente, pe care realul le aduce în apropierea noastră. Cei chinuiți de dorinți își amînă pornirile, ori cad în spaima ca trebuie să-și ignore „viciul". Amintesc scena cînd asistăm la, nașterea unei cabaline. Iapa dă naștere unui mînz micuț cît un cîine (vezi *Avizuha*, partea 7). Paralel, poposim într-o infirmerie înțesată cu holerici. Sînt aduși prizonieri, cu toții tratați ostil. Din înalt ordin prizonierii sînt strîngi în convoaie și scoși din sat. Avizuha însăși este smulsă din casă și dusă în iesle să fie posedată. Satul s-a pustiit. Pe o prispă un moșneag ascultă bocetul femeii pe cînd pe uliță trec oameni în sicrie.

(Pagini dintr-un studiu în pregătire)



PARADOXUL CRITICII ȘI CRITICA PARADOXULUI

Ioan MILICĂ

„Rostul meu în critică este, se pare, să rămîn un autor de fragmente analitice". Au trecut treizeci de ani de cînd criticul Eugen Simion tempera, astfel, iuțeala poznașă a unor cronicari de a interpreta primul volum din seria *Scriitori români de azi* (SRA, 1974 – 1989) ca semn al unei istorii literare contemporane. „Graba strică treaba", părea să fi cugetat autorul din moment ce, fără a ascunde intenția de a realiza „un proiect mai general", el arăta că, în cazul marilor spirite critice, precum E. Lovinescu sau G. Călinescu, „sinteza a ieșit la urmă, dintr-o armonizare a fragmentelor analitice". De altfel, postfața volumului I (ediția a II-a, 1978) este, într-o anumită măsură, reprezentativă pentru nevoia de a problematiza condiția actului critic, definit ca proces de mediere și valorizare a formelor și conținuturilor estetice. Ne putem întreba, în continuitatea acestor marginalii ale lui Eugen Simion, care din cele două ipostaze ale raționamentului critic se dovedește adecvată în raport cu obiectul supus interpretării: analiza sau sinteza?

Răspunsul implicit al autorului *Fragmentelor critice* se regăsește în aspirația de a realiza o „țesătură" critică de calitate (*sinteza*) rezultată din fixarea armonioasă a „firelor" interpretative (*analiza*) și pune în lumină un spirit lucid care se așează în continuitatea unor modele asumate, fapt exprimat cît se poate de clar printr-o reflecție despre importanța tradiției: „Trăim spiritualicește, obsedați de tradiție, lucrăm în sensul ei și creația noastră pornește din sentimentul de a desăvîrși ceea ce a început generația anterioară" (SRA, I, 1978: 729). Acest pacificator sentiment al echilibrelor și trecerilor firești între ieri și azi, între parte și întreg, între analiză și sinteză este cercetat prin interogații ale unei conștiințe ce are în atenție natura opozitivă a legăturilor între actul artistic și cel critic: „Este posibil, este just a segmenta o operă care constituie, știe toată lumea, un cosm coerent, unitar, inseparabil? Pentru a nu lungi șirul întrebărilor și pentru a preîntîmpina o obiecție, precizez că am analizat o parte a operei avînd în față imaginea totalității ei" (SRA, II, 1976: 469).

În lumina unei astfel de apropieri între parte și întreg, relația între conștiința artistică și spiritul critic pare a se întemeia pe armonizarea paradoxală a contrariilor. În timp ce scriitorul, spirit sintetic, aglutinant și totalizant se avîntă spre înălțimile creației și se întoarce în lume prin operă, meditația analitică a criticului cu privirea mereu ațintită către imaginea operei, dă naștere unei efigii literare, mai mult sau mai puțin durabile, printr-un proces activ, peren și reiterat de evaluare a forțelor care animă universul operei.

Coincidentia oppositorum este făgașul de confluență între analiză și sinteză, între obiectivitate și subiectivitate, între structură și arhitectură. Ba chiar s-ar putea afirma că artistul și criticul sînt conștiințe seduse de farmecul discret al paradoxului. În *Retorica* Grupului ì (1974: 213), paradoxul este definit ca metalogism, adică o figură de gîndire dezvoltată prin „jocul de cuvinte, jocul între cuvinte, a cărui finalitate va fi să ne facă să uităm că cuvintele pot avea un sens precis". Prin urmare, paradoxul este un instrument de dezrobire a conștiinței în încercarea acesteia de a străpunge baricadele inerente ale limbajului. Ideea nu este nouă. Înaintea teoreticienilor de la Liège, Tudor Vianu observa, în studiul intitulat *Paradoxul poeziei* (1968: 24), că opera poetică este expresia efortului titanic de a elibera energiile originare,

germinatoare ale limbajului din chingile întrebuințării tranzitive a limbii, gramaticalizarea fiind un proces lent de convenționalizare a formelor și conținuturilor lingvistice ce amenință resursele expresive ale unui idiom: „S-ar putea spune că poetul merge în contra curentului limbii, că el urcă panta pe care limba coboară și că se apropie de izvoarele de care ea se depărtează neîncetat. Astfel, în timp ce limba devine din ce în ce mai abstractă și mobilitatea ei topică se reduce necontenit, poetul știe să-i redea prospețimea sensibilă și s-o mențină fluentă și vie."

Urmîndu-l pe Vianu, s-ar putea specula că destinul interpretativ al operei literare cunoaște o curgere contradictorie: orice canonizare a operei este pîndită, în aval, de pericolul clișizării sau al citării ritualice, exemple, în acest sens, fiind sloganuri precum „Ceahlăul literaturii române", „Luceafărul poeziei românești", „poetul necuvintelor", sau, dimpotrivă, criticul urcă panta pe care clișeul o coboară, cu speranța că, în aval, se găsesc izvoarele din care își trag sevele rădăcinile revizuirii.

Care este, prin urmare, statutul criticului în raport cu opera de care se apropie? Avocat literar, cum afirma E. Lovinescu despre M. Ralea? Pedagog bonom ce practică o critică de registratură, cum este caracterizat, cu superioară deferență, Perpessicius de Eugen Simion? Scutier al „unor talente, în clipa, gravă și indecisă, a debutului", după cum notează același Eugen Simion, într-un comentariu (SRA, I, 1978: 50) despre opțiunile critice prudente ale lui Mircea Martin? S-ar putea chiar considera, de ce nu?, că moneda pe care o bate criticul pentru a pune în circulație efigia literară a operei unui scriitor este, în aceeași măsură, și modalitatea de reprezentare a propriilor aptitudini evaluative. Un bun critic, consemnează autorul *Scriitorilor...*, are nevoie de trei arme pentru a se pune în slujba talentului artistic: „spirit de observație, putere de judecată și capacitate de expresie" (SRA, I: 371). Aceste înzestrări trebuie, totuși, cizelate printr-un proces de rafinare și de obiectivare, idealul fiind obținerea unei formule analitice armonios sintetizată critic: „a pune o operă vastă sub semnul unui simbol convingător este, în rezumat, actul critic esențial. A alege, dintr-o sută de soluții, una care să sintetizeze fără să simplifice este un dar pe care nu îl au mulți" (SRA, II, 1976: 355).

În centrul criticii lui Eugen Simion stă, iată, fascinația pentru paradox. Atracția față de armonia contrariilor formează, în evaluarea operelor unor mari scriitori români, axul din care irizează cercurile demersului interpretativ, iar lectura critică se transformă, uneori, într-o critică a lecturii. În consecință, căutarea inefabilului contrastiv al scriiturii, realizată prin eșantioane analitice, spre a cuprinde imaginea totalității operei, poate fi evidențiată cu numeroase ilustrări[1]. S-ar putea chiar aprecia că cele patru volume din seria *Scriitori români de azi* reliefează existența unei conștiințe critice pentru care paradoxul pare să fie unul dintre însemnele valorii estetice.

Încă din primul volum al binecunoscutului grupaj critic, Ioanide, cunoscutul personaj călinescian este atent studiat și individualizat critic, motivîndu-se că „trăiește în lumea abstracțiunii ca într-un regim normal de viață, a emite un *paradox*, a complica mental adevărurile simple e modul lui de a fi" (SRA, I, 2002: 267). Firea distinctivă a personajului orientează receptarea romanului, cititorul fiind „atras el însuși într-un spectacol de idei *paradoxale*, spuse cu o prefăcută ingenuitate" (SRA, I, 2000: 272). Mai mult decît atît, într-una din scrierile lui Zaharia Stancu, criticul observă că moartea „provoacă, *paradoxal*, (...) un fel de revanșă disperată a vieții" (SRA, II, 2002: 42), iar în lirica lui Gellu Naum, „ideile merg însă de regulă spre *paradox*" (SRA, II, 2002: 115).

Armonia contrariilor este valorificată și în descrierea artei literare a lui Ștefan Augustin Doinaș, comentîndu-se că orice artist „visează – *paradox* inevitabil – la o perfecțiune în imperfecțiune" (SRA, II, 2002: 180). Debutul literar al lui Marin Preda, poate cel mai mare dintre prozatorii postbelici, se consolidează prin „scrieri de început, *paradoxale*, construite pe observația realității rurale" (SRA, II, 2002: 181).

Dacă în lirica lui Leonid Dimov, „discursul poetic nu evită mistificația, *paradoxul*, absurdul" (SRA, III, 2002: 37), conștiința poetică stănesciană pare să se fi născut în zodia paradoxului. Astfel, *Laus Ptolemaei* dă „impresia stăruitoare de joc, de

răsfăţ, de voluptatea de a formula *paradoxuri*" (SRA, III, 2002: 115), întregul spectacol liric izvorînd din „fiinţa *paradoxală*, sucită, anormală a poetului" (SRA, III, 2002: 118). În aceeaşi direcţie de argumentare, poemul *O altă matematică* este caracterizat drept „un poem al corelaţiilor imposibile" (SRA, III, 2002: 130), întemeiat pe „ipoteza *paradoxală* care devine posibilă" (SRA, III, 2002: 131) doar prin aventura gîndirii poetice.

În configuraţia tehnicii poetice a lui Marin Sorescu „intră şi un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea *paradoxului* în poem." (SRA, III, 2002: 137). Tot astfel, revolta unor personaje din romanul *Trei dinţi din faţă* „ia forma ironiei violente şi a *paradoxului*" (SRA, III, 2002: 170).

În poezia lui Mircea Dinescu se remarcă „tipica stare a revoltatului existenţialist exprimată printr-o *paradoxală* dialectică" (SRA, III, 2002: 260). După cîteva pagini, se trece de la particularul poemelor la condiţia poetului, pentru a face limpede antiteza între două tipuri de atitudine lirică: „poetul clasic sugera stabilitatea şi chiar stereotipia vieţii", însă „poetul modern caută *paradoxurile*, absurdul din existenţă" (SRA, III, 2002: 266).

Eşantioane din contemporaneitatea literară a criticului sînt decupate şi analizate în funcţie de virtuţile euristice ale armoniilor contrastive. Persona-jele, registrele de existenţă ficţională, desfăşurarea epică, arta literară şi discursul liric sînt tot atîtea arii de vibraţie ale paradoxului: „*Nebunii* lui Fănuş Neagu au vocaţia formulelor memorabile şi în situaţiile cele mai triste ei se salvează printr-un *paradox*" (SRA, III, 2002: 305), unul din personajele lui Nicolae Breban „trăieşte estetic prin *paradoxalul* amestec de luciditate şi fanatism" (SRA, IV, 2002: 18), însă în romanele lui Augustin Buzura nu se remarcă „fineţea *paradoxului*", deşi „prozatorul spune lucruri fundamentale despre complicaţiile lumii noastre" (SRA, IV, 2002: 135). În acelaşi ton, epica lui Radu Petrescu este „puţin stranie, cu o tipologie ce prelungeşte pe aceea din vechiul roman al artistului şi al mediilor boeme, *paradoxală* şi pitorească" (SRA, IV; 2002: 162), în confesiunile lui Octavian Paler, „speculaţia exclude (...) premisele gratuităţii şi cunoaşte plăcerea purului *paradox*" (SRA, IV, 2002: 189), iar în poezia lui Cărtărescu, imaginaţia guvernează „un discurs fantezist, ironic şi cu premeditare *paradoxal*" (SRA, IV, 2002: 253).

Ne-am putea, totuşi, întreba dacă nu cumva întrebuinţarea repetată a termenului *paradox* ar favoriza o nedorită încarcerare a valorilor estetice într-o invizibilă temniţă a unui *passe-partout* lingvistic lipsit de adecvare faţă de realitatea la care trimite? Sau, altfel, spus, este paradoxul o componentă obiectivă a operei literare ori o atribuire subiectivă generată de judecata criticului ce priveşte imaginea operei literare prin lentila paradoxului?

Lectura lucrărilor cu titlul *Scriitori români de azi* demonstrează că o asemenea frivolitate intelectuală primejdioasă nu poate fi supusă unei demonstraţii. Orice analist care aspiră la atingerea unor standarde interpretative înalte se asigură că demersul său nu este însoţit de un panaceu hermeneutic menit să acopere întreaga diversitate de valori literar-estetice pe care criticul le judecă. Analiza unor fragmente literare alese, probabil, de critic pentru a ilustra armonia contrariilor răspunde, pare-se, necesităţii metodologice de a se apropia de misterul punctelor nodale ale operei şi de a le exploata în elaborarea unor generalizări, menite să întărcască „iţele" analitice prin intermediul cărora se urzeşte „ţesătura" interpretativă. Tocmai de aceea este foarte dificil de crezut că un critic prestigios, ale cărui verdicte au intrat în atenţia unui public foarte larg[2] şi-ar fi asumat riscul de a da nemeritate sentinţe procustiene.

Sub aspect stilistic, exprimarea criticului cochetează, totuşi, elegant şi curtenitor, cu resursele cabalistice ale paradoxului. Chiasmul este o figură sintactică cu un cert potenţial expresiv, fiind atent studiată de critic şi, în consecinţă, pusă cu mare parcimonie în slujba judecăţii critice. Acest tip de „simetrie în cruce" (Grupul ì, 1974: 118) se întemeiază pe răsturnarea ordinii constituenţilor sintagmatici, relaţia *element determinat – element determinant* fiind continuată, precum reflexia într-o oglindă, prin inversarea succesiunii unităţilor aflate în relaţie sintagmatică. Prin această prefacere paradoxală, modificarea topică orientează şi guvernează noi valori de sens, pe care un critic

interesat de libertățile și constrîngerile limbajului, le poate fructifica spre a deschide noi orizonturi de interpretare.

De exemplu, pentru a problematiza noutatea și validitatea ipotezei pe care se edifică eseul lui Eugen Barbu despre personalitatea lui Goethe – „geniul ascunde un farsor" – Eugen Simion lansează șarja critică printr-o interogație construită prin chiasm: „Întrebarea este de ce alege Eugen Barbu, în cartea sa, *farsorul din geniu și nu geniul din farsor*?" (SRA, II, 2002: 304). În acest context, chiasmul reflectă existența, în conștiința posterității, a două moduri de a fi: ființa supusă oprobriului („farsorul din geniu") și ființa care poate stîrni admirația („geniul din farsor"). Prin răspunsul oferit, se arată că numai prima din cele două linii de semnificare este urmărită „prin comentarii usturătoare" de autorul *Principelui*, pentru a se dovedi, printr-un „pamflet moral", „impuritatea geniului" (SRA, II, 2002: 304-305). Concluzia se impune aproape de la sine: dacă farsorul, ființa duplicitară, se poate ascunde sub masca geniului, genialitatea în sine nu poate fi falsificată.

Într-un alt caz, amintind despre personalitatea lui Perpessicius, Simion apreciază, cu umor, că „adevăratul exponent al impresionismului în critica românească" „nu se vrea decît un cititor atent și cordial, interesat să distingă *frumusețea dintre defecte* (formula este a lui Voltaire) și *defectul dintre frumuseți* (formula este a lui Eugen Simion – n.a.)." (SRA, II, 1976: 337). Chiasmul reunește două atitudini considerate esențiale pentru critica lui Perspessicius: lauda „giuvaerelor" descoperite accidental prin maldăre de maculatură („frumusețea dintre defecte") și ocara adresată celor ce aduc stricăciune „bijuteriilor" pe care, cu greu, tot ei le-au cizelat („defectul dintre frumuseți"). Pe scurt, chiasmul servește, aici, ca oglindă stilistică pentru a focaliza atenția cititorului asupra armonizării contrariilor pe care Perpessicius le practica cu virtuozitate în critică. „E modul lui Perpessicius de a întoarce un defect într-o însușire și invers", concluzionează E. Simion, iar lectorul ar putea, la fel de bine, să înțeleagă că spiritul critic este, ca și conștiința artistică, fascinat de paradox.

Ar mai fi și alte lucruri de spus. Vremurile și critica, însă, s-au schimbat. Pentru cei de acum, scriitorii de azi au devenit scriitorii de ieri, ba, chiar, de alaltăieri. Un critic despre care Eugen Simion a avut numai cuvinte de laudă (SRA, I, 1978: 739-742) – este vorba despre Gabriel Dimisianu, „legitimat", pe atunci, la secțiunea „Critica nouă" – vorbea (vezi „Vatra", nr. 5-6/ 2004, p. 83-84), cu o judecată limpede și sobră, despre „debusolarea critică", determinată de „o schimbare a gărzilor în critica literară, proces totuși perturbator și încă în curs". Tranziție firească și, totuși, generatoare de paradox, dacă e să-i dăm crezare lui Simion însuși: „critica literară nu mai funcționează ca o instituție bine reglată, credibilă, respectată. *Fapt paradoxal*, avem critici buni, dar nu avem o critică literară care să separe grîul de neghină în literatură" (cotidianul „Ziua", nr. 4202, sîmbătă, 5 aprilie 2008). Sună aproape caragialesc. Critica e admirabilă, dar lipsește (momentan?) cu desăvîrșire. Cu toate acestea, parafrazîndu-l pe autorul *Scriitorilor români de azi*, se cuvine să spunem că un mare destin critic nu este încheiat decît în clipa în care condeiul lui se stinge pe hîrtie. Există, încă, speranță!

Note:

1. Exemplele sînt extrase din ediția publicată în 2002 la editura Litera Internațional, București-Chișinău.

2. Să nu uităm, de pildă, că fiecare din cele patru volume ale seriei *Scriitori români* de azi au fost tipărite în tiraje care astăzi par de-a dreptul ireale pentru lucrările de critică literară: peste douăzeci de mii de exemplare.

Bibliografie:

Grupul ì, *Retorică generală*, traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I (1974, 1978), vol. II (1976), vol. III (1983), vol. IV (1989), Editura Cartea Românească, București

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I-IV, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2002

Vianu, Tudor, „Paradoxul poeziei" în *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968



GEORGE LĂZĂRESCU, *ITALIA. PORTRETE ILUSTRE*

Eleonora CĂRCĂLEANU

Contestată uneori, cercetarea științifică universitară și-a avut dintotdeauna susținătorii ei fideli, care au apărat-o nu prin gîlcevi inutile, ci printr-o activitate stăruitoare și rodnică, dăruită cu generozitate științei și învățământului. Profesorul George Lăzărescu, dispărut de peste doi ani din viața universitară, aparținea familiei de spirite a oamenilor de știință total atașați, intelectual și afectiv, instituției academice care, în țara noastră, ca și pretutindeni în lume, a fost ilustrată de-a lungul istoriei sale de mari personalități ale culturii.

Profesor prin vocație și prin formație intelectuală, George Lăzărescu a pus în slujba școlii tot ce a scris în decursul celor șase decenii de activitate în învățământul superior (1948-2004): *Storia dell'arte italiana*(1974); *Țările române și Italia pînă în 1600* (1972); *Storia della civiltà italiana* (1977); *Petrarca prozator* (1975); *Dicționar de mitologie* (1980); *Repere de cultură* (1982); *Prezente românești în Italia* (1995); *Școala română din Roma* (2000) etc.

În prelegerile universitare, în emisiunile radiofonice, în intervențiile la simpozioane științifice naționale sau internaționale, în paginile revistelor culturale, ca și în studiile/ prefețele la anumite opere de scriitori italieni tălmăciți în limba română – „pretutindeni era entuziastul care crea o stare de comunicare intelectuală cu auditoriul sau cititorul său".

A tradus, de cele mai multe ori în „simbioză afectivă" cu soția sa, distinsa doamnă Adriana Lăzărescu, operele unor faimoși autori italieni: Francesco Petrarca (proza), Leon Battista Alberti, Torquato Tasso, Giuseppe Bandi, Edmondo De Amicis, Ippolito Nievo, Maria Tobino, Alberto Moravia, Luigi Preti, Giulio Carlo Argan ș.a.m.d.

Om de carte în cel mai bun înțeles al cuvîntului, cercetător neostoit și pasionat, a fost – alături de Al. Marcu, Al. Balaci, Nina Facon, Eta Boeriu, Șt. Cuciureanu, M. Papahagi – unul din cei mai avizați specialiști români în domeniul culturii italiene, cunoscut nu numai la noi în țară, ci și peste hotare, unde, pentru merite deosebite, i s-a decernat titlul de *cavaliere* [1971] și *commendatore* [1993] al Republicii Italiene.

Format în Biblioteca seminarului de limba și literatura italiană, sub îndrumarea caldă și, totodată, exigentă a lui Al. Marcu, George Lăzărescu a deprins o metodă de lucru al cărei punct de plecare era întotdeauna cel istoric: de încadrare a unei opere literare sau a unui scriitor într-un moment/ context de cultură. Dar, odată îndeplinită această normă cerută de critica științifică, judecata/ aprecierea privind un subiect determinat se prezenta, cu măsură si gust, liberă și sinceră. Acești rodnici ani de ucenicie și-au pus amprenta asupra a tot ce a scris *il professore* de-a lungul întregii sale vieți. Ca atare și asupra volumului apărut postum, sub îngrijirea Adrianei Lăzărescu, la Editura Niculescu.

În paginile acestei cărți descoperim „aproape o istorie literară italiană în tablete", așa cum s-a exprimat prefațatorul ei, Valeriu Râpeanu, folosind la rîndul său o formulă împămîntenită în cultura noastră de Tudor Arghezi. De la Ovidiu și Virgiliu la Petrarca, Boccaccio, Lorenzo Magnificul, Guicciardini, Tasso, Goldoni, Leopardi, Alfieri și pînă la Pascoli, Pirandello, Moravia sau Eugenio Garin, filele volumului în discuție prezintă istoria literelor italiene în continuitatea, interferențele și metamorfozele ei. Cu alte cuvinte, cartea de față nu este o simplă juxtapunere de portrete individuale. Autorul nu se oprește asupra unui scriitor pentru a-l izola, ci, cu precizia celui care i-a studiat opera și viața pînă în cele mai mici amănunte, îl situează în timp și spațiu. Prin urmare, departe de ceea ce se numește „propaganda" culturală în sensul comun al cuvîntului, paginile acestea au fost scrise cu un fin simț al artei, din dorința de a sluji desigur cultura italiană, dar totodată, și poate mai ales, valorile umane pe care ea le cuprinde. Ovidiu este văzut ca „precursor al umanismului renascentist"; San Francesco d'Assisi reprezintă „prima vibrație lirică a literaturii italiene"; Cecco Angiolieri este definit „poet excentric al Evului Mediu italian"; Dante Alighieri este „conștiința națională a Italiei"; Baldassare Castiglione se identifică cu „idealul curteanului renascentist"; Pietro Aretino s-a impus ca „flagelul principilor"; Cesare Pavese marchează „întoarcerea la mit și copilărie".

Folosind un volum impresionant de informații, comentate cu competența pe care o dă o îndelungată familiaritate cu opera scriitorilor tratați, George Lăzărescu a scris o carte densă, riguros ordonată, pe care, din nefericire, nu o mai poate vedea, nu o mai poate întîmpina cu bucuria și emoția cu care aștepta fiecare nouă contribuție care ieșea de sub tipar.

Prin publicarea acestei cărți, Editura Niculescu împreuna cu Adriana Lăzărescu fac un dar important celor însetați de cultură și, totodată, aduc un meritat omagiu sîrguinței, probității intelectuale, discreției și generozității – virtuți autentice care au făcut din George Lăzărescu un profesor exemplar și un remarcabil om de cultură.



GELU DIACONU – *ANTIPOEME*

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Cînd poezia se face din orice, iar cuvintele transformă orice înșiruire de propoziții simple în poezie, fără ca autorul să-și facă vreo problemă din scoaterea pe piață a produselor de acest fel, se poate spune că „antipoezia" ia locul poeziei și cucerește – atunci cînd este scrisă cu talent, nu cu antitalent – spațiile atît de ocupate secole la rînd de poezia în sine sau de ceea ce știa lumea că este poezie iar acum, pare-se, a devenit o sursă de imensă plictiseală pentru cei mai mulți cititori, ba chiar și pentru profesorii care se refugiază în canoanele lenește ale literaturii pe care o predau elevilor care, de regulă, ar trebui să fie cititorii sau iubitorii de mîine ai poeziei.

Gelu Diaconu nu este, evident, primul sau singurul poet care scoate o carte de antipoeme – *antipoeme*, Editura Vinea, 2008. Înaintea lui au curs șiruri de astfel de texte, iar mai tinerii lui confrați (el nemaifiind atît de tînăr, născut în 1962) au publicat, după tiparul O'Hara, Ch. Bukovski și alți minimaliști sau autenticiști americani, full pe site-urile internetului, cărți care au obținut un bine-meritat succes (chiar și de piață – cazul lui Dan Sociu). Gelu Diaconu nu este mai original sau mai autentic decît Dan Sociu sau Elena Vlădăreanu, ori față de Bogdan Perdivară sau Hose Pablo, Andrei Doboș, Florin Partene sau Vlad Moldovan, poeți foarte talentați, venind din același registru antipoematic. Cazul lor este asemănător într-un fel cu cel al unor poeți optzeciști care prin anii de sfîrșit de deceniu opt au adus în peisajul poeziei românești poezia beatnicilor americani și britanici, dînd un alt impuls poeziei lenește de pînă atunci, acceptată de critica literară ca formă consacrată a poeziei autentice de la noi. Cînd poeți ca Daniel Turcea sau Virgil Mazilescu, Angela Marinescu sau Ion Mircea, Cristian Simionescu și Vasile Vlad scoteau cărți care ieșeau din tiparul încetățenit erau fie marginalizați, fie puși la index sau aspru criticați. Ba de Virgil Mazilescu unii dintre optzeciștii bucureșteni își băteau joc, așa cum acum unii dintre tinerii poeți fac mișto de majoritatea optzeciștilor.

Modalitatea de abordare a textului poetic pe care ne-o pune la dispoziție cartea de debut a lui Gelu Diaconu este una asemănătoare cu aceea din cărțile de poezie lenește din anii șaptezeci. Relatarea oricărui gest, nonconformist, apatic, pesimist ori ironic, sarcastic sau zeflemitor nu este cu nimic deosebită de înșiruirea de metafore, epitete, comparații și alți astfel de tropi din poezia poeților din deceniile șase și șapte. O astfel de poezie poate doar ușor șoca pe cei ce nu găsesc nimic poetic în faptul că, de exemplu, poetul nostru nu-și poate cumpăra o carte de Cărtărescu cu bonurile cu care de regulă își cumpără pîine. Modul cum o spune, de parcă ar face o reclamație, o sesizare, nu ar putea constitui premiza unei abordări poetice. Însă, acceptată formula de „antipoem" putem găsi în substratul ei poezia pe care autorul n-a dorit să o exprime altfel. Desigur nu este nici un fel de risc, nici o pierdere pentru poet, dacă unii sau alții dintre cititori vor da pagină după pagină fără să rămînă cu ceva esențial. O stare apăsătoare, jenantă, obsesivă totuși reușește să transmită poetul, ca și cum dacă toate cele spuse ar fi fost trecute cu vederea liniștea lui sufletească ar fi avut de suferit. Acceptăm, desigur, noi ca atenți cititori de poezie sau observatori fideli ai fenomenului poetic de la noi și de aiurea, o astfel de formulă poetică și o înțelegem ca atare. Însă dincolo de un astfel de experiment, că ceea ce face Gelu Diaconu nu este altceva decît o încercare de a ieși din starea comună a poeziei de la noi, ar trebui să transpară și perspectiva estetică a gestului său. Or, acest lucru este greu de găsit în monotonia cărții lui Gelu Diaconu, așa ca într-un jurnal al unei eleve de liceu care nu știe decît să noteze ceea ce vede, fără să dea nuanță și sens celor notate.

Parcurgînd însă cele patru secțiuni ale cărții – *jurnal, prăbușirea casei d., oraș* și *c.d* – descoperim, de

la fragment la fragment, o întreagă coloratură ideatică și, parcă, o stare de nervozitate asemănătoare cu anxietatea, din care poetul dorește să iasă numai prin așezarea acesteia în text. Și cum ar putea să înceapă de oriunde, poetul „trebuie să înceapă" relatarea existenței lui „de undeva", astfel: „trebuie să-mi imaginez/ că mă aflu în apa adîncă –/ sursă a tuturor obsesiilor –/ căci și oglinda este o apă/ iar singura salvare/ este să închid ochii/ și să-mi imaginez// iată pixul/ foaia de hîrtie/ caietul meu/ unde mă simt cel mai liber om/ de pe planetă/ aici pot să fac ce vreau/ aici sunt eu/ doar eu" și imaginația mea". Dacă este adevărat așa și cartea este doar rodul unei imaginații, atunci avem de-a face cu un act de creație autentic, cu un fapt de literatură. Și asta nu este puțin lucru. Și un astfel de poem, din imediata apropiere a începutului cărții, ne dovedește că avem de a face cu un poet adevărat care fuge de poezie prin antipoezie, în acest caz chiar dacă relatarea nu sare prea departe de un soi de realism social: „...stau pe banca de lemn/ din parcul moghioroș/ februarie 82/ februarie de sticlă/ februarie înghețat// trei fire de frezie în mîna stîngă// în mîna dreaptă țigara// inspir fumul/apoi îl expir// alcea e pustie/ în stație oamenii cenușii așteaptă autobuzul// arunc chiștocul/ pe care-l strivesc cu vîrful bocancului/ un timp/ respir doar aerul tare/ pe care-l înghit cu nesaț// privesc în stînga/ privesc în dreapta/ arunc frezziile la coșul de gunoi// astăzi criss nu mai vine". Sună totul ca o notă pe care un oarecare ins ar putea-o da la poliție, dacă ofițerul i-ar cere să spună ce a văzut la un moment dat într-un loc unde s-a întîmplat ceva, un accident sau o crimă, să zicem. Dar aici autorul salvează notația cu o constatare pur poetică „astăzi criss nu mai vine", la fel ca în așteptarea lui Godot. Astfel de finaluri, învățate din celebrii înaintați amintiți mai sus, salvează mai toate fragmentele din *jurnal,* dar și pe majoritatea din celelalte secțiuni ale cărții. Cum alteori nu se întîmplă în astfel de texte, care nu sunt decît niște rezumate ale unor posibile povestiri sau schițe: „un amic îmi povestește/ cum în 90 tatăl lui/ a furat de la colectivă/ un motor trifazat de 5 kw/ nu avea la ce să-l folosească/ l-a luat doar pentru că/ toată lumea făcea la fel/ și n-a vrut să rămînă mai prejos". În afară de argumentarea falsei și ineluctabilei mîndrii țărănești, tară a uniformizării mentalității în regimul comunist, textul nu are nimic altceva în plus, așa cum are celebrul text al poetului Mihai Ursachi, pe care-l redau aici, pentru a fi la îndemîna eventualului cititor: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic" (*Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea pelican).*

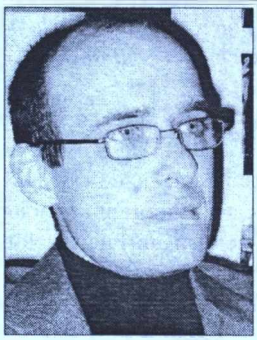
S-ar crede, la o lectură de fond, că întreaga carte a lui Gelu Diaconu ar putea fi străbătută de o astfel de stare, fie de blazare, fie de resemnare, fie de așteptare ori de „pînă la urmă e bine și-așa!: „la oficiul forțelor de muncă/ bărbați cu chipuri cenușii/ în fața listelor/ căutăm înfrigurați slujbe derizorii/ după colț e o cîrciumă/ unii se opresc la o bere/ și discută".

La fel, cînd la o vîrstă ca a poetului nostru, apărînd conștiința, constatarea dă sens pozitiv textului și luminează lectorul: „găsesc la cutia poștală/ o revistă în care-mi apar/ cîteva poeme/ este debutul meu absolut/ într-o publicație/ peste cîteva zile/ împlinesc 44 de ani/ este semn/ că trebuie să mă las".

Povestea din secțiunea a doua este una dramatică. Poetul relatează o situație în care familia a ajuns să-și vîndă apartamentul și să se vadă pe drumuri. Amețeala creată de o astfel de situație este redată ca într-un roman (de altfel Gelu Diaconu este și autorul unui roman – *Fabian*), încît „clădirile se învîrteau în jurul meu// m-am așezat pe bordură/ în fața bisericii am aprins o țigară/ doamne am zis/ ce părere ai despre treaba asta/ sau ce mai spui acum despre liberul arbitru/ tata s-a hotărît să vîndă/ & lucrurile nu mai sunt atît de simple/ o să mă despart definitiv/ de camera mi-am pierdut virginitatea/ cu tipa aia mignionă/ care știi ce mi-a spus/ cîn i-am mărturisit că o iubesc?/ zice hai mă dă-o dracului/ cum să iubești o tîrfuliță ca mine/ fii serios/ m-aimpresionat sinceritatea ei/ stăteam amîndoi la fereastră și fumam/ era trecut de miezul nopții/ în blocul de vizavi erau cîteva lumînări/ avea sînii goi/ & mi se părea că sfîrcurile ei sunt două perle negre". Fără final textul rămîne o banală relatare.

Și-n celelalte secțiuni lucrurile nu se schimbă prea mult chiar dacă unele texte capătă titluri, creînd impresia că în spatele acestora se ascunde altceva decît pînă acum. În fond, aceleași antipoeme, corect așezate în pagină, în formă, iar în fond pasta unor evenimente reale sau imaginate din care autorul se vrea destăinuit, descărcat de o povară, care astfel spusă l-ar putea scăpa de angoase, de plictiseală, de pesimismul care nu are nimic comun cu romantismul care aici este făcut terci în folosul unei spuneri directe, fără tropi, iar acolo unde aceștia apar, de regulă la final, dau culoare textelor și speranță lectorului să meargă mai departe.

antipoeme este o carte de citit a unui poet care s-a decis să debuteze tîrziu și bine.



CĂLĂTORIND ÎN MUZEUL IMAGINAR

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Ceea ce atrage atenția de la bun început în cărțile lui Octavian Paler, ca o notă particulară ireductibilă, dealtfel unanim recunoscută, este obsesia etică, intenția programatic mărturisită de a căuta în cultură sensuri existențiale majore, detalii semnificative privind destinul eroic al intelectualului. Pentru că intelectualul, mai mult decît scriitorul obișnuit, orbit de mărunțele vanități și de meschina dorință a afirmării de sine, trebuie să fie o conștiință, un exemplar uman de elită chemat să depună mărturie și să-și asume, în felul titanului din vechime, „sarcina lumii". Confruntat cu asemenea exigențe neobișnuite, era normal ca tînărul gînditor să nu iasă la rampă înainte de a-și construi o personalitate la înălțimea nobilei misiuni, amînînd așadar momentul debutului literar pînă tîrziu, la vîrsta înțelepciunii.

Zis și făcut. Cînd publica volumul de versuri *Umbra cuvintelor* (1970) Octavian Paler trecuse binișor de amiaza vieții, fără să putem spune că pînă atunci stătuse cu mîinile în sîn: era deja un nume consacrat în mediul cultural românesc, mai cu seamă ca jurnalist și realizator de programe radio-tv. Inteligența-i ascuțită îl propulsase, e drept, pînă în vîrful ierarhiei, fără a-i aduce însă și un prestigiu de scriitor pe măsură. Or, indiferent cît de influent ar fi fost, un simplu gazetar n-avea cum deveni și „director de conștiință", onoare rezervată în exclusivitate autorilor de cărți, singurii care puteau modela cu adevărat mintea și sufletul omului din popor, nepervertit de sistem (presa se citea din obligație de serviciu). Așa se explică, în bună măsură, perseverența lui Paler în a-și edifica un profil distinct de scriitor moralist, preocupat nu de insignifiantele chestiuni estetice, ci de soarta omului și de problemele lumii contemporane. Trebuie subliniat totuși că, nefiind în joc doar succesul facil, cu bătaie scurtă, oricînd la îndemîna jurnalistului de succes, opțiunea pentru literatura confesivă pe teme etice pare mai curînd consecința firească a unei accentuate predispoziții temperamentale, care își găsește tîrziu forma de expresie potrivită.

În mod previzibil, eșecul debutului ca poet nu e în măsură să-l descurajeze pe autorul de mai tîrziu al *Polemicilor cordiale*, dar îl dezvață de răsfățul reveriilor narcisiste și de celelalte metehne ale discursului îndrăgostit, întors către sine. Și apoi, cugetarea lirică, încărcată de cortegiul subiacent al emoțiilor intens personalizate, de nuanță inefabilă, n-a prins deloc la publicul însetat de cunoaștere și de o instrucție facilă, cît mai cuprinzătoare (cum va fi fost publicul românesc la data cu pricina). Ca atare, conștient parcă de ceea ce i se cere, cum și de esența veritabilă a talentului său, Paler schimbă registrul și abordează ca un virtuoz (avea condei exersat) formula eseului cu pretext mitologic pe o schemă narativă minimală, împrumutată memorialului de călătorie. E genul care-i va aduce gloria literară și, după moartea lui Preda (autor din aceeași familie spirituală), faima de cel mai popular scriitor român. Numai că, la momentul cînd îi apare opul *Drumuri prin memorie. Egipt. Grecia* (1972), nu Preda, ci Eugen Barbu inaugurează seria aprecierilor favorabile, printr-o scrisoare deschisă prefațînd volumul și reprodusă, onest, în edițiile ulterioare. Faptul nu e lipsit de însemnătate, de vreme ce Barbu, în acord cu propriul gust, insistă asupra unor calități, nimic de zis, admirabile, dar de alt ordin decît cele morale,

strategic obnubilate. Însești formulele de adresare („Iubite poet", „Alesul meu poet") trădează lectura (poate involuntar) tendențioasă, în cheie „lirică" – iar de „poezie" Paler tocmai se despărțise, înțelegînd să-și asume prompt consecințele necesarului divorț, după tentativa nereușită de acreditare oficială.

Prin urmare, dacă am crede pînă la capăt în cuvîntul lui Eugen Barbu, n-ar trebui să constatăm nici un fel de mutație calitativă între poemele din *Umbra cuvintelor* și proza eseistică din volumele ulterioare. Diferența este, totuși, mai mult decît evidentă. Astfel, începînd chiar cu *Drumuri prin memorie* se estompează masiv stridența inadecvare de fond sesizată, în cazul versurilor, între emoția pur subiectivă, de neîndoielnică autenticitate, și expresia ei „artistică" (care lasă impresia neplăcută de ornament steril, prețios, redundant). Se cuvine să recunoaștem deci, tranșant, că în poezie Octavian Paler literaturizează stîngaci, timorat de constrîngerile specifice genului, pentru ca abia structura deschisă a eseului, ce permite improvizația neîngrădită, să convină cu adevărat scriitorului pasionat de idei și de libertate.

Normal, apele nu s-au despărțit dintr-o dată, și „lirismul" parazitează încă numeroase pasaje în varianta inițială a textului din volumul apărut în 1972. Dar prozatorul, spirit lucid, sever autocritic, recunoaște distorsiunea și o corectează ulterior, cu prețul unor nemiloase rezecții. De aceea și ține să-și avertizeze cititorii asupra „modificărilor substanțiale" operate în ultima ediție antumă (Editura Albatros, 1999), variantă ce păstrează, în raport cu prima, numai „spiritul", și aproape deloc „forma". Mai exact, „rescrierea" vizează simplificarea raportului dintre cuvînt (prea abundent, emfatic) și idee, renunțarea la amănuntele inutile, care încețoșează desenul memoriei – de unde și sensul purificator (compozițional, stilistic) al modificărilor menite a schița, cu o linie de acum austeră, harta voiajurilor imaginare ale lui Octavian Paler, punctate de popasuri reconfortante în culturi și civilizații apuse.

De la Dinicu Golescu încoace, însemnările de călătorie au constituit un gen îndrăgit de scriitorii români, cărora le va fi furnizat probabil iluzia facilă a importanței propriului cuvînt și a libertății de opinie – ceea ce nu-i puțin lucru într-o cultură tînără ca a noastră, aflată pînă nu demult la etapa cristalizării conștiinței de sine –, cu minima obligație a înregistrării unor date oarecare din lumea exterioară. În consecință, flexibilitatea formulei a făcut posibilă o diversitate uimitoare de texte, diferențiabile, în ultim resort (dincolo de teme, structuri și motive recurente), numai după criteriul psihologic. Observația se justifică prin faptul că, dincolo de valoarea estetică –întotdeauna de negociat, după mode și timp –, jurnalul rămîne, în primul rînd, un document menit să rețină, nealterat de ambiții deșarte, conturul personalității scriitorului. De aceea, probabil, cei mai avizați exegeți al fenomenului (vezi, de pildă, lucrarea lui Florin Faifer, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie pînă la 1900, între real și imaginar*, Editura Minerva, București, 1993) optează pentru clasificări ghidate preponderent de tipologia psihomorală.

Potrivit acestor criterii, Octavian Paler ilustrează tipul anti-călătorului prin excelență, cum și recunoaște la un moment dat: „În fond, sînt un anticălător. (...) Oricît aș invidia la alții plăcerea de a voiaja, pentru mine aproape orice călătorie rămîne o dificultate. Simpla idee de a pleca, de a ieși din rutina zilnică, îmi dă o stare de disconfort. Călătoria efectivă nu mai reprezintă decît o întrerupere a condiției mele normale, de sedentar incurabil". Dar, odată pornit de acasă, scriitorul începe să se simtă dacă nu chiar în largul său, oricum, într-o dispoziție specială, ce-l îndeamnă să viseze cu ochii deschiși la gîndul aventurii în necunoscut. Ca atare, profilul psihologic al diaristului-călător, conturat pe fondul unor trăiri ambivalente (amestec de atracție și repulsie, fascinație și spaimă), justifică și opțiunea estetică pentru un tip de jurnal *sui generis*, în care observația de viață e îngropată de torentul divagațiilor livrești: „În deșert, se zice, nu se duc decît îndrăgostiții și nebunii. Eu mai cunosc o categorie, în care mă includ. Cei care nu se descurcă prea bine în vacarm și tînjesc după un loc de unde, speriindu-se de izolare, să se întoarcă pocăiți în societate. Asta poate explica de ce nu mă deranja deloc ușurința cu care amestecam reminiscențe de lectură cu ceea ce observam".

Apoi, deși simțul observației nu-i lipsește, scriitorul nu are ambiții de reporter grăbit să consemneze impresia proaspătă, inedițul, noul. Se arată în schimb emoționat cînd descoperă în mijlocul realității profane semnele trecutului sacru, pe care-l reconstituie cu minuție de arheolog și sensibilitate de cărturar melancolic, deprins să trăiască printre vestigii: „Mergeam pe o șosea, cu asfaltul încins, într-un autobuz, relativ modern, iar eu aveam senzația că Herodot trecuse cu puțin înainte și că nu se scursese prea multă vreme de cînd Platon venise să se inițieze în secretele preoților din Heliopolis". Ieșită din orizontul mitului, lumea nu mai prezintă nici un interes. Însă călătorul nostru, iubitor de simboluri, știe din ce unghi să privească pentru a-și alunga plictisul. De aici și prețul enorm pus pe imaginație, fără pic de respect pentru verosimilitate (un La Rochefoucauld, de pildă, găsea inacceptabilă imixtiunea imaginației în cărțile cu caracter memorialistic; despre dușmanul său, cardinalul de Retz, spunea: „son imagination lui fournit plus que sa mémoire" – motiv, evident, de maximă indignare!).

Într-adevăr, Paler încalcă deliberat regulile pe care poeticienii le atribuie de obicei scrierilor memorialistice. „Erezia" e formulată explicit chiar în cuvîntul introductiv: „Cred că mi-a fost de folos (...) absența unor însemnări făcute la fața locului. N-am dispus decît de un carnet în care îmi notasem nume de localități și cifre ce mi s-au părut importante. Asta mi-a dat iluzia că merita să consemnez ceea ce n-am izbutit să uit". În consecință, textul nu va reține amănuntele stereotipe legate de calendar (anul, luna, ziua, ora), fiind fragmentat după alte criterii decît cele strict cronologice. Puține și vagi sînt, apoi, informațiile referitoare la persoana memorialistului. Nu aflăm mai nimic despre viața intimă a pelerinului descins la piramidă: naratorul rămîne un ins abstract, fără stare civilă, jucînd invariabil rolul comentatorului doct, cu slăbiciune pentru ruine.

Acest călător predispus la reflecție și visare nu privește viața cu ochi de prozator, fiind încredințat probabil, ca și Maiorescu, că „mătreața" nu are ce căuta în literatură. Prin urmare, pasiunea pentru idee inhibînd celelalte trăiri mai pedestre, glosele savante în marginea faptului de cultură acoperă în voie prim-planul, fără a fi susținute de vreun scenariu epic. Doar titlurile capitolelor (cu nume de locuri celebre) sugerează, metonimic, existența unui spațiu ce se cere parcurs, fie și în imaginație. De altfel, prin natura logică a succesiunii de momente distincte, călătoria constituie ea însăși o „schemă epică", condesînd un itinerar ipotetic (vezi Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*). Oricît am căuta, în afara unei astfel de scheme epice virtuale nu vom descoperi aici și obișnuitele amănunte legate de peripețiile inevitabile din timpul voiajului, nici măcar o constatare poznașă care să stîrnească dorința de a povesti mai pe larg și de a condimenta textul cu nițel piper anecdotic sau cu o garnitură oarecare de portrete. Rareori se strecoară în pagină cîte un detaliu răzleț de viață intimă, năpădit imediat de vegetația citatelor în floare. Și așa se întîmplă mereu: în loc să vorbească despre ceea ce vede în jur, naratorul preferă să relateze pe un ton didactic-protocolar conținutul unor legende și mituri celebre, în raport cu care realitatea imediată nu e invocată decît ca element generic de contrast negativ.

După cum se știe, Paler s-a format ca gînditor cu idealuri umanitare la școala existențialiștilor francezi, fapt ce explică atît reflecția susținută pe tema condiției umane, cît și implicarea scriitorului în viața socială, asumarea caracterului „angajat" al literaturii. De la Malraux mai cu seamă, adevăratul model (Camus e prea mizantrop, iar Sartre, prea filosof pentru asta), va fi împrumutat prozatorul român sugestia „muzeului imaginar" și a „antimemoriilor", exploatată cu dezinvoltură eseistică în paginile de față (vezi secvența despre „antideșert" sau observațiile privind psihologia „anticălătorului"). Și tot de la autorul francez ar putea veni obsesia destinului tragic și a salvării colective. Nu mai mult de atît.

Sobru și auster în toate, cu melancolii de predicator protestant atins de îndoială, Octavian Paler rămîne în fond un autor neînseriabil, greu de plasat în trena existențialismului interbelic – unde îl situcază, totuși, maximalismul său etic – și în afara tradiției prozei autohtone – unde predomină categoria povestitorilor dedulciți la taifas, cu umor și limbă dulce ca mierea. Plămădită la alt diapazon moral și estetic, pe un fond de elevată intelectuali-

tate, literatura scriitorului uimește mai cu seamă prin patosul ideii și printr-o fantezie eseistică explodînd în nuanțe, de care numai un spirit hamletian, cu simțul hipertrofiat al disociațiilor, se poate prevala. De fapt, fragmentele ce compun textul de față nu sînt altceva decît niște eseuri vag deghizate în haina memorialului de călătorie și introduse în scenă stereotip, fără gesticulații spectaculoase. „Regia" e mereu aceeași: titlurile capitolelor anunță „subiectul", dezvoltat apoi cu mijloacele discursive specifice genului. Atenția cititorului se va concentra, prin urmare, pe spații mici, pentru că nu atît „literatura" contează aici, cît jocul de idei și nuanțe, calitatea reflecției în sine, percutanța expresiei. Paler deține și el, asemeni moraliștilor intens frecventați, secretul formulărilor memorabile – dovadă risipa de expresii sentențioase, care conferă paginii scrise aspectul unor inscripții în basorelief. Dar, cum fragmentul se lasă adesea „rezumat" într-o propoziție lapidară, de căutată eleganță aforistică, n-ar fi oare mai potrivit să considerăm întregul text drept rezultatul firesc al amplificării cîtorva vorbe bine găsite? Cu siguranță! Doar inteligența deductivă e cea care modelează sensibilitatea peregrinului iubitor de filosofare.

În fapt, scriitorul are despre realitate o concepție bine cristalizată, formată din lecturi, pe care nu e deloc dispus să și-o schimbe. Ca atare, încredințat fiind că „în locuri ca Troia sau Micene n-ar trebui să mergem pentru a vedea, ci pentru a visa", el chiar trece prin lume distrat, tresărind numai atunci cînd recunoaște vreun semn anume, întîlnit înainte în cărți. Apoi, intensitatea emoțiilor retrospective îl îndepărtează încă și mai mult de prezentul acultural, sterp, dominat de vulgaritate. „Există ceva meschin în orice demitizare", notează undeva, amîrît, admiratorul antichității, în total dezacord cu spiritul parodic-iconoclast al artei contemporane. Or, mitul nu trebuie luat în derîdere, pentru că oferă omului modern o lecție de înțelepciune perenă. Măreția vestigiilor de altădată avertizează asupra nimicniciei noastre morale („Dacă lumea ar fi plină de asemenea săli hipostile, ar exista poate mai puțină prostie mîndră de sine"), și din același unghi etic sînt evaluate, apoi, formele goale, tot atît de monstruoase pe cît de colosale („sub Ramses, formele îmbracă o vanitate în loc să îmbrace un ideal"; „falsa grandoare e boala cea mai rea a mediocrității"). În fine, dacă istoria și-a dovedit, iată, falimentul total, trebuind să refacă drumul înapoi, la izvoare, unde se păstrează urmele atîtor civilizații dispărute în timp, arta e nevoită și ea să recurgă la mit pentru a supraviețui. Adevărat, „fără vocile vrăjite ale sirenelor aventura umană ar fi, neîndoielnic, mai săracă". Sau n-ar mai fi deloc. Și „ce-am fi noi înșine fără memorie, obligați să rătăcim străini de ceea ce am iubit, greșit sau visat înainte?" – se întreabă călătorul întors din voiaj, într-o clipă de reculegere melancolică. Evident, din coșmarul acestei deșertăciuni care este istoria, pînă și un martor nevinovat iese plătind grea vamă. Recursul la memorie devine, așadar, necesar, și obligă la gravitate.

Trecute prin filtrul memoriei afective și al emoțiilor livrești, popasurile în Egipt, Grecia și Italia se purifică, iată, de toate impresiile neplăcute ale voiajului în realitatea imediată, ca tot atîtea trepte simbolice către sine. Prin locurile pe unde a umblat, Paler nu s-a lăsat cucerit decît de esențe, asemeni unui vizitator instruit cu temperament înflăcărat de devot, învățat să-și disciplineze emoțiile. Farmecul perisabilului nu i-a atins sufletul – ca lui Goethe de pildă, care trecea indiferent pe lîngă capodoperele Renașterii, dar se înghesuia pe străzile Romei spre a gusta mai din plin bucuria carnavalului; sau, mai aproape de noi, ca lui Alexandru Paleologu, care fugea de muzee spre a lua mai bine pulsul orașului, printre oameni obișnuiți, în bodegi sau bisericuțe ferite de tăvălugul nivelator al turismului. Sensibilitatea sa a vibrat în schimb la altfel de lucruri, mai trainice, săpate adînc în piatră: piramidele, sala hipostilă, chiliile de la Meteora, podurile și clădirile din Florența.

Însă preferința aceasta, aflăm dintr-o mărturisire, venea din spaima de moarte, camuflată terapeutic în admirația pentru tot ce e grandios și durabil. Așadar, refuzul aventurii, al „deșertului" nu-i chiar fără rost. Călătorul se gîndea, de fapt, la un mormînt mai sigur. Poate chiar la o carte.



IBRĂILEANU, ÎNVINGĂTORUL SMERIT

Constantin COROIU

Zilele revistei „Convorbiri literare" din acest aprilie – manifestare de prestigiu ce se află la a XIII-a ediție – cuprinde și un colocviu prilejuit de împlinirea unui secol de la apariția unei opere fundamentale: *Spiritul critic în cultura românească* a lui G. Ibrăileanu. În recent apăruta sa *Istorie critică* Nicolae Manoelescu relevă prospețimea lucrării lui Ibrăileanu observînd: „... atît *Istoria civilizației* a lui Lovinescu, cît și studiile lui Zeletin, Motru și ale celorlalți par, pe lîngă *Spiritul critic*, lovite de somnolență ideatică și stilistică". Jubileul amintit va fi marcat, cum nu se poate mai inspirat, prin dezbaterea unei mari teme de istoria culturii: *G. Ibrăileanu și „Viața Românească", perioada ieșeană.*

Adeseori, am încercat să-mi imaginez cum era acea zi de la începutul veacului trecut cînd Ibrăileanu s-a dus, pe strada Sărăriei din Iași, acasă la Constantin Stere, punîndu-i în față omului cu aură de legendă o mare urgență: editarea unei reviste. Un moment auroral, la care mă gîndesc cu recunoștință, cu sfială și uimire. Și totuși cît de simplu se nasc uneori marile proiecte, marile construcții! Dar pentru asta trebuie să se producă o întîlnire, o comuniune de spirit, o cuminecare, *într-un anumit loc de pe pămînt*. Sînt convins că „Viața Românească" nu putea să apară decît la Iași, întrucît aici erau Ibrăileanu și Stere și fiindcă aici se afla și se află strada Sărăriei. Nu oriunde se pot edifica opere de o asemenea anvergură. Am mai afirmat și altădată că, de pildă, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu putea fi scrisă decît la Iași – și nu oriunde la Iași, ci pe stradela Ionescu, la numărul 4, într-o casă cu cerdac, aflată în imediata apropiere a Școlii Carol, unde Călinescu urmase clasele primare. Călinescu însuși a simțit că revenirea lui – după zeci de ani – în acel spațiu, în acea ambianță cosmică și morală, care îi evocau primii ani de școală, copilăria, era ca o chemare a destinului, ca o convocare la o construcție ce a rămas și va rămîne fără egal...

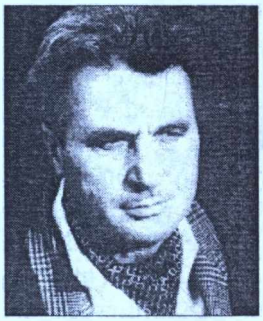
Mihail Kogălniceanu a marcat istoria literaturii îndeosebi prin „Dacia literară", cu al ei faimos program critic, Iacob Negruzzi, altfel scriitor mediocru, a intrat în Academia Română cu colecția „Convorbirilor literare" în brațe. G. Ibrăileanu și-a legat destinul în primul rînd de „Viața Românească". Fără el, revista n-ar fi existat. A fost pentru el marea provocare ce a durat 27 de ani. O epocă – epoca „Vieții Românești". Creatorul ei incontestabil este autorul *Spiritului critic în cultura românească*. Revista, cu un nume atît de angajant, a suscitat un enorm interes, încă de la primul număr, în toate provinciile locuite de români. Dar dacă „Viața Românească" și toți cei care au debutat și s-au consacrat în paginile ei datorează enorm, de fapt totul, lui Ibrăileanu, marele critic, la rîndul său, datorează mult publicației pe care a făcut-o celebră. Fără o revistă cu audiență națională, în acea vreme, dar nu numai atunci, un critic era, este ca un soldat cu mîinile goale, fără armă și fără muniție sau, în cazul lui Ibrăileanu, fără bisturiu și masă de disecție, ca să preiau metafora lui Călinescu din monumentala *ISTORIE*: „Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se pentru a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sînge pe mîini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului".

„Viața Românească" (care avea și editură) a devenit repede o adevărată artilerie grea. Ibrăileanu a dispus de ea – așa cum observa regretatul critic Mihai Ungheanu – timp de mai bine de un sfert de secol (cu întreruperea știută), folosind-o din plin. Sînt cunoscute „campaniile", polemicile memorabile pe care le-a susținut, între ele cea cu Constantin Dobrogeanu-Gherea fiind un model în materie. Același G. Călinescu afirmă, fără echivoc, că G. Ibrăileanu „își confundă existența cu aceea a Vieții Românești". Mai mult – scrie G. Călinescu – Ibrăileanu „a întocmit doctrina critică a revistei, dezvoltînd-o pînă la proporțiile unui sistem de estetică". Or, să ridici doctrina unei reviste la nivelul unui sistem de estetică este o performanță extrem de greu de atins, necum de egalat, de altfel chiar rămasă fără pereche pînă astăzi în cultura noastră. Dar mai e ceva ce mi se pare foarte important, pilduitor, mai ales astăzi. Ibrăileanu a făcut și politică. Politică militantă, de partid. A fost socialist, iar mai apoi liberal. Dar politica nu l-a abătut nici cu o iotă pe critic de la misiunea sa, de la înalta sa magistratură. Marele critic, unul dintre cei trei mari ai literaturii române – ceilalți doi fiind, desigur, G. Călinescu și E. Lovinescu –, nu a confundat niciodată planurile și nu le-a amestecat. A continuat să fie, fără întrerupere, ceea ce Jean Bart a numit, caracterizîndu-l memorabil – „Curtea de casație în materie literară". Aceasta nu mai este doar o chestiune de vocație, ci de caracter, de înaltă etică.

În 1933, Ibrăileanu preda cîrma celei mai importante reviste – alături de „Convorbiri literare" – din cultura românească lui G. Călinescu și Mihai Ralea. Schimbare de ștafetă care spune totul despre ceea ce însemna „Viața Românească", dar și despre răspunderea criticului privind destinul revistei și după plecarea sa. Am în față o ultimă fotografie a marelui critic, profesor și prozator (romanul *Adela* este o capodoperă). În „pragul apusului", cum sună legenda fotografiei, mi se pare că are o mină de învingător smerit. Pentru un necunoscător al biografiei și operei acestui venit parcă de pe altă planetă, un „marțian", e greu să înțeleagă poate fascinația și autoritatea ce le-a exercitat decenii de-a rîndul asupra atîtor spirite. În ședințele de redacție, nimeni, cu excepția lui Mihail Sadoveanu, nu îndrăznea să-l întrerupă, necum să-l contrazică. Dar a venit vremea cînd a trebuit să părăsească locul de onoare, care era și postul de comandă, de la faimoasa masă ce începea să devină „a umbrelor", altfel spus – cu vorbele din antepenultima pagină a formidabilului său roman – venise momentul cînd „începu trecutul...". Singurătatea noctambulului începea să devină și ea din ce în ce mai sferică, adică perfectă. În ultimele clipe ale vieții, deoarece nu mai era timp să mai recitească o dată *Război și pace*, să mai păsească o dată, umil și fericit, în palatul unde are loc balul Natașei Rostova – cel mai strălucitor bal din întreaga literatură universală –, a cerut să i se pună la patefon – PASTORALA. Ca o răzbunare a Spiritului, a Frumosului absolut față de mizeria biologică. Era primăvară și în „Viața Românească" – de care își legase pentru totdeauna numele – apărea sub semnătura lui Mihai D. Ralea un omagiu tulburător: „CREATORUL acestei reviste, maestrul suprem a trei generații de scriitori, confidentul, tatăl și fratele nostru s-a săvîrșit din viață. O lungă, infinită agonie, precedată de o spasmodică groază a morții, a bolii și a degenerării, care a paralizat în avînturile ei creatoare una din cele mai superbe și mai lucide minți din cîte au răsărit pe pămîntul acesta, și-a încheiat acum infernalul chin (...) Influența acestui om a fost enormă.// A lăsat cărți și eseuri care vor deveni clasice.// A cheltuit o uriașă muncă anonimă ca să susție o revistă de mare prestigiu și să scrie nenumărate «campanii» – cum le numea el –, polemici care au pornit pe o anumită albie cursul valorilor culturale românești într-o anumită epocă. A fost un profesor adorat de studenți. Dar mai mult decît atît, a fost un incomparabil maestru. Exemplul vieții sale de călugăr, bunul său gust ireproșabil, marea experiență, toate au fost cheltuite zi de zi în sfaturi împrăștiate generos, în discuții din care cei dimprejur culegeau roade care nu se uită o viață. Pironit de boală, Ibrăileanu a făcut pe alții să lucreze.

A fost mare, incomparabil de mare prin influența sa – poate numai Maiorescu îl poate egala în această privință"... (subl. mea – C.C.).

Astăzi, nici un cuvînt din acest portret schițat de Ralea nu poate fi schimbat...



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXIX)

Constantin PARASCAN

Junimea 179, din 29 mai 1987, s-a dedicat vizitei la Muzeul Literaturii Române din Iași a oaspeților de la Muzeul Literaturii Române din București: Nicolae Ciobanu, Fănuș Băilești eanu, Diana Cristea, Ruxandra Mihăilă, Adrian Bota, Florea Vlad. În Salon – 38 de participanți.

Dialogul literar începe cu o serie de mărturisiri ale musafirilor.

Nicolae Ciobanu, directorul Muzeului Literaturii Române din București:

„Îmi exprim bucuria de a mă afla în această Casă sacră, pentru prima oară, deci foarte complexant pentru mine, cu atît mai mult cu cît sînt și moldovean. Norocul meu este prietenia de-o viață cu Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Haralambie Țugui și alții.

Am auzit că aici au loc întîlniri extrem de interesante. „Cenaclu" e puțin spus – e aproape o blasfemie să zicem că la Casa POGOR există numai un cenaclu.

La revista „Luceafărul" credeam să despart apele de uscat; odată ajuns director la Muzeul de literatură am văzut concretul, conjunctura, o realitate și aici. Fără riscul de a fi exaltat, munca de la Muzeul de literatură, colaborarea la „Manuscriptum" obligă la o permanentă autodepășire. Argumentele care nu stau la îndemîna oricui constituie fundamentul edificiului nostru – revista „Manuscriptum". Trebuie să ținem o dreaptă măsură între antum și postum. Ceea ce ține de documentul literar poate aduce date noi în biografia unui scriitor. E mult, e puțin ce facem noi – vor aprecia „beneficiarii".

Sînt și atitudini care ignoră deliberat aceste surse inepuizabile ale literaturii române. Directorul Bibliotecii Academiei Române mi-a făcut o confesiune uluitoare. O listă întreagă de scriitori (și mai ales critici literari) care n-au intrat niciodată în sălile Bibliotecii Academiei. Ori au biblioteci mai cuprinzătoare decît cea a Academiei, ori sînt niște impostori. Ce înseamnă altceva dacă nu impostură să scrii despre ceea ce nu cunoști îndeajuns.

Școala marelui întemeietor al Muzeului de literatură și al revistei „Manuscriptum" pentru noi e sfîntă. E vorba de Perpessicius, desigur. Intersectarea liniilor de forță ale literaturii române de la origini pînă în prezent se produce la Muzeul de literatură română. Ne străduim să preluăm ediția monumentală „Sadoveanu" de la editura Minerva; ne angajăm să scoatem ediții fundamentale pentru marii scriitori. Avem noroc că o imensă parte a mauscriselor „Sadoveanu" au fost donate Muzeului de literatură, apoi multe, foarte multe obiecte, mobilier, întregul univers sadovenian a fost transferat la noi.

În revista „Manuscriptum" valorificăm texte inedite prin interpretări, în funcție de un moment aniversar. Un număr nu seamănă cu celălalt decît aparent. Facem efortul continuu de a strînge tot în materie de documente literare; tezaurizăm prin donație sau achiziție. E foarte important ceea ce facem și pentru noi și pentru viitorime.

Simpozioanele lunare din Rotonda 13 sînt o altă formă de manifestări spirituale. Acestea sînt înregistrate și vor fi valorificate și pe bandă magnetică.

Ne preocupăm permanent de publicarea lui Mircea Eliade. Facem figura piloților de încercare în felul acesta.

Dorința de a colabora cu instituțiile similare este sinceră, cu Iașul în primul rînd.

Premiul „Perpessicius" e la îndemîna tuturor scriitorilor români".

C. Pricop: „Sînt convins că aceste lucruri interesează pe toți cei care se preocupă de soarta literaturii române. Fiind de față și colegii noștri de la Muzeul literaturii române din Iași dialogul va continua și după întîlnirea noastră".

Fănuș Băilești eanu vorbește despre munca de

culise, știută doar de cei din redacția revistei. „Fiind «cal troian» în chestiunea ediției „Sadoveanu" fac mărturisirea că Sadoveanu nu mi-a plăcut nici în școală, nici în facultate. O întîmplare editorială fericită a făcut din ediția aceasta o «dulce povară»".

Prin Sadoveanu mi se confirmă acest raport biografie-operă, deși el mărturisea că își distrugea scrisorile de la prieteni".

Spune apoi că sînt cam puține capodopere pe care să le publice „Manuscriptum". Cu toate astea munca este cît se poate de onorabilă. Ridică „mănușa" aruncată de C. Pricop referitor la relația dintre revista „Manuscriptum" și „Revista de istorie și teorie literară" și precizează doar faptul că cel ce conduce această revistă „a plecat de la „Manuscriptum" cu toată zestrea și experiența sa".

Intervine Nicolae Ciobanu care arată că ei publică și capodopere, precum *Jurnalul lui Maiorescu, Fragmente din teatrul eminescian*, prin grija lui Petru Creția, *Documentele Cantemir*, sau documente de la Vatican, despre Neculce. Capodopera e o operă a hazardului.

Dar Fănuș Băileșteanu are o altă concepție despre capodoperă, e vorba de un întreg, adică perfect. „Sînt convins de marea valoare a textelor inedite, rămase inedite prin cine știe ce împrejurări și, e clar, nu se poate face istorie literară fără aceste documente inedite. «Adevărul înainte de toate», cum zicea Perpessicius, e stindardul nostru dintotdeauna.

C. Pricop anunță că Florea Vlad vrea să ne spună un *Dor de Iași*. Ceea ce se și întîmplă: Florea Vlad, lucrător și el la Muzeul literaturii din București, citește un poem ocazional.

Corneliu Sturzu își începe discursul cu aprecierea că apropierea revistei „Convorbiri literare" de „Manuscriptum" poate că nu e întîmplătoare, și continuă: „Cred că sufletul nostru se îngeamănă întru adevăr și frumusețe. Știu cît de greu e să faci o revistă citibilă dintr-un material atît de arid ca documentul inedit și sînt aproape gelos pe „Manuscriptum" pentru reușită.

Criticii noștri de la „Convorbiri..". cercetează cu mare atenție „Manuscriptum", scriozitatea cu care sînt puse în contextul mai larg în care au fost produse aceste inedite.

Ne-ar interesa foarte mult perioada postbelică – după plecarea lui Iacob Negruzzi – perioadă mai puțin cunoascută, mai puțin evidențiată. Colegii de la „Manuscriptum" ne-ar putea ajuta în acest sens. E vorba de perioada întreagă bucureșteană a „Convorbirilor...".

Nu e ușor să te desprinzi de contingent, de bucătăria unei publicații – schimbul de opinii ar fi în beneficiul fiecăruia dintre noi, ca scriitori, ca oameni ce lucrăm pe tărîmul culturii. A declara război inadvertențelor, așa cum au făcut colegii de la „Manuscriptum", nu e puțin lucru și toate revistele din țară ar putea lua aminte la această strategie.

Încercăm să înlăturăm acea blazare, acea indiferență și lipsă de preocupare pentru actul literar la profesorii de limbă și literatură română, a multora dintre aceștia, prin întîlniri, simpozioane etc.

Și *Daniel Dimitriu* îi invidiază pe colegii de la „Manuscriptum" că „deși se ocupă de «lucruri vechi» sînt atît de actuali și receptați. O asemenea publicație e fundamentală pentru noi toți. Paradoxal e că aceste publicații (inclusiv „Revista de istorie și teorie literară") sînt atît de căutate de toată lumea – de la scriitor pînă la ultimul cititor.

Fondul Muzeului de literatură este atît de bogat încît colaborarea „Convorbirilor..". cu această instituție ar fi și de dorit și de folos".

E de părere că noua serie a *Prelecțiunilor* ar trebui valorificate.

C. Pricop crede că „Chiar și acest cenaclu, care are 12 ani de existență, ar putea fi luat în seamă".

C. Parascan: Un exemplu: Deținem pe bandă magnetică vocile poeților Florin Mihai Petrescu și Corneliu Popel, plecați dintre noi, precum și ale altora.

Activitatea noastră se risipește în „Autofinanțare". Am reușit, vai-nevoie, să scoatem două volume, unul despre Eminescu, altul despre Creangă...

(Da, iată că abia acum a sosit ceasul să valorificăm și „documentele" de la Junimea. Cititorul de azi și de mîine, am mai spus-o, va descoperi aici date, întîmplări, texte inedite, păstrate pînă acum pe benzi magnetice, în cronici, în jurnale personale, în amintire).

Ion Arhip se bucură că are loc o asemenea întîlnire, „un dialog de la egal la egal între cele două muzee prestigioase. Încercarea de a ne urechi, pe noi, cei de la Iași, a făcut, ca o anumită perioadă de timp, să se aștearnă o răceală între București și Iași.

Există un fond foarte valoros aici la noi care poate fi valorificat".

(Da. Dar ar mai fi trebuit și deschidere, muncă, profesionalism, dorință de a face cunoscute aceste documente și timp, timp real și un program de cercetare și oameni, cercetători adevărați. Noi, așa cum spuneam și mai sus, făceam ședători, manifestări, umblam să vindem publicații să aducem vizitatori ca să ne autofinanțăm. Cercetarea o făceam pe-acasă, nopțile, sau pe furate, în zilele libere..., în sfîrșit năduful crește și doar la amintirea acelor vremuri. Dar oare azi cum e?).

N. Ciobanu regretă că nu a cunoscut nimic despre acest „război rece" între cele două instituții și, nefiind nici un dosar, „colaborarea noastră se poate desfășura sub cele mai bune auspicii; vă rog să fiți colaboratori ai revistei „Manuscriptum"! E o mare tristețe să vezi un text inedit superb comentat de un veleitar care nu știu prin ce minune posedă o asemenea valoare.

Fănuș Băileșteanu a apelat la prietenia lui C.L. Rusu care, cu generozitate, a dat spre publicare în nr. 1 pe 1987 fotografii Creangă.

N. Ciobanu crede că ar fi ideal ca „Manuscriptum" să aibă subredacții în marile centre culturale. Poate că începutul îl vom face la Iași.

Replica lui F. Băileșteanu: „L-am și făcut deja".

Un „pont" oferă și poetul Haralambie Țugui care spune că Mihai Beniuc posedă o fotografie inedită a lui Eminescu în drum spre Viena.

Diana Cristev mărturisește că se întoarce la Iași și în Casa POGOR după 10 ani. „Iașul m-a impresionat, orașul în sine mi se pare un muzeu, un uriaș complex muzeistic.

Am admirat toată ambianța de la Casa DOSOFTEI. Nemulțumită sînt pentru colaborarea la „Manuscriptum". Cu alte cuvinte: dacă aveți inedite..., dați-le celor de la București".

În încheiere, Constantin Pricop speră că astfel de întîlniri vor mai avea loc și că e bine să profităm de această apropiere care s-a arătat în această întîlnire-dialog.

Junimea 180, din 5 iunie 1987, cu 35 de participanți „la bord", la timonă Constantin Pricop, navighează prin apele Eladei. Deci, tot o Junime specială, dedicată ecoului poeziei românești în Grecia.

Mai întîi s-au „manifestat" junimiștii: Maria Lucreția Sturza. *Păreri despre facerea mea, Ipoteze*; Gabriel Huideș: *Ancestrală*; Suzana Păstrăguș: *Ore*; Vasile Proca: *Peisaje umane*.

Apoi – un dialog deschis de C. Pricop care afirmă de la început că despre poezia noastră contemporană vorbim ședință de ședință. „Fenomenul poetic românesc este unul dintre cele mai discutate fenomene literare europene. Vorba de duh, cum că „românul e născut poet" are un anume substrat de adevăr; temperamentul și predispoziția pentru poezie a românilor e bine știută peste tot. E una să te adaptezi la o situație venită din exterior și alta e să te exprimi autentic. E vorba de ceea ce este specific, inimitabil în poezia noastră. Postmodernismul e un răspuns la epuizarea poeziei noastre contemporane? Cred că nu. Dar cum e receptată poezia românească în lume de pildă?"

Răspunde Andreas Rados: „Cunoaște-te pe tine însuți" spuneau filosofii greci. Literatura în general și poezia Greciei de azi, precum și a României, deschizîndu-se lumii întregi... se va cunoaște mai bine pe sine.

Pășim cu pietate și sfințenie în acest lăcaș de cultură și spiritualitate românească. E firesc ca poezia lui Eminescu să facă ocol lumii, e firesc să fie cunoscută bine literatura română și în Elada. În limba lui Kavafis și Seferis poezia română sună sublim de frumos. Eminescu, Arghezi au fost bine tălmăciți în neogreacă. *Antologia poeților români* a lui Costas Asimacopoulos cuprinde 70 de poeți români, alături de Arghezi, Bacovia, Minulescu, Baconsky, Stănescu, Blandiana...

Un aport substanțial la popularizarea poeziei române în Grecia a avut-o Menelaos Ludemis, care a trăit 17 ani în România și care a realizat antologia *Poeți și prozatori români*, apărută la editura Doricos din Atena.

În acest efort major de a face cunoscută poezia unui popor vecin și prieten, s-au înscris mulți mari poeți greci contemporani. Astăzi, cînd omul contemporan seamănă cu un naufragiat într-un ocean al neliniștii și nesiguranței, simte, tinde să-și reînnoiască, să-și reîmprospăteze esențele străvechi.

Fie ca în grădina bogată a României să înflorească multe flori-poeme, care să fie bine primite de pămîntul Greciei eterne".

A urmat un recital de poezie românească tradusă în limba greacă. Poeme de Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Au „interpretat" studenți

de la diferite facultăți ieșene, înscriși la Lectoratul de neogreacă.

C. Pricop dorește să afle ecourile criticilor greci despre poezia românească.

A. Rados răspunde că nu există studii aprofundate, dar volumele apărute sînt prefațate de critici foarte competenți. Au apărut în Grecia și volume independente ale unor poeți ca Ion Brad, Aurel Rău, Eugen Jebeleanu (Sigur, pe lîngă cele ale lui Eminescu, ori Arghezi). Sînt cel puțin 12 poeți români traduși masiv în Grecia. Există multe similitudini, interferențe aici, în Balcani, în spiritualitatea popoarelor balcanice. În Balcani se scrie o poezie majoră, de esență.

Actrița Monica Bordeianu, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", recită poeme de Eminescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ioanid Romanescu.

În final Andreas Rados dorește Academiei Suedeze mai multă receptivitate la poezia aceasta minunată de la Dunăre și Carpați și regretă că poetul grec Yannis Ritsos a fost propus de 7 ori pentru Premiul Nobel și nu l-a obținut încă.

Andreas Rados este un personaj bine cunoscut în lumea literară și universitară ieșeană și românească. Generații de tineri au pătruns în tainele limbii neogrecești și în cultura și literatura Greciei contemporane mai ales prin acest om. Lumea grecească „vorbește" prin acest special personaj: Eleganță și echilibru, discurs sigur, scurt, bine articulat, convingător, puțin patetic. Iubitor de patria natală și de cultura ei, dar și de România, patria sa adoptivă și adoptată. Prezent la multe manifestări la care nu are rolul principal. În anii din urmă, o oarecare cecitate îi verticalizează trupul, mișcările sînt și mai atent controlate, introvertirea, starea de înțelept grec se potrivesc și mai bine.

Junimea 181, din 12 iunie 1987 a fost una combinată: o parte de lucru și o alta festivă, dedicată, tradițional, lui Eminescu. Și tot prin tradiție, este ultima ședință din stagiune. Junimea intră în vacanță pînă în octombrie. Junimiștii însă nu. Ei vor visa și vor scrie.

În prima parte au citit poezie: *Suzana Păstrăguș, Maria Lucreția Sturza* și *Cecilia Simona Roiu*. Ultimele două au fost antologate mai sus, la momentul debutului lor în Junimea.

Suzana Păstrăguș, elevă, născută în Iași, încă elevă, a citit poemele: *Album, Sfîrșit de sezon, Timp, Ore, Omul cu umbrela, Galerie de pictură, Respirări.*

Despre această debutantă vorbește întîi L. Vasiliu: „Debut remarcabil. Sub semnul poeziei lui Blaga prin filieră Ana Blandiana. O poezie confesivă, care face apel la metaforă, de aici cîteva rezerve din punct de vedere stilistic. O metaforă devalorizată. Cu un pic de efort își poate disciplina textele. O libertate mai mare în exprimare decît alți debutanți". C. Pricop întărește zisa lui L.V. potrivit căreia „Suzana Păstrăguș are acel ton de Blaga, filiera Ana Blandiana"; e dificil de transpus în poezie un gînd; insistă pe demonstrație.

Suzana Păstrăguș n-a mai revenit în Junimea și nu știm cît a marcat-o această experiență.

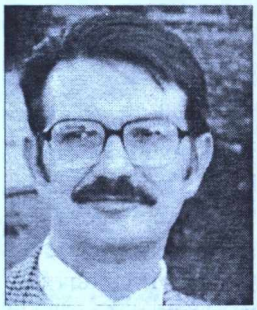
În partea a doua a Junimii, mai întîi recitalul omagial al junimiștilor pentru Eminescu:

Indira Spătaru: *Solemnitate, Disperare*; Vasile Proca: *Trecînd poetul, Gînd la Eminescu (închinare)*; Gabriel Huideș: *Ancestrală, Viața, Biblioteci, Docma fariseului*; Gabriela Gîndu: *Cîndva, Melancolie*; Constantin Savin: *Cuvinte, Cîntece și cuvinte*; Manuela Stavarache: două poeme fără titlu; Carmen Stimeriu: *Alb, După amiază cu tine*; Cristina Țilică: *Uz de sentiment, Poem cuvîntului dublu.*

Apoi un recital regal al actorilor de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași:

Carmen Tănase: *Te duci*; Teofil Vîlcu: *Pe aceeași ulicioară...* (Intră, în grabă, Dionisie Vitcu. Teofil Vîlcu îl apostrofează amical: „Cam tîrziu maestre!". Dionel ridică din umeri.) Dialogul liric continuă cu Carmen Tănase. Apoi Teofil Vîlcu: *Sara pe deal*; Carmen Tănase: *De ce nu-mi vii...*; Teofil Vîlcu: *O, rămîi*; Dionisie Vitcu: *Poet, Scrisori din Cordun, Numai poetul, Umbra lui Istrate Dabija Voievod*; Carmen Tănase: *Eu te-am iubit, îmi pare-un veac...*; Teofil Vîlcu: *Scrisoarea III* (fragment); Dionisie Vitcu: *Eu nu cred nici în Iehova, Ai noștri tineri.* În încheierea prestației sale, dragul actor Dionisie Vitcu, sprinten și de tot prieten adevărat, observă că Mihai Eminescu are foarte mult umor și a ales texte care să ilustreze aceasta.

C. Pricop trage cortina și peste această stagiune, la final, urînd tuturor întîlnire cu sănătate și bucurie în toamnă.



DUILIU ZAMFIRESCU ÎN FAȚA LUI EMINESCU

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Într-un articol din ciclul *Littérature roumaine*, publicat în revista „L'Étoile roumaine" (An. I, nr. 11, 26 oct./7 nov. 1885, p. 2), articol „puțin cunoscut și, implicit, puțin comentat", după cum consideră editorul Ioan Adam (în: Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. V, ed. îngr. de Mihai Gafița și Ioan Adam. Argument, note, indici de Ioan Adam, București, Minerva, 1982, p. 628), autorul Ciclului Comăneștienilor se dovedește a fi unul dintre primii care fixează jaloanele poeziei eminesciene, la cote maxime, încă din timpul vieții Poetului. Fără a insista (exprimările lui Duiliu Zamfirescu sînt de o claritate impecabilă, nelăsînd loc vreunui dubiu de interpretare), credem nimerit a oferi cititorilor noștri cîteva pasaje, în traducere românească, atrăgînd însă atenția și asupra unor mici erori de informație, care nu afectează însă judecata critică.

În criticile sale privind literatura română, domnul Maiorescu îi acordă un amplu spațiu unui poet, foarte puțin cunoscut în străinătate, dar al cărui talent și gust, de o incomparabilă elevație, încep să se impună în țară, chiar și în fața acelora care, pînă acum, refuzau să accepte judecata domnului Maiorescu; poetul acesta este Mihai Eminescu.

Provenit dintr-o familie de țărani, tînărul care urma să devină celebru a încercat toate meseriile, a fost rînd pe rînd copist, sufleor, jurnalist etc., pînă în ziua cînd ajunse la Viena. Acolo e punctul de pornire al omului.

Dotat cu o sensibilitate excesivă și deținînd secretul adîncimilor în toate mișcările sufletului, Eminescu se revelă dintr-odată, trimițîndu-și, ca atîția alții, primele încercări la *Junimea*, al cărei șef, d. Maiorescu, recunoscu pe loc în autorul acestor începuturi un scriitor de mare talent.

Domnul Jacques Negruzzi, astăzi deputat și de douăzeci de ani directorul singurei reviste scrioase care are viață lungă la noi, *Convorbiri literare*, istorisește în ce împrejurări l-a cunoscut pe Eminescu. [...]

Astăzi Eminescu trăiește la Iași, retras cu totul.

Ceea ce avem de la dînsul, ca operă încheiată, sînt poeziile.

Desigur, este greu de precizat care sînt calitățile dominante ale acestui spirit atît de elevat și atît de bogat, dar cred că nu mă înșel atunci cînd afirm că mai ales două sînt cele care reies din opera sa: lirismul și estetica.

Să mă explic:

Cu siguranță că nu există în lume un poet a cărui impresionabilitate să atingă un grad atît de înalt și al cărui suflet să resimtă sfîșieri atît de mari în ceea ce privește nuanțele durerii, sau mai degrabă pentru dureri necunoscute muritorilor de rînd. Melancolia profundă care îi apăsă întreaga viață se regăsește, reprodusă la infinit, și mereu cu alte nuanțe, dar atît de subliniată și atît de adevărată, încît arată ca relevarea unei lumi noi de suferință.

Alături de sensibilitatea aceasta extraordinară se situează dragostea pentru frumos în exprimare.

Limba română care, vorbită cum trebuie, este frumoasă de la natură, fusese, în timpurile din urmă, invadată de o mulțime de cuvinte destul de plate spre folosința versuitorilor, care aveau diminutive precum *steluța, stelișoara, copilița, mîndrulița, albăstrele, viorele* și altele.

Cei ce cunosc epoca de la '68 știu că în vremea aceea lucrul era de două ori mai dificil; pe de o parte, influența *latiniștilor*, cu Pumnul și ceilalți transilvăneni, pe de altă parte *bonjuriștii*, cum erau numiți pe atunci, cu jocurile lor de cuvinte nesărate provenite de la Mabille – atît unii cît și ceilalți conspirau împotriva adevăratei limbi române, pe care doar Alecsandri o apăra vitejește în poeziile sale populare, a căror culegere apăru prin '66.

În acea vreme ne-a dat Eminescu primele sale poezii.

Cum a știut să se debaraseze de invazia aceasta și de toată harababura, pentru a alege cuvintele cele mai nobile și a-și forma limba cea mai armonioasă care a existat vreodată?...

[Urmează *S-a stins viața falnicei Veneții*]

Este sigur că sonetul acesta este de o perfecțiune absolută, ca formă, ca expresie, ca gîndire. Ar trebui să reproducem în felul acesta jumătate din volum, pentru a oferi o idee despre cum poate ajunge limba noastră dacă se află pe mîinile unui om de geniu.



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (IX)

Gheorghe I. FLORESCU

Meritul lui Margaret MacMillan, judecat astfel dintr-o perspectivă tendențioasă, este acela că a căutat autorii și lucrările în care România și istoria ei, dar și unele individualități ca Ion I.C. Brătianu, Regina Maria, Regele Ferdinand și familia lui etc. au fost tratate fie defavorabil, într-o formulă minimalizatoare sau compromițătoare, fie cu intenții rechizitoriale. Din cărți valoroase, aparținînd unor diplomați sau istorici cunoscuți, ea a reținut numai detaliile amuzante sau nesemnificative, pentru a lăsa impresia că toți cei care s-au referit la România și Conferința de Pace au scris așa cum aștepta ea. Trecem peste multele exemple care s-ar putea aminti în acest sens pentru a nu cădea în derizoriu, care e o practică preferată de cercetătoarea canadiană. De cele mai multe ori a apelat la citate scoase din context, refuzînd întotdeauna considerațiile acelora care nu au gîndit ca ea.

O remarcă obligatorie este aceea că autoarea nu a menționat măcar în trecere punctul de vedere al istoriografiei române față de Conferința de Pace și modalitatea soluționării problemelor românești de către înalta instanță diplomatică internațională.

Nu intenționăm să-i reproșăm faptul că nu a compulsat măcar o singură lucrare scrisă în limba română, dar nu putem eluda titlurile unor cărți apărute, de pildă, la Paris și New York, în care a fost abordat subiectul *României*. Astfel, Nicolas Basilesco a publicat lucrarea intitulată *La Roumanie dans la guerre et dans le paix* (Tom. I-III, Paris). În același an a apărut, tot la Paris, *La Roumanie devant la Congrès de la Paix* (9 vols.) și *Roumania before the Peace Conference (1919-1920)*, (5 vols.). În 1920, a fost editat volumul *La Roumanie devant le Congrès de la Paix* (Paris, Imprimerie „Dubois et Bauer"). Constantin Kiriţescu și-a tipărit și el la Paris, în 1934, volumul *La Roumanie dans la guerre mondiale (1916-1919)* (Préface de M. André Tardieu, Payot). Și, pentru a-i face o surpriză plăcută autoarei, o informăm că în 1936, Generalul de Divizie Ion Jitianu a publicat la București o lucrare intitulată *Verdunul în văpaie, 1914-1918*, prefațată de David Lloyd George, străbunicul ei.

Ne-a surprins îndeosebi faptul că autoarea nu a menționat măcar două lucrări devenite clasice pentru cineva interesat de România: Joseph S. Roucek, *Contemporary Romania and Her Problems* (New York, Stanford, California, Standford University Press, 1932 și Henry L. Roberts, *Romania. Political Problems of An Agrarian State,* (Yale University Press, 1951). Prima a fost reeditată în 1971, iar a doua în 1969. La fel a procedat și cu cartea intitulată *Eastern Europe between the Wars, 1918-1941* (New York, Harper & Row, 1967), scrisă de Hugh Seton-Watson, un avizat cunoscător al temei și al perioadei avute în vedere. Apoi, de neînțeles ni se pare necunoașterea unei monografii de excepție: *Romania: 1866-1947* (Oxford, Clarendon Press, 1994), de Keith Hitchins. Pe lîngă toate, Margaret MacMillan s-a făcut că nu a aflat încă de existența lucrării lui Saint-Aulaire, fostul ministru al Franței în România în anii Primului Război Mondial – *Confessions d'un vieux diplomate* (Paris, Flammarion, 1953) – deoarece diplomatul francez nu a vorbit despre o țară pe care a cunoscut-o bine în termenii la care a recurs ea. La fel a procedat și cu volumul intitulat *Marie of Romania. The Intimate Life of a Twentieth Century Queen*, de Terence Elsberry (New York, St. Martin's Press, 1972). Este posibil să greșim presupunînd că nu a aflat de toate aceste titluri. Mai probabil ni se pare că nu i-a convenit cum au scris acești istorici despre România. Ne exprimăm această îndoială după ce am văzut că autoarea a căutat numai ce s-a scris defavorabil vis-à-vis de România, ocolind eventualele aprecieri ce contraveneau intențiilor ei. Așa a procedat în cazul lucrării lui Robert Lee Wolf – *The Balkans in Our Time* –, dar și în cazul aceleia a lui Sherman David Spector: *Romania at the Paris Peace Conference*. Mai mult decît atît, ea nu a apelat la Barbara Jelavich, cu *History of the Balkans*, o lucrare fundamentală pentru istoria acestei regiuni europene cu „probleme", decît în *Bibliografie*, pentru a nu i se reproșa o eventuală atitudine subiectivă față de un specialist de marcă.

Informația utilizată de Margaret MacMillan privește în general chestiuni denigratoare sau colaterale subiectului tratat de ea și este preluată din opuri semnate de Anne-Marie Callimachi și de Hannah Pakula – care nu sînt istorici – sau din autori care nu pot fi considerați drept specialiști în istoria României. Dincolo de aceste sublinieri lesne de identificat, trebuie observat că subiectele discutate în textul *Romania* sînt dintre cele nesemnificative, care nu reclamă o bibliografie specială, adusă la zi. Diletantismul și rea-credința autoarei, dublate de o aversiune surprinzătoare față de România, pot trece neobservate, întrucît istoria acestei țări este considerată de specialiștii din diferite spații ale lumii științifice ca fiind una periferică. În campania care urmărește demitologizarea Conferinței de Pace din 1919, în vederea punerii în practică a politicii revizioniste, contează numai interesele celor „mari".

Prin așa-zisa istorie a Conferinței de Pace, care este o poveste personală, ce are ca fundal un eveniment esențial al secolului XX, Margaret MacMillan și-a propus să autentifice proiectele acelora care se cred îndreptățiți a redesena harta Balcanilor, întrucît, pretind ei azi, Cei Patru Mari au greșit! Pacea restabilită atunci a durat numai două decenii. Dar nici o pace nu este eternă, iar autoarea nu este străină de acest adevăr. *Paris 1919*, adică pacea cu care s-a încheiat Primul Război Mondial, a devenit azi Rubiconul acelora care urzesc noi scenarii pentru a-și continua cruciada ce le mîngîie veleitățile de arhitecți ai unei lumi care se crede deasupra adevărurilor universale ale zilelor noastre.

Cînd a acceptat să compună opul care avea să-i confere premii și laude circumstanțiale, Margaret MacMillan nu era o specialistă în istoria Europei și îndeosebi în aceea a Păcii din 1919. Textul însăilat de ea a fost improvizat ca o depoziție formală, într-o dispută în care decizia finală fusese deja adoptată. Beneficiind de această „acoperire", care nu are nici o legătură cu adevărul istoric, autoarea nu s-a sfiit de eventualele replici sau puneri la punct și a purces la campania așteptată și sprijinită deci de aceia care au ajuns a crede că pot orice. Și, din nefericire, chiar pot, pentru că deja au demonstrat acest fapt!

Scriind despre *Romania* și Conferința de Pace – de fapt numai despre o parte a ei –, ea a „corectat" istoria acestei țări de la daci și pînă la al Doilea Război Mondial. Pentru ea nu contează românii care au murit pe atîtea fronturi ale Europei, nici imensele pierderi provocate de ocupația străină și, bineînțeles, nici umilințele suferite de o nație timp de doi ani. Despre toate aceste sacrificii nu a amintit nici măcar din întîmplare. A scris despre *Romania*, într-un volum intitulat *Paris 1919*, titlu care te poartă numaidecît cu gîndul la Conferința de Pace, înseamnă a explica prezența României în capitala franceză, deci participarea ei la evenimentul care punea capăt războiului început în 1914. Înainte de toate, Margaret MacMillan avea obligația morală de a aborda chestiunea referitoare la drepturile românești și la modalitatea soluționării lor de către Cei Patru Mari. Abia după aceea se putea lansa în avansarea unor considerații personale, presupuse de ipostaza dedublării ei între istoria Conferinței și „decizia" anulării ei. Or, ea a eludat o asemenea discuție, întrucît concluzia evidențiată astfel contravenea intenției demersului la care se angajase. Și atunci a închipuit un text în care istoria României se reduce la însumarea unor divagații ridicole, în care personajul principal al delegației Bucureștilor este compromis într-o manieră penibilă. La fel s-a procedat cu Regele Ferdinand și cu Regina Maria – suveranii României – și chiar cu familia lor. Cu o asemenea „istorie", participarea României la Conferința de Pace a fost transformată într-un „incident" degradant, care pune sub semnul îndoielii opera pacificatorilor, justificînd deci eventualele „revizuiri". Abilă și predispusă la acceptarea unor compromisuri străine scrierii istoriei, Margaret MacMillan se furișează pe lîngă subiectul secvenței *Romania*, fără a încerca să elucideze autenticitatea cererilor acelora care reprezentau această țară la Conferința de Pace. Cineva străin de această chestiune nu va afla ce aștepta România de la areopagul parizian, cît de justificate erau dezideratele ei și cum au fost ele soluționate de pacificatori. Procedînd așa cum ar fi fost firesc, ea nu ar fi putut ajunge la concluzia avută în vedere de la început. Și atunci, „istoria" ei se rezumă la preluarea unor trame neînsemnate, țesute în jurul lui Ion I. C. Brătianu, dar și al Reginei Maria etc., pe care îi caricaturizează, pentru ca în final prezența României la Conferința de Pace să fie transformată într-un detaliu oarecare. Compromițîndu-se astfel participarea României la Conferința de Pace și rezultatele acestui demers, autoarea s-a crezut îndreptățită să propună anularea deciziilor adoptate în 1919 și punerea în practică a unor calcule de moment, favorabile celor care dirijează diplomația zilelor noastre.

Margaret MacMillan recurge în elaboratul său la verdicte și tonuri diferite atunci cînd vorbește despre țările implicate în desfășurarea Conferinței de Pace. Ea judecă totul din perspectiva unor interese extranee adevărului istoric, reproșîndu-le Celor Patru Mari că nu au avut înțelepciunea de a gîndi asemeni ei. Aceste considerații, care sînt adeseori niște învinuiri sau invective căutate, pentru a contrabalansa o realitate cunoscută de mult, nu apar însoțite niciodată de cel mai nevinovat accent dubitativ. Concluziile pe care le propune sînt mai mult decît hazardante, uitînd că marile tragedii ale omenirii au fost

adeseori determinate de transformarea unor aparente naivități situaționale în „schimbări" inevitabile. „Pacea" lui Margaret MacMillan este o stranie istorie personală. Ea și-a imaginat-o astfel având în față o tablă de șah pe care a așezat piesele după niște reguli dictate de altcineva și le-a maniat apoi în așa fel încît, în final, „învinșii" să fie aceia care nu i-au plăcut de la început. Ea își scrie istoriile exhibîndu-și propriile ispite, fascinată parcă de o viziune neroniană modernă.

Singura scuză plauzibilă pentru această *Romania,* dacă vrem numaidecît să acceptăm una, este aceea că a conceput-o fără a cunoaște istoria acestei țări. Dar și în acest caz, cineva s-ar putea întreba de ce nu și-a imaginat-o în culori mai frumoase, lesne de ales și oricînd justificate. De ce, întotdeauna, atunci cînd a trebuit să se refere la România a abordat un drapel negru, care nu sugerează o pace?

Paris 1919, tomul lui Margaret MacMillan, are totuși un merit. Și nu unul oarecare. El ne avertizează că despre asemenea subiecte, precum Pacea de la Paris, este nepotrivit și chiar primejdios să vorbească oricine, oricînd și oricum. Apariția acestei cărți, în 2001, nu a fost întîmplătoare și nici nu a reprezentat rezultatul pasiunii unui istoric, care nu este obligat întotdeauna să-și justifice preferințele. Presupusa monografie a Păcii din 1919 trebuia publicată pentru a justifica „fapte" întîmplate deja în Balcani și a avertiza Europa că o continuare a lor ar fi mai mult decît probabilă! Așadar, cei care ar trebui să audă, au fost preveniți pentru a nu se reproșa, eventual, încă o surpriză. Acest avertisment nu e un gest diplomatic, ci unul de superioară fatuitate, ce precede un rău care poate veni oricînd, întrucît așa vrea cineva. *Paris 1919* a apărut în anul în care s-a consumat marea dramă din 11 septembrie 2001. Un an mai tîrziu, o asemenea carte, cu un mesaj evasiamenințător, era premiată și recenzată ca un „national bestseller"!

Deoarece cartea la care ne referim este departe de a fi una valoroasă din punct de vedere științific, excelînd, dimpotrivă, printr-un diletantism egalat doar de perspectiva dramei pe care o pune în scenă, presupunem că ea a fost primită cu atîta entuziasm pentru că, într-un spațiu anume, cineva aștepta un asemenea „mesaj". De altfel, „The Washington Post Book World" pune demersul întreprins de Margaret MacMillan în legătură cu Balcanii „în mod particular", dar și cu Orientul Mijlociu, vorbind despre Conferința de Pace de la Paris ca despre un eveniment al zilelor noastre. La fel a scris și comentatorul de la „The Philadelphia Inquirer", care consideră că „revelația" lui Margaret MacMillan ne deschide ochii asupra legăturii dintre istorie și viață, citînd „Balcanii, Orientul Mijlociu și în mod special Irakul", dar gîndindu-se la Pacea de la Paris, adică subiectul opului la care se referă. Toți cei care gîndesc astfel se imaginează a fi niște *new-peacemakers,* plecînd de la Conferința de Pace din 1919, dar avînd în vedere evenimente în curs de desfășurare în zilele noastre sau în zilele care vor urma!

Într-un tîrziu – mult prea tîrziu! –, Margaret MacMillan, care, doar întîmplător și pentru o clipă numai, a abdicat de la „convenția" de început, impusă de cei care au determinat-o să scrie această carte așa cum este, acceptă că „pacificatorii au avut de a face, totuși, cu realitatea". Așadar, ei nu puteau întrevedea ce se va întîmpla peste două decenii, întrucît erau chemați să judece un eveniment cu care se încheia un timp distinct. Decizia lor trebuia să răspundă acelui timp, întrucît, alfel, pacea nu ar fi avut viabilitatea necesară. Pacea din 1919 a fost o pace a unui timp anume și trebuie judecată numai prin raportarea ei permanentă la acel timp.

Un alt merit al autoarei este acela că și-a încheiat cartea cu o întrebare: „Cum putem proscrie războiul?". Cu această interogație tîrzie ar fi trebuit de fapt să-și înceapă excursul și atunci textul intitulat *Paris 1919* nu ar mai fi sugerat ori pretins vreo revizuire teritorială.

Răspunsul cu care și-a însoțit întrebarea, care nu mai era necesar, bineînțeles, ne asigură că „noi ne punem încă aceste întrebări". Am putea lua, oare, o asemenea mărturisire tardivă drept recunoaștere a unei greșeli? Și nu a uneia oarecare?

Despre Pacea de la Paris din 1919 se vor scrie încă multe studii și monografii, pentru că „momentul" acela a decis, într-o măsură incomparabilă, înaintarea ulterioară a lumii moderne. Sperăm că Margaret MacMillan va fi ultima care a inclus într-un demers dedicat Conferinței de Pace de la Versailles un text intitulat *Romania,* în care este inventată o poveste despre *România*, text încheiat cu o concluzie care anulează o hotărîre a Păcii din 1919: „But Romania still holds its greatest gain: Transylvania", adăugînd în altă parte: „Yet"! Cu o asemenea „contribuție", *Paris 1919* nu mai pare a fi o lucrare despre pacea cu care s-a încheiat Primul Război Mondial, ci avertismentul unei „revizuiri" care se pregătește undeva și urmează a fi pusă în practică. Cînd? Cine știe? Ar fi bine ca totul să nu depășească vreodată circumstanța de vis urît, imposibil de transformat în realitate. A visat, oare, Margaret MacMillan sau istoria ei este povestea unor veleități morbide?

Erata. În textul *Bibliografia istorică a României*, I, p. 123, col. I, rîndul 6 de sus, „erau obișnuiți" se va citi „întrucît erau obișnuiți; p. 124, col. II, rîndul 9 de sus, „«hiat» inoculat" se va citi „«hiat» inculcat"; II, p.99, col. II, rîndul 2 de jos, „Artimon" se va citi „Artmon"; p. 101, col. I, rîndul 19 și 22 de sus, „Virgil Cândea" se va citi „Virgil Cândea"; rîndul 9 de jos, „peste un mileniu" se va citi „peste zece milenii".

FRANK KUPPNER

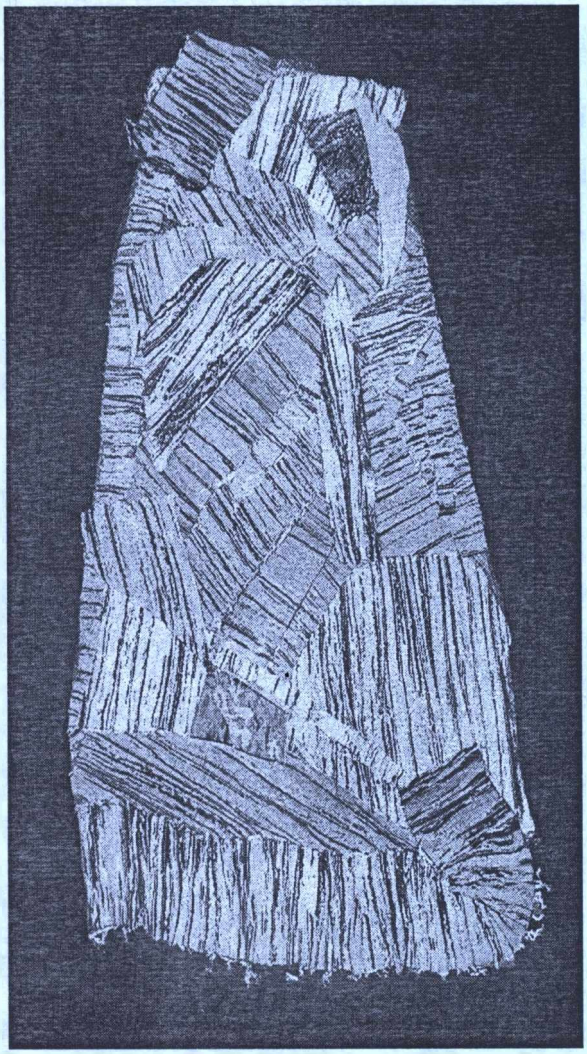
S-a născut în 1951 la Glasgow, unde locuiește în prezent. A publicat șapte volume de poezie la Editura Carcanet, UK. Pînă în prezent i s-au decernat următoarele premii: *Scottish Arts Council Book Award* (1997), pentru volumul *Second Best Monuments in Chinese History* și *McVitie's Prize* (1995) pentru proză.

A, b, c, d și așa mai departe. Unde este problema?
O fată frumoasă moartă a tras deoparte storurile;
O grădină frumoasă, cu cineva care vorbește,
care s-a atașat de ea,
Un pămînt îndrăgit este acel meleag, Oblivia,
cu minunile lui cu tot;
Dincolo de toate, Domnului îi place să moțăie
dimineața;
Nereușită și printre caii cei cu stea în frunte!
Dar și încîntare. Ah, și ce mai încîntare
Aproape de prăbușire pe o asemenea scară
este ceva eroic.
Dincolo de toate, dorința de a te trage din Oblivia.
Abraham – o figură cu totul imaginară –
„Un academician literar de frunte? Vorbești serios?
.....
„Lașă ticăloasă!" a spus el și a arătat către mare.
Viața mea, de fapt, s-a terminat – în sensul că
Bavaria! Cu siguranță există un ecou magic
Fiindcă este cu totul nepotrivit
Din cauza deprinderilor mele senzaționale, Maurice
Din cauză unui element chimic nenorocit care
a găsit de cuviință să se repete,
Beckett! Eșecul tău total legat de problema Irlandei
Înainte ca toate aceste lucruri să se înrăutățească în privința mea
Chiar și înainte de Oblivia, înainte de mine
Înainte ca lucrurile să se înrăutățească în ceea ce
mă privește
.....
Unele dureri ușoare sînt, vai, în mod obișnuit
ridicole
Cu siguranță, Domnul poate prea bine să fie
personaj de desene animate;
Cu siguranță, a fost o moarte extrem de oportună
Cu siguranță, să o iei razna din cauza unei lumini
din Rai
Nebunii antici carismatici care se înșelau aproap
în orice privință
.....
Iubito, mi-e teamă de incredibila ta prostie
Iubito- *niciodată* nu ți-am spus că ești un nimeni!
Iubito, doar fiindcă bunicii tăi abia au scăpat
Iubito, îngăduie-mi să-ți număr sînii. Unu. Doi.
Fantastic!
Iubito, să fim sinceri. Te-ai îngrășat și ai ajuns
de nedorit.
.....
Proști inutili! Eu, cel puțin, mă ridic să fiu numărat!
1825 ! Cel mai glorios an!
1827! Cel mai glorios an!
1826! Al doilea an foarte glorios!
Opt gloanțe trase peste mormîntul unui pederast
alcoolic
.....
Faptele sînt minunate, fără îndoială. Dar totuși,
și eu, cu siguranță.
„Eșecul" nu prea pare cuvîntul potrivit
Curcubeu vlăguit prin oraș toată noaptea
Credința este, mai presus de toate, o formă
oarecum ne-ortodoxă
Trișînd evidența, este o întîmplare perfect normală
Adio atunci, faimei noaste boliviene străvechi!
Gras, impotent, oaf! Longevitatea ta cea mai
derutantă
.....
Domnul a făcut totul – nu însă și Diavolul.
De bună seamă.
Domnul a interzis ca Sfînta Scriptură să se traducă
fidel.
Doamne, cît de mult urăsc să vorbesc cu vecinii
mei!
Doamne, sînt ceea ce tu m-ai făcut. De ce nu ai
putut să-mi dai pace?
Doamne, de ar exista un premiu special pentru lipsa
talentului,
Doamne, urăsc acești oameni! (Cine sînt ei, de
fapt?)
Doamne, sînt deprimat. Și totuși
Domnul chicotește aproape tot timpul.
Domnul niciodată nu ne face irațional fără un motiv

anume
Domnul ne pedepsește pentru că sîntem ceea
ce el ne-a făcut. Nu?
Crima este a Domnului; a noastră este pedeapsa.
Doamne, este ceva ce vreau (cu cea mai mare
smerenie) să îți spun
Domnul face totul ca să se ascundă. Dar urechile lui
mari i se zăresc
Doamne, ce femei plictisitoare
.....
Ha, ha, ha! Wobble, wobble, wobble! Bang! Oops.
Cc?
De nu ar fi fost părerea lui despre sinucidere
esențial erotică,
De nu ar fi căzut comandantul dușmanului într-o
groapă,
Salutare, Tinerețe! Vibrez
.....
Ha! Felul suav, impresionant în care tu ai colindat
acele insule
Am fost răpit și adus aici în acest garaj?
Am făcut altceva decît greșeli?
Te-am băgat eu în situația asta? Spune, te rog, nu.

Neg vehement că sînt, de fapt, femeie
Acuz universul că este o mare dezamăgire pentru
mine.
.....
Ador singurătatea – și tot așa și prietenii mei.
Sînt de acord că există, într-adevăr, ceva dubios
în legătură cu Mîntuitorul.
Sînt de acord că soarele este mai mult decît
plictisitor
Am mai visat că puteam să aud vocea Tatălui tău
cum îmi șoptește.
Mereu am dat-o în bară cînd a trebuit să laud
ombilicul Evei în termeni potriviți.
Am tot așteptat ca ei să o facă din nou;
Din totdeauna am știut că ne vom întoarce
împreună.
Am crezut totdeauna că e un semn de dragoste
Sînt absolut profund jignit
Sînt împotriva sclaviei. Foarte mult, într-adevăr.
Sînt aproape sigur că l-am auzit pe papagal spunînd:
F...!"
Sînt aproape sigur că trupurile de pe treptele
Palatului Prezidențial
Am ajuns deja în Oblivia
Am ajuns în Oblivia.
Am ajuns în Oblivia din nou.
Sînt o femeie din Oblivia. Dincolo de toate doresc
Sînt nordic (Nu se vede?)
Reprezint calvinismul cu mare strictețe, cu excepția
unei păreri anume.
Geniul tău, Jim, mă uimește.
Sînt femeie. Ascultă-mă. Asta vreau.
Sînt tendința – cel puțin în sensul că
Sînt – dar cui îi pasă ce sînt eu? –
Sînt profund recunoscător nenumăraților
necunoscuți care nu-mi dau pace
Sînt hotărît să trăiesc pentru poezie. Ăă – nu,
scuză-mă: pentru bani.

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**





CASA CU FELINARUL ROȘU

Jorge Luis BORGES

Lui Enrique Amorim

Mie, acuma, să-mi spuneți de răposatu? Francisco Real. Eu l-am cunoscut, chiar dacă aici nu era mahalalele lui că el își făcea treaba tocma prin Nord, pe-acolo pe la balta Guadalupe și Bateria. Mai mult de trei ori n-am avut de-a face cu el, și toate numai-ntr-o noapte, da' noaptea ceea n-am s-o uit, de-aia că atunci a venit Luxita că i s-a năzărit să doarmă la mine-n cocigabă, și Rosendo Juárez a plecat de la Gîrlă și nu s-a mai întors. Domniile voastre fără-ndoială n-aveți destulă spirienţă ca să recunoașteți numele ăsta, da' Rosendo Juárez Caftangiu' era din cei care se-nvîrtea cel mai tare prin Villa Santa Rita. Băiat învățat la cuțit și era unu din oamenii lu D. Nicolás Paredes care era unu din oamenii lu Morel. Obișnuia să vină dichisit la bordel, într-un țol negru, cu nasturi de argint; bărbații și sticleții îl respecta da' și coardele; nimeni nu uita că avea în cont doi morți; purta pălărie mare, cu bor subțirel, pe chica unsă; soarta-l răsfăța, cum se zice. Noi băieții din Villa îi maimuțăream și felu cum scuipa. Da' să vedeți că într-o noapte s-a dovedit cît face Rosendo.

Parcă-i poveste, da' chestia din noaptea ceea ciudată a început cu o trăsură neobrăzată cu roțile roșii, plină de bărbați cu vîrf și îndesat, care se bălăbănea pe ulicioarele astea de noroi uscat, printre cuptoare de cărămizi și maidanuri, și doi în negru, dă-i cu ghitara și cu harababura, și ăla de pe capră șfichiuia cu biciu cîinii care-i treceau prin fața pagului, și unu tăcut între ei învălit în poncho, și ăla era Țărcaru cel renumit, și bărbatu se ducea să se bată și să omoare. Era o plăcere de răcoare în noaptea aceea; doi dintre ei stătea pe coșul deschis al trăsurii, ca și cum paraginea ar fi fost bulivar. Asta a fost prima din toate care s-a întîmplat, da' am știut-o numa după aia. Noi băieții venisem devreme la salonu lu Mia, care era o baracă de tablă de zinc, între drumu spre Gauna și Maldonado. Localu acela l-ați fi băgat în seamă de departe, cu felinaru nerușinat care lumina primprejur, da' și cu gălăgia. Julia o fi fost fată din popor, da' muncitoare și bine crescută, așa că nu lipsea muzicanți, pileală bună și fete care ține la tăvăleală pentru dans. Da' Luxița era femeia lu Rosendo, le lăsa în urmă pe toate. A murit, domne, și spun că de mult nici nu mă mai gîndesc la ea, da' numa s-o fi văzut la vremea ei, cu ochii aceia. S-o fi văzut, nu te lăsa să dormi.

Rachiu', milonga, muierimea, o-njurătură prietenoasă din gura lu Rosendo, o palmă de-a lui în ceată care încercam să cred că-i prietenoasă: chestia-i că eram cît se poate de fericit. îmi căzuse o fată ascultătoare, care ca și cum ar fi ghicit ce vreau. Tangou' își făcea voia cu noi și ne lua și ne-mprăștia și ne aranja și iar ne'ntîlnea. Așa se distra bărbații, chiar ca'ntr-un vis, cînd dintr-odată' mi s-a părut că muzica crește, asta pentru că se amesteca cu ea cea a ghitariștilor din trăsură, din ce în ce mai aproape. Mai apoi, vîntulețu care-o adusese a luat-o în altă parte, și eu iar m-am întors la mine și la gagică și la vorbăria de la dans. După cîtăva vreme a bătut tare la ușă, o bufnitură și-o voce. Pe loc s-a făcut liniște mare, o-mpinsătură puternică și uite bărbatu. Un bărbat care semăna cu vocea.

Pentru noi nu era încă Francisco Real, ci doar

un bărbat înalt, zdravăn, îmbrăcat numa'n negru, cu un fular așa gălbui, aruncat peste umăr. Fața mi-amintesc c-o avea de indian, colțuroasă.

M-a lovit ușa cînd s-a deschis. Numa din zăpăceală am sărit peste el și i-am împins stînga-n mutră, pe cînd cu dreapta scoteam cuțitu ascuțit care-l purtam în căptușeală, lîngă subsuoara stîngă. N-a ținut mult îmbulzeala. Bărbatu, ca să-și facă loc, a întins brațele și m-a împins într-o parte, ca pe-un nimic. M-a lăsat în urmă pe vine, cu mîna încă sub haină, pe arma nefolositoare. A luat-o înainte, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. A luat-o înainte, tot timpu mai înalt decît toți cei pe care-i dădea deoparte, tot timpu ca și cum nu s-ar fi uitat. Primii – numa chibiți italieni – s-a deschis ca un evantai, speriați. N-a ținut mult. în ceata următoare îl și aștepta Inglezu, și 'nainte să simtă pe umăr mîna străinului i-a ars un dos de labă cum numa el știe. Numa să vedeți dosu ăsta de labă și numa să vedeți cum le-a sărit la toți țîfna. Stabilimentu era lung coți peste coți, și l-au tîrîit ca pe-un cristos, aproape de la un capăt la altu, cu-mpinsături, cu fluierături și cu scuipături. Mai întîi l-a luat la pumni, după aceea, văzînd că nici nu se apăra, lovituri cu palma deschisă sau cu ciucurii moi ai fularelor, ca batjocorindu-l. Da' și păstrîndu-l pentru Rosendo, care nu se mișcase pentru asta de la peretele din fund, de care se rezema cu spatele, tăcut. Trăgea neliniștit din țigară, ca și cum ar fi înțeles deja ce-am văzut limpede după aceea. Pe Țărcaru l-a împins pîn' la el, hotărît și însîngerat, cu vîntu ăsta de adunătură fluierătoare în spate. Fluierat, pălmuit, scuipat, a vorbit numa cînd a ajuns la Rosendo. Atunci l-a privit și și-a șters fața cu mînica și a zis așa:

– Eu sînt Francisco Real, bărbatu din Nord. Eu sînt Francisco Real, care-l cheamă Țărcaru. Eu i-am lăsat pe nenorociții ăștia să ridice mîna asupra mea, pentru că eu caut numa un bărbat. Umblă niște bălălăi și spune că pe-aici prin coclauri e unu care zice că-i rău la cuțit, și-l cheamă Caftangiu'. Vreau să-l întîlnesc ca să mă-nvețe pe mine, care-s nimic, ce-i ăla bărbat curajos și-arătos.

Așa a spus și nu și-a luat ochii de la el. Acum îi strălucea un cuțitoi în mîna dreaptă, pe care sigur îl avusese în mînica. împrejur se rînduia toți care-l împinseseră, și toți ne uitam la ei doi, în liniște mare. Pînă și mutra mulatrului orb care cînta din vioară, se-ndrepta 'ntr-acolo.

Între timp, aud că se mișcă în spate, și ce văd la ușă șase sau șapte bărbați, trebe să fi fost gașca Țărcarului. Cel mai bătrîn, bărbat de la țară, tăbăcit, cu musteața încărunțită, a făcut cîțiva pași și-a rămas ca orbit de atîta muierime și atîta lumină, și s-a descoperit cu respect. Ceilalți păzea, gata să se amestece dacă nu era jocu cinstit.

Ce se-ntîmpla între timp cu Rosendo, că nu-l călca în picioare pe bălălău' cela? Rămăsese tăcut, nu i se uita în ochi. Trabucu nu știu dacă l-a scuipat sau i-a căzut din gură. La urmă a putut să găsească niște cuvinte, da' așa de încet că la noi la capătu celălalt a salonului n-a ajuns ce-a zis. Iar l-a sfidat Francisco Real și el iar a refuzat. Atunci, cel mai tînăr dintre străini a fluierat. Luxița l-a privit cu ură și și-a făcut loc cu păru pe spate, între codoși și-ntre coarde, și s-a dus la bărbatu ei și i-a pus mîna-n piept și i-a scos cuțitu deschis și i l-a dat zicîndu-i:

– Rosendo, mi se pare că ai nevoie de el.

Chiar sub tavan era un fel de fereastră lungă care dădea spre gîrlă. Cu amîndouă mîinile a primit Rosendo cuțitu și s-a zgîit la el ca și cum n-ar fi știut ce-i acela. A ridicat mîna napoi și-a zburat cuțitu direct și s-a dus dracului afară, în Maldonado. Eu am simțit ca un tremurici – De scîrbă nu te tai – a spus celălalt și a ridicat, ca să-l pocnească, mîna. Atunci Luxița i-a prins-o și l-a luat cu brațele de gît și l-a privit cu ochii aceia și i-a spus mînioasă:

– Lasă-l pe ăsta, că ne-a făcut să credem că-i bărbat.

Francisco Real a rămas trăznit o vreme și după aceea a-mbrățișat-o ca pentru todeauna și le-a strigat muzicanților să-i tragă tango și milonga, și celorlalți din distracție, să dansăm. Milonga s-a întins ca un foc de la un capăt la

altu. Real dansa foarte preocupat, da' fără figuri, că de-acum o stăpînea. Ajungînd la ușă a strigat:

– Faceți loc, domnii, că o iau pentru noapte!

A zis, și-au ieșit tîmplă lîngă tîmplă, ca-n vîltoarea tangoului, ca și cum tangou' îi lua la pierzanie.

Mă voi fi făcut roșu de rușine. Am făcut cîteva tururi cu vro femeie și-am lăsat-o deodată. Am născocit că era din cauza căldurii și-a înghesuielii și m-am fofilat pe lîngă pereți pînă ce-am ieșit. Frumoasă noapte, pentru cine? La colțu străduței uite trăsura, cu perechea de ghitare drepte pe bancă, ca niște creștini. M-am amărît că le lăsase așa, ca și cum n-am fi fost buni nici de strîns nimicuri. Am zburat garoafa de după ureche și-am aruncat-o într-o băltoacă și-am rămas o vreme privind-o, numa să nu mă mai gîndesc la nimic. Aș fi vrut să fiu odată în ziua de mîine, aș fi vrut să ies din noaptea asta. între timp, am primit un cot în coaste care mai că m-a ușurat. Era Rosendo, care-o ștergea singur din mahala.

– Tu numa să-mi stai în calc ești bun, flocule – a mormăit la repezeală, nu știu dac-o făcea ca să se ușureze, sau pentru altceva. A luat-o pe partea cea mai întunecată, dinspre Maldonado; nu l-am mai văzut.

Am rămas să mă uit la toate lucrurile astea din viață – cer de ți se urăște, gîrla care turbează acolo jos, un cal adormit, străduța noroioasă, cuptoarele – și m-am gîndit că și eu doar eram o buruiană de-aici de pe mal, crescută între mătasea broaștei și morți. Ce putea să iasă din gunoiștea asta dacă nu noi, gălăgioși da' repede-o ia pe cocoașă, buni de gură și nimic altceva. M-am gîndit după aceea că nu, cu cît e mahalaua mai nenorocită cu atît trebe să fii mai golan. Gunoiște? Milonga vine și te'nebunește, hărmălaia din case, iar vîntu aduce miros de caprifoi. Stele-s că te-ametesc privindu-le, unele peste altele. Eu mă sileam să cred că treaba asta nu era nimic pentru mine, da' lașitatea lu Rosendo și curaju obrăznicit al străinului nu mă lăsa în pace. Pînă și de o femeie pentru noapte își făcuse rost bărbatu înalt. Pentru asta și pentru multe, m-am gîndit, că Luxița era treabă serioasă. Dumnezeu știe în ce parte o luase. Departe nu putuse ajunge. Poate era amîndoi într-un șanț, regulîndu-se.

Cînd am apucat să mă-ntorc, zaiafet ca și cum nimic n-ar fi fost.

Făcînd-o pe niznaiu, m-am amestecat în adunătură, și am văzut că unii dintre-ai noștri o întinsese iar ăia din nord dansa împreună cu ceilalți. Coate și-mpinsături nu era, numa nencredere și politețe. Muzica părea adormită, femeile care dansa cu ăia din Nord nu zicea nici pîs.

Așteptam ceva, da' nu ce s-a-ntîmplat.

Afară am auzit o femeie care plîngea și apoi vocea pe care de-acum o știam, da' liniștită, aproape prea liniștită, ca și cum nici n-ar mai fi fost a cuiva, zicîndu-i:

– Intră, fato – și dup-aceea înc-un plîns. Apoi vocea ca și cum începea să piardă răbdarea:

– Deschide îți spun, deschide boarfă murdară, deschide, căței! – între timp s-a deschis ușa tremurînd, și a intrat Luxița, singură. A intrat făr' de sine, ca și cum o mîna cineva.

– O-aduce un suflet – a spus Inglezu.

– Un mort, bă – a spus atunci Țărcaru. Fața-i era ca de bețiv. A intrat, și-n locu pe care i l-am făcut toți a mers cîțiva pași – înalt, nevăzător – și a căzut jos dintr-o dată, ca un buștean. Unu din cei care venise cu el, l-a întors pe spate și i-a făcut pernă din poncho. Ajutîndu-l așa s-a umplut de sînge. Am văzut atunci că avea o rană adîncă în piept; sîngele-i îmbiba și'negrea o basma roșiatică pe care n-o văzusem nainte, c-o acoperea fularu. Pentru primu ajutor, una dintre femei a adus rachiu și niște cîrpe rupte. Bărbatu nu mai era în stare să explice. Luxița-l privea ca pierdută, cu brațele atîrnînd. Toți o întreba din ochi și pîn' la urmă a putut să vorbească. A spus că după ce-a ieșit cu Țărcaru s-a dus pe-un cîmp și-atunci vine peste ei un necunoscut și-l cheamă ca nebunu să se bată și-i bagă cuțitu și că ea jură că nu știe cine-i și că nu-i Rosendo. Cine s-o creadă?

Bărbatu la picioarele noastre murea. M-am

gîndit că nu i-a tremurat mîna cui l-a aranjat. Da' bărbatu era tare. Cînd a bătut, Julia pregătea niște mate și ibricu a făcut ocol primprejur și s-a întors la mine, nainte să crape. „Acoperiți-mi fața", a spus încetișor, cînd n-a mai putut. Cineva a pus peste el pălăria neagră, ce naltă era. A murit sub pălărie, fără să se plîngă. Cînd pieptu culcat a încetat să mai suie și coboare, au îndrăznit să-l descopere. Arăta obosit ca toți morții; era dintre bărbații cei mai îndrăzneți care-a fost pe-atunci, de la Baterie pînă în Sud; cînd am știut că-i mort și tace, nu l-am mai urît.

– Ca să mori nu trebe decît să fii viu – a spus una din ceată, iar alta, și ea gînditoare:

– Așa-i bărbatu fudul, da' nu-i bun decît să facă muște.

Atunci cei din Nord a șoptit o vreme ceva între ei și doi dintr-o dată a zis apoi tare:

– L-a omorît femeia.

Unu i-a strigat în față dacă era ea, și toți a-ncercuit-o. Uitasem că trebe să m-ascund și m-am pus înaintea lor ca fulgera. De zăpăcit ce eram, mai c-o belesc. Am simțit că mulți mă privea, ca să nu zic toți. Am spus viclean:

– Uitați-vă la mîinile femeii ăsteia. Ce putere-arc ea și ce inimă să-nfigă un cuțit? Am adăugat, pe jumate scîrbit ca un golan:

– Cine să fi visat că răposatu, care cum se zice, era rău la el în mahala, avea să termine așa nenorocit și-ntr-un loc așa mort ca ăsta, unde nu se-ntîmplă nimic, dacă nu vine cineva dinafară ca să ne distreze și pîn'la urmă îl scuipă?

Pielea n-a cerut de la nimeni s-o taie.

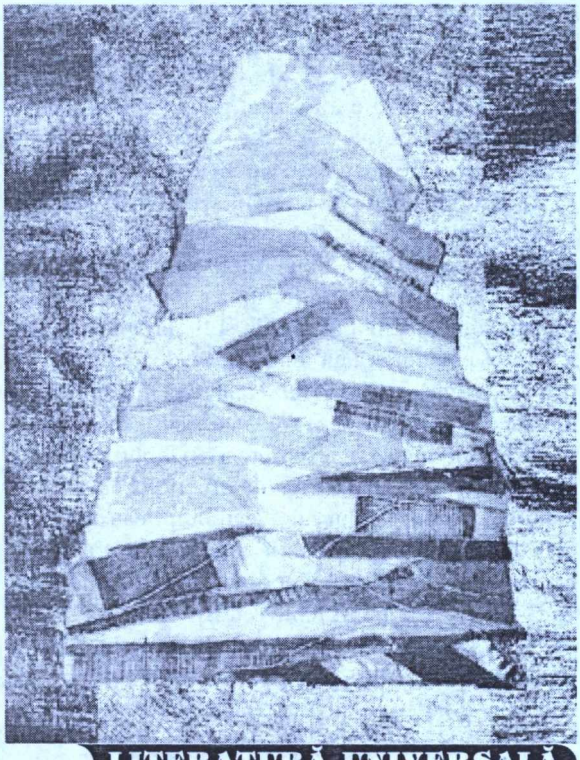
Între timp se apropia în paragine un zgomot de copite. Era poliția. Care mai mult, care mai puțin, toți avea de ce să nu vrea să aibă de-a face cu ei, așa c-a hotărît că-i mai bine s-arunce mortu în gîrlă. Vă veți fi amintit fereastra cea lungă prin care-a trecut sclipind pumnalu. Pe-acolo a trecut dup-aceea bărbatu în negru. L-a rădicat cu toții și cît mărunțiș și alte nimicuri mai avea, l-a ușurat mîinile astea și cineva i-a tăiat un deget ca să-i șterpelească inelu. Profitori, domne, că așa se lua de-un mort sărman fără apărare, după ce-l aranjase altcineva mai bărbat. O-mpinsătură și apa umflată și răbdătoare l-a luat. Ca să nu mai plutească, nu știu dacă i-a scos mațele, că mai bine nu m-am uitat. Ăla cu musteața cenușie nu-și lua ochii de pe mine. Luxița a profitat de-mbulzeală și s-a dus.

Cînd a venit să se uite oamenii legii, dansu mergea nu cine știe ce. Orbu cu vioara îi trăgea niște habanere cum nu se mai aud. Afară începuse să se crape de ziuă. Niște stîlpi de nandubay pe-un delușor părea că stă singuri, că sîrma subțire nu se poate vedea așa devreme.

Eu m-am dus liniștit la cocioabă la mine, care era peste vro trei străzi. în geam ardea o luminiță, care s-a stins de îndată. Pe cinstea mea că m-am grăbit să ajung, cînd mi-am dat seama. Atunci, Borges, iar am scos cuțitu scurt și-ascuțit pe care-l purtam aici, în haină, la subsuoara stîngă, și iar m-am uitat la el încetișor, și era ca nou, nevinovat, și nu rămăsese nici urmă de sînge.

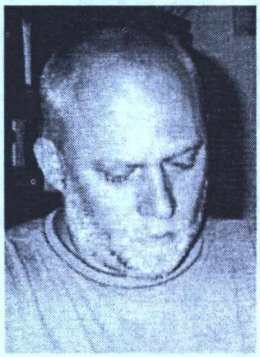
(Luis Borges, *Hombre de la esquina rosada*)

Traducere de **Yossef ABRAHAM**



LITERATURĂ UNIVERSALĂ

ESEU



SFÎNTUL AUGUSTIN ȘI FILOSOFIA ISTORIEI (I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Revine lui Augustin, fără îndoială, meritul de a fi întemeietorul concepției creștine despre istorie, întemeietorul filosofiei istoriei așa cum o percepem astăzi. Într-o scrisoare din martie 1995 adresată cardinalului Carlo Maria Martini, Umberto Eco scrie, integrînd problematica în epocă: „nu numai Augustin, ci Patristica în ansamblu oferă lumii ideea Istoriei ca mers înainte, idee străină pînă atunci lumii păgîne. Chiar și Hegel și Marx au fost influențați de această idee fundamentală, urmați de Teilhard de Chardin. Creștinismul a inventat istoria"[1]. Este vorba, în fond, despre atitudinea în fața istoriei, și dacă Augustin „a fost unul dintre teologii cei mai ascultați, cei mai populari ai Evului Mediu [...], aceasta se datorează *Cetății lui Dumnezeu* [...]. Este neîndoielnic că această lucrare a inspirat gîndirea și sensibilitatea medievale. Or, este o *filosofie a istoriei*, prima care a fost concepută și scrisă"[2].

Lumea greacă nu a cunoscut sentimentul duratei. Față cu imensitatea cronologiei egiptene, Herodot este total indiferent. Sfîntul Augustin, în *De Civitate Dei*, vorbește ca un creștin, neîndoios, dar și ca un roman, și ne prezintă prima filosofie providențialistă a istoriei precum și una dintre ultimele speculații cu privire la Imperiu. De altfel, chiar scopul pentru care lucrarea a fost scrisă dovedește acest fapt. Două lucruri vrea Augustin să lămurească: faptul că religia creștină nu este instrumentul sfîrșitului Romei și nenorocirile Imperiului nu aveau drept cauză religia creștină, părăsirea cultului zeilor și a tradițiilor romane, pe de o parte, și, apoi, că sfîrșitul Romei nu va fi totuna cu sfîrșitul lumii, cu Biserica lui Cristos, pe de altă parte. „Confruntat cu declinul Imperiului Roman, Augustin postulează în *Cetatea lui Dumnezeu* independența totală a Bisericii față de orice sistem politic [...]. Imperiul va dispărea, Biserica va supraviețui sub învingători" (Eliade-Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 145-146).

Augustin denunță, în realitate, o credință larg răspîndită în mediul roman, anume că numele lui Cristos va fi adorat 365 de ani, adică un an de ani, fapt explicabil, în parte, și prin aceea că exista tentația pentru creștini de a aplica propriei lor societăți calendarul obișnuit al istoriei romane, și astfel acordau Bisericii o durată pe care cronologia o hărăzea doar Romei. Cei 365 de ani s-au scurs și Augustin vrea să arate că Biserica nu s-a sfîrșit, dimpotrivă, rîndurile ei sporesc. Așa se face că ideea unei strînse dependențe între om și istorie ține de ceea ce creștinismul aduce nou. Începînd cu secolul al III-lea al erei creștine, lumea romană creștinată, intrînd în contact cu tradiția evreiască, află că seminția umană are o istorie solidară; cărțile sacre ale iudaismului și creștinismului sînt cărți de istorie și „nici o altă religie, din Occident sau din Orient, nu se definea, după textele sale esențiale, ca o istorie"[3]. La limită, ceea ce Curtius numește „Ev Mediu Latin" nu se identifică ideii romane. Apare acum ideea unei „Rome penitente", iar Augustin aduce o răsturnare încă și mai mare: multe lăudatele virtuți ale Romei sînt, din punct de vedere creștin, nimic altceva decît niște lipsuri! Creștinul trebuie să-și îndrepte privirea de la Roma terestră către *civitas Dei*.

Problema este aceea a providenței relativ la Imperiu. Păgînii refuzau să creadă în Sfintele Scripturi din pricina avalanșei de minuni relatate în ele. Numai că Augustin află o diferență esențială care separă păgînismul de religia iudeo-creștină: aceasta din urmă nu se întemeiază pe un mit, ci pe o istorie – istoria lui Cristos –, și esența credinței ține de această enumerare de fapte istorice. De aici și efortul con-

stant din *De Consensu Evangelistarum*: relatările evangheliștilor nu se contrazic; ele admit o rezultantă, iar învățătura evanghelică este una și coerentă, și pe Augustin nu-l interesează atît aspectul științific (de la care se pleacă însă), cît acela apologetic. Revelația oferă creștinului un fir conducător care-i permite să-și reprezinte ansamblul istoriei lumii în care deosebim cadrele acestei istorii (creația, căderea, Cristos) de principiile prin care este lămurită rețeaua confuză de evenimente ce se desfășoară în ea (acțiunea Providenței, lupta bine-rău). „Vedem astfel cum, pe baza dogmei creștine, Sfîntul Augustin schițează o întreagă filosofie a istoriei"[4].

Cetatea lui Dumnezeu este cea mai formidabilă mașină de război împotriva păgînismului și cel mai complet arsenal de probe[5]. Nu e mai puțin adevărat că „închis într-o necruțătoare doctrină autoritară, Augustin nu va ezita în fața nici unui mijloc de a-și înfrînge adversarii, pe care îi va zdrobi literalmente, folosind fără scrupule forța statului contra lor. Astăzi nu putem fi decît exasperați de doctrina autoritară a lui Augustin și de lipsa de preocupare morală pentru victimile sale, pe care doar un singur lucru le despărțea de un adevăr accedental aflat în posesia iscusitului episcop: puterea" (Eliade-Culianu, *op. cit.*, p. 144-145).

Note:

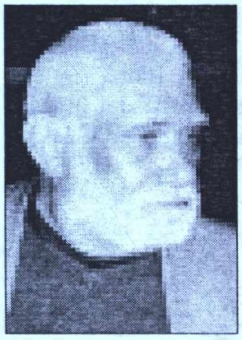
1. Carlo Maria Martini, Umberto Eco, *În ce cred cei care nu cred?*, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 17. Da, este adevărat, într-un sens creștinismul a inventat istoria „iar Antihristul modern o denunță ca maladie. Poate că istoricismul laic a înțeles această istorie ca fiind perfectibilă la infinit, astfel încît mîine să îl desăvîrșească pe azi, mereu și fără excepție, iar în cursul aceleiași istorii Dumnezeu însuși să se transforme și să se educe și să se îmbogățească. Această ideologie nu este însă proprie întregii lumi laice care a putut observa declinurile și nebunia prezente de-a lungul istoriei; există totuși o viziune specific creștină asupra istoriei ori de cîte ori acest drum este parcurs sub semnul Speranței. Astfel, numai știind să judecăm istoria și ororile ei, sîntem în mod fundamental creștini [...]. Doar posedînd un sens al istoriei putem să iubim realitățile pămîntești și să credem că mai este încă loc pentru Speranță" (*Ibidem*, p. 17-18).

2. Philippe Ariès, *Timpul istoriei*, Editura Meridiane, București, 1997, p. 97-99. „Această observație, continuă Ariès, este deosebit de importantă: Evul Mediu debutează cu o încercare de interpretare a evoluției omenirii în ansamblul său, și va rămîne mereu marcat de această viziune istorică asupra lumii, necunoscută de către Cetatea Antică. Dar, dacă *Cetatea lui Dumnezeu* constituie fără îndoială o dată capitală în istoria istoriei și în istoria filosofiilor istoriei, acest lucru se datorează oare faptului că anunță opoziția fățișă între creștinătatea medievală și păgînismul roman? O abordare superficială ar tinde să acrediteze ideea unui creștinism situat în istorie și a unei Antichități aflate cu totul în afara istoriei". Și dacă literatura istorică greacă nu a cunoscut sentimentul duratei (vezi indiferența lui Herodot față cu toată cronologia egipteană), Augustin e pe drum, fără a fi însă și un revoluționar. Este, încă, debitor timpului și timpurilor sale, debitor tradițiilor Romei. Spre deosebire de Herodot, Augustin „cuprinde devenirea umană în ansamblul său, pentru a o explica prin cîteva concepții filosofice generale privind acțiunea lui Dumnezeu asupra lumii prin pronia Sa [...]. *Cetatea lui Dumnezeu* este deosebit de interesantă pentru că permite compararea a două istorii, una întoarsă către trecut – mitul roman –, cealaltă către viitor – revelația lui Dumnezeu în lume. Firește, cele două istorii sînt diferite, dar ele sînt mai puțin opuse decît ar vrea Augustin să ne facă să credem, în măsura în care și una și cealaltă reprezintă o istorie. Dacă *Cetatea lui Dumnezeu* este prima filosofie providențialisă a istoriei, ea este și printre ultimele speculații asupra dăinuirii Romei și a Imperiului său [...]. Augustin a scris *Cetatea lui Dumnezeu* pentru a înlătura ideea potrivit căreia creștinismul a fost instrumentul sfîrșitului Romei, și de asemenea pentru a anihila concepția care voia ca sfîrșitul Romei să fie și sfîrșitul lumii, deci și sfîrșitul Bisericii lui Cristos".

3. *Ibidem*, p. 106. Adevărul este că Augustin, în *Cetatea lui* Dumnezeu, vorbește aidoma unui creștin inspirat de Biblie, dar vorbește și ca un roman (iar romanul obișnuit avea conceptul timpului asociat catastrofei de final, și mă refer la romanul secolelor IV-V). Două observații face Ariès: 1. există o tendință occidentală prin care se urmărește anexarea Romei antice tradiției creștine. Spre comparație, la Constantinopol, ortodoxia rămîne impermeabilă mitologiei grecești; 2. a doua observație are în vedere imobilitatea ortodoxiei. Cert este că prima filosofie a istoriei o datorăm lui Augustin. Ieronim gîndește cronologic, Augustin gîndește filosofic și ambii fac exegeză providențialistă.

4. H.-I. Marrou, *Sfîntul Augustin și sfîrșitul culturii antice*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 377. Vezi și notele 190 și 191 de la aceeași pagină, acolo unde autorul lămurește diferența dintre „teologia istoriei" și „filosofia istoriei" la Sfîntul Augustin.

5. Louis Bertrand, *Saint Augustin*, Fayard, Paris, 1913, p. 410.



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (V)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Mă voi ocupa acum de relația lui Descartes cu biserica, bineînțeles cu cea căreia îi aparținea. El era catolic, botezat astfel, era chiar un catolic practicant, și-a botezat unicul copil pe care l-a avut dintr-o relație poate nu tocmai legalizată, iar cînd a fost să moară a chemat preotul să-l spovedească și să-l împărtășească, asemeni oricărui bun creștin. Și cu toate acestea, încă de pe cînd mai era în viață, au fost proferate destul de multe denigrări la adresa lui dinspre reformații din Olanda, iar după ce a murit s-au năpustit să-l atace și catolicii săi, ba chiar pentru o scurtă vreme operele i-au fost puse la index. Dar tot dinspre biserica catolică i-a venit și reabilitarea, întîiul mare monografist al său, călugărul Adrien Baillet, era un om al bisericii, deosebit de pios, și în relația sa postumă cu filozoful un adevărat apologet al acestuia. Respectiva biografie nu este primul studiu consacrat vieții și operei lui Descartes, dar este primul de atari dimensiuni și a rămas pînă astăzi inconturnabil.

Simplificînd mult lucrurile, putem spune că există două mari curente în teologia catolică, de o parte unul care vine de la Augustin și care în fapt urcă prin Plotin pînă la Platon, iar celălalt vine de la Toma din Aquino revalorificîndu-l pe Aristotel. În ceea ce îl privește pe Descartes, el se atașează mai degrabă primei grupe prin ceea ce afirmă în metafizică și în cunoaștere, dar și îndeosebi prin ceea ce neagă la adresa scolasticii, preponderent la adresa doctrinei lui Toma. În acest sens el este prin toată opera sa marele demolator al scolasticii, pe care însă o cunoaște temeinic, cum a arătat Étienne Gilson în *Études sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, și cum documentează amplu în *Index scolastico-cartésien*. Ceea ce rezultă din aceste performanțe de erudiție este faptul că Descartes nu este doar eliberatorul filozofiei de sub dictatura scolasticii, ci că este astfel tocmai pentru că o cunoaște pe aceasta ca nimeni altul în epocă. Învățați recenți au stabilit că nu o singură dată cînd filozoful lovește în scolastică dă o replică cuiva anume, spre exemplu lui Toma din Aquino, căruia îi preia cuvintele și i le întoarce prin negație. Astfel că el este mult mai aproape, decît s-a bănuit, mult mai aproape de cei pe care îi neagă. Și cu toate acestea, corului anticartesian din secolul XX, al iraționaliștilor de diverse orientări, li s-a alăturat pamfletar și un gînditor care avea pretenția să reînvie tomismul și prin aceasta chiar scolastica. Mă refer la Jacques Maritain, care publică plin de sarcasm nu doar un volum cu titlul edificator: *Trois réformateurs*, explicitînd de îndată că se referă la Luther – Descartes – Rousseau, din punctul său de vedere aceștia reprezentînd o treime infamă, vinovată de decăderea vremurilor moderne, ci revine cu același sarcasm la filozoful nostru publicînd mai apoi și un volum consacrat lui în exclusivitate: *Le songe de Descartes*. E vechea polemică cu scolastica, de esența căreia mă voi apropia și cu una dintre scrisorile care urmează. Titlul propriu-zis al acestui pamflet filozofic al lui Jacques Maritain face trimitere la cunoscutul episod din biografia filozofului, trăit în tinerețe de acesta, undeva pe lîngă Ulm, în faimosul *poêle*, o odaie al cărei locatar nu era deranjat de gazdă nici măcar pentru a i se face foc pentru că soba încăperii, îmbrăcată în cahle din faianță, era zidită în peretele despărțitor dintre două încăperi, ca urmînd să le încălzească pe amîndouă, lemnele fiind introduse în sobă numai prin odaia vecină celeia ocupate de filozof. Atunci, după consemnările lui Descartes și într-un caiet cu scrieri de început, pe alocuri un fel de jurnal, și în *Discurs...*, el a avut un vis care i-a dezvăluit calea de urmat, *Quod vitæ sectabor iter*, acum cînd a avut revelația probabilei esențe a cartesianismului: *cœpi intelligere fundamentum inventi mirabilis* (AT, X, 216). Această invenție admirabilă va fi fost oare metoda sa pretins infailibilă în cunoaștere? Tezei lui Maritain cum că Descartes a fost doar victimă a unui vis înșelător îi putem răspunde că punînd descoperirea sa în seama unui vis, filozoful nu făcea altceva decît că uza de un topos răspîndit în evul mediu. Oare nu cumva el a avut un atare vis sub presiunea exemplului unor precur-

sori precum un Raymundus Lullus, acel Doctor illuminatus, care era și el convins că și-a primit doctrina, Marea artă, *Ars magna*, printr-o revelație divină, întîmplată în somn?!

Dar raportul filozofului cu biserica trebuie lămurit și pentru că asupra lui s-au adunat nu puține prejudecăți care distorsionează realitatea. Secolul XVIII, secol ateu ca și cele care i-au urmat, a grămădit asupra imaginii filozofului clișee care ar vrea să facă din el încă un persecutat de biserică, încît nu-i de mirare că pînă și Constantin Noica, pe care nu avem motive să-l bănuim de ostilitate la adresa bisericii, pînă și el reia această enormă falsitate a unui Descartes în conflict cu instituția consacrată a credinței în Dumnezeu. Ba de la aceasta mai și trage concluzii cu privire la o presupusă lașitate a filozofului care de teama persecuțiilor ar fi dat înapoi în privința convingerilor lui științifice. Și cu toate acestea numai laș nu era Descartes dacă ținem seama, de exemplu, că într-o împrejurare cînd era în primejdie să-și piardă viața, pentru că fiind pe un mic vas pe mare și aflînd că marinarii bănuindu-l a fi bogat și presupunînd că el nu le cunoaște limba s-au sfătuit să-l arunce peste bord pentru ca ei să intre în posesia bagajelor sale, iar el, înțelegînd ce pun la cale, a dat dovadă de un atare curaj încît nu a ezitat să tragă sabia din teacă și, amenințîndu-i, să îi intimideze astfel încît i-a obligat să-l ducă pînă la capătul călătoriei. Unui atare cavaler francez nu avea cum să-i fie frică de biserică și dacă a arătat acesteia supunere a fost din alte motive decît acelea ale unor temeri de eventuale persecuții. Altele sînt relațiile sale cu biserica și în monografia lui Adrien Baillet avem un document care aruncă o lumină aparte asupra lor. E vorba de o scrisoare ce nu ni s-a păstrat, dar conținutul ei ne este transmis de acest biograf al filozofului, pînă la un punct într-un stil indirect, iar mai departe fiind citate chiar cuvintele lui Descartes.

Adresată unui anume Villebressieu, printre altele medic originar din Grenoble, cunoștință mai veche, tovarăș de călătorie și un experimentator de competențele și îndemînările căruia se folosește filozoful, scrisoarea în cauză îl ia pe acesta drept martor al unei înfruntări filozofice la care Descartes a participat la reședința nunțiului papal din Paris. În monografia sa, Adrien Baillet citează pasajul cel mai semnificativ din scrisoarea care ulterior s-a pierdut și adaugă o serie de detalii pe care le scoate din textul mai vechi al lui Pierre Borell. Aflăm că la respectiva adunare de oameni învățați un anume Chandoux, asupra căruia cade bănuiala că ar fi fost cam șarlatan și fanfaron, nu numai că își expune criticile virulente la adresa scolasticii, ci are pretenția de a fi descoperit chiar el însuși adevărata filozofie. La sfîrșitul expunerii făcute de acesta, cei prezenți izbucnesc în aplauze admirative, cu o excepție: aceea a lui Descartes. Dîndu-i-se apoi lui cuvîntul, el nu doar că spulberă pretențiile acelui impostor, ci dă indicații cu privire la ce ar putea fi adevărul în filozofie din punctul său de vedere. Cuvintele citate de monografist ar fi chiar acestea: „Ați văzut, spune el – adică Descartes adresîndu-se lui Villebressieu în textul scrisorii din care este desprins acest pasaj – , aceste două roade ale frumoasei mele reguli sau metode naturale cu ocazia a ceea ce am fost obligat să fac la întîlnirea pe care am avut-o cu nunțiul papei, cardinalul de Bérulle, părintele Mersenne și toată acea mare și învățată societate care se adunase la acel nunțiu pentru a asculta discursul domnului de Chandoux cu privire la noua sa filozofie. Acolo s-a întîmplat să mărturisesc la toată acea trupă ce poate arta de a judeca bine asupra spiritului celor care sînt savanți într-un mod mediocru, și cît de mult principiile mele sînt mai bine stabilite, mai adevărate și mai naturale decît oricare altele care sînt deja acceptate printre oamenii de studiu. Ați rămas convins asemeni tuturor acelora care și-au dat osteneala de a mă conjura să le scriu și să le predau publicului" (*La vie de monsieur Des-cartes* (sic!), vol. I, p. 163). Personalitățile cărora le vorbește filozoful despre noua sa concepție îl conjură, așadar, să-și redacteze opera. Între Descartes și biserică se stabilește astfel un pact prin care el se integrează în marea operă de contra-reformă cu care este contemporan. Pentru că își scrie textele nu ca să dăuneze credinței, ci tocmai pentru a consolida instituția eclesiastică. Sensul suprem al gîndirii sale afirmă încrederea sa în biserică. Restul nu sînt decît erezii ateiste care vor să-l răpească pe filozof din armata spiritului unde el luptă pentru a le descoperi oamenilor măreția, și metafizică, a lui Dumnezeu.

În adversitatea sa radicală la adresa scolasticii, Descartes inovează limbajul filozofic, întrucît scriind el evită utilizarea uneltelor ei verbale. Noutatea pe care o aduce este în primul rînd aceea a unei noi limbi filozofice care ignoră clișeele scolastice. Sensul polemic, deși total și deosebit de eficient, este cel mai adesea doar unul implicit. Fiindcă sînt totuși destul de rare cazurile în care atacul este direct. În principal, Descartes se mărginește la a-și înălța propriul edificiu metafizic, flagrant nescolastic. Scrisoarea care urmează cuprinde totuși o menționare explicită a unui termen scolastic: faimoasele *forme substanțiale*, a căror excludere din filozofie reprezintă unul dintre titlurile de glorie ale acestui autor.

Tratatul despre care este vorba în text, va fi fost desigur *Lumea*, la publicarea căruia Descartes renunță nu din teamă de eventuale persecuții din partea bisericii, ci mai degrabă dintr-un exces de scrupule auctorial.

Această nemulțumire de sine, adesori paralizantă, îl determină să amîne mereu ieșirea sa în lume prin căile tiparului.

În cea de a doua scrisoare, avem imaginea omului de știință care a fost Descartes și a modului în care călugărul Mersenne îl ținea la curent cu noutățile din domeniile științifice. Astfel că prin reprezentantul său biserica nu doar că nu-l obstrucționa, ci mai degrabă îl ajuta în cercetările sale în desfășurarea cărora filozoful era de un optimism incurabil, convins de progresul absolut al cunoașterii.

Despre personalitățile ale căror nume se întîlnesc în textul acestor scrisori să reținem:

Pappus, matematician grec din Alexandria, secolul IV, cu rezolvarea unei probleme rămase de la acesta se mîndrea Descartes, cu atît mai mult cu cît astfel el și-a deschis drumul pentru edificarea propriei geniale geometrii.

Christophe Scheiner, iezuit german, 25 iulie 1575 – 18 iulie 1650, autor al unor lucrări de optică și de astronomie. Descartes vrea să afle observațiile acestuia asupra fenomenului parheliilor de la Roma din 24 ianuarie 1630.

Verulamius este desigur foarte importantul filozof englez Francis Bacon, baron de Verulamio. Descartes este la curent cu marea operă înfăptuită de acesta în domeniile cunoașterii. Referința din text o dovedește suficient.

Tycho-Brahe, astronom danez, 14 decembrie 1546 – 29 octombrie 1601, autor al unor exemplare *Tabulae Rudolphinae*, care l-au impresionat pe Descartes. Probabil că filozoful nu l-a întîlnit, cînd el însuși a fost la Praga, însă nu este exclus să-l fi întîlnit Mihai Viteazul, aflat în vizită la curtea lui Rudolf al II-lea.

Florimond Debeaune, matematician francez, 7 octombrie 1601 – 18 august 1652, s-a bucurat de prețuirea lui Descartes cu care a fost în relații intense de-a lungul vieții.

Claude Mydorge, 1585-1647, matematician și experimentator în domenii precum optica și astronomia. Prieten cu filozoful.

Claude Hardy, aprox. 1605 – 5 aprilie 1678, matematician și poliglot de renume în epocă, traducător al unor cărți de știință.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 242-244; AM, I, 220-221; A, I, 297-299)

Amsterdam, 5 aprilie 1632

Cucernice Părinte,

De prea mult timp nu am primit nicio veste de la Dumneavoastră încît, dacă nu-mi veți face de îndată favoarea să-mi scrieți, voi începe să mă îngrijorez cu privire la sănătatea voastră. Mă gîndesc că veți fi vrut să amînați pînă cînd v-aș fi trimis Tratatul pe care vi l-am promis pentru Paștele din acest an. Dar vă voi spune că și dacă ar fi făcut în întregime, și dacă aș putea să-mi țin promisiunea, dacă aș crede că la rigoare ați vrea să mă constrîngeți la aceasta, aș fi totuși bucuros încă să-l mai reține cîteva luni, atît pentru a-l revedea cît și pentru a-l trece pe curat, și să desenez cîteva figuri care îi sînt necesare și care mă chinuie destul: căci, așa cum știți, sînt un extrem de neîndemînatic desenator, și cum se poate mai neglijent cu cele care nu-mi slujesc la a învăța ceva. Iar dacă mă blamați pentru că de atît de multe ori nu mi-am ținut promisiunea, drept scuză vă voi spune că nimic nu m-a făcut pînă acum să amîn să scriu puținul pe care îl știu decît speranța de a afla mai multe și astfel de a putea să mai adaug ceva. Așa cum, în ceea ce am acum în mînă, după descrierea generală a astrelor, a cerurilor și a pămîntului, în loc de a pune în aceasta unele dintre *formele lor substanțiale*, nu mi-am propus să explic altceva cu privire la corpurile particulare decît diversele lor calități, și astfel să încerc suficienta deschidere a drumului încît prin succesiunea timpului să poată fi cunoscute toate, adăugînd raționării experiența. Și tocmai cu asta m-am distrat toate aceste zile care tocmai au trecut; fiindcă m-am ocupat cu diferite experiențe pentru a cunoaște *diferențele esențiale* care sînt între uleiuri, spirt sau rachiu, ape comune și ape tari, săruri etc. În sfîrșit, dacă întîrziu în a mă achita de datoria pe care o am, aceasta se întîmplă cu intenția de a vă plăti o dobîndă. Dar nu aduc vorba despre toate acestea decît forțat de lipsa unui subiect mai minunat; căci, atunci cînd îl veți avea, veți judeca singur dacă ceea ce îmi propun să vă trimit valorează ceva; și tare mi-e teamă că va fi atît de sub așteptări încît nu veți vrea să-l acceptați drept plată.

Mi-ați scris ultima dată despre cineva care se laudă că rezolvă tot felul de probleme de matematică. Aș fi bucuros să știu dacă i-ați propus problema lui Pappus, pe care v-am trimis-o; căci v-am spus că am avut nevoie de cinci sau șase săptămîni ca să-i aflu soluția, și că dacă altcineva o găsește, nu cred că acela ar fi un ignorant în algebră. Sînt,

Cucernice Părinte,

Servitorul vostru foarte umil și foarte supus,

Descartes.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 249-252; AM, I, 225-227; A, I, 300-302)

Amsterdam, 10 mai 1632

Cucernice Părinte,

Acum opt zile v-am chinuit cerîndu-vă să-mi îndrumați o scrisoare în Poitou; dar, cum mă grăbeam scriind-o, după cum îmi este neglijența mea de totdeauna, care mă face că mereu amîn pînă în momentul în care mesagerul este gata de plecare, am uitat să pun în ea adresa la care mi s-ar putea răspunde, ceea ce mă constrînge să vă inoportunez din nou ca să-mi mai îndrumați una.

Dacă observația fenomenului de la Roma pe care mi-ați comunicat că o aveți, și care ar fi scrisă chiar de mîna lui Scheiner, este mai amplă decît cea pe care mi-ați trimis-o altădată, m-ați obliga dacă v-ați da osteneala să-mi trimiteți o copie.

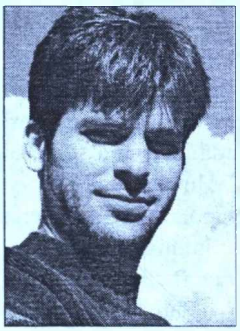
Dacă știți vreun autor care ar fi cules în special diverse observații făcute asupra cometelor, la fel m-ați obliga dacă m-ați avertiza despre aceasta; căci de vreo două, trei luni am pătruns extrem de adînc în direcția cerului; și după ce am fost mulțumit cu privire la natura lui și aceea a astrelor pe care le vedem în el, și cu privire la multe alte lucruri la care acum cîțiva ani nici măcar nu cutezam să sper, am devenit atît de îndrăzneț încît acum mă încumet să cercetez cauza situării fiecărei stele fixe. Căci, chiar dacă ele par extrem de iregulat împrăștiate ici și colo pe cer, totuși nu mă îndoiesc deloc că nu ar exista o ordine naturală între ele, care este regulată și determinată. Iar cunoașterea acestei ordini este cheia și fundamentul celei mai înalte și mai perfecte Științe pe care o pot avea oamenii cu privire la lucrurile materiale; cu atît mai mult cu cît prin intermediul ei pot fi cunoscute *a priori* toate diversele forme și esențe ale corpurilor terestre, pe cînd, fără ea, trebuie să ne mulțumim să le ghicim *a posteriori*, și doar prin efectele lor. Însă nu găsesc nimic care să mă poată atît de mult ajuta să parvin la cunoașterea acestei ordini decît observarea a cît mai multor comete; și cum știți că n-am deloc cărți, și chiar dacă aș avea, părîndu-mi extrem de rău de timpul pe care l-aș întrebuința să le citesc, aș fi mai bucuros să găsesc vreunul care le-a cules pe toate la un loc, ceea ce n-ar fi fără destul de mult chin să le scoți din autorii separați dintre care fiecare nu a scris decît despre o cometă sau două.

Mi-ați transmis altădată că ați cunoaște oameni cărora le-ar face plăcere să lucreze pentru progresul științelor, pînă la a vrea chiar să facă tot felul de experiențe pe cheltuiala lor. Dacă vreunul dintre cei cu atari înclinații ar vrea să întreprindă scrierea Istoriei înfățișărilor cerești după metoda lui Verulamius, și dacă, fără a utiliza judecata și nici ipoteza, ne-ar descrie cu exactitate Cerul, așa cum ni se înfățișează el acum, ce situare are fiecare stea fixă în raport cu vecinii ei, ce diferență sau de mărime, sau de culoare, sau de claritate, sau de a fi mai mult sau mai puțin scînteietoare etc.; *item*, dacă aceasta corespunde cu ceea ce au scris astronomii din vechime, și ce diferență se constată (fiindcă nu mă îndoiesc deloc că stelele nu își schimbă întotdeauna cîte puțin între ele situările, chiar dacă sînt estimate ca fiind fixe); după aceasta, dacă se adaugă observațiile cu privire la comete, punîndu-se un mic tabel cuprinzînd cursul fiecăreia, așa cum Tycho a făcut cu trei sau patru pe care le-a observat; și în sfîrșit variațiile elipticei și a punctelor de apogeu al planetelor: aceasta ar fi o lucrare care i-ar fi publicului mai de folos decît nu pare a fi mai întîi, și care m-ar scuti de mult chin. Dar nu am nici o speranță că va fi făcută, nici măcar cît sper că voi găsi ceea ce cercetez în prezent cu privire la astre. Cred că e vorba de o știință care depășește puterile spiritului uman; și cu toate acestea sînt atît de puțin înțelept încît nu mă pot împiedica să visez la așa ceva, chiar dacă sînt de părerea că aceasta nu-mi va servi decît la a mă face să-mi pierd timpul, așa cum am și făcut de două luni, de cînd nu am avansat deloc cu tratatul meu; dar nu voi renunța să-l închei pînă la termenul pe care vi l-am transmis.

M-am amuzat să vă scriu toate acestea fără vreo necesitate, ci doar cu scopul de a-mi umple scrisoarea, și de a nu vă trimite o hîrtie goală.

Comunicați-mi dacă dl. De Beaune a tipărit ceva. Aș fi foarte bucuros să văd duplicarea cubului a ddl. Mydorge și Hardy din cărțile pe care mi le-ați trimis, și mi se pare că mi-ați transmis că ar fi în ele, dar nu am găsit-o. Sînt,

Cucernice Părinte...



ROMÂNIA LUI VARLAM

Mircea PLATON

Cei care au trăit luptele anilor '90-'92 își mai aduc poate aminte că unul din motivele pe care Ion Iliescu și oamenii săi „de bine" le invocau în sprijinul rămînerii vechilor cadre comuniste la putere era acela că: „nu avem oameni". Cu excepția lui Emil Constantinescu și a celor „15000 de specialiști" pe care i-a promis fără să-i și livreze – sau poate că i-a livrat la export, în valurile masive ale emigrației ultimului deceniu –, toate garniturile cultural-politice care s-au succedat la putere de atunci și pînă acum au fredonat același refren: „nu avem oameni". Acest tip de discurs ajută de fapt la evacuarea, exilarea, executarea silită și cenzurarea oricărui „om" inoportun. Și orice om care vrea să facă ceva e inoportun pentru „elita" României de azi, care a ajuns „elită" tocmai pentru că s-a îngrijit ca în România să nu mai fie „oameni". Crimei i se dă un aer de fatalitate: materialist-dialectică ieri, globalizantă astăzi. Sub comuniști, analfabeții au ajuns profesori universitari din cauză că profesorii universitari au fost lichidați sau trimiși să facă munca analfabeților care le-au luat locul. Sub neocomunism, fiii, nepoții și finii analfabeților ajunși profesori universitari au avut grijă să obțină monopolul mediatic pe care l-au convertit în monopol instituțional. Și monopolul instituțional îl folosesc tocmai pentru a se asigura că România nu mai are oameni, ci doar slugi.

Unul dintre oamenii care se încăpățînează să își facă auzită vocea în România e și Ion Varlam, un nume pe care nu îl veți întîlni printre cele ale invitaților la talk-show-urile iluștrilor noștri intelectuali sau analiști politici. Cartea pe care o semnalez acum, *Pseudo-România: Conspirarea Deconspirării* (București, Editura Vog), a apărut în 2004. Ecoul ei a fost vătuit. Și totuși, Ion Varlam e o persoană care, prin origine, educație și destin, ar fi trebuit să facă parte din rîndul elitei noastre. Născut în 1938 într-o veche familie boierească în al cărei arbore genealogic se împletesc bani ai Craiovei, Cantacuzini, Rosetești și Știrbey, trecut încă de tînăr, de la 14 ani, prin închisorile comuniste, plecat apoi în Franța unde a studiat Dreptul la Sorbona dar și la Institutul de Științe Politice, unde i-a avut ca profesori pe Raymond Aron, Maurice Duverger sau pe Helene Carrere d'Encausse, implicat în lupta anticomunistă a exilului românesc alături de Ion Rațiu, Ion Varlam ar fi trebuit să fie unul din oamenii care conduc România de azi. Sau măcar unul din sfătuitorii celor care conduc România de azi. Dar nu e.

Mai mult, cartea pe care o recenzez a apărut cu o întîrziere de patru ani, după ce a fost refuzată de șapte edituri pe motiv de FRICĂ sau din cauză că editorul „nu editează texte în care sînt atacați prietenii săi și ideile lor". Corect. Dar insuficient. Insuficient în momentul în care prietenii noștri și ideile lor au contribuit la edificarea unei Românii în care se cîntă în cor „dilema veche": Iliescu sau Vadim, Băsescu și/sau Iliescu. FSN sau FSN? Sau, poate, puțin... FSN?

Pentru că vina lui Ion Varlam, motivul pentru care cartea aceasta trebuie citită de noi și îngropată de ei, este că e un autentic om de dreapta, un conservator. Un boier conservator la a cărui apariție sar pernele de sub dosurile vătafilor așezați în capul mesei. Analiza pe care o face Ion Varlam României de azi e necruțătoare, lucidă, bine ancorată istoric și, tocmai de aceea, cu potențial vindecător. Conform lui Ion Varlam, trebuie să distingem între România, anti-România și pseudo România. O expresie a acestei distincții ne oferă chiar Ion Varlam în motto-ul cărții: *„Asta nu este țara noastră, este țara lor! România cea frumoasă și bogată ne-au furat-o comuniștii în*

1947. Aceea este România noastră și pe aceea o vrem înapoi. Badea Gheorghe Timiș din Borșa, 1992".

Așadar România e România veche, România organică. Anti-România e România comunistă: „Anti-România a înlocuit România atunci cînd aceasta a devenit o posesie sovietică, direct administrată de împuterniciții Moscovei. Adevărata Românie a dispărut (...) Înfăptuirea acestei Anti-Românii sovietice și marxiste, cu aferenta desfigurare a românilor – cerută de turnarea lor în șabloanele «omului nou» și a «națiunii proletare» – a fost cauza celor mai cumplite suferințe prin care poporul român a trecut vreodată". România a supraviețuit, în aceste condiții, doar la nivelul României profunde, al exilului interior sau exterior: „După proclamarea oficială a Anti-României, la 30 decembrie 1947, autentica Românie a supraviețuit la nivelul esenței, ascunsă sau departe de țară".

După 1989, această Anti-România nu a fost lichidată cu adevărat, și de aceea nici nu locuim în adevărata Românie, ci într-o Pseudo-Românie: „Atîta vreme cît condiția prealabilă și obligatorie a reînființării României autentice – lichidarea Anti-României – nu va fi îndeplinită, nu va exista decît o Românie de impostură, Pseudo-România". De perpetuarea acestei Pseudo-Românii se fac vinovați, după părerea lui Ion Varlam, atît vechile cadre comuniste, cît și noile elite propovăduitoare ale ideologiilor neomarxiste și neoconservatoare la modă. Într-o cultură dominată de vedete, adică de oameni dependenți de sistemul publicitar și de instituțiile care îi clonează, Ion Varlam vorbește ca un om liber, cu acea libertate pe care ți-o dă înrădăcinarea în cuvintele viață și adevăr. Și asta nu e puțin lucru. Nu trebuie doar să-l ascultăm, ci să-i și urmăm exemplul.

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI

REGULAMENTUL de organizare și desfășurare a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a, 5-7 iunie 2009, Botoșani

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare" din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia Literară", „Cronica", „Feed beack", „Viața Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Luceafărul", „Porto-franco", „Ateneu", „Cafenea Literara", „Argeș", „Bucovina Literară", „Antares" și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVIII-a, în perioada 5-7 iunie 2009, la Botoșani.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vîrsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

POEZIE:

Se va trimite un print (sau dactilogramă) în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda două premii, care vor consta în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare", cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apare într-o antologie editată de instituția organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnat cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

CARTE DE DEBUT EDITORIAL:

Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2008 – 30 mai 2009. Vor fi acordate premiile „Horațiu Ioan Lașcu" al Filialei Iași a USR și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de 7 iunie 2008.

Lucrările vor fi trimise, pînă la data de 5 mai 2009, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul creatiei_bt@yahoo.com.



„DEZGHEȚUL" DIN ANII '50

Dan CIACHIR

Termenul „dezgheț", folosit ca figură de stil pentru relaxarea survenită în Uniunea Sovietică după moartea lui Stalin, a fost pus în circulație de Ilya Ehrenburg, scriitor sovietic apropiat de Putere, care își petrecuse tinerețea în mediile avangardei artistice pariziene. Ehrenburg a venit în 1945 în România ca sol al propagandei moscovite, Bucureștiul lăsîndu-i impresia unui oraș cu parcuri întinse, clădiri impunătoare și cartiere opulente.

„Dezghețul" – sau *destalinizarea* – a culminat în 1956, cînd, de la tribuna Congresului XX al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Nichita Hrușciov a citit un raport secret, destinat exclusiv participanților la acea adunare, despre crimele, atrocitățile și omorurile în masă comise de Stalin și de sfetnicii săi. O copie a raportului a ajuns și în Occident, inclusiv în ziare, marcînd intelectualitatea pro-sovietică, puternică și numeroasă. S-au înregistrat atunci primele apostazii. Destalinizarea s-a întins apoi în țările din sfera de influență a Moscovei, nu însă și în România, Gheorghiu-Dej susținînd că aici procesul avusese deja loc în 1952, prin îndepărtarea de la putere a grupului Ana Pauker – Vasile Luca – Teoharie Georgescu. Prevalîndu-se de succesul lui Hrușciov în lupta cu adversarii, cîștigată în 1957, Dej s-a descotorosit în același an de partizanii destalinizării (Iosif Chișinevschi, Miron Constantinescu, Constantin Doncea), care năzuiseră să-l răstoarne în contul ei.

După modelul sovietic, în 1953 a început și în România o atenuare a represiunii, a terorii și-a mizeriei, reducîndu-se arestările, condamnările și deportările. Pe 22 august 1953, Gheorghiu-Dej anunța sistarea lucrărilor la Canalul Dunăre – Marea Neagră, care înghițise atîtea vieți omenești, definindu-l „o eroare economică majoră". Au dispărut imediat din circuitul public cărți, broșuri, picturi, sculpturi, lucrări de grafică plătite și premiate cu sume mari de bani, de felul romanului de 700 de pagini *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, a poemului *Cîntec pentru tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej* de Mihai Beniuc sau a compoziției *Cantata pentru Stalin* de Anatol Vieru. Cu un an înainte fuseseră retrase alte cărți și lucrări plastice care glorificau pe Ana Pauker sau pe Vasile Luca. Cultul personalității era urcat în pod.

Paștele din 1953 a căzut pe 5 aprilie, la o lună după moartea lui Stalin, afluența oamenilor la slujbele de înviere fiind impresionantă. Cu două zile înainte, de Prohod, în Vinerea Mare, preoții și credincioșii înconjuraseră bisericile după rînduială, procesiuni cu icoane și prapuri desfășurîndu-se iar pe străzile Capitalei.

La o lună după Paște, începea... Postul festivalului. Între 1 și 15 august 1953 se desfășura la București a patra ediție a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților, cu participarea a 30.000 de străini, majoritatea din țări cu regimuri politice normale. Pentru ca Bucureștiul să lase impresia unui oraș aprovizionat, din care nu lipsește nimic, vreme de trei luni s-au făcut stocări masive de alimente, legume, fructe, băuturi. Sfîrșitul „postului" a coincis cu începutul Festivalului și au existat cazuri de oameni care au leșinat, au făcut infarct sau chiar au murit întrucît abuzaseră de alcool după o îndelungă ajunare.

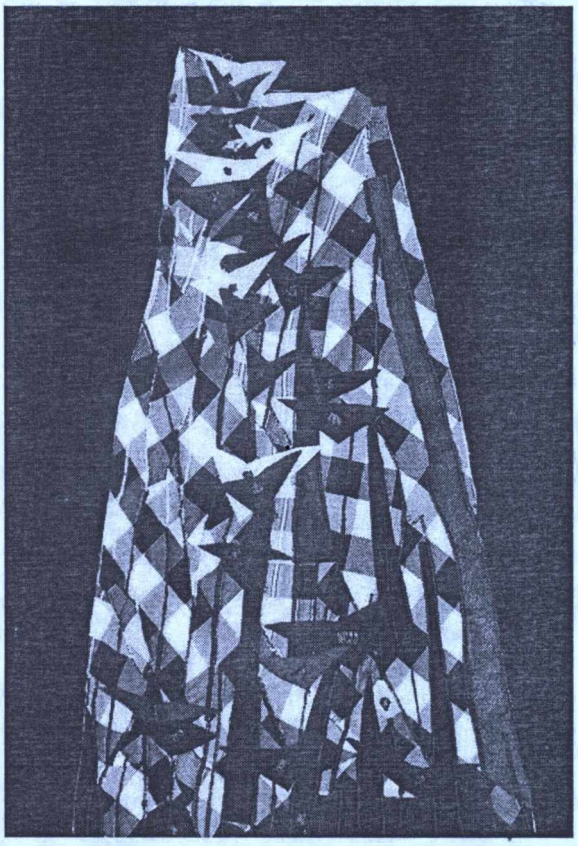
Pe chipul unui București crispat, cenușiu, cu oameni prost hrăniți și urît îmbrăcați, în doc, stambă, „pînză de drapel", festivalul a adus puțină destindere și veselie; pe 11 august a avut loc chiar și un carnaval. Oricît de vigilente s-au dorit autori-

tățile, s-au putut stabili contacte nemijlocite între români și străini, oamenii spunîndu-le acestora adevărul despre traiul lor. S-a reușit trimiterea unor mesaje și documente în Occident. Au fost și situații în care unii străini îndoctrinați i-au denunțat pe aceia care vorbiseră regimul de rău.

De pe urma Festivalului din 1955, Bucureștiul s-a ales cu un stadion nou, cu două parcuri amenajate în pripă și cu cinematograful *Înfrățirea între popoare*. În anii următori, „dezghețul" s-a făcut simțit prin aprovizionarea magazinelor cu alimente și cu unele bunuri de consum, au fost redeschise hoteluri și restaurante de lux care zăceau ferecate; au apărut în localuri expoziții culinare. În 1957, Păstorel Teodoreanu susținea în revista „Magazin" o Cronică gastronomică. La restaurantul *Continental* de pe Calea Victoriei, Maria Tănase cînta acompaniată de Fărîmiță Lambru. *Continental* se numea și barul de noapte, care închidea la 4 dimineața, de la subsolul unui bloc interbelic de peste drum de Biserica Rusă, prăbușit la cutremurul din 1977. În 1956 fuseseră eliberați unii deținuți politici, între care poetul Radu Gyr, întemnițat de pe vremea lui Antonescu, și Petre Țuțea. S-au întors în pușcărie după doi ani, urmați în 1959 de Păstorel Teodoreanu, consecință a măsurilor preventive luate după retragerea trupelor sovietice din România și-a noului „îngheț" declanșat după insurecția anticomunistă din Ungaria.

Bucureștiul de la mijlocul anilor '50 număra peste un milion de locuitori și era afectat de criza de locuințe, majoritatea caselor și-a apartamentelor fiind locuite în comun. După tipicul sovietic, unii locatari își denunțau vecinii pe motive politice reale sau inventate pentru a se extinde în odăile lor după arestarea acestora. Mijlocul principal de locomoție era tramvaiul: pe spațiul din Piața Unirii, brăzdat de linii lucioase și macazuri, interferau vagoanele alb-roșii a peste 15 linii. Mai circulau trăsuri, taxiuri de stat și particulare, autobuze americane vechi, importate sau asamblate la linia Ford din Florcasca, troleybuse sovietice cu design mohorît, asiatic, cu parbriz și ferestre înguste, iar la periferie – camioane cu cai și căruțe, unele cu coviltir.

În cartierele mărginașe unele birturi, bodegi, bufete, mici restaurante, magazine și prăvălii mai aparțineau negustorilor. Acolo viața își păstra autenticitatea în pofida strîmtorării materiale și-a atmosferei potrivnice. În mahalale locuiau și cele mai frumoase femei din oraș. Existența oamenilor continua să se desfășoare după succesiunea anotimpurilor și după calendarul liturgic. Nunțile începeau cu *îmbrăcatul miresei*, în sunete de vioară, acordeon și țambal, de Paști finii se duceau la nași cu ploconul, sărutîndu-le mîna. Înainte de Crăciun umblau colindătorii, copiii cu Steaua, împodobită după datină, iar de Anul Nou era sorcovitul. Prin Rahova trecea iarna cîte o sanie cu clopoței atîrnați de gîtul cailor. Existau în aceste cartiere femei care puneau ventuze, descîntătoare, dătătoare cu ghiocul, cu bobii, cărturărese, ghicitoare-n cafea... Fostul ilegalist Constantin Doncea i-a sporit uneia faima, povestind cum, uitîndu-i-se în zațul cești băute, aceasta îi spusese: „Îți moare dușmanul!", în octombrie sau noiembrie 1964. Gheorghiu-Dej va răposa într-adevăr peste cîteva luni.





ÎN CĂUTAREA RAIULUI PIERDUT

Vasile ANDRU

În toate scrierile despre rai, în toate comentariile la *Geneză*, se admite că raiul n-a dispărut de pe pământ, dar a devenit inaccesibil din cauza căderii omului. El există, dar este de neatins. Reperele lui, în Biblie, sînt expresive și grăitoare. Citim că Dumnezeu a sădit, cu mîinile lui, pentru om, o grădină și l-a așezat acolo. Grădina aceea ne este descrisă și sînt notate toponime precise, care trebuiesc însă „traduse". Din antichitate și pînă în epoca modernă s-au analizat aceste indicii biblice și s-au întocmit hărți detaliate, cu topografia raiului. Deci există un paradis terestru, real și corporal. Unde este acea grădină pe care a sădit-o Dumnezeu? Ce importanță are găsirea ei, pentru salvarea sufletelor noastre?

Raiul biblic este între Tigru și Eufrat

Fericitul Augustin zice că paradisul terestru este ca și o grădină a voluptății. *Eden,* în ebraică, înseamnă voluptate. Tot Augustin zice că există și un paradis ceresc, unde „sufletele celor drepți așteaptă învierea".

Textele biblice au un sens *concret* și unul *alegoric*.

„Alungarea" concretă a fost dintr-un ținut rodnic, fertil, bogat, exotic.

„Alungarea" alegorică a fost pierderea inocenței, a dominantei subconștiente a Timpului fericit (echivalent cu prezentul liturghic). Psihologic vorbind, raiul se pierde odată cu extinderea conștientului și cu restrîngerea mentalului inconștient.

Locul concret al raiului are importanță în istoria mîntuirii omului. Dumnezeu nu vrea să-l țină ascuns (cum ține ascuns mormîntul lui Moise); ci vrea ca lumea să-l știe, ca pe un „memorial al nesupunerii" care arată gravitatea „căderii", dar și ca un stimulent la „ridicare".

Marii comentatori ai *Genezei,* au propus trei localizări concurente: Armenia, Mesopotamia și Țara Sfîntă. Predomină localizarea între Tigru și Eufrat. În apropierea Golfului Persic. „Regiune desăvîrșită în frumusețe, belșug, rodnicie, în desfătări și daruri". Între alții, o spun episcopul Epifanie (sec. IV) și Ioan Hrisostomul, apoi Isidor din Sevilla, iar mai tîrziu Calvin, care face o hartă detaliată a locului.

Precizia matematică nu-i posibilă. Cursul Tigrului și Eufratului hotărnicește suprafețe imense. Și e de crezut că grădina sădită de Dumnezeu este foarte întinsă iar din ea izvorăsc patru fluvii sacre. Alte localizări (cum ar fi Malabar – Kerala, India – sau chiar tropicele americane) provin din asocierea între „rai" și exaltări solare.

Fluviile sacre: Gangele sau Dunărea?

Efrem Sirul (sec. IV) depășește viziunea pur geografică a raiului. El zice că există un rai vizibil și unul invizibil. El zice: „Cu ochii minții, am văzut raiul" (vezi: *Imnele paradisului).* Efrem precizează că cele 4 fluvii care „curg din izvorul raiului sînt Nilul, Dunărea, Tigrul și Eufratul".

Alți comentatori numesc Gangele în locul Dunării. Iar alții, în fine, le numesc pe amîndouă, rezultînd 5 fluvii sacre.

Efrem Sirul mai spune că izvorul acestor flu-

vii este reperabil, dar *obîrșia* lor este tainică nevăzută venind dintr-un trasеu subteran. De altfel, și indienii, dacă-i întrebi de unde izvorăște Gangele, răspund: „Din capul lui Dumnezeu".

Raiul este un „brîu al lumii". Sau: Intuiția meridianelor noetice

Tot Efrem Sirul mai spune că raiul „înconjoară lumea, iar pămîntul și marea sînt cuprinse de el". Și alții au presupus că raiul este un *brîu*, care nu coincide cu Ecuatorul.

Astăzi știm că există „meridianele noetice" ale pămîntului, adică linia imaginară care unește zone cu intensitate noetică deosebită. Așadar pe acel „brîu" se află puncte, sau focare unde se percep efecte electromagnetice deosebite, dar și fenomene subtile neelucidate încă.

În asemenea locuri, procesele mentale sînt favorizate, meditația e mai lesnicioasă. Acolo se află și aglomerații de chilii și de mistici. Pe „brîu" sînt plasate focarele mistice ale lumii. Între acestea, distingem cu predilecție Athosul și Tibetul. *Unul din meridianele noetice trece prin țara noastră.*

Raiul nu se confundă cu împărăția

Raiul este un loc intermediar, unde sufletele așteaptă judecata.

Paradisul cel geografic este spațiul în care sînt întrunite multe condiții de purificare, iluminare, desăvîrșire.

„Împărăția cerului", *imperium caeleste*, este altceva decît raiul, este o realitate pur spirituală.

Raiul nu-i sinonim cu „împărăția". Raiul este un spațiu în care, prin darurile sale (izolare, climă potrivită, cîmpuri noetice favorizante) face ca lucrarea duhovnicească să fie ajutată. Dar numai prin grația divină acea lucrare deschide împărăția.

Poarta mistică

Poarta de intrare în „altă lume", în „alt veac", adică în eternitate, *este în minte*. Isihastul știe că atunci cînd începe rugăciunea (oratio mentis), mintea sa se mută de la veacul acesta, spre alt veac". Chiar această „mutare a minții" dă înțelesul rugăciunii isihaste, esența ei, cheia ei.

Evident, lucrarea de „mutare amintii" este favorizată în locuri plasate pe „brîul raiului". Adică în locuri izolate, dăruite cu soare și cu undele formelor și cu proprietăți telurice adecvate. Un schit pe Muntele Athos este mai sporitor decît un schit în zarva orașului. Un schit pe Plaiul Nucului, la Lopătari, este mai sporitor decît o chilie în Capitală.

Dar, în cele din urmă, „exteriorul" nu-i hotărîtor. Pragul mistic a fost forțat și în locuri neașteptate, vitrege, fără grădini și fără ape răcoroase. Poarta de intrare în împărăție este totuși stăruința în asceză, este harul.

Raiul se pregătește de vineri...

Într-o credință orientală se spune că Dumnezeu te așteaptă în rai într-o zi de vineri. În fiecare vineri, aleșii sînt primiți de Dumnezeu în împărăție.

Preluăm această imagine poetică precum suport pentru cugetare la ziua de vineri, ziua purificării prin excelență.

Evident, în cer nu există timp calendaristic. Dar cerul se dobîndește pe pămînt.

Vineri se postește. Este amintirea patimilor, îndemn la asceză. În grecește, „vineri" se traduce „paraschevi". Verbul *paraschein* înseamnă „a schimba". Vineri este ziua unei schimbări.

Sîmbătă este *fixarea* schimbării.

Duminica este roadă schimbării, comuniunea.

Cei care ratează ziua de vineri, la sfîrșitul săptămînii vor face lesne o „nevroză anagapică" sau o depresie anagapică. Cum se manifestă aceasta? O stare de tristețe, o tînjire, un sentiment de frustrare. E ca și cum în minte s-ar reactualiza acea vineri-simbol cînd Adam a fost alungat din rai... Dar cei sporiți sufletește, își aduc aminte că raiul a fost recîștigat tot vineri: cînd Hristos, după ce a murit pe cruce, a coborît și a rupt lacătele infernului, l-a scos pe primul om de acolo, a șters păcatul și a restaurat temeiul raiului.



POEZIE PRIN TEHNOLOGIE, TEHNOLOGIE ÎN POEZIE (II)

Chris TANASESCU

Vorbeam în episodul anterior de o anumită relaționare a poeziei moderne cu tehnologia, prilej de a face niște diferențieri majore între poezia europeană și cea de peste ocean – dar și cu rafinări în ceea ce privește versul de rock, iar un exemplu emblematic se dovedea televiziunea în, bunăoară, *lyrics*-urile lui Frank Zappa. Iată în literatura noastră, Petre Stoica, poet adevărat, dus din nefericire dintre noi acum cîteva săptămîni, scria într-un text din 1985 din volumul *Numai dulceața porumbelor*, intitulat *Micul dejun*: „Deschid radioul/ ceainicul clocotește furibund/ un om a fost executat de ce și unde?/ cum să aud dacă apa/ invadează încăperea cu urlete?.../ un dictator obez a murit of a murit/ înecîndu-se cu sîmburi de mere". Cultura media pătrunde în spațiul privat și se împletește cu viața de-acolo într-un mod care amplifică, aduce con-fuzie și anunță un paroxism al inadecvării tocmai prin neașteptatele adecvări dintre niveluri și registre. Fierberea apei din ceainic (prin tehnologia antică a focului) devine o actare delirantă a tragediilor evocate de știrile de la radio (prin tehnologia modernă media) dovedind într-un text incredibil de curajos pentru acei ani cît de reală și de traumatizantă e celebra vorbă „the political is personal" a poetei feministe Gloria Steinem, deviză asociată însă cu opera mult mai cunoscutei Adrienne Rich. Față de acestea, însă, Stoica reușește note de umor mușcător în miezul (de măr adamic al) delirului chinuitor, amestecat cu plăcerea micului dejun.

Căci iată cum continuă – „aș plînge dar veselia copiilor/ care se joacă pe balconul învecinat/ mă înveselește și pe mine/ în sfîrșit/ crainicul anunță starea vremii/ plouă pretutindeni în lume/ numai în casa mea e soare". „Tragedia" morții penibile și hazlii a dictatorului obez e de fapt ceea ce îl înveselește pe personajul liric, numai că, date fiind condițiile reale ale momentului, era nevoie de o fentă pentru a ocoli cenzura dictatorului din viața reală, cel care de fapt nu mai murea odată. Petre Stoica vine deci pe linia unei tradiții europene de care vorbisem în episodul precedent, o direcție lirică pentru care tehnologiile au valențe alienante, chiar demonice, numai că acum mesajul pregnant politic se conjugă cu această tradiție pentru a da mărturie despre invazia spațiului intim și despre manipularea pe care vocea lirică însăși trebuie în mod paradoxal s-o practice pentru a se sustrage manipulării media și politice.

Dar la un poet de clasă lucrurile nu se opresc aici. E cazul lui Petre Stoica, la care lupta cu îngerul negru al tehnologiei înseamnă o invocare și o punere la lucru a daimonului tehnicii poetice. Poezia e scrisă în ceea ce îndeobște se numește vers liber, un vers a cărui ritmică e dată de unități sintactice autonome, de cele mai multe ori propoziții din cadrul unei fraze mai ample ce se întinde pe mai multe versuri. Dacă autorul respectiv știe ce face, atunci unele versuri nu vor fi doar asemenea unități sintactice ci grupuri compacte cu sens autonom care au un rost anume în a fi desprinse din propoziția de care aparțin; mai departe, versurile pot fi retezate în unități chiar mai mici, prin ingambamente sau spargeri aparent arbitrare ale propoziției. Acest aparent arbitrar, însă, joacă un rol crucial în arhitectura sensurilor pe care poetul le clădește gradat. Este cazul expresiei „în sfîrșit" din citatul de mai sus, care poate fi legată de secvența înveselirii personajului liric, jovial în cele din urmă (de fapt finalmente declarat, căci bucuria plutea deja nemărturisită), sau de dezvoltarea consecutivă – „în sfîrșit/ crainicul anunță [etc.]".

Pînă a ajunge, însă, acolo, aș zăbovi puțin asupra anatomiei versului liber la Petre Stoica. Parcurs cu urechea trează, acest vers liber se dovedește un *verse libre* în accepțiunea eliotescă a expresiei, re-lămurită de curînd și de Dana Gioia – e vorba de versul în spatele căruia „bîntuie fantoma unui metru prozodic". Avem la Stoica alternanțe de versuri în principal cu două, patru sau șase bătăi, „fantomele" respective fiind deci dimetrul, tetrametrul și hexametrul – de cele mai multe ori iambic, cu inversiunile normale în poezia modernă spre trohaic sau cu substituții trisilabice. E interesant

care anume dintre versuri sînt aproximarea unei anume măsuri și dacă asta are sens. Pentru că ar trebui să aibă, dacă e să fie vorba de poezie. Primul hexametru iambic (un vers de fapt „aproape standard" metric, cu final feminin, cum se numea în versul provensal silaba în plus de la sfîrșit) este „un om a fost executat de ce și unde?", iar al doilea este „un dictator obez a murit of a murit". Începem aici să distingem treptat ițele urzelii poetice. Așa cum tihna, mai mult dorită decît reală, a mesei de dimineață devine de fapt ecoul urgiilor despre care povestește radioul, tot așa al doilea hexametru – „un dictator obez a murit of a murit" – devine un ecou ce preia răsunînd, cu aproape o sete a răzbunării în perversa lui lamentație, schimonosită și măscărită, pe primul – „un om a fost executat de ce și unde?". Următorul hexametru, însă, este de o imperfecțiune flagrantă față de primele două, într-atît încît poate fi citit și ca un pentametru iregular, rămînînd însă mai aproape de măsura a șase picioare prin geografia versurilor din jurul lui și prin așteptarea pe care hexametrii regulați și quasi-regulați deja au creat-o în urechea receptorului – „care se joacă pe balconul învecinat". Flagranța (de care ziceam mai sus) dar și fragranța (care vine din izurile ritmice) au ca surse inversiunea de accent de la începutul versului, apoi accentul nenatural (dar forțat de numărul prea mare de silabe neaccentuate din jur) pe prepoziția „pe", și, finalmente, accentul slab de pe prima silabă a cuvîntului „învecinat", care dă o larghețe de muzică intonată în stil *largo*. Iregularitățile acestea dau seama în mod natural de joaca aceea copilărească pe care versul o invocă, reprezentînd o eliberare atît de constrîngerile metrice cît și de cele mediatic politice și atingînd o libertate a vocii poetice genuine, care poate să rîdă, „în sfîrșit". Dar poetul, iarăși, nu se mulțumește numai cu această orchestrare de partituri tehnice multiple în slujba sensului poetic polifonic.

O să citez acum poemul din nou, de data asta în întregime, pentru a face mai ușor de urmărit arhitectura lui de tehnici și semnificații.

„Deschid radioul/ ceainicul clocotește furibund/ un om a fost executat de ce și unde?/ cum să aud dacă apa/ invadează încăperea cu urlete?/ un dictator obez a murit of a murit/ înecîndu-se cu sîmburi de mere/ aș plînge dar veselia copiilor/ care se joacă pe balconul învecinat/ mă înveselește și pe mine/ în sfîrșit/ crainicul anunță starea vremii/ plouă pretutindeni în lume/ numai în casa mea e soare/ statuile se golesc de misterul verii/ trenurile deraiază/ se apropie toamna/ răsucesc butonul radioului/ ceaiul îmi frige buzele limba/ în timp ce sub unghii/ crește spinul trandafirului dulceața/ dimineții."

Lipsa oricărei punctuații (mai puțin cele două semne de întrebare care au un efect cu atît mai puternic prin singurătatea lor) face din acel „în sfîrșit" o punte fluentă de legătură între două enunțuri care se văd prinse în ambiguitatea rezultată. Astfel, dacă acel „în sfîrșit" poate fi citit ca semnul eliberării vocii poetice, el poate totuși reprezenta, prin faptul că totuși nu marchează sfîrșitul poemului, ba chiar în mod cît se poate de semnificativ, este plasat fix la jumătatea acestuia, și semnalul unei mișcări de evaziune. „În sfîrșit" am scăpat, cum ar veni, de nenorocirile anunțate și de efortul atît de chinuit al atitudinii sincere și curajoase, și acum putem trece la știrile inofensive, la starea mea însorită aflată în contrast cu urgiile de dincolo de ușa mea. E acum rîndul tetrametrilor să-și facă treaba. În această a doua parte a poemului, cel de-al treilea tetrametru este și primul dintre ele aproape standard – „numai în casa mea e soare". Acest vers și următorul sînt replica în oglindă, prin simetria pe care expresia „în sfîrșit" o instituie, a altor două tetrametre din prima jumătate – „înecîndu-se cu sîmburi de mere/ aș plînge dar veselia copiilor [...]". Relația e subliniată și prin rețeaua para-rimelor care le leagă – soare-verii-mere-copiilor – și care și ele accentuează ritmul mai spre cîntec, jovial și jucăuș, pe care tetrametrul îl are întotdeauna prin natura lui. Consecința acestor paralele metrice și de rimă, conjugate cu arhitectura dublă și simetrică a textului au o funcție în adăugarea unui alt nivel de semnificație – cel care vorbește despre colaborationismul prin pasivitate al personajului liric, ba chiar de o identificare a eului liric cu imaginea dictatorului însuși.

Obez, nu atît de mîncare (căci deși titlul și subiectul poemului tocmai la asta ne duc, la un mic dejun, e drept, e vorba doar de unul doar cu ceai și dulceață amară, de coroană de spini), cît de multiplele ecuații de semnificație pe care le țese în și prin text. Înecatul cu sîmburi de mere e în fond strangularea vocii poetice însăși, care evită adevărul prin manevre dibace, retorice și de polisemie, tocmai pentru a ocoli „sîmburele" de adevăr al istoriei. Accentul care pică în mod forțat pe acel „cu", prin grilă prozodică, se ciocnește de cel din „sîmburi", „înecîndu-se cu sîmburi de mere", făcînd astfel și vocea cititorului să se împiedice, căci și cititorul e în aceeași oală (sau ceainic) cu poetul, nu-i așa? Trenurile care deraiază evocă poetica tradițional modern europeană (verhaeriană etc) despre care vorbeam în episodul anterior, dar efectul este iarăși ambiguu, căci demonismul tehnologiei joacă paradoxalul rol al exorcizării din spațiul privat a terorismului mult mai acut și mai pervers al politicii și al media. E un mod cît se poate de subtil de a pune sub acuzare o poetică aflată de un secol la putere, cea modernistă, în care de multe ori

poetul este un dictator ce ține sub control tiranic materia textului și organizarea ptolemeică a acestuia, clădind și demolînd în mod discreționar șirurile și seriile de niveluri ale semnificației.

E interesant, cred, de notat modul acesta distinct în care un poet estic preia o tradiție occidentală și dialoghează cu ea în contextul regional – istoric și politic – căruia îi aparține. Dar cum găsim ecuația tehnologie (și particularizînd, media) – poezie, la alți poeți, tot estici? Iată un polonez, Marcin Œwietlicki, pe care l-am ales pentru că are un text în care apare tot radioul (și aici ar fi poate de văzut ca simptomatic faptul că poeții occidentali evocă în principal media video, în timp ce esticii preferă, cel puțin pînă la nivelul anilor '89, '90–2000 cel tîrziu – radioul și ziarele... Sigur, cu excepția televizoarelor „color" ale unui Cărtărescu, deși e simptomatic că volumul de senzație apărut după revoluție al lui Mircea Dinescu, de un bun exemplu, a fost *Moartea citește ziarul* și nu Moartea *se uită la televizor*, chiar dacă, da, cartea era gata din 1988 etc.) într-o notă tipică operei sale, tot de explorare a vieții private prin contrapunere la intruziunile socialului și ale culturalului dominant sau nu. Poetul polonez e însă cu treizeci de ani mai tînăr (n. 1961) decît Petre Stoica (1931-2009), lucru ce ne poate prilejui și o discuție între generații, pe care apoi s-o mutăm (într-un episod viitor) și în plan românesc. *Cîntec de boală*. „Am dormit cît a ținut carnavalul, în delir./ N-am putut suporta tobele, surlele, păpușile-n flăcări./ Azi nu mai e carnaval,/ începe postmodernismul./ Frec butonul radioului. Această arhetipală/ parcurgere a lungimilor de undă poate fi făcută/ ad infinitum. Am în mine/ un mic Dumnezeu, și am grijă// de zdreanța asta,/ de-un jeg.".

Marcin Œwietlicki e cunoscut pentru poezia lui comic-iritată, puternic subiectivizată și cu toane, în care moduri deja tradiționale poetice – cum ar fi poezia de mărturie istoric-socială, sau poezia rezistenței politice, ca să nu mai vorbim de cea „înaltă" sau de distincție a dicției – sînt „făcute praf" de vocea individului cantonat în bolirile, durerile, nemulțumirile, rîcile, cîrîielile, hachițele cele mai subiective și intime ale sale, care cer în mod natural o limbă colocvială sau chiar argotică și un umor cam pieziș. Însă ce vedem aici, față de Stoica, și cum anume se circumscriu cele două ecuații ai căror termeni sînt subiectivul domestic și contextul exterior și intruziv, politic în sensul foarte specific (la român) sau larg, postmodern (la polonez)? Preocuparea polonezului pentru politic și media nu mai e una în care, prin labirintul celor tiranic impuse și totuși negociabil traductibile, se poate distinge totuși, în ciuda (sau tocmai datorită) năvodului de îndrăzneli și complicități, o linie de diferențiere a binelui de rău și un (im)potent imperativ etic. La Œwietlicki, alternativele nu mai sînt așa de închegate una în opoziție față de cealaltă. Căci în timp ce, la român, identificarea între contrarii venea ca o surpriză a subtilei orfevrării, aici ele, cu cît mai apăsat (*i.e.* retoric) sînt aparent diferențiate, cu atît devin aceeași varză sau, cum spune textul, „zdreanță". E totuși stranie această declarată intoleranță sau chiar oroare la carnavalesc. Asta cu atît mai mult cu cît poetul conduce și o trupă de muzică alternativă în care își cîntă și recită versurile, Œwietliki („fluturi", în poloneză, plus joc de cuvinte cu propriul nume al artistului), foarte populară, și deci e, cum spuneam, ciudat să găsești la personajul liric o așa groază de tobe, surle și chiar de efectele de lumini și foc atît de tipice show-urilor rock sau pop. Pe urmă, ce e mai carnavalesc (pentru percepția noastră istorică) decît postmodernismul însuși? (Poate doar ceea ce trece dincolo de el, adică noi înșine...).

Atunci, de unde alternativa propusă (sau mai degrabă resimțită) între carnaval și postmodern? Prosau re-gresia *ad infinitum* pe banda frecvențelor radio vorbește și ea de o nefinitudine și un nesaț inerente carnavalescului, în „mod arhetipal". Stoica răsucește butonul de la radio (cel mai probabil în sensul de a-l închide, deși ambiguitatea se poate juca și cu sensul de schimbare a postului – însă... spre care post, pe vremea aia?...) în timp ce Œwietlicki îl freacă (se mai poate traduce și prin „se joacă" cu el), umblînd pe scală, scălămbăind ambivalențele acestui gest. În vîrtejul anulărilor reciproce a pretinselor alternative, rămîn poate două lucruri ce jalonează borborigmus-ul sincopat – somnul (din timpul „carnavalului") și spațiul privat (susținut de radio, la Œwietlicki, profanat de radio, la Stoica). La poetul român ceasul e cel al ieșirii din somn – dimineața, ora micului dejun – moment al filtrărilor și lămuririi și al ieșirii din ambiguitate *prin* ambiguitate. La polonez e ora (re)submersiei în somnul în care contururile, pretins incompatibile, se întrepătrund răutăcios, mod al înecării somnambule a ambiguităților *în* ambiguitate.

În *Cîntec de boală*, poezia și Dumnezeu rămîn, ca la romantici, unul și același lucru, numai că într-o intimitate media (da, imposibilă sintagmă și totuși atît de caracteristică spiritului sfîrîind nespiralat al timpului) și „postmodernă", ele sînt, și artă și divinitate, „o zdreanță". Poetul are însă grijă de ele așa cum, într-un alt poem din volumul său din 2006, are grijă într-un mod la fel de special și de țara lui, „lipsită de formă și fără contur – / mint pentru ea".



DIRECȚII ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DE DUPĂ 1990 (II)

Bogdan CREȚU

II. LITERATURA PROPRIU-ZISĂ

Una dintre marile angoase ale criticii literare de după 1990 a fost aceea care postula o criză a literaturii. Aceasta părea a avea doar trecut, prezentul fiind incert, iar viitorul prea puțin probabil. Pe de o parte, se crease un vid de autoritate în domeniul criticii literare. Mulți dezertaseră către ocupații străine (cazul lui Nicolae Manolescu este cel mai ilustru), alții își plăteau opțiunile (a)politice în ochii celorlalți (cazul lui Eugen Simion). În plus, documentul, recuperarea adecvată a trecutului istoric ocupa atenția publicului, astfel încît în anii '90 literatura ajunsese o Cenușăreasă fără șanse vizibile de a mai deveni prințesă. Așa se face că scriitorii înșiși au fost cîștigați de cu totul altceva; de regulă, politica sau publicistica politică le-a consumat energia. Nici nu se putea altfel într-o epocă atît de aiuritoare cum a fost aceea. Există și situațiile comice, dar triste totodată, dacă ținem seama de nivelul la care scriitorii au fost nevoiți să se coboare pentru a supraviețui. De pildă, la începutul anilor '90, cîțiva poeți nu lipsiți de talent (printre care Mihail Gălățanu și Lucian Vasilescu, alături de criticul Dan Silviu Boerescu) înființează revista, cu mare căutare, *Prostituția*. Acesta este nivelul vieții literare românești din anii '90.

Și totuși, tragem astăzi linie și culegem ce e de culeș. Și, în pofida scepticismului unora, literatura scrisă după 1990 este destul de bogată și are modelele sale care au cîștigat o autoritate mai mare decît a multor scriitori din generația '60. Mai întîi de toate, ultimul deceniu din secolul al XX-lea a însemnat maturizarea optzecismului și diversificarea formulelor sale. Imediat după aceea, a existat o reacție la clișeele pe care acesta le-a produs, de către autorii numiți „nouăzeciști", care au încercat să recupereze acel filon existențial pe care Cărtărescu & Co. păreau că-l mimează sau îl parodiază. Literatura s-a scuturat de tehnicismul ei, ca de un alexandrinism epuizat. Așa-numiții „douămiiști" au prelungit firesc această tendință către autenticitate. Dar să vedem mai pe larg cum au evoluat lucrurile. Cum cele mai multe polemici, dezbateri au privit poezia, ei îi voi aloca cel mai larg spațiu.

Poezia

Anul 1990 marchează o dată-limită în poezia română contemporană: atunci a apărut *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Importanța acestei cărți nu este una strict valorică, oricînd discutabilă, ci una care ține de poeticitate. *Levantul* reprezintă, după cum s-a tot apreciat, o *summa* a strategiilor textuale optzeciste în poezie. Ilustrează perfect o formulă poetică, dar o și închide totodată. De fapt, *Levantul* este manualul perfect de pe care oricine poate deprinde schemele poeziei optzeciste lunediste: e o *ars poetica* extinsă, demonstrativă. Totodată, este și exemplu perfect de poezie meșteșugărească, inteligentă, de o virtuozitate fără greș, dar lipsită de lirism. Îți lasă impresia de mecanism amorf, care funcționează perfect, exact așa cum a fost programat să o facă. Dar de multe ori s-a făcut greșeala ca întreaga poezie optzecistă să fie judecată după aceleași standarde. Este o eroare care a pătruns și în manuale, unde optzecismul este ilustrat de Cărtărescu sau Florin Iaru, în dauna unor poeți care nu au adoptat această formulă cerebrală.

1.1. Modestă propunere pentru un nou „optzecism"

De o meteahnă suferă, de regulă, considerațiile criticilor ce-și propun priviri sintetice asupra unor grupări: aceea a generalizărilor, a reducerii la un numitor comun a unor autori diferiți, pe care nici un program sau manifest estetic nu îi leagă. Am păcătuit și eu în acest mod, într-o carte despre Matei Vișniec. Mi-am dat seama între timp că e impropriu să vorbești, cu largheță, despre „optzecism" sau „generația '80" fără a defini, din precauție, termenii. Aceștia au intrat în uz mai curînd din necesități didactice, ei neacoperind o poetică univocă. Cine citește antologia regretatului Gheorghe Crăciun,

Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice, își poate da rapid seama că tentativele inițiale de tatonare a unei practici textuale definitorii nu au avut ca rezultat închegarea unui program estetic bine pus la punct; mai mult decît atît, căutările acelea nu se fac decît arareori în numele grupării, ci reprezintă mai adesea opțiuni particulare, pe care restul le experimentează sau nu.

Luat repede, orice student din anii terminali de la Filologie ar înșira trăsăturile „optzecismului" (transformîndu-l deja în *ism*, îi conferim fenomenului coordonate de curent și îl obligăm să funcționeze ca atare): intertextualitate, ironie, parodie, textualism, tehnică, multă tehnică, cerebralitate, poezia cotidianului, biografism ș.a.m.d. Cam aceasta ar fi lista-clișeu; în practică, ea se dovedește a fi inoperabilă. La începutul deceniului al nouălea, vocile poeților nu se decantaseră, astfel încît s-a creat impresia că toți interpretează, cu variații timide, aceeași partitură deprinsă la cenaclu. Debutul unora în volume colective a dat apă la moară acestei ipoteze. Unii dintre pe atunci junii poeți nu au avut resurse să nuanțeze discursul țesut mimetic la debut și au rămas tributari unei redundante maniere (Florin Iaru, dar și Mircea Cărtărescu). Observînd pericolul, Cărtărescu a renunțat, onest, la poezie. Alții au persistat și și-au pierdut cititorii, contribuind și la platitudinile exegetice care s-au abătut asupra întregii „generații". Dar ea trebuie reevaluată mai ales prin vîrfurile ei, căci istoria literară reține, cu precădere, momentele de maximă intensitate. Problema este însă alta: că, din comoditate, operăm și astăzi cu imaginea datată a fenomenului, care s-a alcătuit din mers, pripit și înainte ca lucrurile să se decanteze. Că rămînem tributari unor brave stereotipii, pe care nu le mai supunem unei lucide examinări critice.

Cred, prin urmare, că optzecismul ar trebui redefinit, pornindu-se chiar de la poeții reprezentativi, de care cei care au urmat nu s-au despărțit. Cine încearcă să confrunte teoria cu practica poeziei, observă că optzecismul de azi nu mai are multe în comun cu cel de atunci, cel puțin așa cum fusese el planificat. Nichita Danilov, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Mușina, Mariana Codruț, Aurel Dumitrașcu, Mariana Marin nu respectă poetica dogmatică a grupării. Dimpotrivă, ei nu s-au supus teoriilor vehiculate în epocă, nu și-au irosit energiile contestînd tendințele anterioare. Dacă avem în atenție asemenea autori, teamă îmi e că s-ar putea să fim nevoiți să constatăm că optzecismul marchează un moment de *continuitate* față ceea ce s-a scris înainte și, în egală măsură, față de ceea ce a urmat. Scriitorii amintiți au asimilat lecția înaintașilor, a șaizeciștilor, printre alții și și-au scris opera onest, fără a-i atribui sarcini polemice. Poezia nu e, cum reducționist se crede uneori, un domeniu marcat de fracturi, străbătut de mari conflagrații, în care tot ce e nou proscrie tradiția și o ia, adamic, de la capăt; ea e, mai degrabă, un organism viu, în care fiecare mădular e dependent de celelalte și care își creează, cînd este cazul, anticorpii necesari. De aceea, faptul că nouăzeciștii (Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Iustin Panța, O. Nimigean, Radu Andriescu) aduc în primplanul textului acel filon afectiv, în absența căruia poezia rămîne simplă secreție cerebrală, nu mai reprezintă o revoluție, ci o firească prelungire a *acestui* optzecism. La fel cum tinerii douămiiști continuă cumva linia aceasta a asumării existențiale a realului prin text, impusă de Mureșan, Coșovei, Danilov, Stoiciu și alții. Fracturismul nu face decît să radicalizeze această tendință vizibilă la fiecare dintre ei, lucrînd, poate, asupra sintaxei poeziei, nu asupra conținutului ei. Despărțirea de optzeciști este mai curînd o găselniță a criticii decît o realitate. Căci firesc e să detectăm la Marius Ianuș, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Dan Coman, Ruxandra Novac și alții influențele formatoare, nu să absolutizăm niște diferențe care sînt explicabile prin temperamente diferite și moduri variate de a percepe lumea. Este, de asemenea, firesc ca, la începutul celui de al treilea mileniu, tinerii scriitori să-și contabilizeze alte crize, să fie măcinați de alte dileme, dar tot firesc este și să nu facem din această normalitate o ruptură, cît timp ea se situează în cordială continuitate cu ceea ce a fost.

1.2 Canonul nouăzecist

O dată închegată și acreditată ca atare de criticii titrați, generația '80 nu s-a mulțumit să-și reprezinte cu onor statutul cîștigat, ci a continuat răzmerița devenită, din păcate, uneori mai vizibilă decît creația propriu-zisă. Probabil ticurile junеții, discursul decis, apăsat al criticilor săi de serviciu, ideologi în toată puterea cuvîntului (mă gîndesc mai ales la Ion Bogdan Lefter, dar și la Mircea Cărtărescu, dacă acceptăm că *Postmodernismul românesc* contemplat prin lentilele deformante ale acestuia ambiționează să impună un canon optzecist) nu se lasă atît de ușor temperate, căci pentru mulți dintre ei și în prezent "competiția continuă". Despărțirea lor de scriitorii anteriori, în special de șaizeciști, este firească într-o anumită măsură, de vreme ce de obicei e nevoie de gesturi mai puțin elegante de despărțire, de rupere de trecutul ce poate inhiba pentru a merge mai departe, pentru a impune ceva nou. Fronda nu au inventat-o optzeciștii și nici nu va muri, se vede limpede astăzi, cînd ei înșiși sînt temeinic contestați, odată cu ei. Ceea ce este mai dificil de înțeles și lasă să se străvadă cîteva complexe altfel ascunse sub patina unei dezinvolturi tru-

cate este vehemența cheltuită întru „cuminţirea" insurgenților ce le-au urmat. O altă generație, pretind autorii ce au dominat deceniul al nouălea, nu există, „nouzeciștii", „douămiiștii" nu sînt altceva decît reminiscențe, reacții întîrziate sau simple aschii ce sar din trunchiul gros al optzecismului. Totul a fost cîștigat în poezie o dată cu experimentele lor, urmașii calcă pe poteci deschise și bătătorite cu eroică abnegație. După optzecism, nu mai există viață. Evident, nici poeții care au debutat un deceniu mai tîrziu, în cu totul alte condiții, nu inventează, încremeniți într-un contradictoriu adamism, roata, ci preiau elemente deja cîștigate ale discursului liric, iar acest fenomen nu este altceva decît un semn de normalitate. Dar că este vorba de o altă mișcare, cu alte interese și, la urma urmelor, fidelă unei alte poetici cred că nu poate fi negat fără a deveni partizanul unui comandament de grup. Cărțoiul apărut în 2004 la editura Vinea, îngrijit de unul dintre semnatari, intitulat orgolios, dar și ludic totodată *Manualul de literatură*, tocmai asta încearcă să facă: să impună un alt canon, să demonstreze că există nume măcar la fel de valoroase pe cît au devenit cele ale optzeciștilor și în rîndul urmașilor, că scena literaturii este încăpătoare și alte nume se cer clasicizate. În mod limpede, masivul op semnat de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Țone și Lucian Vasilescu, cărora li se alătură, *extra muros*, Floarea Țuțuianu se vrea o replică la tendințele optzeciștilor de a deține monopolul la bursa valorică a literaturii actuale. Titlul însuși ascunde o reacție polemică, căci, atenție, nu ni se propune un manual, ci *manualul* de literatură. O selecție serioasă a poeziei anilor '90 i-ar exclude însă dintre autorii de mai sus pe Nicolae Tzone, pe Floarea Țuțuianu și i-ar adăuga pe Iustin Panța, O. Nimigean, Radu Andriescu, Simona Popescu și pe Emilian Galaicu-Păun.

Ce aduc nou acești scriitori? În primul rînd, o naturalețe a discursului poetic. O întoarcere către sine, o recîștigare a existențialului în poezie. Un foarte corect diagnostic al fenomenului îl oferă Marin Mincu, în a sa *Panoramă critică a poeziei române din secolul al XX-lea* : „Marca specifică a acestor poeți se leagă în primul rînd de acest *spor «clinic» de autenticitate* pe care l-au introdus de la început în discursul lor ce tinde către gradul zero al comunicării poetice, diferențiindu-se net de iluzia estetică depășită a înaintașilor textualiști". Ei încearcă, continuă același critic, să „recupereze afectul nud".[1] Dar toate acestea nu lipseau, am văzut, nici din textele unor poeți optzeciști pe care i-am numit „nedogmatici".

Dintre poeții impuși în anii '90, Cristian Popescu și Ioan Es. Pop s-au impus ca autori paradigmatici. În amintita lucrare, Marin Mincu chiar consideră că aceștia doi încep să se impună ca „formule modelizante" ale poeziei postbelice, alături de Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Marin Sorescu și Mircea Ivănescu.[2] Ceea ce, dacă privim dinspre poezia tinerilor douămiiști, pare perfect adevărat.

1.3 Poezia anilor 2000, dincolo de *-isme*

Simplul fapt că reviste importante propun dosare, dezbateri ample despre poezia de după 2000 înseamnă că se simte că a venit timpul unui bilanț. Altfel spus, că autorii au depășit stadiul promisiunii, așteptîndu-se de la ei confirmări. Unele au și venit, iar așa-numita „generație 2000" are, deja, clasicii săi. Atunci cînd se ivește ocazia clasamentelor, nimeni nu-i omite pe Constantin Acosmei, Marius Ianuș, Ștefan Manasia, Dan Coman, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Teo Dună. Despre ei s-a scris mai apăsat, dar autori precum Radu Vancu, Ruxandra Novac, Vasile Leac, T.S. Khasis, Doina Ioanid, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Cristina Ispas, Florin Partene, Marin Mălaicu Hondrari au avut și ei o presă bună, au împușcat premii și își cer, pe bună dreptate, locul în prima linie. Și le urmează o ligă secundă absolut onorabilă, în care concurează Dumitru Bădița, Andra Rotaru, Miruna Vlada, Șerban Axinte, Rareș Moldovan, Răzvan Țupa, Adrian Urmanov, Livia Roșca, Mircea Țuglea, George Vasilievici, Diana Geacăr, Cosmin Perța, Oana Cătălina Ninu, Bogdan Perdivară, Mugur Grosu, Ofelia Prodan, Robert Mîndroiu, Zvera Ion, Ana Dragu, Tudor Crețu. Debuturi remarcabile sînt încă posibile: *Blank*-ul lui Vlad Moldovan, de anul trecut, o dovedește cu vîrf și îndesat. Și am lăsat o grămadă de nume pe dinafară.

Ei bine, îmi vine greu să tratez o asemenea panoplie de poeți laolaltă, să trasez direcții, să fabric, de dragul de a părea serios, clasificări, să descopăr locuri comune ori să inventez un program la care, chiar fără să o fi conștientizat, ar fi aderat cu toții. Ar însemna să simplific drastic lucrurile; or, mie mi se pare că în poezia ultimilor ani s-au impus cîteva formule individuale, nici ele pietrificate, căci mulți dintre autori au schimbat macazul sau se află în curs de năpîrlire po(i)etică. Textele de după *Cîntecele eXcesive* ale lui Sociu dau în vileag un poet diferit, „postconfesiv", Claudiu Komartin a cîștigat, de la *Circul domestic* încoace, o maturitate care se traduce prin simplitate profundă, viitorul volum *Monstrul fericit* va înfățișa un Radu Vancu mai puțin meșteșugar, capabil să ascundă cusăturile poemelor, Marius Ianuș s-a îmblînzit de la o carte la alta, Manasia și-a rafinat discursul în *Cartea micilor invazii*, fără a sacrifica substratul său vizionar. Sînt tot atîtea argumente că, ușor, dar sigur, poezia anilor 2000 se

decantează, se calmează, renunță la frondele de decor. Altfel spus, se maturizează sau, de nu îi dau prea mult, se clasicizează.

Cum a început totul? Cariera publică a tinerei poezii are doi tartori: Marius Ianuș și Marin Mincu. Primul a copt, împreună cu Dumitru Crudu, *Manifestul fracturismului*, pe care l-a publicat, fără a obține și efectul scontat, în 1999, în revista „Paralela 45". Nici reluarea acestuia, la vreo 2 ani, în „Vatra" nu va face mare vîlvă. Abia revista „Fracturi", cu izul său avangardist, neconvențional, a atras nu neapărat atenția, dar măcar curiozitatea deranjată a criticilor sobri. Apoi, prin articolele sale agresiv-justițiare din „Adevărul literar și artistic" de la începutul anilor 2000, Marius Ianuș a adus sub lumina reflectoarelor criticii cîțiva tineri poeți. Altfel, ca poetică, fracturismul propunea o ruptură de schemele obosite ale literaturii optzeciste, de convențiile consumate, care îndepărtau de viață. Tinerii scriitori nu mai căutau să literaturizeze realul, ci să-l mute în *literalitate*, singura metodă acceptabilă pentru a nu falsifica. În mod fericit, această opțiune s-a pliat perfect peste programul cu vechi state al lui Marin Mincu (bine înțelese, conceptele acestuia de *textualism*, *autenticitate a scriiturii* anunțau, încă din deceniul al nouălea, aceste reveniri ale intensificării trăirii prin scriitură, deloc străine unor avangardiști precum Ilarie Voronca sau, la ruși, Velimir Hlebnikov). Cenaclul Euridice și suplimentul *Ziua literară* au constituit rampa de lansare pentru mulți dintre tinerii poeți, neștiuți de mai nimeni pînă în acel moment. Orice s-ar spune, tenacitatea, chiar lipsită de tact, a lui Mincu le-a folosit foarte mult debutanților în acel moment. Faptul că Cenaclul Euridice rezistă și astăzi, la aproape 7 ani de la lansarea lui (8 mai 2002), în pofida intemperiilor, spune multe celor dispuși să recunoască importanța acestei maieutici. În plus, tot Marin Mincu are meritul de a fi pus textele pe masă, alcătuind falsa antologie *Generația 2000* (editura Pontica, 2004). O carte care nu-și propunea să instituie ierarhii, nici să traseze direcții, ci pur și simplu să atragă atenția asupra unui fenomen viu.

A fost de ajuns ca poezia tinerilor autori să iasă în față pentru a deveni unul dintre subiectele fierbinți. Majoritatea revistelor au dedicat, începînd cu 2004, numere tematice, tratînd fenomenul ca pe unul ce ține de istoria literară; nu există cronicar care să nu fi scris despre volumele apărute, într-un ritm îmbucurător, între 2002 și 2006. Cum această deschidere devenise de bon ton, au urmat și efectele acestei „mode" benefice: ba „Caietele critice", revistă recunoscută prin conservatorismul ei, dedică, în 2005, un număr tinerei „generații", în care președintele de atunci al Academiei, Eugen Simion, scrie un amplu articol despre insurgentul Marius Ianuș, ba Uniunea Scriitorilor nu întîrzie să organizeze, începînd cu 2006, Colocviul Tinerilor Scriitori (ajuns, în 2008, la a treia ediție), ba premiul pentru poezie al USR îi revine, pentru anul 2005, lui Dan Sociu (chiar dacă nu era membru), ba Premiul Academiei îl răsplătește pe Claudiu Komartin. În 2007, apare și prima lucrare intitulată *Douămiismul poetic românesc*, scrisă de Ștefania Mincu. În plus, edituri precum Vinea, Cartea Românească, Pontica, au publicat cam tot ce a părut, de valoare sau mediocru. Vizibilitatea nu mai e de mult o problemă pentru poeții ultimilor ani. Adăugați la toate acestea tot felul de colocvii, de tabere de creație, de numere tematice ale unor reviste literare și veți ajunge la concluzia că avem de a face cu cea mai profitabilă conjunctură din literatura noastră de după al doilea război mondial. Și asta, paradoxal, într-un context în care poezia a devenit o Cenușăreasă a literaturii.

Dincolo de toate aceste date exterioare, poezia își continuă însă istoria sa internă, singura care contează. Iar aceasta nu ține cont nici de comandamentele ocazionale de grup, nici de conceptele sforțate ale criticii de întîmpinare.

Am mai scris-o și mi-o asum în continuare: ne slujim de defalcarea pe generații a poeziei din necesități strict didactice, dramatizînd o situație care e departe de a fi atît de convulsionată; inventăm rupturi vehemente, linșări ale înaintașilor, scoatem din joben chiar platforme-program pe care scriitorii nici vorbă să le accepte. Cine consultă o sinteză istorico-literară are impresia că literatura română a ultimelor decenii a fost lovită, periodic, de cîte o molimă mai neiertătoare decît ciuma medievală, care a lichidat promoțiile (generațiile, mă rog) anterioare și le-a făcut loc celor cu buricul abia tăiat. Prin urmare, nu cred că e corect să vorbim, cu seriozitate, despre „generația 2000", din cîteva motive: mai întîi, că e vorba despre un fenomen extrem de viu, apoi, pentru că sîntem nevoiți să aducem în discuție autori care nu au apucat să își contureze în totalitate profilul. Nu în ultimul rînd, există mai multe deosebiri între acești autori tineri decît asemănări; nu am reușit încă să detectez o poetică de grup, am remarcat, în schimb, destule individualități, pe care aș paria și trezit subit, dintr-un somn etilic. Dar, preocupată să-și inventeze propriul domeniu, critica a confecționat și în acest caz categorii. S-a vorbit insistent despre *mizerabilismul* poeziei tinere (mi se pare o sintagmă mai potrivită, întrucît e cît de cît neutră). Un fel de defulare în text, care nu mai ține să creeze efecte lirice, ci speculează un dramatism al confesiunii obținut tocmai prin înregistrarea anodină a unei realități dure. Poetul e musai o victimă, resimte și acuză o criză existențială, nu își găsește

locul în societate, denunță lipsa repercelor, de care se fac răspunzători ăi mai bătrîni, își bagă toate cele în viață, în amor, în România și, în cele din urmă, în poezie. Viziunea este sumbră și nu admite oaze de normalitate sau de luminozitate. Atunci cînd este asumată cu o umbră de autoironie, această rețetă dă rezultate profitabile. La limita dintre biografism și regizarea acestuia se situează, să spunem, Marius Ianuș, Dan Socîu, Elena Vlădăreanu, T.S. Khasis și alții (altele). Există însă și o falangă a poeziei anilor 2000 care neagă acest așa-numit *mizerabilism*, chiar dacă mai cochetează cu el. Autori precum Claudiu Komartin, Dan Coman, Radu Vancu, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Florin Partene resping poezia ca simplu crochiu convulsiv al unei biografii epidermice, de suprafață, înregistrată aproape behaviorist, preferînd asumarea unei biografii interiorizate, cu date recognoscibile, dar transmutate într-o logică febrilă impusă de reculul ontologic al unui eveniment-cheie, (thanatic de cele mai multe ori) apt să adîncească perspectiva.[3] Pe de altă parte, mai sînt și nebunii frumoși, atipicii care nu țin cont de moda poetică și care merg pe drumul lor, nepreocupați dacă scriu „marea literatură". V. Leac, de paregzamplu.

A venit vremea să se observe că e vorba de o vizibilă diversitate în poezia ultimului deceniu și că tocmai aceste diferențe *intra muros*, ca să le numesc astfel, neagă ipoteza înghesuirii tuturor acestor autori într-o exclusivistă poetică.

De fapt, cred că ceea ce îi diferențiază între ei pe acești poeți e mai îngroșat decît ce i-ar despărți de autori precum Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Angela Marinescu, Ion Mureșan, Mariana Marin, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu. Iată de ce susțin în continuare că etichete precum „nouăzecism", „douămiism" (cu varianta improvizată „milenarism") nu pot fi luate în serios, ele nemarcînd și teritorii lirice distincte, nebrevetînd, altfel spus, estetici autonome. Credeți că se consideră Manasia douămiist? Ori credeți că pe Vancu îl macină această adeziune de grup mai mult decît efectele autocurative ale poemelor sale? Ori Acosmei se simte mîndru că a scris, înainte de 1995, poeme „douămiiste"? Vi se pare că ar ignora nonșalant Komartin tot ce s-a scris pînă la el? Ori că este V. Leac atît de autist, esteticește vorbind, pe cît le-ar plăcea unora? Ei bine, de regulă, poeții nu confirmă scenariile criticii și nu e nici o mare pierdere. Dincolo de categorii, grupări, calapoade generaționiste, poezia există bine-mersi și, iată, nu dă semne că s-ar sufoca ori că ar traversa cine știe ce crize. E drept că, de vreo 2-3 ani, volumele au început să se rărească, dar cine i-a urmărit pe acești poeți a putut observa că ei nu au stat degeaba și că această tăcere este semn de maturizare, de circumspecție față de propriul scris, care vine odată cu rafinarea propriului discurs.

Prin urmare, dacă îi fixez capătul în poetica unui Nichita Stănescu, pot trasa o linie perfect coerentă care străbate poezia noastră, în spiritul unei continuități pe care critica s-a ferit să o remarce, trecînd prin Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu și oprindu-se (deocamdată) în halta tinerei poezii (Ianuș, Manasia, Komartin, Socîu, Vancu, Coman, Dună, Novac). Dar aceasta e un alt pariu, pe care sper să îl pot cîștiga printr-o carte.

Proza

Înainte de 1989, romanul fusese genul suprem. El satisfăcea aproape întreaga nevoie de ficțiune a unei populații ținute sub permanent control și slujea, în unele cazuri, ca supapă. Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura erau marii scriitori din timpul comunismului, ale căror cărți se citeau pe nerăsuflate. Eram o țară de cititori, ce mai! Asta pentru că romanul devenise un martor al realității, pe care nu își permitea să o dea în vileag sau să o acuze fățiș, ci doar să facă cu ochiul către cititor și să infiltreze, prin mijloace evazive, tot felul de sugestii. Parabola, limbajul esopic au impus un anumit fel de lectură suspicioasă, dispusă chiar să citească aluzia și acolo unde ea nu exista. Desigur că toate aceste așa-numite „șopîrle" erau tolerate de cenzură; ele făceau deliciul cititorilor care trăiau, astfel , satisfacția unei mici răzbunări. Neajutorată răzbunare, pe care regimul a ignorat-o amuzat, văzîndu-și nestingherit de ale sale. Fenomenul este recunoscut și de Nicolae Manolescu, în *Istoria* sa: „Succesul multora dintre aceste romane n-a fost neapărat literar. Lumea citea *Delirul* fiindcă se vorbea în el despre mareșalul Antonescu tot așa cum citea *Orgolii* pentru paginile care descriau cît se poate de realist mediul medical ori *Galeria cu viță sălbatică* pentru acelea în care era vorba de închisorile comuniste. Valoarea lor trecea într-un plan secund. Critica vremii a avut o problemă cu aceste romane: ea le-a supraapreciat nu o dată datorită mizei lor majore și a caracterului documentar, împingînd la o parte obiecțiile precum gunoiul sub covor".[4] Întregul capital de stimă și întregul succes al acestor scriitori s-a prăbușit subit în 1990, iar ei s-au văzut puși în situația de a-și pierde cititorii. Ce e drept, nici nu au avut elasticitatea de a schimba formula, de o adapta. De pildă, tot ce a scris Nicolae Breban după 1990 se situează mult sub valoarea romanelor sale din anii '70 și '80. El și-a păstrat aceleași mari teme, însă nu mai are răbdarea să le confere carnație epică, transformîndu-și romanele în

nesfîrșite dezbateri despre maestru și ucenic, despre călău și victimă ș.a.m.d. Cititorul care a încercat să îi rămînă fidel a fost nevoit să-și antreneze o considerabilă doză de masochism. Augustin Buzura a mai scris un singur roman, și acela început înainte de 1989, *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), continuînd stilul brevetat. Pe lîngă romanele unor Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, el a părut cum nu se poate mai artificial. Ceilalți autori, precum Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, George Bălăiță, Gabriela Adameșteanu nu au mai atins nici valoarea cărților dinainte, nici succesul anterior. De fapt, nici un roman apărut după 1990 nu a mai avut atîta succes la public precum, să spunem, *Cel mai iubit dintre pămînteni* al lui Marin Preda. Explicațiile nu țin doar de latura strict estetică a cărților, ci de un context care, între timp, s-a normalizat.

2.1 Cucerirea romanului de către optzeciști

Optzeciștii au optat, de la început, pentru proza scurtă. E drept, tinerii prozatori nu își afirmau o la fel de tranșantă despărțire de generațiile anterioare, pe cît o făcuseră confrații lor poeți, căci preferința lor inițială pentru sectorul de scurtă respirație al genului epic nu se explică, de fapt, ca o replică la discursul romanesc ce căpătase, începînd cu anii '60, un prestigiu greu de combătut. Evident, Mircea Nedelciu, Ioan Groșan, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu și atîția alții erau suficient de lucizi pentru a realiza că nu pot răsturna canonul în vigoare, oricît s-ar fi canonit ei, opunîndu-i scurte mostre de abilitate discursivă, îmbibate de o impecabilă inginerie textuală, de ironia atotprezentă și de evidentele priviri grăbite aruncate peste umăr către literatura anterioară: ar fi însemnat să încrucișeze o scobitoare cu ditamai spada. Cum se explică, atunci, preferința inițială a optzeciștilor pentru proza scurtă, de ce nu atacă ei de la bun început romanul, căci, e limpede, nu ambiția le lipsea? Alegerea lor nu este neapărat una polemică, chiar dacă unii dintre ei au încercat să își justifice opțiunea în acest mod. Romanul presupune construcție, o viziune de arhitect al unei lumi ficționale mult mai elaborate decît cea proiectată de nuvelă, de pildă. Unul dintre cei mai remarcabili prozatori ai generației, Ioan Groșan, recunoștea deschis faptul că este nevoie de o experiență deloc neglijabilă pentru a te încumeta să escaladezi un vîrf atît de puțin accesibil de la bun început și care presupune riscuri atît de mari precum romanul: „Mărturisesc că deocamdată nu mă încumet să scriu roman pentru că nu stăpînesc tehnicile necesare de construcție epică. Chiar presupunînd că aș avea experiența mai multor tipuri de scriitură și fondul problemelor care solicită spațiul unui roman, a începe ridicarea construcției ignorînd aprofundarea structurilor ei de rezistență mi se pare o întreprindere riscantă. Pînă una-alta prefer să studiez și să mă calific la locul de muncă, în proza scurtă."[5] Faptul că destoinicul scriitor nu a abandonat nici pînă acum privilegiile genului scurt nu denotă nicidecum o lipsă a evoluției, căci nu este obligatoriu ca romanul să reprezinte ambiția tuturor. În orice caz, poziția sa este demnă de toată lauda, căci congenerii săi au preferat să ridice în slăvi atuurile prozei scurte, manifestînd față de roman, la începuturile lor, atitudinea vulpii față de strugurii evident acri.

Un alt posibil temei al proliferării prozei scurte este deschiderea sa către experiment. Să ne înțelegem: romanul nu este nici el o specie care nu încurajează experimentul, ba dimpotrivă, numai că în cazul unei construcții ample noul trebuie dublat de o miză estetică mult mai pretențioasă. Într-un spațiu restrîns le era mult mai la îndemînă „tinerilor furioși" ai anilor '80 să încerce tot soiul de formule, uneori chiar de dragul modei, să aplice variate rețete care îi atrăgeau prin inedit. Textualismul, reflectarea hiperfidelă a realității mărunte, autenticitatea, testarea neinhibată a tuturor palierelor limbajului, plusarea parodică și altele sînt principii ale prozei optzeciste, așa cum le numește și Ion Bogdan Lefter într-un articol recapitulativ[6]. Noul gen nu mai țintește să construiască o lume coerentă, nu mai caută cu îndărătnicie sensurile profunde sau grave ale existenței (nu se poate generaliza, însă), ci își asumă statutul de creuzet al unor artificii diverse, apte să impună noi strategii epice în spațiul autohton. În bună măsură, această miză a fost atinsă, chiar dacă experimentul cu pricina s-a demonetizat, nereușind să impună o paradigmă viabilă.

Și totuși, după 1990, romanul a devenit marea ambiție a majorității scriitorilor optzeciști. Campion al prozei scurte, Mircea Nedelciu, a atacat și el genul, cu rezultate întru totul remarcabile. Gheorghe Crăciun a trecut, în 2004, de la strategiile narative ostentativ afișate în romanele anterioare, la epicul de construcție și la poveste. Maniera tehnică, ironică, autoreflexivă a anilor '80 nu a mai avut căutare după 1990. De fapt, titlul care a închis această direcție îi aparține lui Ioan Groșan: *O sută de ani de zile la Porțile orientului*, romanul apărut, cu întîrziere, în 1992. Ține de rețeta acestei cărți ca totul să fie considerat procedeu literar, să fie înscris într-un registru, considerat vetust și, prin urmare, discreditat. Și totuși, nu există aici un iconoclasm sfidător, ci doar o relativizare respectuoasă, nostalgică poate, a unei formule care și-a epuizat resursele. Mimetismul nu mai e posibil, prin urmare ironia, parodia devin singurele arme ale combatantului postmodern, care nu-și mai propune să fie un romancier pur sînge, un

arhitect al unei polivalente lumi ficționale, ci un histrion care demontează discursul și jonglează ulterior cu fragmentele obținute; totul este ca giumbușlucurile să îi iasă, să amuze, perspectiva întregului nu îl mai interesează. Evident, cum a relua vechile convenții epice ar însemna o autocondamnare la epigonism, luciditatea, autoreferențialitatea devin artificii obligatorii. *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* este un metaroman plin de umor, care își spune propria poveste. Unul care își etalează, dezinhibat, măruntaiele, și care aplică manifest rețeta pe care nu încetează să o dezvăluie, de la prima la ultima pagină. Fără a prilejui o revelație, e o carte importantă, ilustrativă a optzecismului, întrucît ilustrează și epuizează în același timp o formulă. Nu mai poți scrie astfel după Groșan. Avem de a face, de fapt, cu echivalentul în proză al *Levantului* cărtărescian, manualul poeziei optzeciste.

Doar că, treptat, optzeciștii au redescoperit povestea. De fapt, au fost siliți să o redescopere, observînd că prozele lor narcisiste, dedate la strategii textualiste mecanic aplicate, fără substanță și-au epuizat repertoriul. *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, *Pupa russa* a lui Gheorghe Crăciun, *Simion liftnicul* al lui Petru Cimpoeșu, ca să amintesc titlurile cu cel mai mare succes, au readus povestea în proza contemporană.

Dintre acestea, trilogia primului a făcut să curgă fluvii, nu rîuri de cerneală. De regulă, comentariile s-au situat între encomiasm și pamflet. Cert este că măcar primul volum al lui Cărtărescu putea să devină o capodoperă. Scriitorului îi pare rău însă să taie, are impresia că tot ce scrie trebuie publicat. De fapt, ceea ce îi lipsește este nu doar simțul măsurii, ci și o anumită știință a construcției: nu poți scrie un roman de 2000 de pagini fără cel mai mic adeziv, pur și simplu ca pe un colaj de scene disparate, legate prin convenția autobiograficului între ele. Altfel, gustat pe fragmente, *Orbitorul* relevă un prozator din speța unui romantic cultivat la școala marilor postmoderniști americani de real talent. Ceea ce nu rezistă însă în romanul-trilogie al lui Cărtărescu este, în afara lipsei simțului critic, a autocenzurii, și încăpățînarea scriitorului de a nu renunța la vechile trucuri metatextuale, care în *Nostalgia* încă mai țineau. De această dată însă, ele strică o carte foarte frumoasă pe alocuri. *Orbitorul* trebuie supus, prin urmare, unei operații de selecție. Dacă ar fi renunțat la ambiția de a scrie romanul total, Mircea Cărtărescu ar fi putut da una dintre cele mai bune cărți de proză scurtă din literatura noastră.

Cert este că și alți optzeciști și-au suflecat mînecile și s-au avîntat în cucerirea romanului. Dar între ei, unii poeți cunoscuți înainte de 1989. Îi amintesc pe Nichita Danilov, Mariana Codruț, Liviu Ioan Stoiciu.

Petru Cimpoeșu a urcat în top vertiginos, mai ales cu romane precum *Povestea marelui Brigand, Simion Liftinicul* și *Christina Domestica sau vînzătorii de suflete*. Horia Ursu a surprins, în 2008, pe toată lumea cu un excelent roman, *Asediul Vienei*. Prin urmare, reconfigurările sînt în plin proces.

Note:

1. Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei române din secolul al XX-lea*, editura Pontica, Constanța, 2007, p. 48.

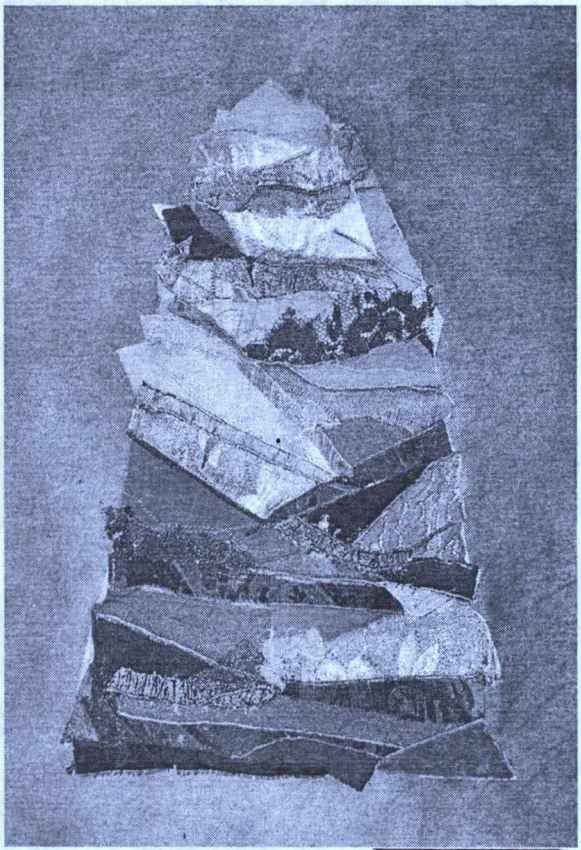
2. Marin Mincu, *op. cit.*, p. 65.

3. Fraza e prea lungă, dar mă resemnez și o las așa.

4. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1098.

5. Ioan Groșan, *Răspuns la ancheta revistei „Amfiteatru": Din nou proza scurtă în actualitate*, în vol. Gheorghe Crăciun, Viorel Marineasa, *Generația '80 în proza scurtă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 605.

6. Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei", în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, pp. 222-230.





CELULARUL MARE: ȚARA

Petru URSACHE

Moto

„Omul nu se bate cu bățul ci cu cuvîntul".
„O vorbă rea rănește mai mult decît o sabie".
„Gura taie (ucide) mai mult decît sabia".
„Gura omului sparge cetă
„O vorbă i-a fost scăpat
Și a fost spînzurat".
„Scorpia cu limba dulce te linge
Și cu coada te împunge".
„Vorba de rău mai lesne se crede".
„Vorba rea fuge mai tare ca cea bună".
(După antologia paremiologică *Apa trece, pietrele rămîn*. Proverbe românești. Ediție îngrijită, Prefață, Glosar și Indice de George Muntean. Editura pentru Literatură, București, 1968).

O fișă medicală interesantă, semnificativă și „la obiect" au realizat Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, sub titlul *A treia forță: România profundă* (Editura Logos, București, 2008, 366 p.), intenția autorilor fiind aceea de a dezvălui dimensiunea negativă a sindromului globalizării, fenomen clinic ce a cuprins demențial toate sectoarele vieții noastre sufletești (și materiale), în chip de deculturalizare și de neocolonizare. Ce înseamnă „România profundă" ca rost și temei, pentru „a treia forță" descoperim într-un pasaj de pe traseul cărții, pasaj formulat într-o manieră mai explicită, după cîteva reprize polemice cerute de logica și de dinamica discursului: „E România pe care au căutat să o distrugă comuniștii vechi și eurosocialiștii noi. Uneori, România profundă e un țăran. Sau o stradă. Sau un episcop. Sau un nuc. România profundă e România împotriva căreia încă se mai duce război. Cine citește istorie știe că România împotriva căreia au luptat comuniștii era alcătuită din țărani, preoți, elitele profesionale, oamenii de caracter. Cine citește ziarele vede că România împotriva căreia luptă neocomuniștii (multiculturaliștii, eurosocialiștii, etc.) e mai ales România țăranilor, preoților și oamenilor de caracter. România profundă e așadar România sacrificată. E România-țintă; victimele nu s-au schimbat. Doar plutonul de execuție se primenește mereu" (p. 296).

Nu ni se comunică noutăți. Semnatarul frazelor citate, Mircea Platon, vrea să se rețină tocmai acest fapt important: „Cine citește istorie". Cu alte cuvinte se are în vedere starea naturală a organismului, ca ființă robustă și multimilenară. Se face trimitere, totodată, și la „Cine citește ziarele...", de unde se poate afla sursele și formele de răspîndire ale maladiilor în timpurile moderne și „recente". Trebuie să cunoaștem trecutul dacă vrem să știm „cine am fost și cine sîntem" (lege arhicunoscută în istoriografie), după cum medicul curant trece în fișa de observație nu numai numele pacientului, dar neapărat și al părinților lui, ca fapt decisiv înainte de stabilirea diagnosticului. Cu siguranță, *prezentul*, decupat de *trecut*, nu reprezintă o carte de identitate, nici în privința individului aflat sub observația medicului, nici pentru colectivitatea istorică solicitată în instanța autorizată și răspunzătoare a forului științific. Dacă sînt nesocotite cele două dimensiuni ale existentului uman, confuzia, ignoranța, rătăcirea, eroarea, înșelătoria își arată nedezmințit capetele gorgonice. Și medicii, și istoriografii cunosc asta la perfecție.

Fapt important: „victimele" nu s-au schimbat", ne spun autorii, adevăr iarăși arhicunoscut de orice om de bună credință, de „cine citește istorie". Nu și călăul. Victima a rămas aceeași, într-adevăr, „România-țintă" și „profundă"; în esență țăranul carpato-dunărean, acela care, în fapt, depășise în epoca modernă analfabetismul, încerca să se europenizeze, lua cu succes și cu har chipul omului de știință, al savantului, al literatului înzestrat, al militarului de elită, cum a fost mai mereu cînd i s-a ivit prilejul. Momentul prim al agresiunii nimicitoare l-a constituit trădarea de la sfîrșitul războiului antibolșevic și a cunoscut în deceniile comuniste mai multe etape mai multe etape strategic organizate. Poate a început mai demult, ar fi de părere Paul Goma, de la încheierea Primului Război Mondial; poate de la Conferința de la Berlin (1878), cînd țara noastră, deși biruitoare pe cîmpul de luptă, s-a trezit împovărată cu incriminantul Articol 7 din Constituție. Poate slăbirea noastră organică se datorează politicii perverse, pe lungă durată, a Cominternismului, interesat să transforme România în zonă carcerală a Europei „unite". Așa gîn-

desc, de pildă, Dumitru Bacu, Nicolae Mărgineanu, Octavian Voinea, Florin Constantin Pavlovici, celebri veterani ai Piteștilor ori ai altor gherle, jilave, aiuduri, celulare, casmice, canale. Dacă după următoarea lovitură catastrofică, din decembrie 1989, a ieșit la iveală figura cominternistă a zîmbărețului Ion Iliescu și nu echipa de patrioți din Diaspora, reprezentată, printre alții, de Ion Varlam, viță veche de boieri înțărați; sau marele țăran Petre Țuțea, ambii cu îndelungi stagii în închisorile comuniste, înseamnă că și de data asta forțele oculte au operat la unison, înșelînd speranțele autohtonilor de reintrare în normalitate. S-a produs „reintegrarea monstrului", încercarea de cosmetizare a comunismului, ca să i se spună cu nerușinare chiar liberalism. „Noua stîngă" însoțindu-se cu dreapta rătăcitoare și difuză, în stilul temporarelor „tovărășii de drum" de pe vremuri, și-a asigurat șansa de a se instala confortabil în chip de „celular mare" la nivelul țării și cu intenții diabolice de mondializare, visul secular al cominterniștilor.

În primul deceniu postdecembrist s-a făcut mare tapaj pe tema „schimbării". În această manieră suspect de agitatorică era mascată, cu intenții strategice, limba despicată șerpește a ideologiei neocomuniste (astăzi, cultivată și dezvoltată cu avînt revoluționar de slujbașii „recenți" ai puterii). În realitate, nu s-a *schimbat* nimic, nici în fond, nici măcar în intenție. Ca în cuvîntul de ordine al lui Lenin-Troțki din formula lozincardă „doi pași înainte, un pas înapoi", a fost vizată doar componența „plutonului de execuție", spre derutarea spectatorului majoritar din afara rețelei. Observația autorilor este exactă și în această privință. Într-adevăr, istoria comunismului postbelic, urmat liniar și necondiționat de neocomunismul postdecembrist, poate fi ilustrată, printre altele, prin componența și formele de atac ale „plutoanelor de execuție" luate în succesiunea lor. Numai „cine citește istorie" cunoaște adevărul gol-goluț și înțelege acest lucru. Sfera de cuprindere și de înțeles a „plutonului de execuție" este mai largă și cunoaște o tipologie strictă. Variantele formale se află plasate pe anume paliere ale vieții socio-culturale și-și corespund în ideologie, în înfăptuire, în criminalitate. Un tip de „pluton" era așa-zisul „tribunal al poporului". Avea puteri absolute, de la Stalin cetire. A luat ființă în 1945 și a fost pus la discreția Alexandrei Sidorovici, „tovarășa de viață" a politologului Silviu Brucan. În numai trei ani, „plutonul" a decapitat adevăratele elite ale românismului, șefi politici (în frunte cu Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, Titel Petrescu, Ion Mihalache), clerici de seamă, diplomați și militari de carieră, miniștri, oameni de cultură. Numai în primele două luni au fost arestate 90. ooo de persoane, ca să nu mai amintesc de masivele deportări, cu zecile de mii, din anii colectivizării, de zecile de procese „pe loturi" profesionale, religioase, vîrstă ori categorii, inventate numai și numai de dragul crimei și al etnocidului. Condamnările nu aveau temei juridic, dar erau „sprijinite" de plutoanele de execuție ale „oamenilor muncii", în chip de agitatori, postați anume pe străzi și în sălile de judecată. Potemkiniada era dezlănțuită la noi cu maximă furie. Acuzele din tribunal erau preluate de plutonul de execuție reprezentat de presa de partid pentru a se da impresia acceptului de massă. Caralii de presă erau Silviu Brucan, Aurel Baranga, Al.I. Ștefănescu, nume devenite celebre prin prestația lor împotirva marilor valori autohtone.

Tribunalul făcea corp comun și cu rețeaua de închisori, Jilava, Pitești, Gherla, Aiud. Aceiași călăi, aceleași victime. Goiciu de la Gherla avea la dispoziție plutonul lui, format din indivizi specializați în meșteșugul schingiuirii, iar Eugen Țurcanu dispunea de echipa de torționari care activau cu îndemn de la Ana Pauker, Nicolski, Zeller, Dulberger și alții de sus, tot mai sus. Eminescu i-ar identifica printre „păturile superpuse" ajunse în ultimul hal de decădere morală. Nu ar greși. Bîta, înfometarea, pînda, izolarea, sudalma erau elemente de comportare și de limbaj, numai dinspre călău spre victimă. Ovidiu Hurduzeu constată că epitetul injurios a avut o carieră spectaculoasă, dramatică și ucigașă în viața carcerală și, deopotrivă, în limbajul presei de partid. Citim: „Vajnica Lume Nouă cheltuiește enorm pentru a-și întări puterea simbolică. «Dușmanul de clasă» actual este cetățeanul de rînd, a cărui *structură mentală* trebuie schimbată din temelii. Drumul de la «baciul muntean și cel moldovean» la omul global *via* europeanul comunitar se asfaltează cu bani grei" (p. 89-90). Din acest motiv caralii de presă „nu scapă nici o ocazie să-l demaște pe ultimul reprezentant al «vechiului regim», rasistul. Acesta este o figură imaginară, opusul perfect al Victimei – un fel de «dușman de clasă» ce încarnează pulsiunile agresive și negativitatea, interzise în spațiul igienizat al noii utopii. Rasistul, în multiplele sale variante – șovinul, antisemitul, legionarul (varianta românească a rasistului) – poate fi oricine nu se înregimentează, cu gîndul și cu fapta, în societatea «comunitară»" (p. 133).

Cum spuneam, în faza Pitești a „plutonului", armele de bază ale torționarului dement erau *bîta* și *cuvîntul* injurios. Aceeași «luptă de clasă» se ducea cu *banditul, fascistul, spionul, trădătorul, burghezul, chiaburul.* Cu trecerea timpului, din „baricadă" în „baricadă" și din „lovitură" în „lovitură", tacticienii bolșeo-comuniști au „schimbat" arsenalul de cuvinte. Astăzi sînt trecute pe lista incriminatorie: *naționalist, patriot, tradiționalist, conservator, țăran,* în sfîrșit, *român,* termenul-țintă, ar preciza Ovidiu Hurduzeu; un întreg vocabular, cu greu-

tate în existența definitorie, istorică și culturală a autohtonilor carpato-dunăreni.

Nu trebuie să fii neapărat un Derrida, un Foucault ori un Levinas ca să realizezi funcția virusantă, deconstructivistă și thanatică a cuvîntului folosit cu rea intenție. Țăranul român, cel victimizat cu atîta tenacitate chiar și după căderea Cortinei de Fier, de cînd s-a lansat programatic, aș zice, cultul pentru „celălalt" (*eu* și *tu*), se afla în deplină cunoștință de cauză, dovadă sentințele paremiologice citate la începutul acestor rînduri. Dar să se rețină că le-a inventat cu intenții moralizatoare, în spirit ziditor de ființă, nu ca „armă de luptă", în folos propriu, egoist. Se pare că artizanii morții din vremea Cortinei de Fier se lăsau ghidați de învățăminte ce decurg , în negativitatea lor, din sentințe de tipul: „Omul nu se bate cu bățul, ci cu cuvîntul", „Limba taie mai rău ca sabia", „Gura omului sparge cetăți", „O vorbă i-a scăpat/ Și a fost spînzurat" etc. Microtextele citate erau mai potrivite pentru spațiul închis al celulei de închisoare. „Lupta de clasă" se simțea mai acut; în consecință, individul incomod trebuia eliminat exemplar și cu rapiditate. Postdecembrist, pare mai eficace formula paremiologică „Scorpia cu limba dulce te linge și cu coada te împunge"; la fel de dură, dar mai enigmatică în semantica ei subtilă, de esență biblică și postmodernă. De altfel, „lupta de clasă" s-a mai „relaxat" pe măsură ce spațiul concentraționar tip Jilava-Gherla-Pitești-Aiud-Canal s-a extins în chip de „celular mare" cuprinzînd toată țara, pentru ca înrăitul de *român* (conservator, înapoiat, fără istorie, fără cultură) să intre în serie comunitară pînă la anularea lui totală. Cine decide un asemenea etnocid? Ne-o spune un „elitist" recent, fără jenă și cu orgoliu nemăsurat: „Căci, în definitiv, de ce să nu extermini cîteva gîze limbute care se agită inutil, dacă tot ce se referă la identitatea lor a fost *inventat*, dacă tot ce le justifică existența a fost *construit* cu premeditare, dacă deosebirea dintre rău și bine este pur convențională, dacă un fapt poate lua *orice* valoare, dacă nici o valoare nu va putea vreodată egala *valoarea* unui *fapt brut*?" (H.-R. Patapievici, *Omul recent*, Humanitas, București, 2001, p. 203). Și în alt pasaj: „Corectitudinea politică este un decret de comportare socială, pe care o minoritate luminată îl impune unei majorități înapoiate. Majoritatea vizată de modificarea de comportament social cerută de corectitudinea politică este înapoiată deoarece folosește clișee de comportament nu îndeajuns de progresiste. Aceste clișee de comportament trebuie modificate. Cum? Declarînd că sînt reacționare, ofensatoare, împotriva drepturilor omului, etc. De unde știu că sînt așa cu adevărat? O știu pentru că există o minoritate luminată care ne-o spune" (H.-R. Patapievici, lucr. cit., p. 306). Ca să preiau o frază a lui Mircea Platon, oripilat și el, de data aceasta, din cauza aberațiilor unui alt formator de opinie, supra-elitist, pe nume Andrei Cornea: „Mă întreb dacă Andrei Cornea știe că scrie. Sau ce scrie" (*A treia forță*..., p. 331). Așadar, mă întreb ce-o fi în capul „omului recent"? Și, mai ales, ce-o fi în capetele noastre de țărani mioritici? Elitistul poate să-și calce în picioare propria-i morală, dacă asta înseamnă vitejie. Dar își permite să ciomăgească prin cuvinte existența istorică și culturală a unui popor, ca la Pitești, „cu plutonul de execuție" cocoțat strategic în puncte de comandă, pentru a trage nestingherit exact la *țintă*.

Să închei cu începutul: *A treia forță: România profundă* este o carte de filosofia culturii, problematică frecventă în cercetarea interbelică de prestigiu, cu răspundere științifică și în temeiul adevărului oricînd verificabil. Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon au reactualizat-o, curajos și cu biblioteca bine pusă la punct, ca iubitori de istorie, în replică deschisă cu teoriile la modă, deformatoare, ideologizante, utopice și cu ifose „elitiste". Asemenea exerciții superficiale de gîndire, prea jucăușe, să-și găsească în altă parte teren de aplicație și credibilitate. Comunismul cu marcă marxist-leninistă și cu ambiții de mondializare, de dispariție a statului etc. a eșuat o dată. Ce șanse mai poate avea neocomunismul; operînd cu aceleași „plutoane de execuție", în același limbaj și repetînd atacuri veninoase la valorile umanității? La ce bun eterna hărțuială între o minoritate agresivă și majoritatea organică și „profundă" (nu este vorba aici numai de România), aceasta din urmă gata oricînd să –i arunce pe zurbagii în pustie. Cartea *A treia forță*... are la bază crezul că există o *speranță*. Nici nu se poate altfel. Experiența tragică din deceniile comuniste ne face, totuși, să fim încrezători: programul piteștean de „reeducare" a eșuat lamentabil pentru cei care l-au organizat: colonelul Zeller, omul Anei și al lui Nicolski, s-a sinucis într-un cimitir creștin, iar torționarul Țurcanu nu a sfîrșit mai bine. Biserica a învins prin martirii și prin supraviețuitorii săi, țărani la origine, ca să depună mărturie de netăgăduit: Petre Țuțea, Radu Gyr, Voiculescu, Valeriu Gafencu, Marcel Petrișor, Mihai Buracu; preoții și călugării Daniil Sandu Tudor, Teodor M. Popescu, Gheorghe Calciu, Justin Pârvu, N. Steinhardt, Dumitru Stăniloae, Arsenie Boca. Suferința unește și întărește. Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon par să fi preluat mesajul lor, în măsura în care reușesc să evidențieze ferm și cu credință valorile autohtone fundamentale, ca repere în devenirea noastră în lume: Biserica, satul, istoria, familia, dragostea de aproape. Aici se află speranța noastră.

Aș fi pus acestui comentariu un titlu mai potrivit: *O, ce veste minunată*!



STRUCTURI TEMATICE ALE LITERATURII LATINE CREŞTINE SAU DESPRE PARADOXUL MANUALULUI

Elena BĂLTUȚĂ

Titlul e asemenea chipului, asigură primul contact cu cartea, și ar trebui să spună ceva despre paginile ce urmează a fi parcurse de cititor, nu să-l dezorienteze odată ce manifestarea întregului trup al cuvintelor se arată. O astfel de carte, a cărui titlu promite ceva și al cărei conținut spune altceva, este cea semnată de Valy Ceia și intitulată *Literatură și credință. Structuri tematice contrastante și paradoxale*[1]. Mai întîi, *însă*, cîteva cuvinte despre autoare: este doctor în filologie, specializarea limba romînă și latină, în prezent lector la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara unde ține cursurile de *Istoria limbii latine* și *Structuri contrastante în literatura latină patristică*. Volumele pe care le-a publicat pînă la ora actuală, exceptînd volumul de față, se intitulează: *Incursiuni în literatura latină patristică*, Editura Hestia, Timișoara, 1998 și *Narativ și descriptiv în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002.

Volumul de față este alcătuit din șapte capitole numite: „Fundamente ale literaturii latine creștine", „Paradoxurile cunoașterii dogmatice", „Un triunghi existențial: vis, realitate, cunoaștere", „Iubirea – valențe umaniste și gnoseologice", „Dimensiuni semantice și ontologice ale singurătății", „Ipostaze ale altitudinii existențiale" și „Între Logos și Eros. Omul în lumina creștinismului".

Dacă titlul *Literatură și credință. Structuri tematice contrastante și paradoxale* mă trimitea deja cu gîndul la ceva, „prologul" mi-a oferit determinațiile clare ale volumului: „Se află, în paginile ce urmează, nu interpretări canonice, ci povestea vie a unui spațiu cultural peren: literatura latină creștină. A azvîrli o altă lumină – a ta – asupra unei lumi văzute unitar (...) constituie miza volumului de față". După ce am aflat perioada și zona de interes lingvistic – scriitorii latini creștini – a studiului, aflu că volumul este, în fapt, un curs dedicat studenților de la masterul de *Literatură latină creștină între clasicism și modernitate*. Din nefericire, așa cum este alcătuit și scris acest manual nu este chiar funcțional, lipsindu-i noțiunile fundamentale ale unei analize a literaturii creștine de limbă latină precum date istorice, trăsături specifice fiecărei școli, influențe, interacțiuni, analize lingvistice comparative, ș.a.m.d. Constrîngerile didactice au determinat-o pe autoare să imprime cursului un profil concentric (p. 6), acest volum „consacrat temelor majore ale literaturii creștine" reprezentînd „doar primul cerc dintr-o trilogie: I. Structuri tematice, II. Concepte și noțiuni fundamentale și III. Dimensiunile narativ-simbolice ale textului" (p. 6). Înțeleg de aici cel puțin două chestiuni: că primul volum, acesta, este cumva fundamentul celorlalte, fiind primul cerc al unei structuri concentrice și că ar trebui să ofere datele necesare unui student care dorește să se specializeze în literatura latină creștină. Ce află însă cititorul acestei cărți? Pentru început, spune autoarea, vor fi descifrate „legăturile dintre scrierile patristice și literatură, *în ce măsură*, *de ce* și *în ce fel* se înscriu ele literalității" (p. 10). Acestea fiind spuse, aștept, ca orice lector, să găsesc cel puțin o analiză comparativă între scrierile patristice și literatură, care este de altfel lăsată fără determinații, neștiind dacă să mă gîndesc la literatura despre sport sau la beletristică, care să îmi explice *în ce măsură*, *de ce* și *în ce fel* cele două se înscriu *literalității*. Asemenea unui politician „iscusit" autoarea

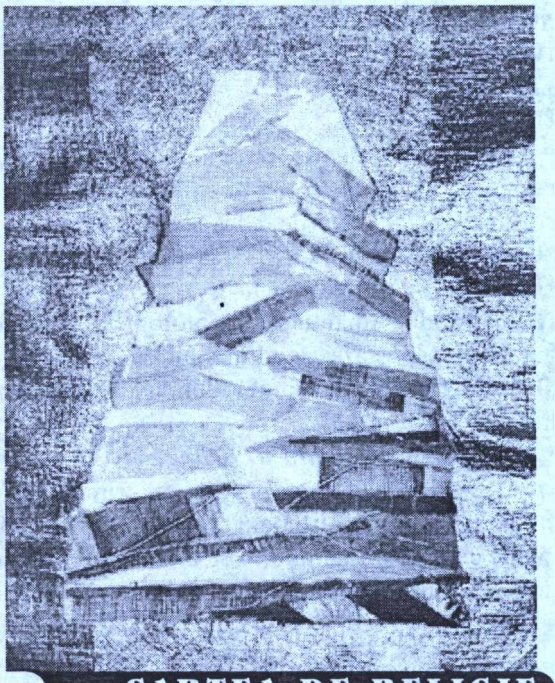
reușește să povestească pe parcursul acestui capitol chestiuni despre paradox legate nu de literatura creștină latină, ci despre ce anume înseamnă acesta în definiția lui Pierre Fontanier, cum marile adevăruri sunt formulate ca paradoxuri, așa cum spune Grigore Moisil și așa cum Nichita Stănescu „dă expresie poetică integratoare a acestui adevăr" (p. 11). Nu cred că este cazul să menționez că nici unul dintre cei de mai sus nu sunt scriitori patristici, nu? Și, cu toate acestea, în finalul paragrafului destinat paradoxului, apare, paradoxal, o concluzie despre... scriitorii patristici; „Dar nu atît constatarea că paradoxul edifică o cale, salvatoare, pentru scriitorii patristici e vrednică de subliniat, ci felul în care, de la *acest* nod comun lingvistico-gnoseologic, în lumea *acestei* literaturi paradoxurile nu suferă, ca altminteri, de vestejire, de îmbătrînire, ci își păstrează o prospețime care, abia ea, fundamentează un alt fel de a conceptualiza existența și gîndirea. În fapt, însăși ideea de a vorbi despre literatura patristică – în accepția actuală a termenului – apare, daca privim lucrurile prin prisma celor dintîi scriitori patristici, drept un paradox" (p. 12).

În speranța că volumul va deveni ceea ce promite a fi, mă îndrept spre cel de-al doilea capitol intitulat *Paradoxurile cunoașterii dogmatice* unde Lucian Blaga este discutat pe larg. Dar aici se strecoară o greșeală de traducere, cît și o scăpare într-una dintre notele de subsol. Este vorba despre următorul pasaj: „Cunoaștrea, așa cum trebuie percepută (și) prin prisma credinței, este rezultatul însumat al disponibilităților noastre intelectuale și afective" care este însoțit de o notă lămuritoare – „nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu (John Locke)". Greșeala de traducere este latinescul *sensu* interpretat ca „afectiv", în ciuda faptului că sensul primar al termenului, și cel utilizat în istoria filosofiei pentru a traduce sintagma lui Locke este „simțuri"; cît privește scăparea academică, aceasta este evidentă, în notele de subsol numele autorului fiind întotdeauna acompaniat de alte informații. De asemenea, nu înțeleg rolul unei astfel de trimiteri în infrapagină, în contextul în care nu sunt oferite nici un fel de explicații ale celor spuse de Locke sau a importanței acestui extras în economia datelor aflate pe pagină.

Deoarece cartea îmi promitea prin cuvintele „prologului" că va fi vorba despre literatura latină creștină, am încercat să caut, în lipsa unui contact evident cu reprezentanții acestei literaturi, referințele. În total sunt amintiți unsprezece autori latini, care, daca ar fi fost discutați, analizați, interogați într-o manieră temeinică ar fi fost mult prea mulți pentru un op de 90 de pagini. În schimb, referirile la aceștia sunt fie în infrapagină, fie lapidare, rareori întîlnindu-se un autor citat de mai mult de trei ori, cum este fericitul caz al lui Augustin, dar și al lui Tertulian și al lui Cicero, restul, Lactantiu, Minucius Felix, Vergilius, Seneca, Horatius, Titus Livius, Boethius și Publilius Syrius fiind amintiți și punctați printr-una sau două referințe textuale.

După ce am parcurs acest volum nu am aflat „povestea vie a unui spațiu cultural peren: literatura latină creștină", nici „legăturile dintre scrierile patristice și literatură", am aflat în schimb de ce filologia clasică trebuie revigorată.

1. Valy Ceia, *Literatură și credință. Structuri tematice contrastante și paradoxale*, Editura Universității de Vest, Timișara, 2009. Date despre autoare pe site-ul: www.litere.uvt.ro





DESPRE OMUL FRUMOS

Florin CRÎȘMĂREANU

În *Epistola* 12 (*PG*, 91, 465C), Sfîntul Maxim Mărturisitorul spune că: „a tăinui cuvîntul Adevărului înseamnă a te lepăda de el". Iată un motiv pentru care tradiția i-a atribuit numele de Mărturisitor al lui Hristos. Astăzi, această calitate esențială creștinului, dacă nu este uitată, este cu siguranță trecută în plan secundar. Într-o astfel de lume, ca a noastră, este nefiresc, chiar „jenant" pentru unii, să vorbești despre Hristos, să-ți asumi învățătura sa. Și mă tem că nu-i vorba doar de o lispă de asumare publică.

Unii doctori în teologie de la noi vin astăzi și ne spun că nu sînt argumente raționale pentru cifra 666. Probabil că așa stau lucrurile. Nu știu însă dacă scriitorii cărților din cele două Testamente („insuflați de Dumnezeu" – II *Timotei* 3,16) și-au propus doar acest lucru (demostrarea prin argumente raționale). Cu siguranță, aceste scrieri nu se adresează doar rațiunii. Un lucru esențial uită, se pare, doctorii noștri în teologie: misiunea de mărturisitori ai lui Hristos, devenind doar „buni" polemiști pe diverse canale mediatice.

Dintre laici se aud voci din ce în ce mai puternice care vin să susțină dimensiunea apologetică și de mărturisire a creștinismului. Dan Puric este o astfel de voce, așa cum reiese și din cea mai recentă carte a sa: *Despre omul frumos*, București, Compania Dan Puric, 2009, 173 p.

De la bun început, trebuie să recunosc faptul că sînt plăcut impresionat de autenticitatea și simplitatea mărturisirii sale. Păstrînd proporțiile, îndrăznesc să compar, doar într-o oarecare măsură, discursul lui Dan Puric cu discursul „asprului" Tertulian. În *De idolatria*, XVIII, 12, apologetul cartaginez spune: „cele care sînt ale lui Dumnezeu nu pot fi ale altuia decît ale diavolului". „Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea" (*Apocalipsa* 3, 16). Creștinul trebuie să se poziționeze întotdeauna la un capăt, niciodată la mijloc. De pe alte coordonate, Dan Puric ne aduce în atenție morala unei simple povestioare: „nu e bine să fii cuminte că te mănîncă lupul" (p. 70-71).

Apele trebuie separate. Din cunoștințele mele, filosofii nu prea au scris despre bucurie. Pe de altă parte, Hristos ne spune cu primele cuvinte după Înviere: *Bucurați-vă*! (*Matei* 28, 9). Nu-i vorba aici de nici o complementaritate, nici de o „filosofie creștină" (cum susține printre alții și É. Gilson), ci de două dimensiuni care nu se prea întîlnesc. „Și apoi ce asemănare poate fi între un filosof și un creștin; unul, discipol al Greciei, celălalt al cerului, unul care umblă după glorie, celălalt după mîntuire" (*Apologeticum*, XLVI, 17). În altă parte, același Tertulian ne spune: „Quid ergo Athenis et Hierosolymis? Quid Academiae et Ecclesiae? Quid haereticis et christianis?" (*De praescriptione haereticorum*, VII, 9). În definitiv, cînd spune Atena, cartaginezul spune rațiune, iar cînd spune Ierusalim, spune credință. Astfel este dat un răspuns și doctorilor în teologie de la noi.

Acum înțeleg și de ce Adevărul nu e niciodată la mijloc, El este întotdeauna la un capăt. Fiecare dintre noi va spune dacă este sau nu evanghelică această atitudine. Cum filosofii nu s-au decis asupra unui singur adevăr, îl vor vedea întotdeauna la mijloc.

Simplist vorbind, raportul pare a fi între rațiune (excelent reprezentată de Apusul creștin) și inimă. În acest sens, un apusean prin domiciliu, B. Pascal, spunea că „inima are rațiuni pe care rațiunea nu poate să le cunoască". În prezentul volum, Dan Puric trasează cu ajutorul exemplelor cîteva poteci între cele două spații culturale (Apusean și Răsăritean). Românul este un reprezentant al omului răsăritean. În termenii lui Dan Puric, România este o țară neodihnită. Lipsa de răgaz istoric și-a spus cuvîntul (p. 10). În alt spațiu cultural, vechii egipteni considerau că păcatul capital era reprezentat de lipsa răgazului.

Incompatibilitatea între cele două spații culturale pare evidentă. De ce unii ar avea răgaz și alții nu? Aristotel pare a ne da un răspuns: „este adevărat faptul că agricultorii nu au parte de răgaz, fie ei păstori sau cultivatori" (*Politica*, IV, 4, 1291b 24-25). În altă parte, Stagiritul ne spune că doar *viețuitorul politic* și *nomadul* au parte de răgaz (*Ibid.*, I, 8, 1256a 30-32). Oare *România profundă* de care vorbește Dan Puric, Mircea Platon și Ovidiu Hurduzeu, este doar una a agricultorilor, care nu se identifică nici cu viețuitorul politic, nici cu nomadul? Se pare că așa stau lucrurile. Poate că, din acest motiv, această *Românie profundă* a stîrnit reacții nu tocmai pozitive din partea intelectualilor noștri. Să fii agricultor nu-i tocmai ceva rușinos, dimpotrivă. Din textele lui Dan Puric reiese că noi sîntem legați ființial de acest pămînt, de casele bunicilor noștri, făcute din chirpici, din pămînt (vezi articolele lui Dan Puric *Țărîna* și *Bolovanul de rîu*).

Unii exegeți (spre exemplu, P. Dumont) consideră că răgazul este prin excelență urban. Or, *România profundă* nu poate fi urbană. De pe alte coordonate, România noastră împărtășește, într-o oarecare măsură, o soartă similară cu aceea a Spartei. După Aristotel, „(spartanii) s-au menținut cît timp au luptat, dar s-au prăbușit cînd au fost puși în situația de a guverna, deoarece nu știau să se bucure de răgaz" (*Politica*, II, 9, 1271b 3-5).

„Luptați-vă pentru frumusețea mea!" striga Elena din Troia. Astăzi, Dan Puric are un îndemn similar: luptați-vă pentru frumusețea acestui neam, pentru frumusețea sufletească a românului. Evident că este o diferență radicală între ceea ce înțelegea Elena prin frumos și ceea ce înțelege Dan Puric. Încă din dialogul platonician *Hippias Maior*, știm că frumosul nu poate fi cunoscut, ci doar recunoscut. Trebuie să ne amintim întotdeauna identitatea noastră. Doar că, asemeni profeților Vechiului Testament, amintirea lor nu viza trecutul, ci viitorul, pe Hristos. De aici poate și modelul lui Dan Puric: *România posibilă*. În acest sens vine și spusa lui Gheorghe Ceaușu din postfață: „Dan Puric este un exponent al spiritualității românești care va să fie, care ar trebui să fie" (p. 167).

Volumul semnat de Dan Puric nu se rezumă doar la dimensiunea estetică (frumusețea), cum sugerează titlul volumului, ci privește omul în integralitatea sa. Dacă în primul volum (*Cine sîntem*), Dan Puric încerca să ne clarifice nouă însine *cine sîntem*, acum vine și răspunsul: *omul frumos*.

Dan Puric nu doar scrie, nu doar transmite un mesaj, ci mărturisește. Dacă în celălalt text scris în marginea volumului semnat de domnia sa (*Cine sîntem*), mărturiseam alături de el, acum mă pregătesc să închei cu un gînd al lui Tertulian din *De praescriptione haereticorum*, XIV, 1-2: „în sfîrșit, e mai bine să nu știi, decît să știi ceea ce nu trebuie, de vreme ce știi ceea ce trebuie".

CASA DE CULTURĂ VIȘEU DE SUS, CONSILIUL LOCAL ȘI PRIMĂRIA, CENACLUL LITERAR „ANDREI MUREȘANU"

ORGANIZEAZĂ

În cadrul celei de-a XXXI-a ediții a Festivalului Interjudețean „Armonii de primăvară" – un concurs de poezie (volum în manuscris) și volume de poezie publicate în perioada mai 2008 – mai 2009.

Concursul este deschis tuturor creatorilor, fără limită de vîrstă, care nu au debutat încă în volum.

Lucrările vor fi trimise spre jurizare organizatorilor, pe adresa: Casa de Cultură Vișeu de Sus, Maramureș, strada 22 Decembrie nr. 3, cod. 435700 pînă la data de 15 mai 2009 (data poștei).

Pentru volumele în manuscris premiul va consta în publicarea celui desemnat de juriu la editura „Grinta" Cluj-Napoca (director Gabriel Cojocaru), iar pentru volumele de poezie tipărite organizatorii oferă premii în bani. De asemenea, revistele literare și publicațiile invitate la festival, vor acorda premii constînd în publicarea unor medalioane literare.

Informații suplimentare se pot obține la nr. de telefon: 0262 354639; 0262 354131; 0741 099253 precum și e-mail: ccvisecu2@gmail.com

Organizatorii



CÎNTEC DIN BĂTRÎNI PENTRU ZIUA DE AZI

Marius CHELARU

„Tu, cîntec din bătrîni! Tu vers al țării mele,
Tu, cîntec care mă tulburi și mă faci să sufăr!
Tu, dor! Suspin. Vaiet. Lacrimă neagră.
Tu, suflet ars ce plîngi în ochii mei.
Cum se ridică din mare un val mult dorit
Din adîncul inimii mele te înalți suferind"
Lasgush Poradeci, *Cîntec din bătrîni*

La sfîrșitul anului 2007, Renata și Luan Topciu (autorul, printre altele, a unor interesante lucrări intitulate *Paradigmele dorului în poezia română și albaneză*, Editura Cartea Universitară, București, 2004 și *Oglinzi literare*, Editura Privirea, 2007) propuneau cititorului de limbă română volumul *O antologie a poeziei albaneze*. În ultimii ani, după știința mea mai cu seamă grație eforturilor lui Baki Ymeri, dar și Luan Topciu, poezia din spațiul cultural de limbă albaneză a cunoscut o mai bună popularizare la noi în țară. Dacă la acestea adăugăm și traducerile din proza albaneză (Marius Dobrescu fiind, probabil, cel mai vizibil traducător[1]), imaginea literaturii de limbă albaneză a făcut pași în plus, fără doar și poate.

„Poezia albaneză este o poezie europeană, segmente importante din istoria ei fiind în plină coerență cu manifestările poeziei continentului din care face parte", scriau cei doi antologatori în cuvîntul înainte. Apoi, adăugau că, de multe ori, poezia albaneză a „mers pe un drum propriu, creația cultă poetică hrănindu-se intens cu poezia orală și din propriile surse culturale" Aș sublinia că nu este o situație singulară în zona noastră, în care aspectele social-politice, felul în care s-au manifestat interesele marilor imperii, influențele cultural-lingvistice pe care le-au incumbat aceste interese, au făcut ca evoluția literaturii mai multor țări din zonă să aibă astfel de valențe. Nu uităm că, de pildă, Bolintineanu scria că datinile albanezilor sînt întocmai ca acelea ale aromânilor din Macedonia și „seamănă... cu cele ale românilor din Principate"[2]. Sau că, de exemplu, pe plan european, balade ca ale Mănăstirii Argeșului („Balada Meșterului Manole") și a Cetății Rozafat, ar putea fi privite și ca argumente ale legăturii/ comunicării între popoarele din Balcani în vechime, azi trecute adesea cu vederea. De altfel, dacă ne oprim numai la această baladă, există cel puțin două linii de discuție: originea autohtonă a ei și cea a unei circulații a motivului principal – al jertfei, cu variante pe un areal mai larg[3]. Cum am mai spus[4], mitul are o largă răspîndire, sacrificiul pentru durabilitatea/ repararea construcțiilor fiind practicat, în vechime „în Scandinavia și la finici, la letoni și la estonieni, la ruși și la ucraineni, la germani, în Franța, în Anglia, în Spania", pînă în Oceania, Polinezia, Asia (ecouri aparte în China, Japonia ș.a.)[5]. La români, numărul creațiilor literare inspirate din mitul jertfei zidirii este notabil: peste 150 poezii, cca. 25 de piese de teatru, mai multe povestiri/ romane (între autori: Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Lucian Blaga, Victor Papilian, Dan Botta ș.a.).

Dar, este adevărat, acest fapt a dus, dincolo de multe elemente comune (de la un anumit spațiu de „co-abitare" al temelor/ motivelor/ abordărilor din folclor, la etapizarea evoluției literaturii culte și chiar drumul – ținînd cont, desigur, și elementele pendinte de specific și particular – și substanța acesteia), la aceea că fiecare dintre ele în felul ei, inclusiv literatura albaneză, să poată fi privite într-o măsură, ca și culturi „cu trăsături unice în cultura europeană", generînd „valori de neconfundat", încă din fazele de început.

Cuvîntul înainte (*Poezia albaneză*), concis, restrîns la cca. 3,5 pagini, înseamnă o incursiune succintă, dar relevantă, în istoricul culturii – în speță al poeziei – albaneze, de la primele „semne de versifi-

cație cultivată în limba albaneză în varianta scrisă", datate conform documentelor, în secolul al XVI-lea, literatura/ poezia religioasă (pornind de la *Psaltirea/ Meshari* lui Buzuku, 1555, *Doctrina creștină/ Doctrina e krishterë*, de Pjetër Budi, *Ceata profeților/ Çeta e profetëve*, a lui Pjetër Bogdani, secolul XVII ș.a.), la poeții populari (beiteginj), cu rol semnificativ în secolul al XVII-lea, la Jul Variboba (poetul albanez cel mai cunoscut al vremii, prin opera Viața Sfintei Fecioare Maria"), considerat un vîrf al „poeziei lirice autentice" care s-a „înfiripat" în Italia în secolul al XVIII-lea, Renașterea națională și avîntul poeziei albaneze în secolul al XIX-lea, Naim Frashëri (al cărui volum de debut, *Visurile*, spune Luan Topciu, a fost scris în limba persană). Apoi de la romanticul Girolamo di Rada, Gavril Dara, Santori, Zef Serembe, mergînd spre începuturile secolului al XX-lea, cu Ndre Mjeda, Andon Zako Çajupi, Asdreni, Fan Noli ș.a., apoi Gjergj Fishta, cel supranumit „ultimul postromantic albanez", Lasgush Poradeci (care a publicat poezie și în România), Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla), și către zilele noastre, cu nume care de acum sînt mai cunoscute, inclusiv prin antologiile despre care am amintit. De subliniat și observațiile de final, anume că literatura albaneză are un areal de răspîndire și dincolo de hotarele Albaniei, în Kosovo, Macedonia, Italia (cum, de altfel, relevă prin selecție și antologia de față), un grad de libertate normal, firesc, care a permis literaturii albaneze să se dezvolte sincron cu mișcările artistice/ literare europene contemporane, și faptul că avangarda literară albaneză este definită mai ales „funcție de extremele care-i polarizează atitudinile", anume „ruptura, negația radicală a tradiției culturale și aspirația spre o absolută înnoire a limbajului, refuz, pe de o parte, al convențiilor" care țin de autoritate și de „codurile de maniere", fie ele sociale ori estetice, „respingerea, în ultimă instanță, a însești literaturii", dar și afirmarea nevoii de sincronizare cu „ritmul vremii", „pulsul epocii". Aș spune că reacții/ preocupări asemănătoare, cu nuanțe, pot fi întîlnite în mai multe țări din zona noastră, de altfel.

Antologia cuprinde, începînd cu balada *Konstandin și Doruntina* (cunoscută publicului român mai ales din proza lui Kadare, poate), fragmente din *Cînturile lui Milosao,* de Girolamo di Rada, poeme de: Naim Frashëri, Gjergj Fishta, Fan Noli, Lasgush Pordeci, Migjeni, Martin Camaj, apoi contemporani: Fatos Arapi (n. 1930), Dritero Agolli (n. 1931), Ismail Kadare (1936), Azem Shkreli (1938-1997), Ali Podrimija (n. 1942), Xhevahir Spahiu (1945), Besnik Mustafaj (1958), Visar Zhiti (1952), Resul Shabani (1944), Frederik Rreshpja (1940-2006), Bardhyl Londo (1944), Agron Tufa (1967).

Sînt și autori deja cunoscuți publicului din România, dar și care pătrund pentru prima dată în limba noastră. Antologatorii au oferit o imagine asupra epocilor poetice ale poeziei de limbă albaneză, oglindind motivele, subiectele, limbajul și tematicile abordate, modul în care s-a racordat la evenimentele sociale/ politice/ religioase ale vremii, cînd poeții au simțit că este necesar ș.a.

De fiecare dată cînd citim creații ale poeților de limbă albaneză cred că este interesant de observat/ analizat comparativ, din diverse puncte de vedere (stilistic, tematic ș.a.) operele scrise în Albania, Kosovo, Macedonia sau alte zone unde scriu și trăiesc aceștia (de pildă Italia – unde există comunități vechi de sute de ani, sau provenite din valuri de emigrație mai noi). Și în cazul acestei antologii, într-o oarecare măsură, se poate discuta despre acest lucru (sînt poeți care s-au născut/ au trăit în Albania – preponderent –, Kosovo, Macedonia, Italia, chiar Turcia, Bulgaria). În plus, desigur, asta dincolo de faptul că fiecare „grilă de selecție", tocmai pentru că este o oglindă a modului cum vede antologatorul lume poetică asupra căreia s-a aplecat, poate fi „discutată" și analizată. Și, la orice antologie, se poate discuta despre textele poeților, tematici, stiluri, analiza de calitate, de semantică, lexic, evoluția autorilor antologați ș.a., aspecte organizatorice, criterii de selecție/ antologare și maniera de așezare în context pînă la, de pildă, în termenii propuși de Genette, din punct de vedere al peritextului (prezentare editorială, prefață ș.a.) și al epitextului.

Nu este de neglijat faptul că Europa de astăzi, îmbrăcată în hainele politice noi, păstrează și în multe cazuri amplifică un bagaj semnificativ de prejudecăți și clișee colportate pe căi anevoios de descîlcit (unele din greșeli, unele în siajul unor interese politice mai mult sau mai puțin grosiere și periculoase, dar cele mai multe din necunoaștere), care fac de multe ori să judecăm un individ, un popor, o cultură, distorsionat, este încă o distanță reală, nu doar economică, ci și spirituală între „insulele-națiuni". Cum o putem

cunoaște, dacă nu și/ chiar micșora, sînt două dintre problemele pe care ar trebui să încercăm a le rezolva pentru cunoașterea celuilalt și, astfel, și pentru a ne „împăca" cu viitorul.

Am subliniat mereu, cunoașterea prin cultură este una din cele mai frumoase și mai potrivite căi de a ne apropia de înțelegerea unui neam, a tradițiilor, valorilor, chiar aspirațiilor naționale/ statale. Și din aceste motive consider că traducerile din literatura unui popor într-o limba a unui „vecin" mai apropiat sau mai îndepărtat geografic sînt importante. Că, și în acest context, antologiile de felul acesteia sînt utile, și, fiecare în felul ei, funcție de diverse criterii, deschid o poartă, cu mai multă sau mai puțin generozitate, către inima unui limbi – poezia. Dar, revenind la Genette, pentru care opera nu mai semnifică nimic însă, atunci cînd are parte de privilegiul de a căpăta o greutate în acest sens, semnificația îi este dată de cititor. Poate că e mai bine să încercăm să îl privim pe „celălalt", în speță pe poetul de limbă albaneză, prin ochii poeziei, și prin intermediul acestei antologii, a cărei apariție este bine venită.

Luan Topciu, Renata Melonashi-Topciu, *O antologie a poeziei albaneze*, Editura Privirea, București, 2007, 136 p.

Note:

1. Semnalînd faptul ca Ion Heliade Rădulescu și Gheorghe Bariţiu au deschis de timpuriu revistele românești pentru cultura albaneza (cu elogii la adresa lui Naum Veqilharxhi, autorul primului Abecedar albanez, 1844, ediția a doua - 1845, care a trăit in Brăila, amintim și alți traducători pe drumul dintre limbile română și albaneză, din trecut și din prezent: Gjergj Bubani, Dhimiter Pascu (alias Mitrush Kuteli), Foqion Miçaço (Focioni Miciaci) – primul traducător a lui Kadare in limba romana (Generalul armatei moarte, București, 1974), Lucia Djamo-Diaconița, acad. Grigore Brâncuș (traducătorul unui volum de nuvele ale lui Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla), Cătălina Vătășescu, Baki Ymeri (a tradus un număr semnificativ de albanezi kosovari în română; Alți traducători din limba albaneză: Șerban și Adriana Tabacu, Kopi și Ardian Kycyku ș.a. la care se adaugă, evident, Luan și Renata Topciu.

2. D. Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia,* Editura Pentru Literatură, București, 1968, pp.84-85.

3. Odobescu, în 1879, considera că putem vorbi de originea sud-dunăreană a baladei Meșterului Manole, 1879 (*Biserica de la Curtea de Argeș și legenda Meșterului Manole*), fapt subliniat și de Kurt Schladenbach, în studiul *Die aromunische Ballade von der Artabrücke,* «Jahresbrich des Intastitus für rumänische Sprache», I, Leipzig, 1894, pp. 79 – 121.

4. Haine cu fir de suflet pentru nemuritoarea Rozafat, Prefață la volumul: Rozi Theohari, *Lacrimile lui Rozafat peste Drina (Rozafa's tears on the River Drina)*, versiunea în limba română: Ana-Mirela Iacob, redactor: Baki Ymeri, Editura Arafat, București, 2007.

5. Eliade, Mircea *De la Zalmoxis la Genghis-Han,* 1980.

Primăria și Consiliul Local Caransebeș
Casa Municipală de Cultură „George Suru" Caransebeș organizează
CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE *„SUB SEMNUL DE TAINĂ – GEORGE SURU"*
Ediția a XVI – a, CARANSEBEȘ, 14 mai 2009

Concursul se organizează în municipiul Caransebeș în semn de recunoaștere a operei scriitoricești și a contribuției poetului George Suru (16.02.1940 – 30.05.1979) la viața culturală a orașului de pe Timiș, cât și pentru promovarea și afirmarea unor talente literare de perspectivă.

La concurs pot participa creatori din toată țara, fără limită de vârstă, care nu au publicat în volum.

Concurenții vor trimite, pentru concurs, un număr de maximum 10 creații originale, obligatoriu editate la PC, sau dactilografiate, în 3 exemplare.

Lucrările nu vor fi semnate ci vor purta un motto de identificare, ales de autor. Creațiile literare vor fi însoțite de un plic sigilat, purtând același motto de identificare, în care se vor găsi datele de identificare (nume, prenume, adresa, adresă de e-mail, nr. telefon), la care poate fi contactat concurentul.

Manuscrisele nu se înapoiază.

Lucrările se trimit până la data de 11 mai 2009 pe adresa:

Casa Municipală de Cultură „George Suru" Caransebeș, str. M. Viteazu, nr. 6, cod 325400, jud. Caraș Severin.

Se vor acorda 3 premii și un premiu special, în bani.

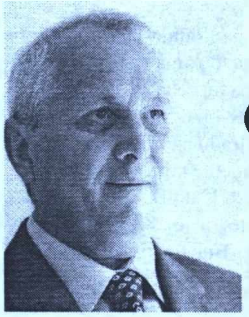
Poeziile premiate vor fi publicate în revista literară „Interferențe" a Casei Municipale de Cultură".

Premianții vor fi anunțați telefonic pentru a fi prezenți la Caransebeș, la premiere, în ziua simpozionului, asigurîndu-li-se masa, cazarea și transportul.

În caz de neprezentare a câștigătorilor, la Caransebeș, în ziua de premiere, organizatorii își rezervă dreptul de a redistribui premiile.

Relații suplimentare se pot obține la tel. 0255-514609, 0724-235876; 0727-718153

ORGANIZATORII



POEZIA CA EXPERIENȚĂ SPIRITUALĂ LA TEREZA DE LISIEUX

Dan BURCEA

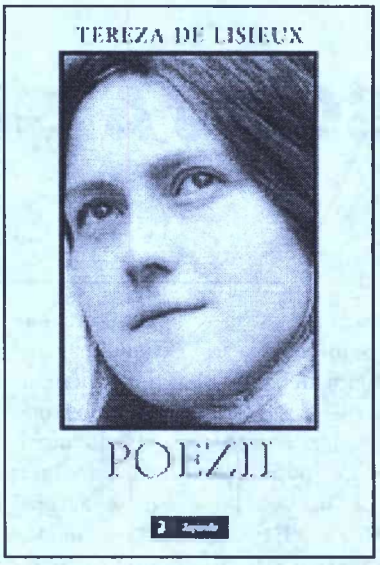
„Nu-mi pare rău că m-am dăruit iubirii. Dumnezeul meu, te iubesc."

Nimic nu putea să ilustreze într-un mod mai fericit experiența spirituală a Sfintei Tereza de Lisieux decît *Poeziile*[1] sale, a căror versiune în limba română este oferită cititorilor de Editura Sapientia de la Iași, în traducerea poetei Mala Bărbulescu. Cele 63 de poeme însoțite de note, excelînd prin îngrijirea și fidelitatea față de originalul francez din *Œuvres complètes* publicate la Editura Cerf de la Paris, ne dezvăluie o poezie de o neașteptată profunzime și o permanentă prospețime. Desigur, exercițiul poetic al Terezei a Copilului Isus și a Sfintei Fețe – după numele ei de monială – se înscrie, mai întîi, în tradiția poeziei religioase franceze, atît de bogată, de la Rutebeuf, Clément Marrot, Joachim du Belley și pînă la contemporanii ei, Lamartine și Paul Verlaine. Versificația este însă un exercițiu spiritual foarte frecventat în ordinul carmelitan din care Tereza face parte, modelele ei fiind cei doi mari sfinți spanioli Tereza de Avila și Ioan al Crucii.

Despre poeziile ei, Tereza va mărturisi într-o scrisoare către abatele Bellière[2]: *„Aceste sărmane poezii vă vor arăta nu ceea ce sînt, ci ceea ce aș vrea și ar trebui să fiu... Compunîndu-le, m-am preocupat mai mult de fond decît de formă, și regulile de versificație nu sînt întotdeauna respectate, scopul meu a fost să transpun sentimentele mele (sau mai degrabă sentimentele carmelitei), pentru a răspunde dorințelor surorilor mele."*

Tereza ne oferă aici una din cheile esențiale de lectură a poeziei sale. Majoritatea poemelor sînt compuse la cererea surorilor carmelite, deseori pentru a fi cîntate (avem în multe note indicații legate de melodia pe care ele trebuie să se cînte), făcînd, în mod uimitor, din Tereza, ceea ce numim astăzi o textieră. Mai mult, numeroase sînt poeziile de circumstanță, scrise la cerere și legate de un eveniment din viața uneia sau alteia din religioasele din Carmelul de la Lisieux (și aici, autoarea dă amănunte în dedicațiile sale). În acest delicat exercițiu literar, mînuind cu ușurință jocul alterității, Tereza își înnobilează poezia printr-o extraordinară capacitate de intuiție a sufletului uman, dezvăluindu-se pe sine în ceea ce scrie pentru alții și transferînd aspirațiile personale în elanul celorlalte inimi. Prin sinceritatea, ardoarea și inocența versurilor, poezia Terezei poate fi definită, fără ezitare, ca un apel către absolut la care ea le invită pe surorile ei religioase, animată de o infatigabilă iubire de Dumnezeu. Două elemente de analiză ni se par pertinente din această perspectivă: mai întîi, trebuie să reținem că universul poetic și spiritual al tinerei moniale se definește prin *radicalitatea* trăirii vocației religioase, exprimată prin actul ei de ofrandă și prin intrarea la vîrsta de numai cincisprezece ani în ordinul religios carmelitan. Tereza răspunde unui apel ce se naște dintr-o intimitate spirituală cu Fecioara Maria – patroana acestui ordin – și cu Isus căruia i se va da în eternitate (*„Apoi, în a mea tinerețe,/ De la Isus primind apel/ Cu inefabilă tandrețe/ Mi-ai arătat drum la Carmel"*). În al doilea rînd, intrînd în Carmelul de la Lisieux, tînăra Tereza va regăsi o adevărată familie, ea care fusese atît de îndur-

erată de moartea mamei sale și de intrarea în viața monastică a surorilor ei mai mari.



Universul poetic al Terezei se va construi, așadar, între această *realitate* a intimității cu divinul la care se ajunge prin iubire (*„A trăi din iubire e-a te păstra pe Tine,/ Verb necreat, Cuvîntul lui Dumnezeu,/ Că te iubesc, Divin Isus, știi bine/ Spiritul de lubire m-aprinde cu-al său foc, și eu/ Iubindu-te, pe Tată-atrag spre mine/ Inima-mi slabă îl păstrează-n sine/ Prizonieră ești, Sfîntă Treime!/ De-a mea iubire!..."*[3]) și între *cotidianul* ei carmelitan pe care-l va împodobi cu festivitatea versului, cum e cazul în poezia dedicată surorii Maria a Trinității și a Sfintei Fețe (*„Ce plăcut ne e, Soră Dragă!/ Să cîntăm ziua radioasă/ De Rege-n ceruri ce te leagă/ Din viața ta cea mai frumoasă"*[4]). De aici, deducem că *materia* poetică a Terezei nu este nicidecum invenția sau suprapunerea scriiturii peste materia cotidianului, trăirea ei este ancorată în transcendental, în adevărul credinței, adevăr pe care ea îl va exprima în sintagma devenită celebră: *a trăi din iubire*[5]. Volumul e traversat de mai multe teme care ilustrează universul poetic și spiritual al carmelitei. Ne vom opri numai la trei dintre ele: unirea sponsală cu Cristos, acceptarea suferinței și imitarea lui Isus pe acest drum dureros, dăruirea totală de sine ca act suprem de iubire, pentru salvarea păcătoșilor.

În *Cîntul etern cîntat încă din exil*, compus pentru sora Maria a Trinității pentru sărbătoarea ei (cf. note, p. 240), Tereza se aprinde într-o adevărată declarație de iubire pentru Isus: *„Supremă Frumusețe, O, Preaiubite Mire,/ Pe tine însuți mi te dai/ Isus, la rîndul meu/ Te iubesc și eu/ Iar viața mea nu e decît un act de iubire!"* Întreaga poezie face ecoul aspirației fierbinți de unire sponsală cu Mirele celest, ca vocație a vieții ei religioase. Astfel, în *Cîntec de Recunoștință a Logodnicei lui Isus*, compus pentru sora Genevieva a Sfintei Tereza, cu ocazia luării veșmîntului (cf. note, p. 219), chemarea lui Isus este irezistibilă și conduce către lumină și glorie: *„Iubitul meu, dulcele-ți glas mă cheamă/ Vino, îmi spui, căci iarna a fugit!/ Începe-alt anotimp, cel făr' de seamă/ Ziua ia locul nopții în sfîrșit"*. Același poem va prelua și tema suferinței asumate din iubire pentru Isus: *„Tu m-ai ascuns definitiv în a ta Față!.../ Divin Isus, ascultă vocea mea/ Eu vin să cînt inefabila grație-n viață/ De-a suferi și Crucea de-a purta..."*

În sfîrșit, tema dăruirii totale de sine este, în universul spiritual terezian, cea mai puternică, mergînd pînă la ștergerea totală a ființei din iubire și formulînd un adevărat *credo*: *„A muri din iubire, iată speranța ce am eu/ Cînd rupt vedea-voi lanțul ce mă ține/ Marea mea răsplată îmi va fi Dumnezeu/ Eu nu vreau alte bunuri pentru mine./ De-a lui iubire vreau să mă aprind/ Vreau să-L văd, cu El să fiu în eternă unire/ Iată Cerul meu... iată al meu destin:/ A trăi din Iubire!!!....."*

A conduce sufletele spre Iubire, spre Isus, este adevărata misiune a Terezei, ceea ce explică pe de o parte, popularitatea ei extraordinară în toate colțurile lumii și, pe de alta, prezența ei discretă în secretul intimității ființei cu Dumnezeu, prezență prin care ne aduce fără încetare aminte că *„A iubi e a da tot și a se da pe sine"*.

Note:

1. Tereza de Lisieux, *Poezii*, editura Sapientia, Iasi, 2008, 279 p., Cuvînt înainte de P. Didier-Marie, provincial de Paris.
2. Op. cit., p. 20.
3. Idem, p. 69.
4. Ibidem, p. 124.
5. A se vedea în special poezia *A trăi din iubire*, p. 69.



MOSCOVA ȘI LUMEA

Tiberiu BRĂILEAN

Rusia revine pe scena internațională, încercînd să-și recucerească locul pierdut. Ea a redevenit un centru de putere în lumea multipolară în care trăim, după derapajele americane. În era Putin, Rusia și-a recăpătat încrederea în sine. Este greu să rezolvi astăzi o problemă internațională majoră fără Rusia. Cel puțin așa consideră Anne de Tinguy în lucrarea *Moscova și lumea. Ambiția grandorii: o iluzie?*, apărută la Editura Minerva, București, 2008, în traducerea lui Dan Starcu.

Într-adevăr, Rusia își apără interesele într-un mod mult mai pragmatic decît în era Elțîn, chiar cu o anumită brutalitate și renunțînd la ideologie. Văzută de la Moscova, lumea se caracterizează prin slăbirea ireversibilă a rolului geopolitic al S.U.A., deci prin prăbușirea „mitului unipolarității", retragerea durabilă a Uniunii Europene, redistribuirea sferelor de influență, creșterea rolului hidrocarburilor și apariția unor noi puteri emergente. Toate acestea reprezintă un mediu plin de oportunități, în care Rusia poate participa activ la întocmirea agendei internaționale, o agendă tot mai concurențială.

Creșterea prețurilor la hidrocarburi a constituit un element decisiv în renașterea Rusiei. După anul 1999, creșterea medie înregistrată a fost de 6%. Ceea ce a permis noilor țări de la Kremlin să ridice tonul în relațiile externe și să marcheze numeroase derive totalitare interne. Putin are o concepție originală despre democrație, ca este o „democrație suverană", care nu are Occidentul ca model, mai ales după „întîmplările" din 2001. După celebrele atentate, Moscova se solidarizează cu America, îi acceptă pe soldații americani în spațiul ex-sovietic, dar după scurtă vreme ca se distanțează, acuzînd brutalitatea și ineficiența politicii americane în Irak.

Revoluțiile portocalii din Ucraina și Georgia, ca și aderarea țărilor baltice la NATO și U.E., îi dau fiori reci unui Kremlin nostalgic după puterea sa apusă. Dar Rusia joacă tare și popularitatea lui Putin crește. Cresc și ambițiile rusești. Rusia vrea poziții de egalitate cu mai marii planetei și mai multă influență. Se face mare tapaj pe tema independenței și a suveranității, se denunță hegemonia occidentală, reclamîndu-se o nouă ordine internațională, mai justă, mai favorabilă noilor puteri, al căror avocat Moscova se pretinde.

Foarte rapid, Rusia și-a rambursat datoriile externe, după care începe „ambiția grandorii". Ministrul de externe, Serghei Lavrov, spunea în acest sens că „puterea și grandoarea se sprijină astăzi pe un „soft power" definit ca fiind capacitatea de a juca în echipă, de a fi pregătit să promovezi o agendă pozitivă asupra unei largi game de probleme internaționale, de a-ți putea păstra identitatea culturală și civilizațională, respectînd totodată diversitatea culturilor și tradițiilor lumii" (p. 13-14). Parcă seamănă cu discurs al președintelui Obama, nu?

Dar este într-adevăr Rusia dispusă să coopereze, este ea un furnizor de securitate, este ea gata să se ia de piept cu toate problemele lumii? Mă îndoiesc. Raporturile Rusiei cu lumea, arată și autoarea, sunt mult mai complexe. Grandoarea nu e o chestiune de discurs, ea trebuie demonstrată prin fapte. Ori, dacă luăm numai criza gazului și iarna lui 2009 și ne-am lămurit.

Prima provocare majoră la care Anne de Tinguy crede că Rusia trebuie să răspundă este „ieșirea din imperiu", adică trecerea de la statutul de imperiu la cel de stat. Aceasta presupune renunțarea la nostalgii și punerea bazelor unor relații de toleranță și cooperare voluntară și nu de constrîngere. Greutatea moștenirii e mare. Vor putea face față rușii acestei provocări. După părerea mea, nu. Poate „Mama Rusia" să renunțe la crispările ei naționaliste? Iarăși, nu.

A doua provocare majoră o reprezintă administrarea perioadei de după războiul rece, înlocuirea vechilor scheme de gîndire. Foarte greu, mai ales după frustrările din era Elțîn. Poate Rusia, cu toate acestea, să se reafirme într-o manieră credibilă și constructivă, printr-o abordare multilaterală și cooperantă? Poate ea să renunțe la mentalitatea de fortăreață asediată? Mai degrabă cred că rușii vor fi incitați să se opună în con-

tinuare americanilor și europenilor și că antioccidentalismul renaște în Rusia. Aceste antagonisme reîncep să se vadă peste tot în lume.

Problema nu este doar clarificarea relației cu Washingtonul, ci și clarificarea poziției Rusiei în Europa. Moscova își caută identitatea în Europa de sute de ani și încă nu a gasit-o, dar pretinde ca face parte din continentul nostru, unde vrea să reprezinte chiar un pol de atracție. Apropierile din perioada Elțin, cînd Rusia parcurgea o dificilă tranziție, s-au spulberat. Modelul occidental este din nou refuzat.

Pentru Kremlin, o importanță tot mai mare o au relațiile cu marile puteri emergente vecine: China și India, ceea ce duce Rusia mai curînd spre zona Asia-Pacific decît spre Europa. Aici, Rusia nu-și poate permite noi antagonisme, iar ideea eurasiatică se întărește (vezi și Acordurile de la Shanghai), făcînd ca Rusia să se definească tot mai mult în opoziție cu Occidentul. Putin vorbește despre o „punte între civilizații", dar nu ne spune cum se împacă acest dorit statut cu politica sa internă, ca și în cea externă, de pildă cea față de lumea arabo-musulmană.

Apoi, scena internațională nu se mai reduce de mult doar la relațiile dintre state. Actori nestatali de deferite tipuri au devenit jucători importanți. Cum se raportează Rusia la aceștia? Iată o altă provocare. A dezvoltat Moscova acea „soft-power" despre care vorbea Lavrov? Nici pomeneală. Ce s-a făcut cu banii din celebra rentă petrolieră. S-a modernizat și diversificat economia rusă? Nu. Problema Rusiei este că nu poate fi un partener fiabil, stabil și previzibil. De ce? Tocmai din cauza aroganței pe care o afișează.

Acum și renta petrolieră s-a cam subțiat. Elanul țării lovită de criză nu e prea mare. Și atunci pe ce se bazează grandoarea visată? Pe iluzii? Pe arme? Problemele de fond ale Rusiei (sărăcia, demografia, autoritarismul ș.a.) rămîn, iar tensiunile cresc.

Totuși, Rusia este, din nou, o țară care contează, care și-a recăpătat încrederea în sine, își apără interesele cu mai multă vigoare și este mai puțin vulnerabilă. Diplomația sa este foarte activă. Un fapt este și redresarea economică și financiară din ultimii ani, și regăsirea locului în economia mondială. În 2006 a recuperat PIB-ul URSS din 1991, și-a plătit în avans datoriile și a acumulat importante rezerve în devize, plus un fond de rezerve petroliere. Rubla a devenit total convertibilă, iar investițiile străine au crescut. În concluzie, Rusia e mult mai vizibilă. Ea nu mai este „omul bolnav al Europei".

Dar toate astea nu înseamnă că Rusia a răspuns marilor provocări cu care se confruntă. Ea nu a trecut de la o mentalitate de dominare, bazată pe raporturi de forță, la una de cooperare, nu a redevenit un pol de atracție nici măcar pentru partenerii din C.S.I. Conservatorismul Rusiei nu a ajutat-o să-și găsească un loc în lumea euro-atlantică, deși a fost primită în G-8, Consiliul Europei sau OSCE. Parteneriatul cu Occidentul este în continuare unul conflictual, de fapt o coexistență.

Kremlinul își dezorientează partenerii, fie ei europeni sau asiatici și riscă să rămînă doar un furnizor de arme și de materii prime. Putin afirmă că încearcă să devină un mediator între Occident și restul lumii, dar situația internă și xenofobia tradițională îi reduce credibilitatea cu totul. Rusia nu este un furnizor de securitate. Contenciosul teritorial cu Japonia nu a fost rezolvat, în Asia e de multe ori neputincioasă sau marginalizată, problema cecenă rămîne, mai nou cea georgiană, cea ucraineană, în lumea islamică politica sa excelează prin ambiguitate, în Balcani n-a ascultat-o nimeni etc.

Rusia are și forță și slăbiciune. Ea reprezintă doar 2% din PIB-ul mondial, fiind a 11-a economie a lumii. Deține, de asemenea, locul 12 la exporturi și 17 la importuri. Economia sa este însă puțin diversificată, slab productivă, slab competitivă, bazîndu-se masiv pe materiile prime, care reprezintă peste 90% din exporturi. Dar resursele acestea nu sunt infinite, iar investițiile în sector sunt slabe, iar infrastructura precară. Intervenția masiva a statului în economie, prin marile concerne de stat și marii oligarhi este mai curînd o sursă de neliniște și de contraproductivitate decît de necesară modernizare. Avem de-a face cu o autocrație.

Apoi, țara are mari probleme demografice. Populația sa scade an de an, iar tendința pare una durabilă. Dacă astăzi sunt 143 milioane de locuitori, în 2025 vor mai rămîne 128 milioane, iar în 2050 – 108 milioane, pe locul 40 în lume, în timp ce Europa celor 27 se va apropia de 500 de milioane.

Se fac previziuni în alb și negru. Cele mai favorabile prevăd o creștere a ponderii Rusiei în PIB-ul mondial la 3,2% în 2020, cînd Uniunea Europeană va acea, de pildă, 16%. Ca venit pe locuitor, lucrurile vor sta și mai rău, Rusia poziționîndu-se abia pe locul 9.

Aceste constrîngeri economice și demografice cîntăresc mult și mai taie din elanul și ambițiile politicienilor ruși. Ele fac din Rusia o putere medie, insuficientă sieși, care are nevoie de exterior, de parteneri fiabili, pentru a-și moderniza și diversifica economia. Contactele tot mai intense cu lumea, circulația ideilor și a persoanelor, sunt factori care vor contribui decisiv la formarea Rusiei de mîine și la definirea locului său în lume.



OÙ ON VA PAPA? SAU CUM SĂ RÎZI CÎND TE DOARE...

Simona MODREANU

Nevasta te părăsește, ai doi băieți handicapați (motor și metal), cocoșați, strîmbi, analfabeți, afectuoși, cu care nu reușești să comunici, ți-a fost prieten și mentor unul din cei mai mari umoriști francezi contemporani (Pierre Desproges), tu însuți faci parte din familia melancolicilor veseli, a moraliștilor pudici și sarcastici și... te hotărăști să le scrii un fel de scrisoare de dragoste copiilor tăi, pentru a le cere iertare că i-ai adus pe lume. Rezultatul? O poveste răscolitoare și luminoasă, *Où on va, papa?/ Unde mergem, tată?* (Stock, 2008), fără complezență și lamentații, și un marc premiu – Femina.

Autorul se numește Jean-Louis Fournier, are 69 de ani, o figură ce predispune la rîs, este producător, scenarist și regizor, dar și un autor prolific, imprevizibil, poznaș, care a știut întotdeauna să amestece umor, cultură și franchețe într-un dozaj captivant. Deși „La Noiraude" („Negruța"), un film de desene animate în care o vacă neurastenică își povestește trăirile prin intermediul unor dialoguri burlești, i-a consacrat stilul umoristic lipsit de patos, publicul îl descoperă cu adevărat abia cînd începe să-și publice eseurile, imediat adoptate și adorate, cele mai remarcabile fiind *Grammaire française et impertinente* (1992), *Arithmétique appliquée et impertinente* (1993), sau *Le Curriculum vitae de Dieu* (1998). El însuși pare cel mai surprins de prestigioasa distincție obținută, căci nu și-a imaginat sau propus vreodată să facă literatură „înaltă", ci s-a văzut mereu ca „un petit écrivain rigolo" („un scriitoraș haios").

Iată însă că teribila dramă personală, ani de zile ascunsă și consumată în tăcere, s-a concretizat în cele din urmă într-un mic volum tandru și hazliu, decalat și incorect, demn de cele mai profunde și absurde *koan*-uri zen. *Unde mergem, tată?* este, ciudat, singura frază pe care o poate rosti și pe care o repetă la nesfîrșit Thomas, unul din cei doi băieți, acel „dublu sfîrșit al lumii" lui Fournier. Ca să nu te dai cu capul de pereți în fiecare clipă, recurgi la derizoriu și autoironie; astfel, boala copiilor prezintă și „avantaje", te scutește de toate problemele legate de școlarizarea și orientarea lor, de alegerea unei meserii etc. În plus, umoristul caustic are la îndemînă o incredibilă și neîncetată serie de situații suprarealiste și găselnițe involuntare, ionesciene, încît ajunge să se întrebe dacă nu cumva chiar acești copii i-au transmis simțul absurdului?! Paradoxal, poate, unul din argumentele forte ale juratelor Femina în justificarea opțiunii lor a fost rapida și solida adeziune a cititorilor care, în perioada dificilă, sumbră și pesimistă pe care o traversăm cu toții par a fi găsit un „algocalmin" în această confesiune lucidă, gravă, dar vivace și puternică.

Cuvinte ce nu caută compasiune izbesc direct în plex, iar lumina lor stranie și jucăușă ne face, pe noi, cei „normali", să privim lumea aparte a handicapului cumva altfel, mai direct și mai simplu, fără teamă și fără artificiile comode ale falsei empatii. Fantezia corozivă a lui Fournier atacă, de astă dată, un subiect deranjant, amar, și nu poți să nu te gîndești, citindu-l, la acel superb film de artă pe care l-a realizat despre o altă ființă chinuită, Egon Schiele... Acum cînd Mathieu, fiul cel mare, s-a dus la cer, iar Thomas, cel mic, dialoghează cu propria-i mînă într-un sanatoriu specializat, Fournier îndrăznește să-și contemple haosul intim și descoperă, cu încîntare, că își iubește enorm copiii, așa cum sunt, și că dispariția lor e departe de a fi o ușurare, cum își imaginează unii.

Cartea se constituie într-o serie de scurte capitole alerte, ce evocă episoade ale vieții comune –

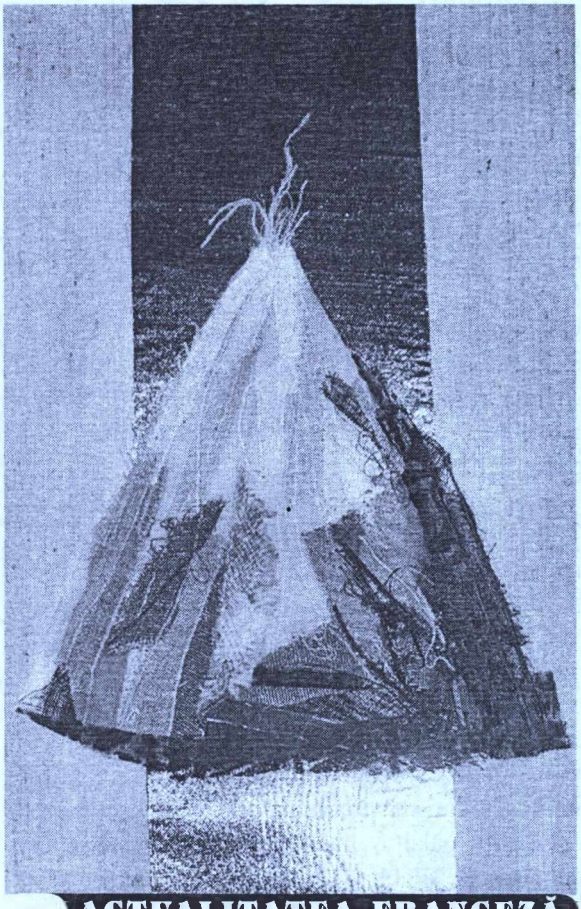
nopți cutremurate de urlete de neînțeles, cămăși de forță, bonc care fug una după alta, cuburi și mașinuțe, mereu aceleași, la fiecare Crăciun, regretul de a nu fi avut întotdeauna deschiderea și disponibilitatea totală pe care o presupun o asemenea încercare, sau neînduplecata speranță că mîine, coșmarul va lua sfîrșit... În același timp, un copil care, precum Jean-Louis Fournier, a crescut lîngă un tată alcoolic, sclipitor medic de provincie, care se amuza la masa familială mimîndu-și propria sinucidere și ciupindu-și venele cu bisturiul, în vreme ce mama, obișnuită cu acest gen de simulacre, își îndemna calm cei trei copii să mai servească fasole!, nu ai cum să arunci asupra lumii privirea conformistă și uniform corectă a majorității. Poți rîde de orice situație, mai ales atunci cînd sunt insuportabile, proclamă autorul, cu condiția să nu-ți bați joc de nimeni. Un umor negru de care rîzi mai degrabă galben și în care detectezi, fragilă totuși, parada în fața neantului.

Fournier a fost adesea invitat să vorbească despre problema handicapului, în diverse emisiuni. De fiecare dată, era tăiat, sau măcar cosmetizat la montaj, considerat prea „destabilizant" de abrupt de către realizatori. Și nu numai. El însuși povestește că atunci cînd a fost prezentat consiliului editorial de la Stock, a început să le explice că își permite mașini de lux (circulă într-un Bentley) grație băieților săi, fiindcă printre numeroasele dări de care statul îi scutește pe părinții unor copii cu handicap se numără și taxa de drum, vinieta! Evident, stupoare și disconfort printre interlocutori, pînă cînd unul dintre ei a izbucnit în rîs, contaminîndu-i și pe ceilalți... Da, cînd nu mai poți plînge sau striga, îți rămîne rîsul absolut, fără rasă, fără chip, fără religie, fără morală, rîsul ca ultimă împărtășanie.

Acesta e Fournier, umoristul devastat care scrie pentru copiii săi, care nu-l vor citi niciodată. Cam ca Boris Vian, pentru care „umorul e politețea disperării"... Și îndrăgostit de limba franceză adevărată, strălucitoare, pe care o face să cînte și să vibreze în tonuri dulci-amărui, ciupind-o cu infinită ironie.

„Dragă Mathieu, dragă Thomas, Cînd erați mici, am avut uneori tentația, de Crăciun, să vă ofer o carte, un Tintin de exemplu. Am fi putut vorbi despre ea împreună, după aceea. Cunosc bine aventurile lui Tintin, le-am citit pe toate de mai multe ori. N-am făcut-o niciodată. Nu era cazul, voi nu știați să citiți. Nu veți ști niciodată să citiți. Pînă la capăt, cadourile voastre de Crăciun vor fi cuburi sau mașinuțe...

Nu am vorbit niciodată despre băieții mei pînă acum. De ce? Îmi era, oare, rușine? Mă temeam că voi fi compătimit? Din toate astea cîte puțin. Cred că nu am făcut-o în special pentru a scăpa de cumplita întrebare: «Ce mai fac copiii?»Astăzi însă, cînd timpul ne grăbește, sfîrșitul lumii e aproape, iar eu sunt tot mai biodegradabil, am hotărît să le scriu o carte. Pentru ca să nu fie uitați, pentru ca să nu rămînă după ei doar o fotografie pe un certificat de invaliditate. Poate și pentru a da glas remușcărilor mele. Nu am fost un tată foarte bun. Mi s-au părut deseori greu de suportat. Cu ei, era nevoie de o răbdare de înger, or eu nu sunt un înger."





HITITA CELOR DOUĂ SCRIERI

Ioana COSTA

Sistemele de scriere sînt piese prețioase în istoria universală: atunci cînd sînt preluate de la o populație la alta, tind să-și păstreze starea originară, iar conservatorismul lor se transformă în mărturii ale descendenței. Numele literelor din alfabetul grecesc, lipsite de sens în interiorul acestei limbi, sînt probe ale originii lor feniciene, tot așa cum ordinea, în afara vreunui criteriu logic sau lingvistic, în care se succedă literele alfabetelor grecesc și latinesc este unul dintre indiciile sursei lor comune.

Cu atît mai mult este surprinzătoare prezența a două sisteme de scriere, utilizate simultan de aceeași populație. Hieroglifele hitite erau folosite preponderent în gravarea sigiliilor și a inscripțiilor rupestre monumentale. Alături de ele, mărturiile cuneiforme apar uneori ca o dublare a textului, conferind hieroglifelor un caracter ornamental.

Scrierea cuneiformă a sumerienilor era potrivită unei limbi aglutinante cu tendințe monosilabice; a fost preluată însă de akkadieni, care au adaptat sistemul la limba lor semitică. Scribii hitiți, de origine mesopotamiană sau siriană, au redactat numeroase texte în akkadiană, preluînd totodată metodele de redare grafică în hitită. Transferul sistemului de scriere a fost înlesnit (de nu chiar impus) de diversitatea limbilor în care se redactau texte în capitala hitită. În capul listei se află nesita, limba oficială a imperiului, pe care tradiția lingvistică a veacului scurs de la descifrarea ei a impus-o sub numele de „hitită"; înrudită îndeaproape cu ea, în egală măsură o limbă indo-europeană, luvita este marcată de influența unui substrat lingvistic necunoscut; lor li se alătură palaita, slab atestată. Aceeași scriere cuneiformă, silabică, era folosită și pentru textele în limba hatti, vorbită de populațiile prehitite din Capadocia și zonele înconjurătoare, cu posibile apropieri de unele limbi ale Caucazului sudic. Hurita avea un rol predominant cultural, religios și politic; era vorbită în regiuni întinse, fiind principala limbă a regatului Mitanni, adversarul hitiților. Sumeriana este atestată în texte rituale și magice. Akkadiana, limbă semitică de uz diplomatic și literar, a fost folosită abundent de scribi: toate tratatele încheiate cu Mitanni, cu Egiptul, ori cu regele Ugaritului erau întocmite în akkadiană, avînd probabil un text însoțitor în hitită. O ultimă mărturie lingvistică a acestei scrieri cuneiforme: limba populațiilor arya din Mitanni, care reprezintă o formă timpurie de indiană vedică, înregistrată în cîteva glose la manualul lui Kikkuli, dedicat creșterii cailor; puținătatea acestor mărturii de consistență indiană este compensată însă de onomastică: toți regii Mitanni cunoscuți din textele hitite și din corespondența dintre Egipt și Mitanni, precum și numeroșii regi din Siria și Palestina poartă nume vedice, iar tratatul încheiat pe la 1325 î.H. de regele hitit Suppiluliuma menționa marile divinități ale panteonului vedic: Mitra, Varuna, Indra și Nasatya – gemenii sacri Ashvin, îmblînzitorii de cai.

Fascinanta desfășurare a istoriei hitite a scrisului se găsește în articolul lui Jacques Freu, „Les Hittites: un peuple à deux écritures" (p. 105-158), din volumul *Langues et écritures de la Méditerranée*, Rina Viers (ed.) Editura Karthala, Association Alphabets, 2006 – în care sînt reunite actele Forumului desfășurat la Nisa, în 9, 10 și 11 martie 2001.

FEMEIA ANTICHITĂȚII

Anca MEIROȘU

Feminismul, afirmat la începutul secolului al XX-lea, a demolat miturile străvechi ale inferiorității ontologice a femeii, reconsiderîndu-i rolul în modernitate. În societatea antică însă statutul femeii, vitregit de prejudecăți, a variat de la o etapă culturală la alta.

Societatea romană arhaică a fost victima tensiunilor generate de structuri antagonistice: bărbatul, *pater familias*, cumula puterea absolută, *ius uitae ac necis*, beneficiind de incomparabil mai multe privilegii decît consoarta sa, *lanifica et domiseda*, constrînsă la o existență anostă și privată de libertăți. Sexului slab, *infirmitas sexus*, i se imputau următoarele defecte native: *imbecilitas mentis* și *leuitas animi*, lipsuri care nu le recomandau pe femei pentru deținerea funcțiilor de conducere, și nici pentru exercitarea deplină a drepturilor civile, drepturile juridice fiind excluse din start. Mentalitatea romană găsea incompatibilă noțiunea de „femeie" cu cea de „glorie", intuind ceea ce avea să afirme mult mai tîrziu Doamna de Stael: „Unei femei i se poate face o vină pînă și din glorie, pentru că gloria nu se potrivește cu destinul firesc al femeii" (*Doamnele care cultivă literele*).

Știut este faptul că, în societățile antice, jaful de bogății și raptul de femei erau la ordinea zilei. Exogamia trebuia încurajată atîta timp cît se doreau succesori sănătoși. Cu toate acestea, unul dintre puținele drepturi civile de care se bucura femeia romană liberă (sclavele avînd numai dreptul la procreare) era dreptul la căsătorie, chiar dacă aproape întotdeauna ea cădea pradă jocurilor de interese dintre familii. Femeile de rang inferior, *ignobiles*, provenind din lumea teatrului, a circului sau a prostituției, erau private în scop punitiv de dreptul de a contracta o căsătorie legitimă. Iată cum apare zugrăvită poziția juridică a femeii într-un fragment din Legea celor XII Table: *feminas, etsi perfectae aetatis sint, in tutela esse*. În concluzie, nici femeia romană liberă adultă nu se bucura de independență, ci trecea dintr-o tutelă într-alta, *in manu*, sintagmă care marchează sugestiv trecerea din mîna protectivă a tatălui în cea a soțului. Ea va continua să se supună soțului întocmai ca o fiică: *loco filiae*.

În vreme ce grecii își căsătoreau fiicele la împlinirea vîrstei de șaisprezece ani, romanii considerau optimă vîrsta de doisprezece. O fiică, și încă una foarte tînără (*puella*), putea fi promisă ca soție sau iubită (*sponsalia*) unui tînăr chiar împotriva propriei sale dorințe, iar actul era juridic valid. Căsătoria se încheia cu transferul femeii din familia paternă în cea a soțului. Alianța era hotărîtă de rudele celor doi tineri și motivele erau mereu de natură economică, mai ales în epoca republicană. Tînărul oferea fetei ca gaj al promisiunii sale de căsătorie un inel, care se purta pe inelarul mîinii stîngi. Anatomic, menționa Aulus Gelius, acesta este singurul dintre degete care prezintă un nerv foarte subțire ce face legătura cu inima.

Forma cea mai complexă a căsătoriei era cea numită *perconfarreatio*, termen pus în relație cu *panis farreus*, un tip de pîine pregătit cu grîu și dat însurăților. Legate tot de ceremonialul matrimonial, mai existau două ritualuri, *sacra nuptialia*, care merită amintite: *coemptio*, materializată într-o vînzare simbolică, prin care tatăl își ceda fiica în schimbul unei sume de bani, și *usus*, prin care devine soție cea care a locuit cu un bărbat un an întreg, fără întreruperea definită

de trei nopți consecutive. Îndeplinirea acestor ritualuri asigura dreptul de tutelă al soțului asupra soției sale: *olim itaque tribus modis in manum conveniebant: usu, farreo, coemptione* (Gaius, *Institutiones Iuris Civilis*, I, 110). În practica străveche, bărbatul o întreaba numai formal pe femeie dacă vrea să fie *mater familias*, adică soție: evenimentul prin care o femeie ajungea la rangul de *mater familias* desemna căsătoria, și nu actul nașterii. Romanii se căsătoreau ca să își asigure descendența, protejarea proprietății, dar nu și fidelitatea conjugală. În vreme ce bărbaților le era permis să aibă un comportament libertin, femeile, simbol al tentației, plăteau drastic o astfel de abatere: *maximo periculo custoditur quod multis placet* (Publilius Syrus, *Sententiae*, 18). Două erau situațiile în care soțul putea face uz de dreptul său de viață și de moarte asupra soției sale, stabilit *natura et iure*, și anume dacă aceasta se făcea vinovată de adulter sau era prinsă că a băut vin.

În 18 î.Hr., pentru a contrabalansa scăderea numărului de nașteri și înmulțirea divorțutilor, Octavianus a promulgat *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, cu scopul de a reclădi societatea pe principii morale. Legea stabilea obligația de căsătorie și prevedea o serie de măsuri, în scopul creșterii ratei demografice: se ofereau premii cetățenilor cu familii numeroase și se administrau sancțiuni pecuniare pentru celibatari. Libertinajul a fost îngrădit în baza legii din 17 î.Hr, sugestiv denumită *Lex Iulia de pudicitia et de coercendis adulteriis*, care urmărea consolidarea instituției familiale, modificată și descompusă în urma războaielor civile.

La greci, datoria femeii, *gyne*, devenită soție, era să nască moștenitori legitimi și să aibă grijă de casă. Lipsită de drepturi, ca era desconsiderată și privită compătimitor. Îi era interzis să meargă pe stradă de una singură, fiind mereu însoțită de sclavele sale. Spre deosebire de femeile romane care își însoțeau soții la diverse ospețe, rămînînd așezate, *sedentes*, și nu întinse pe pat lîngă aceștia, *cubantes*, nevestele grecilor nu aveau voie nici măcar să iasă din camera lor atîta vreme cît soții avea oaspeți. Statutul soției la greci era concurat de prostituate, curtezane sau concubine. După ce în cartea a V-a a *Republicii* lui Platon, Socrate afirmase că femeilor nu le este necesară căsătoria, *gamos*, întrucît ele reprezintă un bun comun al cetății, în cartea a VII-a (540), Glaucon răstoarnă clișeul grecesc, replicînd că femeile sînt capabile să îi concureze pe bărbați în treburile cetății, și să devină egalii lor în drepturi, un punct de vedere îndrăzneț care a stîrnit stupoare printre interlocutori. Stigmatul de inferioritate la care erau condamnate femeia greacă și cea romană nu își găsește contraponderea la etrusci, societate matriarhală în care soția era egală în drepturi soțului, era respectată și apreciată pentru frumusețea și eleganța ei.

Nevasta etruscă își dădea consimțămîntul în privința căsătoriei și își însoțea alesul în aparițiile sale publice, mai ales cînd acesta deținea funcții de conducere. Spre deosebire de romani, ea avea dreptul la un prenume, semn al individualității sale în cadrul familiei. Mai mult: fiii ei legitimi adăugau numele de familie al mamei la cel al tatălui. Femeia etruscă împărțea cu soțul ei splendoarea mormîntului familial, iar obiectele funerare adesea le depășeau ca număr și valoare pe cele ale bărbatului. Acest aspect inedit al condiției femeii etrusce apărea în ochii grecilor și romanilor ca o deraiere de la normalitate, ca un scandalos indice al lipsei de moralitate.

În perioada de trecere de la republică la imperiu, în Roma a devenit popular un nou stil de căsătorie, în care femeia era stăpîna propriilor sale bunuri de dinainte de căsătorie, și astfel divorțul a devenit o opțiune posibilă.

Bibliografie

Dennis, G., *Lumea etruscilor*, Meridiane, București, 1982.

Giardina, A., *Il mondo degli antichi*, Laterza, Roma-Bari, 1994.

Peppe, L., *Posizione giuridica e ruolo sociale della donna romana in età repubblicana*, A. Giuffré, Milano, 1984.

Petrocelli, C., *La stola e il silenzio*, Sellerio, Palermo, 1989.



IDEOLOGI ȘI REVIZIONIȘTI

Mircea GHIȚULESCU

Politicienilor de profesie poți să le ierți politicianismul dar nu și celor ce fac politică din orice. (Lucian Blaga)

Orice carte, dramă, operă de artă poate suporta o interpretare filozofică, marxistă, budistă, creștină, existențialistă, psihanalitică, etc. Un critic abil poate dovedi că opera este permeabilă tuturor acestor interpretări, că este deschisă în egală măsură oricărei ideologii, mai mult, că este ilustrarea desăvîrșită a fiecărei credințe în mod exclusiv. De fapt, dovedește altceva: că orice operă de artă fără o teză anume este în afara oricărei ideologii, că nu poate fi redusă la nivelul ideologic. Ideologia o înconjoară, fără să o pătrundă. Dacă jucăm *Antigona* pe ideile lui Freud, Sofocle se comportă foarte bine. Ai zice că este strămoșul lui Freud dar și al lui Isus pentru că are și cîteva sugestii creștine, și chiar al lui Marx pentru cultul comunității. Cum te comporți în această situație? Unde să cauți adevărul? În opera însăși sau în mitologia/ ideologia acumulată în jurul ei? „Criticul trebuie să privească (opera, n.n.) și s-o asculte, să spună dacă e legică sieși, coerentă cu sine. Opera trebuie lăsată să vorbească de la sine făcînd să tacă ideile preconcepute prejudecățile ideologice și judecățile prefabricate" cum spunea Eugene Ionesco, ulcerat de criticile lui Kenneth Tynan în *Note și contranote*. Dacă tot am revenit la Ionesco ne întrebăm încă o dată dacă nu sîntem tentați să exagerăm importanța criticii de vreme ce nu s-a întîmplat și nici nu se va întîmpla vreodată ca un bun critic să „fabrice" un mare scriitor din unul mediocru, nici să demoleze un mare artist fie prin rostirea obstinată a unor enormități despre opera lui, fie prin ignorare. Și, la urma urmei, de unde această încăpățînată nevoie a criticului de „a rosti adevărul"? La ce bun să cauți nod în papură, chiar dacă se întîmplă, uneori, să-l găsești? Deși un mare gînditor spaniol, Ortega y Gasset spunea că „a gîndi înseamnă a căuta nod în papură"? Dumitru Radu Popescu, poet al eticii, deci al adevărului spus fără menajamente se îndoiește și el de această manie de a spune adevărul despre alții. Vezi *Pasărea Shakespeare*, unde evaluează consecințele nefaste ale rostirii cu orice preț a adevărului. Nu cumva acești mici cavaleri ai adevărului care sînt criticii nu fac altceva decît să semene zîzanie și profitînd de învălmășeală, să-și facă un titlu de glorie?

Mereu îngrijorați de soarta lor, poate pe bună dreptate, criticii literari inventează noi și noi competențe ignorînd pe cele vechi. Una dintre acestea se numește *revizuire literară*. Nu știm cine a folosit pentru prima dată această nefericită expresie dar a fost, se-nțelege, un revizionist. Nu că literatura nu ar avea nevoie din cînd în cînd de revizuiri critice oneste, dar criticii revizioniști au prostul obicei că se cred infailibili ca niște judecători la o Curte Supremă a Literaturii de care nimeni nu are nevoie. Îndeletnicirea lor de bază este să creeze „cazuri literare" pe care le urmăresc cu severitate fără a descoperi o nouă operă, ci o nouă victimă. Nu au simțul valorilor ci curiozitatea cumetrelor. Apar la cotiturile istorice ca ciupercile după ploaie, convinși că sînt delegații istoriei trimiși în timp să modifice, nu literatura pe care nu o poate schimba nici un critic oricît de arogant, ci ierarhiile literare. Atacul este perfid: Eminescu nu poate fi un mare poet pentru că a fost șovin, ca și Celine, care nu poate fi un mare romancier de vreme ce a fost colaborationist. Nici Gide, pentru că era homosexual, despre Dostoievski ce să mai vorbim cînd știm cu toții că era epileptic. Nici Llosa nu poate fi reținut cu seriozitate pentru că a candidat la președinție în Peru. Sadoveanu a fost comunist, d'Anunzio mussolinist etc. Nu e ușor pentru revizioniști: în locul Scrisorilor I, II, III, IV, V, preferă biletele de amor către Veronica Micle. Pierd o grămadă de timp scotocind prin arhive, sertare și noptiere citind sute de înscrisuri și ignorînd opera de bază. Autorul este rupt de opera majoră ca și cum aceasta ar fi fost doar un pretext pentru cercetările lor biografice, secundare prin definiție. Am trăit valuri de asemenea revizuiri cînd Lucian Blaga era scos din manuale alături de Vasile Voiculescu și Goga. Cum ajungeau ei pe listele negre ale lui Gheorghiu Dej dacă nu prin bunăvoința unor revizioniști? Am depășit și listele negre ale Europei libere, dar trăim al treilea val cînd Cioran este înlocuit cu Andreea Esca într-o perioadă cînd manualele nu ne învață pe cine să citim, ci pe cine să detestăm. Prea din cale afară de ocupată cu revizuirile istoria literară evită să citească, să re-citească și eventual să răs-citească operele literare, în schimb se cufundă în dosarele Securității, care au devenit un fel de securitate literară bine remunerată. Zeci și sute de cărți apărute după 1990 au rămas necitite. Citirea și recitirea însoțită de descoperirea și redescoperirea marilor cărți, unica rațiune de a exista a criticii și istoriei literare, este un țel de neatins.



UN ACTOR CARE CREDE-N *MAGIA ORALITĂȚII*

Bogdan ULMU

Am azi privilegiul să vorbesc despre un histrion aparte, om cuceritor, pedagog charismatic, conviv fermecător, recitator infatigabil: Eusebiu Ștefănescu. Am avut prilejul să stau, într-o perioadă, în jurul lui. Mi-o amintesc cu plăcere.

L-am urmărit, de-a lungul anilor, și după ce viața ne-a împrăștiat prin lumea largă a boemei: era mereu la datorie, fermecîndu-și anturajul. Îl găseai, la ore tîrzii, prin locuri diferite, recitînd. De altfel, cred că este un performer al poeziei spuse: știe, pe dinafară, peste 500 de poeme, și nu trebuie să-l rogi să ți le spună; Sebi Ștefănescu creează *one man showuri* oricînd, oriunde, cu o poftă de-a mușca verbul, contagioasă...

Nu de mult am intrat în posesia volumului său *Magister Vitae sau Magia oralității*. E o carte surprinzătoare, care conține o teză curajoasă, aș putea zice: în epoca în care cuvîntul, de multe ori, este abandonat și se propune înlocuirea lui cu teatrul-dans, ori pantomima, actorul autor aduce un imn sincer, fanatic, oralității. Rostirii. Recitării. Monologării îndelungi. Oralitatea este, pentru Sebi Ștefănescu, *Alfa și Omega* artei teatrale. Teatrul înseamnă vorbire. Spectacolul se axează pe rostire. Vorba este încărcată cu o combustie incredibilă, de multe ori, nevăzută, pe care Magister Vitae o descătușează, uluindu-ne.

Printre considerații estetice, ori simple confesiuni de actor, sînt strecurate, des, citate din multele poezii pe care comedianul le știe pe de rost și nu se poate abține să le împletească cu opiniile critice. În teoretician, recitatorul nu doarme niciodată.

Selectez, în continuare, cîteva citate care, cred, sintetizează ideile autorului ; și cu care o să-mi permit, uneori, să intru în dialog: „Oralitatea este condiția originară a poeziei, dar și a teatrului, dacă plecăm de la ideea că teatrul s-a născut tot din dorința permanentă a oamenilor de a intra în contact cu divinitatea" (aici aș face precizarea că și prin muzică sau dans poți intra în contact cu Divinitatea – dacă e să intri!); „ Brook atrage atenția asupra pericolului care-l paște pe regizor atunci cînd, fascinat de talentul și de personalitatea artistului plastic, poate să cadă în capcana lui, să aservească spectacolul scenografiei" (just, dar uneori nu este indicat nici să-l aservești actoriei!); „Nichita Stănescu spunea despre cuvînt că are spațialitate. Scris pe hîrtie e mort, sec și ineficace. Rostit, el atrage realul, îl edifică" (mă tem că nu întotdeauna!); „oralitatea e condiția de bază a limbajului scenic" (dar gestul? dar imaginea? Ce facem cu teatrul lui Bob Wilson?); „clipa de har a actorului durează două ore, el trebuie să atingă limita pe care nici Orfeu nu a atins-o!" (just! cînd poate!...); „Cuvîntul rostit, cuvîntul care bate aerul, pătrunde cald, în sufletul care-l primește" (acroșantă exprimare!); „Toată zbaterea cercetătorilor de a-și disputa obiectul artei s-a făcut cu privirea întoarsă în oglinda realității. Dar, conform legilor refracției, în oglindă se vede invers" (corect!); „există un principiu al inimilor comunicante – și el se regăsește neapărat în teatru!" (frumos spus!). Ș.a.m.d., actorul-eseist ne supune atenției și meditației, cuvinte *înaripate*, că tot este el obsedat de îngerul lui Nichita...

Sigur că genul acesta de carte, axată pe verdicte – *afectuoase*, dacă putem spune așa – dar clar, verdicte, nu poate găsi aderența tuturor cititorilor și creatorilor. La paginile 66-68, spre exemplu, se face un elogiu socialismului, care mie-mi provoacă stări complet diferite; la fel, uneori se rostesc sentințe ciudate, tip „cînd limbajul regizoral nu are oralitate, asistăm la un *spectacol-lectură*, cu actorii machiați și îmbrăcați în costume" (p. 19: cum bine știm, *spectacolul-lectură* se bazează pe oralitate!).

Volumul este scris, repet, cu farmec. Majoritatea ideilor rămâne seducătoare. Iar citatele cu care nu poți fi de acord, fac lectura... vie! Și devii și tu, cititor, tentat de ispita *...oralității* (adică, începi să dialoghezi cu autorul, așa cum și-ar dori).



MOARTEA VINE PE SCHIURI

Ștefan OPREA

ACTORI CARE AU FOST

Un banal accident la schiuri. Actrița Natasha Richardson a căzut și s-a lovit la cap. I s-a părut că nu e nimic grav, dar la scurt timp a murit. Întîmplarea a mîhnit lumea cinematografică, dar mai ales a îndoliat una dintre cele mai strălucite familii de cineaști. Căci gloria ei venea nu atît din propriile-i realizări filmice, prin care se afirmase doar ca actriță de valoare medie, ci din faptul că era urmașa unor excepționali slujitori ai celei de a șaptea arte: fiică a Vanessei Redgrave și a regizorului Tony Richardson și nepoată a marilor actori Sir Michael Redgrave și Sir Ralph Richardson, a purtat cu oarecare dificultate povara gloriei acestora, fără a reuși să se ridice la înălțimea lor. Destinul ei artistic a fost – sub acest aspect – asemănător cu cel al urmașilor lui Charlie Chaplin, Anthony Quinn, Roberto Rossellini – Ingrid Bergman sau Marlon Brando. A purtat însă cu mîndrie discretă această povară și s-a mulțumit cu ceea ce a putut realiza prin talentul propriu.

A debutat la 23 de ani, adică în 1985, în filmul *Gothic* al regizorului englez Ken Russel, alături de Gabriel Byrne și Julian Sands, era un film despre cei doi poeți emblematici ai literaturii engleze, Byron și Shelley, film dominat de genialitatea celui dintîi. A fost un mare noroc pentru Natasha Richardson să apară chiar de la începutul carierei într-un film care a făcut vîlvă în anii '80 prin îndrăzneala cu care regizorul trata condiția artistului de geniu și prin dorința de a reabilita personalitatea lui Byron, neînțelesul și hulitul poet despre care un critic scrisese că este „șeful școlii satanice de poezie, autor al unor combinații monstruoase de orori și batjocură, de dezmăț și impietate". A fost, zic, un noroc pentru Natasha, căci contextul în care apărea era remarcabil; Gabriel Byrne, mai ales, care interpreta rolul lui Byron, evolua la cea mai înaltă cotă artistică. De altfel, criticii au scris atunci că actrița a fost o parteneră pe măsură, avînd „o interpretare memorabilă și plină de substanță, evocînd ereditatea ei ilustră". Asta l-a și determinat, probabil, pe un alt regizor de marcă, Paul Schraeder, să-i ofere rolul titular în filmul său *Patty Hearst* (1988), un rol dificil, cu atît mai mult cu cît era vorba de un personaj real, cel al fiicei controversatului magnat al presei americane, Randolph Hearst (care i-a servit ca model lui Orson Wells pentru celebrul film *Cetățeanul Kane*). Răsfățata și aventuroasa fiică de miliardar a fost răpită de gruparea teroristă Armata de Eliberare Simbiotică – SLA, căreia i s-a alăturat apoi în acțiunile teroriste de jaf, arestată și internată într-un așa-zis centru de corecție, unde a dus-o destul de bine, avînd chiar și gardă de corp. Natasha s-a descurcat foarte bine și în acest rol, ajungînd să fie apreciată și căutată de producători și regizori. Confirmările însă nu au mai venit și actrița, deși a continuat să joace, nu a izbutit să-și edifice un statut artistic pe măsura iluștrilor ei înaintași. O evoluție mulțumitoare în *Povestea menajerei* (*The Handmaid's Tale*) de Volker Schlöndorff (1990) – o stranie viziune asupra unui viitor în care energia atomică a provocat sterilitatea – rol, de asemenea, principal pentru Natasha, apoi altele, despre care nu prea s-a vorbit sau s-a vorbit în termeni politicoși: *Confort of Strangers* (*Atracție străină*), *Past Midnight*, *Zelda*, *Nell*, *Ship of Fools* (evident, nu filmul lui Stanley Kramer din 1965, ci al lui Stanley Tucci, din 1997).

În tinerețe, actrița a jucat și teatru, uneori chiar alături de mama ei, Vanessa Redgrave, și de sora ei, Joely. Își amintea mereu de rolul Ninei Zarecinaia din *Pescărușul* lui Cehov și de cunoscutul monolog al acesteia, care i-a rămas, pentru tot restul carierei, un fel de crez: „Acum știu, înțeleg, Kostea, că în tot ce facem noi, ori că am scrie ori că am juca pe scenă, *principalul nu e gloria, nu e strălucirea, ci puterea noastră de a îndura.* Să știi *să-ți porți crucea și să-ți păstrezi credința*. Eu cred și sufăr mai puțin. Și atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu mă mai tem de viață".

Nu s-a temut de viață, dar viața n-a cruțat-o. După ce i-a oferit din frumusețile și din belșugul ei (mai ales în ultima perioadă, cînd, alături de soțul ei, Liam Neeson – celebrul Schindler –, părea să-și fi găsit liniștea și echilibrul), a hotărît să-i ia totul înapoi.

Se spune că la moartea unui artist, steaua lui nu cade, ca la muritorii de rînd, ci rămîne să strălucească în continuare. Va străluci și steaua Natashei Richardson în constelația ilustră a familiei ei de celebrități ale teatrului și cinematografului.



SFÎRȘITUL MUZICII CULTE? (I)

Alex VASILIU

Ca orice creație artistică veritabilă, muzica provoacă, uneori chiar șochează ascultătorul prin temele de meditație, dacă nu chiar prin conflictele de idei pe care le conține. Discursul despre muzică aparținînd eseistului și muzicologului se cuvine să descopere, să amplifice – oricum, să interpreteze – motivul originar și semnificațiile care au închegat substanța sonoră. Fenomenul muzical trebuie luat în discuție mai ales acum, în plin vîrtej coagulant al genurilor și stilurilor, care induce ascultătorului o stare de vertij, de confuzie, ce se poate finaliza printr-un refuz total de a se mai interesa de actualitatea componistică. „Arhitecții" „turnului Babel" în care muzica, mai mult decît celelalte arte, pare a se fi rătăcit, sînt post-modernismul acceptat fără rezerve, și dilletantismul – chiar analfabetismul unor autori de subproduse muzicale, abili doar în a-și ascunde incompetența sub principiul libertății de forme și genuri.

Sînt acestea gînduri ivite permanent din vacarmul sonor ce ne înconjoară, și din lectura eseurilor compozitorului și muzicologului Liviu Dănceanu. Publicate în volumul *Estetica muzicală – un altfel de manual* (Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2007), opiniile lui Liviu Dănceanu vizează *Muzica savantă și sfîrșitul istoriei sale*, și o *Încercare în naratologia muzicală*. Ordonarea ideilor sub cele două titluri aparent anxios-complicate nu trebuie să sperie, ci să stimuleze interesul. Mai întîi, datorită actualității și importanței subiectelor luate în discuție. Din fericire, meditația autorului se răsfrînge într-o expunere clară, ce armonizează seriozitatea și gravitatea subiectelor cu atractivitatea neostentativă a scriiturii, marcată permanent de caracterul axiomatic. Contribuie la această reușită vocația triplă a semnatarului: compozitor, muzicolog, profesor. Mai rămîne de remarcat o calitate generală a textelor lui Liviu Dănceanu: demne de a fi citite integral, acestea își concentrează puterea de interes în orice fragment, chiar extras aleatoriu. Ceea ce poate fi încă un motiv de lectură și comentariu. Voi începe cu al doilea eseu, *Încercare în naratologia muzicală*, pentru a urmări *traseul istoric* al artei sonore culte.

La pagina 348 a volumului *Estetica muzicală – un altfel de manual*, Liviu Dănceanu afirmă:

3.21 „O operă deschisă, cu o cinetică de tip narativ, mizează pe predominanța informației sonore, în timp ce o operă închisă, cu o cinetică de tip contemplativ, se bazează pe prevalența redundanței.

3.22. Narativitatea și contemplativitatea s-au impus ca dominante ale variilor perioade din istoria muzicii.

3.23. În Antichitate, fie că era repetitivă, fie improvizatorică, muzica afișa o pregnanță contemplativă, acționînd mecanismul închiderii operei și, pe cale de consecință, lucrînd împotriva deschiderii ei grație situaționalității consumatorului, spre a-l determina să audă și să înțeleagă efluviile sonore în felul în care autorul [...] încerca să-i seducă spiritul".

3.24 „În Evul Mediu" – remarcă Liviu Dănceanu, „s-a produs o schismă la nivel semantic: pe de o parte, muzica de cult (gregoriană sau bizantină) [...] prolifcrează sacralitatea și contemplativitatea creațiilor tradiționale, antice (cu precădere muzica greacă, ebraică, nord-africană sau autohtonă".

„pe de altă parte, muzica laică (a cavalerilor), [...] în ton cu arta poetică pe care o slujea, se preta la tălmăciri în chei diferite: alegorică, morală, anagogică. Sîntem în perioada în care muzica instrumentală (profană) este înzestrată cu o anumită deschidere în planul semnificațiilor mesajului, ascultătorul avînd șansa de a descoperi mai multe înțelesuri ale aceluiași text sonor, în funcție de dispoziția lui sufletească, dar și de experiența în materie, ceea ce înseamnă o narativizare a operei muzicale".

Continînd evaluarea lapidară, cronologică, a con-

ceptului de narativitate în muzică, Liviu Dănceanu este de părere că

3.25 „Renașterea a accentuat caracterul narativ al cineticii travaliului componistic, sporind în special doza de informație nu atît la nivelul obiectelor sonore, cît mai ales în planul sintaxei muzicale, mulțumită dezvoltării și rafinării tehnicilor plurivocale (polifonic-superpoziționale)".

3.26 „În Baroc, narativul și contemplativul conviețuiesc amiabil ca două regnuri ce se vădesc a fi cînd autotrofe, cînd heterotrofe".

3.27 O direcție țintește negarea caracterului definitiv, static și lipsit de echivoc al formei muzicale [...]; criteriile Barocului laic și instrumental [...] determină ascultătorul să se deplaseze necontenit pentru a recepta muzica în ipostaze mereu noi, sustrase obișnuințelor canonice [...]. Narativitatea se consolidează pe ambiguitatea misterului componistic, ce se cade a fi descoperit și cercetat, chiar și în pofida faptului că opera muzicală nu se fundamentează pe raporturi evidente, previzibile".

3.28 „O altă direcție vizează garantarea unei ordini cosmice în care se mizează pe stabilitatea esențelor. În Barocul religios și vocal-simfonic surprindem îndemnul la închiderea sensurilor într-un mister, la fel de enigmatic, însă imanent, de data aceasta, unui tabu ce pretinde actul contemplării".

3.29 Derulînd firul istoric al narativității, al discursului în muzică, Liviu Dănceanu observă că „În Clasicism se profilează ideea unei muzici pure, deschise, narative în ceea ce privește cinetica centrului și a marginii relațiilor armonice, tonal-funcționale, dar închisă, contemplativă sub raportul tectonicii sintaxei și morfologiei limbajului sonor: aplicarea consecventă a principiilor simetriei și cvadraturii în alcătuirea motivelor, frazelor și perioadelor ori în structurarea formulelor ritmice și a strategiei orchestrale".

3.30 „Romantismul propune cu osîrdie evitarea sensului unic și aureolarea textului muzical cu o remarcabilă densitate de sugestii, postulînd intenționalul opera deschisă, polisemică, încărcată de narativitate".

3.31 Sintetizînd în doar șase rînduri de pagină tipărită principalele stiluri componistice din secolul al XX-lea, Liviu Dănceanu postulează că „Tot ce a urmat Romantismului (Impresionism, Expresionism, Neoclasicism, Concretism, Conceptualism etc.) și-a extras seva fie din pragmatismul [...] intens narativ, fie din universul disciplinat al Barocului religios, accentuat contemplativ, ambele paradigme desfășurîndu-se sub semnul opiniei lui William Tyndall conform căreia opera de artă este o construcție pe care oricine o poate utiliza cum crede de cuviință".

De la pagina 349 a cercetării lui Liviu Dănceanu, trecem la pagina 356, unde începe sub-capitolul „Melomanii și muzicile lor narative". Este un subiect încă mai incitant pentru cel ce ascultă muzica din interes și pasiune. În primul rînd, fiindcă autorul descrie, definește, explică și caracterizează melomanul, cu preferințele lui cu tot. După modul în care a fost gîndit și edificat, textul pare a fi solitar în privința scrierilor românești despre muzică. În al doilea rînd, autorul se conformează conceptului de narațiune, deoarece fiecare din cele 22 de paragrafe este un mic episod de sine stătător al relației ideatic-factuale a melomanului cu preferata sa sonoră. Îmi pare cu atît mai ușor să-mi închipui textul lui Liviu Dănceanu ca un fel de *Înșir'te, mărgărite*, cu cît finalul e surprinzător, tradițional românesc: „Și-am încălecat pe-o șa, și v-am spus povestea-așa". Luîndu-mi libertatea... postmodernă de a nesocoti regulile și de a glosa pe marginea acestui text pornind de la sfîrșitul *Încercării în naratologia muzicală*, îmi mai asum dificultatea de a selecta doar cîteva fragmente din amintitele 22 de paragrafe.

Scrie Liviu Dănceanu (6.9, p. 359):

„Orice meloman vine în lumea sunetelor cu un anume teren psihic și cu un topos temperamental. [...] Dar oricît ar fi de grei în consecințe, formanții nativi nu reprezintă decît [...] banale posibilități, particularități cu totul generale care dau în ultimă instanță o anumită intensitate și mobilitate reacțiilor emoționale sau capacităților de adaptare. Una este însă să reacționezi emoțional la o muzică oarecare, și alta este să te adaptezi la solicitările ei. În definitiv, replicarea afectivă înseamnă informare, luare de cunoștință, în timp ce acomodarea cu un mesaj sonor presupune înțelegere și judecată. Nu este deci un secret că actul receptării operei muzicale solicită în mare măsură o întreprindere nervoasă complexă, și doar într-o mică măsură se reduce la reflexe pur biologice din zona epidermică a senzorialului".

La paragraful 6.6 (p. 358), Liviu Dănceanu scrie:

„Se pot decela, desigur, numeroase nuanțe în comportamentul melomanilor vizavi de producțiile sonore (cu precădere cele savante): de la insensibilitate majoră, indiferență ori crasă nepăsare și chiar agresiune, pînă la interesul activ, implicarea spirituală și participarea afectivă. Nu de puține ori snobismul ocultează aceste nuanțe, alterînd probitatea și onestitatea unui subiect în relația lui cu opusul sonor. Un caracter deschis, sincer se manifestă printr-o concordanță totală între ceea ce simte și ceea ce declară că a simțit. La polul opus se află fățarnicul, ipocritul, cel care încearcă să prezinte raportul dintre gust și valorizarea intrinsecă într-o lumină falsă, artificială, bîntuită de raze ce fie că dispersează, fie că orbesc.

La paragraful următor, 6.7 (p. 358) Liviu Dănceanu descrie, pe cît de exact pe atît de expresiv, situația muzicii din afara sălii de concert:

„Muzica e pretutindeni. O asculți dacă vrei au ba. Industria de sunete a escaladat întreaga planetă. Te duci la munte: puzderia de wați se revarsă printre arbori și stînci. Te duci la mare: zgomotul talazurilor e acoperit de grindina decibelilor emanați în furtuna discotecilor și localurilor de zi și de noapte. La Poli și la Ecuator, în mașină sau pe vapor, în casă, pe stradă, cînd ești obosit, amărît sau, dimpotrivă, cînd ești destins ori cînd ți-e lumea mai dragă, te afli mereu sub constrîngerea de a asculta muzică. O muzică aidoma unei arme de distrugere în masă, cu efecte imprevizibile pe termen mediu și lung. În aceste condiții, adoptarea și asumarea unor convingeri estetice grefate pe un sistem de valori coerent și consecvent, motivabil și motivant, precum și transformarea acestor convingeri în acte de comportament estetic, dimpotrivă nobile și eficace, reprezintă o posibilă șansă de salvare și de supraviețuire. O șansă virtuală ce poate deveni actuală prin respectarea unor principii care mențin încrederea în forțele proprii, forțe generatoare de energii capabile să articuleze probitatea gustului artistic, decența și rafinamentul opțiunilor estetice și care impun o disciplină interioară în stare să se instituie într-o pavăză în fața kitsh-urilor și a artefactelor sonore de tot felul".

Cu paragraful 6.14 din capitolul „Melomanii și muzicile lor narative", Liviu Dănceanu propune „O analogie între creația muzicală și comportamentul temperamental uman", care „ar putea disloca patru categorii de muzici: sangvine, colerice, melancolice și flegmatice". Mai departe, în paragraful 6.20, autorul notează:

„Fiecare model temperamental relevă un anumit coeficient al încărcăturii de narativitate. Sub acest aspect există mai multe grade de narativitate:

a) hipernarativitatea [...] redevabilă muzicilor sangvine, intens epice, schizoide, cu treceri rapide și abrupte de la o structură sonoră la alta, de la o stare la alta;

b) narativitatea propriu zisă [...] caracteristică muzicilor colerice, (predilect diverse, contrastante, dar pe suprafețe mari, afirmînd procese dezvoltătoare de o anumită amploare)

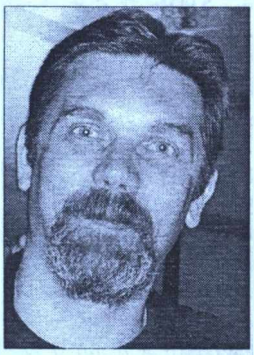
c) hipernarativitatea [...] muzicilor flegmatice (destul de constante și semnificativ distanțate, detașate)

d) contemplativitatea [...] specifică muzicilor melancolice (prevalent lirice, meditative, avînd de obicei alura unor staze sonore)

6.21 În imensitatea muzicilor ce ne împrejmuiesc și (uneori) ne împresoară, doar la anumite muzici ritualice, [...] unele muzici neofolclorice (în stil rock, pop, rap, dance) statismul sonor este atît de accentuat încît muzica însăși pare a se ruina și dilua pînă la autosuspendare.

6.22 Numai că sfîrșirea muzicii, moartea ei se produce, o știe orice meloman, fără să [...] simțim dezagregarea melodiei și a ritmului. [...] Aceasta pentru că nu sîntem în stare de a contacta un opus sonor decît prin intermediul auzului. [...] Decesul muzicii înseamnă trecerea de la sunet la non-sunet, de la vibrație la repaos. Muzica, aidoma zgomotelor, moare în tăcere. Numai că, în timp ce zgomotele cad în uitare, muzica urcă în amintire, ca și cum ne-ar mărturisi ceva din Edenul originar. Sfîrșirea muzicii: o poveste care, după ce e rostită, atîrnă de firul vieții, precum mărgăritarele, sumedenie de vise. Vise înaripate, înflăcărate. Muzica narează și atunci cînd este mută. Povestea despre melodie și ritm, culoare și armonie se deapănă și în liniște. Oare să nu amuțească muzica niciodată?

Și-am încălecat pe-o șa, și v-am spus povestea-așa".



„Somos todos amantes de esta Tierra."
Plácido DOMINGO

DIN OBSERVATORUL ASTRONOMIC AL METROPOLITANULUI (I)

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Rîndunica merge mai departe

În aprilie 2007, lornionul galactic s-a deplasat în Cetatea Eternă spre a viziona, pentru prima oară la Teatrul Costanzi, opera *Traviata* de Verdi, în regia Franco Zeffirelli și interpretarea Angelei Gheorghiu. Din cele două spectacole programate, soprana româncă l-a cîntat pe primul, după care (potrivit unui titlu cinematografic parafrazat adesea ludic) a... mers mai departe, declarîndu-se indisponibilă pentru a doua reprezentație (ați ghicit, tocmai cea pentru care subsemnatul cronicar își procurase, cu rîvnă și sudoarea frunții, biletul de intrare).

În februarie 2009, același lornion galactic scruta pentru întîiași dată cerul înstelat din observatorul astronomic al Metropolitanului newyorkez. Iar printre străluminoasele cerești făclii prevăzute a împodobi firmamentul celui mai important teatru de operă din lume se număra, încă o dată, Angela cea mai departe mergătoare. Acum, prilejul îl constituia punerea în scenă a mai puțin cunoscutei opere pucciniene *La rondine* (Rîndunica), a cărei „premieră" din decembrie 2008 marcase, la Met, sărbătorirea celor 150 de ani împliniți de la nașterea ultimului mare melodist descins din incomparabila școală muzicală italiană. Pentru seara de gală de pe 31 decembrie (și pentru spectacolele succesive din prima parte a lunii ianuarie), Angela Gheorghiu l-a avut ca partener de scenă pe soțul ei din viața de toate zilele (de fapt, de la un anumit număr de zile încoace): tenorul francez Roberto Alagna. Pe 10 ianuarie – anul curent – această nouă producție a fost transmisă *live* la radio și în cinematografe (HD). Evident, din fericire, va apărea și pe DVD, cel mai tîrziu în cursul anului viitor, spre bucuria generală a melomanilor de pretutindeni, ca și spre mîndria particulară a compatrioților noștri pururi gata a se făli pe seama meritelor individuale ale unor artiști nevoiți, oricum, prin grija misterioaselor legi perpetue ale firii, să-și caute și să-și afle consacrarea pe alte meleaguri decît cele natale.

Pentru spectacolele din luna februarie a anului curent (cînd restul distribuției a rămas același), ca partener de scenă al Angelei Gheorghiu a fost programat tenorul italian Giuseppe Filianoti, laureat al concursului domingian Operalia în 1999 (faimoasa ediție de la San Juan, Puerto Rico, așadar, din aceeași „promoție" cu tinerii și neliniștiții Joseph Calleja și Rolando Villazón). Posesor al unei voci cu un timbru plăcut în registrul mediu, Filanoti manifestă, totuși, o emisie în general împovărată de un *vibrato* ce pare, cumva, autoimpus la modul stîngaci: inegal și aparent forțat, creînd impresia că vocea îi „bate". Este, aceasta, o trăsătură a cîntului său pe care, dacă nu și-a rezolvat-o pînă acum, mă tem că nu și-o va mai rezolva niciodată. În rolul lui Ruggero, un tînăr visător venit la Paris cu înclinația mărturisită de a-și întîlni iubirea unică a vieții, Filianoti s-a descurcat rezonabil, neizbutind totuși a mă face să dau uitării un spectacol cu *Rigoletto* pe care, ca duce de Mantua, nu cu mult timp în urmă, l-a purtat (radiofonic surprins de cronicar) pînă aproape de hotarele dezastrului.

Însă, în seara cînd cronicarul a luat loc în sala din lemn de trandafir – era seara lui 23 februarie – Angela „noastră" a mers din nou mai departe: spre nemulțumirea bosumflată a multora din spectatorii care se înghesuiau (ca de obicei) pe holurile Metropolitanului, o foiță volantă introdusă anume în programul de sală anunța lapidar că doamna Gheorghiu e bolnavă și că, în locul domniei sale, vom asista la un debut: soprana Katie Van Kooten va evolua, astfel, pentru prima oară pe principala scenă lirică de pe mapamond, în rolul Magda, din opera lui Puccini *La rondine*. Această tînără soprană, lansată de curînd, în același rol, la Royal Opera House din Londra, mi-a lăsat, în general, o impresie plăcută, glasul ei amintindu-mi – prin bogăția armonicelor și frumusețea mîngîietor-catifelată deosebită a registrului mediu, dar și prin temperamentul nu întotdeauna prea bine temperat, purtînd-o să tragă aer în piept zgomotos, îndeosebi după terminarea unor sunete cîntate în *forte* – mi-a amintit, spuneam, de ieșeanca tinereții mele, Mioara Cortez David. Cea mai celebră arie a partiturii, și anume „Che il bel sogno di Doretta" (plasată, la scurt timp după ridicarea cortinei, în salonul unde Magda, amanta oficială a bogătașului Rambaldo, le servește ceaiul unor invitați de seamă), a fost rezolvată cu un elan liric inteligibil ce, probabil din pricina emoțiilor debutului, a făcut să gliseze

cumva în plan secund elementul de vaporoasă reverie, de altminteri esențial în întreg contextul partiturii.

Ca prezență scenică, domnișoara Van Kooten a acoperit, după posibilități (fiind ea mai... blondă și mai... cărnoasă), golul dezamăgirii stîrnite de lipsa Angelei Gheorghiu – care, precum se știe, se bucură de un fizic feminin dintre cele mai apetisante din istoria teatrului liric, dublat însă, să nu cumva să uităm, de o pregătire muzicală de o soliditate neîndoielnică. În fine, lăsînd supărarea la o parte, publicul Metropolitanului (oricum, cel mai puțin supărăcios din cîte ne-a fost dat să consemnăm pînă în clipa de față) a întîmpinat cu ovații, la sfîrșitul spectacolului, apariția tinerei soprane înlocuitoare: cu aplauze răsplătind curajul unei intervenții salvatoare *at short notice* și menind, totodată, curenta consolidare a unei cariere promițătoare.

Revenind la satisfacțiile românești, mă grăbesc a-l aduce în discuție pe Marius Brenciu (fratele lui Horia!), tenorul care, după cîțiva ani de evoluții lăudate în teatrele europene și nord-americane, a pășit și el, pentru prima oară, pe prima scenă newyorkeză, în rolul lui Prunier, simpaticul poet legănat între visurile romantice ale unei iubiri de basm și șocurile nițel (însă foarte, foarte puțin) mai prozaice ale înclinațiilor imediate spre farmecele teatral-netalentate ale Lisettei, servitoarea Magdei (interpretată cu savuroasă grație de... – coincidență! – Lisette Oropesa). Cuplul acestor doi îndrăgostiți, funcționînd ca un complement comic în raport cu perechea amorezilor „serioși", Magda-Ruggero, a făcut sarea și piperul reprezentației, replicile hazlii și jocul actoricesc de un umor discret, și tocmai de aceea excelent, al celor doi artiști lirici distrînd copios un public cu evidente predispoziții în această privință.

Prezența lui Samuel Ramey în postura de amant vîrstnic, garant pragmatic și elegant al traiului lipsit de griji al iubitei profesioniste, a asigurat un plus de prestanță stelară distribuției: ecourile cavernos-fantomatice ale vocii sale de bas au răsunat ca o stranie (deși, firește pentru cine îl cunoaște, profund nobilă și în nici un caz înspăimîntătoare) aducere aminte a altor vremuri (poate mai fericite).

În jurul poveștii de iubire survenită suav, ca o pasageră ieșire din spațiu-timp, în viața curtezanei ce se consideră, în cele din urmă, nedemnă de o (în fond banală) căsătorie cu tînărul (băiatul mamei) eroticește necontaminat (aventura în curs nu se pune la socoteală!), gravitează – sau, mai bine zis: levitează – o sumedenie de alte personaje, la rîndu-le despovărate, aidoma protagoniștilor, de fiorii tragici cu care Giacomo Puccini și-a marcat celelalte opere. Acestora le-au dat viață, cu înalt profesionalism, artiștii Metropolitanului (*ladies first*): Monica Yunus (Yvette), Alyson Cambridge (Bianca), Elisabeth DeShong (Suzy), Belinda Oswald (Gabriele), Anne Nonnemacher (Georgette), Mary Hughes (Lolette), Ashley Emerson (o cîntăreață); Tony Stevenson (Gobin), David Won (Périchaud), David Crawford (Crébillon), Marty Singleton (Adolf), Jason Hendrix (Rabonnier) și Roger Andrews (un măcelar).

Corul operei Metropolitan, condus de Donald Palumbo, a intervenit, încă o dată (în nostalgica auto-referire pucciniană din actul al doilea, petrecut în cafeneaua „Momus" în *La bohème* și în restaurantul „Bullier" în prezenta „comedie lirică"), cu precizia și autoritatea care l-a consacrat, susținînd fără ezitare ansamblul „Bevo al tuo fresco sorriso": un moment melodic care, așa cum notează comentatorul în programul de sală, ar putea candida – cu șanse – la titlul de cea mai frumoasă melodie compusă vreodată de Puccini.

Producția este semnată de Nicolas Joël, iar de prezenta punere în scenă s-a ocupat Stephen Barlow (cu acțiunea strămutată de la jumătatea veacului al XIX-lea în anii 1920: este vorba, de fapt, de o coproducție, realizată împreună cu Teatrul Capitole din Toulouse și cu opera regală Covent Garden din Londra), cu decoruri proiectate de Ezio Frigerio (aplaudate la ridicare cortinei în actul al treilea) și costume semnate de Franca Squarciapino.

La pupitrul dirijoral s-a aflat Marco Armiliato, angajat de la bun început, pentru stagiunea curentă a Metropolitanului, cu această punere în scenă a operei pucciniene, dar ocupat în același timp, cum s-a văzut în articolul precedent, cu *Adriana Lecouvreur*. Aflat încă la o vîrstă timpurie (mai cu seamă cînd vorbim de șefi de orchestră), Marco Armiliato și-a cîștigat pe bună dreptate o faimă de dirijor apt să călăuzească ansamblurile marilor teatre printr-o colaborare – cu artiștii din fosă și de pe scenă – întemeiată pe simpatie și încredere reciprocă. Odată cu el, vremea dirijorilor-dictatori pare să fi apus pentru totdeauna. Pentru lornionul nostru galactic în particular, numele său constituie, din capul locului, cum am mai apăsat, o garanție fermă pentru o descifrare a partiturii în care preocuparea migăloasă pentru detaliul rafinat se înscrie magistral într-o viziune de ansamblu fundamentală epistemologic.

Iar pe drumul astfel bătătorit, cu talent și știință, la fel cu Angela din cinematografia (și din povestea) noastră, *Rîndunica* lui Puccini poate merge, poate zbura și mai departe.

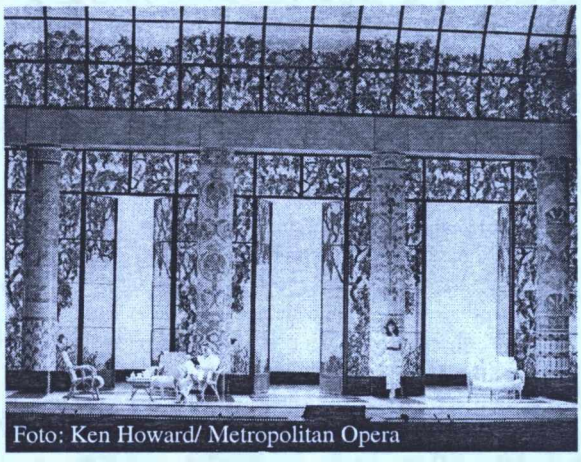


Foto: Ken Howard/ Metropolitan Opera



RESTITUIRI ELECTIVE...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Orice selecție artistică confirmă, dincolo de criterii motivate profesional, și o doză de subiectivitate. Pînă la urmă opțiunile elective sînt cele care asociază creatorii și, astfel, se obține o amprentă inconfundabilă a celor care au transformat o idee, o intenție, într-un spectacol vizual. Pare a fi devenit un truism faptul că orice nouă expoziție, într-un context cultural anume, revalorizează autorii și generează vecinătăți sugestive. Într-un fel mereu distinct se prezintă operele în spațiul atelierului de creație, într-un muzeu, într-o colecție privată sau într-o galerie. Operele astfel asociate își potențează valoarea și pot mărturisi cu mereu sporită sugestivitate virtuțile estetice.

Galeriile *Dana* de pe Lăpușneanu ne-au obișnuit cu astfel de evenimente și configurează inechivoc o veritabilă strategie culturală. Evident, accentul cade prioritar pe valorile școlii ieșene și lucrul acesta mi se pare firesc atîta vreme cît, periodic, invitați de marcă din întregul spațiu românesc susțin afișul expozițional și permit racorduri necesare și eficiente în planul complementarităților artistice. În fond, toate aceste raportări la ansamblul artei românești pot configura stilistica artei ieșene și elementele de continuitate cu fenomenele mereu agitate ale schimbărilor de direcție. Priviți astfel, mulți dintre creatorii ieșeni au fost considerați ceva mai conservatori, mai puțin dispuși să se raporteze la efemerele mode doar de dragul unei modernități discutabile. Oricum, orice inițiat în substanța evolutivă a artei a putut constata sincronizările necesare, dar și ambiția configurării unei identități. Vremelnicele defazări, dacă au existat cumva, se pot motiva prin nerenunțarea la reflecție și temeinicie a meșteșugului, la raporturile întotdeauna cordiale cu natura și cu ei înșiși. Ce poate fi rău în așa ceva?

Ideea de restituire inclusă în genericul expoziției de-acum vrea să sugereze un exercițiu de admirație față de unii artiști clasicizați la bursa interesului față de valoare și, în același timp, repunerea în discuție a acestei clasicități. Zeul *Timp* simte și el nevoia unor revizuiri și, în contexte noi, putem restabili ierarhiile marcate de o prea orgolioasă tradiție. Restituirile de-acum nu se referă la vreo posibilă uitare, la ștergerea prafului de pe numele care au intrat în inventarul nostru afectiv, ci relansează interesul pentru cei care, în timp, și-au edificat opera și, evident, o reputație. Ele vor doar să relanseze discuția și, firește, să resuscite dialogul. Rezultatul pare inechivoc. Sentimentul surprizei prin expunerea unor opere aproape necunoscute alături de altele deja notorii stimulează interesul pentru opere și artiști, reafirmă ceea ce știam deja prin utilizarea prea lejeră a locurilor comune.

Cei șaisprezece expozanți se reîntîlnesc acum, se recunosc între ei cu emoție și ne privesc de la înălțimea eternității lor. Patimile vieții s-au stins demult și ceea ce a rămas este demn de prețuire. *Călin Alupi* își păstrează aerul seniorial al autportretelor și bucuria subtilităților cromatice, *Corneliu Baba* aura inefabilă a unui desăvîrșit maestru al crepuscularului și al tulburătoarei căutări a sensului vieții, *Otto Briese* își dezbate enigma în autoportrete, *Costache Agafiței* pare sedus de sevele vitale ale realului. *Petru Hîrtopeanu* își potențează pașii artistici în ritmul plenitudinii trăirii artistice, în timp ce în pînzele lui *Eugen Ștefan Boușcă* bat vînturile abisului peste peisajele din proximitatea Iașilor. În adiacență cu el, *Victor Mihăilescu Craiu*, un veritabil Luchian ieșean, prin sacralizarea minunii luminii trăiește în veșnice paradisuri proprietate personală, *Nicolae Popa* fiind plasat la jumătate de cale între cei doi. *Ștefan Hotnog* pictează liniștea în tonuri rafinat cumpănite iar *Constantin Radinschi* face din transparența acuarelei o fereastră deschisă spre Dumnezeu. *Popovici Grigore* revine în scena interesului iar *Ion Petrovici* face din alb-negru pictură. Sculptorii *Iftimie Bîrleanu* și *Vasile Condurache* dețin arta de a înscrie volumul în spațiul ficțiunii și, de aceea, modelajul sau cioplirea pietrei dau temeinicie simbolurilor adiacente.

Revelația acestei excelente expoziții estivale generatoare de sensibile nostalgii o constituie restituirea unuia dintre cei mai originali artiști ieșeni, retras din pricina obtuzității unora într-un exil interior ce a durat cîteva decenii. *Ghiță Leonard* este singurul pictor român care figurează în colecția newyorkeză Guggenheim, Portretul compozițional expus, modern fără ostentație, are atributul excepționalului. Fie și numai pentru această recuperare morală expoziția ar putea fi considerată un succes. Ceea ce a realizat acum echipa Galeriei *Dana* are sensul unui dar de preț expediat pe adresa neuitării...



ALBUMUL MAVRODIN

Ion TRUICĂ

„Obsesia absolutului este adevărata moralitate a artei."

În ultimii ani cartea de artă a devenit tot mai frumoasă, mai atrăgătoare, reușind să se impună prin originalitatea viziunii asupra temelor abordate

Albumul Mavrodin se detașează de celelalte tipărituri de artă prin organizarea savantă a materialelor teoretice și ilustrative prin rigoarea compoziției, prin proporționarea perfectă a reproducerilor după lucrările de pictură, desen și fotografie. Fiecare pagină dialoghează inspirat cu următoarea, alcătuind împreună un ansamblu perfect.

Caracterul și dimensiunea literei folosite dovedesc rafinament și subtilitate și fac din fiecare pagină o încîntare vizuală.

Rareori am răsfoit cu atîta plăcere și încîntare o carte de artă; albumul Mavrodin a reușit să mă copleșească prin frumusețea lui.

Am urmărit cu interes viața artistului desfășurată sub semnul unei discipline absolute. La Mavrodin nimic nu este întîmplător și hazardat. Totul este riguros gîndit și controlat și se înalță ca un edificiu complex și armonios.

O arhivă de familie și personală bogată în fotografii de epocă ne poartă prin Bucureștiul anilor '50, prin Italia, Spania și Suedia.

„Mao" – cum îi zicem noi cei apropiați – este mereu harnic și îndrăzneț și desenează cu mînă de maestru figurile finale ale Luciei Sturza Bulandra, a lui Sadoveanu și Arghezi.

Aici se aseamănă cu viitorul său Maestru, Corneliu Baba, în permanenta îndrăzneală și neodihnă a mîinii.

Acest respect dumnezeiesc pentru muncă, pentru o gîndire mereu trează și bine informată îi apropie pe cei doi pe multiple planuri.

Impresionantă este corespondența maestrul-discipol, presărată cu gînduri alese și originale despre artă și viață, despre neliniștile acestor doi mari maeștri.

Există la Mavrodin obsesia muzeului și iată-l mereu studios și curios, desenînd de pildă în Muzeul Prado, „Marinele" lui Velásquez, cu mînă ușoară și disciplinată, cu ochi ager, doar cu viziunea sa artistică, desenul rezultat impresionînd prin armonia și firescul ductului.

Este și aceasta o lecție de artă, cum lecții de artă au fost și lucrările de pictură ale foștilor studenți de la „Facultatea de Istoria și teoria artei".

Mavrodin iubește cuvîntul și îl folosește cu înțelepciune în textele sale teoretice și în corespondența sa.

Dar, atunci cînd trebuie să dea titluri lucrărilor, renunță la cuvînt, și bine face.

Adevărata *imagine* trăiește numai prin ce exprimă și nu are nevoie de explicații, de titluri lămuritoare, de literatură orientativă.

Imaginea trăiește doar mai ales prin ceea ce exprimă, sugerează sau insinuează privitorului.

O altă obsesie a lui Mao este chipul uman pe care îl surprinde în momente trecătoare cu o nuanțare psihologică subtilă.

Există la el o obsesie a frontalității și a profilului, poziții, atitudini, momente, direcții din care își caracterizează cel mai bine modelul.

***

Este impresionant modul în care Mavrodin se apropie de arta metafizică. El rămîne credincios artei figurative, dar de alt fel, mai simplă, mai stranie, mai problematică.

Vestimentația de epocă sau chiar piticii coborîți din pictura lui Velasquez, dar cu o notă de spectacol savant unde trecutul ne amintește că fiecare epocă are piticii săi, în lumea fantastică de care ne înconjurăm.

***

Prezența lui Henry Mavrodin în „Muzeul de artă modernă" din Stockholm alături de Brâncuși este semnificativă pentru valoarea artei sale.

P.S. Dragă Mao, Albumul tău este o lecție de artă, o minunăție de carte, editată de Institutul Cultural Român, un model pentru profesioniști întru frumos.

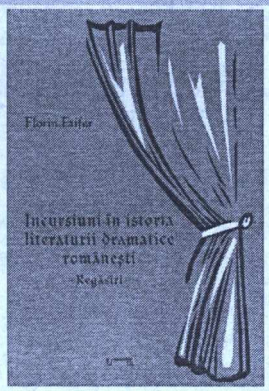


Boris Buzilă, *Un patriarh în oglinda vremii sale*, Editura Timpul, Iași 2009, 152 p.

Boris Buzilă, care anul acesta va împlini 80 de ani, a lucrat la „România liberă" timp de trei decenii. Tatăl lui a fost dascăl, nehirotonit, în Basarabia (a plecat din Orhei în 1944). Acolo l-a prins ocupația bolșevică. A trăit vremuri (cum scrie autorul în *De-a v-ați ascuns'. Un destin basarabean*), în care „la Chișinău, Palatul Mitropolitan fusese transformat în Casa pionierilor... capela din incinta reședinței în sala de spectacol. Unde fusese cîndva altarul tinerele vlăstare învățau să joace cazaciocul.... O blasfemie și mai mare apăruse în revista *Krokodil*. Maica Domnului era desenată, într-o caricatură gata să nască, în fața unei uși pe care stătea scris *Cabinet medical. Facem întreruperi de sarcină*. Iar dedesubt, ca si cum ar fi fost vorbele Maicii Domnului, *ah, de ce n-am prins de veste mai demult*!" Facem vorbire acum despre o carte apărută la Editura Timpul, *Un patriarh în oglinda vremii sale*. Personajul central este fostul nostru Patriarh, Teoctist, „cel de-al cincilea Întîistătător al Bisericii Ortodoxe Române". Putem citi despre viața lui din vremurile în care a plecat din satul botoșănean Tocileni, a ajuns „frățior de mănăstire, apoi vicar la Iași, pînă ce a ajuns să îmbrace veșmîntul alb, patriarhal, și aflăm despre unele din problemele cu care s-a confruntat din această postură.

Și, pentru că tot am făcut legătura cu cealaltă carte, iată ce scrie Boris Buzilă: „Ceea ce m-a atras, m-a cucerit aș putea spune că m-a fascinat de îndată ce mi-a surîs șansa de a mă afla, ocazional și cu intermitențe, în preajma Prea Fericitului Teoctist a fost că prin felul său prin excelență călugăresc de a se purta îmi aduce aminte de călugării pe care îi cunoscusem în îndepărtata mea copilărie basarabeană".

O carte interesantă, nu doar despre omul Teoctist, despre perioadele frumoase dar și cele mai de cumpănă ale vieții lui, ci și cu multe detalii mai puțin cunoscute din viața țării, a bisericii române în perioada comunistă și în anii de după revoluție, pînă la trecerea adormire a celui care a fost al cincilea Patriarh al nostru. Iar, în loc de încheiere, sa-l citățm din nou pe Boris Buzilă: „Nu este oare un lucru fantastic, o adevărată minune, destinul acestui adolescent provenit dintr-o umilă așezare sătească din părțile Botoșanilor, plecat *pe ascuns* de acasă, ajuns Întîistătătorul *Bisericii strămoșești* [...]?"



Florin Faifer, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești. Regăsiri*, prefață (*Omul care vorbește în șoaptă*) de Mircea Ghițulescu, Editura Universitas XXI, Iași, 2008, 272 p.

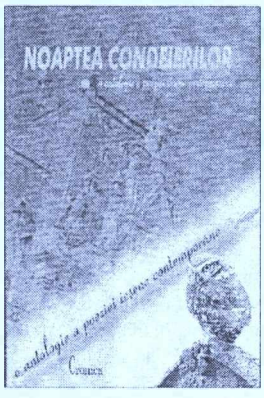
Și în această carte, Florin Faifer face încă o dată dovada unui veritabil și atent șlefuitor al detaliului (cum a făcut-o, de altfel, și în *Dramaturgia între clipă și durată*, 1983, unde ne-a călătorit printre luptele autorilor dramatici ai secolului trecut cu răsuflările vieții și ale Thaliei, ori în *Pluta de naufragiu* – în care am pătruns între cutele istoriei, prin viețile unor oameni care odinioară spuneau ceva, azi coborîți fiind, mulți dintre ei, în colburile uitării).

Astfel, de la „vremurile antice", teatrul religios și laic, teatrul de curte, primele spectacole în limba română, traduceri (societăți literare, primele texte dramatice), la „Cîteva profiluri" (Iordache Golescu, Neculai Dimachi, Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Costache Faca, Costache Bălăcescu, C. Negruzzi, Enrich Winterhalder, Cezar Bolliac, Matei Millo, Costache Caragiali, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Iorgu Copcea, Iorgu Caragiali, Ion Dumitrescu-Mivileanu ș.a.), „Dacia literară" – focar de iradiere ideologică, la Vasile Alecsandri, Caragiale, Hasdeu, Delavrancea, Alexandru Davila, Florin Faifer ne propune o călătorie în „spatele cortinei", printre cele mai mult sau mai puțin știute despre scena românească.

O carte documentată, convingătoare, un tablou în care fiecare detaliu însemnă cu adevărat ceva la construirea întregului – toate acestea ni le propune Florin Faifer, într-un excurs de la începuturile mai dificil de descîlcit și identificat al teatrului românesc, la momentele de mai mare sau mai stearsă strălucire ale secolelor XIX și XX.

*** *Noaptea condeierilor. O antologie a poeziei ieșene contemporane*, ediție îngrijită de Valeriu Stancu, Editura Cronica, Iași, 2 vol., 684 p.

Sub semnul manifestărilor „Iași 600" au apărut, la o serie de edituri ieșene, mai multe cărți. Am amintit în luna martie despre *Minutarele gîndului. O antologie a prozei ieșene contemporane*, apărută la editura Cronica. Aceeași editură a publicat, în aceleași circumstanțe, și ampla (684 de pagini) antologie *Noaptea condeierilor. O antologie a poeziei ieșene contemporane*. Volumul reunește 39 de autori ieșeni contemporani care au răspuns acestui demers al editurii, sprijinit financiar de Primăria Municipiului Iași („atunci cînd proiectul a devenit public, unii scriitori au acceptat fără rezerve să colaboreze, alții au refuzat... unii nu au putut fi contactați, alții au amînat *sine die* termenul de predare" – Valeriu Stancu), în ordine alfabetică. Cîteva nume ale poeților antolo-



gați: Oana Lazăr, Carmelia Leonte, Maria Mănucă, Aura Mușat, Indira Spătaru, Radu Andriescu, Liviu Apetroaie, Emil Brumaru, Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Daniel Corbu, Adi Cristi, Nichita Danilov, Vasilian Doboș, Dan-Bogdan Hanu, Hurjui Ion, Emilian Marcu, Dorin Popa, Mircea Popovici, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Aurel Ștefanachi, Valentin Talpalaru ș.a.

O antologie care poate oferi o imagine (fără pretenția exhaustivității", subliniază îngrijitorul ediției) asupra felului în care se scrie poezie astăzi în Iași..

Leca Morariu, *Ion Creangă. Studii și note critice*, prefață de academician Mihai Cimpoi, antologie și postfață de Liviu Papuc, Editura Princeps Edit, Iași, 300p.



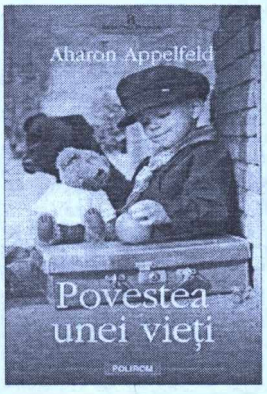
Despre Ion Creangă, despre opera și locul lui în literatura noastră s-au scris multe pagini, dar „Leca Morariu are indiscutabilul merit de a ne fi dat primul *Crengenele*" scria Mihai Cimpoi. Apoi caracterizează aceste pagini ale lui Leca Morariu drept „un tip de studii amalgamate în care, sub formă ludică de divertisment artistic/ intelectual" cu elemente bio-bibliografice, micro-studii monografice care își au rolul lor, inclusiv în „raportări comparatiste".

Re-amintim, Leca Morariu, căruia i s-au închis căile spre publicare după 1947, provenea dintr-o familie de intelectuali bucovineni (tatăl, scriitor naționalist și participant în „Procesul Arboroasei", intentat studenților teologi cernăuțeni în 1878), în pofida faptului că avusese o activitate impresionantă prin cuprindere și calitate/ importanță.

Liviu Papuc, care nu este la prima carte despre Leca Morariu sau de *restitutio* a operei acestuia, a construit acest volum ca un „corolar al demersurilor crengene" ale acestuia, la 120 de ani de la naștere și 45 de la moarte. Subliniază și că, deși poate unele dintre „considerațiile" lui Leca Morariu nu mai sînt de actualitate, ori dacă unele aspecte mai neclare nu au fost încă soluționate, cartea este binevenită din mai multe puncte de vedere, inclusiv acela al „clarificării unor aspecte biografice referitoare la Ion Creangă" dar, mai ales, prin aceea că la vremea lor au contribuit la „crearea unui curent de opinie" care a „deschis calea sintezelor ulterioare". Subscriem și încheiem cu un fragment al lui Leca Morariu despre Creangă și Bojdeuca din Iași: „Viața lui Creangă, ca și a lui Eminescu, se cere parcă și mai înțeleasă cu asemenea pelerinagii pe la umila cuviință de la Humulești, de la Ipotești, de la Casa lui Arune Pumnul de la Cernăuți și de la Bojdeuca din Țîcău" În posomorîta scurtenie de umedă și năclăită zi a lui 18 septembrie 1941, ca pentru un bun rămas spus leșului, cobori la Bojdeucă. [...] Căsuța lui Creangă a suferit întîi de cutremurul teribilului noiembrie 1940. hogeacul, gata să cadă de crăpat ce-i. Apoi, - o bombă a Scorpiei roșii, căzută chiar aici în ogradă, la cîțiva pași de cerdac [...] a mai spart cîteva ferești."

Aharon Appelfeld, *Povestea unei vieți*, roman, Editura Polirom, Iași, 2009, 254 p.

Aharon Appelfeld s-a născut la 16 februarie, 1932, la Jadova, lîngă Cernăuți. Avea șapte ani cînd a izbucnit al doilea război mondial – „scurgerea timpului a devenit confuză, nu mai erau iarnă și vară, nu mai erau lungile călătorii în satul bunicilor". Cîtva timp a ajuns cu familia într-un ghetou,, apoi în lagăr, de unde micul Aharon a reușit să fugă (mama lui fusese împușcată). A stat ascuns ani în șir în păduri, muncind/ mîncînd pe unde apuca, temător, uitînd parcă să și vorbească, ascunzînd cine este. „În timpul războiului...eram ca un mic animal, adăpostit într-o vizuină". Apoi, războiul s-a sfîrșit, a



ajuns pentru scurt timp în Iugoslavia, Italia, unde „uitarea își construia în noi subsoluri adînci și fortificate" Cînd Aharon și ceilalți evrei care scăpaseră din război au ajuns în țară, aveau uitarea deja zidită în suflet. Apoi, greu, în ani, Aharon a reușit să își găsească drumul, să accepte că locul lui era în Israel (pe care l-a văzut clădindu-se, cu bunele și mai puțin bune, cu accesele de ideologie și cu prieteniile, cu excesul de credință și lipsa ei, oamenii care căutau să aibă țara lor, literatura, cultura, societatea lor („clubul"), discuțiile despre „momelushen" (idiș) și „limba eternă" (ebraica) ș.a.), a absolvit universitatea (acum prădă acolo), a scris, a publicat cărți, a ajuns să se bucure de recunoașterea națională și internațională. Dar a rămas și cu și cu apăsarea atîtor lucruri nespuse, pe hîrtie, mai ales pentru generațiile tinere însă... „ceea ce nu s-a spus la timpul potrivit devine incredibil mai tîrziu".

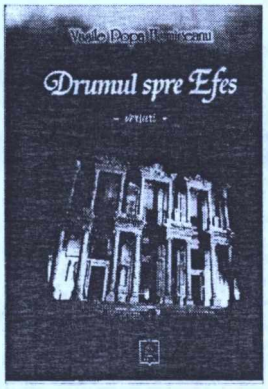
Scrisă fără artificii, amintirile sînt povestite în carte ca un drum prin memorie, cu pași peste timp, lacunar, fără patimă, mai curînd observativ. Este o carte nu doar despre viața unui om, poate ca atîția alții din generația lui, dar care prin eforturi greu de comensurat reușește să clădească din rămășițele trecutului un nou drum, păstrînd calea deschisă spre moștenirea sa iudaică dar și cernăuțeană; și găsindu-și, creîndu-și propria voce într-o literatură complexă cum este aceea a Israelului. O carte despre suferință și renaștere, despre copilăria pierdută și trecutul care nu poate și nu trebuie uitat, despre război, ce înseamnă să fii evreu, despre amintire și re-descoperire.

Vasile Popa Homiceanu, *Drumul spre Efes*, versuri, Editura Alfa, 2008, 74 p.

Vasile Popa Homiceanu (care a publicat pînă acum mai multe romane, o piesă de teatru, poezie), vine în fața cititorului de data aceasta cu un volum de poezie, *Drumul spre Efes*.

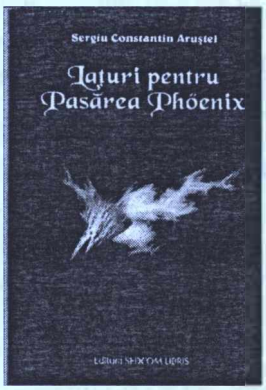
Structurat în două părți, (I. *În umbra coloanelor*, II. *Eseu despre singurătate*), volumul este o conceput în ideea unei

călătorii în vers, nu doar cu dale de mitologie/ geografie, ci și prin și către sine. Dacă prima parte e văzută de autor sub semnul unui *motto* din Hercalit („Intrați, intrați, și aici sînt zei"), dar și a drumului printre mituri, locuri, căutarea de semnificații între văzute și nevăzute, gol și înstrăinare („era golul cît adîncul pustia neîăcutul, era cît înstrăinarea cuvîntului, marea preaplinul ochi"), dar și, poate, al unui drum înspre credință, a doua, deși stă tot în tărîmul introspecției și e în același registru stilistic, este diferită. Văzută de autor sub semnul unui *motto* din Sfîntul Pavel, din Epistola către Efeseni (scrisă, cum știm, la Roma, între anii 62-63, catalogată drept „epistolă a captivității", dar și „eclesiologică" – poate că sînt sensuri pe care autorul le-ar fi putut avea în vedere) („Altădată erați întuneric, iar acum sînteți întru Domnul; umblați ca fii ai luminii"), este un alt fel de drum. Unul care ar putea fi al pierderii și al regăsirii/ găsirii - de sine/ al unor înțelesuri. Acum „cuvintele nu chip", lucrurile toate-s enigme" și „pomul iluzici" e „cearcăn viu" iar drumul spre Efes devine „rătăcitor prin iluzie", dar, în final „în mantia ochiului sînt liniștit,/ vremea se împovărează pe sine". Pe scurt, „lipsa de chip" (cuvintele nu au chip", „tu nu ai chip" ș.a.), apăsarea, curgerea timpului, singurătatea, drumul sînt cîteva cuvinte/ simboluri în jurul cărora poate fi privită construcția acestui volum (scris cu utilizarea unui vocabular care relevă și un bagaj de lecturi), al lui Vasile Popa Homiceanu.



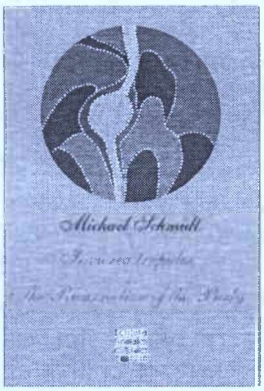
Sergiu Costin Arușlei, *Lațuri pentru pasărea Phoenix*, Cuvînt înainte de Valeriu Stancu, Editura Sedcom Libris, Iași, 2008, 128 p.

Cunoscut mai degrabă ca reprezentant al unei importante instituții publice, Sergiu Constantin Arușlei propune cititorilor (cu precădere ieșeni, dar nu numai) al doua sa carte, *Lațuri pentru Pasărea Phoenix*. Cele patruzeci de „monologuri", cum le-a caracterizat și autorul atunci cînd și-a lansat cartea, sînt împărțite în capitolele: I. *Povești vînătorești din jungla politică*, II. *Lupta pentru pasărea Phoenix sau Cu ce se hrănește pasărea Phoenix*, III. *De la Hanovra la Iași și retur?*, IV. *Revista lu' Pește*.



Sînt „monologuri pe tot felul de teme, de la drumurile prin natură, la însemnările de călătorie (Cehia, Ungaria, Germania și România) , de la probleme locale la cele sociale de nivel macro, așa cum le vede autorul, pînă la, de pildă, pescuit. Cartea nu e una de „literat" (Valeriu Stancu), ci un mod de a vedea lumea, de a se înțelege pe sine, pe cei din jur, și cele văzute. Sînt destule observații pe care le face autorul relativ la societatea în care trăim, de la cei care seamănă „semințe de lehamite" în loc să se apuce de muncă, la „Triunghiul Bermudelor al poluării, în zona Holboca – Abator, lîngă Iași, sau ura și resentimentele care au măcinat societatea noastră și poate încă nu ne-a părăsit; de pildă, în *Despre resentimente*, autorul scrie: „Apăsați de povara resentimentelor nu ne mai putem exprima, nu mai putem crea, nu mai putem prospera. Resentimentele individuale, polarizate la nivel social, ajung să se adune într-o cloacă a Răului."

Michael Schmidt, *Învierea trupului/ The Resurrection of the Body*, ediție bilingvă: română – engleză, versiunea în limba română de Olimpia Iacob, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2008, 154 p.



Olimpia Iacob propune un volum de traduceri din poezia lui Michael Schmidt, născut în 1947, în Mexic, predă în prezent la Universitatea din Glasgow, coordonînd programul „Creative Writing M. Litt"; a publicat mai multe volume de poezie și poezie, istorie și critică literară, traduceri.

„Îmi place modul în care poemele se interconectează și împletesc un model la scară. Un poem viu poate energiza un alt poem la distanță de cinci sute de ani, ori traversa de cealaltă parte a lumii", scria Michael Schmidt în cartea sa despre poezia engleză, *Lives of the Poets*, 1998 (în care se cataloga drept "un editor anglofon Mexican". Probabil că aceasta este și ideea după care poate fi caracterizată activitatea lui, atît ca poet, cît și ca editor ori critic literar, publicist.

Tematicile abordate în propria poezie sînt variate (peisajul, detaliul sau amintirile, un loc anume, un fapt oarecare, un om, ansamblul sau călătoriile ș.a.), și „îmbrăcate" în diverse haine – cu sau fără rimă, mai mult sau mai puțin absorbite de vîntul metaforei ș.a. Iată un fragment din *Iacob și Îngerul* „El s-a prăbușit în întuneric și eu l-am prins./ Ochii îi erau închiși, nu dorea să vadă/ Om care îmbrățișează, el fiind înger.//Cu ochii strînși tare, ferecați, lăsați în jos, a plecat/ Din brațele mele ca aburul, ca un suspin."

Peregrinus



SEDUCȚIA CA SPAȚIU AL CENZURII

Nicolae BUSUIOC

Lectura cărților de filosofie nu pare a avea mare audiență, cercul „privilegiaților" este sigur restrîns, iar înțelegerea deplină a textului rămîne doar ca o pură satisfacție pentru cel ce s-a „chinuit" să pătrundă în miezul gîndirii și cunoașterii filosofice. Se știe că *filosofie* este un termen ambiguu, căci *sophia* semnifică atît știință, cunoaștere teoretică sau speculativă cît și etică, căutare liniștită și moderată a fericirii. Grecii prezintă a doua semnificație ca fiind o consecință a celei dintîi, dar ambiguitatea persistă între Socrate, impasibil, consumînd cucuta, și Thales, căzînd într-o groapă din cauza contemplării cerului. Se mai susține că „miracolul grec" nu este nașterea rațiunii, care merge în același ritm cu nașterea umanității, ci apariția discursului filosofic care ridică raționalitatea la rangul de normă și criteriu al adevărului. Filosoful este un moralist? Kant scria că nu putem învăța filosofie, ci numai să filosofăm. Este un alt mod de a spune că filosofia n-ar fi o știință, ci o atitudine intelectuală asupra sensului și valorii condiției umane.

De cîțiva ani încoace, ne reține atenția „atitudinea intelectuală" a unui autor ieșean cu un deosebit simț critic. Anton Adămuț, licențiat în filosofie și teologie, doctor în filosofie, profesor la Catedra de istoria filosofiei și hermeneutică, Universitatea „Al.I. Cuza" Iași, are deja publicate volumele *Filosofia substanței* (1997), *Literatură și filosofie creștină* (1997), *Filosofia Sfîntului Augustin* (2001), *Seducția ca spațiu al cenzurii* (2004). Ultima carte începe cu o incitantă pagină despre „valoarea seducției" încît ne și întrebăm dacă nu se asistă la întronarea unei umanități decăzute, a unei lumi în derivă morală și psihică, la evenimente care conduc parcă la gîndul că o nouă „catastrofă" e necesară pentru ca după ea să apară o altă lume: «Lumea e pe dos, ființa e praf, nimic nu e nou și nimeni nu se mai miră. Tinerii se ridică împotriva studiului, devin „moderni", apoi „clasici" și, în urmă, desueți. O asemenea lume practică o topică a cuvîntării de consolare. Pînă la un punct însă, meritul unei asemenea topici este acela de a crea un interval. Numesc acest interval „Socrate" și încerc să-l parcurg între limitele lui». Din paginile următoare aflăm desigur argumentarea „intervalului" pe care autorul ne-o prezintă într-un registru de interpretare afectuos-ironic și sub pecetea unei epistemologii în expansiune. Spune la un moment dat: „Socrate înaintează ascuns. Respectînd misiunea delphică, Socrate se situează într-o contradicție unilaterală: știe că nu știe nimic și, știind lucrul acesta, devine savant. El se învăluie în propria identitate, își mistifică persoana și devine opac, netransparent. Nu vrea, și nici nu se cade, ca ironia lui să fie înțeleasă de toți. Ironia socratică nu apropie de ceilalți, ea desparte, creează intervalul încît, la limită, orice ironie este autotelică..."

Anton Adămuț nu desparte, el încearcă să ne apropie de înțelegerea actului misterios al filosofiei, numai că, devorator de cărți, cititor insațiabil, fin și profund cunoscător al universului teoretic despre înțelepciune, cu un apetit sofisticat de interpretare a fenomenelor din domeniu, el își va găsi greu cititorul care să se ridice la pretențiosul sau prețiosul său nivel de comunicare. Dar cu atît mai mult reușita lui va fi esențială în determinarea capacității omului

(doar cel ales) de a răzbate articularea unităților de sens și inteligență. Efortul intelectual de a parcurge capitolele: *Valoarea seducției, Cum visează filosofii, Feluri ale pragmei, Poziția ca spațiu al cenzurii* și *Hegel și arianismul epistemic* este echivalent cu o victorie meritată de după ieșirea din visul care te-a condus spre transcendență. „La modul cel mai general, visul e vehicul și creator de simboluri. Ceea ce interesează în locul acesta este visul profetic (sau didactic), visul ca avertisment triplu intenționat pe linia temporalității, căci evenimentul pe care-l are în vedere poate să fie din trecut, din prezent sau din viitor", precizează eseistul filosof, care printr-o formulare sintetică ne trimite, între altele, la semnificația moștenirii biblice și la onirologia creștină.



Trecem peste observațiile și interpretările psihologice, cu fulgurante incursiuni în problema amorului grec, în plăcerile iubirii și practicarea plăcerii sau în erotică văzută ca artă gîndită a iubirii, nu pentru că nu ar fi teme extrem de interesante care dau răspuns interogației: „Ce este iubirea în afara ei? Erotica filosofică vrea să răspundă la întrebarea: ce este iubirea independent de accidentele ei?, ce este ea în însăși ființa ei?" (vezi *Banchetul* și *Phaidros* – n.n., unde Platon răspunde prin „discursuri-martor"), ci pentru că în *Cum visează filosofii,* de pildă, aflăm similitudini care ne fac plăcere, chiar dacă ele, analogiile, ascund răspunsuri pe care nu le vom identifica niciodată. Visăm și cu ochii deschiși, în ciuda faptului că realitatea ne plasează într-o cu totul altă zonă și că „un atare vis e urmat, sau mascat, de excepția potrivit căreia o anume cenzură consecutivă stării de veghe nu se exercită integral". Anton Adămuț, cu o abilitate fermecătoare, ne poartă într-un periplu fascinant, de la Vechiul Testament (cu visul lui Iosif povestit fraților săi), la Augustin (care credea că smochina plînge atunci cînd este culeasă), la Descartes (despre care adversarii, plecînd de la vis, sesizează perversitatea spiritului său), pînă la Freud (cu interpretarea visului filosofic, cu abateri de la logica oniricii normale), dar tot la Sfîntul Augustin se întoarce pentru că el „fixează certitudinii intelectuale limitele și revendică pentru voință o influență covîrșitoare față cu afirmațiile spiritului rațional".

Autorul *Seducției ca spațiu al cenzurii* face o analiză în profunzime, într-o inextricabilă împletire cu reconstrucțiile de istorie a filosofiei, a unui capitol dramatic din existența științei speculative. Seducția ca iubire sau iubirea ca seducție? „Opinia curentă despre felul cum au trăit și gîndit grecii iubirea este următoarea: iubirea e concepută ca dorință senzuală, dorința de posesiune. Ce înțelegem noi astăzi prin iubire (sentiment plus pasiune) nu interesează pe greci, de unde și lipsa lor de pudoare ce scandalizează încă spirite și mai puțin puritane. Iubirea greacă e iubirea ca impuls, ca dorință, ca nevoie de reîntregire încît orice act erotic e semnul unei nedesăvîrșiri". O explicație clară, continuată apoi cu diferențele de abordare a subiectului între Platon și Aristotel, dar totul pus sub semnul „paideii".

Lectura impunătorului volum se derulează captivant, sub pecetea spiritului iscoditor, lacom, erudit și infatigabil al filosofului ieșean, nerenunțînd nici o clipă la jocul subtil de nuanțe și rezonanțe în rafinatele sale demonstrații. Elita cititorilor poate avea motive de o deplină lectură spirituală. Și fără cenzură.



Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu*, vol. III, Editura EM.OLI.S, Iași, 2008,282 p.

Ajuns deja la volumul al treilea, sau cum scrie autorul pe pagina de gardă, a treia serie, *Detractorii lui Eminescu* ne prezintă un alt fragment din odiseea anti-eminesciană de-a lungul timpului. În acest volum preponderent este cazul creat de Panait Istrati, caz celebru la vremea declanșării lui. Alexandru Dobrescu încearcă și reușește să aducă o lumină proaspătă asupra a ceea ce a însemnat atitudinea marelui prozator Panait Istrati față de Eminescu și opera lui. Aflăm din această lucrare, de referință în eminescologie, opinii scrise, date, luări de poziție, însemnări ale unor personalități notorii din epocă asupra opiniilor acestui autor atît de controversat. Nicolae Iorga, Octavian Goga, Ion Pas, Al. Cazaban, H. Sanielevici, Ioan Slavici, Al. Hodoș, Romulus Șăineanu, Tudor Vianu, G. Topîrceanu, Al. Claudian, Mihail Sadoveanu, Tudor Teodorescu-Braniște, Camil Petrescu, Lotar Rădăceanu sau Mihai D. Ralea sînt doar cîteva din numele de referință din literatura și lingvistica românească, nume care cu delicatețe sau cu, uneori, chiar cu violență de limbaj au încercat să elucideze și să pună în tipare normale aberațiile lui Panait Istrati. Argumentele și contraargumentele celor care fac parte din acest volum al treilea din *Detractorii lui Eminescu* de Alexandru Dobrescu pun în valoare modul cum trebuie cu adevărat privit și mai ales prețuit poetul Mihai Eminescu. Ambiguitățile și teribilismele lansate de Panait Istrati sînt demolate cu mult succes de cei care au știu să prețuiască pa marele și de ce nu universalul Eminescu. *Detractorii lui Eminescu* pune în valoare tocmai universalitatea poetului nepereche din literatura română.

Gheorghe Simon, *Ardere de tot*, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, 186 p.



Schimnic în trupul poeziei pe meleagurile binecuvîntate de Dumnezeu. Ale Agapiei, poetul Gheorghe Simon are, spre deosebire de foarte mulți scriitori grăbiți în relații cu lumea, și timpul dar și răbdarea arderii de tot în universul poetic al bătrînei și mereu tinerei haine pe care doar poeții adevărați și-o asumă și o poartă. Arderea întru poezie a lui Gheorghe Simon se produce cu o anume lentoare pe care o poți pricepe și o poți pătrunde doar citindu-i poezia. „Iată și casa de lemn/ aici lucrurile se tem pînă și de umbra lor/ mai mult decît ar fi fost/ transfigurate-n vreo natură moartă/ și iată omul/ întîia oglindire a lui Dumnezeu/ după chipul și asemănarea-i". În acest peisagiu construiește, cu blîndețe și cadrul dare și chipul omului, temeinic Gheorghe Simon în unul din poemele acestei cărți dar care ar putea fi cadrul întregii sale poezii. Poezia din *Ardere de tot* este și filosofică și religioasă și ritualică iar uneori chiar cu note de răzvrătire pentru că universul său, al poeziei sale, este misterios și magic. Omul însuflețit de rîvna întruchipării, surprins, mai ales, în puritatea și sinceritatea sa pentru că autorul simte cum: „Viscolește-n pădure/ și-n mine troienește amintirea". Este o revoltă față de trecerea timpului? Este o revoltă că „viața nu-i vindecă rana"? Sînt și una și alta „pentru toată veșnicia". „Gheorghe Simon este un poet al Cuvîntului în sens primordial spunea cu atîta pricepere și acuratețe spirituală Zoe Dumitrescu-Bușulenga și că „se înscrie în registrul modernismului printr-un ermetism de o mare finețe..." *Ardere de tot* (titlul este preluat de la poeta Ileana Mălăncioiu) este una din surprinzătoarele apariții editoriale, prin densitatea poeziei autentice pe care o conține, prin măreția, și mai ales, prin simplitatea ei. Gheorghe Simon, chiar dacă a ales singurătatea față de oameni s-a situat în compania cărților, în arderea din biblioteci și în umbra cerului străjuit de munții cei adînci și neguroși. El este mereu prezent în sufletul cititorilor de poezie chiar și cînd este, aparent, atît de departe.

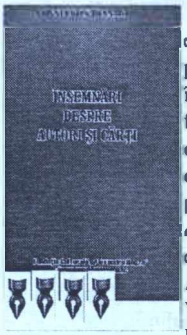
Ionel Necula, *Disconfortul de a fi român,* Editura EuroPressGrup, București, 2008, 216 p.



Pornind de la aserțiunea cum că: „România este un pămînt tragic, unde totul sfîrșește comic" aserțiune de tip cioranian, de care eu mă despart, fie și pentru că am o structură eminamente de stînga, Ionel Necula în „Disconfortul de a fi român" publică o sumă de articole, bine articulate, în care, cu o anume vehemență, polemizează cu cei care se dovedesc a fi altcumva decît de dreapta. Nu este, spun eu, nici un păcat să fii de dreapta sau de stînga, sau mai nou de centru, cumva, în ambele luntrii. Bine scrise și mai ales doldora de argumente solide, articolele lui Ionel Necula construiesc, prin conținutul lor, o Românie ideală, o Românie utopică am putea spune pentru că adesea autorul uită, sigur că voit, faptul de a ține cont că această țară este locuită de români și nu de japonezi sau de nemți. „A fi român? E o rușine" exclama Emil Cioran. În ce măsură filosoful de la Paris, plecat din fragedă tinerețe, avea sau nu dreptate asta e altă chestiune. Ce înseamnă „a fi român" într-o falsă tranziție, ce din păcate nu se mai termină? Iată cîteva gînduri desprinse de pe coperta a patra a cărții „Disconfortul de a fi român" scrisă, cu multă amărăciune de eseistul și omul de cultură Ionel Necula. Ce se face a nu înțelege autorul acestei cărți din toată harababura din România zilelor noastre este faptul că nu principii doctrinare stau la baza evoluției țării ci numai grabnica dorință de îmbogățire, prin orice mijloace a unora ,și adesea dorința de a-și ascunde matrapazlîcurile sub fustele unei justiții adesea părtinitoare. Nici guvernarea de stînga și nici cea de dreapta, în România postrevoluționară nu a dat rezultate mai bune. Ce mai uită încă Ionel Necula? Că hoții și escrocii nu au nici culoare politică și nici doctrină ci doar dorințe de parvenire. Pentru ei nu există bariere. Dar articolele lui Ionel Necula sînt provocatoare (în sens intelectual). Fie dacă am cita doar cîteva titluri și ne vom da seama de cele argumentate: Sentimentul parlamentar al nesimțirii de sine, P.S.D un partid în durerile reformei, De la revoluționari de profesie la revoluționari cu privilegii, Eșalonul doi, Nu vă mai bateți joc de țara mea, România între politică și

umor sau Mai este actuală antiteza dintre comuniști și necomuniști? Sînt punctele de vedere ale autorului. Lectura acestei cărți este ca un duș scoțian pe care trebuie să-l faci în mijlocul cercului polar.

Constantin Blănaru, *Însemnări despre cărți și autori*, Editura Fundația culturală „Alexandru Bogza" Cîmpulung Moldovenesc, 2008, 194 p.



Prozator important, cu preocupări intelectuale diverse, Constantin Blănaru a publicat de-a lungul timpului și o sumă de însemnări critice, de articole despre confrați, preocupîndu-se în mod cu totul special, cu doar cîteva excepții, de scriitorii din zona bucovineană. Concepută pe trei paliere de prezentare cartea *Însemnări despre autori și cărți* surprinde activitatea editorială a unor scriitori cum ar fi: Vasile Andru, Gheorghe Lupu, Ion Beldeanu, Vasile Tărâțanu, Mircea A. Diaconu, Ilie Dan, George Antonescu, Constantin Ștefuriuc, Carmen Veronica Steiciuc, Cornelia Maria Savu, Ion Paranici, Ion Țicalo dar și Emilian Marcu, Dionisie Vitcu sau Horia Zilieru. Cîteva articole mai ample din deschiderea cărții se ocupă de Mihail Sadoveanu și Nicolae Labiș, Denigratorii lui Eminescu de Alexandru Dobrescu, Dragoș Vicol la a 22-a comemorare, și de modelul lui dar și al multora dintre scriitorii bucovineni care l-au cunoscut, George Sidorovici, cel care le-a fost tuturor un adevărat model, și ca om și ca scriitor. Paginile de dicționar, lucrare bine venită, ni-i prezintă pe: Vasile Andru, Constantin Arcu, Constantin Bardesa, Ion Beldeanu, Onu Cazan, Ion Cozmei, George Damian, Ilie Dan, Ion Filipciuc, Grigore Ilisei, Grațian Jucan, Teofil Lianu, Radu Mareș, Dan Mănucă, Alexei Rudeanu, Cornelia Maria Savu, Pan Solcan, George Sidorovici, Horațiu Stamatin, Constantin Ștefuriuc, și lista ar putea fi completată cu alte nume importante într-o viitoare lucrare mai amplă. Am citat toate numele cuprinse în aceste pagini de dicționar și pentru a se constata faptul că în această zonă sînt scriitori cu adevărat importanți, că operele lor sînt demne de luat în calculele oricărei istorii literare, ca puncte de referință. Fișele bio-bibliografice succinte care însoțesc fiecare nume menționat sînt foarte utile pentru cititor și pentru faptul că scoate în prim plan întreaga activitate a unui scriitor și sînt însoțite de pertinente comentarii critice. Prin probitatea profesională cu care privește fiecare carte și fiecare autor, Constantin Blănaru face reale servicii literaturii în general și a literaturii bucovinene în mod special. *Însemnări despre autori și cărți* depășește cu mult faza de notiță despre cărți devenind un bun instrument de studiu și de lucru pentru cititori.

Maria-Elena Cușnir, *Clipirile adîncului*, Editura Cronica, Iași, 2009, 100 p. Cu o prefață de Valeriu Stancu.

„Pentru că în poezie nu doar cuvintele sînt esențiale, ci și spațiul dintre ele, autoarea Maria-Elena Cușnir, acordă o deosebită importanță tăcerii. Cînd vorbește de șoaptele poemelor le asociază și cu tăcerea dintre gînduri, cu poemele încă nescrise". Acestea ar fi succint cîteva din gîndurile despre poezia di cartea *Clipirile adîncului* surprinse de poetul Valeriu Stancu. Țesînd firul de gînd asemenea Ariadnei într-un șir nesfîrșit al Șeherezadei, cea care îmblînzea sub fapt de lună pornirile neprietenoase, Maria-Elena Cușnir își construiește, cu multă răbdare, „poveștile ei lirice". Despre poezia Mariei-Elena Cușnir m-am exprimat și cu alte ocazii. În mare, universul liric nu s-a schimbat prea mult ci doar că, spre beneficiul poeziei, s-a aprofundat și s-a conturat mult mai mult. Temele predilecte ale autoarei s-au aprofundat în



dramatism pentru că așa cum spune: „devenise plictisitor/ să adulmeci asfințitul". Și pentru a alunga, conștient, acest plictis: „Pe nevăzute/ povești fără sfîrșit/ Pleacă odată cu mirosul ploii de ieri" știind că în afara poeziei care este eterne, totul este efemer și perisabil. Totul este asemenea ploii de ieri, aproape uitare. Doar poezia, poezia adevărată dă șansa de a inventa prin perechea edenică, deci ideală: „Un timp intraductibil". Alcătuirea acestui volum se aseamănă cu un veritabil spectacol. Motto-ul din Cezar Ivănescu: „Ce nesigur e omul acesta pe îl port în mine", are menirea de a se construi într-o adevărată cheie care deschide tainica alcătuire din *Clipele adîncului*. După ce în prima parte face cu discreție *Autopsia razelor nocturne* croind cale în conținutul cărții. Urmează: *Lumina tainică a melancoliei*, *În foșnet de silabe* și se încheie cu *Portretul amintirilor între ziua dintîi și cea din urmă zi*. Ar putea să semene cu un adevărat jurnal sentimentalo-liric între prima și cea din urmă zi, jurnal în care se înscriu „hotarele luminii" pînă la „melancolia stingerii".

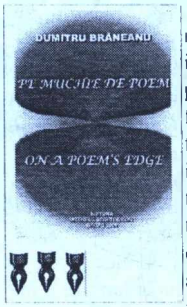
Rodica Opreanu, *Întîmpinări cordiale*, Editura Eubeea, Timișoara, 2008, 216 p.



Cîțiva critici literari dăruiți și doritori să țină atenția trează asupra evenimentelor editoriale din anumite zone ale țării, și-au propus să ne țină la curent și să relateze despre aceste cărți. În vacarmul editorial din aceste vremuri demersul acestor oameni este mai mult decît meritoriu. Cartea Doamnei Rodica Opreanu surprinde cu acurateță multe din aspectele cărților pe care le are în atenție. Conducătoare de cenaclu, de mai mult timp, a fost o apropiată a tinerilor talente dar și a autorilor pe care îi comentează privind realizările acestora, așa cum spune din titlu, cu cordialitate, cu o anume bucurie, pe care de cele mai multe ori nu o regăsim în paginile dedicate altor cărți. De la Blaga în limba lui Dante, un studiu incitant, la haiku sau la cărțile unor autori cum ar fi: Anghel Dumbrăveanu, Vasile Tărâțeanu, Adrian Dinu Rachieru, Eugen Dorcescu, Veronica Balaj, Emilian Marcu, Al. Jebeleanu, Sofia Arcan, Nina Ceranu sau Ion Ariesanu, Dim Rachici și Nicolae Danciu-Petniceanu pînă la Nicolae Labiș, sînt prezentate, cu prietenie, cărțile lor. Cu calmitatea necesară unei bune percepții, Rodica Opreanu se transformă, în această carte, *Întîmpinări cordiale*, într-o amfitrioană desăvîrșită, analizînd cărțile confraților, făcînd

volute prin literatura universală, cu predilecție prin literatura italiană și cea franceză, literaturi pe care le cunoaște bine. Nicolae Labiș – buldozerul unei generații, este capitolul care aduce o nouă lumină asupra poetului atît de controversat, mai ales după 1990, cînd „scriitori de bine" au încercat să-l treacă într-o nefirească uitare. „La-biche" – căprioară în franceză – ce stranie coincidență – a fost vînat de soartă, (dar și de semeni am spune noi), iar din carnea poeziei sale s-a hrănit și a crescut întreaga generație a deceniului șapte (și nu numai) conform spuselor lui Paul Dugneanu. „Îl iubesc pe poet (Nicolae Labiș) pentru că era nemărginire" spunea Nichita Stănescu. Gestul Rodicăi Opreanu este cu atît mai lăudabil cu cît pune în valoare un poet cum este Nicolae Labiș. *Întîmpinări cordiale* este, așa cum am spus, o carte prietenoasă, cum tot mai puține se publică în aceste vremuri, cel puțin bizare.

Dumitru Brăneanu, *Pe muchie de poem*, Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2008, Postfață de Gheorghe Iorga, Traducere în limba engleză de Ana-Maria Dabija.



Pentru Dumitru Brăneanu poezia, în mare parte „îmbălsămează ultimul fir de iarbă/ pe muchie de poem/ memoria morții/ prinsă de păianjenul visului". Aflat într-o fază de contemplație și de introspecție, în fața unei obsesii sufletești pe care o poetizează adesea, Dumitru Brăneanu și-a transformat un hobby în condiție de existență simțind că poezie este ceea ce-l poate defini și reprezenta în fața lumii dar mai ales în fața sa făcînd dintr-un joc de-a poezia chiar un mod de a fi. „Singurătatea mea își trage seva/ timp încolțit în sămînță" spune într-un poem voind parcă să-l atragă pe cititor în această plasă de păianjen a visului, în acest joc de-a viața și de-a moarte, în această curgere a timpului, cînd: „peste cuvinte cad umbre cernite" iar „tăcerea imprimă rugină la tîmple". Multe din versurile acestei cărți sînt notabile, pe alocuri chiar frumoase și provocatoare, dar poezia ca unitate are încă de așteptat. Ea suferă pentru că autorul luat de frumusețea unor versuri uită întregul. „Cînd nu forțează limba, realizările sînt demne de a fi reținute, pentru că, atunci, poetul îmbracă straie ce i se potrivesc, iar formula e cu adevărat reprezentativă, dacă nu chiar performantă" susține, cu argumente, în postfața la această carte Gheorghe Iorga. Iar Ioan Holban spune: Între crivățul amăgirilor și îndoială, căutînd prezența prin absență, poezia lui Dumitru Brăneanu are distincție și personalitate".

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – ♜

ACCEPTABILĂ – ♜♜

BUNĂ – ♜♜♜

FOARTE BUNĂ – ♜♜♜♜

EXCEPȚIONALĂ – ♜♜♜♜♜

REGULAMENTUL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ „Tudor Arghezi"

Ediția a XXIX-a, 21-24 mai 2009-04-07

În perioada 21-24 mai a.c., Consiliul Județean Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca Județeană „Christian Tell", Consiliul Local și Primăria Tîrgu-Cărbunești, Școala Populară de Artă Tg-Jiu, Centrul de Cultură și Biblioteca „Tudor Arghezi" Tg-Cărbunești în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, organizează Festivalul Internațional de literatură „Tudor Arghezi".

Secțiuni și premii

I. Premiul Național de literatură „T. Arghezi" – Opera Omnia – atribuit unui scriitor român contemporan – valoare de 5.000 lei. Laureatul va primi și titlul de **Cetățean de onoare al orașului.**

II. Premiul „T. Arghezi" – Opera Omnia – atribuit unui scriitor european contemporan – valoare de 1.500 lei. Laureatul va primi și titlul de **Cetățean de onoare al orașului.**

III. Premiul pentru „Opera Prima" (volum de debut în poezie) – valoare de 1.000 lei.

IV. Secțiunea „Cuvinte potrivite" pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor nedebutați, cu vîrsta maximă de 47 de ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 de pagini. Se atribuie un singur premiu în valoare de 1.000 lei.

IV. Secțiunea „Bilete de papagal", pentru grupaj de poezie.

La această secțiune pot participa poeți ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate, într-un singur exemplar. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 800 lei;

Premiul II, în valoare de 700 lei;

Premiul III, în valoare de 6000 lei.

La această secțiune vor mai fi acordate și mențiuni ale unor edituri, fundații, reviste literare, posturi de radio etc., invitate la festival. Pentru această secțiune juriul are dreptul de a redistribui premiile. Cîștigătorii locului I de la ultimele trei ediții nu sînt acceptați în concurs.

VI. Secțiunea de Arghezologie, deschisă scriitorilor români pentru exegeze care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (studii publicate sau în manuscris), premiul în valoare de 1.000 lei.

VII. Secțiunea de promovare a operei argheziene, deschisă participanților de peste hotare, cu merite în traducerea sau ilustrarea grafică a operei lui Tudor Arghezi, precum li în traducerea sau publicarea de exegeze despre viața și opera acestuia (monografii, studii, eseuri....). Se atribuie trei premii în valoare de 1.500 lei fiecare.

Lucrările, dactilografiate, într-un singur exemplar, precum și volumele se primesc pînă la data de 15 mai a.c., pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, Tîrgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, Județul Gorj, cod poștal 210135 cu mențiunea „Pentru Festivalul „Tudor Arghezi". În plicul mare se va introduce un plic mic, cu datele autorului însoțite de un moto și nr. de telefon la care poate fi contactat.

Informații suplimentare la telefon: 0253/213710; 0721.370057; 0253/214904; 0729.901062.



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Postul Mare. Astăzi am vorbit despre Sfînta Cruce. Mi-a fost imposibil să epuizez semnificațiile, multe și extrem de importante, pe care le are Crucea în viața noastră. Citate din Sfîntul Apostol Pavel, Sfînta Clarisa, Leon Bloy, meditații îndelungi pe suferința Mîntuitorului și pe suferința noastră. O reflecție extrasă din Sfîntul Roman Melodul (*Condacul la pomenirea Sfîntului Ilie*)despre mila lui Dumnezeu și coborîrea Lui între păcătoși, între *obidiți și umiliți*, ca să fie în cele din urmă omorît; nu de dezmoșteniții acestei lumi, desigur, ci de suspușii, de demnitarii, de „religioșii" Templului. În imnul lui Roman Melodul Dumnezeu face tot ce îi stă în putere să-l înduplece pe Ilie ca să dobîndească în locul dreptății *mila*. Pentru aceasta se golește de dumnezeire, îl roagă El pe Ilie (*îmi primește cererea*, spune Dumnezeu), îl ridică pe Ilie la cer și El se pogoară între oameni. Insistența și perseverența lui Dumnezeu în a-l lămuri pe Ilie sînt uluitoare: „Rîvna ce-o ai/ pentru dreptate o cunosc [...] Însă Eu împreună pătimesc cu păcătoșii,/ atunci cînd sînt fără măsură pedepsiți"... „Îndepărtează-te prietene/ de-apropierea oamenilor/ Eu mă voi pogorî/ spre oameni ca Acel ce-s îndurat,/ om făcîndu-Mă;/ de pe pămînt acum mergi sus,/ fiindcă nu poți să porți/ căderile oamenilor;/ Ci Eu, Cel ce în ceruri sînt,/ voi fi cu păcătoșii împreună/ și de păcate îi voi izbăvi/ Eu, Unul Iubitorul de oameni".

Aș dori, să învățăm de la însuși Hristos Domnul ce înseamnă mila, smerenia, Cruce și de la Simion din Cirene, bărbatul care se întorcea de la cîmp, solidaritatea, prietenia, altruismul desăvîrșit. Dau în acest sens un exemplu: Hristos este pe drumul Crucii spre Golgota, plin de răni, biciuit, huiduit, scuipat, apostrofat; cade pur și simplu sub povara Crucii. Toți se retrag un pas înapoi. Timpul pare că a încremenit. Văzîndu-L căzut sub lemnul Răstignirii, omenirea, are, prin Simion din Cirene, o ezitare, o părere de rău, se solidarizează dintr-odată cu Iisus și îi dă, pe loc, o mînă de ajutor lui Dumnezeu. Înainte ca tîlharul să pacteze cu Iisus, Simion din Cirene face, în acest sens, primul, gestul sfînt al solidarității. Să fim și noi asemenea lui Simion! Să ne apropiem de cei căzuți, de cei în suferință, de cei pe care nu-i iubește nimeni și să le arătăm altruismul de care sîntem în stare, ajutorul la nevoie, mutarea crucii lor de pe umerii lor slăbiți pe umerii noștri încă viguroși și sănătoși, să fim, dacă se poate, fiecare dintre noi un samarinean milostiv, anonimi și neștiuți în a face binele, precum a fost și Simion Cirineul pînă la întîlnirea cu Iisus. Amin.

*

Dumitru Stăniloae: „Dumnezeu este atît de mare că singură poezia poate încerca să-L exprime".

*

Împotriva mîndriei, a nelepădării de sine, a trufiei, a sfînteniei cu orice preț, a laudei de sine, Dumnezeu *valorizează*, în mod paradoxal, neputințele și slăbiciunile oamenilor. Pavel în prima epistolă către Corinteni: *Dumnezeu a ales lucrurile nebune ale lumii, ca să facă de rușine pe cele înțelepte. Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii, ca să facă de rușine pe cele tari. [...] Dumnezeu a ales lucrurile josnice ale lumii și lucrurile disprețuite, ba încă lucrurile care nu sînt, ca să nimicească pe cele ce sînt, pentru ca nimeni să nu se laude înaintea lui Dumnezeu.*

Prin urmare *lauda de sine* și angelismul păcătos sînt disprețuite și dezavuate la modul absolut de către Dumnezeu. În ciuda acestora Dumnezeu dă exemple neașteptate și recomandă virtuți surprinzătoare.

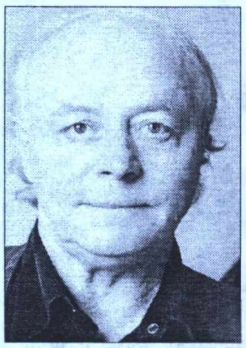
Sfîntul Efrem Sirul cînd a fost să intre în cetatea Edesa s-a rugat din toată inima lui Iisus Hristos să-i scoată în cale un bărbat puternic care *să-i grăiască cele spre folosul sufletului.* Iisus Hristos, cel care a stat la masă cu vameșii și cu păcătoșii și nu s-a rușinat să moară, iertînd, între doi tîlhari, nu i-a ascultat rugăciunea și i-a scos înainte, spre uluirea acestuia, o femeie, și nu una virtuoasă, ci o desfrînată. Mare a fost mîhnirea Sfîntului!

S-au privit o vreme unul pe celălalt. Desfrînata calmă, nesfioasă, senină. Sfîntul nemulțumit, scandalizat, pregătit să o rușineze pe loc. *Pentru ce nu te rușinezi, femeie, privind cu ochii țintă la mine?* a întrebat aspru Efrem. *Mie așa mi se cade a privi la tine, că din tine și din a ta coastă sînt luată. Iar ție ți se cade a te uita, nu la mine, ci în pămînt, din care ai și fost luat,* a răspuns înțelept și deștept desfrînata.

Într-o clipită Sfîntul Efrem Sirul s-a limpezit și s-a lămurit. Auzind teologumena desfrînatei i-a mulțumit ei, pentru folosul dobîndit, și lui Dumnezeu *care și prin cele fără de nădejde* poate face lucruri bune și minunate.

*

Bistrița 2007. Saloanele Liviu Rebreanu. Postul Crăciunului. Seara, împreună cu N. Steinhardt și Mircea Horia Simionescu, sîntem oaspeții Părintelui Liviu Sugar, ucenic al Părintelui Mina Dobzeu care l-a încreștinat pe N. St. Cîțiva ani, după ieșirea din închisoare, Părintele Mina a fost preot paroh în satul natal al Părintelui Liviu. Ne înfruptăm toți patru din bunătățile culinare pregătite anume pentru această ocazie de doamna preoteasă. Părintele Nicolae mănîncă cu poftă „nimic grăind" (cum se spune în recomandările liturgice de la *Litughia darurilor înainte sfințite*) așa cum numai la Rohia și la noi acasă l-am văzut mîncînd, dintr-o farfurie mare și albă, brînză de vaci. Vorbește numai după ce termină de mîncat. Ne spune că are dezlegare și binecuvîntare de la Părintele Serafim ca atunci cînd este în călătorie, chiar în post fiind, el, ovreiul convertit sincer la ortodoxie, să fie puțin catolic. Mircea Horia Simionescu rîde și ne mărturisește că deși nu este un om foarte dus la Biserică în fața unui monah ca N. St. se înclină și își scoate pălăria.



O PRIETENIE COMPLICATĂ DE VREMURI, DAR STATORNICĂ PÎNĂ LA CAPĂT

– MIHAIL SADOVEANU ŞI MITROPOLITUL VISARION PUIU, „CRIMINAL DE RĂZBOI" –

Vasile IANCU

În anul 1958, doi emisari ai regimului comunist de la București (fără mandat oficial expres), plecau la Paris să-l convingă pe mitropolitul Visarion Puiu să revină în țară. Înaltul ierarh fusese condamnat la moarte – în contumacie – de Tribunalul Poporului, prin sentința din 26 februarie 1946. Acuzația: crime de război. Vom vedea mai jos ce fel de *„crime"* săvîrșise prelatul. Nu e nici o îndoială, dosarul fusese fabricat de procurori la ordinul forțelor de ocupație, mai exact, al comisarilor sovietici, iar completul de judecată, alcătuit, cum știm, tot la ordin, nu a făcut decît să valideze ceea ce i se dictase. Trecuseră 12 ani de exil pentru fostul mitropolit al Bucovinei, Visarion Puiu. Cine erau cei doi trimiși, cu misiune de la vîrful conducerii de partid și de stat, se presupune, – logic, avînd în vedere greutatea răspunderii – chiar de la Gheorghiu-Dej, care, în acel moment, nu mai împărțea puterea cu nimeni.

Să ne întoarcem, însă, în timp și să zăbovim foarte puțin asupra biografiei mitropolitului Visarion, un nume aproape necunoscut, fie și în rîndul multor slujitori ai altarului, un nume interzis în anii dictaturii comuniste, în țara sa, pe care a slujit-o cu mare devotament, credință și pricepere pastorală, un nume pus la index de B.O.R., nici acum reabilitat de justiția română. Victor Puiu s-a născut la Pașcani, pe 27 februarie 1879, așadar, cu un an înainte de marele prozator, păscănean și el, care i-a fost prieten o viață, a învățat primele clase primare cu același dăruit dascăl, *Domnu Trandafir*, face Seminarul Teologic la Roman, unde îl are profesor de română pe scriitorul Calistrat Hogaș (caracterizat „sever și drept", așa cum a fost și părintele Visarion toată existența sa pămîntească); urmează apoi Facultatea de Teologie la București și, în anii 1907-1908, Academia Teologică de la Kiev, unde-și dă și doctoratul. Este tuns în monahism în 1906, primind numele Visarion. Urcă în ierarhia bisericească, prin osîrdie duhovnicească, spirit organizatoric, erudiție la vîrstă tînără (30 de ani): arhimandrit la Catedrala din Galați și director al Seminarului Teologic din aceeași eparhie; pe urmă, este ales exarh al mănăstirilor din Basarabia și director al Seminarului Teologic din Chișinău, episcop de Argeș, episcop de Hotin (eparhie cuprinzînd județele Bălți, Soroca și Hotin), mitropolit al Bucovinei, cu scaun mitropolitan la Cernăuți, mitropolit misionar în Transnistria. Cu autoritatea sa de înalt ierarh în Basarabia, Bucovina și Transnistria dispune și veghează ca un autentic diriginte de șantier înălțarea unei maiestuoase Catedrale Episcopale la Bălți, a unui Palat mitropolitan la Cernăuți, ambele cu multe așezăminte anexe, ridică biserici noi și redeschide multe altele, transformate de bolșevici în grajduri, depozite de cereale și, în cel mai ferice caz, în cămine culturale, construiește școli laice, șosele, face donații importante pentru înălțarea altei biserici în orașul natal, dar și pentru tipărituri, pentru înzestrarea armatei etc. Un ziditor de rasă. De instituții și conștiințe. Simptomatică este o scrisoare trimisă prietenului Mihail Sadoveanu, la Iași (pe atunci, prozatorul era director al Teatrului Național din fosta capitală a Moldovei), prin care îl roagă să-i trimită un profesor de muzică la Bălți pentru a întemeia un cor. Toate înfăptuirile acestui dăruit ierarh (cum nu se prea știe, nu numai de către fețe bisericești), dublate de un misionarism ardent (puținele mărturii existente vorbesc despre un desăvîrșit liturghisitor, după aprecierea preotului Mihai Mocanu din Rașcani), în rîndul populației românești, l-au făcut indezirabil în ochii autorităților de la Kremlin. Un dușman ce trebuia să tacă. Și, ceea ce a pus capac la toate a fost o amplă scrisoare adresată lui Stalin, expediată – N.B.! – și unor ambasade, datată la Cernăuți în 14 septembrie 1939. Cu argumente logice, de bun simț, de ordin teologic, istoric și cultural, pe un ton echilibrat, adesea diplomatic, însă ferm, ca și cum ar fi dorit să-l consilieze pe tiranul bolșevic, mitropolitul Visarion îi demonstrează, între altele, dictatorului, că: „... noi vom arăta cum chestiunea religioasă din actualele state sovietice, prin felul cum con-



tinuă a fi tratată, este departe de a folosi popoarelor sale". Spre final, frazele sînt mai energice: „Deci, în numele principiului libertății de conștiință și de gîndire, prin care revoluția l-a predicat și l-a garantat, dar numai formal, poporului rus (...), venim a sugera, prin aceste rînduri, factorilor de conducere al noului stat sovietic rusesc, gîndul studierii și realizării unei cît mai urgente concilieri a principiilor sale cu cele ale religiei creștine evanghelice...". Este vocea păstorului care se gîndește la soarta tuturor credincioșilor din imperiul sovietic. O judecată din această lungă epistolă are, parcă, și încărcătura unui avertisment peste vremea sa: „... sentimentul religios poate fi oprimat sau viciat, dar, fiind indestructibil și veșnic, un imperativ politic superior a impus întotdeauna conducătorilor de popoare o cale civilizată și foarte mult necesară, iar nu încercări de vremelnică distrugere, ceea ce a slăbit și întîrziat întotdeauna consolidarea statelor și progresul tuturor instituțiilor acestora". Experimentul tragic al comunismului ateu în propria-i țară avea să probeze izbitor efectele dezastruoase ale oprimării și vicierii sentimentului religios. Evidente și azi.

Nu avem știință să fi existat vreun șef de stat democratic, vreun politician de vîrf de pe planetă sau vreun intelectual de vază care să fi îndrăznit să-i trimită lui Stalin o scrisoare în acești termeni. Dimpotrivă, intelectualii din Occident – ca să ne referim numai la ei – îi trimiteau mesaje de lingușire și admirație necondiționată, penibil de obtuze, obediente pînă la greață. Scriitori cu renume din Apusul democratic, îndeosebi din Franța – s-a aflat ulterior, stipendiați de Kremlin – publicau articole prostaliniste ce trădează nu doar cecitate intelectuală, politică, dar și caractere profund insalubre. Îndrăzneala mitropolitului de Bucovina nu putea fi iertată. K.G.B.-ul l-a trecut pe lista persoanelor ce trebuiau să dispară.

Un episod încă enigmatic se petrece în viața înaltului arhiereu de la Cernăuți: cu o lună și ceva înainte de invadarea Bucovinei, Basarabiei și Ținutului Herța de către hoardele Armatei Roșii, mitropolitul Visarion își dă demisia (aprobată, cu mare regret, de regele Carol al II-lea, contrasemnată de ministrul Cultelor, istoricul Ion Nistor) și se retrage la conacul de la Schitul Vovidenie din Vînătorii Neamțului, ridicat prin osteneala sa ca loc de odihnă pentru ierarhii din Mitropolia Bucovinei. Să fi avut acest iluminat păstor de suflete o intuiție (prevestitoare) în fața primejdiei? Era o formă de protest și, totodată, un avertisment pentru forțele politice ale timpului? După revenirea – temporară – a Basarabiei și Bucovinei (întregi) la Regatul României, șeful guvernului, generalul Antonescu, îi încredințează misiunea în Transnistria. Un alt mister: cine l-a sfătuit să ia calea exilului înainte de a fi arestat și condamnat la moarte? Sau a avut informații din surse sigure și s-a decis să plece definitiv din țară? Se presupune că patriarhul Nicodim, care avea să fie scos forțat din scaun și apoi trecut la cele veșnice în condiții nebuloase, l-a îndemnat să ia degrabă calea pribegiei.

S-a stabilit la Paris, unde a fondat, cu mari eforturi și piedici, Episcopia Ortodoxă Română din Europa Occidentală, cum scrie și pe piatra tombală din Montparnasse. Dar și aici s-a izbit de ostilitatea stranie a unor preoți, de vanitățile altora și a fost nevoit să se retragă într-un sat (Viels Maison), unde a trăit într-o stare foarte precară, mîhnit, tulburat. A murit în sărăcie, bolnav, în ziua de 10 august 1964, înmormîntat prin cheta călugărilor trapiști dintr-o mănăstire apropiată. Premonitorie și inscripția de pe placa mormîntului ce și-l pregătise la Schitul Vovidenie – Neamț: „Cum vei cînta cîntarea Domnului în pămînt străin..." (Psalmul 136).

Revenim la momentul 1958. Îl ascultăm pe egumenul Mihail de la Biserica Vovidenie, totodată și ghid al Casei Memoriale Mihail Sadoveanu – Visarion Puiu. Și notăm: „În anul 1956, Sadoveanu a fost la o clinică medicală din Paris. Suferise un accident cerebral. Cu această ocazie i-a făcut o vizită mitropolitului Visarion, vechiul său prieten. Se admite – și cred că acesta-i adevărul – că scriitorul i-a sugerat mitropolitului să-i trimită un dosar lui Gheorghiu-Dej – firește, cu un memoriu însoțitor – prin care să-i dovedească că el nu este un dușman al poporului, un trădător de țară,

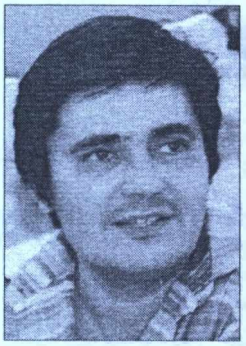
criminal de război. Dimpotrivă, el a fost un apărător al drepturilor românilor, mai cu seamă ale românilor din Basarabia și Bucovina, unde își îndeplinise misiunea de ierarh și unde a înălțat lucrări în folosul neamului său. Cert e că în anul 1958, scriitorul, pe atunci – să reamintim – fără nici o funcție publică în stat, și mitropolitul Moldovei, Iustin Moisescu, viitor patriarh, acesta ca reprezentant al Sfîntului Sinod, i-au făcut o vizită mitropolitului Visarion, la Paris. Aveau, se-nțelege, împuternicire să-l convingă să revină în țară întrucît va fi reabilitat juridic și canonic. (Precizăm că Sfîntul Sinod al B.O.R. luase în discuție *cazul Visarion* în februarie 1950 și îl caterisea, *dezbrăcîndu-l* de demnitatea de mitropolit și arhiereu, iar „acțiunile lui de peste hotare – de reorganizare și reunificare a Bisericii Ortodoxe Române din Occident – sînt considerate nule" – n.n. V.I.). După mărturia preotului Dumitru Emilian Popa, de la Parohia Română din Freiburg, care mi-a oferit aceste informații, hirotonit de mitropolitul Visarion la Paris și foarte apropiat sufletește și spiritual de acesta, Mihail Sadoveanu i-a zis: „Aveți garanția noastră". Iar mitropolitul Iustin Moisescu i-a promis un apartament în Iași, în Spiridonie, o pensie viageră și reabilitarea juridică și canonică. La aceste propuneri Visarion Puiu a replicat: „Pe voi cine vă garantează? Nu mă întorc deocamdată. Căci trenurile din Occident trec mai întîi pe la Moscova și apoi ajung la București". Formidabilă caracterizare a situației politice de atunci, într-o singură frază. Evident, n-a dat curs invitației, foarte tentante pentru un exilat. N-a durat mult și mitropolitul Visarion a fost expulzat și din Paris, în urma unui proces intentat de preotul Vasile Boldeanu, care făcea parte dintr-o grupare fracționistă în cadrul Bisericii Române din Paris, acuzîndu-l pe mitropolit – culmea ironiei! – că ar fi pactizat cu puterea comunistă de la București. Sforile cinice ale Securității de la București, cu certitudine. (Un fapt incredibil, rațional judecat: cînd preotul Vasile Boldeanu a murit – în anul 1990 –, trupul i-a fost pus în același cavou din Montparnasse, unde odihnesc oscmintele mitropolitului Visarion. Nu i se găsise alt loc. Misterul soluției divine.) A fost nevoit să trăiască în condiții extrem de umilitoare în acel sat, pînă la sfîrșitul vieții. Și încercările sale de a reorganiza și unifica bisericile românești din S.U.A. și Canada au fost un eșec. Pricini? Aceleași vanități ale unor compatrioți din diaspora, aceleași manevre suspecte, aceeași tradițională și păguboasă dezbinare în sînului exilului românesc, pe care nici măcar biserica n-a izbutit s-o calmeze.

„După cum mi-a mărturisit Constantin Mitru, cumnatul scriitorului, fratele Valeriei, între Mihail Sadoveanu și Visarion Puiu s-a purtat o corespondență destul de constantă și după episodul care a avut loc la Paris, ne mărturisește mai departe egumenul Mihail. Mitropolitul semna scrisorile cu pseudonimul Victor Pașcani, iar scriitorul, după ce le citea, le ardea. Să mai fi rămas ceva din această corespondență? Cine știe. În anul 1963, fratele mitropolitului, Constantin Puiu, medic în Galați, se duce în satul în care viețuia ierarhul Visarion – Viels Maison –, probabil, în același scop: să-l convingă să vină în România. Dar cum și unde să vină? Casa de la Vînătorii Neamțului, ctitoria sa, fusese naționalizată și era pe cale să se transforme în casă memorială Sadoveanu, cum a și fost pînă de curînd. Deși în acele epistole către Sadoveanu, mitropolitul își exprima mereu dorința de a reveni acasă, de a-și sfîrși zilele în pămîntul românesc, unde-și pregătise și mormîntul. N-a fost să fie". Egumenul a descoperit o singură scrisoare trimisă de mitropolit lui Sadoveanu, aceea în care îl ruga pe marele prozator să-i recomande un profesor de muzică. Acest slujitor al bisericii Vovidenia are și o dorință aparte: să cerceteze documentele existente la C.N.S.A.S. privindu-l pe mitropolitul Visarion Puiu, cu scopul esențial de a purcede la reabilitarea juridică a acestui martir al bisericii noastre ortodoxe. Pînă atunci, înaltul ierarh, cu certă vocație de întemeietor și misionar, este considerat „criminal de război". Totodată, pe măsură ce va achiziționa alte documente, obiecte privind viața și lucrarea duhovnicească a mitropolitului, spațiul dedicat acestuia în *memorialul* de la Vovidenie se va extinde.

În camera memorială de acum există și o xerocopie după o fotografie, dăruită de preotul Dumitru Em. Popa lui Constantin Mitru, care îi arată, alături, pe Mihail Sadoveanu și Visarion Puiu. Datată: 1938. Mitropolitul îl poftea descori pe prietenul său din copilăria păscăneană la schitul din Vînătorii Neamțului. Ce frumoase trebuie să fi fost vorbele rostite între cei doi. Numai Dumnezeu le știe.

Toate mărturiile de pînă acum, scrise și verbale, privitoare la relația Sadoveanu-Visarion Puiu demonstrează că marele prozator a încercat să-și ajute prietenul. Deși, repetăm, în anul 1958, nu mai avea putere politică, nu mai avea demnități în statul comunist. „Scriitorul este, adesea, acuzat pe nedrept, zice preotul Mihail. Pe de altă parte, avea și el, ca om, limitele sale și a făcut cît i se permitea să facă".

Oricum, între cei doi oameni a fost o prietenie statornică pînă la capăt, chiar dacă destul de complicată de vremurile în care au/ am trăit.



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Am fost întrebat, evident cu subînțeles, ce semnificație are titlul acestei rubrici, iată, din acest număr al „Convorbirilor", reluată. Cert este că tentația de a mă opri la ce este mai potrivit mi-a jucat de cele mai multe ori feste. Atunci cînd credeam că am găsit răspunsul cel mai semnificativ, un altul mi se furișa pe lîngă vorbire sau pe la marginile foii încărcată cu tăieri și ștersături.

Semnele și înfățișările văzute, auzite, citite, trăite etc. fac parte din viața noastră, fiecare zi decodificîndu-ni-le – nu! – în măsura percepției și importanței ce le acordăm. Astăzi, privind în trecut și neglijînd nicidecum prezentul, putem afirma că sigur am fost martorii celor mai multe fenomene care au avut loc într-o anumită perioadă de timp. Niciodată în istoria omenirii, raportîndu-ne – să zicem – la un interval de 50 de ani, nu au avut loc atîtea evenimente cosmice și terestre cîte au fost în a doua jumătate a secolului XX. Decodificările pe care unii veniți și neveniți, cu har și cu știință mai multă sau mai puțină, încearcă să ni le explice, nu mulțumesc decît pe foarte puțini. Fiecare are o grilă a lui prin care își explică ceea ce simte, aude, vede, într-un cuvînt: trăiește. Mass-media citită și vorbită reprezintă, pentru noi, principalul mijloc de informare și documentare. De cele mai multe ori, știrile și noutățile sînt generatoare de emoții și sentimente de plăcere, frustrare, înălțare, decădere, teamă, singurătate, uimire și fabulos etc., așadar: agonic și extaz.

*

Zilele acestea, am recitit scrisorile lui Ion Creangă. Lectura lor mi-a creat un teribil sentiment de actualitate: „Dar oamenii noștri de stat!... Ochi au și nu văd, urechi au și nu aud, căci totdeauna au luat cărbunele cu mîna sărmanului țăran, care, la urma urmelor, tot el a plătit gloaba. Vorba ceea: *Capra b..... și oaia trage rușine.* De-ar ști boii din circadă ce mînă bicisnică îi duce la tăietoare! dar nu știe sărmanul dobitoc și de aceea tace și rabdă! Duce în spate toate sarcinile și hrănește pe netrebnicii cari își rîd de dînsul! Păstori nu-s, și cînii lipsesc. Ș-apoi știi că într-un sat fără cîni se primblă mișeii fără băț! Noi cari am gustat amarul să disprețuim pe oamenii cei ce lucrează fără de lege și să nu ne însoțim cu alesii lor pentru a lua pîinea din gura fiilor și a o arunca cînilor. Cred că-i destul o măciucă la un car de oale". Deh!, realitatea vieții de acum două secole, descrisă de marele povestitor, este, din păcate, aceeași și astăzi, fapt care adevărește că proverbul latin *nihil novi sub sole*, de 2000 de ani, stă neclintit pe verticală.

*

În ultima vreme, mi-a căzut sub ochi o afirmație ce poartă semnătura unui literatoman atlant. Ipochimenul crede că mai tot ce s-a scris și publicat din '90 încoace este perva-pervei, adică ceva important și valoros. În schimb, atunci cînd și-a înmuiat pana în cele petrecute înainte, literatomanul atlant a desenat (pentru că se pricepe și la desen, dar și la muzică) un îngrijorător deșert ce mai are, din loc în loc, doar mici oaze! Acest mod de comportament și atitudine mi-a amintit cîtă dreptate avea cineva cînd spunea: ideile iau forma capului în care intră precum apa cea a paharului în care e turnată.

*

Am citit, în revista *Strigătul de la miezul nopții* (nr. 3 / 2009), că un ateu din Florida și-a dat statul în judecată, acuzîndu-l de discriminare față de atei, care nu au zile de sărbătoare ca evreii, creștinii sau musulmanii. În ciuda pledoariei înflăcărate a avocatului, judecătorul a respins cererea omului. Avocatul a reacționat indignat: «Onorată instanță, cum puteți să respingeți acest caz? Creștinii au Crăciunul, Paștele și multe alte sărbători, evreii au Pesahul, Iom Kipur și Hanuca, în timp ce clientul meu și toți ceilalți atei nu au nicio astfel de sărbătoare.» Judecătorul a replicat: «Ba da, au, însă clientul dumneavoastră nu este conștient de acest lucru». Avocatul a spus: «Onorată instanță, sincer nu avem cunoștință de o zi specială de sărbătoare pentru atei». Judecătorul a răspuns: «În credința populară, data de 1 aprilie este cunoscută ca fiind ziua nebunului, iar în Psalmul 14,1 este scris: *„Nebunul zice în inima lui: Nu este Dumnezeu!"* Instanța este de părere că clientul dumneavoastră este pur și simplu nebun cînd afirmă că nu există Dumnezeu. Din motivul acesta, data de 1 aprilie poate fi considerată ziua lui oficială de sărbătoare.» Încă un argument, așadar, care ne arată că viața depășește ficțiunea.

*

Sînt convins că preaplinul de sine al cuiva duce, încet, încet, la pierderea chiar și a celor mai apropiați amici. Sf. Augustin a spus: „Iubește-L pe Dumnezeu și apoi fă ce vrei!"

Oricît am percepe lucrurile și fenomenele care au loc în preajma noastră, și oricît am lăsa să se înțeleagă cît de impresionați sîntem și plini de dorința de a ne destăinui, totul este butaforie, dacă inima ne rămîne în afară, dacă nu participăm, implicîndu-ne afectiv și efectiv în a găsi calea păcii și iubirii, ce duce de la noi spre ceilalți. Aceasta este, cred, dîra noastră de cenușă care, precum într-o cunoscută poveste, ne va ajuta să găsim drumul spre noi înșine.



IDENTITATE ȘI „DESCHIDERE” ÎN LITERATURĂ

Nicolae CREȚU

Mă uit pe invitația-program pentru Zilele revistei „Convorbiri literare” (23-25 aprilie): vor debuta cu Colocviul *Tradiția, continuitate sau ruptură*, continuînd cu un altul menit să marcheze veacul scurs de la apariția *Spiritul*(ui) *critic în cultura românească* (1909) și cu Simpozionul *Centenar Constantin Noica – relația cu sufletul românesc*, o conferință a lui Dan Puric (fără precizarea temei) urmînd să încheie dezbaterile acestor „Zile” aflate la a XIII-a ediție. Vădit „momentele” succesive programate, dincolo de inspirația de calendar cultural 2009, au și un liant de fond: conștiința identității noastre în cultură, în două ipostaze istorice esențiale, totul pus într-un dialog deschis, „de lucru”, cu orizontul nostru, de „azi”. Cel puțin, așa îmi apare mie spiritul „machetei” propuse: și cu cred că mă înșel.

Un bun prilej pentru noi toți, ieșeni și invitați să reflectăm și să intrăm în dialog într-un atare cîmp: substanțial și complet, nu lipsit de riscuri și „capcane”, dar impresionant, tocmai pentru că *nu* e... „în trend”, însă o este, orice s-ar spune, peren: „peste mode și timp”. Ceea ce nu înseamnă deloc „înălțare”–izolare undeva, în aerul rarefiat al unei abstracții teoretizante, ci, dimpotrivă, o funcționalitate reală, verificabilă în contexte istorice precizate, în abordări și evoluări ce au nevoie de repere și de criterii (de judecată critică) nuanțate, de finețe, antidot – simultan – al „înnoirilor” zgomotoase și al unor rezistențe conservatoare, „tradiționaliste” dogmatice.

Ieșirea din întunecata „epocă-lumină” a deschis unele orizonturi noi și în cultură, după cum a adus încă și mai multe subproduse „culturale”, difuzate mai cu seamă prin media de cea mai mare priză la public, televiziunile în special, urmate, totuși, nu chiar la mare distanță, și de presă (nu toată, evident), producția de carte și de disc, în teatru, în arta plastică etc. Urmările se văd și sînt într-o continuă agravare: „patologic” culturală care are – chiar în prim-plan – printre simptomele sale și o anumită optică confuz-„mefientă” (dacă nu și în forme mai agresive) față de conceptul (riguros vorbind, adesea nestăpînit cu adevărat) și mai ales vocabula (care unora nu le „sună bine”) aceasta: „tradiție”, da.

Este ea un obstacol, o povară, ceva mai „blîndă”, poate: „un rău necesar”? Împiedică înnoirea (așa cum pretinde înțelegerea ei drept ceva static și rigid, „sclerozat”) impunînd tipare și modele cu efect anteproductic? Există un întreg repertoriu – de nivel vulgata, clișeizat „polemic” – al temerilor și atacurilor generate de o astfel de înțelegere a „tradiției”. Reluate periodic, ele își datorează „longevitatea” unei lipse nu doar de bună credință (din premize) și de echilibru în analiză, ci mai ales de simț istoric. Modernii noștri interbelici – Bacovia și Arghezi, Camil Petrescu și M. Blecher – nu stau astăzi, alături de contemporanii lor, ca Blaga, Sadoveanu, Rebreanu în „tradiția” privită cu ochii noștri de azi? Nu sînt și alții, încă mai aproape de noi, ca Nichita Stănescu, Gellu Naum, Sorescu, Marin Preda, Bănulescu, Eugen Barbu, pe cale să fie integrați ei, într-un *proces* istoric de discernere și omologare al cărui rezultat este o *sinteză* îmbogățită și mai nuanțată decît era la intrarea lor în competiția deschisă a valorilor? Cei puternici cu adevărat au o energie creatoare, a afirmării și impunerii operei, pe care abhorata „tradiție” nu are cum s-o inhibe, nici s-o deformeze, raportarea la trecut, la acumularea de valori anterioare, ducînd la emulație, la exigență și autoexigență, în timp ce atîtea „înnoiri” și „experimente” mimetice, orbite de vreun *dernier cri* parizian, „european, american etc. se *ofilesc* vertiginos, lăsînd să se vadă impostura, sterilitatea unor asemenea „sincronizări” de ultimă oră. Autentica tradiție – vie, și nu sclerozată – nu se închide în ea

însăși și nu inhibă reala creativitate, dimpotrivă, tocmai ea o verifică, o „testează" ca afirmare într-un orizont deschis larg, și nu mărginit la contextul imediat, strîmt și mult mai confuz: și abia pe astfel de baze, integrînd în realitatea ei de sinteză culturală deschisă, într-o devenire istorică organică, pentru că întemeiată pe un spirit critic apt de cel disimulat cu indiferent cîtă „virtuozitate" a... efectelor doar.

Avea literatura română o tradiție *a ei* pînă la acea vîrstă culturală care i-a dat pe marii noștri clasici? Există deja un trecut al ei, dar nu o *tradiție*. Cu Alecsandri, cu Gr. Alexandrescu și Bolintineanu, cu Negruzzi și Filimon, cu Odobescu, încă era prea puțin pentru a se putea vorbi de consistența și funcționalitatea selectiv moderatoare a unei tradiții literare românești: vîrsta de aur a constituirii ei e cea legată de „Junimea" lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici și, deloc întîmplător, același este și timpul nașterii criticii în cultura națională, cu Maiorescu, cu Gherea, cu confruntarea lor polemică nu mai puțin. Ca tradiția să funcționeze emulativ și nu ca o frînă, cu rolul de a polariza o atitudine rigidă, conservatoare, dar nici să nu cedeze unor zgomotoase „înnoiri ținînd de cele mai multe ori de mode efemere, ea are nevoie, înainte de toate, de valorile mari ce o constituie, dîndu-i o configurație și o anume stabilitate, desigur: dar și de o critică – instanță evaluatoare, selectivă, credibilă, nu dogmatică, dar nici de o „adaptabilitate" conjuncturală care să-i distrugă necesara autoritate, cea realmente eficientă în derularea procesului evolutiv, de stimulare a creației și înnoirilor autentice prin chiar competența cernerii a tot ceea ce ele produc în timp.

Eroarea de a atribui tradiției un rol exclusiv conservator, de adversara „înnoirii", al modernității „în ofensivă", este rolul unei viziuni schematice, reductive, asupra istoricității ca proces al devenirii, pentru că, nefiind în realitate ostilă decît „noului" superficial și lipsit de vitalitatea adevărată forței creatoare, oprindu-i-se acestuia și dezvăluindu-i impostura, tocmai o atare funcție face din ea o prețioasă aliată și susținătoare „strategică" a *deschiderii selective*, așadar a promovării și omologării *noului autentic*, de o anume profunzime și consistență, nu doar zgomotos „ofensiv" și *în fapt, steril*. Este, așadar, o falsă polarizare. Și cum nici „tradiția", într-o atare imagine șarjată polemic, defăimată grav, nici „modernitatea"/ *modernismul* incriminate, tot atît de schematic reductiv și caricate pentru aceleași rațiuni combative, puse „la zid", simetric, nu sînt decît versiunile mutual îngroșate pe care două excese, de limită/ extremă hiperbolică și le confecționează una alteia, drept țințe ușor de „doborît". Realitatea dinamicii culturale se află, totuși, la mare distanță (de astfel de „portrete-robot"): și doar ea singură contează, nu patologia deformării reciproce a celor două *imagini*-„construct" croite pentru obiective exclusiv „de atac", denigrare a „adversarului", cu iluzia, culmea, de autoaureolare, cel puțin prin ricoșeu, comparativ.

Dincolo de eventualele „-isme" realmente excesive, *adevărata modernitate* și *adevărata tradiție*, chiar și cînd se înfruntă reciproc, pragmatic și *argumentat* polemic și nu numai pe „dimensiuni", nu mai puțin demne de atenție, *complementare* (pe axa binomului lor), sînt în ultimă instanță convergente prin rezultatele, urmările, „rodul" final ale acestor ciocniri, tensiuni, „dueluri" etc.: pentru că tradiția veritabilă este factor major – e chiar cel decisiv – în „testarea" și omologarea noului, a autenticei modernități, distingîndu-le de simulacrele lor, mai mult sau mai puțin abile, fie ele și de un succes comercial, monden etc. inițial, dovedit curînd ca precar, nejustificat și numai ce e astfel „filtrat" critic, triat, are șanse de integrare într-o nouă etapă a tradiției-sinteză, lărgită, nuanțată, reconfigurată. În timp ce, de cealaltă parte, ofensiva unei modernități substanțiale, de profunzime slăbește, dezvăluie, compromite ceea ce va fi fiind vulnerabil, caduc sau învechit, bun de abandonat (sau măcar de estompat) în sfera tradiției. Rezultat al acestei interacțiuni reciproc remodelatoare (efectul, în pofida intenției). Reconfigurarea fiecăreia dintre ele e consecința examinării și analizei critice mutuale, din ea ies amîndouă, și modernitatea, și tradiția, fortificate, mai vii, îmbogățite, aprofundate, performanța fiecăreia mă surîndu-se în productivitatea de idei (programatice) fecunde, opere mari, perene, și criterii de evaluare, ceea ce duce, inevitabil, ca efect ultim, la o convergență de ordin axiologic, realizată *de facto* și generată, deopotrivă de *tensiunile* și *complementaritățile* axei: *tradiție* vs. *modernitate* (și nu a „-ismelor" lor, a „dubletelor" lor excesive, exacerbat polemice, reciproc negatoare) – dialectică a „mișcării" și devenirii, sub semnul unei polarități echilibrate și, de aceea, fecunde, în cîmpul căreia *înnoirea* e numai una haotică și nici *spiritul*

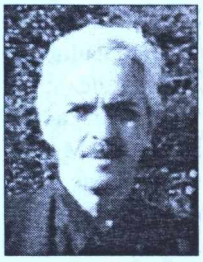
critic nu eșuează în conservatorims steril, într-un scepticism față de moderni care să-i ocrotească pe cine știe ce jalnici epigoni ai „tradiției". Adevărul simplu – vizibil cu ochiul liber... de prejudecăți (de oricare parte s-ar situa ele) este că atît tradiția, cît și modernitatea nu au decît de cîștigat pe axa mare a raporturilor lor. Confruntarea, opoziția, polemica loială le separă fondul, esența fecunde de „aderențele" mimetice, de fapt parazitare fără de care ele apar angajate într-o dialectică a *complementarității*, și nu ireductibil disjuncte. Tradiția se deschide astfel, critic, selectiv, ceea ce pregătește îmbogățirea și reconfigurarea ei prin integrarea *valorilor* modernității, a înnoirilor cu șanse de reconfirmare perenă a substanțialității lor. Condiția unei atare „absorbții" este capacitatea lor – pe care spiritul critic o verifică supunîndu-le analizei și comparației evaluative – de a se măsura de la egal la egal cu acumulările tradiției vii, cu acele repere axiologice interne care asigură stabilitatea unei culturii, identitatea ei conștientă de sine a cărei demnitate nu suportă pseudo-„înnoirile", snobismele agresive în eficiența arogantă a mimetismului lor, lanț de precipitate zgomotoase „sincronizări", doar ca să avem și noi ofiliții „noștri". Cum, totodată, un astfel de comportament „igienizant" și chiar profilactic, al tradiției și asimilarea/ integrarea în ea a realelor valori moderne nu pot fi desigur, compatibile cu nici cea mai mică, „discretă" indulgență față de varii forme ale „tradiției" epigonice, sclerozate, moarte în fond.

„Azi" nu atît impostura machiată „tradiționalist" înflorește în România (chiar dacă în Uniunile de creație nu numai a scriitorilor – procentul ei nu e nici, cîtuși de puțin, neglijabil), cît asaltul masiv (și proliferant sub varii „etichete" autopublicitare) al pseudo-„modernelor" și, încă și mai grupat, mai productiv ca tapaj mediatic și avalanșă editorială lipsită, mult prea adesea, de orice criteriu de calitate, de profesionalism, cel al „postmodernilor", al unei pretinse „neovangarde" literare, al „experimentelor"-sfîriace etc. Veletitari sînt destui, „edituri" în stare să publice orice – *absolut orice* – ca să facă din asta bani, ce altceva?, de asemenea, încît rafturile librăriilor (care, totuși, au început să mai și limiteze accesul la spațiile lor *comerciale*, și nu de depozitare *sine die*) gen de o maculatură *mortenée*... Măcar, dacă circuitul de difuzare ar fi unul *on line* (unde nu lipsesc, însă, și autori adevărați, demni de interes, s-ar face mai puțină risipă de hîrtie, și nu numai. Lucru grav, de netăgăduit: astfel de „autori" și „editori" întrețin iluzii fără nici cel mai firav temei: „editorii"-„autorilor", iar împreună – atîtor altora, convinși – într-un context „valoric" ajuns în așa hal de confuzie, derută, grafomanie – că „pot și ei" deveni scriitori, autori (editați) cît ai bate din palme. Adevărat: de ce Augustina Arnold-Vișan (cu zecile ei de volume de „poezie" cu titluri botanice) da, și ei nu? Și măcar dear fi doar cîteva „poete" de o atît de prolifică „productivitate! Față de „barzii" populari și lăudătorii versificanți ai „Cîrmaciului" și „Savantei" de pe vremea ceaușistei Cîntări a „României", cu ce e mai bun manelismul „literar"-„editorial" de acum? Și ce mai pot face puținii critici literari, activi, „ascultați", care mai dezvăluie ridicolul atîtor „producții" poseudo-literare, în fața valului de „scrieri" – editate, nu mai contează unde, de către cine și cum, de vreme ce e limpede de ce: veleități și bani – și „caravana trece": „recenzii" și „profețe" indulgente, aranjate etc., „premii" așișderea curînd primiri în breasla scriitorilor, moment de oficializare a unui „statut" etc. Ba unii, de „consistența" descrisă supra-dornici să-i fericească și pe alții, nevorbitori de română, cu șansa „lecturării" opurilor lor, angajează traducători pentru versiunile în engleză, franceză, germană...

Maladia autorlîcului nu se propagă numai la nivelul completamente steril și zgomotos poluant în cultură al veleitarilor cu bani „fără miros" pentru „editori" pe măsura lor. Sînt și paliere culturale cu pretenții mai ridicate la care se manifestă tactici și „strategii", de autori, editoriale etc. vizînd forme de machiaj cultural menite să ia ochii, să „impună", sau mai mult: chiar să „intimideze", prin gestică, ton, protocol regizat al unor „consacrări" tămîiete. Eticheta „postmodernității" slujește multora ca „armură" de atac autopropulsiv, individual sau în grup. Avem rețele naționale, de festivaluri, „premii", publicații care asigură un „front comun" de pe urma căruia nu au de cîștigat decît mediocrii și submediocrii înregimentați „postmodern", în vreme ce rarii, rarisimii postmoderni (aici fără ghilimele ironice) – scriitori adevărați au numai de pierdut în compania celor pe care și cu, alături de alți, îi iau în seamă, „premiază", editează etc. pe novicii „postmoderni" neînstare să scrie nici proză, nici poezie, dar „autori" de poezie „prozaizată", că așa „se poartă". Departe

de nume gîndul de a nega realitatea artistică (chiar efervescentă, deși și ca de separat de unele *trouvaille*-uri epigonice, plagiate etc.) a unei *neoavangarde* în artele plastice și ale spectacolului. Dar... o „neoavnagardă literară"?! Unde este ea, care îi sînt programele, manifestările ce afirmă o prezență fecundă, realizările, textele care să nu copicze procedeele și atitudinile din avangarda istorică, clastă ca vîrstă culturală revolută. Dreptul de „neo-" și l-ar putea cîștiga numai negînd, refuzînd, atacînd, parodiind și subminînd polemic, ironic, stît tradiția, cît și avangarda istorică, în ochii „neoavangardei" nu un model, ci o „paleo-avangardă" o bătrînă (sau numai îmbătrînită?) înaintașă, deloc sustrasă contestării insolente: asta dacă mai e cazul să vorbim riguros de *avangardă* (și încă una neo-). Mai nou se face mare caz de experimentalism, în fond o nouă etichetă pentru un soi de reciclare (modernizată, „postmodernizată") a acelorași pretenții de înnoire, îndrăzneață, neîncorsetat prospectivă. Numai că încă din start, „eticheta" cu pricina implică o anume conotație autoindulgentă – și cerînd și indulgența publică *ipso facto* –, căci „experimentul", nu-i așa, prin însăși condiția sa implică un procent considerabil de nereușită ratare, sterilitate, condiție asumată „lucid". Așa ar fi într-adevăr, dacă miza experimentului literar ar fi judecată, încă din pornire, după un criteriu solid (și da *lucid*) al *autenticei cutezanțe* experimentaliste: în absența cărui criteriu orice „veleitarism mai mult sau mai puțin abil s-ar putea „deghiza" drept „experimentalism". Dar ele ar fi exact la polul opus acelor experimente superioare, adevărate și necesare, fie că reușesc, *fie că nu* care se justifică prin miza lor înaltă și au, ca atare, funcționalitatea lor în devenirea creativității, în cultură, în arte, inclusiv în literatură. Cine e în stare de acest nivel al experimentalismului literar și, dacă el există la noi, cine și cum îl va susține, delimitîndu-l însă de atîtea posibile, contrafaceri adesea mult mai agresiv și cu tupeu puse în circulație decît tentativele solitare, benedictine, la polul opus heirupismului gregar, ale puținelor experimentaliști de o severă autoexigență, măsură – de nesimulat – a unei atare vocații eroic prospective, ferită de orice ostentație și vehemență!

O problematică aparte – de o mai mare decît oricînd actualitate substanțială „azi", în timpuri ale „europenismului" nostru de achiziție recentă – e cea a unor prejudecăți pe tapet la noi, privind definitiva „expirare" a ideilor legate de identitatea etnoculturală românească, de „specificul național" (Ibrăileanu și „Viața românească"), de un orizont stilistic adînc modelator, arhetipal al nostru (Lucian Blaga, Mircea Eliade) și de o matrice a spiritului național, ale cărei repere configuratoare definitoriu pot fi detectate în „rostirea românească", într-o viziune nuanțat distinctă (de ale altora) asupra lumii și existenței cu realizări de geniu „omologate" deja (Eminescu) și șanse de înaltă creativitate în prezent și viitor (Noica). Ironia cioraniană a trimiterii la o variantă „hotentotă"? Nu Noica (în esență) se înșela, ci el, ironicul și „scepticul de serviciu" E.M. Cioran. Alții din neamuri (sau măcar ci dacă nu neamul lor) mai puțin sceptice fac apel la sursele adînci ale tradiției lor: și așa apar capodopere semnate de Márquez, Hrabal, Paasilina, Pamuk, realizatori de sinteze complexe între tradiție și modernitate, nu însumări ale „literei" lor, ci *sinteze* ale căror liant e de ordinul unui *spirit* etnocultural, „identitar", inconfundabil, neînchis autarhic, însă nici „deschis" orbește la orice, pripit „sincronizant". Și am avut și noi – mai apar și azi aspirații și realizări în linia lor – astfel de moderni arhetipali: Blaga, Brâncuși, Sadoveanu, Eliade. Aceia care ar avea resursele, *daimon*-ul creator și îndrăzneala de profunzime de a le păși „pe urme", însă deloc epigonice, ci la scara exigențelor „de azi" ale unei culturi naționale, românești, în stare să intre în comunicare și în competiție continentale, mondiale afirmîndu-se ca valori *ale noastre*, de o reală energie exponențială, reprezentative pentru *spiritul* creației și creativității românești în acest început de nou secol și mileniu, ar putea începe prin a gîndi europenismul nu ca pe o limitare, ci, dimpotrivă, drept un palier care verifică vitalitatea fondului național, a unui aport etnocultural distinct, inconfundabil, , definibil, recognoscibil prin coerența dominantelor și jocul nuanțelor sale nu doar pe un „fundal" continental, ci și universal. Altfel spus: dezmărginind „privirea" românească atît spre largul lumii, cît și simultan și conjugat – către straturile profunde ale propriei identități, conștiință de sinteză care, fără a ne da complexe de nici un fel ne-ar da dreptul să ne simțim europeni pe mapamond și români în Europa: într-o Europă a diversității fecunde, și nu un alt *melting pot*.



PENTAGONUL

Radu TĂTĂRUCĂ

La împlinirea vîrstei de doi ani, la care mulți copii aruncă disprețuitori zdrăngănelele alungătoare de iasme, căutînd libertatea cunoașterii în joc, fiul împăratului a primit în dar un fel de linie. Un băț de aur, lung de un cot, cu cîte o bilă la fiecare capăt. Una mai mare, una ceva mai mică; două cranii poleite cu aur. Împăratul are destui dușmani, din rase pe alese, destui răpune, destui ia robi, iar dacă unii îi pot servi în scopuri didactice, asta înseamnă guri în minus.

Și atunci ca și azi servitutea era mai degrabă o problemă alimentară decît una de conștiință. Pe linie, la intervale egale, strălucea intens în smaralde sau pălea la intriga norilor ziua aceia. Învățătorul ținea un arătător întins orizontal iar țîncul imperial, ajutat de un slujitor, mișca serios și încruntat bățul pînă ce rămîneau în echilibru cele două cranii, deși unul era mai mare și altul mai mic, deși bățul nu se sprijinea chiar la mijloc. Pruncul bătea încîntat din palme, aplaudau fericiți curtenii ignoranți, trecători prin sala de studiu, învățătorul nota într-un catalog progresul elevului, urmînd să-i explice mai tîrziu lui și numai lui Legea.

Cînd a făcut trei ani, copilul a primit, printre multe altele firește, două triunghiuri din aur; unul isoscel și unul echilateral. Mari cam cît pătuțul său, mai sigur nu vă pot zice. Dacă-mi reproșați inexactitatea, vă răspund că matematica operează și cu aproximații.

Triunghiurile aveau inele la vîrfuri. La ora demonstrativă, din sala mare a palatului, înaintea banchetului, de fiecare inel a fost legat cîte un purceluș, purcei aduși de Mai Marele Porcăriei Imperiale în panere cu fundițe și cîntăriți cu grijă în fața publicului. Înainte de experiment, copilul a fost pus să aplice principiul cîntarului, pe care îl învățase de la doi ani.

– Trag la fel? a întrebat învățătorul, ținînd o mînă pe umărul viitorului prim comerciant al statului.

– Da, a admis împăratul și i-a zîmbit încurajator fiului. Da! a izbucnit frenetic curtea. Apoi au fost legați trei purceluși la triunghiul echilateral, în mijlocul căruia pe o pernuță de catifea verde, cu ciucuri de perle și mărgean, fusese pus viitorul împărat, zîmbea senin încercării, iar purceluții îmboldiți cu nuielușa să tragă fiecare în direcția sa; după cîteva poticneli, guițături și chicote în public (Am observat de-a lungul vieții că porcul nu rîde niciodată de om – atitudine pedagogică? Seriozitate? Demnitate? Indiferență? Desconsiderare? Dispreț?), triunghiul a rămas nemișcat. Purceii au fost trimiși la bucătărie și la triunghiul isoscel au fost înhămați alți trei iar pruncul a fost luat în brațe de învățător. Diferența s-a văzut imediat: purceii legați la latura scurtă au luat-o vitejește înainte, spre disperarea sonoră a celui de la vîrful ascuțit:

– Unde mă duceț (nu este o greșeală de extemporal, i-ul i-a rămas în gît) fraților, nu sîntem egali, fraților?

Unde să-l ducă – hai să restabilim egalitatea – unde să se ducă – la bucătărie, vezi bine.

Lumea a aplaudat iar tumultos, tare-s proști curtenii ăștia, cu interesele lor, proști, lingușitori și curve, pe cînd în sala de clasă învățătorul îl deprindea pe elevul său cu primele elemente de politică realistă: cum se asigură stabilitatea statului, cum pot fi dirijate într-o anumită direcție masele, fie și la cuțit, fără să știe sau chiar împotriva voinței lor.

Și uite-așa am mai făcut un an; acum putem să ne suim în pomii din grădină, să ne ascundem în viile vălurite, bătute de soare, ba chiar să ne luăm la întrecere cu puii de ogar pe pajiștile palatului, căței care-și latră neputința, sau ciuda, sau admirația, oricum supușenia, și să ne bucurăm pentru ziua noastră, pentru perindarea aducătorilor de daruri, veselia și forfota încîntătoare, pentru îmbrățișarea și cuprinsul aromat al verii și pentru că așa ne vine. Cel mai mult așteptăm darul învățătorului nostru.

O masă din aur. Pătrată, simplă, prea simplă ca să se potrivească sufrageriei imperiale, și-au dat imediat unii cu părerea. Poți să nu ai ce pune pe ea, dar măcar picioarele să fi fost sculptate ori nițel curbate. Să ne mai întrebe și pe noi cineva. În fine. Pe masă a fost poftit să se suie măscăriciul. Instruit, acesta a început să se scălîmbăie, să facă tumbe periculoase, să rîdă cu poftă, stîrnind hazul celor de față. Ba chiar să se strîmbe la împărat, ceea ce îndeobște îi era îngăduit numai în particular. Pe dată s-au repezit doi slujitori, au apucat masa și au ridicat-o, răsucind-o în aer. Azvîrlit în sus, circarul a picat într-un țarc – masa răsturnată – a început să

tragă, chipurile deznădăjduit, de gratiile stinghiilor și de coloanele picioarelor, rugînd să fie lăsat să iasă, cerînd clemență și făgăduind că n-o să se mai poarte necuviincios. S-a așezat în fund, smiorcăindu-se, prefăcîndu-se, cu pumnii la ochi, în hazul nesimțit al mulțimii; o, tu, teatru, o, tu, suferință!

De mult erau în camera de studiu învățătorul și băiatul, deslușind ițele justiției.

La împlinirea celui de al cincilea an, dacă-mi aduc aminte de zilele de-atunci, învățătorul era bolnav. Mai mult dormea, doar din cînd în cînd cerea apă. Petrecerea nu a fost mai puțin veselă, s-a mîncat, s-a băut, s-a închinat în cinstea prințului, pînă cînd copilul a întrebat de darul de la învățătorul lui. Uitaseră.

– Nu se poate fără Dar! s-au răzvrătit vinul și interesul din ei. Din hărmălaia de vociferări s-a înfiripat o idee: un pentagon, zisese unul mai deștept, un pentagon din aur. Un pentagon! a întărit sala. A trimis împăratul după mai marele orfevrăriilor palatului. Cum, necum, în două ceasuri, acesta s-a întors în fruntea calfelor care purtau patru drugi de aur, sudați la capete, partea liberă fiind închisă cu un lanț gros, de asemenea din aur. L-au lăsat, sclipitor, luînd ochii lumii și fața pămîntului. Mai venea, pentru bună grijă, un ucenic cu o forjă mititeluță, cu mangalul încins.

Împăratul a recunoscut de îndată, înfiorat, stîlpii baldachinului din dormitorul regal al fostului său vecin de moarte, în patul căruia dormise după uciderea lui, cu regina lui, pînă în ziua funeraliilor – regina trebuind să-și urmeze soțul, după tradiția sănătoasă a acelor vremuri necorupte – apoi, pare-mi-se, cît a durat inventarul, și cu cîteva dintre slujnice. Dar lanțul?

Lanțul, o să-i corijez eu amintirea altădată, după ce se termină vînzoleala, pleacă lumea și o să ne tihnească pentru cele care nu se pot spune public, lanțul gros cît o mînă de copil e o bucată de la ancora luntrii regale.

– Bine, bine, avem pentagonul, dar la ce folosește? întreabă curtea.

Un mesean, pe care se vede că-l mînca simetria-n cur, a propus să fie aduși cinci robi, slăvitul prinț să fie poftit în mijlocul alcătuirii, iar robii așezați la colțuri. Unul să se uite înăuntru, următorul să se uite în afară, următorul să se uite înăuntru, să-l privegheze pe stăpînul său, următorul să se uita la primejdiile din afară, celălalt...

Ca pe o poezie repeta lumea indicațiile vrăjite.

Deșteaptă treabă! își zicea împăratul, bucuros că a scăpat din impas.

Ce noroc pe mintea prostului! îl invidiau prietenii și cunoștințele pe viitorul geometru, strateg sau măcar hotarnic al casei imperiale.

Ce noroc pe mine! gîndea acesta, urmărind atent așezarea robilor, unuia netezindu-i chica, pe altul plesnindu-l peste umerii ascuțiți.

– Ce stai! s-a stropșit la slujitorul care-l sucise și-l răsucise pe ultimul pion și acum se oprise încurcat.

Se dovedise că, oricum i-ai învîrti, rămîneau doi robi alăturați, care fie se uitau amîndoi înăuntru, fie amîndoi în afară.

Strategul, geometrul, hotarnicul zilei s-a strecurat ușor printre mese și s-a făcut nevăzut din palat, oraș, imperiu, cadastre, manualele militare și culegerile de probleme.

S-a sculat împăratul însuși, s-a dus la învățătorul bolnav și nu s-a lăsat pînă nu l-a făcut să priceapă ce s-a întîmplat. Acesta a deschis ochii și a dus două degete la ei.

– Ideea nu-i proastă, numai că pusă așa este fără soluție. Scoate-ți-i ochii.

– Cum?

– Scoate-ți-i ochii unuia dintre cei doi robi. Pe urmă să te întorci să-mi spui ce a făcut prințul.

– A, dacă-i numai atît, s-a bucurat împăratul, minunîndu-se de simplitatea rezolvării.

Revenit, împăratul i-a făcut semn meșterului aurar, au șușotit cîteva clipe, în timp ce mesenii mai goleau cîte o cupă, mai aruncau un rest de zgîrci la cîini și așteptau, trăncănind.

Bătrînelul s-a dus la forjă și s-a întors de acolo fuguța, cu o țepușă încinsă violaceu. Nu l-a mai întrebat pe împărat, de teama omenească să nu se răzgîndească și să-l priveze de distracție. S-a îndreptat viclean către cel care încheia nefericit șirul. Doi slujitori l-au ținut bine și el i-a ars ochii.

S-aaa aaadus iaaar băuuutură, s-aaa mîncat zzzdravăn și sss-au mirat, mai ales asta au făcut în felul lor, de taincle matematicii, dar surzi întîmplării.

Într-un tîrziu, în pragul adormirii, împăratul și-a adus aminte de făgăduială și s-a dus la bolnav, l-a trezit cu greu, buiac el însuși, i-a spus amestecat că toate au ieșit bine, că...

– Dar prințul, prințul, ce-a spus?

– Prințul, încerca să-și aducă aminte împăratul, prințul, păi da, ține minte, copil, acum doarme, dar a plîns, tare a mai plîns. Nici nu-mi dau seama ce se auzea mai tare, rugăciunile sclavului sau bocetul fiului meu.

Înseamnă că a învățat ce-i mila și e pregătit pentru viață, s-a gîndit învățătorul și s-a întors împăcat la visare.

PROGRAMUL ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

ediția a XIII-a, 23-25 aprilie 2009

PROGRAMUL ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”
ediția a XIII-a, 23-25 aprilie 2009

Joi, 23 aprilie 2009

Orele 17,00:
Deschiderea Zilelor revistei „Convorbiri literare”
Orele 17,30-19,00:
Colocviul *Tradiția, continuitate sau ruptură*
Hotel Moldova

Vineri, 24 aprilie 2009

Orele 9,30-11,30
Colocviul *„Spiritul critic în cultura românească” după un veac (1909-2009)*
– G. Ibrăileanu și „Viața românească”
– perioada ieșeană
Casa cu Absidă

Orele 12-13,30:
Simpozionul *Centenar Constantin Noica*
– relația cu sufletul românesc
Casa cu Absidă

Orele 16,00-18,00:
Conferință Dan Puric
Teatrul Luceafărul

Orele 19,00-20,00:
Acordarea Premiilor anuale ale revistei „Convorbiri literare”
Închiderea Zilelor revistei
Showroom Palas
(Esplanada teatrului „Luceafărul”)

REGULAMENTUL DE ACORDARE A PREMIILOR ANUALE ALE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE*

În perioada 23-25 aprilie 2009, în cadrul **Zilelor revistei *CONVORBIRI LITERARE***, juriul, format din membrii redacției va acorda premiile anuale ale revistei.

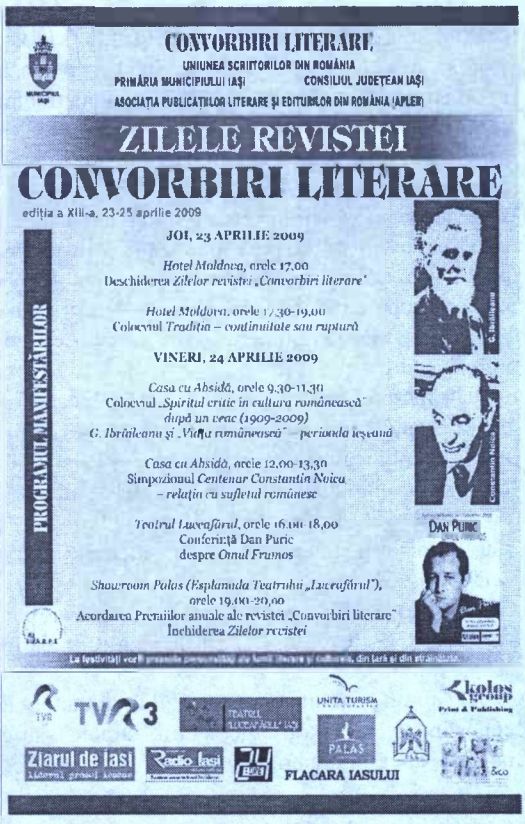
Premiile se acordă:

- pentru **merite deosebite în activitatea publicistică a unor reviste de literatură și cultură**. La această secțiune, pot fi acordate de la unul la trei premii pe ediție;
- premiul de **Debut**
- pentru **cărți și autori de poezie**;
- pentru **cărți și autori de proză**;
- pentru **cărți și autori de teatru**;
- pentru **cărți și autori de critică**;
- pentru **cărți și autori de eseu**;
- pentru **cărți de știință, de filosofie, de religie**
- pentru **carte eveniment**
- pentru **promovarea literaturii române în alte spații culturale, inclusiv prin traduceri de calitate** (unul pînă la trei premii de ediție);
- premii **de excelență**;
- premiul **Opera omnia** (un singur premiu).

Un autor nu poate primi decît o singură dată în viață premiul revistei CONVORBIRI LITERARE, indiferent la ce secțiune a fost premiat: nu poate fi laureat, în anii următori, și la alte secțiuni. Excepție face premiul **Opera omnia**, care poate fi acordat unui autor care a mai fost premiat la una din secțiunile menționate.

În funcție de concluziile la care va ajunge juriul, pot fi secțiuni la care nu se vor acorda premii, fiind transferate la alte secțiuni.

REVISTA „CONVORBIRI LITERARE” IAȘI





comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Se lasă o binefăcătoare culoare pastel peste intenţiile de cititor belicos şi cîrcotaş (hmm!) de reviste literare, şi cum ar putea fi altfel, în prag de sărbători pascale, cînd tot omul îşi face inventarul de păcate şi excese, promiţînd să iasă pur şi demn din alambicul penitenţei ce va să vină. În ce mă priveşte, m-am dedulcit în exces la lectura presei noastre cea de toate săptămînile, lunile, bimestrele, trimestrele, încît şansele iertării sînt minime, dar de păcat tot nu mă lepăd! Şi mai este un motiv de bucurie cu un curcubeu în zare, *Zilele Convorbirilor literare*, care ne şi vă oferă pretextul şi subtextul unor întîlniri înfricoşate, cu consecinţe literare de transmis din laptop în laptop sau din gură în gură, precum folclorul nostru, despre care am învăţat fiecare pe unde a prins.

Dar gata cu preambulul, care a „mîncat" deja o parte din spaţiul destinat unei reviste, şi deschidem, desigur nu întîmplător, **„Revista română"**, adresată românilor de pretutindeni, după cum avertizează subtitlul. Numărul pendulează între evenimentele din 1859 şi 1918, cele două uniri care se succed, calendaristic, într-un interval apropiat. Autorităţile din Basarabia au decis ca 27 martie din acest an să intre cu cizme ruseşti în istorie, închizînd graniţele pentru românii care doreau să sărbătorească în Basarabia evenimentul. Nu ştiu, la data cînd scriu aceste rînduri, rezultatul alegerilor, dar sper ca gestul lor să se întoarcă precum un bumerang. Dar hai mai bine despre revistă să vorbim, vorba Humuleşteanului, semnalînd primul episod dintr-un serial al lui Traian D. Lazăr, *Radu Gyr, Rapsodul literar al puşcăriilor*. Un binevenit remember biografic, şi nu numai, al unuia dintre cei mai cunoscuţi poeţi trecuţi prin Golgota puşcăriilor comuniste. Sunt rememorate şi episoadele în bernă din viaţa poetului, precum legătura sa cu grupul care l-a asasinat pe primul ministru, I.Gh. Duca, sau disputele terminate în coadă de peşte cu Zaharia Stancu, care îi reproşa orientarea politică. O radiografie *sine ira et studio*, care merită atenţie. Din Herţa, ţinutul românesc în formă de lacrimă, Elena Apetrei scrie despre *Literatura română în contextual cultural din nordul Bucovinei*, patetic şi documentat, deşi avertizează în paranteza de după titlu că sînt generalităţi. Nu putem încheia fără un „La mulţi ani" pentru poetul Nicolae Ionel, care împlineşte 65 de ani, şi căruia *Revista română* îi dedică un spaţiu în care Elena Spiridon scrie despre *Nicolae Ionel, un poet al bucuriei de a fiinţa*, completat cu un grupaj de sonete semnate de poet.

„Oglinda literară" din Focşani se deschide editorial cu reflecţiile lui Gabriel Funica despre *Istorii*, evident cele literare, mai precis cea a lui Alex Ştefănescu via Eugen Negrici. Şi invers, reacţia lui Alex Ştefănescu la pugilatul propus de autorul *Iluziilor literaturii române*. Mustăcind, Gabriel Funica îi pune pe cei doi combatanţi faţă în faţă, punctînd desfăşurarea partidei cu cîte o remarcă detaşată şi lăsînd spectacolul liber. Adrian Dinu Rachieru face recurs la o prietenie de notorietate, cea dintre Adam Puslojic şi Nichita Stănescu, care a produs, după spusa autorului, *o mitologie*. Încît, în spaţiul literar sîrbesc, Nichita Stănescu este mereu la el acasă, dincolo de seismele de atitudine ale criticii noastre, dispusă mereu la pensionări, fie ele şi temporare. Dintre poeţii care semnează în acest număr îi enumerăm cu plăcere pe George Stanc(a), Aurel Pop, Ionel Simota, Ion Baciu, Nicolae Cabel. Ce ne-am face noi, cei care nu avem la dispoziţie decît fizionomiile cu care am fost fericiţi/ nefericiţi de mama natură, dacă nu ar exista şi maeştrii din spatele aparatelor de fotografiat, care corectează cu inspiraţie ce se mai poate corecta! Aşa că, ori de cîte ori se rosteşte un nume „legendar": Vasile Blendea, Ion Cucu sau fiul acestuia, Mihai, ridic pălăria imaginară. Cum o fac şi pentru septuagenarul Costică Răduc, vrînceanul pasionat şi toţi cei care salvează iconografia unei reviste sau a unei cărţi, indiferent de paralelă sau latitudine. Un articol pe care vă previn să nu-l ocoliţi, cel semnat de Petre Moldoveanu, *Cum se falsifică istoria*, cu trimitere la un flagrant istoric, construit la Chişinău prin anii 1974, prin cartea lui A.M. Lazarev, *Organizarea statului sovietic moldovenesc şi problema basarabeană*. Nu de alta, dar „în folosul cauzei" putem asista oricînd la o recidivă! Tot cu satisfacţie remarc numeroase nume de autori tineri şi aplombul traducătorilor. Şi să nu-l uităm pe amicul Lucian Perţa cu ale sale parodii, de multe ori mai inspirate decît modelul!

Devenită, printr-un complex de împrejurări, **„Luceafărul de dimineaţă"** (timp în care în Botoşani se lăfăie, într-un anonimat, **„Luceafărul"**!!!), revista ne propune în deschidere o variantă de lectură...meteo a lui Caragiale: *Fenomenologia meteo la Caragiale*, sub semnătura lui Gelu Negrea. Cei doi „prezentatori de serviciu" sînt eroii din *Căldură mare* şi *Petiţiune*, recte Domnul şi Nae Ionescu. Şi dacă „despre rolul toridului în *Căldură mare* s-a scris o literatură", cum notează Gelu Negrea, schiţa siameză ca temperatură a rămas văduvită de o atenţie similară. Spre repararea „onoarei" şi nu numai, pledează acest fragment, despre care aflăm că face parte dintr-un volum în pregătire, *Marea manipulare: Caragiale şi dublul său*. Despre patimile de după lectură, mai exact despre favorizaţii de soartă şi de ICR să ducă mesajul scriitorilor români prin Franţa, aflăm din articolul Ilenei Mălăncioiu, *De la Bucureşti la Dublin, via Bacău*. Mult mediatizatul şi tradusul roman al lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă*, mai capătă un semn de întrebare din partea lui Felix Nicolau, care consideră că „mult lăudata infuzie de sociologie din romanele lui Dan Lungu este exact punctul lor slab". Dar hai mai bine despre *Douămiişti versus douămiism* să vorbim, împreună cu Daniel D. Marin, cel care declanşează o anchetă printre cîţiva dintre scriitorii prezentînd sindromul respectiv. Răspunsurile sînt variate şi mature, pe măsura cărţii de vizită a

celor intervievați.

Să rămînem în coasta leșilor, împreună cu publicația păscăneană **„Spiritul Critic"**, revistă care își respectă blazonul clamat prin titlu, mult mai mult decît alte publicații mai titrate. Se vede/citește rolul lui Leonard Gavriliu, care a reușit să închege un nucleu absolut serios și credibil și să dea un ton incomod chiar publicației. Dintre numeroasele semnături sub care bănuim că se ascunde știm noi cine, vă sugerăm o lectură aplicată a lui... Pavel Abărbieriței (!!!) la *Istoria* lui Nicolae Manolescu. Articol care începe catilinar: „Pînă unde poate merge uneori carența deontologică în critica literară?". Aflăm pînă unde citind *D'ale receptării. Pe marginea apariției Istoriei critice a literaturii române de Nicolae Manolescu*. Cu pixul în bandulieră sînt și Magda Ursache, care se revoltă (a cîta oară?) din pricina amestecului administrativ-politic în viața literară și a parti pris-urilor nominalizante și premiabile, dar și Monica I. Costea, care marchează un punct în dialogul replicilor cu Virgil Diaconu.

„România literară" oficiază despărțirea de Petre Stoica, memorialistic și iconic, prin semnăturile lui Alex Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Mihaela Șchiopu și Ion Barbu, evocări din care preluăm premonitoriile versuri: „spre dimineață adorm și visez/ un crocodil care îmi aduce cadou de Crăciun/ o diplomă pentru arta/ de a spune vieții: destul". O reverență sinceră în fața celor plecați să întregească lumea literară de dincolo, Petre Stoica și Mihai Ungheanu, și iată că 2009 devine tot mai lacom și fără milă... Să revenim în actualitatea noastră compensatorie, cu provocarea lui Mircea Mihăieș, care interoghează retoric: *Cine a ucis cultura franceză*? Întrebarea este provocată de o constatare stranie: „Franța e o mare cultură încîntată de sine, dar incapabilă să treacă de granițele țării". Momentul crucial, în opinia lui Mircea Mihăieș, este notabilul Mai 1968, care a adus un maximum de notorietate Franței, dar a însemnat și declinul său mediatic. Tema este și interesantă și provocatoare, iar cazul situației actuale a culturii franceze, în ipostaza prezentată de Mircea Mihăieș nu este singular. Literatura subiectivă este în continuare în atenție, dovadă o nouă ediție a cărții lui Al. Săndulescu, *Întoarcere în timp. Memorialiști români*, apărută la Editura Muzeului Național al Literaturii Române, comentată de Teodor Vârgolici.

Revenim în Vrancea, de data aceasta cu **„Pro Saeculum"**, pentru un exercițiu matematic împreună cu Mircea Dinutz, care analizează patologia cifrelor cu care se măsoară, veleitar, anvergura unui scriitor, cuantificat în volume și premii. Preventiv, pentru a nu fi taxat cu reversul frustrant al medaliei, conchide diplomat: „Lucrul care m-ar întrista cel mai mult ar fi să fiu apreciat și aplaudat de către cei care n-au luat vreun premiu vreodată. Nu a fost în intenția mea să le alimentez frustrările (reale sau închipuite), ci să atrag atenția asupra inflației descurajante de premii, asupra amestecului nedorit – și în acest plan – între deținătorii merituoși ai unor premii literare și veleitarii de toate culorile și toate mărimile care își clamează „strălucirea" fluturînd zeci de cartoane lovite de nulitate". Trag și eu o concluzie optimistă: în vremi de criză, măcar la inflație stăm bine! Liviu Ioan Stoiciu ne permite să intrăm într-un spațiu pe care eu îl credeam tabuizat, cel al spațiului și momentului scrisului, oferindu-ne o cronică a poemelor, sau cum însuși notează după un plonjon în memorie, *Jurnalul poemelor*. Aflăm, astfel, că între 16 și 16,30 sau 15 și 15,45 a scris și transcris poemul! În preajma confesiunilor sale, un articol la fel de interesant pe cît de util, despre începuturile Teatrului Național în Cernăuți, ca instituție. Nu ocoliți articolele semnate de Petru Ursache, Constantin Coroiu, și nici serialul cu care „ne amenință" Andrei Milca, *Contestarea criticii estetice (cazurile Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu)*.

„Bucovina literară" ni-l redescoperă pe Constant Tonegaru, autorul *Plantațiilor*, de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani, prilej pentru Alexandru Ovidiu Vintilă de a face o invitație la lectura versurilor unui original și sensibil poet, din stirpea boemilor de rasă, ca și bunul său prieten, Dimitrie Stelaru. Amintirea lui Grigore Vieru este prezentă și prin textele lui Theodor Codreanu, Ion Beldeanu, Doina Cernica, Tudor Cicu, dar și prin imaginile din arhiva întîlnirilor bucovinene ale lui Grigore Vieru. Ecourile *Istoriei critice a literaturii române* nu lipsesc nici aici, de data aceasta sub lupa lui Theodor Codreanu, care pune cartea lui Nicolae Manolescu într-un context nou, cel al încadrării canonice a unui asemenea demers critic. Iorgu Gălățeanu, Vasile Tărâțeanu, George Bodea sînt „victimele" prezentărilor făcute de Rodica Mureșan, Valeriu Stancu sau Horia Stamatin. Invitatul paginii de poezie este Valeriu Bârgău, care pare a recapitula poetic un moment dramatic veridic, din moment ce își intitulează poemele *Accident cardiovascular* și continuă cu nu mai puțin de patru poeme din ciclul *Infarct*. La rubrica de cărți demne de semnalat, nu putem omite un *Dicționar de cerebrologie (Creier și psihic)*, o lucrare cu adevărat monumentală, datorată lui Leonard Gavriliu. Din probleme de spațiu, „mitraliem" al treilea episod din serialul lui N. Georgescu despre Eminescu, de data aceasta cu o escală în Dobrogea, piesa de teatru într-un act a lui Ioan Țicalo, poezia Cătălinei Cadinoiu sau prozele Anicăi Facina și ale lui Daniel Dragomirescu.

Revista **„Vatra"** emite o provocare de pe prima copertă: *Starea prozei scurte*. Un prilej nimerit pentru a lămuri, o dată pentru totdeauna, dacă, de exemplu, Ion Simuț are dreptate (alături de alți cîțiva critici) cînd denunță crepusculul genului scurt. Întrebările (pentru că este vorba despre o anchetă), sînt variate, de la criza/ neglijarea genului, capitularea în fața romanului, refularea unei generații în roman – gen mai greu accesibil debutului pentru optzeciști de pildă, din motive de cenzură – și abandonarea genului, interesul scăzut al editorilor etc. etc. Întrebările ridică sau nu mingea la fileu intervievaților, ale căror răspunsuri sînt nuanțate și trecute de cele mai multe ori printr-o lectură în diagonală a istoriei literaturii române. Lista celor care răspund la chestionar este lungă și cuprinde nume din generații diferite, de la Cornel Moraru, Cornel Ungureanu, Mircea Pora, Gheorghe Perian, Ioan Radin, Peter Demeny, Radu Țuculescu la Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Constantin Arcu et alii. Și, pentru ca partea teoretică să nu rămînă fără acoperire, Radu Țuculescu, Ioan Radin, Andrei Zanca, Constantin Arcu, Paul Tumanian, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Bogdan Hanu, Șerban Tomșa – și fac o pauză pentru respirație, pentru că numele și prozele curg în continuare – oferă un regal de lectură, suspendînd pe timp nelimitat opiniile în bernă despre starea prozei scurte. Uf!!! Nu lipsește nici poezia, așa că Nichita Danilov, George Popa, Cosmin Perța, Angela Furtună sau Mihai Vieru vă feresc de monotonia lecturii. Ca să nu mai pomenim de critica de întîmpinare, traduceri, eseuri.

Nu putem încheia fără a reaminti de sărbătoarea colegilor de la **„Caiete Silvane"**, care împlinesc 50 de numere în cap, și pe care îi vom trata cu atenție specială în numărul viitor!

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

«Vă rog a-mi ierta îndrăzneala de a vă adresa un e-mail în legătură cu următoarea nelămurire: nu știu dacă revista „Convorbiri literare" se mai ocupă de promovarea tinerelor talente, deoarece tare aș vrea să public una sau două din dragile-mi poezii pe care le scriu. Aștept nerabdătoare un răspuns. Vă mulțumesc anticipat! Dică C. Valentina, studentă (anul II, Facultatea de Geografie, Universitatea din București) – Valentina, dacă ai fi citit revista număr de număr, ai fi observat că în fiecare lună promovăm un nume sau mai multe, dintre cele care ne trimit texte publicabile. Ceea ce n-ai trimis tu nu face parte din acea categorie. Manuscrisele vădesc lipsă de lecturi și exercițiu pe text, dar, și mai grav, de un minim talent. Iată unul din textele trimise, pe care îl redau integral: «Evită-mă e singura cale,/ Ignoră-mă chiar dacă doare/ Ascultă-mă măcar acum, cînd/ Glasul mi-e crud// Îmbrățișează-mă pentru ultima dată/ Zîmbeste-mi din inima toată/ Priveste-mă ca și cum/ Mereu am fost pe alt drum// Încîntă-mă cu o vorba bună/ Atît aș vrea să-mi rămînă./ Uita-mă dacă am fost cîndva/ În mintea ta.// Fereste-mă să te văd zîmbind,/ Să te aud vorbind./ Alintă-mă dacă simți ca așa/ Te pot uita». Asta e draga ta poezie! Și, din păcate, toate textele trimise sînt de aceeași valoare.

„Domnule Sava, îndrăznesc din nou să vă răpesc din timp. Îmi cer scuze! Speranța mea nu vizează publicarea materialului trimis. Am înțeles: nivelul cerut de Convorbiri literare e greu de atins. Vreau doar să știu dacă am făcut un pas înainte. Sau poate unul înapoi... Sau mai mulți. Cu respect, Cristina Bîndiu" – Se vede că ne-ai urmat sfatul dat prin septembrie anul trecut. Cristina, cu atît am de spus: respectă-ți talentul pe care ți l-a dat Dumnezeu. Ești primul prozator pe care îl propun spre publicare la antologia curierului. Să fie într-un ceas bun! Pentru tine.

O scrisoare oficioasă primim de la Mihai Horga din Roman: „Stimată redacție, vă trimit spre judecată și eventual publicare, timidele mele încercări cu rugămintea de a proceda conform celor legale. Vă rog să aveți amabilitatea să-mi trimiteți exemplarul din (sic!) revistă în cazul publicării" – Domnule Horga, calitatea textelor din plicul trimis nouă ne scutește de efortul de a vă trimite revista. Cu așa versuri e greu de ajuns în pagină: „Nu confunda portretul cu icoana/ Nu confunda poetul cu persoana/ Una-i să urci și alta să cobori/ Nu e la fel dacă trăiești sau mori/ E greu cînd te tîrăști, ușor cînd zbori/ Bine-i de nu greșești, rău dacă faci erori/ Noroc ai de cîștigi și ghinion de pierzi/ Urît e să trăiești, frumos e să dezmierzi/ Nu fi nepomenit, fii nemaipomenit/ Și omenos în lume, ca să fii omenit/ Ai grijă, rațiunea să-ți fie talisman/ Vezi cine ți-e prieten și cine și-e dușman". Aveți perfectă dreptate. Dar poezia unde-i? Avînd în vedere că v-am citat chiar textul care ni s-a părut cel mai reușit din cele patru trimise, vă puteți considera norocos. Dar am făcut acest gest pentru că îmi sînteți conjudețean.

DACĂ HÎRTIA RABDĂ, NOI DE CE NE-AM OPUNE... * LENUȚA DOLINSCHI, studentă, Suceava: „Dacă nu mă cunoașteți, nu știți nimic despre mine, nu vorbiți în necunoștință de cauză. Dați-vă cu părerea în perimetrul pe care îl cunoașteți și de care sînteți sigur, iar sfatul meu este să puneți mîna să citiți, să vă documentați, și apoi să criticați pe alții. Cum vă permiteți să-mi spuneți că versurile mele nu prea au legătură cu poezia din moment ce cu astfel de versuri am cîștigat sute de concursuri naționale și internaționale? Chiar nu înțeleg. Sînteți penibil și nu vă mai chinuiți să vă dați cu părerea despre alții, căci nu aveți talent de critic. Lăsați pe alții să-și facă meseria. Dacă vă place incultura, promovați o revistă de incultură și acolo scrieți (sic!) ceea ce vă place, căci văd că valoarea culturală nu vă place, vă scîrbește" (va urma) * NICOLAE POPOV, pensionar, București: „Aferat, preocupat/ – Herr Struț –/ ocupat cu un maxi ștrudel gonea în caleașcă.../ Lovi o furnică/ o făcu fleașcă!/ Reporterii, insolențe și insistențe/ puseră întrebări parcă ar fi/ fost în gări, întîrzieri.../ Herr Struț răspunse sacadat: – Sunt important, nu soldat!/ Nu aveți voi ce-mi face:/ Am tratate cu furnici și oi,/ garantate, semnate!/ Pentru voi, gură cască,/ liniște și pace!" (va urma).

„Mă numesc gabriel nedelea, urmaresc rubrica dumneavoastra cu interes si mi-am tot propus sa va trimit un grupaj de poeme. astept parerile dumneavoastra cu nerabdare si mi-ar face o deosebita placere ca poeziile mele sa se regaseasca in paginile revistei" – Gabriel, dacă tu consideri că nu meriți să-ți scrii numele cu literă mare, am lăsat scrisoarea nemodificată, ca să vezi și tu cît de caraghios arată scrisă cu litere mici. Cît despre texte, ce să-ți spun? Îmi place cum scrii, ai tu multe de spus dar încă nu ți-ai format un stil propriu. Ți-aș reproșa o prea mare relaxare în construcția poemelor, chiar a frazei. Acordă mai multă importanță cuvîntului pe care îl alegi pentru a-ți exprima ideile, recitește ce ai scris și întreabă-te dacă cel care te va citi are vreo șansă să te înțeleagă corect. Tu vei răzbate pînă la urmă, pentru că ai talent dar nu vreau să debutezi la noi oricum. Voi alege ceva pentru a publica în numărul următor al revistei la antologia curierului. Mai așteptăm și alte scrisori din Craiova ta.

Următorilor corespondenți le cerem scuze că le vom mai întîrzia răspunsurile la scrisori, promițîndu-le că le vom răspunde în luna mai și iunie: Tudor Mihai Valentin – Ploiești; Anilia Dimitrie – Ianca, Brăila; Năzărel Lucaci; Monica Ergas – Pitești; Marius Surleac – București; Roxana Andreea Popescu – Brăila; Simona Dăncilă; Diana Petrehus – Timișoara.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului" sau, în caz excepțional, la rubrica de „Debut", iar în final ne vom bate să poștală, la sediul redacției sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în fie publicați și in paginile specializate ale revistei. Textele se pot trimite pe adresa paginile revistei.

ANTOLOGIA CURIERULUI

DEBUT: CRISTINA BINDIU

MARȚI ȘI 13

În ziua aceea ar fi trebuit să nu se întâmple nimic. Cel puțin așa crezuse Gigi atunci când, după eforturi titanice reușise să deschidă cu greu ochii dimineața. Mă rog! Dimineața era un fel de-a spune! Era deja ora 13. Ora 13 într-o zi de marți și de 13.

Gigi nu era superstițios de felul lui. Nu credea în vise, în coșari, în trifoiul cu patru foi, în ieșitul cu plinul... Acasă avea o pisică neagră splendidă – Lucky – care-l conducea zilnic până la poartă, și cum mereu uita câte ceva se întorcea din drum de vreo trei ori până reușea să se pornească definitiv spre serviciu.

Rămânea doar ziua de marți, 13. Ideea de ghinion i se lega de această zi. Numai de această zi! Nu știa de unde și cum. Doar că, în orice zi de 13 simțea că mai bine își ia liber. Se închidea în casă, trăgea perdelele și nu făcea absolut nimic.

Alina spunea că are probleme cu mansarda (Alina era iubita lui. O cunoscuse într-o seară de septembrie. Ploua îngrozitor și aproape se ciocnise de ea alergând spre mașină. Bineînțeles lăsase umbrela acasă. Cerul, în absolută înțelegere cu umbrela părăsită pe măsuța din hol, se pornise să-și verse reproșurile în averse. Dumnezeu, de acolo din jilțul cerului, se amuza copios, ca de o glumă bună, iar lângă el, încă amețită de izbitură Alina râdea în hohote, udă leoarcă, cu privirea pironită pe figura lui uluită. Cu părul negru risipit în șerpi umezi pe umerii acoperiți de bluza devenită transparentă din cauza ploii, cu niște ochi de un verde înfiorător de... crud, cu mâinile adunate în jurul trupului, ca într-un fel de apărare, râdea... Și hohotele ei păreau să cânte în ritm cu ploaia. O zeiță a ploii! Așa o văzuse pentru prima dată! Și îngenunchease în fața ei, acolo, în mijlocul străzii, în ploaie, zâmbind. Nu auzise nici claxoanele șoferilor, nici fluierăturile lor, nici îndemnurile mai mult sau mai puțin deocheate – îi povestise Alina de ele mai târziu. Așteptase doar, minute în șir... Nu știa ce aștepta...poate să o vadă cum devine transparentă, cum se lichefiază... cum se transformă în ploaie... dorindu-și să o poată aduna în palme picătură cu picătură, să-i simtă răcoarea pe cerul gurii uscat de emoție, să închidă ochii și s-o simtă strecurându-i-se pe după gulerul apretat al cămășii, lunecându-i pe pielea încinsă, trezindu-l... *Hei? Ai pățit ceva? N-ai mai văzut femeie plouată? Sau ce? Poate ai probleme la mansardă, băiete!* – O privise nedumerit, cu un zâmbet tâmp încremenit pe față! Ar fi prins-o acolo, în mijlocul străzii și ar fi sărutat-o apăsat. Era convins că gura ei avea gust de migdale amare... iar lui îi plăceau migdalele...)

Ce 13? – spunea Alina. Sunt milioane, miliarde de oameni care ies pe stradă pe 13, merg la serviciu, merg la restaurant, se plimbă prin parc... la fel și în orice zi de marți!

El știa că are dreptate, că teama lui e de-a dreptul ilogică, dar nu avea ce face! Nu reușise niciodată să treacă de pragul apartamentului într-o zi de 13. De câte ori încerca, îl lua așa, cu un fel de leșin de la inimă, picioarele îi amorțeau și nu-i mai puteau susține greutatea, ochii i se împăienjeneau.... Și gata! Trebuia să renunțe. După fiecare încercare de acest fel îi trebuiau cam douăzeci de minute-jumătate de oră să-și revină....

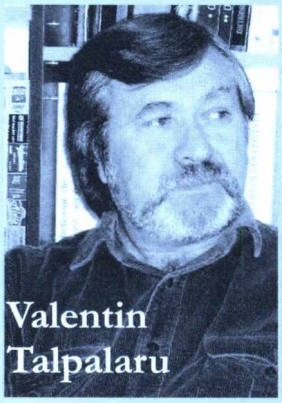
Azi însă... Se ridică și se îmbrăcă mai repede decât o făcea de obicei. Se opri o clipă și privi pe fereastră. Cerul, de un albastru intens, îl chema cu o putere pe care n-o avusese niciodată. Noroc că gândurile oamenilor stau încă sub semnul misterului. Altfel... parcă i-ar auzi pe ceilalți... *„Ești cam dus, dom'le! Cum să te cheme cerul? Și, mai ales, de când ai dumneata timp să privești cerul? Cerul nu există pentru a fi privit! El există și gata! Deși, conform ultimelor descoperiri științifice nici măcar nu există! E doar o impresie, o imagine vizuală născută dintr-o educație depășită! ..."*

Nu reușì să-și amintească ce zi e – sau poate nu vru să-și amintească. Mai degrabă nu avu timp. Avea o întâlnire de afaceri la ora 14^{00} și era deja în întârziere. Mapa, umbrela, cheile... părea că are tot ce-i trebuie. Ieși grăbit. Urcându-se în mașină încercă să-și amintească dacă încuiase ușa și-și dădu brusc seama că Lucky nu-l însoțise. Mai avea însă doar câteva minute să ajungă în cealaltă parte a orașului. Era prea târziu pentru asemenea întrebări...

La sediul agenției de muncă nu-l aștepta nimeni. Să fi greșit ziua? Probabil! Era însă o zi prea frumoasă ca să se enerveze. Mai degrabă ar fi mers în parc... s-ar fi așezat pe o bancă... ar fi așteptat-o pe Alina... Își aduse aminte că Alina era plecată în vizită, la o bunică, undeva într-un sat – nu-și mai amintea cum se cheamă satul, undeva prin nordul țării –, așa că renunță la parc. Printre perechi de îndrăgostiți s-ar fi simțit cumplit de singur. Iar lui nu-i plăcea să fie singur. Îi aducea aminte de vremurile de dinainte de a o cunoaște pe Alina. Alina... frumoasa lui... zeița ploii... zeița lui... Nu, n-avea rost să rămână în parc... deși îi era un dor nebun de verde... nu i se mai întâmplase să-l doară... dorul de verde... Cine mai auzise de dorul de verde? Pe toate canalele de televiziune nici nu se mai întâlnea acum cuvântul *dor*. Poate din când în când prin telenovelele alea sud-americane de câte două sute de episoade, pe la episodul 113 sau 174 sau... Nu prea des, oricum. Dacă doreai să auzi cuvântul trebuia să urmărești toate episoadele. O chestie de-a dreptul dificilă. Pentru că toate aveau același subiect: avere, bani, comploturi, sinucideri, lacrimi... Nimic nou față de știrile de la Pro Tv... doar că la știri durerea era de multe ori brutal de reală – poate prea brutală – în timp ce telenovelele mocneau de un fel de sirop lălâi, incolor și inodor cu numele de durere. Nu reușise niciodată să treacă dincolo de al treilea episod.

Între timp ajunse acasă. Lăsă mașina în parcare și urcă grăbit scările. Deasupra ușii, un ștergar negru îi răni brusc privirea plină de albastru, de verde, de lumina primăverii de afară... ce caută ștergarul negru deasupra ușii lui? Privi în jur. Nu greșise apartamentul, probabil altcineva greșise... Doamne, o fi uitat ușa deschisă! Dacă l-au călcat hoții? Se repezi înăuntru, dar rămase în prag, blocat. Mama sa, îmbrăcată în negru, plângea pe marginea patului. Alături, tot în negru, cuprinzând-o cu un braț pe după umerii slăbiți, Alina. La început nici n-o recunoscu... Nu mai era zeița ploii... Era o biată femeie îndurerată, cu ochii roșii, ștergându-și nasul mereu cu o batistă... Oare ce se întâmplase? Pe măsuța din hol, alături de umbrela cu bucluc și de cheile de la mașină , era un ziar. Pe prima pagină, un titlu uriaș *„I-a venit de hac... ziua de 13"* și fotografia lui, întins în pat.... Se înfurie brusc. Ce glumă macabră! Se repezi să intre, să le spună celor două femei că totul e în regulă, că trăiește, că azi cerul e mai albastru și iarba e mai verde ca niciodată... Iar el e fericit... foarte fericit....

Doar că ... uitase că era marți... și 13...



S-a născut la 15 mai 1953, în oraşul Tg. Frumos, judeţul Iaşi. Absolvent al Liceului teoretic din Tg.Frumos (1972). Absolvent al Facultăţii de Filologie, Universitatea „Al.I. Cuza", secţia română-franceză (1976). Din 2008, doctor în Ştiinţe Filologice.

Debutează în revista liceului, „Mioriţa", care va obţine locul I la concursul revistelor şcolare, graţie profesorului său de limba română, Costin Merişca. Debut în presa literară în 1974, un debut concomitent în „Cronica" şi „Convorbiri literare" sub girul Magdei Ursache şi al lui Ioanid Romanescu. În 1979 îi apare, sub sigla Centrului de Creaţie al judeţului Botoşani, placheta *Întoarcerea menestrelului*. În 1998 debutează în volumul colectiv *Intonaţii* la Editura Junimea. Următorul volum de versuri, *Ghemuit într-un sâmbure*, apărut la Editura Junimea, va primi Premiul Asociaţiei Scriitorilor din România, filiala Iaşi.

Alte volume:

Nopţi cu chirie (poeme), Editura Cronica, Iaşi, 2004;

Biblioteci rurale centenare din judeţul Iaşi, Editura Vasiliana 98, Iaşi, 2004;

Liniştea vînatului (poeme), Editura Junimea, Iaşi, 2005 (Premiul Special al Juriului la Festivalul Naţional de Poezie „G. Coşbuc", Bistriţa);

Acordorul de semne (poeme), Editura Junimea, Iaşi, 2006;

Commedia dei Media (publicistică), Editura Princeps Edit, Iaşi, 2007;

Strada Măicuţa (roman), Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2008 (Premiul pentru Proză la Festivalul naţional de Proză „Liviu Rebreanu", Bistriţa).

Prezent în antologii de poezie din ţară, colaborări curente la revistele literare, rubrici de critică de întîmpinare susţinute în revistele „Dacia literară" şi „Cronica".

Din 2006, realizatorul emisiunii „Convorbiri literare" la Radio Iaşi.

Referinţe critice: Mihai Ursachi, Laurenţiu Ulici, Ion Hurjui, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Dram, Magda Ursache, Ioan Holban, Val Condurache, Liviu Papuc, Dumitru Augustin Doman, George Bădărău, Valeria Manta Tăicuţu, A.G. Secară, Nichita Danilov, Alex Ştefănescu, Nicolae Busuioc, Adrian Alui Gheorghe etc.

CONVORBIRI LITERARE



Valentin TALPALARU

Începutul uimirii



Aprilie 2009

Sonet

Fie-ţi sonetu' acesta începutul
unei uimiri cît naşterea uimirii
şi ntîmpină cu gomă absolutul
cel care pune ghilimele firii.

Binecuvîntă apoi anacolutul
şi naşterea din pauza rostirii
schimbînd eternităţii azimutul
spre ghimpi mai parfumaţi ca trandafirii.

Fie-ţi sonetu' acesta lumînarea
ce duce tandru ziua la culcare
şi-i pune peste geană strop de ceară

cum alchimiştii ce-au pierdut răbdarea
şi-n alambicuri picură uitare
pentru fiinţa nouă şi bizară.

O călărire în zori

Trece un cal nărăvaş prin ochii tăi
îi duc tăvi cu jăratic şi plîng:
niciodată caii n-au păscut rodul pojarului
cum acesta care mănîncă şi îndură
şi eu îi îndes în faţă încă o tavă
şi încă, pînă povestea
se aprinde, iar tu disperată te agăţi
de plînsu-mi ca de o ploaie binecuvîntată
şi-mi spui că ai visat rîul
care îţi făcea semne din nor
cum că te va îneca bucuros...
Şi tu te agăţi de mine ca de un colac de salvare
şi nu mai ieşi din subsuoara mea
decît încolţită, ca un snop de grîu,
doldora de iubire .
Trece un cal nărăvaş prin ochii tăi
nechează cu gura plină de spaime cu
buzele arse şi eu
nu pot să mă ţin în şa, alunec
din privire în privire
tot mai mic devenind
pînă cînd mă topesc cu totul
în sunetul de bronz al lacrimei tale
ca într-o lumină.

Cronică de război

Ca un leu, plin de răni, rotind paloşul,
laşul stă în mijlocul bătăliei.
În jurul lui a murit timpul
şi s-au semănat deja cuvintele de laudă.
El nici nu mai vrea
chip de om, poate lapte
în sîn de fecioară.
Îl pipăie: e întreg, are un ochi,
gură şi un deget la mîna stîngă
iar rănile lui ne mîngîie privirile.
El este atît de întreg încît de ruşine
aruncăm peste el cu lopata milenii
ca peste piramide.
Laşul stă plin de răni în mijlocul bătăliei
sîngerînd din toate rănile noastre
şi învaţă să plîngă.

Libaţii

Se lasă ceaţa în pahare
timpul beat mort mai vrea un rînd,
se-aprinde luna-n felinare
lingînd fitilul de pămînt.

Un crai de votcă se arată
în ochiul tău cu solzii trişti
pe care scriu ca o erată
un decalog la navetişti.

Se beau paharele-ntre ele-n
alcoolic cor şi heruvimi
rup ţuicii de la gît mărgele
spre gloria marii prostimi.

Astfel se naşte-apocalipsa
din setea unei alte alme
ducînd prin fum şi chiu eclipsa
spre vinurile reci şi calme...
În pragul cîrciumii divine
zac umbrele de-a valma-n stradă
mototolite de ruşine
cum că stăpînii-or să le vadă
şi nu le vor mai recunoaşte
ca pe-o dovadă de păcat
şi ruga lor de abur naşte
un abstinent imaculat!

***

Îmi vei spune
ameţită de ispitele lumii
în care vrei să te naşti:
„Iată pasărea tinereţii mele
cum poartă cu mîndrie un ou
jumătate lumină, jumătate întuneric..."
Şi pruncul călător
din pîntece în pîntece
ferit de dreptatea sabiei
cu care se despică înţelesul
pentru partea cea bună
va cînta pentru tine
peanul întoarcerii.
(Doar în coama de fum a dimineţii
stelele încîlcite se vaietă
palide de acum şi aproape stinse.)
Tu iar îmi vei spune
ameţită de ispitele lumii
în care vrei să te naşti:
„Acolo vreau să deprind
îndemînarea nerostirii şi
somnul cuvîntului
în lacra lacrelor,
în noaptea cea lungă alor mei
şi nimic nu mă tulbure."
Apele vor lumina
peştii vor lumina
ca seminţele de rodii
apele verzi bine cîntătoare
tu insulă eu insulă
şi între noi duhul înţelept
aşezîndu-şi capcanele.

***

Odinioară sinucigaşii plonjau în ochiul tău
tu rîdeai şi dădeai fuga acasă
cu ochiul doldora de pradă
şi noaptea îşi arcuia nervoasă spinarea
gata gata să te arunce
în somnul meu.
Tu îmi arătai stelele moarte
cum se desprindeau cu un pocnet uşor
de pe boltă
asta în vremea cînd începuseră
să-ţi crească sînii
astupîndu-mi gura
cu cascade de lapte
tu rîdeai trufaşă
arătîndu-mi
ochii tăi plini de pradă.

Epistolă ratată

Oh, cîte clipe oarbe cheltuim
să măsurăm tăcerea de sub unghii
prin care necurmat scobim
să-i dăm afară plînsul şi rărunchii!

Vezi cît de tandru poţi să plîngi
ca revărsarea Nilului, mănoasă,
şi-n lacrima de scaldă să atingi
cum Siegfried frunza şi să pleci acasă...

Deşiri un drum din care-ai străbătut
doar bruma care duce n altă parte
ci dincolo, sub tandrul lut
e altă moarte, apoi altă moarte...

Vezi cîte clipe oarbe cheltuim ·
pentru acelaşi timp răpus de molii
dintr-un păcat pe care nu-l mai ştim
dar care încă ne trimite solii.

Calendar civil

Nu mai aştept în noaptea Învierii
să nască lutul steaua mea cea pură,
parcă sătul să îmblînzesc cîntare
şi să le cer dobînda în natură.

Tot potcovind iluzii imature
pentru o cavalcadă de adio
în loc de sceptru vîntur caduceul
şi stîng între gingii orgoliul: Io...

Mi-aş repeta geneza-n călimară
Într-un înec printre vocale-albastre,
dar nici urmarea nu mai este clară
nici palma ta nu mai rodeşte astre.

Deci nu aştept în noaptea Învierii
să-mi cumpăr suflet fără de prihană
de care am tras cu dinţii să-l ştiu liber
şi care-mi vine-acum ca o sutană,

tot potcovind iluzii imature
cu mîna-n sutienul amăgirii
pe o Golgotă fără cruci la capăt
şi vama chiar la capătul uimirii...

Epistolă ratată

Oh, cîte clipe oarbe cheltuim
să măsurăm tăcerea de sub unghii
prin care necurmat scobim
să-i dăm afară plînsul şi rărunchii!

Vezi cît de tandru poţi să plîngi
ca revărsarea Nilului, mănoasă,
şi-n lacrima de scaldă să atingi
cum Siegfried frunza şi să pleci acasă...

Deşiri un drum din care-ai străbătut
doar bruma care duce n altă parte
ci dincolo, sub tandrul lut
e altă moarte, apoi altă moarte...

Vezi cîte clipe oarbe cheltuim
pentru acelaşi timp răpus de molii
dintr-un păcat pe care nu-l mai ştim
dar care încă ne trimite solii.

Trup curat

Trup curat în aer luminat
am învelit decuseară prin rănile ochilor
am scos sîmburele de carne
cu privire cu tot. Lumea ieşise
cu păsări albe în mîini Osana!
strigau iată pleacă
fără să ia nimic robul nostru
învelit doar de vorbele noastre.
De la mamă năframă
cu viţe de lapte curat împletită
pentru mana soarelui şi a lunii
spre ştergerea rîsului, plînsului.
Lumea tăcuse, doar în fîntîne
ecoul se dădea de pereţi: Osana!
şi sunete triste ca picuri de sînge
tăiau semne în carne.
Mamele şi-au adus copiii în pîntece
bărbaţii au venit abia după aceea
femeile s-au strîns una în alta
pînă s-au făcut Una
şi
trup curat în aer luminat
mi-au pregătit. Înăuntru
era culcuş uscat
cu suflare suflat
pentru om viu.

Pastel

Ling cîinii dimineaţa de pe trotuare
degetele tale-s tot mai verzi,
abia le moi în ochii mei şi iată
că dau lăstari care devin livezi.

Şi eu m-ascund în vorbe ca-ntr-o scoică
fir de nisip visînd mărgăritar
în urmă vulpea timpului m'adulmecă
deşi n-am izul de vînat măcar.

Tu te-ai topit de plictiseală-n geamuri
cu tot cu golul sînului promis
n-ai aşteptat măcar să termin rana
în care să te-ascund ca-n manuscris.

Cîinii sătui de-atîta dimineaţă
caută zgîrciul nopţii în canal
şi-o pensulă imensă ca de ceaţă
şterge poteca timpului spre mal.

Invitation au voyage

Cu crinul arborat la proră
vele din gene de femeie
corabia din oră-n oră
pleacă spre apele egee

la un înec de sărbătoare
în uterul mereu flămînd
de umbra dăltuită-n sare
mută de soare şi cuvînt.

Plutim pe trupul sfînt al Evei
ca pe o arcă fără Noe
trudind la ivărul genezei
cea ferecată fără voie

şi dinspre care un răspuns
opreşte întrebări nespuse.
Prin ochi de zi către apus
corăbii vergine sunt duse

cu crinul arborat la proră,
vele din gene de femeie.
Corabia din oră-n oră
pleacă spre apele egee.

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (IX) / 117

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Frank KUPPNER / 120
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB
Jorge Luis BORGES – *Casa cu felinarul roșu* / 122
Traducere și prezentare de Yossef ABRĂHAM

ESEU
Anton ADĂMUȚ – *Sfîntul Augustin și filosofia istoriei* (I) / 126
Ion PAPUC – *Din corespondența lui Descartes* (V) / 128
Mircea PLATON – *România lui Varlam* / 132
Dan CIACHIR – *„Dezghețul" din anii '50* / 134
Vasile ANDRU – *În căutarea raiului pierdut* / 136
Chris TANASESCU – *Poezie prin tehnologie, tehnologie în poezie* (II) / 138
Bogdan CREȚU – *Direcții în literatura română de după 1990* (II) / 141

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – Celularul mare: *Țara* / 148

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Structuri tematice ale literaturii latine creștine sau despre paradoxul manualului* / 151

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Despre omul frumos* / 153

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Cîntec din bătrîni pentru ziua de azi* / 155
Dan BURCEA – *Poezia ca experiență spirituală la Tereza de Lisieux* / 158

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Moscova și lumea* / 160

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – Où on va papa? *sau cum să rîzi cînd te doare...* / 162

ANTICHITĂȚI CULTURALE
Ioana COSTA – *Hitita celor două scrieri* / 164
Anca MEIROȘU – *Femeia Antichității* / 165

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Ideologi și revizioniști* / 167
Bogdan ULMU – *Un actor care crede-n* magia oralității / 168
Ștefan OPREA – *Moartea vine pe schiuri* / 169
Alex VASILIU – *Sfîrșitul muzicii culte?* (I) / 170
Dragoș COJOCARU – *Din observatorul astronomic al Metropolitanului* (I) / 173
Valentin CIUCĂ – *Restituiri elective...* / 175
Ion TRUICĂ – *Albumul Mavrodin* / 176

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene, autori ieșeni* / 177
Nicolae BUSUIOC – Seducția ca spațiu al cenzurii / 180
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 182

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 185
Vasile IANCU – *O prietenie complicată de vremuri, dar statornică pînă la capăt – Mihail Sadoveanu și Mitropolitul Visarion Puiu, „criminal de război"* / 186
Nicolae PANAITE – *Semnele și înfățișarea* / 189
Nicolae CREȚU – *Identitate și „deschidere" în literatură* / 190
Radu TĂTĂRUCĂ – *Pentagonul* / 194

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA REVISTELOR* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 4, aprilie 2009
Valentin TALPALARU – *Începutul uimirii*

Ilustrarea numărului Angela POPESCU

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. 0232 111021 • 0788 499934 • 0721 571705
simonasi@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

punc la dispoziția dumneavoastră – prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.:0232.234.582;259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

ISSN 0010-8243

CONVORBIRI LITERARE

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAŞI — CONSILIUL JUDEŢEAN IAŞI
ASOCIAŢIA PUBLICAŢIILOR LITERARE ŞI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

ZILELE REVISTEI
CONVORBIRI LITERARE

ediţia a XIII-a, 23-25 aprilie 2009

PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR

JOI, 23 APRILIE 2009

Hotel Moldova, orele 17,00
Deschiderea *Zilelor revistei „Convorbiri literare"*

Hotel Moldova, orele 17,30-19,00
Colocviul *Tradiţia – continuitate sau ruptură*

VINERI, 24 APRILIE 2009

Casa cu Absidă, orele 9,30-11,30
Colocviul *„Spiritul critic în cultura românească" după un veac (1909-2009) – G. Ibrăileanu şi „Viaţa românească" – perioada ieşeană*

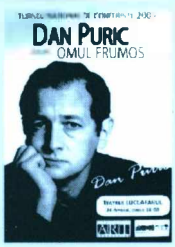
Casa cu Absidă, orele 12,00-13,30
Simpozionul *Centenar Constantin Noica – relaţia cu sufletul românesc*

Teatrul Luceafărul, orele 16,00-18,00
Conferinţă Dan Puric
despre *Omul Frumos*

Showroom Palas (Esplanada Teatrului „Luceafărul"), orele 19,00-20,00
Acordarea Premiilor anuale ale revistei „Convorbiri literare"
Închiderea *Zilelor revistei*







La festivităţi vor fi prezente personalităţi ale lumii literare şi culturale, din ţară şi din străinătate.

FLACARA IASULUI

ISSN 0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro